

Kompositdarstellungen mit Sūrya.

Zur Ikonographie und Ikonologie von hinduistisch-solaren
Steinreliefs in der Indischen Kunst.

Teil I

Textband

Dissertation zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie
eingereicht am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Freien Universität Berlin

im Dezember 2015

vorgelegt von Uta Schröder
aus Brandenburg a. d. Havel

1. Gutachter: Univ. Prof. Dr. Adalbert J. Gail

2. Gutachter: Univ. Prof. Dr. Dominik Bonatz

Datum der Disputation: 10.05. 2016

Danksagung

Die Durchführung der Forschung und letztlich die Fertigstellung dieser Arbeit verdanke ich der großzügigen finanziellen Förderung des Landes Berlin (Elsa-Neumann-Stipendium).

Von Herzen danken möchte ich Prof. A. J. Gail, der nicht nur mein Interesse an der Indischen Kunst vertieft hat, sondern mich in seiner Lehre wesentlich prägte und auch beeindruckte. Seinem Rat und seinen intensiven Studien entspringt der Anstoß zu der vorliegenden Arbeit.

Für die Zusendung von Fotografien und wissenschaftlichen Aufsätzen sowie für hilfreichen Austausch und Anregung möchte ich den folgenden Personen und Institutionen meinen tiefen Dank ausdrücken: dem American Institut of Indian Studies, Shoma Abhyankar, Yatendra Agrawal, Andre Bierwisch, Madelaine Böhm, K. Boulter, Ines Buschmann, Sarojini Chanchalani, Tina Crossgrove & Steven Vose, dem Chrysler Museum of Art, Caren Dreyer, Biswarup Ganguli, Christina Gilge, Vinay Gupta, Adam Hardy, Steffi Holz, dem Huntington Archive, Kumud Kanitkar, Laurianne Lecat, Kirit Mankodi, Mori Masahide, Gudrun Melzer, Jyoti Mittal, der Memorial Art Gallery Rochester, Saurabh Saxena/Puratattva, Tamara Sears, Doria Tichit, Gerd J.R. Mevissen, Corinna Wessels-Mevissen und dem Western Himalaya Archive Vienna.

Mein besonderer Dank gilt G.J.R. Mevissen, dessen Unterstützung bei inhaltlichen Fragen und bibliographischen Recherchen eine unverzichtbare Hilfe war. Er ist mir für die vorliegende Arbeit in besonderer Weise Vorbild und Lehrer gewesen.

Letztlich danke ich meiner Familie, die mich fortwährend bedingungslos unterstützt und bestärkt hat. Meinem Mann, der mich auf zahlreichen Reisen durch Indien begleitet hat, danke ich für Rückhalt und auch Ansporn.

Abkürzungsverzeichnis

Primärquellen:

AgP	Agni-Purāṇa
AjĀ	Ajītāgama
AP	Aparājītapṛcchā
BhavP	Bhaviṣya-Purāṇa
BṛS	Bṛhatsamhitā
DM	Devatāmurtiprakaraṇa
GarP	Garuḍa-Purāṇa
HP	Hayaṣīrsapañcarātra
ISP	Īśānaśivagurudevapaddhati
KalP	Kālikā-Purāṇa
KĀ	Kāmikāgama
LingP	Liṅga-Purāṇa
MatP	Matsya-Purāṇa
MRM	Mantraratnamañjusa
PLSS	Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya
RV	Ṛgveda
SkP	Skanda-Purāṇa
SS	Samarāṅgaṇasūtradhāra
ST	Śāradātilakatantra
TS	Tantrasāra (des Krisnānanda)
VdhP	Viṣṇudharmottarapurāṇa
VŚ	Viśvakarmāśilpa

Zeitschriften, Reihenpublikationen, Enzyklopädien:

AA	Artibus Asiae
AITM	Ancient Indian Tradition & Mythology
ASIAR	Archaeological Survey of India, Annual Reports
ĀSS	Ānandāśrama Sanskrit Series, Poona
ASWI	Archaeological Survey of Western India
BA	Journal of Bengal Art
BBM	Bullentin of the Museum & Picture Gallery Baroda
BIS	Berliner Indologische Studien
BMA	Bullentin of Museums & Archaeology in U.P.
EI	Epigraphica Indica
EITA	Encyclopaedia of Indian Temple Architecture
HO	Handbuch der Orientalistik
IA	Indian Archaeology
IAZ	Indo-Asiatische Zeitschrift
IHQ	Indian Historical Quarterly
JASB	Journal of the Asiatic Society of Bengal
JBA	Journal of Bengal Art
JGJRI	Journal of the Ganganatha Jha Research Institute
JIH	Journal of Indian History
JIM	Journal of Indian Museums
JISOA	Journal of the Indian Society of Oriental Art

JMPIP	Journal of the Madhya Pradesh Itihas Parishad
JOIB	Journal of the Oriental Institute of Baroda
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society
PRASWC	Progress Report of the Archaeological Survey, Western Circle
PRASWI	Progress Report of the Archaeological Survey of Western India
SAA	South Asian Archaeology
SAS	South Asian Studies
SCIBA	Sculptures in Bangladesh
ZDMG	Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft

Einrichtungen und Museen:

ABN	Ābānerī, Indien (Chand Baori Store)
AIIS	American Institute of Indian Studies (Digital Database)
ALM	Allahabad Museum, Indien
AMK	Archaeological Museum Khajurāho, Indien
ASI	Archaeological Survey of India
ASM	Ashapuri State Museum, Indien
BDI	Badoli/Baroli, Madhya Pradesh, Indien
BHM	Bharatpur State Museum, Indien
BKB	Bhārat Kalā Bhavan, Varanasi, Indien
BL	British Library, GB
BLR	Bilhārī, Madhya Pradesh, Indien
BMB	Birla Museum Bhopal, Indien
BNM	Bangladesh National Museum, Dhaka, Bangladesh
BSM	Bhopal State Museum, Indien
CDSL	Cologne Digital Sanskrit Libraries, Universität Köln
CMI	Central Museum, Indore, Indien
CMJ	Central Museum Jaipur
CSM	Chittorgarh State Museum, Indien
GDP	Gadharvapuri (Archaeological) Museum, Indien
GRETIL	Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages
GMM	Government Museum Mathurā, Indien
IM	Indian Museum, Kolkata, Indien
JHM	Jaipur Hava Mahal (Depot), Indien
JAH	Jaipur Albert Hall Museum, Indien (Government Central Museum)
JHL	Jhalawar (Archaeological) Museum, Indien
KM	Kota (Archaeological) Museum, Indien
LACMA	Los Angeles County Museum of Art, L.A., USA
MAG	Memorial Art Gallery, University of Rochester, N.Y, USA
MAH	Mahāsthān Archaeological Museum, Bangladesh
MAK	Museum für Asiatische Kunst Berlin, Deutschland
MM	Metropolitan Museum of Art, New York, USA
MPG	Museum & Picture Gallery, Vadodara, Indien
NMD	National Museum Delhi, Indien
PM	Patna Museum, Indien
PMA	Philadelphia Museum of Art, USA
SM	Sārṇāth (Archaeological) Museum, Indien
SKM	Sikar Museum, Indien

UGM	Udaipur (Government) Museum, Indien
VRM	Varendra Research Museum, Rajshahi, Bangladesh
WHA V	Western Himalaya Archive Vienna

Weitere Abkürzungen:

Abb.	Abbildung
EA	Erstausgabe
Fig.	Figure
HH	Harihara
HHHG	Hariharahiraṇyagarbha
NO	Nordost
NT	Nebentempel
NW	Nordwest
o.V.	ohne Verfasser
SN	Sūrya-Nārāyaṇa
SO	Südost
ST	Sūrya-Tempel
SW	Südwest
Tab.	Tabelle
T.	Tempel
U.S.	Uta Schröder
VT	Viṣṇu-Tempel

Tabellenverzeichnis

Tab. 1	Vierarmige Sūrya-Bildwerke aus der Kashmir-Region
Tab. 2	Modhera, Ikonographie der Figuren am <i>dvāra</i> des <i>maṇḍapa</i>
Tab. 3	Ikonographie der Ādityas am Sūrya-Tempel, Ranakpur
Tab. 4	Ikonographie der <i>vyūhāntaras</i> am <i>parikara</i> in Nashville
Tab. 5	Kadwāhā: Besetzung der Hauptbildnischen
Tab. 6	Ikonographie der solaren Kompositfiguren in Khajurāho
Tab. 7	Arrangement der <i>vāhanas</i>
Tab. 8	Ikonographie der Zweifachkompositionen: Viṣṇu und Sūrya
Tab. 9	Ikonographie der Zweifachkompositionen: Śiva und Sūrya
Tab. 10	Ikonographie der Zweifachkompositionen: Brahmā und Sūrya
Tab. 11	Ikonographie der Dreifachkompositionen
Tab. 12	Ikonographie der Vierfachkompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ A
Tab. 15	Ikonographie der Vierfachkompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ B
Tab. 16	Ikonographie der Vierfachkompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ C
Tab. 17	Ikonographie der Vierfachkompositionen: weitere acht- bis zehnamige Figuren

Figurenverzeichnis

Fig. 1	Beispiele für eine Inklusion Sūryas an nicht solaren Tempeln
Fig. 2	Schematische Darstellung des Arrangements bei Harihara & Hariharapitāmaha
Fig. 3	<i>Pañcāyatana-liṅgas</i> & <i>-stambhas</i> : Anordnung der Götter

- Fig. 4 *Caturmūrti-liṅgas*: Anordnung der Götter
- Fig. 5 *Liṅgas* mit Brahmā und Pārvaṭī
- Fig. 6 Śivaitisch-solares Bildprogramm an *liṅga* und Tempel
- Fig. 7 Hariharahiraṇyagarbha Typ A: sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig. 8 Lakuliśa-Tempel, Pāvāgaḍh: Grundriss
- Fig. 9 Hariharahiraṇyagarbha Typ B (2): sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig.10 Hariharahiraṇyagarbha Typ B (3): sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig.11 Hariharahiraṇyagarbha Typ C: sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig.12 Anordnung der *vyūhāntaras* am *parikara*, Nashville
- Fig.13 Anordnung der *vyūhāntaras* am *parikara*, Sotheby's
- Fig.14 *Kavaca* in Jhālrapāṭan
- Fig.15 JHL 42, *kavaca*
- Fig.16 Hariharahiraṇyagarbha Typ B (4): sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig.17 Hariharahiraṇyagarbha Typ B (1): sektarische Zuordnung der Attribute
- Fig.18 Kompositfigur in Bindole (Zeichnung)
- Fig.19 Schematische Übersicht der auftretenden solaren Kompositformen
- Fig.20 Hariharahiraṇyagarbha Typ A: Varianten des Arrangements
- Fig.21 Hariharahiraṇyagarbha Typ B: Varianten des Arrangements
- Fig.22 Hariharahiraṇyagarbha Typ C: Varianten des Arrangements
- Fig.23 Gestaltungsformen des *kavaca*
- Fig.24 Beispiele der Makara-Gürtelschließe
- Fig.25 Auftretende Positionen von solaren Kompositfiguren am Tempel

INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG	I
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	II
TABELLENVERZEICHNIS	IV
FIGURENVERZEICHNIS	IV
1. EINLEITUNG	1
1.1 Thematische Einleitung	1
1.2 Forschungsstand	4
1.3 Struktur der Arbeit	6
2. RELEVANTE PRIMÄR-QUELLEN	9
2.1 Gleichsetzung und Identifikation mit Sūrya	10
2.2 Ikonographische Beschreibungen	14
3. SONNENKULT & SYNKRETISMUS IN DER INDISCHEN KUNST	35
3.1 Die Bildtradition des Sonnengottes	35
3.2 Religiöse Verflechtungen in der Nach-Gupta-Zeit	48
3.3 <i>Pañcāyatana-</i> und <i>caturmūrtiṅgas</i>	57
3.4 Vierarmige Sūrya-Darstellungen	63
4. SKULPTUREN UND RELIEFS SOLARER KOMPOSITFIGUREN	67
4.1 Gujarāt: Bildwerke <i>in situ</i>	67
4.1.1 Moḍhera, Mehsana (GJ): 11 Reliefs	67
4.1.2 Delmal, Mehsana (GJ): 3 Reliefs	74
4.1.3 Patan, Mehsana (GJ)	79
4.1.4 Bhānkhār, Mehsana (GJ)	82
4.1.5 Pāvāgaḍh, Panchmahal (GJ)	83
4.2 Gujarāt: Bildwerke in Sammlungen	85
4.2.1 Somnāth, Junagadh Museum (GJ)	85
4.2.2 Ainṭhor, Mehsana (GJ)	86
4.3 Nord- und Westindien: Bildwerke <i>in situ</i>	87
4.3.1 Osian, Jodhpur (RJ): 3 Reliefs	87
4.3.2 Nagda, Udaipur (RJ)	93
4.3.3 Pāranagar, Alwar (RJ)	95
4.3.4 Kirāḍū, Barmer (RJ)	97
4.3.5 Ranakpur, Udaipur (RJ)	100
4.4 Nord- und Westindien: Bildwerke in Sammlungen	102
4.4.1 Ābānerī, Dausa (RJ): 2 Reliefs	102

4.4.2	Harṣanātha (RJ) / Sīkar Museum	106
4.4.3	RJ / Jaipur Hava Mahal: 2 Reliefs	107
4.4.4	RJ / Udaipur Museum	108
4.4.5	Chittor (RJ) / Chittorgarh State Museum	110
4.4.6	RJ / Museum für Asiatische Kunst, Berlin	111
4.4.7	RJ / Los Angeles County Museum of Art	113
4.4.8	RJ / National Museum Delhi	114
4.4.9	RJ / Nashville Museum & Sotheby's	114
4.4.10	Thanesar (HR) / Kurukshetra University Museum	118
4.4.11	Asthal Bohar, Rohtak (HR)	119
4.4.12	Khola, Pauri (UA)	119
4.5	Zentralindien: Bildwerke <i>in situ</i>	120
4.5.1	Bārolī, Kota (RJ)	120
4.5.2	Jhālrapāṭan, Jhalawar (RJ)	124
4.5.3	Budhādīt, Kota (RJ)	126
4.5.4	Atru, Baran (RJ)	130
4.5.5	Udayapur, Vidiśā (MP)	131
4.5.6	Kadwāhā, Ashoknagar (MP)	135
4.5.7	Gyāraspur, Vidiśā (MP)	140
4.5.8	Khajurāho, Chhatarpur (MP)	144
4.5.9	Kaliñjar, Banda (UP)	156
4.6	Zentralindien: Bildwerke in Sammlungen	157
4.6.1	Archäologisches Museum Jhalawar: 4 Reliefs	157
4.6.2	Rangpatan (RJ) / Jhalawar Museum: 3 Reliefs	161
4.6.3	Kākuni (RJ) / Jhalawar Museum	163
4.6.4	Kelwara, Baran (RAJ)	165
4.6.5	Vilash (RJ) / Kota Museum: 3 Reliefs	166
4.6.6	Hinglajgarh (MP) / CMI & Bhopal Museen: 12 Reliefs	169
4.6.7	Modi (MP) / Central Museum Indore	177
4.6.8	MP / Gandharvapuri Museum, Dewas: 3 Reliefs	178
4.6.9	Ashapuri, Raisen (MP): 2 Reliefs	181
4.6.10	Bilhārī, Jabalpur (MP)	183
4.6.11	Bangaon, Damoh (MP)	184
4.6.12	Malhar (CG) / Sagar University Museum	185
4.6.13	MP / Memorial Art Gallery, University of Rochester	186
4.6.14	MP / Sotheby's Auktionshaus	186
4.6.15	UP / Archäologisches Museum Sārnāth	187
4.7	Dekkhan: Bildwerke <i>in situ</i>	188
4.7.1	Mārkaṇḍa, Gadchiroli (MH)	188
4.7.2	Ambarnāth, Thane (MH)	190

4.7.3	Pedgaon, Anwa, Ambejogaj, Bhir (MH)	192
4.7.4	Belūr, Hassan (KA)	194
4.7.5	Araḷikaṭṭi, Bagalkot (KA)	195
4.8	Dekkhan: lose Bildwerke	197
4.9	Nordostindien	198
4.9.1	Chandradhārī Museum, Darbhanga (BR)	198
4.9.2	Varendra Research Museum, Rajshahi (BGD): 3 Reliefs	199
4.9.3	Bindole, Dinajpur (WB)	203
4.9.4	Koṇārka (OD), Archäologisches Museum	204
4.10	Südindien	206
4.10.1	Cidambaram & Tiruvannamalai (TN)	206
5.	ANALYSE	209
5.1	Ikonographische Auswertung	209
5.1.1	Überblick	209
5.1.2	Zweiarmige Figuren	210
5.1.3	Zweifach-Kompositionen	211
5.1.4	Dreifach-Kompositionen	215
5.1.5	Vierfach-Kompositionen	215
5.2	Analyse einzelner Elemente	219
5.2.1	Entourage	219
5.2.2	Kleidung	221
5.2.3	<i>Nāga</i> -Haube:	226
5.3	Tempelkonzept	226
5.3.1	Positionierung und Tempel dedikation	226
5.3.2	Bildprogramm	228
5.4	Regionale und zeitliche Verbreitung	232
6.	FAZIT	234
7.	GLOSSAR	236
8.	LITERATURVERZEICHNIS	240

ANHANG:

Tabellen Nr. 8-15	266
Karte 1: Orte mit hinduistisch-solaren Kompositfiguren	284
Karte 2: Verbreitung der <i>nāga</i> -Haube	285
Karte 3: Verbreitung der viṣṇuitisch-solaren Kompositfiguren	286
Karte 4: Verbreitung Hariharahiranyagarbhas	286
Zusammenfassung der Dissertation in deutscher & englischer Sprache	287
Eidesstattliche Erklärung	289

1. Einleitung

1.1 Thematische Einleitung

Das Studium der Ikonographie ist eines der wesentlichen Teilgebiete der Indischen Kunstgeschichte, deren Bildgegenstände einen vornehmlich religiösen und damit stark symbolhaften Charakter besitzen. Die Bestimmung der unterschiedlichen ikonographischen Motive und die Betrachtung ihrer Entwicklung ermöglicht die Herausstellung wesentlicher Merkmale und die stilistische Unterscheidung derselben, sowohl in regionaler als auch zeitlicher Hinsicht. Zudem können wir durch die Analyse der ikonographischen Formen eine Interpretation der Bildgegenstände und damit des zu Grunde liegenden religiösen Verständnisses gerade da erstellen, wo andersartige Erklärungen nicht vorliegen. In der hinduistischen Kunst sind die zahlreichen figürlichen Steinbildwerke, welche die Tempel ausstatten, niemals nur schmückendes Beiwerk, das eine Tempelgottheit umgibt. Sie sind ein ganz wesentlicher Teil der rituellen Verehrung und visualisieren eine religiöse Idee, ein Konzept, durch das der Gläubige bei Betrachtung geführt und belehrt wird. Teils mag ein solches Konzept bekannt sein, teils wurde es vom Gläubigen, der keinen Zugang zu erklärendem Textmaterial besaß, erst mit Anblick der Skulpturen erfahren.

Die kunsthistorische Analyse der Ikonographie dieser Skulpturen und Reliefs am Tempel ist idealerweise verknüpft mit einer Betrachtung des architektonischen, religiösen und historischen Kontextes der Kunstwerke. Da für viele der sakralen Bauten kaum Überlieferungen zu Bauherren und Bildhauern und deren Intentionen vorliegen, ist die Erarbeitung einer Ikonologie im Sinne einer umfassenden Entschlüsselung des Bedeutungszusammenhanges, ein schwieriges Unterfangen mit oft lückenhaften Erkenntnissen. Für einen großen Teil der Steinbildwerke Indiens ist ein erklärender Hintergrund heute verloren. Eine ikonologische Interpretation der Bildwerke und damit eine Annäherung an das religiöse Empfinden in der Entstehungszeit ergeben sich in der Indischen Kunstgeschichte vielmehr aus der Zusammenschau mit Vergleichswerken und deren kontextueller Einbettung.

Neben den hinduistischen Göttern Śiva und Viṣṇu, die seit der Gupta-Epoche (320-550 n. Chr.) und verstärkt im Anschluss daran einen aufstrebenden Tempelkult besaßen, wurden auch dem seit vedischer Zeit verehrten Sonnengott Sūrya eigene Tempel geweiht. Innerhalb des Bildschmuckes, der für die hinduistischen oder solaren Tempel unterschiedliche ikonographische Formen der jeweiligen Tempelgottheit vorsah, kommt es in der Post-Gupta-Zeit vermehrt zu sektarischen Verflechtungen und zur Aufgabe eines vorherrschenden Exklusivismus innerhalb des Bildprogrammes. Dies äußert sich in der Darstellung von Gottheiten anderer sektarischer Gemeinden an der Hauptfigurenzone am Tempel oder in kleineren Nebentempeln ebenso wie in der Ausbildung ikonographischer Kompositfiguren, die mehrere Götter in einer meist mehrarmigen Gestalt vereinen. Der Sonnengott Sūrya, dessen Gestalt in der Guptazeit noch einem relativ festen ikonographischen Programm folgte, erhält durch die Verbindung mit Elementen aus Śivaismus und Viṣṇuismus nun neue Formen,

deren figürliche Darstellungen hier als hinduistisch-solare Kompositbildwerke bezeichnet werden. Die Figuren sind Ausdruck einer unterschiedlich ausgeprägten Verflechtung der religiösen Inhalte der Vaiṣṇavas, Śaivas und Sauras, die grundlegend mit einer Verschiebung ihrer religiösen Bedeutung und Handhabung der Riten verknüpft ist. Der Gott Brahmā, der keinen ausgeprägten Tempelkult besaß, jedoch als Schöpfergott Teil der hinduistischen Triade ist, kann ebenso in eine solche Darstellung einbezogen werden.

Die Benennung der Figuren als hinduistisch-solare Kompositfiguren fasst diese in eine von Gemeinsamkeiten gekennzeichnete Gruppe zusammen und klärt gleichzeitig den sektarischen Hintergrund der synkretistischen Figuren. Der spezifische Charakter der Bildwerke wird erst nach eingehender Betrachtung erkennbar und kann sowohl ganz unterschiedliche ikonographische Formen als auch Anwendungen innerhalb des Kontextes zeigen. Dies verdeutlicht die Schwierigkeit, den Begriff Synkretismus, der noch näherer Klärung bedarf, in der Indischen Kunst überhaupt zu fassen und anzuwenden. Die Entwicklung hin zu einer sektarischen Vermischung scheint im Hinduismus ein dynamischer Prozess zu sein, dessen Beginn kaum festzumachen ist. Die Zuordnung von solaren und hinduistischen Ideen und Bildgegenständen in der Indischen Kunst des Mittelalters zum Synkretismus-Begriff bezieht sich hier auf die für diesen Moment festgelegten sektarischen Elemente, die nun anders als bisher miteinander in Kontakt treten bzw. verbildlicht werden. Wir setzen also einen Anfangspunkt, definieren die einzelnen Elemente, also religiöse Ideen und ikonographische Ausdrucksformen derselben und betrachten deren Verflechtungen von genau diesem Punkt aus. Dies soll hier betont sein, da der Synkretismus, wenn wir diesen Begriff im weiteren Sinne verstehen, im Hinduismus ja kein Phänomen ist, das einer klassischen Epoche anhaltender Stabilität folgt, sondern ein Prozess, dem die Bildgegenstände seit Beginn ihrer Darstellung unterliegen. Die ikonographische Gestalt der Götterdarstellungen ist in der Guptazeit, die für die vorliegende Betrachtung quasi den definierten Anfangspunkt bildet, zwar relativ beständig, hat aber bis dorthin selbst bereits eine inhaltliche und kontextuelle Wandlung erfahren, die sicher auch synkretistische Züge besitzt. Gerade die Gestalt des Sonnengottes, der als einziger indischer Gott seit Beginn seiner anthropomorphen Darstellung Stiefel trägt, die einem außerindischen Einfluss entspringen, belegt diesen Sachverhalt sehr bildhaft.

Neben der stets zweiarmigen, beidseitig Lotosblüten haltenden Gestalt des Sonnengottes wurden seit dem 9. Jh. Steinbildwerke erschaffen, die Sūrya mit ein bis drei hinduistischen Gottheiten (Brahmā, Śiva, Viṣṇu) in einer Darstellung vereinen. Die wesentlichen Aspekte der in einer solchen Komposition integrierten Götter, etwa die in den Händen gehaltenen Embleme oder die Begleitfiguren, werden dabei meist beibehalten und auf unterschiedliche Weise arrangiert. Gerade die Unterschiede im Arrangement der ikonographischen Motive, deren Bedeutungsgehalt teilweise recht fragwürdig ist, waren der Anlass zu vorliegender Studie. Es handelt sich um einen beachtlichen Bestand von über 160 Bildwerken aus dem 8.-13. Jh., die in ihrer Gesamtheit bisher weder erfasst noch in ikonographischer und ikonologischer Hinsicht analysiert wurden. Die Kompositbildwerke können dabei oftmals aus verschiedenen religiösen Blickwinkeln heraus gelesen, interpretiert und letztlich auch verehrt werden. In diesem Sinne ist der Synkretismus besonders in der Indischen Kunst, die stets wesentlicher Teil der gelebten Religiosität ist, nicht nur Ausdruck einer sich wandelnden religiösen Praxis auf Grund sektarischer Vermischungen, sondern die Bildwerke selbst haben auch eine

Antriebskraft nach außen und damit eine verändernde Funktion auf die tatsächliche Verehrungspraxis. Denn, erst mit Erscheinen der Kompositbildwerke am Tempel, dem wichtigsten Zentrum einer Glaubensgemeinschaft, wird eine evtl. zuvor theoretisch vorhandene Verflechtung religiösen Gedankenguts tatsächlich umgesetzt und für den Gläubigen erfahrbar.

Für die hinduistisch-solaren Bildwerke ist der unterliegende Bedeutungshorizont noch recht undurchsichtig und es ergibt sich die Frage, ob ein solcher für diese als Ganzes überhaupt zu fassen ist oder ob die Bildwerke eine unterschiedliche ikonologische und damit sektarische Grundlage an sich besitzen bzw. erst später auf verschiedene Weise interpretiert wurden. Die Untersuchung dieses ikonologischen Hintergrundes und einer evtl. vorhandenen sektarischen Intention soll als zentrale Fragestellung der vorliegenden Betrachtung gelten. Dabei wird bei Darstellungen, die mehrere sektarische Charaktere miteinander verknüpfen, die Gewichtung dieser Elemente untersucht. Gerade die Einbindung einer solchen synkretistischen Darstellung an einem Tempel, der nur einer der in der Komposition enthaltenen Gottheit als Hauptgott gewidmet ist, legt nahe, dass es sich eben nicht um eine gleichrangige Vereinigung im Sinne einer Synthese handelt. Und auch innerhalb der Figuren selbst stellt sich oft die Frage, ob und mit welcher Intention hier einer der teilhabenden Götter stärkere Präsenz erhält als andere.

Zur Annäherung an diese Fragestellung konzentriert sich die vorliegende Dissertation vorwiegend auf zwei Punkte: **Erstens** einer Erfassung der erhaltenen hinduistisch-solaren Bildwerke in Indien, welche als Steinreliefs am Tempel selbst oder als lose Reliefs innerhalb von musealen Sammlungen vorliegen und deren Klassifizierung nach ikonographischen Formen. Abhängig von der Anzahl der in einer Kompositfigur integrierten Gottheiten werden hier Zweifach-, Dreifach- und Vierfach-Kompositionen voneinander unterschieden. Diese Einteilung beinhaltet eine detaillierte Unterscheidung der Figuren, die hinsichtlich Arrangement und Ausstattung vergleichend analysiert werden. Neben den in den Händen gehaltenen Attributen, die in der Anordnung einer gewissen Regelmäßigkeit folgen, liegt hier ein besonderes Augenmerk auch auf den Begleitfiguren, die einer Figur eine spezifische sektarische Gewichtung verleihen können. Eine solche unterschiedlich stark ausgeprägte Betonung einzelner solarer, śivaitischer oder viṣṇuitischer Aspekte innerhalb der Darstellung verbildlicht deutlich die der Figur zugrunde liegende religiöse Intention.

Zweitens werden die Bildwerke innerhalb ihres Tempel-Kontextes betrachtet. Die Konzentration liegt hier besonders auf dem Verhältnis zwischen der Bildaussage des Reliefs und der des Tempels selbst. Die Frage ist, ob sich eine in der Kompositfigur ausgedrückte sektarische Betonung mit der Einbindung in das Bildprogramm am Tempel bestätigt oder nicht und ob sich eine evtl. auftretende Diskrepanz zwischen diesen beiden Inhalten erklären lässt. Ein Vergleich der Tempelkonzepte und der Art und Weise, wie die Kompositfiguren in diese integriert wurden, zeigt uns eine Tendenz für den kontextuellen Zusammenhang auf, die den ikonologischen Hintergrund deutlicher erkennen lässt, als die Betrachtung eines Bildwerkes allein. Damit erhalten wir für die Epoche der Nach-Gupta-Zeit, die von starken religiösen Verflechtungen geprägt ist, einen Einblick in den Prozess der Erschaffung und Weiterentwicklung von künstlerischen Ausdrucksformen, die ein solches sektarisches Wechselspiel deutlich verbildlichen.

1.2 Forschungsstand¹

Eine umfassende Behandlung der sogenannten synkretistischen Sūryas ist in der Forschungsliteratur bis heute nur wenig erfolgt, eine Tatsache, die der doch erstaunlichen Anzahl der Stücke und ihrem vielschichtigen sektarischen Hintergrund widerspricht. In der kunsthistorischen Literatur werden die solaren Kompositfiguren seit Anfang des 20. Jh. als Kuriosum eingeführt, ein Beigeschmack, den die Figuren bis heute nicht ganz verloren haben. 1903 lesen wir in den "Architectural Antiquities of Northern Gujarat" von BURGESS & COUSENS die Beschreibung einer Figur an der Westseite des Sūrya-Nebentempels in Delmal, einer in der Folgezeit in unterschiedlichem Kontext publizierten Figur, die bis heute Fragen aufwirft (zuletzt bei K. KANTIKAR 2013) und sozusagen beispielhaft die Betrachtungsweise derartiger Bildwerke in der Literatur veranschaulicht.

T.A.G. RAOS "Elements of Hindu Iconography" von 1914 stellt wesentliche Unterschiede in der Darstellung Sūryas in Nord- und Südindien heraus, führt sowohl einige Textbelege zur Vierarmigkeit Sūryas als auch zu den Ādityas an und publiziert zwei Darstellungen eines vierarmigen Sūrya, ohne jedoch auf die Besonderheit dieser Darstellung weiter einzugehen. Die Entwicklung der wissenschaftlichen Diskussion des Themas beginnt mit der Einzelbetrachtung einiger Reliefs, meist im Zusammenhang mit ihrem Fund oder einer Akquisition der Museen (S.V. VENKATESVARA 1918, R.B. HIRALAL 1918, N.B. SANYAL 1929). 1930 erscheint K.C. SARKARS Artikel zu einer śivaitisch-solaren Darstellung im Varendra Research Museum, ein Artikel der u.a. den Begriff Mārttaṇḍa-Bhairava einführt. Ein Interesse an explizit śivaitisch-solaren Bildwerken ist in der Forschungsliteratur seitdem erkennbar (D.K. BISWAS 1948, T.N. RAMACHANDRAN 1954, R.C. AGRAWALA 1958, MEISTER, M. 1978, J. MAITRA 1988, K.P. PADHY 2008, K. MANKODI 2009a & b, A.J. GAIL 2014, P.-S. FILLIOZAT 2015).

Herauszuheben sind unter den frühen Beiträgen zur Thematik die Aufsätze von J.N. BANERJEA zur Bildtradition des Sonnengottes aus den Jahren 1925 und 1948, die auch Ausführungen zu einigen mehrarmigen Sūrya-Darstellungen enthalten. Mit dem 1956 erscheinenden Regelwerk zum "Development of Hindu Iconography" prägt BANERJEA den Begriff der "syncretistic icons", unter diesen auch einige Formen, die Sūrya enthalten. In ähnlicher Weise enthalten die in der Folgezeit erschienenen elementaren Publikationen zum Sonnenkult und zur solaren Ikonographie meist auch einen kleineren Abschnitt zu den Kompositfiguren (U.P. SHAH 1966; L.P. PANDEY 1971; V.C. SRIVASTAVA 1972; D.P. PANDEY 1989; S.L. NAGAR 1995; P. SHAH 1966; B.K. SARKAR 2010; A.J. GAIL 2001, 2010 a&b, 2008; G.J.R. MEVISSSEN 2006, 2016). Herausragend ist seit 1954 die Forschung AGRAWALAS, der eine Vielzahl bedeutender Stücke publiziert hat (1954, 1955, 1958, 1959, 1965, 1968-69, 1970). Sein Beitrag besteht vor allem darin, die Museumsstücke miteinander in Beziehung zu setzen und eine vergleichende Analyse auf den Weg zu bringen.

Unter den wenigen Aufsätzen, die sich explizit mit synkretistischen Figuren auseinandersetzen, treten die Ausführungen von H. GOETZ (1960), B.N. SHARMA (1970), M.

¹ Zur besseren Lesbarkeit ist in vorliegendem Kapitel auf einen ausführlichen Literaturverweis verzichtet worden. Die genannten Publikationen sind sowohl im Literaturverzeichnis als auch in den entsprechenden Unterkapiteln, für die sie relevant sind, mit vollem Quellenverweis angegeben.

² GAIL, A.J. 1989: Iconography or Icononomy? Sanskrit texts on Indian art, In: *Shastric Traditions in Indian Arts*. Ed. A.L.

RAO (1979 & 1995), R. ALI (1989), S.K. DWIVEDI (1995) und M.N. TIWARI (1995) hervor sowie die umfassendere neuere Publikation von JOSHI & SRIVASTAVA 2012, die sich ganz den besonders raren (auch solaren) Bildwerken verpflichtet hat. S.B. SING widmet neben seinem Aufsatz aus dem Jahre 1973 auch innerhalb seiner Publikationen von 1977 und 2011 einen Absatz den unterschiedlichen "syncretic forms". Auch die Werke von K. DESAI (1973) und U. AGRAWALA (1995) zur Ikonographie und Skulptur Nordindiens enthalten einige bemerkenswerte solare Formen.

Nur zwei Publikationen widmen sich in Form von Monografien ganz dem Erscheinungsbild von Kompositfiguren und erstellen eine ikonographische Klassifizierung derselben ganz unterschiedlichen Charakters: BHATTACHARYAS "Iconology of Composite Deities" von 1980 und NAGARS "Composite Deities in Indian Art and Literature" aus dem Jahr 1989. BHATTACHARYA, dessen Einteilung insgesamt etwas unübersichtlich erscheint, integriert die solaren Formen in seine ikonographischen Kategorien der "Dual" und "Multiple Forms", je nachdem, ob zwei oder mehr Götter Teil einer solchen Figur sind. Seine Betrachtung weist auf die einigen Figuren eigene sektarische Rivalität ansatzweise hin, bleibt jedoch hinsichtlich der ikonologischen Interpretation insgesamt zu allgemein. NAGAR wiederum fasst die solaren Formen als "Composite Forms of Sūrya" erstmalig in dieser Weise als eigenständige ikonographische Gruppe zusammen, führt jedoch wie BHATTACHARYA nur eine geringe Anzahl an Bildwerken dieses Typs an. Die Vielzahl der aufgeführten Formen bei NAGAR verdeutlicht insgesamt einen weiter gefassten Synkretismus in der Indischen Kunst, der auch Erscheinungsformen aus Buddhismus und Jinismus nicht umgeht. Beide Werke sind jedoch ganz der Ikonographie verhaftet und verzichten auf die kontextuelle Betrachtung des Tempel-Umfeldes.

Die Auseinandersetzung mit den einzelnen Bildwerken ist insgesamt stark regional geprägt und tritt noch zu wenig in Kontakt mit vergleichbaren Stücken. Die śivaitisch-solaren Reliefs sind seit Beginn der Forschung bis heute von wiederkehrendem Interesse. Andere vierarmige Formen, etwa Sūrya-Nārāyaṇa, sind nach wie vor stark unterrepräsentiert in der wissenschaftlichen Diskussion und kaum einer breiteren Studie unterzogen worden. Erweitertes Interesse, wohl auch wegen der größeren Verbreitung, erlangte die Vierfachkomposition Hariharahiraṇyagarbha. Hinzu kommt, dass bei dieser Form mit der Aparājitapṛcchā ein Textbeleg vorliegt, der eine tiefere Auseinandersetzung ermöglicht und eine Behandlung der Bildwerke weniger spekulativ gestaltet. Eine Untersuchung der hinduistisch-solarer Kompositfiguren hinsichtlich des religiösen Tempelkontextes liegt nur in sehr geringem Umfang vor, ebenso wie eine vergleichende Betrachtung der unterschiedlich ausgeprägten sektarischen Gewichtung innerhalb der Figuren selbst. Damit stehen die Bildwerke noch zu allgemein unter den Begrifflichkeiten von Toleranz, Synkretismus und sektarischem Wettstreit. Einen hervorragenden Beitrag leistet MANKODI mit seinem 2009 erschienenen Artikel zum Sonnentempel in Moḍhera, der mit besonderer Vielschichtigkeit auf die ikonologischen Probleme hinweist. Auch die Publikationen von A.J. GAIL (2001, 2010a&b, 2014), der auf den inklusivistischen Hintergrund der Reliefs und die Notwendigkeit der Einbeziehung des religiösen Umfeldes hinweist, möchte ich in diesem Zusammenhang noch einmal hervorheben.

Resultierend aus der Forschungsgeschichte ist es auch ein Anliegen der vorliegenden Arbeit, die ikonographische Betrachtung relevanter Bildwerke und die kontextuelle Einbettung in ein evtl. vorliegendes Tempelkonzept zusammenzuführen, um eine größere Annäherung an denkbare ikonologische Interpretationen zu ermöglichen. Die eigenen Vorarbeiten zur Thematik mündeten 2011 in der Erstellung der Masterarbeit, die eine erste ikonographische Klassifizierung einiger solarer Kompositfiguren enthielt, insgesamt jedoch dem oben geäußerten Anspruch einer umfassenderen Studie noch nicht gerecht wurde. Die Forschungsreisen der Jahre 2010 und 2014 widmeten sich ganz dieser Thematik. Der Zweck bestand vorwiegend darin, den Mangel an studierbaren Fotografien zu beseitigen, einige der unzureichend publizierten Stätten hinsichtlich des Bildprogrammes zu untersuchen sowie Einsicht in Sammlungen zu erlangen, deren Kunstwerke überhaupt nicht publiziert sind. Unter diesen beeindruckten besonders die Museen in Jhalawar, Jaipur, Kota, Gandharvapuri und Indore, die in ihren teilweise recht verwahrlosten Depots einige Schätze offenbarten.

1.3 Struktur der Arbeit

Die vorliegende Arbeit teilt sich in einen Text- und einen Abbildungsband (Teil I & II). Dies ermöglicht die parallele Betrachtung der im Text genannten Skulpturen und Tempel.

Im ersten Band werden nach einer thematischen Einführung und der Erläuterung des Forschungsstandes (1.1 & 1.2) die relevanten Primärquellen vorgestellt. Sie verdeutlichen eine inhaltliche Verknüpfung von solaren, śivaitischen und viṣṇuitischen Vorstellungen aus wechselnder sektarischer Perspektive, die sich durch Identifikation oder Gleichsetzung der Götter ausdrückt (2.1) oder eine konkrete ikonographische Beschreibung enthalten kann (2.2). Diese Studie soll das Szenarium einer dynamischen und wechselseitig inklusivistischen religiösen Atmosphäre vermitteln und aufzeigen, in wieweit ikonographische Texte zur unterstützenden Betrachtung der solaren Kompositfiguren überhaupt vorhanden und verwertbar sind. Das dritte Kapitel greift diesen Gedanken auf und befasst sich mit dem künstlerischen Ausdruck dieser inter-sektarischen Vorstellungen, mit dem Ziel, das religiöse Umfeld, in welchem solare Kompositfiguren entwickelt wurden, besser zu begreifen. Nach einem Überblick der Bildtradition des Sonnengottes in Indien (3.1) werden dazu die religiösen Verflechtungen der Nach-Gupta-Zeit besprochen, die ihren künstlerischen Ausdruck in der Vermischung von sektarischen Bildideen an Tempel und Kultbild gefunden haben (3.2). Die Betrachtung konzentriert sich dabei auf die Position Sūryas innerhalb dieser Szenerie. Dazu gehört auch die Erläuterung der mehrschichtigen *pañcāyatana*- und *caturmūrtiṅgas* (3.3), an denen der Sonnengott in unterschiedlicher Konstellation integriert wurde. Eine besondere Gruppe bilden die vierarmigen Sūrya-Darstellungen der Kashmir-Region (3.4), die einem viṣṇuitischen Einfluss unterliegen mögen, jedoch textlich als 'reine' Sūryas beschrieben sind. Obgleich es sich vornehmlich um Bronze-Darstellungen handelt, ist eine Kenntnis dieser speziellen Bildwerke für die Betrachtung der meist späteren vierarmigen Kompositfiguren bedeutend.

Im Hauptteil der Arbeit (4), werden die erhaltenen Skulpturen und Reliefs solarer Kompositfiguren behandelt. Die Sortierung der Bildwerke folgt ihrer Provenienz und ermöglicht eine Zusammenschau der Stücke einer Region und damit die Herausstellung

regional-spezifischer künstlerischer Ausdrucksformen. Dabei sind innerhalb jeder Region die Bildwerke, die sich noch am Entstehungsort befinden, jenen vorangestellt, die als lose Stücke in Sammlungen und Museen untergebracht sind. Die Betrachtung beginnt im Westen Indiens mit Gujarāt (4.2 & 4.3) und Nord- und Westindien (4.4 & 4.5), d.h. den heutigen Bundesstaaten Rājasthān, Haryāṇā, Himachal Pradesh und Uttarakhaṇḍ. Daran schließt sich die Betrachtung der Kompositfiguren aus der zentralindischen Region an (4.6 & 4.7), welche den Südosten Rājasthāns, Madhya Pradesh sowie wenige Stücke aus Chattisgarh und Uttar Pradesh umfasst. Die südlichen und östlichen Regionen Indiens wurden, da hier eine weit geringere Zahl an Vergleichsstücken erhalten ist, räumlich in größere Regionen gegliedert und umfassen das Dekkhan-Hochland mit den Staaten Mahārāṣṭra und Karṇāṭaka (4.8 & 4.9), Nordostindien mit Bihar, Westbengalen/Bangladesh und Orissa (4.10) sowie Südindien, speziell Tamil Nadu (4.11).

Bei der Behandlung der einzelnen Bildwerke ist die Betrachtung des Tempelkonzeptes und des umgebenden Bildprogrammes besonders erkenntnisreich, ebenso wie die ikonographische Analyse der Stücke selbst, die vergleichend einander gegenübergestellt werden. Nicht jede Tempelstätte wird, insbesondere, wenn ausführliche Studien bereits vorliegen, lückenlos beschrieben. Die Beschreibung konzentriert sich vielmehr, dem Umfang der Arbeit Rechnung tragend, auf jene Punkte, die, ausgehend vom synkretistischen Bildwerk, für die kontextuelle Betrachtung desselben überhaupt Relevanz haben. Die große Anzahl von mehr als 160 betrachteten Stücken macht eine gesonderte ausführliche Analyse im 5. Kapitel notwendig. Diese erläutert zusammenfassend die Merkmale der unterschiedlichen ikonographischen Kompositionsformen (5.1), die Sūrya mit einem bis zu drei Göttern in einer Darstellung vereinen und versucht eine Erklärung für eine unterschiedlich stark ausgeprägte Verwendung der Figuren herauszuarbeiten. Einzelne Elemente, wie die umgebende Entourage, Besonderheiten in der Kleidung (bspw. das *kavaca* Sūryas) sowie die in einigen Reliefs gezeigte Schlangenhaube werden in Abschnitt 5.2 gesondert betrachtet. Die Auswertung des Tempelkonzeptes (5.3) zeigt den kontextuellen Zusammenhang der Reliefs anhand ihrer Position am Tempel, der Dedikation desselben und der Einbettung in das umgebende Bildprogramm. Der abschließende Abschnitt widmet sich der regionalen, und soweit erfassbar, zeitlichen Verbreitung der Reliefs und ihrer Formentypen. Daran schließen sich ein Fazit (6), ein Glossar der verwendeten Sanskrit-Terminologie (7) und das Literaturverzeichnis an (8).

Die im Anhang befindlichen Tabellen 8-15 geben für die besser erhaltenen Kompositfiguren eine ikonographische Übersicht der Attribute, Haltungen und Begleitfiguren und ermöglichen eine zügige Vergleichbarkeit auch für weiterführende Studien. Die von der Autorin erstellten Karten 1-4 veranschaulichen die regionale Verbreitung der Kompositfiguren.

Der Abbildungsband (Teil II) enthält nach vorangestelltem Abbildungsverzeichnis mit entsprechendem Bildnachweis die Abbildungen 1-554. Soweit kein Bildnachweis angegeben ist, stammen die Fotografien von der Verfasserin.

Hinweis:

Die ikonographische und architektonische Terminologie aus dem Sanskrit wird im Folgenden in Transliteration mit diakritischen Zeichen wiedergegeben und erscheint kursiv (z.B.: *vāhana*). Ortsnamen und Eigennamen von Göttern oder Bauten verbleiben normal (z.B.: Udayapur, Udayeśvara-Tempel). Die bei Nennung eines Ortes in Klammern gesetzten Abkürzungen (z.B.: Osian (RJ)) beziehen sich auf die Indischen Bundesstaaten und folgen den geläufigen Buchstabenkürzeln.

Soweit die angegebenen Akzessionsnummern der Museen (z.B.: JHL Nr. 265) nicht mit einem Publikationsverweis versehen sind, entstammen diese dem Besuch vor Ort während der Forschungsreisen der Jahre 2010 und 2014.

Rechts und links sind stets von der Figur aus zu verstehen.

Die im Text eingefügten Figuren 1 bis 25 stammen von der Verfasserin, ebenso die dort enthaltenen Abbildungen, sofern nicht anders benannt (Fig. 24).

2. Relevante Primär-Quellen

Für die kunsthistorische Betrachtung der Bildwerke kann die Analyse relevanter Textbelege aus der indischen Literatur eine wertvolle und unterstützende Quelle sein. Dies bezieht sich auf eine fragliche ikonographische Zuordnung ebenso wie auf einen oft unklaren kontextuellen Zusammenhang bspw. innerhalb der Ritualpraxis. Die textlichen Belege sind jedoch meist so vielschichtig (auch widersprüchlich), dass die Klärung dieser ikonographischen Fragen nicht gerade auf der Hand liegt. Da zudem Text und Darstellung oft stark voneinander abweichen, ist ersterer meist eher ein Hinweis darauf, was gemeint sein könnte, denn eine tatsächlich erklärende Beschreibung. GAIL bemerkt in seinem Artikel aus dem Jahr 1989 gar, dass vermutlich nicht ein einziges Kunstwerk ikonographisch mit den Texten der Śāstras vollständig korrespondiert.² Er geht davon aus, dass die ikonographischen Texte selbst von der künstlerischen Tradition beeinflusst sind: "...the texts are descriptive in so far as they are influenced by art practice; they are prescriptive, *icononomic*, in so far as they unfold resp. propose new forms of *mūrtis* relying, however, on the given data. Only in rare cases (if at all) these textual injunctions affected the image-making workshops."³ Eine Begründung dafür sieht GAIL auch in der religiösen Praxis, in der die Brahmanen und Schreiber nun mal nicht die ausführenden Künstler sind. Vielmehr sind diese selbst "as instructors of image forms...influenced by contemporaneous art..."⁴

Für die hinduistisch-solaren Kompositfiguren verhält es sich tatsächlich so, dass von den wenigen ikonographischen Beschreibungen, die existieren, zum einen keine vollständig mit den Kunstwerken übereinstimmt, zum anderen diese Textstellen den Bildwerke zeitlich folgen und nicht umgekehrt. Für jene Kunstwerke, die wir grob datieren können, scheint es kaum eine verbreitete textliche Vorlage zu geben. Hier eröffnen die Untersuchung des architektonisch-religiösen Umfeldes und der Vergleich mit ähnlichen Bildwerken ein größeres inhaltliches Verständnis als die Textanalyse. Dennoch ergeben sich aus den hier betrachteten Sanskrit-Quellen einige interessante Hinweise, die wir bei der Betrachtung der Bildwerke nicht vernachlässigen sollten. Die ausgewählten Textbelege werden im Folgenden in zwei Kategorien unterteilt betrachtet. Zum einen haben wir eine gemeinsame Nennung oder Anrufung der unterschiedlichen Götter im Ritual, die eine Gleichsetzung oder unterschiedlich

² GAIL, A.J. 1989: Iconography or Icononomy? Sanskrit texts on Indian art, In: *Shastric Traditions in Indian Arts*. Ed. A.L. Dallapiccola, Vol. I Texts, Stuttgart: 109-114, hier 109.

³ GAIL, A.J. 1989: 113. Der Begriff "Icononomy" hat noch keinen definierten Eingang in die kunsthistorische Analyse gefunden. GAIL verwendet "icononomic" in obigem Zitat als *vorschreibend* im Sinne einer Anleitung für Künstler zur Umsetzung der ikonographischen Beschreibungen und im Gegensatz zum *beschreibenden* Hauptcharakter der ikonographischen Texte. HECK führt "icononomy" ein als Bezeichnung für die initiale Benennung ("naming") der erscheinenden Elemente bei der Bildanalyse, d.h. im Zusammenhang mit Panofskys drei kunstbetrachtenden Untersuchungsphasen als Begriff für jene vorikonographische Beschreibung, die einer Ikonographie und Ikonologie vorrausgeht. HECK, Th. F. 1999. The Evolving Meanings of Iconology and Iconography: Towards some *descriptive* Definitions. In: *Picturing Performance: the iconography of the performing arts in concept and practice*, Ed. Th. F. Heck. Rochester: 7-41, hier S. 25. Die Abweichung der Autoren in der Definition des Begriffes ergeht vermutlich aus einer unterschiedlichen Herleitung der Endung "nomy/onomy" aus dem Griechischen entweder von "Gesetz" oder "Name". HECK zumindest leitet von letzterem ab, siehe ebd. 25.

⁴ GAIL, A.J. 1989: 112.

gelagerte Identifikation miteinander beschreibt. Im zweiten Abschnitt werden dann die konkreten in den Texten beschriebenen ikonographischen Formen erläutert.

2.1 Gleichsetzung und Identifikation mit Sūrya

In den Purāṇas zeigt sich generell ein wechselnder sektarischer Tenor, je nachdem, zu Ehren welches Gottes ein Text erstellt wurde. LUDO ROCHER bemerkt zu dieser Textgattung, dass es sich um ein wachsendes Textkorpus handelt, dessen einzelne Schichten kaum datiert werden können. Vielmehr sind sie geprägt von immer wieder einfließenden Passagen, ein Umstand, der in der oralen Überlieferungspraxis begründet ist, in welcher die Geschichten stets erweitert und umgestaltet wurden.⁵ Die Erwähnung von Sūrya im Zusammenhang mit Śiva, Viṣṇu oder Brahmā entspricht in diesem Textkorpus einer inhaltlichen Gleichsetzung oder Identifikation der Götter miteinander sowie einer Verschmelzung der ansatzweise geäußerten rituellen Praktiken.

Im **Agni-Purāṇa** (AgP) werden am Ende des 73. Kapitels, welches sich mit der Sūrya-Pūjā befasst, Śiva und Sūrya miteinander gleichgesetzt: *hr̥tpadme śivasūryetisaṃhāriṇyopasamskṛtim* (AgP 73.16).⁶ GANGADHARANS Übersetzung des Verses lautet: „The sun-god should be conceived as identical with lord Śiva in the lotus of the heart.“⁷ Vorangestellt ist diesem Vers auch die Verehrung von Daṇḍin und Piṅgala (Vers 3) sowie den Planetengöttern (Vers 13-14).

Dieses und die Anrufung Sūryas unter dem Namen Khakholka (AgP 73.8) findet sich auch im **Garuḍa-Purāṇa** (GarP), hier jedoch zu Beginn des Kapitels zur Śiva-Verehrung in GarP I.23.7-14. Am Anfang der Passage steht eine eindeutige Identifikation Śivas und Sūryas: *sūryyopasthānakam kṛtvā sūryyamantraiḥ prapūjayet / om̐ hām̐ hīm̐ hūm̐ haiṃ̐ hauṃ̐ haḥ śivasūryyāya namaḥ / om̐ haṃ̐ khakholkāya sūryyamūrtaye namaḥ / om̐ hrām̐ hrīm̐ saḥ sūryyāya namaḥ // GarP 1.23.7//⁸* „After Sūryopasthāpan (special recital of prayers with mystical gesticulations with the hand) he should begin worship with solar mantras. Om̐ Hām̐ Hīm̐ Hūm̐ Haiṃ̐ Hauṃ̐ Haḥ. Salutations to Śiva-Sūrya. Om̐ Ham̐ obeisance to Khakolka, the form of the sun.“⁹ Hier finden wir bereits eine sehr konkrete Reihenfolge des Ritus, der mit solaren Mantren beginnt, und nach der Anrufung Śiva-Sūryas die eigentliche Śivaverehrung beginnen lässt. Die Nennung Śiva-Sūryas erweckt geradezu den Eindruck einer Überleitung vom vorangestellten Sūrya-Ritual zum śivaitischen Hauptritual. Auch der in GarP I.42 beschriebene Pavitraritus beinhaltet solare Aspekte, nämlich am 14. Tag das Bad Ādityas bei gleichzeitiger Anrufung Rudras.¹⁰

⁵ ROCHER, L. 1986. *The Purāṇas. A History of Indian Literature Vol.II Fasc.3* (Ed. Gonda), Wiesbaden: 100-103.

⁶ AGNIPURĀṆA. a collection of Hindu mythology and traditions. Ed. by Rājendralāla Mitra Vol. 3: chap. 269 to 382, Calcutta: 1879 (Bibliotheca Indica, 65). Reprint Osnabrück: 1985, S. 211 (Vers 73.16). Transliteration U.S.

⁷ GANGADHARAN, N. 1984 (Übers.). *The Agni Purāṇa. Part 1*. Delhi/Paris (AITM 27), S. 197.

⁸ The GARUḌA MAHĀPURĀṆAM. Ed. P. Kumar. Delhi 2006, S. 52. Transliteration U.S.

⁹ O.V. THE GARUDA PURANAM. Translated by a board of scholars. Part I. Delhi: 1978 (AITM 12), S. 87.

¹⁰ EBD.: 135 (Vers. 17).

Im Gegensatz zum Auftreten Sūryas im Śiva Ritual in GarP I.23 oder 42 haben wir im Kapitel zur Sūryapūjā desselben Purāṇas eher eine Gleichsetzung mit Viṣṇu: *sūryasya viṣṇurūpasya* (GarP I.39.1), obgleich Śiva im gesamten Kapitel mehrfach adressiert wird.¹¹ Auch in weiteren Passagen wird eine Nähe zu Viṣṇu deutlich. Unter den tausend Namen Viṣṇus sind auch Epitheta Sūryas wie Bhānu, Āditya etc. oder solche Namen, die ihn noch über diesen erheben, etwa *arkasya pati, sūryasya uttama pati* (GarP I. 15).¹² Im GarP I.16 wird die Verehrung der beiden in einem gemeinsamen Kapitel erklärt. Sūrya wird hier überdies als vierarmig benannt (I.16.18).¹³

Im **Līṅga-Purāṇa** (LingP) wird Śiva mehrfach mit Sūrya identifiziert. Śiva ist der Herr der Sterne und Planeten (I.21.8), er hat die Form der Sonne *rūpaṃsūryātmakam* (II.12.7); *ādityarūpiṇaḥ* (II.12.8).¹⁴ Unter den tausend Namen Śivas, deren Aufzählung eine solare Genealogie vorangestellt ist, werden unter anderem Ravi (I. 65.104, 127 & I.98.82), Bhānu (I.65.54), Sūrya und einige *grahas* (I. 65.61 & I.98.61) oder Savitṛ (I. 65.127) benannt.¹⁵ Seltener wird dort auch umgekehrt Sūrya mit Īśvara identifiziert (I. 54.62; I.55.16) oder in ähnlicher Weise wie oben als *ādityaṃ śivarūpiṇam* bezeichnet (II.20.6).¹⁶ Im LingP II.12 werden die acht kosmischen Formen Śaṅkaras beschrieben, unter diesen die solare Form, die zwölf Aspekte besitzt, welche im Einzelnen genannt werden (II. 12.7-17).¹⁷ In LingP II.19 wird der Verehrungsritus konkretisiert. Das Maṇḍala Sadāśivas visualisiert Āditya, Bhāskara, Bhānu und Ravi in den vier Himmelsrichtungen (19.13-14), sowie die Planeten Śiva umgebend (II. 19.23-24). Es folgen weitere Anrufungen von Sūrya, Bhāskara, Bhānu etc. sowie der solaren Śaktis (II. 19.27-30) und des Wagens mit sieben Pferden (19.34).¹⁸ Auch im 22. Kapitel wird der Verehrung Śivas (hier Śivasnāna-Ritus) ein Gebet an Sūrya vorangestellt (II. 22), das mehrfach wiederholt wird und erneut das von Planeten umgebende Maṇḍala umschreibt.¹⁹

Die rituelle Gleichsetzung von Śiva und Sūrya wird auch im **Skanda-Purāṇa** (SkP) mehrfach deutlich ausgedrückt, insbesondere im Zusammenhang mit den unterschiedlichen Āditya-*tirthas*. So lesen wir von der gemeinsamen Installierung von *līṅga* und Kakholkāditya in Vārāṇasī (SkP IV.i.50.138-140)²⁰ oder der Installierung von Balāditya in einem *kuṇḍa*, das

¹¹ GARUḌA MAHĀPURĀṆAM 39.1. (Ed. Kumar: 80). Transliteration U.S. Übersetzung EBD. & O.V. THE GARUḌA PURĀṆA. PART I: 126-128.

¹² Siehe o.V. THE GARUḌA PURĀṆA. Part I: 44-71.

¹³ Siehe o.V. THE GARUḌA PURĀṆA. Part I: 74.

¹⁴ LĪṅGA PURĀṆAM. Ed. Shrimanmaharsi Krishna Dwaipayana Vedavyas. Calcutta 1960 (Gurumandal Series No. XVI): LingP I.21.8 (S. 53). Übersetzung siehe o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. Translated by a board of scholars. Part I. Delhi: 1973: 77 (AITM Vol. 5). LingP II.12.7ff. (Ed. Vedavyas S.415); Übersetzung siehe o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. Translated by a board of scholars. Part II. Delhi: 1973: 645 (AITM Vol. 6); hier im Zusammenhang mit den zwölf kosmischen Formen Śivas, siehe unten.

¹⁵ LĪṅGA PURĀṆAM (Ed. Vedavyas) I.65.104 (S.181); I.65.127 (S.182); I. 65.54 (S.178); I.65.61 (S. 179). LingP I.98.82 (S.345); I.98.61 (S.344). Übersetzung siehe o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. Part I: 258-286 (Kap. 65) und Part II: 528-553 (Kap. 98).

¹⁶ LĪṅGA PURĀṆAM (Ed. Vedavyas) I. 54.62 (S 145); I.55.16 (S.146); II.20.6 (S.433). Übersetzung siehe o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. Part I: 215 (I.54.62); 217 (I.55.16); Part II: 672 (II.20.6).

¹⁷ LĪṅGA PURĀṆAM (Ed. Vedavyas) II. 12.7-17 (S.415-416). Übersetzung: o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. PART II: 644-655.

¹⁸ LĪṅGA PURĀṆAM (Ed. Vedavyas) II.19 (S. 430-432). Übersetzung o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. PART II: 668-672.

¹⁹ LĪṅGA PURĀṆAM (Ed. Vedavyas) II. 22 (S.440-444). Übersetzung: o.V. THE LĪṅGA PURĀṆA. PART II: 684-692.

²⁰ O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part X. Delhi: 1996 (AITM 58), S. 530.

ebenfalls ein *liṅga* birgt (SkP I.ii.46)²¹. Im 15. Kapitel des Avantikṣetra Māhātmya wird die Größe von Śaṅkarāditya am Śaṅkaravāpikā *tirtha* gepriesen. Hier ist es Sūrya, der Śiva einen Wunsch gewährt und sich demselben folgend anteilig am *tirtha* niederlässt unter dem Namen Śaṅkarāditya. Sowohl Śiva als auch der Sonnengott können an diesem *tirtha* gleichrangig verehrt werden (SkP V.i.15.9-13).²² Die Anrufung durch Śiva stellt den Sonnengott jedoch noch über diesen. Im 17. Kapitel des Revākhaṇḍa ist die Hierarchie umkehrt; hier ist es Rudra, der aus seinem Munde die zwölf Ādityas entlässt (SkP V.iii.17.13 & 18).²³ In vergleichbarer Weise wie Śaṅkarāditya wird in SkP V.i.33.1-18 Keśavāditya gepriesen. Der Name bezieht sich nicht auf ein gemischtes Idol aus Viṣṇu und Sūrya oder zwei einzelne Idole, sondern auf die Installation eines Sonnenbildes *durch* Nārāyaṇa, der dem Sonnengott durch die Rezitation der 108 Namen Bhāskaras huldigt.²⁴ Auch oben können wir, obgleich beide Gottheiten laut Text am *tirtha* anwesend bleiben, den Namen aus der Erzählung herleiten, d.h. Āditya, der durch Śaṅkara installiert wurde. Im Vaiṣṇavakhaṇḍa des Skanda-Purāṇa erfahren wir, wie die Hierarchie innerhalb einer Sūrya-*pañcāyatana pūjā* verstanden wird. Bhāskara selbst erklärt innerhalb des im Monat Kārttika auszuführenden Ritus: "Viṣṇu, Śarva, I, Goddess and Vighneśvara i.e. Gaṇeśa (are to be worshipped). Though I am only one, I have become five as in the case of a Stage manager in the course of a play."²⁵ (SkP II.iv.3.16). In der Huldigung des Sonnengottes durch Arjuna in SkP V.i.32.80 äußert sich, ähnlich wie im MarkP, eine umfassendere Identifikation des Sonnengottes mit einer ganzen Reihe von Gottheiten, die sich dann in Vers 86 auf die hinduistische Trinität begrenzt: "Obeisance to Savitr (the Sun), the sole eye of the universe, the cause of birth, sustenance and destruction of the universe, identical with the three Vedas, the holder of three Guṇas in self, identical with Brahmā, Nārāyaṇa and Śaṅkara."²⁶

Im **Kālikā-Purāṇa** (KalP) wird der Sonnengott als Mārtaṇḍa-Bhairava angerufen, eine Bezeichnung, die im AgP und späteren Texten noch eine detailliertere ikonographische Beschreibung erfährt (siehe unten). Hier steht die Passage im Zusammenhang mit der Anrufung der Göttin Tripurā Bhairavī: *gāyatrīm tripurādyām tu bhairavīmāhvayecchivām / mārtaṇḍabhairavāyeti sūryāyarghyaṃ nivedayet // KalP 74,113//*²⁷ Die Übersetzung SHASTRI lautet: "An Adept should invoke Śiva, Bhairavī with the gāyatrī of Tripurā. He should offer *arghya* to the sun god by uttering "*mārtaṇḍa-bhairavāya*" (this is to Mārtaṇḍa-Bhairava)."²⁸

Im **Matsya-Purāṇa** (MatP) wird eine Identifikation mit Sūrya ganz unterschiedlicher Natur geäußert. Zum einen die Unterschiedslosigkeit mit Śiva bzw. Anrufung desselben mit

²¹ Das *Liṅga* wird nur in Vers 1 genannt. Der Name 'Bālāditya' bezieht sich auf den Jungen (*bāla*), der an jenem Ort rituellen Selbstmord verübte (Vers 158-160). Im Anschluss daran heißt es "The intelligent one engaged in meditation on Śiva and Sūrya (Sun), entered Rudras body, from where it is very unlikely that people would return." O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part II (AITM 50) Delhi: 1993, S. 443-444.

²² O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XII. Delhi: 1997 (AITM 60), S. 60-62.

²³ O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XIV. Delhi: 1999 (AITM 62), S. 65-66.

²⁴ O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XII: S. 134-137.

²⁵ O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part VI. Delhi: 1994 (AITM 54), S. 60-61.

²⁶ O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XII: 133.

²⁷ KĀLIKĀPURĀṆAM. Ed. B. Śāstrī, Varanasi: 1972 (Jaikrishnadas-Krishnadas Prachyavidya Granthamala 5), Vers: 74.113, S. 545. Transliteration U.S.

²⁸ SHASTRI, B.N. 1992. The Kālikāpurāṇa (Text, Introduction & Translation in English). Part III. Delhi, S. 1123.

den Mantren des Sonnengottes (55.1-10)²⁹ auch zum Zwecke der Fruchtbarkeit und für langes Leben der Nachkommen (68.16, 17 & 35).³⁰ Während des Bades, das dem Gang zum Viṣṇu-Tempel vorausgeht, werden wiederum Sūrya und Viṣṇu gemeinsam verehrt (102.26-30).³¹ Letztlich sind an anderer Stelle auch alle vier Gottheiten in einem Zuge genannt: *brahmaṇā cātha sūryeṇa viṣṇunātha śivena vā / abhedātpūjitena syātpūjitaṃ sacarācaram // MatP 52.23 // "He who has adored all the four (Brahmā, Sūrya, Viṣṇu and Śiva) without observing any difference among them, has worshipped, in fact, the whole universe, including the moveable and the immoveable."³² Die Differenzlosigkeit findet, jedoch mit der Heraushebung Śivas am Ende des Verses, erneut Ausdruck in Kap. 96: *yathā bhedaṃnapaśyāmi śivaviṣṇvarkapadmajān / tathā mamāstu viśvātmāśaṅkaraḥśaṅkaraḥsadā // MatP 96.17 // "I do not make any (individuous) distinction between Śiva, Viṣṇu, Sun, Brahmā; let the Lord Śiva, the soul of the universe, bless me with eternal happiness."³³**

Eine Identifizierung von Viṣṇu, Śiva und Brahmā mit Sūrya wird auch im **Brahma-Purāṇa** 168.10-12 geäußert. In der Erzählung des Pferdeopfers des Königs Abhiṣṭut bittet dieser den Sonnengott um einen geeigneten Opferplatz. Die Anrufung benennt Sūrya als "...Ravi, who is (identical with) Hari, Īśa (Śiva) and the unborn One (Brahman)..."³⁴, wörtlich *harīśājātmakaṃ ravim*³⁵.

Das **Mārkaṇḍeya-Purāṇa** (MarkP) widmet neun Kapitel dem Sonnengott (102-110), wobei längere Passagen zu seiner Verehrung und Erzählungen zu Gemahlinnen und Nachkommen auch bspw. in Kap. 77 und 78 enthalten sind. Ausschweifend ist die Legende des Königs Rājyavardhana in Kap. 109 und 110 erzählt, in welcher der Sonnengott dem König und seiner Gefolgschaft tausend weitere Lebensjahre gewährt. Die Anrufung des Lichtspenders (*prabhākara*), die dieser Wunschgewährung vorausgeht, preist in Vers 109.69-70 den Sonnengott "...who is Brahmā, who is Siva, who is Vishṇu, who is Prajā-pati; who is the wind, the atmosphere and water, the earth and its mountains..."³⁶ Im folgenden Vers wird die Trinität herausgehoben: *Brāhmī māheśvarī caiva vaiṣṇavī caiva te tanuḥ / tridhā yasya svarūpantu bhānorbhāsvān prasīdatu //109.71//*³⁷ Bei PARGITER übersetzt mit: „Brahmā’s body and Siva’s, and Vishṇu’s is the body, of thee, the Sun, whose special nature is three-fold indeed. May the Sun be gracious!“³⁸

²⁹ THE MATSYAMAĀPURĀṆAM. Text in Devanagari, Translation and Notes in English. Part I. Foreword by H.H. Wilson, arranged by N.S. Singh. Delhi 1983: 262-264.

³⁰ EBD.: 312-314.

³¹ EBD.: 426-427.

³² EBD.: 249. Transliteration U.S.

³³ EBD.: 400. Transliteration U.S.

³⁴ SÖHNEN, R. & SCHREINER, P. 1989. *Brahmāpurāṇa. Summary of Contents, with Index of Names and Motifs*. Wiesbaden: 268 (Vers 168.10-12).

³⁵ BRAHMĀPURĀṆAM. Ed. H.N. Apte, Poona: 1895 (The Ānandāśrama Sanskrit Series 28), Vers 168.10, S. 391. Transliteration U.S.

³⁶ PARGITER, F.E. 1904. *The Mārkaṇḍeya Purāṇa translated with notes*. Calcutta (Bibliotheca Indica 125), S. 582.

³⁷ MĀRKAṆḌEYAPURĀṆA. Ed. K.M Banerjea, Calcutta: 1862 (Bibliotheca Indica 29), Vers 109, 71. Transliteration U.S.

³⁸ PARGITER, F.E. 1904: 582. Ähnlich bei GAIL, A.J. 2001. *Sonnenkult in Indien. Tempel und Skulpturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin: 48: „Brahmāhaft, śivahaft und viṣṇuhaft, dreifach ist Dein, des Sonnengottes eigener Körper. Der leuchtende (Sūrya) möge (uns) gnädig sein.“

Die Einbindung Sūryas in die Śiva-Verehrung, die, auch in umgekehrter Weise, in einigen Passagen erwähnt wird, ist in den betrachteten Purāṇas sehr viel stärker ausgedrückt als eine Verflechtung mit viṣṇuitischen Ritualpraktiken. Konkreter wird die rituelle Integration des Sonnengottes in einigen Texten des 11. und 12. Jh. SANDERSON belegt den Einzug Sūryas in das Ritual der Śaiva-Siddhāntas in der Siddhāntasārapaddhati des Königs Bhojadeva von Dhār (reg. ca. 1018-1060) "...as a compulsory preliminary (*aṅgam*) of the regular worship of Siva himself..." und .."in dependence of that text, in the *Somaśambhupaddhati*, composed toward the end of the eleventh century."³⁹ Somaśambhu war nach FILLIOZAT Ācārya der Śaivasiddhāntas und Priester in einem Kloster der Dahala Region Zentralindiens. Sein Werk ist, neben der Kriyākramadyotikāpaddhati des tamilischen Gelehrten Aghoraśiva, eines der populärsten Regelwerke der Siddhāntas in Südindien.⁴⁰ Beide Texte beschreiben die Verehrung Sūryas als vorausgehendes Ritual der täglichen Śiva-Verehrung, in welchem das Mantra "*oṃ hrām hrīm saḥ śivasūryāya namaḥ*" auf die Anrufung Khakolkas (Sūryas) folgt.⁴¹ Bereits im Garuḍa-Purāṇa (I.23.7-14) wurden genau diese Mantren der Śiva-Verehrung vorangestellt (siehe oben). FILLIOZAT findet auch im Rauravāgama eine (interpolierte) Passage zur Sūrya-Verehrung und schlussfolgert: "In the historical development of the cult, at a certain time, a worship of Sūrya would have been introduced in the daily ritual of Śaiva worshippers...This text of the *Rauravāgama* looks like a practical expansion...of the process described by the *paddhatis*. It fits the idea of an update of the *Āgama* text."⁴² Dass die textlich fixierte Sūrya-Verehrung auch rituell umgesetzt wurde, lassen nach FILLIOZAT jene Sonnenbildnisse vermuten, die auf dem Weg zum Śiva-Heiligtum denselben unvermeidlich kreuzen, bspw. durch die Anbringung im Türbereich.⁴³

Die ausgewählten Textpassagen zeigen beispielhaft wie mit dem "Material" umgegangen wurde und in welcher Art und Weise kultische Komponenten anderer Sekten einen Niederschlag in den rituellen Verschriftlichungen gefunden haben. Es ließen sich sicher weitere Beispiele anfügen, die eine Verflechtung oder geäußerte Unterschiedslosigkeit der verschiedenen Götter ausdrücken und sozusagen eine reziproke rituelle Inklusion der Gottheiten ausdrücken. Dies beinhaltet vermutlich auch eine Rückspiegelung der rituellen Praxis auf das Textmaterial selbst.

2.2 Ikonographische Beschreibungen

Die Beschreibungen konkreter ikonographischer Formen, die, vornehmlich durch die erhöhte Armzahl, eine Verflechtung mit den hinduistischen Gottheiten Śiva, Viṣṇu und Brahmā

³⁹ SANDERSON, A. 2009 The Śaiva Age - The Rise and Dominance of Śaivism during the Early Medieval Period. In: *Genesis and Development of Tantrism*. Ed. S. Einoo, Tokyo (Institute of Oriental Culture Special Series, 23), S. 41-348, hier S. 55-56.

⁴⁰ FILLIOZAT, P.-S. 2015. The Place of Sūrya Worship in Śaivasiddhānta according to South Indian Documents. In: *Ratnaśrī. Gleanings from Indian Archaeology, Art History and Indology. (Papers Presented in Memory of Dr. N.R. Banerjee)*. Ed.: A. Banerji. New Delhi: 220-229 & pl. 21.1-21.4, hier S. 220.

⁴¹ FILLIOZAT, P.-S. 2015: 221-222.

⁴² FILLIOZAT, P.-S. 2015: 224.

⁴³ FILLIOZAT, P.-S. 2015: 225.

ausdrücken, umfassen grob drei Varianten: vierarmige Sūrya-(Nārāyaṇa)-Darstellungen, achtarmige Figuren mit śivaitisch-solarem Hintergrund (Mārttaṇḍa-Bhairava) und eine Vierfach-Komposition (Hariharahirāṇyagarbha).

Vierarmige Darstellungen:

Die Beschreibung Sūryas im Kapitel 67 des **Viṣṇudharmottarapurāṇa** (VdhP) ist eine der wenigen Passagen, die tatsächlich mit einigen Darstellungen aus der Kashmir-Region übereinstimmt (siehe 3.4). Das Kapitel ist bei BHATTACHARYYA ausführlich mit Devanagari-Text, Transliteration und englischer Übersetzung publiziert und soll hier in Anbetracht einiger wesentlicher Punkte, insbesondere aufgrund der Vierarmigkeit, nur ausschnittsweise vorgestellt werden.⁴⁴

Die Passage beschreibt Ravi als von zinnoberroter Farbe, mit nördlicher Gewandung (*udīcyaveśa*) (2), Brustpanzer (*kavaca*), Gürtel (*aviyaṅga*) (3) und Bart (*śmaśru*) (2). Er ist vierarmig (3), in seiner rechten und linken Hand trägt er Sonnenstrahlen (oder Zügel) (4); die anderen beiden Hände sind aufgelegt auf die Köpfe seiner Begleiter (6) Daṇḍin zur Linken und Piṅgala zur Rechten (5). Auch diese beiden tragen ein nördliches Gewand (6). Piṅgala hält zudem Stift und Papier (*lekhanī & pattra*) und Daṇḍin Schild und Speer (*carma & śūla*) (7). Zur Linken Sūryas soll eine Löwenstandarte (*simho dhvaja*) gemacht werden (8), die das Gesetz repräsentiert (13). An seiner Seite sind seine vier Söhne Revanta, Yama und die beiden Manus (8-9). Auch ist er umgeben von den Planeten (*graha*), deren Herr er ist (9) und seinen vier Gemahlinnen Rājñī, Nikṣubhā, Chāyā und Suvarcasā (10). Er sitzt auf einem einrädigen Wagen mit sieben Pferden, deren Wagenlenker Aruṇa ist (11). Die Pferde des Sonnengottes sind die sieben Metren (*chandasa*) (12).

Auffällig ist, dass die beiden Lotosblüten, die in der Kunst eindeutiges Attribut Sūryas sind, überhaupt nicht genannt sind, wie bspw. in der Bṛhatsamhitā 58.47 (*pañkaja*).⁴⁵ Die Löwenstandarte ist nur im VdhP erwähnt und hat sich mit Ausnahme weniger Darstellungen der Kashmir-Region künstlerisch nicht durchgesetzt (siehe 3.4). Interessant ist zudem die Beschreibung Daṇḍins mit Schild, die fast ausschließlich in Bengalen künstlerisch umgesetzt wurde. Die Problematik der nördlichen Gewandung wurde in 3.1 bereits erwähnt.

Eine andere vierarmige Form Sūryas enthält die **Sūrya-Upaniṣad**, eine der 108 Upaniṣaden, wo unter der Bezeichnung Sūrya-Nārāyaṇa eine deutliche Beschreibung einer Kompositfigur aus Viṣṇu und Sūrya erwähnt ist:

Sūryopaniṣat 1

रक्ताम्बुजसंस्थितं सप्ताश्वरथिनं हिरण्यवर्णं चतुर्भुजं पद्मद्वयाभय-
वरदहस्तं कालचक्रप्रणेतारं श्रीसूर्यनारायणं य एवं वेद स
वै ब्राह्मणः ॥ १ ॥

⁴⁴ BHATTACHARYYA, D.C. 1991. *Pratimālakṣaṇa of the Viṣṇudharmottara*. New Delhi, 120-126. Eine Übersetzung erstellte auch KRAMRISCH, Stella. 1928. *The Viṣṇudharmottara (Part III). A Treatise on Indian Painting and Image-Making*, Calcutta, 88-90. Edition: VIṢṆUDHARMOTTARA-PURĀṆA. Third Khaṇḍa. Ed. P. Shah, Baroda 1959 (Gaekwads Oriental Series No. CXXX). Die im Folgenden in Klammern stehenden Zahlen bezeichnen die Versnummern dieser Edition.

⁴⁵ BRĤATSAMHITĀ des Varāhamihira. Ed. Ramakrishna Bhat, Delhi: 1982, Part II: 559.

raktāmbujasamsthitamṁ saptāśvarathinam hiranyavarṇam caturbhujam
padmadvayābhayavaradahastam kālacakrapraṇetāram śrīsūryanārāyaṇam
ya evaṁ veda sa vai brāhmaṇaḥ II 1 II⁴⁶

Übersetzung: Auf einem roten Lotos weilend, einen Wagen mit sieben Pferden besitzend, goldfarbig, mit vier Armen, zwei Lotosblüten haltend (und) Wunschgewährung (und) Schutz (zeigend), dieser (An-)Führer des Zeitenrades, dieser (ist der) prächtige Sūryanārāyaṇa, wer diesen kennt ist Brahmane.⁴⁷

Die Erwähnung des *kālacakra* bezieht sich wohl auf den Lauf der Sonne, auf Sūrya als Repräsentanten der Zeit. BÖTHLINGK & ROTH übersetzen es mit "Zeitrad d. i. die Zeit als ein sich beständig drehendes Rad gedacht....auch Schicksalsrad als Waffe".⁴⁸ Sūrya wird bereits im Ṛgveda als Vertreter der Zeit gepriesen: "Here there are references to the twelve fellies which are the twelve month, the three axles which are the three double seasons and the three hundred sixty spokes are the days of the lino-solar year. The one wheel is the year."⁴⁹

Eine Gestalt mit identischer Ausstattung, d.h. zwei Lotosblüten (*abjayugma*), *abhayamudrā* und *varadamudrā* (hier *dāna*), beschreibt auch das **Śāradātilakatantra** (ST) in zwei Passagen mit unterschiedlichem Wortlaut, die bei BÜHNEMANN wiedergegeben sind.⁵⁰ Als Autor des ŚT wird Lakṣmaṇadeśika oder Lakṣmaṇadeśikendra genannt, dessen (zweifelhafte) Lebensdaten ins 10. oder 11. Jh. eingeordnet werden können.⁵¹ Der Text umfasst 25 Kapitel und befasst sich hauptsächlich mit den Riten und Mantrien verschiedener Gottheiten. Kapitel 14 widmet sich nach einem Abschnitt zum Mond nun Sūrya, dessen Gestalt wie folgt beschrieben ist:

Śāradātilakatantra 14.36 & 14.61

रक्ताब्जयुग्माऽभयदानहस्तं केयूरहाराङ्गदभूषणाढयम् ।

मणिक्यमौलिं दिननाथमीडे बन्धूककान्तिं विलसत्रिनेत्रम् ॥३६॥

raktābjayugmābhayadānahastam keyūrahārāṅgabhūṣaṇadhayam I

maṇikyamauliṁ dinanāthamīḍe bandhūkakāntiṁ vilasattrinetram // 14.36 //⁵²

⁴⁶ SŪRYOPANIṢAT 1. The Sāmānya Vedānta Upanishads with the commentary of Sri Upanishad-Brahma-Yogin. Ed. Mahadeva Sastri, Madras: 1921, S. 502). Ebenso in der Edition von Tukārāma, T. (1895: 681-682). Transliteration U.S.

⁴⁷ Übersetzung U.S. Bei NAGAR, S.L. etwas unvollständig: "रक्ताब्जयुग्मसंस्थितं सप्ताश्वरथिनं हिरण्यवर्णं चतुर्भुजं पद्मद्वयं वरदहस्तं कालचक्रप्रणेतारं श्री सूर्यनारायणम्. Seated on a red lotus, mounted on the chariot yoked by a single horse, sapta by name, with a complexion of gold, the propeller of the wheel of time – the resplendent Sūrya - Nārāyaṇa". NAGAR, S.L. 1995. *Sūrya and Sun Cult (In Indian Art, Culture, Literature and Thought)*. New Delhi: 35. Von einem durch ein Pferd gezogenen Wagen spricht auch AYYANGAR, T.R.S. (Transl.). *The Sāmānya-Vedānta-Upaniṣad-s translated into english*. Ed. S. Subramanya Sastri, Adyar Library, Madras: 1941: 524.

⁴⁸ BÖTHLINGK & ROTH: Grosses Petersburger Wörterbuch Sanskrit-Deutsch, siehe: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries (CDSL), Universität Köln: <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/PWGSscan/2013/web/index.php> (Zugriff.04.11.2015).

⁴⁹ SRIVASTAVA, V.C. 1972. *Sun Worship in Ancient India*. Allahabad: 65.

⁵⁰ Siehe BÜHNEMANN, G. 2001. *The Iconography of Hindu Tantric Deities. Volume II: The Pantheons of the Prapañcasāra and the Śāradātilaka*. Groningen (Gonda Indological Studies 9,2): 239-40.

⁵¹ Siehe die Genealogie bei BÜHNEMANN, G. 2001: 145-148.

⁵² ŚĀRADĀTILAKATANTRAM by Lakṣmaṇadeśikendra. With the Padārthādarsa Commentary by Rahavabhaṭṭa. Ed. M.J. Bakshi, Benares 1934 (Kashi Sanskrit Series 107, Tantra Śāstra Section 1), Reprint: Varanasi 1963: 342. Transliteration U.S.

रकाम्बुजासनमशेषगुरौकसिन्धुं भानुं समस्तजगतामधिपं भजामि ।
पद्मद्वयाभयवरान् दधतं कराब्जैर्मणिक्वमौलिमरुणाङ्गरुचि त्रिनेत्रम् ॥६

*raktāmbujāsanaśaṣaḡaṇaikaśiṇḍhum bhānuṃ samastajagatāmadhipaṃ bhajāmi ।
padmadvayābhayavarān dadhataṃ karābjaiṛmaṇiḡkvaṃmaulimarunaṅgaruciṃ trinetraṃ*
// 14. 61 //⁵³

BÜHNEMANN übersetzt die beiden Verse wie folgt: "I worship the lord of the day, who (holds) two red lotuses in (his) hands (and makes the gesture of) protection and (wish-)granting, who abounds in ornaments such as armllets, a necklace (and) bracelets, who (wears) a head ornament of rubies, who has the (red) lustre of the *bandhūka* (flower) (and) who has three shining eyes." 14.36 und "I worship the sun, who has a red lotus as (his) seat, the unique ocean of all virtues, the lord of all the worlds, who holds with (his) lotus-like hands two lotuses (and makes the gesture of) protection and the wish (-granting gesture), who (wears) a head ornament of rubies, the colour of whose body is red (and) who has three eyes." 14.61.⁵⁴ Gemeinsamkeiten mit der Sūryopaniṣad zeigen sich in der Wortwahl besonders in Vers 14.61 des ŚT. Auch hier steht der Sonnengott auf einem roten Lotos. Die Bezeichnung ist im ST jedoch nicht Sūrya-Nārāyaṇa, sondern einmal Dinanātha (Herr[scher] des Tages) und einmal Bhānu (Sonne), beides Epitheta Sūryas. Zwischen diesen beiden Beschreibungen des Sonnengottes findet sich zudem ein Vers, der im Mantra Sūryas auch Brahmā, Viṣṇu und Śiva in die Verehrung einschließt.⁵⁵ Zusammen mit dem Vers Mārtaṇḍa-Bhairavas in 14.17 (siehe unten) zeigt sich hier eine sehr vielschichtige Assoziation des Sonnengottes mit anderen Göttern. Interessant ist die Nennung der drei Augen in 14.36 und 14. 61, welche in Anbetracht des Mārtaṇḍa-Bhairava-Verses wohl bereits einen Verweis auf Śiva vorwegnehmen. Wie BÜHNEMANN darlegt, finden sich die beiden Verse erneut im Tantrasāra des Kṛṣṇānanda Āgamavāgīśa Bhāṭṭācārya.⁵⁶ Diese Übereinstimmungen erklären sich, wenn wir lesen, dass Krisnānada über einhundertfünfzig Texte zitiert, darunter das ST selbst als auch den Kommentar von Rāghavabhaṭṭa aus dem Ende des 15. Jh.⁵⁷ Die Entstehungszeit des Textes kann nach PAL um 1590 angesetzt werden, nach SIRCAR hingegen ins späte 16. bis frühe 17. Jh.⁵⁸ Auch den Mārtaṇḍa-Bhairava-Vers des ST finden wir dort wieder (siehe unten). Des

⁵³ ŚĀRADĀTILAKATANTRAM: 346.

⁵⁴ BÜHNEMANN, G. 2001: 239.

⁵⁵ Vadetpādaṃ caturthyantam bramāviṣṇuśivātmakam ॥ 14.41 Saurāya yogapīṭhāya namaḥ padamanantaram । Pīṭhamantro'yamākyāto dīnēśasya jagatpateḥ ॥ 14.42. Siehe ŚĀRADĀTILAKATANTRAM 14, 41-42, S. 343. Siehe auch BANERJEA, J.N. 1956. *The Development of Hindu Iconography*. Reprint New Delhi 2002: 551: "Adoration to Saura...who is the base of meditation, and who is one with Brahmā, Viṣṇu and Śiva".

⁵⁶ BÜHNEMANN, G. 2001: 157, 239. Der Text des ST wurde tatsächlich fast wörtlich übernommen. ST 14.36 unterscheidet sich im TS nur durch die Aufzählung des Ohrschmuckes, hier *keyūrahārāṅgakuṇḍalāḍḍhyam* statt *keyūrahārāṅgabhūṣaṇadhayam* im ST. Vgl. BRHATTANTRASĀRA des Kṛṣṇānanda Āgamavāgīśa Bhāṭṭācārya. Ed. Kapiladeva Nārāyaṇa. (Caukhambā Surabhārati Granthamālā 431), Vārāṇasī 2007, Vol. I (*prathamā bhāga*): 266 (oben, ohne Versangabe). Für ST 14.61 siehe EBD.: 269 (unten). In obiger Edition ohne Kapitel- bzw. Versangabe. Nach SIRCAR, D.C. "CXVIII", siehe SIRCAR, D.C.1973. *Tantrasāradhṛtā*. Calcutta: 89. Zu diesem Vers siehe auch PAL, P. 1981. *Hindu Religion and Iconology. According to the Tantrasāra*. Los Angeles: 130-131.

⁵⁷ Siehe PAL, P. 1981: 1-2; SIRCAR, D.C. 1973: 1-3, 89-91. Zu den Editionen des TS siehe EBD.: 1-2.

⁵⁸ Siehe PAL, P. 1981: 3; SIRCAR, D.C. 1973: 2-3.

Weiteren entsprechen auch einige Passagen des Mantraratanamañjuṣa des Trivikarama Bhaṭṭāraka⁵⁹ wörtlich dem ST 14.36 und ST 14.61 sowie ST 14.71 (siehe unten).⁶⁰

Eine andersartige Beschreibung Sūryas bzw. hier Mārtaṇḍas ist im sechsten Kapitel des Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya (PLSS) enthalten. BÜHNEMANN und TACHIKAWA haben die rare Edition des Textes zusammen mit weiteren Manuskripten sowie einem Set von nepalesischen Zeichnungen, die auf diesem Werk beruhen, intensiv untersucht und 1990 publiziert.⁶¹ Als Autor des Werkes, das sich vorwiegend mit der Konstruktion und Installation von *lingas* auf Grundlage der Āgamas befasst, gilt Vairocana, ein Schüler von Īśānaśiva, der wiederum als Autor der Īśānaśivagurudevapaddhati im Betracht kommt.⁶² Im sechsten Kapitel sind neben Formen Śivas auch ikonographische Beschreibungen der Viṣṇu-Avatāras, zwölf Viṣṇu-*mūrtis*, *caturvyūhas*, Göttinnen, zwölf Ādityas, Navagrahas, 27 Nakṣatras, Lokapālas, 64 Yoginīs und eben Sūrya bzw. Mārtaṇḍa enthalten.⁶³ Neben Sūrya, zweiarmig mit zwei Lotosblüten (Vers 256-264), sind zwei Formen Mārtaṇḍas in Vers 274 und 275 beschrieben. Letztere ist eine achtarmige Form (siehe unten). Die erste genannte Passage ist bei BÜHNEMANN wie folgt publiziert:

Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya 6. 274

द्विधा मूर्तिण्डः १ —

मूर्तिण्डः पूर्ववत्कार्यं २ श्चतुर्बाहुर्विशेषतः ।

दक्षिणो शूलधारी च वामहस्ते कपालभृत् ॥२७४॥

dvidhā mūrtiṇḍaḥ

mārtaṇḍaḥ pūrvavatkārya ścaturbāhurviśeṣataḥ /

*dakṣiṇo śūladhārī ca vāmahaste kapālabhṛt // 274 //*⁶⁴

Der Vers kann sinngemäß folgenderweise übersetzt werden: 'zweifach ist Mārtaṇḍa, Mārtaṇḍa ist wie zuvor zu machen, mit vier Armen, rechts trägt er einen *śūla* und in der linken Hand trägt er *kapāla*.' Fragwürdig ist die Nennung von vier Armen, obgleich nur zwei Attribute aufgezählt sind. *Pūrvavat* könnte hier auf die vorhergehende Beschreibung Sūryas mit zwei Lotosen verweisen, die nun nicht erneut aufgezählt wurden. BÜHNEMANN gibt die Figur als zweiarmig an und auch die Zeichnung des nepalesischen Manuskriptes zeigt einen zweiarmigen Gott in *padmāsana* auf einem Pferd, ausgestattet mit den im PLSS genannten Attributen.⁶⁵ Wir können zumindest in Betracht ziehen, dass die Zeichnung vom Text

⁵⁹ Über den Autor ist nach NAGASWAMY nur bekannt, dass er ein Schüler von Śrī Rāmabhārati war. NAGASWAMY, R. 2001. Cola Mārtaṇḍa and Bengal. *JBA* 6: 269-277, hier 272.

⁶⁰ MANTRARATNAMAÑJUṢA. Ed. Vasudev Sarma, Varanasi: 1999, S. 20 (mittig für ST 14.36, unten für ST 14.42), 21 (unten für ST 14.61), 22 (mittig für ST 14.71).

⁶¹ BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M. 1990. *The Hindu Deities illustrated according to the Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya*. The Centre for East Asian Cultural Studies (Bibliotheca Codicum Asiaticorum 3).

⁶² Siehe BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M. 1990: 12. BÜHNEMANN geht daher von einer Datierung des Textes zwischen dem späten 11. und 12. Jh. aus.

⁶³ Siehe Liste bei BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M. 1990: 13-19.

⁶⁴ Devanagari-Text aus BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M. 1990: 149. Transliteration U.S.

⁶⁵ Siehe Ikonographische Tabelle bei BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M. 1990: 38 (Nr. 103), Zeichnung S. 86.

abweicht und die beiden Blüten, gerade da sie im Text nicht erneut aufgezählt sind, visuell nicht umgesetzt wurden. Die Attribute Speer und Schädelschale allein sind für eine solare Figur mehr als ungewöhnlich.

Mārtaṇḍa -Bhairava:

Unter den wenigen ikonographischen Beschreibungen, die eine Verbildlichung synkretistischer bzw. inklusivistischer Ideen äußern, tritt besonders die mehrfache Schilderung einer achtarmigen Gottheit in den Vordergrund, die aufgrund der Bezeichnung Mārtaṇḍa-Bhairava oder Mārtaṇḍa eine Symbiose aus Sūrya und Śiva vermuten lässt. Sie findet sich kontextuell häufig im Zusammenhang mit der Anleitung zur Verehrung der Sonne, zeigt jedoch ikonographisch vorwiegend śivaitische Aspekte. Die im Folgenden zusammengetragenen Verse entstammen dem Agni-Purāṇa (AgP), Matsya-Purāṇa (MatP), Śāradātilakatantra (ST), Kāmikāgama (KĀ), Īśānaśivagurudevapaddhati (ISP), Tantrasāra des Krīṣṇānanda (TS), Mantraratanamañjuṣa, Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya (PLSS) und dem Saurakāṇḍa des Hayaśīrṣapañcarātra (HS), wo die Figur jedoch nicht acht-armig ist. Die detaillierte Untersuchung einiger dieser Belegstellen verdanken wir besonders DE MALLMANN, MAITRA, NAGASWAMY und BÜHNEMANN, die, teilweise mit unterschiedlichen Ansichten, umfassende Studien zur Thematik veröffentlicht haben.⁶⁶

In der Edition des **AgP** von MITRA finden wir im Kapitel zur Verehrung des Sonnengottes die Bezeichnung Mārtaṇḍa-Bhairava:

Agni-Purāṇa, 300.8-9

घोषासृक्प्राणधात्वर्दी दण्डी मारतण्डभैरवः

धर्मार्थकाममोक्षाणां कर्ता विम्बपुटावृतः ८

ह्रस्वाः स्युर्मूर्तयः पञ्च दीर्घा अङ्गानि तस्य च

सिन्दूरारुणमीशाने वामार्धदयितं रविम् ९

आग्नेयादिषु कोणेषु कुजमन्दाहिकेतवः|

*ghoṣāsṛkprāṇadhātvārdī daṇḍī mārtāṇḍabhairavaḥ /
dharmārthakāmamokṣāṇām kartā vimbapuṭāvṛtaḥ //300.8/
hrasvāḥ syurmūrtayaḥ pañca dīrghā aṅgāni tasya ca /
sindūrāruṇamīśāne vāmārdhadayitaṃ raviṃ //300.9/
āgneyādiṣu ...⁶⁷*

Die Übersetzung bei GANGADHARAN lautet: "8. Lord Martandbhairava (the Sun god) (who) affects the skin, blood, breath and the vital energy, (who is) the cause of virtue, material

⁶⁶ Siehe DE MALLMANN, M.-Th. 1963. *Les Enseignements Iconographiques de L'Agni-Purana*. Paris, 1963: 95-106; MAITRA, J. Mārtaṇḍa-Bhairava: The Composite Form of Śiva and Sūrya. In: *Sradhāñjali: Studies in Ancient Indian History (D.C. Sircar Commemoration Volume)*. Ed. K.K. Das Gupta u.a. Delhi, 1988: 211-219; NAGASWAMY, R. Bengal and Cidambaram. *JBA* 4, 1999: 33-47; DERS. 2001: 269-277; BÜHNEMANN, G. 2001: 240-242.

⁶⁷Devanagari-Text und Transliteration anhand der Edition Mitras erstellt von Jun Takashima, siehe MAHARISHI UNIVERSITY: <http://is1.mum.edu/vedicreserve/puran.htm> (Devanagari, Zugriff 12.02.2015) und Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (GRETIL), Georg-August-Universität Göttingen siehe <http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.htm> (Transliteration, Zugriff 17.11.2015). Korrigiert wurde durch die Autorin g durch m in *gārtaṇḍabhairavaḥ* (300.8a) sowie r gestrichen in *syurmūrtayaḥ* (300.9a).

prosperity, desires and emancipation (and who is) covered by the orb (is contemplated). 9-13a (He should be worshipped such that) His five forms (are represented by) the short (syllables) and the limbs by the long (syllables). The Sun-god possessing a red complexion as the *sindūra* (vermilion) and having His consort on His left (is worshipped) in the north-east..."⁶⁸ Hinsichtlich des letzten Verses liegt BÜHNEMANN'S Übersetzung näher: " the red Īśāna, (i.e.) the sun, whose left half consists of (his) beloved."⁶⁹ In der Edition von APTE lesen wir hingegen in Vers 301.14: *sendravaruṇam īśānavāmārdhadayitamṛavim*, was BÜHNEMANN folgenderweise übersetzt: "Īśāna with Indra and Varuṇa, the sun whose left half consists of his beloved."⁷⁰ Zweierlei fällt hier also ins Gewicht: die Gleichsetzung von Īśāna und Sūrya und eine mögliche Androgynität der Figur. DE MALLMANN geht dagegen nicht von einer halb weiblichen Gestalt aus, sondern von "Īśāna, qui est Ravi dans sa moitié gauche bien-aimée..."⁷¹ Die Diskussion um diese Passage und einen vergleichbaren Vers im ST (siehe unten) hält an, gerade auch anhand der halb-weiblichen Figur in Darasuram, Tamil Nadu.⁷²

In der Edition APTEs folgt nach Vers 300.9 (bei APTE 301.14a) nun die Wiederholung einer längeren Passage, die in beiden Editionen bereits ein Kapitel zuvor erscheint (bei MITRA Vers 299.10-26; bei APTE 300.10-26) und die Abwendung der schädlichen Einflüsse durch die Planeten zum Inhalt hat. In der Wiederholung bei APTE bricht die Passage nach Vers 301.29 abrupt ab und auch inhaltlich ist eine Positionierung im vorhergehenden Kapitel sehr viel logischer, da es um die Beschreibung und Verehrung der *grahas* geht. Auch ist die Nennung der Opfergaben bei Ersterwähnung vor und am Ende dieser Passage identisch, wogegen im Folgekapitel andere Beigaben erwähnt werden. DE MALLMANN geht aufgrund der Parallele zum Nārāyaṇīya-Tantra (zitiert von Rāghava Bhaṭṭa im Kommentars zum ST) davon aus, dass zumindest die ersten Verse der Passage inhaltlich, wie in der APTE Ed. Vers 301.14-15 arrangiert, mit dem letzten Vers obiger Belegstelle zusammengehören.⁷³ Die fraglichen Verse enthalten die Beschreibung einer Gottheit mit acht Attributen:

Agni-Purāṇa, 299.10-11

पाशाङ्कुशधरं देवमक्षमालाकपालिनम् १०
 खट्वाङ्गाब्जादिशक्तिञ्च दधानं चतुराननम्
 अन्तर्वाह्यादिखट्वाङ्गपद्मस्थं रविमण्डले ११
 आदित्यादियुतं प्राचर्य उदितेऽर्केऽर्घ्यकं ददेत्

⁶⁸ GANGADHARAN, N. Agni Purana. Part 3. Delhi, 1986 (AITM 29): 831.

⁶⁹ BÜHNEMANN, G. 2001: 241 n. 317.

⁷⁰ AGNI PURĀNA. Ed. H.N. Apte. Bombay, 1957: 380; BÜHNEMANN, G. 2001: 241.

⁷¹ DE MALLMANN, M.-Th. 1963: 97.

⁷² Siehe Synopse bei BÜHNEMANN, G. 2001: 240-242. Auch NAGASWAMY geht in allen vergleichbaren Textpassagen (siehe unten) von einer halb-weiblichen Figur aus, siehe NAGASWAMY, R. 2001: 273. GAIL, A.J. (2001: 87) wiederum folgt DE MALLMANN und hält die weibliche Körperhälfte für textlich nicht abgesichert. Zur Figur in Darasuram siehe auch L'HERNAULT, F. 1987. *Darasuram - epigraphical study, étude architecturale, étude iconographique*. 2 tomes. Paris, S. 84-86, ph. 33. Die dortige Darstellung weicht jedoch in drei bis vier Attributen von der Beschreibung des AgP oder ŚT ab.

⁷³ Die doppelte Erzählung nicht nur der zwei, sondern insgesamt 15 Verse in der Edition APTEs ist bei DE MALLMANN nicht geklärt. Rāghava Bhaṭṭa lebte vermutlich Ende des 15. Jh., siehe DE MALLMANN, M.-Th. 1963: 96-97, 99 n 1. Für eine detaillierte Textstudie der Passage des AgP in Vergleich mit ST siehe DE MALLMANN, M.-Th. 1963: 95-106.

*pāsāṅkuśadharaṃ devamakṣamālākapālinam //299.10/
khaṭṭāṅgābjādiśaktiṅca dadhānaṃ caturānanam /
antarvāhyādikhṭṭāṅgapadmasthaṃ ravimaṇḍale //299.11/
ādityādiyutaṃ prārcya uditerke 'rghyakaṃ dadet /⁷⁴*

GANGADHARAN übersetzt wie folgt: "(One should worship him) who is the supreme person, who bears the noose, goad, rosary, human skull, who holds (in his hand) a club with the skull, lotus and mace, who has four faces, who is on a lotus amidst inner and outer staffs with skull in the orb of the Sun together with the Sun and others should be worshipped and water for sipping should be offered to the Sun who has risen."⁷⁵ Die Übersetzung nennt nur sieben Attribute, was, auch in Anbetracht der vier Gesichter (*caturānana*), kaum vorstellbar ist. Eindeutig sind *pāśa*, *aṅkuśa*, *akṣamālā*, *kapāla*, *khaṭvāṅga*, *abja* (Lotos) und *śakti* (GANGADHARANS *mace*). Der Lotos ist hier wohl das einzige denkbar solare Attribut. DE MALLMANN ergänzt ein *cakra* (*ari*) in Vergleich mit dem erwähnten Kommentar, welcher *khaṭvāṅgābjāriśaktiṅ* statt *khaṭṭāṅgābjādiśaktiṅca* nennt, und dem ST, welches ebenfalls ein *cakra* nennt (siehe unten).⁷⁶ Auch im ISP, das hinsichtlich der Attribute ebenfalls mit dem AgP übereinstimmt, ist ein *cakra* genannt (siehe unten) sowie im Tantrasāra Kṛṣṇānandas, welches wörtlich dem ST folgt (siehe unten).

Wir können nicht mit Sicherheit bestimmen, an welcher Stelle im Text sich der Vers befunden hat, aber eines ist wesentlich: in der Edition APTES erscheint die Passage doppelt und folgt bei zweiter Nennung erst auf die Bezeichnung Mārtaṅḍa-Bhairava. In der Edition MITRAS wiederum geht sie dieser Bezeichnung voraus und wir können ohne den Vergleich zum ST überhaupt nicht sagen, dass die Beschreibung der achtarmigen Figur mit der Nennung Mārtaṅḍa-Bhairavas im folgenden Kapitel in Zusammenhang steht.

Zwei Verse des **Śāradātilakatantra** von Lakṣmaṇadeśika (siehe oben) sind zwar hinsichtlich der genannten Attribute mit dem AgP identisch, zumindest wenn wir ebendort ein *cakra* vermuten, sie folgen jedoch insgesamt einem andersartigen Wortlaut. Der entsprechende Vers befindet sich in Kapitel 14.71, wobei die Bezeichnung "Mārtaṅḍabhairava" in 14.67 mit der Ankündigung seines Mantras genannt wird und in 14.76 erneut erscheint mit der Anweisung zur Gabe von Arghya.⁷⁷ In Vers 14.71 wird die Gottheit nur als Mārtaṅḍa bezeichnet:

⁷⁴ Devanagari-Text und Transliteration anhand der Edition Mitras von Jun Takashima, siehe MAHARISHI UNIVERSITY: <http://is1.mum.edu/vedicreserve/puran.htm> (Devanagari, Zugriff 12.02.2015) und GRETEL: <http://grettil.sub.uni-goettingen.de/grettil.htm> (Transliteration, Zugriff 17.11.2015). Korrigiert wurde durch die Autorin i mit a in *khaṭṭāṅgābjādiśaktiṅca*. Kleinere Abweichungen zur Edition APTES, siehe DE MALLMANN, M.Th. 1963: 98 Tableau I.

⁷⁵ GANGADHARAN, N. 1986: 827.

⁷⁶ Siehe DE MALLMANN, M.-Th. 1963: 97, n.5. *Ari* oder *arin*: nach BÖHLINGK "Rad"; nach MONIER-WILLIAMS *arin* "wheel, discus", siehe für beide CDSL.

⁷⁷ ŚĀRADĀTILAKATANTRAM (Bhakshi): 647-648. In der Edition BHATTACHARYAS 1892: Vers 14.64, 14.69, 14.74.

Śāradātilakatantra, 14.71

हेमाम्भोजप्रवालप्रतिमनिज्जरुचिं चारुखट्वाङ्गपद्मे ।
चक्रं शक्तिं च पाशं सृष्टिमतिरुचिरामन्मालां कपालम् ॥
हस्ताम्भोजैर्दधानं त्रिनयनविलसद्वेदवक्त्राभिरामम् ।
मार्त्तण्डं वल्लभाङ्गं फणिमयमुकुटं हारदीप्तं भजामः ॥ ७१

*hemāmbhojapravālapratimanijaruciṃ cārukhaṭvāṅgapadme I
cakram śaktiṃ ca pāśam sṛṣṭimatirucirām⁷⁸akṣamālāṃ kapālam II
hastāmbhojairdadhānaṃ trinayanavilasadvedavaktrābhirāmaṃ I
mārtaṅgaṃ vallabhāṅgaṃ phaṇimaya⁷⁹mukutaṃ hāradīptaṃ bhajāmaḥ II
14.71⁸⁰*

BÜHNEMANN übersetzt wie folgt: “We worship the sun, whose own luster resembles that of a golden lotus (=left half) and a coral (=right half), who holds with (his) lotus-like hands a beautiful skull-topped staff (*khaṭvāṅga*) and a lotus, a wheel (and) a spear, is endowed with a noose, (holds) a goad, an extremely beautiful rosary (and) a skull, who is beautified by four faces (each) shining with three eyes, the (left) half of whose body consists of (his) beloved, who (wears) a jeweled tiara (and) shines with a necklace.”⁸¹

Im Vergleich mit dem AgP sind die Attribute im ST synonym mit folgenden Bezeichnungen genannt: *padma* statt *abja*, *cakra* statt *ari*, *sṛṇi* statt *aṅkuśa*. Die Figur ist, wenn wir BÜHNEMANN folgen, erneut halb-weiblich (hier *vallabhārdham* statt *vāmārdha*), die Problematik dazu wurde oben bereits angedeutet. Gerade diese Passage des ST wurde häufig für die śivaitisch-solare Stele des VRM herangezogen (siehe 4.9.2). Selbst wenn wir eine Androgynität ausschließen, korrespondiert diese Beschreibung jedoch, wie sich im Laufe der vorliegenden Studie zeigen wird, mit keiner der bis dato erhaltenen Darstellung. Das ST beschränkt sich offenbar nicht auf eine Verbindung des Sonnengottes mit Śiva, die besonders im Namen Mārtaṅga-Bhairava Ausdruck findet, sondern erwähnt auch eine Symbiose mit Viṣṇu und Brahmā, jedoch ohne ikonographische Beschreibung, wie Vers 41 und 42 desselben Kapitels zeigen (siehe oben). Kontextuelle Gemeinsamkeiten bestehen mit dem ISP beispielweise in der Nennung der fünf Sūrya-Mūrtis unmittelbar vor dem signifikanten Vers (ST 14.68).

Eine fast wörtliche Entsprechung der Passage 14.71 des ST finden wir im **Tantrasāra** des Kṛṣṇānanda Āgamavāgīśa Bhaṭṭācārya. Wie oben bemerkt, enthält dieser spätere Text einige Passagen, die dem ST entstammen. darunter die Beschreibung von zwei vierarmigen Varianten Sūryas. Mārtaṅga-Bhairava wird wie im ST einige Verse zuvor genannt, in der relevanten ikonographischen Passage jedoch nur als Mārtaṅga bezeichnet:

⁷⁸ In der Edition BHATTACHARYAS *aṅrucirām* statt *atirucirām* (*ati-ruc*).

⁷⁹ In der Edition BHATTACHARYAS *maṇimaya* (aus Juwelen gebildet).

⁸⁰ ŚĀRADĀTILAKATANTRAM (Bakshi): 648. Transliteration U.S.

⁸¹ BÜHNEMANN, G. 2001: 240. Eine etwas vereinfachte Variante bei: O.V. 1988. *The Śārdā-Tilaka Tantram. English Translation with notes and yantras by a board of scholars*. Delhi (Sri Garibdas Oriental Series 82): 160: “We adore Mārtaṅga. He is of the redness of a golden lotus and coral. He has four beautiful faces with three eyes in each. He is holding a beautiful khaṭvāṅga, a lotus, a discus, a śakti, a noose, a goad, a very beautiful rosary and a skull. The left side (half) of his body is of his wife. He is wearing a crown upon his head and a garland.”

हेमाम्भोजप्रवालप्रतिमनिजरुचिं चारुखट्वाङ्गचापौ
चक्रं शक्तिं सपाशं सृणिमतिरुचिरामक्षमालां कपालम् ।
हस्ताम्भोजैर्दधानं त्रिनयनविलसद्वेदवक्त्राभिरामं
मार्तण्डं वल्लभाब्धं मणिमयमुकुटं हारदीप्तं भजामः ॥

*"hemāmbhojapravālapratimanijaruciṃ cārukhaṭvāṅgacāpau /
cakram śaktiṃ sapāśaṃ sṛṇimatirucirāmakṣamālāṃ kapālam II
hastāmbhojairdadhānaṃ trinayanavilasadvedavaktrābhirāmaṃ I
mārtaṇḍaṃ vallabhārdhaṃ maṇimayamukuṭaṃ hāradīptaṃ bhajāmaḥ I"*⁸²

Neben den offensichtlichen Übereinstimmungen der beiden Texte offenbart sich besonders ein wesentlicher Unterschied in der Nennung von *cāpa* (Bogen) statt des *padma*. Damit ist das einzige eindeutig solare Emblem eliminiert. PAL und SIRCAR erwähnen diesen Austausch und die Nähe zum ST nicht, sind sich jedoch in der Ansicht einig, dass die Passage eine androgyne Figur beschreibt.⁸³

NAGASWAMY macht auf zwei weitere Texte aufmerksam, die eine Form Mārtaṇḍa-Bhairavas beschreiben.⁸⁴ Im **Mantraratanamañjuṣa** folgt der Wortlaut exakt dem ST. Die Passage befindet sich in der Mitte des dritten Kapitels, welches Mantren für Soma, Sūrya und Agni schildert und ist kontextuell somit in die Sūrya-Verehrung integriert. Die Nennung der *pañcamūrtis* Sūryas geht wie im ST diesem Vers voraus und auch das *yogapithaya-mantra* aus ST 14.42 finden wir dort (S. 20 unten). Zwei weitere offenbar aus dem ST entlehnte Passagen, die auch im TS zu finden sind, beschreiben Sūrya vierarmig (siehe oben).

Mantraratanamañjuṣa 3

॥ अथ मार्तण्डभैरवविधानम् ॥ ... ॥ ध्यानम् ॥

हेमाम्भोजप्रवालप्रतिमनिजरुचिं चारुखट्वाङ्गपद्मं चक्रं शक्तिं च पाशं
सृणिमतिरुचिरामक्षमालां कपालम् । हस्ताम्भोजैर्दधानं त्रिनयनविल-
सद्वेदवक्त्राभिरामं मार्तण्डं वल्लभाब्धं मणिमयमुकुटं हारदीप्तं भजामः ॥

*II atha mārtaṇḍabhairavavidhānam II.....II dyānam II
hemāmbhojapravālapratimanijaruciṃ cārukhaṭvāṅgapadmam
cakram śaktiṃ ca pāśaṃ sṛṇim atirucirāmaṃ akṣamālāṃ kapālam I
hastāmbhojairdadhānaṃ trinayanavilasadvedavaktrābhirāmaṃ
mārtaṇḍaṃ vallabhārdhaṃ maṇimayamukuṭaṃ hāradīptaṃ bhajāmaḥ II*⁸⁵

Die genannten Attribute *khaṭvāṅga*, *padma*, *cakra*, *śakti*, *pāśa*, *sṛṇi*, *akṣamālā* und *kapāla* entsprechen genau dem ST. In der von NAGASWAMY konsultierten Edition fällt der Text etwas

⁸² BRHATTANTRASĀRA, S.271 (ohne Kapitel bzw. Versangabe). NACH SIRCAR, D.C. 1973: 89 "CXVIII". Zu diesem Vers siehe auch PAL, P. 1981: 130-131.

⁸³ Siehe PAL, P. 1981: 130-131; SIRCAR, D.C. 1973: 90-91.

⁸⁴ Siehe NAGASWAMY, R. 2001: 272.

⁸⁵ MANTRARATANAMAÑJUṢA : 22 (ohne Versnummerierung). Transliteration U.S.

anders aus. Die mittleren beiden Halbverse sind vertauscht und ein *cakra* ist überhaupt nicht genannt.⁸⁶ NAGASWAMY nennt, obgleich dies in seiner Transliteration gar nicht enthalten ist, ein *vajra*.⁸⁷

Der zweite von NAGASWAMY genannte Textbeleg entstammt der **Īśānaśivagurudevapaddhati**, hier Mantrapāda, Kap. 27., einem Abschnitt, welcher der Verehrung Sūryas gewidmet ist. Die regionale Herkunft des Autors Īśānaśiva ist nicht ganz klar. G. SASTRI folgt in seiner Edition H. SASTRI, der von einer Zugehörigkeit Īśānaśivas zur Mattamayura-Sekte um Dhar (MP) ausgeht.⁸⁸ Dies könnte bedeuten, dass es sich um jenen Īśānaśiva handelt, dessen Schüler Vairocana das oben genannte Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya im 11.-12. Jh. verfasst hat.⁸⁹ UNNI wiederum verdeutlicht in seiner Einleitung zu SASTRI'S Band I, dass eine Herkunft Īśānaśivas aus Kerala sich inhaltlich etwa in der Beschreibung südindischer Tempelrituale äußert.⁹⁰ NAGASWAMY macht darauf aufmerksam, dass der entsprechende Vers im Zusammenhang mit dem Saṅgrānavijayamantra steht, einem Mantra, das den Sieg im Gefecht sichern soll.⁹¹ Diese Betitelung trägt der vorhergehende Abschnitt, wogegen die Verse 27.62-27.91 die Unterschrift "*mārtāṇḍabhairavādhikāra*"⁹² tragen. Der erste Satz lautet jedoch: *satvac saṅgrānavijayo manthro mārtāṇḍabhairavah*, d.h. letzterer ist Teil des Saṅgrānavijayamantra. Nach SASTRI ist das "Mantra known as Mārtāṇḍabhairava...to be used for securing prosperity of all kinds." Es beginnt mit der Nennung der fünf Mūrtis des Mārtāṇḍa: Sūrya, Bhāskara, Bhānu, Ravi and Divākara (27.63), die auch im ST zuvor genannt werden (ST 14.68). In Vers 27.70 folgt die Beschreibung einer mit den gleichen Emblemen wie im ST versehenen Gestalt:

Īśānaśivagurudevapaddhati 27.70

सिन्दूरारुणमष्टबाहुमरुणैराकल्पकैर्भासुरं
वामाङ्गार्धनिवेशितस्वदयितं त्र्यक्षैश्चतुर्भिर्मुखैः ।
सप्तपाशाङ्कुशमक्षसूत्रममलं युक्तं कपालं क्रमात्
खट्वाङ्गं जलजं दधानमथ तच्चक्रं च शक्तिं स्मरेत् ॥ ७० ॥

⁸⁶ Siehe NAGASWAMY, R. 2001: 277 (Devanagari). Der transliterierte Text der Edition von Vāsudeva Laxman Śāstri Pansikar, Bombay, 1917 ist bei NAGASWAMY (EBD.: 273) wie folgt wiedergegeben: "*Mārtāṇḍa Bhairava*
Hemāmbhoja-pravāla-pratima-nija-ruciṃ cāru-khaṭvāṅga-padmaṃ
Hastāmbhojai: trinayanavilasat vedavaktrābhirāmaṃ
śaktiṃ ca pāśaṃ ? sṛṇim atirucirām akṣamālām kapālam
mārtāṇḍaṃ vallabhārdhaṃ maṇimaya-makuṭaṃ hāradīptaṃ namāmah"

Mantraratanamanjuṣa p 22"

⁸⁷ Siehe NAGASWAMY, R. 2001: 272.

⁸⁸ Siehe ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVĀ PADDHATI of Īśānaśiva gurudeva. Vol. II. Ed. M.M.T. Ganapati Sastri, Trivandrum: 1920. Reprint Varanasi: 1990, S. 1-2.

⁸⁹ Siehe BÜHNEMANN, G. 1990: 12.

⁹⁰ Siehe Einführung von UNNI, N.P. in: ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVĀ PADDHATI. Vol. I: 12-14.

⁹¹ Siehe NAGASWAMY, R. 2001: 270-272.

⁹² ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVĀ PADDHATI Vol.II: 134.

*sindhūrāruṇamaṣṭhabāhumaruṇairākālpakairbhāsuram
vāmāṅgārdhaniveśitasvadayaṭam tryakṣairścaturbhirmukhaiḥ I
sat pāsāṅkuśamakṣasutramamalaṃ yuktaṃ kapālaṃ kramāt
khaṭvāṅgaṃ jalajaṃ dadhānamatha tatkakraṃ ca śaktiṃ smaret II*⁹³

Übersetzung: (Der ist) von roter Farbe, (versehen) mit acht Armen, die Finsternis (?*ākālpaka*) erleuchtend mit seiner (Morgen)-Röte (*aruṇa*), der verweilt mit der Hälfte der Glieder (aus) der Geliebten (*vāmāṅgārdha*), der (besitzt) vier Gesichter und drei Augen, ist versehen mit *pāśa*, *āṅkuśa*, einem makellosen *akṣasutra*, *kapālaṃ*, hält *khaṭvāṅga* (und) Lotos (*jalaja*) sowie *cakra* und *sakti*, diesem möge man gedenken.⁹⁴

Aus den Zeilen selber spricht auch ohne die Nennung des Sonnengottes selbst seine Gegenwart, beispielsweise in der Beschreibung seiner Gestalt als *sindhūrāruṇa*, die bereits im AgP so auftrat. Auch die Bezeichnung für den Elefantenhaken ist hier nicht *sr̥ṇi* wie im ST, TS und Mantraratanamañjuṣa, sondern *aṅkuśa* wie im AgP, MatP und KĀ (siehe unten). Des Weiteren schreibt NAGASWAMY: "Four of his attendants are mentioned as Uṣā, Prabhā, Sandhyā and Prajñā. Sūrya is said to combine in his form the powers of Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Maheśa and Sadāśiva."⁹⁵ Diese Erwähnung ist interessant, da auch im ST neben der Beschreibung Mārtaṇḍa-Bhairavas einige Verse später auch Brahmā, Viṣṇu und Śiva im Mantra Sūryas genannt werden (ST 14.41 siehe oben). Dies erklärt in beiden Texten bspw. die Nennung eines *cakra* innerhalb einer Form, die doch dem Namen nach (Mārtaṇḍa-Bhairava) nur śivaitisch-solar ist. Die ISP enthält im Kriyāpāda zusätzlich eine Passage, die neben Brahmā, Viṣṇu und Śiva auch Sūrya, jedoch innerhalb der Verehrung Sadāśivas, nennt (siehe unten).

Auch die Kenntnis einer Passage aus dem **Kāmikāgama** verdanken wir NAGASWAMY: "The description is seen in the chapter on *Kāmya-yoga-vidhāna*; i.e. worship according to one's prayers. It deals with the worship of Aghora, Dakṣiṇā murti, Bhairava, and Pratyangirā forms and gives the *mantras* and the *dhyāna-ślokas* of the images, and the purpose for which the manifestation is chosen for worship. This portion prescribes the worship of Bhairava by those who desire conquest of the three worlds and hence the *mantra* is called *Trailokya-vijaya-mantra*. The *dhyāna-śloka* of Bhairava under this worship gives a four faced Sūrya on a lotus, with eight arms, holding lotus, *abhaya*, *varada*, *akṣamālā*, *kapālas*, *pāśa*, *aṅkuśa* and *khaṭvāṅga* and having the attractive feminine part as half his body the form in which he is invoked as Śiva Bhairava."⁹⁶ Neben dem Trailokyavijayamantra ist auch das im ISP genannte Saṅgrāmvijayamantra hier zuvor erwähnt (KĀ 36.64).

⁹³ Devanagari: ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVA PADDHATI Vol. II 132. Transliteration U.S.

⁹⁴ Übersetzung U.S. Bei NAGASWAMY, R. (2001: 272) folgendermaßen: "The deity should be endowed with four faces; three eyed, and have his consort on his left half as Ardhanārī. He should be red in colour, illuminating the entire world with his radiance. He should have eight hands holding *pāśa*, *āṅkuśa*, *akṣamālā*, *kapālaṃ*, *khaṭvāṅga*, *padma*, *cakraṃ* and *sakti*."

⁹⁵ NAGASWAMY, R. 2001: 272.

⁹⁶ NAGASWAMY, R. 1999: 40.

Kāmikāgama 36.66

आरूढाब्जं सशक्तिं हृदयकमलजं भास्करं पद्महस्तं
वक्रैर्युक्तं चतुर्भिः परमरुणचतुश्शक्तिभिर्व्याप्तं दिक्कम् ।
कायार्धारूढकान्तं शिवमभयवरं साक्षमाला कपालं
भूत्यै पाशाङ्कुशाभ्यां ग्रहगण नमितं नौमि खड्गाङ्गहस्तम् ॥ ६६

*ārūḍhābjam saśaktim hṛdayakamalajam bhāskaram padmahastam
vaktrairyuktam caturbhiḥ paramaruṇacatuśśaktibhirvyāpta dikkam /
kāyārdhārūḍhakāntam śivamabhayavaram sākṣamālā kapālam
bhūtyai pāśāṅkuśābhyāṃ grahagaṇa namitam naumi khaḍvāṅgahastam //*⁹⁷

Folgendes wird nun deutlich: die beschriebene Figur ist eingebettet in einen rein śivaitischen Kontext und folgt am Ende des Kapitels der Verehrung der acht Bhairavas, Sadāśivas, Dakṣiṇāmūrtis etc. Die Bezeichnung der in Vers 66 beschriebenen Figur lautet nicht Mārtaṇḍa-Bhairava, auch nicht Bhairava wie bei NAGASWAMY (s.o.), sondern Bhāskara, jedoch gleichgesetzt mit Śiva, dessen Leib zur Hälfte aus seiner Geliebten besteht. Diese Beschreibung, die wir bereits mehrfach mit veränderter Wortwahl in den Texten gesehen hatten, kann auch im übertragenen Sinne verstanden werden und muss nicht unweigerlich auf eine tatsächlich halb weiblich dargestellte Figur verweisen. Bhāskara ist hier zudem in Begleitung seiner vier Gemahlinnen, Aruṇa und der Grahas beschrieben, die auch im anschließenden Schlussvers des Kapitels erneut genannt werden. Hinsichtlich der genannten Attribute fallen nun *abhaya-* und *varadamudrā* auf, die in keinem der vergleichbaren Textbelege genannt waren. Interessanterweise gibt es hier eine Darstellung, die diesbezüglich und in drei weiteren Attributen Übereinstimmungen mit dem Text zeigt: der achtarmige Sūrya in Cidambaram (siehe 4.10).

Das bereits erwähnte **Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya** enthält neben der zwei- bzw. vierarmigen Form noch eine Beschreibung eines achtarmigen Mārtaṇḍa, die von den Passagen des ST u. a. deutlich abweicht:

Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya 6. 275
शूलशङ्खासिभृत्सव्ये हलपाशकपालकम् ।
घारयन्नितरे हस्ते द्वाभ्यामब्जौ करानकैः ॥२७५॥
śūlaśṅkhāsibhṛtsavye halapāśakapālakam //
*dhārayannitare haste dvābhyāmbhajau karānakaiḥ // 275 //*⁹⁸

⁹⁷ KĀMIKĀGAMA, uttara bhāga. Ed. S.P. Swaminatha Śivācharya. Devanagari-Text und Transliteration entstammen dem von der Himalayan Academy veröffentlichten pdf unter: <https://www.himalayanacademy.com/view/kamika-agama-uttara-pada-part-2-chapters-1-to-48> (Zugriff 28.09.2015). Der Devanagari-Text dort ist eine Abschrift der Madras Edition von 1909 unter S.G. Dyzkowski. Die Passage des *Kāmya-yoga-vidhāna* ist hier jedoch in Kapitel 33.66 enthalten, siehe pdf in der Digital Library der AGAMA ACADEMY: <http://www.agamaacademy.org/digital-library-en.php> (Zugriff 01.09.2015).

⁹⁸ Devanagari-Text: BÜHNEMANN & TACHIKAWA 1990: 149. Transliteration U.S.

Die Bezeichnung Mārtaṇḍa ist zuvor in Vers 274 für beide Formen genannt (siehe oben). Hier nun trägt der Gott Speer (*śūla*), Meißel (*ṛṅka*),⁹⁹ Schwert (*asi*), Pflug (*hala*)¹⁰⁰, Schlinge (*pāśa*), Schädelschale (*kapāla*) sowie zwei Lotosse (*abja*). Im Gegensatz zu AgP, ST, TS, ISP, MRM oder KĀ zeigt die hier beschriebene Figur also eine ganz andere Auswahl der Attribute, hält zwei Lotosblüten in den Händen und ist nicht halb-weiblich. Dies ist der einzige Textbeleg, der einen achtarmigen Sūrya mit zwei Blüten ausstattet, einem recht starken Identifikationsmerkmal des Sonnengottes in der Kunst, das auch die achtarmigen Stelen aus Manda (siehe 4.9.2) und Cidambaram (siehe 4.10.1) behalten. Die Belegstellen der oben genannten Texte zeigten dagegen eine solare Identifikation vorwiegend durch die Bezeichnung Mārtaṇḍa-Bhairava (ST, ISP, MRM), Bhāskara/Śiva (KA) oder Mārtaṇḍa (TS), durch den inhaltlichen Kontext oder die Nennung von solaren Begleitfiguren. Die achtarmige Figur selbst ist hingegen nur mit einem solaren Attribut ausgestattet, wogegen die anderen Embleme vorrangig śivaitischen und evtl. viṣṇuitischen (*cakra*) Charakters waren.

Das Ādityaśayanavrata des **Matsya-Purāṇa** (Kapitel 55) enthält die Beschreibung einer achtarmigen Figur, die ebenfalls mit nur einem *padma* ausgestattet ist, jedoch eindeutig als Śiva angerufen wird. Auch die Attribute sind hier mit Ausnahme des Lotos ausschließlich śivaitisch. Eine Gleichsetzung mit Sūrya ist hier jedoch vorab direkt ausgedrückt und bereits oben erwähnt worden. Interessant ist die Nennung von Mond (*indu*) und Bogen (*dhanus*), die mit Ausnahme des *cāpa* im TS in den Vergleichstexten nicht genannt sind.

Matsya-Purāṇa 55.16

नमोऽस्तु पाशाङ्कुशशूलपद्मकपालसर्पेन्दुधनुर्धराय ।
गजासुरानङ्गपुरान्धकादिविनाशमूलाय नमः शिवाय ॥

*namo 'stu pāsāṅkuśaśūlapadmakapālasarpēndudhanurdharāya /
gajāsuraṅgaṅgapurāṅdhakādivināśamūlāya namaḥ śivāya // 55.16 //*¹⁰¹

"O, Lord! armed with a noose, a hook, a trident, a lotus, a human skull; and the wearer of the snake and the moon and the bow, I salute Thee. Oh Lord! the destructor of Gaja, Demons, Cupis and Pura and Andhaka, etc. I salute Thee."¹⁰²

Fraglich ist bei all diesen genannten Varianten, aus welcher sektarischen Richtung die Vermischung von solaren und śivaitischen Aspekten textlich entstanden ist. Der inhaltliche Kontext ist vorwiegend der Sūrya-Verehrung gewidmet, in welche die komplexe śivaitisch orientierte achtarmige Form integriert wurde. Wir haben jedoch wie im KĀ auch Belege innerhalb eines rein śivaitischen Kontextes, die eine Gleichsetzung Bhāskaras von dort aus vermuten lassen. Auch die Erwähnung der weiblichen Hälfte entstammt sicherlich śivaitischer Philosophie.

Abschließend sei noch auf ein Manuskript hingewiesen, das der viṣṇuitischen Pañcarātra-Disziplin entstammt und drei unterschiedliche Formen Mārtaṇḍa-Bhairavas beschreibt -

⁹⁹ Bei BÜHNEMANN & Tachikawa 1990: 38 (Nr. 104) "chisel", *ṛṅka*?

¹⁰⁰ BÜHNEMANN vermutet in Abgleich eines weiteren Manuskriptes Schild (*phala*). BÜHNEMANN & TACHIKAWA 1990: 38 n. 108. Auch die Zeichnung des nepalesischen Manuskriptes zeigt ein Schild. EBD.: 86 (Nr. 104).

¹⁰¹ MATSYAPURĀNA. Ed. Āpte, H.N., Poona, 1907: 116 (Ānandāśrama Sanskrit Series 54). Transliteration U.S.

¹⁰² THE MATSYAMAHAPURANAM (Wilson & Singh 1983), Part I.: 264.

keine davon jedoch mit einem oder gar zwei Lotosblüten versehen. MAITRA gibt den wesentlichen Hinweis zu diesen aufschlussreichen Belegen im Saurakāṇḍa des **Hayaśirsapañcarātra** (HS), einem Abschnitt, der bisher nicht editiert wurde.¹⁰³ Das HS umfasst die vier Bücher Ādi-, Saṃkarṣaṇa-, Liṅga- und Saurakāṇḍa und befasst sich inhaltlich u.a. mit der Konstruktion von Tempeln und anderen Gebäuden sowie der Installation von Kultfiguren und deren Beschreibung.¹⁰⁴ Eine Provenienz aus Nordindien vermutet SASTRI aufgrund der vorwiegend in Bengali erhaltenen Manuskripte und der Nennung von ausschließlich nordindischen Texten im Manuskript.¹⁰⁵

Eine Kopie des Manuskriptes T.R. 567-1, einer Abschrift des Saurakāṇḍa von K. Gopalaiyer aus dem Jahre 1914, wurde von der Adyar Library freundlicherweise zur Verfügung gestellt.¹⁰⁶

Die drei Formen befinden sich im 28. Kapitel ab Vers 21 und umfassen eine sechsarmige, eine zwölf- und eine achtzehnamige Form. Erstere Form erhält die Attribute *cakra*, *triśūla*, *pātra* rechts und *damaru*, *gadā* und *khaṭvāṅga* links. Interessant ist hier die Platzierung Mārttaṇḍa-Bhairavas tanzend auf einem Boot (*naukā*). Im Zusammenhang mit einer von einem *nāga* gebundenen Flechtenkrone und der *muṇḍamālā* ist die rein śivaitische Identifizierung doch recht eindeutig. Die Beschreibung des HS erinnert inhaltlich an die ebenfalls sechsarmigen, tanzenden Bhairava-Figuren auf der Plattform des Sonnentempels in Koṅārka, die tatsächlich auf einem Boot stehen. BONER identifiziert diese als Gaṇṭhākarna-Bhairavas.¹⁰⁷ Es liegt für den Text des HS die Vermutung nahe, dass sich die Bezeichnung nicht auf eine Kompositfigur bezieht, auch die Vergleichstexte legten ja diesen Schluss nahe, sondern dass sich die Nennung Mārttaṇḍas im Namen auf den inhaltlichen Kontext bezieht, der in irgendeiner Weise solare Aspekte enthalten haben mag. In Koṅārka beispielsweise wären dies, wenn wir die Bezeichnung auf die tanzenden Figuren anwenden, Bhairavas (zum Schutze) Mārttaṇḍas oder auch von Mārttaṇḍa (installierte) Bhairavas. In ähnlicher Weise erklärten sich ja bspw. im Skanda-Purāṇa die Bezeichnung Śaṅkarāditya und Keśavāditya mit der Installierung eines Sonnenbildes *durch* Śiva bzw. Viṣṇu (siehe oben). Was dieser Überlegung entgegensteht, ist einzig die Nennung von Piṅgala als Begleiter in Vers 28.27a des Saurakāṇḍa.¹⁰⁸ Die beiden weiteren genannten Formen, die ebenfalls rein śivaitisch sind, sollen hier nicht besprochen werden.¹⁰⁹

¹⁰³ Siehe MAITRA, J. 1988: 213.

¹⁰⁴ HAYAŚIRSAPAÑCARĀTRA. Ādi Kāṇḍa. Ed. K.K. Dutta Sastri & K.K. Das Gupta. Calcutta: 1976. The Asiatic Society (Bibliotheca Indica 306), S. V. Nur das erste Kāṇḍa ist bisher editiert, siehe dazu und zu den vorhandenen Manuskripten EBD. VII-IX.

¹⁰⁵ Siehe EBD. VI. Siehe auch GONDA, J. 1977. *Medieval Religious Literature in Sanskrit*. (A History of Indian Literatur Vol. II/1). Wiesbaden: 55

¹⁰⁶ Nach SASTRI bezieht sich diese Manuskriptnummer der Adyar Library auf eine Abschrift von Jagannātha Mahīsura aus dem Jahr 1851. Siehe HAYAŚIRSAPAÑCARĀTRA: VIII.

¹⁰⁷ BONER, A. 1972. *New Light on the Sun Temple of Konarka*. Varanasi: 225-225 & pl. LXXIV.

¹⁰⁸ Nach MAITRA, J. (1988: 213) auch Daṇḍin, den ich im Manuskript nicht erkenne.

¹⁰⁹ Die Attribute derselben sind aufgezählt bei MAITRA, J. 1988: 213.

284

चण्डिकासंज्ञाः कायाः सौम्यान्नाः सदा ।	
मात्तण्डुमैरवं कुर्याद्देवं देवारिगदनम् ॥	21
षड्भुजं सागरोद्भूतं कमलोपरिसंस्थितम् ।	
नीचामारुह्य देवेशं नृत्याभिन्नयसंस्थितम् ॥	22
नानाप्रहरणीपेतं दंष्ट्रालं व्यादिताननम् ।	
भृङ्गुदासास्यतु रुचिस्फुरस्फारितलोचनम् ॥	23
नागबंधजटाजूटं मुण्डमालाविभूषितम् ।	
चक्रं निशूलं पालंतु दद्याद्दक्षिणबाहुषु ॥	24
चामेडमरुकं दद्याद्गदां स्वद्विगमैवता ।	
मैरवीक्षेन्मानेन कुर्यान्मात्तण्डुमैरवम् ॥	25
ब्रह्मणात्तिपुरध्नेन कृतश्रवणकुण्डलम् ।	
नागाभरणसंयुक्तं हारकैयूरमाण्डलम् ॥	26
जान्तास्तीर्णुमैर्घुहं वर्णपिंगलादिभिः ।	
देवाभिरनिकृपाभिः सेवामानं ततश्चतः ॥	27

Manuskript T.R. 567-1 der Adyar Library, Abschrift von K.
Gopalaier aus dem Jahre 1914

Hariharahiraṇyagarbha:

Auf eine weitere Passage der *Īśānaśivagurudevapaddhati* (siehe oben) macht KRAMRISCH aufmerksam, indem sie zu einer Darstellung am Duladeva-Tempel in Khajurāho (siehe 4.5.8), die wir heute als Hariharahiraṇyagarbha bezeichnen, schreibt: "...this image of Sūrya, the Sun-god, would embrace Brahmā, the presiding devinity of the Sun, Viṣṇu, the presiding devinity of of the Moon, and Śiva who presides over the Fire ('Īśānaśivagurudevapaddhat', III, Ch. XII.27-29). Such an image is a support of a meditation on Sadāśiva and has its place of special importance on a temple of Śiva."¹¹⁰ Das von KRAMRISCH genannte Kapitel 12 gehört zum Kriyāpāda und befasst sich mit der Verehrung der Navagrahas im Zusammenhang mit der Günstigstimmung des Gottes Śiva. Neben der generellen Verehrung Śivas ist auch das Aṣṭamūrti-Konzept Teil der Verehrung. Dazu schreibt SASTRI: "The eight forms of Śiva are the five elements-water, fire, air and ether, the sun and moon and the sacrificing priest. Each

¹¹⁰ KRAMRISCH, S. 1976 [EA 1946]: 373. Die Bezeichnung Hariharahiraṇyagarbha verwendet KRAMRISCH noch nicht. Diese wird erst mit Kenntnis der AP (siehe unten) für eine solche Figur angewandt.

of these forms is described as possessing the form of a deity with all attending aspects."¹¹¹ Die Gleichsetzung der Götter mit den Elementen äußert sich für Brahmā bspw. in Vers 12.27:

Īśānaśivagurudevapaddhati 12.27

सौरे बिम्बे चतुरास्यः किरीटी हंसारूढः कलशं चाक्षमालाम् ।

ब्रह्मा बिभ्रद् वरदं चाभयाख्यं हस्तैर्घ्येयः सितवक्रश्चतुर्भिः ॥ २७ ॥

saure bimbe caturāsyāḥ kirīṭī haṃsārūḍaḥ kalaśaṃ cākṣamālām /

brahmā bibhrad varadaṃ cābhayākhyam hastairdhyeyaḥ sitavakraścaturbhiḥ //

12.27//¹¹²

Neben der Positionierung des vierarmigen und viergesichtigen Brahmā, der *kalaśa*, *akṣamālā*, *varada(mudrā)* und *abhaya(mudrā)* zeigt, in der Scheibe der Sonne¹¹³ folgt darauf die Viṣṇus in der Scheibe des Mondes (*saumya bimbe*, 12.28) und Śivas, zehnamig, in der des Feuers (*agnerbimbe*, 12.29). Im Anschluss daran findet sich zwar keine direkte Nennung einer tatsächlich die vier Götter vereinende Darstellung, wie KRAMRISCHS Worte erhoffen lassen, aber doch eine eindeutige Erklärung, dass alle vier Götter in der Pūjā Sadāśivas von Bedeutung sind:

Īśānaśivagurudevapaddhati 12.30

“ब्रह्मा विष्णुश्च रुद्रश्च सूर्येन्द्वनलबिम्ब(पाः ? गाः) ।

ईश्वरस्तत्र च व्यापी तस्मात् पूज्यः सदाशिवः॥”

इति । ब्रह्मविष्णुरुद्रान् मण्डलव्यापित्वेन पत्रकेसरकर्णिकासु तद्व्यापिनमश्वरं
चार्येदिति । सदाशिवदेवस्यासनत्वेन चतुर्णामप्यधिकारः । अत्राह वरुणः—

“अष्टबाहुश्चतुर्वक्त्रः स्फटिकाभस्त्रिलोचनः ।

नागयज्ञोपवीती च विज्ञेयो ध्रुव ईश्वरः ॥”

"brahmā viṣṇuśca rudraśca sūryendvanalabimba (pā?gāḥ) I

īśvarastatra ca vyāpī tasmāt pūjyaḥ sadāśivaḥ "

iti I brahmaviṣṇurudrān maṇḍalavyāpitvena patrakesarakarnikāsu tadyāpinamściram

cārcayediti I sadāśivadasyāsanatvena caturṇāmapyadhikārah I atrāha varuṇaḥ

"aṣṭabāhuścaturvaktraḥ sphaṭikābhastrilocanaḥ I

nāgayajñōpavīṭī ca vijñeyo dhruva īśvaraḥ II"¹¹⁴

Am Ende dieser Passage aus Vers 12.30 lesen wir tatsächlich die Beschreibung einer achtarmigen (*aṣṭabāhu*) und viergestaltigen (*caturvaktraḥ*) Gottheit, (die ist) leuchtend wie Kristall in drei Welten. Dies ist jedoch der beständige Īśvara, erkennbar an *nāga* und

¹¹¹ ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVA PADDHATI (Ed. G. Sastri), Vol. I: 85.

¹¹² Devanagari-Text aus: ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVA PADDHATI (Ed. G. Sastri), Vol. III, Vers 12.27. Transliteration U.S.

¹¹³ *Saure bimbe* (Lokativ von *bimba*: Scheibe (der Sonne), auch Abbild). Vgl. BÖTHLINGK/ CDSL.

¹¹⁴ Devanagari-Text aus: ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVA PADDHATI (Ed. G. Sastri), Vol.III, Vers 12.30. Transliteration U.S.

yajñopavīta. Wir können nicht ausschließen, dass die Viergestaltigkeit Īśvaras auch Brahmā, Viṣṇu und Sūrya einschließt, konkret genannt ist dies indes nicht. Zudem enthält die Aufzählung zu Beginn der Passage neben diesen vieren ja auch den Mond (*indu*). Im Mittelvers wiederum sind nur Brahmā, Viṣṇu und Rudra genannt, Sūrya jedoch nicht.

Von besonderem Interesse und Detailreichtum ist die **Aparājitapṛcchā** (AP) des Bhuvanadevācārya, deren Entstehungszeit nach VORA & DHAKY in die Regierungszeit des Solaṅkī-Herrschers Kumārapāla (1144-74 A.D.) datiert werden kann.¹¹⁵ Dafür sprechen sowohl die architektonischen Beschreibungen als auch Epitheta des beschriebenen Herrschers, die DHAKY zufolge mit hoher Wahrscheinlichkeit Kumārapāla zugewiesen werden können.¹¹⁶ Der Text liefert uns bis heute die einzige ikonographische Beschreibung der Vierfach-Komposition Hariharahiraṇyagarbha und ist seit der von P.A. MANKAD 1950 erstellten Edition in der Sekundärliteratur dementsprechend für derartige Bildwerke herangezogen worden.¹¹⁷ Wie wir sehen werden, greift der Text möglicherweise zumindest anteilig auf ein älteres Manuskript zurück, dessen Entstehung in der Malwa-Region lokalisiert werden kann, dem Samarāṅgaṇasūtradhāra (SS).

Aufgrund der inhaltlichen Signifikanz beginnt die Betrachtung an dieser Stelle mit der AP, dem zwar späteren, jedoch eindeutigeren Text. Der Verfasser der AP selbst nennt weder seinen Namen noch seine Quellen, sondern weist den Text dem himmlischen Architekten Viśvarman zu. Der Text selbst beinhaltet einen Dialog zwischen Aparājita und seinem Vater Viśvakarman. Inhaltlich enthält die AP sowohl die Theorie und Praxis religiöser und ziviler Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Ikonographie sowie die damit zusammenhängenden Konzepte aus Kosmologie, Astronomie und Astrologie, als auch Anleitungen für Riten und Rituale. Aufgrund seiner detaillierten Betrachtung der Tempelarchitektur Westindiens dient der Text auch als Referenz der Somapurās, den traditionellen Tempel-Architekten Gujarāts.¹¹⁸

Das Kapitel 213, Vers 32-34 enthält die Beschreibung einer Kompositfigur aus Sūrya (Divākara), Śiva (Rudra), Brahmā (Pitāmaha) und Viṣṇu (Hari). In der Unterschrift des AP steht Hariharahiraṇyagarbha. GAIL interpretiert die Bezeichnung folgendermaßen: „Da in der Unterschrift...das solare Element aber überhaupt nicht enthalten ist, müssten wir, wenn wir den Titel ernst nehmen, den Namen im Sinne eines Bahuvrīhi-Kompositums auffassen: «(Gott Sūrya mit den Zügen) Viṣṇus, Śivas und Hiranyagarbhas (Brahmās)»“.¹¹⁹

¹¹⁵ Deva, K. (Vorwort) in: DUBEY, L.M. 1987. *Aparājitapṛcchā: a critical study*. Phil. Diss. Allahabad University, Allahabad: VIII; VORA, M.P. / DHAKY, M.A. 1960. The Date of the Aparājitapṛcchā. *JOIB* Vol. 9/4: 424-431, hier S. 341.

¹¹⁶ DHAKY, M.A. 1961B. The influence of Samarāṅgaṇa Sūtradhāra on Aparājitapṛcchā. *JOIB* Vol. 10/3: 226-234, hier S. 226.

¹¹⁷ Zum Beispiel bei AVASTHI, R. 1967. *Khajurāho kī Deva-Pratimayen*. Agra: 177 n. 6 mit Wiedergabe des entsprechenden Verses; TRIPATHI, L.K. 1969. The Sun Temple at Buḍhādīta. In: *BHARATI* 9/2, S. 180-194, hier S. 183 (ohne Nennung des AP); DESAI, K. S. 1973. *Iconography of Viṣṇu (In Northern India, Upto The Mediaeval Period)*. New Delhi, S. 55; SINGH, S.B. 1973. Syncretic Icons in Uttar Pradesh. *East and West* 23, No. 3-4: 339-346, hier S. 345. Edition des AP: APARĀJITAPṚCCHĀ of Bhuvanadeva. Ed. P.A. Mankad, Baroda: 1950 (Gaekwad's Oriental Series CXV).

¹¹⁸ Vgl. Deva, K. in: DUBEY, L.M. 1987: IX.

¹¹⁹ GAIL, A.J. 2001: 45.

Aparājitaṅcchā 213. 32-34

चतुर्वक्त्रं चाष्टबाहुं चतुष्कैकनिवासनम् ।
ऋज्वागतो मुखः कार्यः पद्महस्तो दिवाकरः ॥ ३२ ॥
खट्वाङ्गत्रिशूलहस्तो रुद्रो दक्षिणतः शुभः ।
कमण्डलुं चाक्षसूत्रमपरे स्यात् पितामहः ॥ ३३ ॥
वामे तु संस्थितश्चैवं शङ्खचक्रधरो हरिः ।
एवं विधं प्रकर्तव्यं सर्वकामफलप्रदम् ॥ ३४ ॥

इति हरिहरहिरण्यगर्भः ॥

*caturvaktram caṣṭabāhuṃ caṭuṣkaikanivāsanam I
ṛjvāgato mukhaḥ kāryaḥ padmahasto divākaraḥ II 213/32
khaṭvāṅgatriśūlahasto rudro dakṣiṇataḥ śubhaḥ I
kamaṇḍaluṃ cākṣasūtramapare syāt pitāmahaḥ II 213/33
vāme tu saṁsthitaścaivam śaṅkhacakradharo hariḥ I
evaṁ vidham prakartavyam sarvakāmaphalapradam II 213/34
iti hariharahiranyagarbhaḥ //*¹²⁰

Eine Übersetzung des Verses ins Deutsche publiziert GAIL: „(Ich beschreibe) den viergesichtigen, achtarmigen, viergestaltig in einem Körper seienden (Gott). Mit dem Gesicht nach vorn ist die Sonne zu schaffen, mit (zwei) Lotossen in den Händen. Der glänzende Rudra ist zur Rechten (zu machen), Schädelkeule und Dreizack in den Händen, nach hinten Brahmā mit Wassertopf und Gebetskranz. Viṣṇu ist auf der linken Seite, Schneckenschale und Wurfscheibe tragend.“¹²¹ So soll (dies) gemacht werden, (was) die Früchte allen Verlangens gewährt. Dies ist Hariharahiranyagarbha.[U.S.]

Der Text der AP besitzt einige interessante Parallelen zum **Samarāṅgaṅasūtradhāra**, einem Text, der auf den König Bhoja von Dhar zurückgeführt wird. Seine tatsächliche Rolle in der Kompilation dieses Textes ist jedoch, wie SALVINI schreibt ungewiss: „..the possibilities range from inspiration and patronage, to full authorship.“¹²² Dementsprechend ungewiss ist die Datierung, zumal wir einen Rückgriff auf älteres Textmaterial ebenso wenig ausschließen können wie spätere Interpolationen. Gerade die Abhandlungen zur Tempel-Architektur sind SALVINI zufolge möglicherweise Einschübe, ihr Charakter ist schematisch und von widersprüchlichen Wiederholungen gekennzeichnet.¹²³ Zum einen ist die Thematik nicht in der Liste am Anfang des Textes enthalten, zum anderen enthält das Manuskript für einen Text nordindischer Tradition auffallend lange Passagen zur dravidischen Tempelarchitektur.¹²⁴ Das voluminöse, enzyklopädische Werk des Paramāra-Königs Bhojadeva umfasst in 83 Kapiteln Abhandlungen zu Stadtplanung, Wohn- und Palastgebäuden, sakraler Architektur und Skulptur, Ikonographie, Malerei und technischen Erfindungen.

¹²⁰ APARĀJITAPRCCHĀ (Ed. Mankad) 213. 32-34. Transliteration U.S.

¹²¹ GAIL, A.J. 2001: 45.

¹²² SALVINI, M. 2012: The *Samarāṅgaṅasūtradhāra*: Themes and Context for the Science of Vāstu. *JRAS* 22/1: 35-55, hier S. 36.

¹²³ EBD.: 40.

¹²⁴ EBD.: 40.

Auf den Einfluss des SS auf den Text der AP hat DHAKY, wie oben bemerkt, bereits 1961 aufmerksam gemacht.¹²⁵ In beiden Texten finden sich Beschreibungen unterschiedlicher Tempelformen. Im Zusammenhang mit Meruprāsāda lesen wir in der AP 181.31 beispielsweise erneut von den vier Göttern Hara, Hiraṇyagarbha, Hari und Dinakara: *Haro hiraṇyagarbhaśca harirdinakarastathā I Ete devāḥ sthitā merau nā'nye caiva kadācana // 31 //*, wozu DHAKY eine Parallele aus dem SS 65.107 findet, hier jedoch im Kontext der Bhūmijaprāsādas: *Haro hiraṇyagarbhaśca harirdinakarastathā I eṣāmeva vidheyo'sau nānyeṣāṃ tu kadācana // 107 //*¹²⁶ Die Übersetzung von SS 65.107 lautet bei SHARMA: "Hara Hiraṇyagarbha, Hari and Divākara likewise, of these alone that deserves to be done and of no other one any time."¹²⁷ Interessanter sind jedoch einige Belegstellen aus dem 56 Kapitel des SS, welches die 64 *prāsādas* (Tempelformen) erklärt und am Ende des Kapitels eine Beschreibung enthält, die fragmentarisch an die in der AP genannte acht-armigen Komposition aus Śiva, Viṣṇu, Brahmā und Sūrya erinnert. Der Übersetzung SHARMAS¹²⁸ folgend sind die relevanten Verse folgenderweise in den Kapitelkontext eingebettet:

Nach der einführenden Aufzählung aller Tempelformen, gegliedert in Gruppen, folgt eine kurze Charakterisierung derselben. Ein längerer Einschub betrifft Meru, den König der *prāsādas* (ab 56.34), der auch folgenden Vers beinhaltet:

***harirhiraṇyagarbhasya +++ bhāskarasya ca /
merurepa vidhātavyo nānyasya tridivaikasaḥ // SS 56.35 //***

"Of Hari and Hiraṇyagarbha Hara and of Bhāskara Meru this one as such deserves to be created and not of any other god."¹²⁹ Die Stelle ist interessant, da zum einen für die vorhergehend genannten Tempelformen die Dedikation kaum eine Rolle spielt, zum anderen ist die gemeinsame Nennung dieser vier Götter hier erstmals gegeben. Auf Meru folgend erwartet man nun eine kurze Beschreibung der Formen Lata, Tripuskara, Pancavakra, Caturmukha, Navatmaka und Ngudha. Stattdessen beginnt die Beschreibung erneut am Anfang mit Rucaka etc., detaillierter jedoch folgen nun die Formen Lata etc. Angelangt bei Caturmukha lesen wir folgendes:

*haro hiraṇyagarbhaśca harirdinakarastathā /
ete caturmukhe sthāpyā nāpareṣāṃ bhavatyayam // 56.268 //
caturmukhaḥ /*

"Hara, (Śiva) and Hiraṇyagarbha (Brahmā), Hari (Viṣṇu) and Sun (maker of the day) these deserve to be installed on four openings or on Caturmukha (Prāsāda). This does not become practicable for others."¹³⁰ Die Beschreibung des *caturmukhaprāsāda* in der AP übernimmt

¹²⁵ DHAKY, M.A.. 1961B. The Influence of Samarāṅgaṇa Sūtradhāra on Aparājitaṅgachā. *JOIB* Vol. 10/3: 226-234.

¹²⁶ EBD.: 230. Ganz ähnlich auch dem Wortlaut in AP 167.60-61 vgl. APARĀJITAPRCCHĀ (Ed. Mankad): 425 (*padmasambhava*).

¹²⁷ Die Übersetzung von SS 65.107 lautet bei SHARMA: "Hara Hiraṇyagarbha, Hari and Divākara likewise, of these alone that deserves to be done and of no other one any time." Siehe: *SAMARĀṅGANA SŪTRADHĀRA of Bhojadeva: An Ancient Treatise on Architecture (An Introduction, Sanskrit Text, English Translation and Notes)* by S.K. Sharma, Delhi 2007, Vol. 1 & 2 (Parimal Sanskrit Series No. 91): 261.

¹²⁸ SAMARĀṅGANA SŪTRADHĀRA (Sharma 2007): 51-53.

¹²⁹ SAMARĀṅGANA SŪTRADHĀRA (Sharma 2007): 56. Transliteration U.S. Hara ist von Sharma eingefügt anhand der Fussnote der GOS Edition. Vgl. SAMARĀṅGANA-SŪTRADHĀRA. Ed. T. Ganapati Sastri, revised and edited by V.S. Agrawala. Baroda: 1966 [EA 1924-25, Gaekwad's Oriental Series 35 & 32]: 324.

¹³⁰ SAMARĀṅGANA SŪTRADHĀRA (Sharma 2007): 88. Transliteration U.S.

diesen Gedanken nicht (vgl. AP 168.31). Nach der Anleitung zum Tempelbau folgt in Vers 196 dann eine Erklärung für die Installation:

*haro hiranyagarbhaśca harirdinakarasathā /
ete devāḥ samākhyātāḥ parasparavirodhinaḥ // 56.296 //*

"Hara, Hiranyagarbha (Brahmā), Hari and the Sun likewise, these are declared as gods as mutually in opposition."¹³¹ Am Ende des Kapitels folgen dann fünf zusammenhängende Verse, die sich erneut der Vierergruppe zuwenden:

*haro hiranyagarbhaśca harirdinakaro 'pi ca /
ete devāḥ samākhyātā devanāmapī pūjitāḥ // 56.307 //*

"Hara (Śiva), Hiranyagarbha (Brahmā), Hari (Viṣṇu) and Dinakara (Sun) these gods are declared as adorable for the gods even."¹³²

*prthaktvena ca kartavyā ekarūpasamanvitāḥ /
aṣṭabāhuścaturvaktraḥ kuṇḍalī mukuṭojjvalaḥ // 308 //*

"And separately deserve to be created endowed with similar structure [einer Gestalt/ekarūpa] eight armed, four faced, ear peduncled, and brilliant with a diadem."¹³³

*hārakeyūrsaṃyukto ralamālopaśobhitaḥ /
ṛṣyāgatapuraḥ kāryaḥ padmahasto divākaraḥ // 309 //*

"Equipped with garlands, armlets and decorated with gems inlaid wreaths, the sun deserves to be created having hand occupied by lotus and having front occupied by a sage [?]."¹³⁴ (In der AP lesen wir im fast wörtlich übereinstimmenden Halbvers 313.32b *ṛjvāgata* statt *ṛṣyāgata*)

*śaṅkhacakraharo devo vāme ca madhusūdanaḥ /
kaṅṭhābharaṇsaṃyukto mūrdhā ca mukuṭojjvalaḥ // 310 //*

"The god wielding conch and quoit in the left side, Madhusūdana i.e. Kṛṣṇa equipped with neck ornaments being shining with a diadem on the crest."¹³⁵

*brahmā paścimataḥ kāryo brhajāṭharamaṇḍalaḥ /
kuṇḍikāmakṣasūtraṃ ca dadhat kūrca vibhūṣitaḥ // 311 //*

"Brahmā deserves to be installed on the west or in the rear, having a globular pate of a huge norm bearing rosary of beads and Kuṇḍikās and decorated by a beard and moustaches."¹³⁶

Darauf folgen zwei Verse, die die vorherige Thematik der Tempelformen aufgreifen und das Kapitel abschließen.

Die Ähnlichkeiten zur AP sind erkennbar, aber nicht ganz eindeutig. Die Beschreibung beginnt mit der Installierung von vier Einzeldarstellungen an den Öffnungen des Tempels in Vers 286. In Vers 308 lesen wir von einer achtarmigen, viergesichtigen Figur. In Kenntnis der AP und der Übereinstimmung in diesem und dem folgenden Vers (SS 308-309) können wir davon ausgehen, dass diese achtarmige Gestalt Sūrya, Viṣṇu, Brahmā und Śiva umfasst. Sūrya folgt direkt in Vers 309, die Passage Śivas in AP 213.33a fehlt jedoch im SS. Brahmā und Viṣṇu werden in veränderter Reihenfolge genannt in Vers 310 und 311 (AP 213.33b & 34a)

¹³¹ EBD.: 92. Transliteration U.S.

¹³² EBD.: 93. Transliteration U.S.

¹³³ EBD.: 93-94. Transliteration U.S.

¹³⁴ EBD.: 94. Transliteration U.S.

¹³⁵ EBD.: 94. Transliteration U.S.

¹³⁶ EBD.: 94. Transliteration U.S.

mit andersartigem Wortlaut. Übereinstimmend ist die Beschreibung Haris bzw. Madhusūdanas als *śaṅkhacakradharo*. Die Einfassung der Verse in den Kontext der Tempelformen erscheint etwas unpassend und fragmentarisch, womit wir nicht ausschließen können, dass es sich um einen (späteren) Einschub in den Text handelt.

Die Passage der AP findet sich fast wörtlich im **Devatāmurtiprakaraṇa** des Maṇḍana Sūtradhāra (6.44-46) wieder, einem Text aus dem 15. Jh.¹³⁷

Die ikonographischen Beschreibungen muten insgesamt noch sehr fragmentarisch und vereinzelt an. Sie stehen im auffallenden Gegensatz zu dem doch beachtlichen Bestand an synkretistischen Bildwerken, die aus der Kunstpraxis noch erhalten sind und es bleibt fraglich, auf welche Weise die Weitergabe der künstlerischen Formentypen erfolgt ist, wenn sie tatsächlich textlich so wenig fixiert wurde. Es liegt nahe anzunehmen, dass die textlichen Vorlagen entweder nicht mehr erhalten sind oder aber die traditionell üblichen Vorschriften für die Kunstgestaltung, von deren Vorhandensein wir aufgrund der großen Übereinstimmungen der Kunstwerke ausgehen müssen, wurden weiterhin oral tradiert bzw. mit Wanderung der Handwerker selbst von Ort zu Ort getragen.

3. Sonnenkult & Synkretismus in der Indischen Kunst

3.1 Die Bildtradition des Sonnengottes

Der ikonographischen Entwicklung der hinduistisch-solaren Kompositfiguren geht bereits eine Jahrhunderte alte Bildtradition und noch weit ältere Verehrungspraxis des Sonnengottes voraus. Sūrya ist in der vedischen Zeit ein heilender Gott, Lichtspender und Quelle des Lebens, Repräsentant der Zeit, Beschützer und moralische Instanz. Er ist, wie SRIVASTAVA schreibt, "...the most concrete of the solare deities as he represents the simplest and most direct form i.e. the round red orb of the Sun."¹³⁸ Die solaren Gottheiten umfassen neben Sūrya auch Savitr̥, Viṣṇu, Pūṣan, Mitra oder Vivasvat, einige der Ādityas, welche in der späteren vedischen Literatur mit den zwölf Monaten identifiziert werden.¹³⁹ Sūrya als auch Viṣṇu

¹³⁷ DEVATĀMŪRTIPRAKARAṆAM and Rūpamaṇḍanam des Sūtradhāra Maṇḍana. Ed. U.P. Sankhyatirtha, Calcutta: 1936 (Calcutta Sanskrit Series No. 12), Vers 6. 44-46, S.103. Maṇḍana Sūtradhāra war nach PINGREE: „The Son of Kṣetra, Mandana was called to Mewad from Gujarat by Mokālāna in Sam. 1462=A.D. 1405 according to a copper plate grant which was in the possession of his discendent, Campālāla, in 1905. PINGREE, D. 1994. *Census of the Exact Sciences in Sanskrit*. Series A, vol. 5. Philadelphia, S. 270. Zu diesem Vers siehe auch Gail, A.J. 2001: 45; RANGARAJAN, H. 1990. *Spread of Vaiṣṇavim in Gujarat up to 1600 A.D. (A Study with Special Reverence to the Iconic Form of Viṣṇu)*. New Delhi: 170.

¹³⁸ SRIVASTAVA, V.C. 1972: 48-49. Für die zuvor genannten Funktionen siehe EBD.: 48-66.

¹³⁹ Sowohl die Namen als auch die Anzahl der Ādityas sind im Ṛgveda uneinheitlich. Nach SRIVASTAVA mögen es sechs gewesen sein (Mitra, Aryamān, Bhaga, Varuṇa, Dakṣa, Ar̥ṣa), erweitert um Sūrya und Mārtāṇḍa. Andere Passagen inkludieren Dhātṛ, Indra, Vivasvat und Savitri. Im Śatapatha Brāhmana ist die Anzahl der Ādityas auf zwölf angestiegen. Siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 116-122. Siehe auch PANDEY, L.P. 1971. *Sun-Worship in Ancient India*. Delhi: 10-25. In den Epen und Purāṇas ist ihre Anzahl generell zwölf unter Nennung der folgenden: Dhātṛ, Mitra, Aryaman, Rudra, Varuṇa, Sūrya, Bhaga, Vivasvat, Pūṣan, Savitr̥, Tvastṛ und Viṣṇu. Siehe PANDEY, L.P. 1971: 32-33.

haben sich aus dieser Reihe herausgelöst und den Status einer Kultgottheit einer spezifischen religiösen Sekte erlangt, der Sauras und Vaiṣṇavas, die neben den Śaivas, Śāktas und Gāṇapatyas im Mahābhārata genannt sind.¹⁴⁰ In der epischen Epoche wird neben den oben genannten Qualitäten besonders Sūryas schöpferischer Aspekt betont, wo er als Licht- und Regen-Spender für das Wachstum des Korns verantwortlich ist.¹⁴¹

Die Bildwerke des Sonnengottes als Kultbild oder Relief am Tempel zeigen insgesamt eine enorme ikonographische Stabilität, die auch mit dem Einsetzen der Kompositbildwerke im 8. Jh. nicht an Präsenz verliert. Eine Ausbildung mehrerer unterschiedlicher, mythologisch gestützter Formen, wie etwa bei Śiva oder Viṣṇu, ist für Sūrya nicht erfolgt. Dennoch hat auch sein Erscheinungsbild sowohl zeitlich als auch regional unterschiedliche Ausprägungen erfahren, die zum Verständnis der Kompositbildwerke kurz vorgestellt werden. Zur kultischen und ikonographischen Tradition des Sonnengottes sind hervorragende Publikationen erschienen,¹⁴² die eine Knappheit in hier vorliegender Weise rechtfertigen und es erlauben, auf die relevanten Punkte bibliographisch hinzuweisen.

Den ersten figürlichen Bildwerken des Sonnengottes geht eine Verbildlichung in anikonischer Form voraus. Darstellungen der Sonne in Form eines Wirbels, eines Kreises oder mehrerer ineinander liegender Kreise bspw. auf Siegeln sind aus der frühen Harappa-Epoche belegt.¹⁴³ Mit Beginn der Münzprägung im 6. Jh. v. Chr. finden sich auch auf den punzierten Münzen symbolische Repräsentationen der Sonne.¹⁴⁴ Wann eine ikonische Verehrung des Sonnengottes einsetzte, bleibt fraglich. SHAH zufolge deuten bereits die Beschreibungen der Saṃhitās und Brāhmanas auf eine symbolische Darstellung hin.¹⁴⁵ Die frühesten Darstellungen des Sonnengottes in anthropomorpher Form finden wir am Stupa-Zaun in Bodhgayā, Bihar (**Abb. 1**)¹⁴⁶ und den Höhlen-Tempeln in Bhājā (Mahārāṣṭra)¹⁴⁷ und Khandagiri (Orissa)¹⁴⁸ im ersten Jh. v. Chr. Diesen Reliefs gemein ist die Darstellung Sūryas

¹⁴⁰ Siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 178-182.

¹⁴¹ Siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 193-194.

¹⁴² Zu den umfassendsten Publikationen zählen BANERJEA, J.N. 1948. *Sūrya, Ādityas and the Navagrahas*. *JISOA* Vol. XVI: 47-95; DERS. 1956; PANDEY, L.P. 1971; SRIVASTAVA, V.C. 1972.; PANDEY, D.P. 1989. *Surya-Iconographical Study of the Indian Sun god*. Delhi; SHAH, P. 1996. *The Sun Images*. New Delhi; NAGAR, S.L. 1995; GAIL, A.J. 2001; DERS. 2010a Let us think of this desired splendour of the sun god who should inspire our thoughts. Sun worship in Vedic India. In: *Sun Worship in the Civilizations of the World*, (=Pandanus '10, vol. 4, no. 2, Special Issue). Ed.: Adalbert J. Gail, Prague: 137-152; DERS. 2010b. Armed and Booted. Sun god and sun cult in Hinduism. In: *Sun Worship in the Civilizations of the World*, (=Pandanus '10, vol. 4, no. 2, Special Issue). Ed.: Adalbert J. Gail, Prague: 153-171 & pls. XIX-LXII, figs.1-58.

¹⁴³ SRIVASTAVA, V.C. 1972: 19-37, 272-291.

¹⁴⁴ BANERJEA, J.N. 1948: 51.

¹⁴⁵ SHAH, P. 1996: 2-9. Ebenso bei SRIVASTAVA, V.C. 1972: 273.

¹⁴⁶ Siehe SHAH, P. 1996: Fig. 1; BANERJEA, J.N. 1956: 432; SRIVASTAVA, V.C. 1972: 293 & pl. 8a.

¹⁴⁷ Siehe AIIIS Nr. 94013: Vihara cave 18 Porch, south wall. Siehe auch SRIVASTAVA, V.C. 1972: 194-295 & pl. 9a; GUPTA, V.K. 2009. *Sūrya Worship in Vraja in Ancient Times with Special Reference to a Rare Kuṣāṇa Lintel of a Sūrya Temple*. In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya*. Ed.: G.J.R. Mevissen & A. Benerji, Delhi: 59-65, hier S. 61 & pl. 19.1; PANDEY, L.P. 1971: 68 & pl. 6 Fig. 1. GAIL erwägt, dass es sich bei der Darstellung in Bhājā nicht um Sūrya handelt. GAIL, A.J. 1993. *Aśvinau Lokasya Śubhadāyakau*. *BIS* 7: 163-171, hier 163 n.2.

¹⁴⁸ Anantagumphā-Höhle. Siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 293-296 & pl. 10a; NAGAR, S.L. 1995: 153 & pl. 3; GAIL, A.J. 2010b: 155, 157, fig. 1-2. Für weitere Referenzen zu allen drei Darstellungen siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2012. *Figurations of Time and*

in einem von vier Pferden gezogenen Wagen, welcher nach SRIVASTAVA an die hellenistische Quadriga angelehnt zu sein scheint.¹⁴⁹ Die Bildwerke waren hier, wie ROSENFELD schreibt "not objects of worship, but were carved as testaments to the supremacy of other gods."¹⁵⁰ Auch GAIL vermerkt, dass es sich noch nicht um Kultbilder eines solaren Kultes handelt, vielmehr sind diese frühen Darstellungen Symbole des Glücks, vergleichbar mit dem *svastika* oder Darstellungen Lakṣmīs (bspw. in Khandagiri).¹⁵¹ In Gandhāra erscheint Sūrya zusammen mit dem Mondgott an einigen Reliefs, die Siddhartha vor dem Auszug aus dem Palast zeigen. Wie MEVISSSEN darlegt, symbolisiert die Anwesenheit der Planeten hier zum einen die astronomischen Gegebenheiten des Ereignisses, zum anderen die Schwelle zwischen Palast und äußerer Welt bzw. in psychologischer Hinsicht zwischen einer Lebensphase (des Buddha) und der Folgenden.¹⁵²

Auf den Münzen der Kuṣāṇa finden sich besonders unter Kanīṣka I (reg. ca. 127-150 n. Chr.)¹⁵³ Darstellungen eines Sonnengottes mit hellenistischer (Helios) und später baktrischer Inschrift (Miīro). Nach PAL zeigt sich in der Nennung Mithras auf den Münzen zwar deutlich die Vorliebe Kanīṣkas für iranische Gottheiten, die Darstellung des Sonnengottes hier ist jedoch weder iranisch noch indisch, sondern angelehnt an Helios, den griechischen Sonnengott.¹⁵⁴ CRIBB dagegen geht im Zusammenhang mit der Rabatak-Inschrift davon aus, dass die Götterdarstellung auf den Münzen Kanīṣkas und Huviṣkas hauptsächlich der religiösen Tradition des östlichen Iran entlehnt sind, jedoch anfänglich mit griechischen Namen bezeichnet wurden.¹⁵⁵ Sowohl König Kanīṣka als auch der auf den Münzen dargestellte Sonnengott sind ausgestattet mit langem Gewand, Mantel, Schwert und Stiefeln (**Abb. 2&3**).¹⁵⁶ Die plastischen Darstellungen der Kuṣāṇa-Epoche zeigen ebenfalls eine starke Ähnlichkeit zwischen den Herrscherdarstellungen und denen des Sonnengottes. Nr. 12.269

Protection: Sun, Moon, Planets and Other Astral Phenomena in South Asian Art. In: *Figurations of Time in Asia*. Eds. D. Boschung & C. Wessels-Mevissen, München: 82-147 (Morphomata Vol. 4), S. 99.

¹⁴⁹ SRIVASTAVA, V.C. 1972: 296-297. Die Indische Tradition kennt sieben Pferde (EBD. & GAIL, A.J. 2010a: 139-140), die sich erst in der Guptazeit plastisch zeigen (siehe unten). Nach SRIVASTAVA (EBD.) ist auch der Iranische Mithra, der im Avesta mit vier Pferden das Firmament durchzieht, bereits hellenistisch geprägt.

¹⁵⁰ ROSENFELD, John M. 1967. *Dynastic Art of the Kushans*. Berkeley & Los Angeles: 191. So auch in dem vom Autor publizierten Kapitell aus Ahrichinar, Swat (EBD. pl. 88), das wie in Bodgayā den Sonnengott in einer Quadriga zeigt.

¹⁵¹ GAIL, A.J. 2010b: 157 & Fig. 1, 2.

¹⁵² MEVISSSEN, G. J. R. 2011b [publ. 2013]. The Great Renunciation: Astral Deities in Gandhāra. In: *Pakistan Heritage* Vol. 3: 89-111. Dass die Planetengottheiten ihre feste Position an der Schwelle (genauer dem Türsturz) von (hinduistischen) Tempeln einnehmen, belegt MEVISSSEN mehrfach. Siehe z.B. MEVISSSEN, G.J.R. 2012: 94-99.

¹⁵³ So die (umstrittene) Datierung Kanīṣkas bei CRIBB, J. 2009. Das Pantheon der Kushana-Könige. In: Ausst.-Kat. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2009: *Gandhara. Das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese*. 21. November 2009 bis 15. März 2009 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (Hrsg.): 122-125, hier S. 122.

¹⁵⁴ PAL, P. 1986. *Indian Sculpture A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection*. Vol 1: ca. 500 B.C. to A.D. 700. Berkeley u.a., S. 92.

¹⁵⁵ CRIBB, J. 2009: 122-125 & Kat. Nr. 78, 79, 80, 81.

¹⁵⁶ Z.B. AUSST.-KAT. GANDHARA Katalog Nr. 77 und 78 und die Nr. Nr. 18217594 des MÜNZKABINETT der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, siehe <http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217594> (Zugriff 19.12.2014). Diese und vergleichbare Darstellungen siehe ROSENFELD, JOHN M. 1967. fig. 115-117. Ähnliche Darstellungen auch unter Huviṣkas, siehe ROSENFELD, JOHN M. 1967: 82.

des Government Museums Mathurā (GMM) zeigt den Sonnengott jedoch, abweichend von den Darstellungen auf den kuṣāṇischen Münzen, in hockender (indischer) Haltung (*utkuṭikāsana*) flankiert von zwei Pferden.¹⁵⁷ In der Hand hält er einen Dolch und eine geschlossenen Blüte (**Abb. 4**).¹⁵⁸ Er trägt Gewand und Stiefel wie ein kuṣāṇischer Herrscher. Die Bildwerke des Sonnengottes an die Herrscher anzulehnen, preist auch letztere in besonderem Maße. ROSENFELD schreibt: "In India, a prince was the likeness of a god; thus, for the new icons of Sūrya, what could have been a more fitting prototype than the images of the greatest of the living monarchs?".¹⁵⁹ Und auch der iranische Mithra war, wie WIDENGREN schreibt, "hauptsächlich als eine himmlische Projektion des iranischen Oberhauptes und Kriegers zu betrachten".¹⁶⁰ Die Adaption, die sich im Mathurābildwerk anhand der Bekleidung zeigt, mag also auch inhaltlicher Natur gewesen sein. In umgekehrter Weise ist es in der Indischen Geschichte keine Seltenheit, dass ein Herrscher in seinem Namen oder Porträt Anlehnung an einen bestimmten favorisierten Gott nimmt.

Mit der Gupta-Epoche erfährt die Darstellung des Sonnengottes Sūrya eine deutliche Veränderung und entwickelt sich zu einem festen Bildtyp, der in der Folgezeit, wenn auch mit regionalen Varianten, ikonographisch stabil bleibt. So werden die kuṣāṇischen Attribute Mitte des ersten Jahrtausends durch zwei geöffnete Lotosblüten (*padma*) ersetzt, die sich zu einem festen ikonographischen Element und damit zu Sūryas eindeutigstem Charakteristikum entwickeln.¹⁶¹ Die in der Mathurākunst verwendete hockende Sitzhaltung bleibt, neben *padmāsana*, erhalten. Mit Ende der Gupta-Epoche sehen wir den Sonnengott jedoch häufiger aufrecht und gerade stehend in *samapāda* (**Abb. 7, 11**), im Gegensatz zu bewegten Haltungen, die im Grunde überhaupt nicht vorkommen.¹⁶² Das lange tunika-artige Gewand wird in Nordindien durch einen nur die Brust bedeckenden Brustpanzer (*kavaca*) ersetzt, kombiniert mit einem langen Untergewand, Gürtel und den Stiefeln. Teilweise wird diese Darstellung verknüpft mit einem vor der Brust geknoteten Schultertuch (**Abb. 11**). In der Übergangsphase

¹⁵⁷ Die hockende Haltung ist nicht, wie ROSENFELD (1967: 190) schreibt, den Porträts der kuṣāṇischen Herrscher entlehnt, die meist auf einem flachen Thron sitzen. Siehe GAIL, A.J. 1994. Early Sūrya and the Gokarṇeśvara colossus at Mathurā. In: *SAA 1993. Proceedings of the Twelfth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University, 5-9 July 1993* (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser.B, Tom. 271). Eds.: Asko Parpola & Petteri Koskikallio, Helsinki: 213-216, hier S. 213 & Fig. 18.3.

Zu dem Stück GMM Nr. 12.269 siehe u.a. SLG.-KAT. MATHURĀ Government Museum 1949. Ed. V.S: Agrawala, Calcutta, S. 167 (Nr. 269); ZIMMER, H. 1955. *Art of Indian Asia - its Mythology and Transformations*. New York, pl. 60; ROSENFELD, JOHN M. 1967 fig 43; FRENGER, M. 2010. Sculptures of Sūrya's Attendants from Mathurā. In: *SAA 2007. Proceedings of the 19th Meeting of the European Association of South Asian Archaeology in Ravenna, Italy, July 2007*. Vol II: 93-100, hier S. 95 & fig. 9; GUPTA, V.K. 2009: 62 & pl. 19.2; MEVISSSEN, G.J.R. 2012: 88; GAIL, A.J. 2010b: 155 & Fig.3; AUSST.-KAT. PALAST DER GÖTTER: 113.

¹⁵⁸Nach GUPTA, V.K. (2009: 62) und FRENGER (2010: 95) ein "club"; nach KAT. SLG. MATHURĀ 1949: 167 "a cluster of lotuses"; vgl. Bildwerke mit denselben Attributen und Pferden: AIIS Nr. 52794, AIIS Nr. 606, König oder Sūrya: AIIS Nr. 35491, 35492, 591, 479, 52591, 52548.

¹⁵⁹ ROSENFELD, J. M. 1967: 197.

¹⁶⁰ WIDENGREN, G.. 1961. *Iranische Geisteswelt. Von den Anfängen bis zum Islam*. Baden-Baden: 114. Zum Verhältnis des iranischen Mithra und vedischen Mitra siehe auch Hans-Peter Schmidts Eintrag in der ECYCLOPAEDIA IRANICA (2006): <http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-i> (Zugriff 15.11.2014).

¹⁶¹ Bspw. AIIS Nr. 52569 (Yamuna River bed, GMM), 44949 (Kankali Tila, GMM), 21581 (Garhwa, Lucknow State Museum).

¹⁶² Ich kenne nur zwei Ausnahmen: Der Sūrya mit Gemahlin am Tempel in Atru (Abb. 319) und der bengalische Sūrya des Vishnupur Museum (Abb. 255), die beide in *tribhanga* stehen.

finden wir Figuren, die Elemente kuṣāṇischer und gupta-zeitlicher Darstellungen miteinander verbinden, etwa beidseitige Lotosblüten, *samapāda* und langes Gewand (**Abb. 5**).¹⁶³ Einige Stücke zeigen auf der Tunika eine vertikal verlaufende gemusterte Borte (**Abb. 4**),¹⁶⁴ die vermuten lässt, dass die Darstellung des *kavaca*, welches auch oft florale Muster trägt, in seiner Entstehung an dieses Element angelehnt wurde. Im Zusammenhang mit der Kleidung ist weiterhin fraglich, was genau unter der in der Br̥hatsamhitā (Br̥S 58.46) oder dem Viṣṇudharmottarapurāṇa (VdhP III, 67.2) genannten nördlichen (*udīcyā*) Tracht (*veṣa*) explizit verstanden wurde. Beide Texte nennen zusätzlich ein *kañcuka* (Br̥S 58.48) oder *kavaca* (VdhP III 67.3),¹⁶⁵ Begriffe, die einen die Brust bedeckenden Panzer, ein Wams oder eine Jacke bezeichnen. Im Matsya-Purāṇa (MatP 261.4) wird letzteres Kleidungsstück mit *colaka* bezeichnet und durch ein zweifaches Gewand (*vastrayugma*) ergänzt.¹⁶⁶ Man könnte daher davon ausgehen, dass auch das *udīcyaveṣa* eine aus zwei Kleidungsstücken bestehende Tracht war, die in Anlehnung an die kuṣāṇischen Bildwerke aus Stiefeln und einem langen Gewand bestand. Diese Deutung hat sich in der Sekundärliteratur bis heute gefestigt.¹⁶⁷ GAIL macht jedoch auf einen erstaunlichen Widerspruch aufmerksam, der bis dato unterschätzt wurde, und in der gleichzeitigen Nennung von langem Gewand (impliziert durch *udīcyaveṣa*) und einem Brustpanzer besteht, zwei Kleidungsstücken, die in der künstlerischen Darstellung niemals gemeinsam auftreten. Er schreibt: "The conclusion can not be avoided that northern dress only refers to the boots and not to any other clothing. A coat can be ruled out since, as we have observed, armour and coat exclude each other. And if we did not relate the term *northern dress* to Sūrya's boots, the most important and most spectacular iconographical feature of the sun god, the boots, that distinguish him from any other Indian god, would not be mentioned."¹⁶⁸ Da Stiefel in der indischen Ikonographie nicht bekannt waren, wäre es gewiss denkbar, dass ein Begriff dieses aus dem Norden eingeführte Kleidungsstück mehr beschrieb als benannte. GAILs Interpretation impliziert, dass das lange Gewand, welches die kuṣāṇischen Darstellungen zeigen und welches wie die Stiefel einem nördlichen Einfluss entspringt, im Text des VdhP nicht genannt ist. Schlussfolgernd würde sich die Passage des VdhP bereits auf den gupta-zeitlichen Typus Sūryas beziehen, der mit Stiefeln und *kavaca* ausgestattet ist. Blickt man auf die kashmirischen Bronze- und Steindarstellungen des Sonnengottes aus dem 7. und 8. Jh., welche die stärkste Übereinstimmung mit dem VdhP besitzen (siehe 3.4), erkennen wir vor der Brust ein nach unten spitz zulaufendes Kleidungsstück (**Abb. 83, 84**). Zeitgleich zeigt sich Sūrya dort jedoch auch noch mit langem

¹⁶³ Ebenso beim Sūrya aus Bhumara, siehe AHS Nr. 34461; SRIVASTAVA, V.C. 1972: pl. 16b.

¹⁶⁴ Ebenso bei GMM Nr. 15-522 (Bronze), Sūrya (Bronze) des Cleveland Museum of Art, Gift of Katharine Holden Thayer 1965.557, Kashmir, Anfang 8. Jh. Siehe Website des CLEVELAND MUSEUM of Art: <http://www.clevelandart.org/art/1965.557> (Zugriff 04.11.2015).

¹⁶⁵ BR̥HATSAMHITĀ 58.46-4 (Ed. Bhat) S. 559-560. VIṢṆUDHARMOTTARAPURĀṆA III, 67.2-3 (Ed. Shah) S. 191; BHATTACHARYYA, D.C. 1991: 120-121.

¹⁶⁶ THE MATSYAPURANAM 261.4 (Ed. Apte) S. 534.

¹⁶⁷ Vgl. BANERJEA, J.N. 1956: 437; SRIVASTAVA, V.C. 1972: 309. PANDEY, L.P. (1971: 140) und KRAMRISCH, S. (1928: 88) nennen das *udīcyaveṣa* in ihrer Übersetzung des VdhP überhaupt nicht. In PANDEYS Textwiedergabe des VdhP lesen wir statt *udīcyaveṣa* "*sudīptaveśaḥ*", vgl. PANDEY, L.P. 1971: 279 (App. A).

¹⁶⁸ GAIL, A.J. 2010b: 155.

Gewand und Stiefeln.¹⁶⁹ Fragwürdig ist zudem, warum im VdhP die beiden Lotosblüten Sūryas, welche die guptazeitlichen Darstellungen bestimmen, nicht genannt sind (siehe 2.2).

Andererseits ist nicht auszuschließen, dass die Beschreibung des VdhP bereits mit neueren Elementen wie dem *kavaca* angereichert war ohne die vorhandene Beschreibung, die nur *ein* Wort für Stiefel und Gewand beinhaltete zu spezifizieren oder zu ersetzen. Zur vermuteten Entstehungszeit des VdhP im sechsten Jahrhundert hatte das *kavaca* dieses lange Gewand kunstgeschichtlich gerade erst abgelöst. Einige Darstellungen zeigen zusätzlich zum Brustpanzer ein vor der Brust geknotetes Tuch, das textlich nicht explizit genannt wird. Entweder hat sich dieses Kleidungsstück in den Texten gar nicht niedergeschlagen - auch in der Kunst findet es sich nicht immer - oder es ist als Teil des *udīcyaveṣa* verstanden worden und in seiner künstlerischen Darstellung ein Überbleibsel desselben.

Die Anzahl der Pferde ist mit Ende der Gupta-Zeit auf sieben erweitert worden, nach GAIL eine "Emanzipation von der hellenistischen Quadriga und Rückgriff auf genuin indische, mythologische Tradition"¹⁷⁰. Die Pferde werden in Mathurā anfangs noch aufgeteilt zu je drei im Profil abgebildeten Pferden je Seite sowie einem frontal gezeigten Pferd in der Mitte (**Abb. 6**, ca. 5. Jh.). Dass es sich beidseitig um drei Pferde hintereinander handelt, ergibt sich oft nur durch die angedeuteten Beine oder Köpfe, die sich bei Seitenansicht zeigen. Gefestigt hat sich in der Nach-Gupta-Zeit in Gesamtindien eine Darstellung, in der die sieben Pferde gut sichtbar nebeneinander unterhalb des Sonnengottes gezeigt werden (**Abb. 9, 10, 223**). Unterschiede in der Darstellung zeigen sich in der Haltung der Tiere, welche gerade stehend oder sich aufbäumend, frontalansichtig nebeneinander oder von der Mitte her zu beiden Seiten sich auffächernd gezeigt werden.

Die Unterschiede in der Gestaltung Sūryas und seiner Begleiter zeigen sich besonders im regionalen Vergleich. Generell ist die Verbreitung des Sonnenkultes in Nordindien sehr viel ausgeprägter als im südlichen Indien, wie die dort später und in geringerer Anzahl auftretenden Bildwerke belegen. Mathurā war zweifelsohne ein bedeutendes Zentrum für den Sonnenkult.¹⁷¹ FRENGER geht anhand der Textbelege und erhaltenen Skulpturen davon aus, dass der Tempelkult Sūryas hier bereits im 4. Jh. n. Chr. einsetzte und die Kultstätten des Sonnengottes zu den frühesten in Stein errichteten Kultbauten der Region zählten.¹⁷² Neben der hockenden Haltung der frühen Darstellungen der Mathurā-Region (siehe oben), wird der Sonnengott in der Folgezeit auch in *padmāsana* (**Abb. 6, 15, 16**) und *samapāda* (**Abb. 7, 11, 14, 17, 18**) dargestellt.¹⁷³ Größere Bedeutung erlangte in Nordindien auch der von Lalitāditya erbaute Sonnen-Tempel in Martand, Kashmir aus der Mitte des 8. Jh., eine der frühesten und größten Kultstätten des Gottes, die heute noch (obgleich stark zerstört) erhalten sind (**Abb.**

¹⁶⁹ Bspw. die oben genannte Sūrya-Bronze des Cleveland Museum of Art, siehe Note 166.

¹⁷⁰ GAIL, A.J. 2001: 57.

¹⁷¹ Siehe PANDEY, L.P. 1971: 194; Zu den literarischen und epigrafischen Belegen des Sonnenkultes in Nordindien generell siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 324-325, 366-391; PANDEY, L.P. 1971: 193-210, 229-255.

¹⁷² FRENGER, M. 2010: 95-96.

¹⁷³ Weitere Sūrya-Bildwerke aus Mathurā siehe KAT. SLG. MATHURA: 167-173; SRIVASTAVA, V.N. 1968. Acquisitions in Mathura Museum. In: *Saṅgrahālaya-purātatva patrikā. Bulletin of Museums & Archaeology in U.P.*: 54-58.

8).¹⁷⁴ Sūrya ist hier (**Abb. 88**), wie auch in einigen Bronzen aus der Kashmir-Region mit vier Händen versehen (siehe 3.4). Zeitgleich mit diesem Bau entstand auch der Kālikāmātā-Tempel in Chittor, der ursprünglich Sūrya geweiht war und noch in zwei Hauptbildnischen als auch im Türsturz den Sonnengott in *utkuṭikāsana* zusammen mit sieben Pferden zeigt (**Abb. 9**).¹⁷⁵ Auch der Sūrya-Tempel in Tūsa zeigt in allen *bhadra*-Nischen ein Bildnis des Sonnengottes, hier mit überkreuzten Beinen (**Abb. 10, 12**). Der Tempel aus der Mitte des 10. Jh. ist, wie auch der Bau in Chittor, bereits um einige śivaitische und insbesondere śāktistische Bildwerke erweitert.¹⁷⁶ In Osian ist zwar die Feststellung eines Sonnentempels schwierig (siehe 4.3.1), wir finden jedoch an zahlreichen Kultstätten Bildwerke des Sonnengottes in stehender Haltung (**Abb. 151-153**), bspw. an der Rückseite (*pratiratha*) des sogenannten Harihara-Tempels 2 (**Abb. 11**). Eine reiche Verehrungspraxis bezeugen für Gujarāt die bei SHAH und GAIL aufgeführten Bauten bspw. in Gop, Sūtrapādā, Visāvādā, Pātā, Kindarkheḍā, Śrīnagar, Akhodhar oder Kaṇṭhkot sowie der spätere eindrucksvolle Sonnentempel in Moḍhera aus dem frühen 11. Jh. (**Abb. 94, 95**, siehe 4.1.1).¹⁷⁷ In Madhya Pradesh beeindrucken besonders die im 9. Jh. erbauten Tempel in Umrī & Maḍkheḍa (**Abb. 13**), sowie der Anfang des 11. Jh. erbaute Chitrugupta-Tempel in Khajurāho (**Abb. 388**, siehe 4.5.8). Letztgenannter Bau bezeugt bereits eine starke sektarische Öffnung innerhalb des Bildprogrammes und weist insgesamt weniger Sonnenbildwerke auf als etwa der von König Yaśovarman Mitte des 10. Jh. erbaute, Viṣṇu-Vaikunṭha geweihte Lakṣmaṇa-Tempel (siehe 4.5.8). Der Sonnenkult entwickelte sich in der Nachgupta-Zeit in Nordindien zu einem nicht unbedeutenden Tempelkult, der auch von den Königshäusern gefördert wurde.¹⁷⁸ Dies verdeutlichen die obengenannten Bauten ebenso wie die zahlreichen weiteren Bildwerke der zentralindischen Region bspw. aus Kadwāhā (**Abb. 339-345**), Hinglajgarh (**Abb. 456-459, 469**), Ashapuri (**Abb. 227, 497-503**), Dewas (**Abb. 14**), Vilash (**Abb. 442-446**), Gyāraspur (**Abb. 349-361**), Gandharvapuri (**Abb. 485, 486**) sowie weitere der Jhalawar-Kota Region (**Abb. 15, 16, 407, 408, 425**). Aus Uttar-Pradesh sind neben Mathurā zahlreiche Bildwerke besonders aus der Region Allāhābād-Vārāṇasī erhalten (**Abb. 225, Abb. 18**).¹⁷⁹

¹⁷⁴ Zum Tempel siehe MITRA, D. 1977. *Pandrethan, Avantipur & Martand*. New Delhi: Kap. 4.

¹⁷⁵ Der Tempel zeigt auch einige nicht-solare Elemente bspw. Mātṛkās hier oberhalb des Sonnengottes (Abb. 9). Zum Tempel siehe EITA II.2: 285-291; GAIL, A.J. 2001: 23

¹⁷⁶ Siehe MEISTER, M. 1978. The Śivaite Sūrya Shrine near Tūsa. *JISOA* (Special Number Dr. Moti Chandra Commemoration Volume); SRIVASTAVA, V.C. 1972: 338-339.

¹⁷⁷ SHAH, P. 2004. *Temples of Gujarat*. Delhi: 44-52, 64-67; GAIL, A.J. 2001: 31-44. Weitere Tempel EBD. Siehe auch die Liste bei SHAH, P. 1996: Appendix III. Zum Tempel in Gop mit recht zweifelhafter Dedikation siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 328-329; NANAVATI, J.M. & DHAKY, M.A. 1969. *The Maitraka and Saindhava Temples of Gujarat*. *Artibus Asiae Supplementum* 26. Ascona: 33-40. Zu Moḍhera siehe LOBO, W. 1982. *The Sun-Tempel at Moḍhera. A Monograph on Architecture and Iconography*. München (Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 2). Zum Sonnenkult in Gujarāt siehe TRIPATHI, A. 1996-97 Sun-Worship in Gujarat: Historical and Sociological Context. *Bhārātī*, Vol. 23 (Pts. I & II): 157-167; DERS. 2015. *Solar Deities in Gujarat. Art, Architecture and Contemporary Traditions*. Delhi.

¹⁷⁸ SRIVASTAVA, V.C. 1972: 356-358; PANDEY, L.P. 1971: 80-82.

¹⁷⁹ Aus Uttar Pradesh siehe auch die Sūrya-Bildwerke aus Dudhai (AIS 53435), Garhwa (AIS 45936, 21580, 45001), Lakhamandal (AIS 57962), Karchhana (AIS 11030, 12234), Kausambi (AIS 1123, 10072, 95749, 12688 (*dvāra*)), Chilla (AIS 1139), Bara (AIS 14163), Satarikha (AIS 45100), Hardoi (AIS 49985), Bhitari (AIS 5621), Vārāṇasī-Region (AIS 6960, 5819, 26873, 34206).

Die Bildwerke an den Tempelbauten in Nordwest- bis Mittelindien zeigen den Sonnengott stets mit Stiefeln, Brustpanzer (*kavaca*) und teilweise einem vor der Brust geknoteten Tuch bekleidet. Das *kavaca* kann eine einfache Rasterstruktur aufweisen oder mit Blüten dekoriert sein. Ein hohes *kirītamukuṭa*, ein Halscollier und weiteres Geschmeide sowie ein bis zu den Waden reichender Schal, der einer *vanamālā* gleichen kann, schmücken ihn. Häufig ist er in Nordindien von Daṇḍin und Piṅgala begleitet, ein Bildtyp, der nach FRENGER in Mathurā entwickelt wurde und sich schnell verbreitete.¹⁸⁰ Der bärtige Piṅgala steht meist, wie im VdhP 67,7 angegeben, auf der rechten Seite Sūryas, Griffel (*lekhanī*) und Papier (*patrakam*) haltend. In der Kunst sehen wir ihn auch mit Tintenfass und Stift oder aber ausgestattet mit allen drei Attributen, wobei das Tintenfass mittels einer Schlaufe über dem Unterarm hängt (vgl. **Abb. 414**). Daṇḍin befindet sich im VdhP zur Linken Sūryas ausgestattet mit Speer (*śūla*) und Schild (*carma*). In den Darstellungen Nordindiens trägt er entweder einen Stab (*daṇḍa*) oder einen Speer (*śūla* oder *śakti*), in Bengalen auch Schwert und Schild (**Abb. 19**) oder *abhayamudrā* (**Abb. 20, 535**). Die beiden Begleiter können wie Sūrya mit *kavaca*, Schultertuch und Stiefeln ausgestattet sein. Ihre Funktion ist mit Sūryas moralischen Qualitäten verknüpft. So notiert Piṅgala die guten und schlechten Taten, während Daṇḍin mit seinem Stab die Welt regiert.¹⁸¹

Zur solaren Entourage gehören in Nordindien zudem zwei Gemahlinnen¹⁸², die Erdgöttin Mahāśvetā zwischen den Stiefeln sowie zwei weibliche Bogenschützen (**Abb. 17**).¹⁸³ Die pferdeköpfigen Aśvins flankieren, wie GAIL darlegt, erst ab Mitte des neunten Jahrhunderts ihren Vater.¹⁸⁴ In ihrer Funktion als göttliche Ärzte halten die Zwillingssöhne gewöhnlich einen Topf mit Medizin in der Hand oder halten ihre Hände in *añjalimudrā* (**Abb. 17, 114, 170, 429, 487**).¹⁸⁵ Der Wagenlenker Aruṇa und die von ihm gezügelten sieben Pferde können die Darstellungen in Nord- und Zentralindien ergänzen.

Die Reliefs aus Bihar und Bengalen treten durch die Verwendung von grauschwarzem Schiefer hervor, im Gegensatz zu dem in West- und Zentralindien verwendeten Sandstein. Der früheste inschriftlich erhaltener Hinweis auf einen Sonnentempel in Bengalen stammt aus

¹⁸⁰ FRENGER, M. 2010: 93.

¹⁸¹ Bspw. im Bhaviṣya-Purāṇa, siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 261-62. Piṅgala ist auch gleichgesetzt mit Agni, Daṇḍin mit Indra, siehe EBD. 262.

¹⁸² Rājñī und Nikṣubhā. In der purāṇischen Literatur teilweise gleichgesetzt oder gemeinsam aufgezählt mit Samjñā und Chāya. Siehe SRIVASTAVA, V.C. 1972: 261-261; PANDEY, L.P. 1971: 161-162.

¹⁸³ Bei der Figur des NMD sind sowohl Piṅgala als auch Daṇḍin bärtig, siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2009b. A Group of Strange Sūrya Images from Gajole in the Malda Museum: Some Remarks on the Bare Feet of Sūrya and his Attendants. *JBA*, Vols. 13-14, 2008-2009 (publ. 2010): 89-108, hier S. 92 & pl. 9.12.

¹⁸⁴ Siehe GAIL, A.J. 2010: 68-69; DERS. 1993: 164-171; DERS. 1995. Die Aśvins in der indischen Tempelkunst: Eine Ergänzung. Exkurs: Fälschungen indischer Steinplastik. In: *BIS* 8: 285-300, hier S. 288, 290.

¹⁸⁵ Die große Bedeutung der Zwillingsgottheiten Aśvins ist im Veda in der Häufigkeit ihrer Erwähnung, ihrem (meist gemeinsamen) Auftreten im Kreise der höchsten Götter, ihrer Funktion fürs Opfer und der Geburtsgeschichte belegt. Sie sind die Söhne von Saranyu (als Stute) und des Vivasvat bzw. Samjñā und Sūrya. Im Wesen der Aśvins sind generell Elemente aus dem Zwillingeskult erkennbar, etwa ihre Verbindung zu Tieren (insbesondere Pferden), ihre Funktion als Heiler und Spender von Fruchtbarkeit und ihre Nähe zu Menschen. Zu den Aśvins siehe ZELLER, G. 1990. *Die vedischen Zwillingsgötter. Untersuchungen zur Genese ihres Kultes*. Wiesbaden; JOG, K.P. 2005. *Aśvin. The Twin Gods in Indian Mythology, Literature & Art*. Delhi.

Jagadishpur (Rājśāhī) aus dem Jahr 447 n.Chr.¹⁸⁶ Heute ist in dieser Region jedoch kein dem Sonnengott geweihter Tempel mehr erhalten. Die Verehrung von Bildwerken breitete sich in der Guptazeit weiter aus und erstarkte im 8. Jh. besonders in den Regionen Rājśāhī, Dinajpur & Malda in Westbengalen.¹⁸⁷ In der Pāla-Periode vom 8. bis 12. Jh. wurden vermehrt Brahmanen aus Lāṭa (Gujarāt) und Mittelindien in Bengalen angesiedelt.¹⁸⁸ Die Verehrung Sūryas in dieser Zeit wird durch die hohe Anzahl an erhaltenen Reliefs aus Bengalen gestützt.¹⁸⁹ Die Bildwerke zeigen den Gott fast ausschließlich stehend (**Abb. 19-22, 535**) und nur sehr selten in *padmāsana* (**Abb. 536**). Im Gegensatz zu den zentralindischen Stelen trägt Sūrya (besonders in Bengalen) eine vor der Brust gewickelte Jacke mit teilweise ornamentiertem Saum (**Abb. 20, 21, 535**) sowie einen im Gürtel fixierten Dolch und ein mit Hilfe eines Gurtes an der linken Körperseite herabhängendes Schwert (**Abb. 19, 535, 226**),¹⁹⁰ welches auch einige Stelen aus den nördlichen Provinzen HP, HR und Uttar Pradesh aufweisen (**Abb. 225**).¹⁹¹ Die Stiefel zeigen in Nordostindien teils einen mehrfach gezackten Schaftabschluss. Einige Stelen, besonders in Bihar, verzichten ganz auf die Darstellung der Stiefel und lassen diese hinter dem gestuften Sockel verschwinden, wie in den beiden Stelen im Sanktum des kleinen Tempels in Bargaon, nordwestlich von Nālandā (**Abb. 22**). Die Sūrya begleitenden Figuren sind besonders in der Pālazeit sehr weit entwickelt. Gemahlinnen (in Bihar seltener), Piṅgala und Daṇḍin (teils mit Schwert und Schild), zwei weibliche Bogenschützen, Mahāśvetā,¹⁹² Aruṇa sowie sieben Pferde innerhalb eines profilierten Sockels umfassen die solare Entourage.¹⁹³ Nicht selten treten auch zwölf Ādityas oder die neun

¹⁸⁶Siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2009a. Three Noteworthy Sūrya Fragments from North Bangladesh. In: *Abhijñān: Studies in South Asian Archaeology and Art History of Artefacts - Felicitating A.K.M. Zakariah*. Ed. Shahnaj Husne Jahan, Oxford: 99-112 (British Archaeological Reports International Series 1974; South Asian Archaeology Series 10): 99; SARKAR, B. K. 2010. *Sun Cult in Prācyadeśa. History, Religion & Iconography*. Delhi, S. 50. Die Abbildung des Sonnengottes in Bihar beginnt bereits mit der erwähnten Darstellung aus Bodhgayā (Abb. 1). Zum Sonnenkult in Bihar siehe auch PANDEY, L.P. 1971: 211-217 und Bengalen EBD. 223-226.

¹⁸⁷ SARKAR, B.K. 2010: 49, 63.

¹⁸⁸ SARKAR, B.K. 2010: 54ff.

¹⁸⁹ Siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2009a : 99; MEVISSSEN, G.J.R. 2008. Sūrya in Bengal Art. In: [SciBa] *Sculptures in Bangladesh. An Inventory of Select Hindu, Buddhist and Jain Stone and Bronze Images in Museums and Collections of Bangladesh (up to 13th Century)*. Eds. E. Haque & A. J. Gail. Dhaka: 44-56, hier S. 43. Siehe auch Liste der Sūrya-Bildwerke bei HAQUE, E. 1992. *Bengal Sculptures. Hindu Iconography upto c. 1250 a. D.* Dhaka: 363-369.

¹⁹⁰ Vgl. Ausst.-Kat. ART OF THE GANGES DELTA, Kat. Nr. 17 (MAH 1138); Nr. 88 (VRM 693); Nr. 89 (VRM 84); Nr. 90 (BNM E-59); Nr. 91 (VRM 242); AUSST.-KAT. SCHÄTZE INDISCHER KUNST, Kat. Nr. 48 (MAK I5845).

¹⁹¹ Siehe auch drei weitere Reliefs aus Uttar Pradesh bei OHRI, V.C. 1991. *Sculpture of the Western Himalays (History and Stylistic Development)*. Delhi: pl. 7.17, 7.18, 7.19.

¹⁹² Mahāśvetā, die große Weiße, ist nach STIETENCRON einerseits ein Name der Sarsvatī, bezeichnet andererseits jedoch auch Durgā, die Gemahlin Śivas. Im Sāmba (Upa-) Purāṇa steht sie gemeinsam mit Śrī vor der Statue des Sonnengottes. Beide Göttinnen sind dem Autor zufolge von den Maga eingeführt und entspringen der iranischen Götterwelt. Mahāśvetā ist dort Ćistā, eine in weiße Gewänder gekleidete Begleiterin des Sonnengottes Mithra. STIETENCRON, H. VON. 1966. *Indische Sonnenpriester. Sāmba und die Śākadvipya-Brāhmaṇa*. Wiesbaden: 251-253.

¹⁹³ Zu den spezifischen Merkmalen Sūryas und seiner Begleiter in der Kunst Bengalens siehe besonders MEVISSSEN, G.J.R. 2008 [SciBa]: 44-56.

Planetengötter (Navagraha) beidseitig oder im oberen Teil der Rückplatte auf (**Abb. 536**).¹⁹⁴ Die Āsvins werden im nordöstlichen Indien hingegen kaum dargestellt.

Die Verbildlichung des Sonnengottes in Odisha (Orissa) ist frühestens durch die Reliefs aus Khandagiri (siehe oben) belegt sowie in den inschriftlichen Verweisen zur Sonnenverehrung aus der Guptazeit.¹⁹⁵ Bildwerke in Stein finden wir bspw. in Kiching, Bhubaneswar oder Caurasi.¹⁹⁶ Die größte Verehrung erlangte der Sonnengott unter Rājā Narasiṃha Deva I (reg. 1238-64) welcher nahe Purī die beeindruckende Tempelanlage von Koṇārka (**Abb. 23**) erbauen ließ (siehe 4.9.4).¹⁹⁷ Die wesentlichen Merkmale in der Darstellung des Sonnengottes in Orissa umreißt GAIL wie folgt: "Alle bis zum 11. Jh. tragen einen Brustpanzer (*kañcuka*). Hauptbegleitfiguren sind Daṇḍin und Piṅgala und die Bogenschützen Uṣas und Pratyūṣas. Ganz selten sind Gemahlinnen Sūryas abgebildet..., sofern diese überhaupt gemeint sind. Mahāśvetā kommt überhaupt nicht vor, ebensowenig die Āsvins."¹⁹⁸ Die beiden weiblichen Bogenschützen sind in der Sekundärliteratur wiederholt als Uṣas und Pratyūṣas bezeichnet worden. Wie MEVISSSEN und auch GAIL selbst belegen, gibt es für diese Benennung in Nordindien jedoch keine textliche Grundlage.¹⁹⁹ Die Akolythen tragen beide Schwert und Schild (**Abb. 24, 544**). Im Sockel zeigen sich häufig die sieben Pferde samt Aruṇa zwischen den Stiefeln. In der späteren Phase können wir in Orissa, wie CHAULEY schreibt, eine Verschmelzung des Sūrya-Kultes mit dem Viṣṇuismus beobachten bspw. in der Verehrung von Sūrya- Nṛsiṃha in Paikmal.²⁰⁰

Im Dekkhan-Hochland ist die Verbreitung des Sonnenkultes sehr viel geringer als in den nördlicheren Regionen. Explizit Sūrya geweihte Tempel gibt es nur wenige bspw. in Aihole, Bādāmī, Lakkunḍi (Gadag Distr.),²⁰¹ Ablur²⁰² und Bagali²⁰³ im nördlichen Karṇāṭaka.

¹⁹⁴ Siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2006. *Ādityas, Grahas, and other Deities of Time and Space on Sūrya Sculptures, predominantly from Bengal*. Kolkata: Centre for Archaeological Studies & Training, Eastern India (4th Kumar Sarat Kumar Roy Memorial Lecture), S. 4-10 & pl. 1-25 für Bildwerke mit Ādityas; 11-18 & pl. 26-40 für Darstellungen mit Grahas.

¹⁹⁵ PANDEY, L.P. 1971: 218; GAIL, A.J. 2010: 75.

¹⁹⁶ GAIL, A.J. 2010: pl. 112-116; PANDEY, L.P. 1971: 217-219; CHAULEY, G.C. 2004. *Monumental Heritage of Orissa (Art, Architecture, Culture and Conservation)*. Delhi: 57-58. Zu Sūrya in Orissa siehe auch: SAHU, R.K. 2011. Iconography of Sūrya in the Temple art of Odisha. *Orissa Review*, Dez. 2011: 27-32.

¹⁹⁷ Zum Tempel siehe MITRA, D. 1968. *Konarak*. Archaeological Survey of India. Delhi; DONALDSON, TH. E. 1986. *Hindu Temple Art of Orissa*. Leiden: 592; BONER, A. & SARMA, S.R. 1972; DIGBY, S. & HARLE, J.C. 1985. When did the Sun temple fall down? In: *SAS Vol. I*, London: 1-7.

¹⁹⁸ GAIL, A.J. 2001: 76.

¹⁹⁹ MEVISSSEN, G.J.R. 2009a: 101; GAIL, A.J. 2010b: 159. RAO gibt als Textbeleg einen südindischen Āgama-Text an und beschreibt sie als: "driving away the darkness before them with their bows and arrows." RAO, T.A.G. 1993 [EA 1914]. *Elements of Hindu Iconography*. Vol.I.2: 313. Als Morgenröthe und Gemahlin des Sonnengottes (jedoch ohne Erwähnung von Pfeil und Bogen) ist Uṣas bereits im Ṛgveda erwähnt. Vgl. NAGAR, S. L. 1995: 18.

²⁰⁰ CHAULEY, G.C. 2004: 58. Zu dieser Darstellung siehe auch SAHU, R.K. 2011: 32-33.

²⁰¹ Zu den Sonnenbildnissen und Tempeln in Aihole, Bādāmī, Lakkunḍi siehe GAIL, A.J. 2001: 78-81; PANDEY, L.P. 1971: 262 (Aihole).

²⁰² Ablur, Dharwar Distrikt, Sūrya Schrein auf dem Gelände des Basaveśvara-Tempel, siehe AIIS Nr. 92770-92771.

²⁰³ Bagali, Bellary Distrikt, Sūrya Tempel auf dem Gelände des Kalleśvara-Tempel, AIIS Nr. 65969-65973, 65975-79, Grundriss: AIIS 100586.

Bildwerke des Sonnengottes sind aus dieser Region auch in nicht solarem Kontext erhalten.²⁰⁴ Ein Relief im Sūrya-Nārāyaṇa Tempel in Aihole (**Abb. 25**) verdeutlicht die Unterschiede zur Nordindischen Bildtradition: der Verzicht auf Stiefel und *kavaca*; nur sehr selten eine Darstellung des Siebenspanners und die Reduzierung der Entourage auf meist zwei Gemahlinnen und/oder weibliche Bogenschützen. Die Blüten sind im Gegensatz zu den weit geöffneten Rosetten in den Bildwerken Nordindiens meist zwei geschlossen Blütenknospen, die Hände oft auf Höhe der Schultern erhoben.²⁰⁵ Die Stele in Aihole zeigt zusätzlich auf der Rückplatte acht kleinere Figuren, die nach MEVISSSEN die Planetengötter darstellen.²⁰⁶ Die Kunstwerke der Hoysaḷa zeigen im 11. und 12. Jh. den Sonnengott meist mit geradezu überladenden Schmuckelementen.²⁰⁷ Für Mahārāṣṭra erwähnt PANDEY einige inschriftliche Zeugnisse des Sonnenkultes.²⁰⁸ Explizit Sūrya geweihte Tempel sind nicht erhalten und, wie DESHMUKH schreibt, "it [Sūrya] has not been found as sculptured on the exterior walls of the existing temples anywhere in the region [Marathwada]."²⁰⁹ Einzelne Darstellungen sind, neben einigen synkretistischen Reliefs (siehe 4.7.1-3) bspw. aus Ellora, Ambhai und evtl. Elephanta erhalten.²¹⁰ Das Gleiche gilt nach GAIL für Andhra Pradesh²¹¹ bzw. dem 2014 von AP separierten Staat Telangana²¹². In Tamil Nadu haben wir nur den unter Kulottuṅga I (1070-1022) erbauten Sūryanarkoil, der von acht kleineren Tempeln für die weiteren Planetengötter umgeben und Ausdruck eines erstarkenden Navagraha-Kultes ist.²¹³ Planetengottheiten finden sich auch in śivaitischem Kontext, bspw. an den *gopuras* in Cidambaram oder Tiruvannamalai (siehe 4.10). Für die Planetengottheiten stellt MEVISSSEN resultierend aus der Position der *grahas* insgesamt drei unterschiedliche Funktionen heraus: "as independent cult icons the *grahas* form the centre of worship in public or private shrines; -on the lintels of doorways they protect the sacred space of the *garbhagr̥ha* occupied by the enshrined deity; -when represented as subsidiary deities they protect the immediate periphery of the central image

²⁰⁴ Zum Beispiel aus Aihole, Ladkhan Tempel, (AIS 22470), Pattadakal, Virūpākṣa-Tempel (AIS 71342), Mahakuta, Shrine 3 (AIS 30669), Bevr, Sangameśvara-Tempel (AIS 66227), aus Tambur, Basavannadeva-Tempel (AIS 93363), Sirsangi, Īśvara-Tempel (AIS 73338).

²⁰⁵ RAO, T.A.G. 1993, Vol.I.2: 311-312 & pl. LXXXVI.

²⁰⁶ MEVISSSEN, G.J.R. 1996. The suggestion of movement: A contribution to the study of schariot-shaped structures in Indian temple-architecture. In: *Explorations in Art and Archaeology of South Asia: Essays dedicated to N.G. Majumdar*. Ed. D. Mitra. Calcutta: 477-512, pls. 32.1-32.38(c), hier S. 506-7 n-69.

²⁰⁷ Bspw. PANDEY, L.P. 1971: pl. 14A, 15.1, 15. 2.

²⁰⁸ PANDEY, L.P. 1971: 259-263.

²⁰⁹ DESHMUKH, B.S. 1987. *Iconography of the Hindu Temples in Marathwada*. Jaipur/Indore: 172.

²¹⁰ Ellora (GAIL, A.J. 2001: 80 n. 45), Ambhai, Aurangabad (AIS 80141), Elephanta (AIS 97325, Stiefel Sūryas?).

²¹¹ GAIL, A.J. 2001: 80. Sūrya Bildwerke sind erhalten aus Hemavati, Madras Government Museum (AIS 81027), Sūrya an den Tempeln in Bikkavolu (Nakkula gudi, West AIS 22813 & Virabhadra-Tempel, Ost AIS 22325) und Mukhalingam (AIS 64348). Für inschriftliche Verweise auf Sonnentempel in Mahārāṣṭra siehe PANDEY, L.P. 1971: 263-265.

²¹² Telangana wurde im Juni 2014 vom Bundesstaat Andhra Pradesh separiert und formt seit dem einen eigenen Bundesstaat. Alampur (siehe Gail, A.J. 2001: 80, AIS Nr. 18618) im Distrikt Mahabubnagar ist nun Teil Telanganas. Sūrya aus Maremunagala (AIS 16498, mit Pferden).

²¹³ Zum Tempel und zum Sonnenkult in Tamil Nadu siehe NAGASWAMY, R. 2001: 269-270; GAIL, A.J. 2001: 81-88; GAIL, A.J. 2010b: 167. Zur Verehrung der Navagrahas in Südindien siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2012: 102-103; THIAGARAJAN, D. 1989. *The Development of Sūrya and Navagraha Worship in Tamil Nadu*. Dissertation der Universität Madras.

depicted on the same plane."²¹⁴ Im Türsturz finden wir die *grahas* seit dem 6. Jh. in Nordindien an zahlreichen Tempeln ganz unterschiedlicher Dedikation (**Abb. 27, 28, 157**), im starken Gegensatz zu Südindien, wo sie in dieser Funktion nicht auftreten.²¹⁵ Die Darstellung als Miniaturfiguren am Relief wurde bereits in Aihole bemerkt und zeigt sich nicht selten auch im Kontext solarer Reliefs (bspw. **Abb. 469, Abb. 22**), wie MEVISSEN besonders für Bengalen sehr umfassend belegt hat.²¹⁶ Sie erscheinen jedoch auch begleitend an Kultbildern bspw. śāktistischer, śivaitischer oder auch viṣṇuitischer Colour.²¹⁷ Großformatige Darstellungen der *grahas* am Tempel sind äußerst selten. Für den Lakṣmaṇa-Tempel in Khajurāho können wir eine solche Identifikation in Betracht ziehen (siehe 4.5.8). Eindeutig erkennbar sind mindestens Rahu und Ketu am recht späten Sūrya-Tempel in Ranakpur (**Abb. 213, 214**).

Auch die Zwölfergruppe der Ādityas, die seit vedischer Zeit erwähnt werden (siehe oben), hat ihren Platz in der religiösen Kunst gefunden. Sie erscheinen am *dvāra* von Sūrya-Tempeln ebenso wie im Türsturz oder der Decke von Tempeln, welche Śiva oder Viṣṇu geweiht sind, sowie als Miniaturfiguren an Reliefs Sūryas oder solarer Kompositfiguren. Die Anzahl der Ādityas kann dabei durchaus variieren, wie MEVISSEN verdeutlicht.²¹⁸ Bei nicht solaren Tempeln werden die Ādityas meist als Zwölfergruppe dargestellt, wie in Bārolī (**Abb. 29**), Kakoni (**Abb. 30**) oder dem Türsturz aus Hinglajgarh im Indore Central Museum (**Abb. 31**). Am *dvāra* von Sūrya-Tempeln kann sowohl die Anzahl als auch die Art der Aufteilung an *uttaraṅga* und *śākhā* unterschiedlich ausfallen. Oft sind nur elf Ādityas dargestellt, wobei dann als Zwölfte die Kultfigur des Tempels fungiert, wie in Delmal (**Abb. 130**) oder in Gyāraspur (**Abb. 352**). In Moḍhera haben wir zehn (teils synkretistische) Ādityas oder elf, sofern man im zerstörten *lalāṭabimba* eine solare Figur annimmt (siehe 4.1.1 & **Abb. 102-111**). Dies ist einer der wenigen Tempel, der großformatige Ādityas an den Außenwänden (**Abb. 96**) und auch im Inneren enthält. Dagegen sind am Sūrya geweihten Chitragupta-Tempel in Khajurāho nur drei (synkretistische) Ādityas im *uttaraṅga* (siehe 4.5.8 & **Abb. 390**) dargestellt. Kleine Fragmente wie JHL 230 (**Abb. 32**) mögen ähnlich wie am Toteśvara Mahādeva-Tempel in Kadwāhā (**Abb. 344**) an der Tempel-Fassade einen Platz gefunden haben.

²¹⁴ MEVISSEN, G.J.R. 2005. Ladies and Planets: Images of female deities accompanied by graha figures. In: SAA 2001. *Proceedings of the Sixteenth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists, held in Collège de France, Paris, 2-6 July 2001*. Eds. Catherine Jarrige & Vincent Lefèvre. Paris, Volume II: 579-588, hier S. 579.

²¹⁵ MEVISSEN, G.J.R. 2012: 93-100.

²¹⁶ MEVISSEN, G.J.R. 2006: 11-18. Dass die Figürchen am Relief in Bargaon ebenfalls *grahas* sind ergeht aus MEVISSEN EBD. S.15.

²¹⁷ Zu den Ādityas im Zusammenhang mit hinduistischen, jinistischen und buddhistischen Göttinnen siehe MEVISSEN, G.J.R. 2005: 583. Für *grahas* in viṣṇuitischem Kontext (z.B. bei Yajñavarāha, Śeṣaśāyin) sowie an weiteren śivaitischen oder jinistischen Reliefs siehe MEVISSEN, G.J.R. 2012: 104-118. Im Albert Hall Museum in Jaipur bspw. der Viṣṇu mit Navagrahas im oberen Bereich (JAH Nr. 57/64/11194).

²¹⁸ MEVISSEN, G.J.R. 2006: 4-11; DERS. 2016. The Lost Sūrya Temple of Pātharghātā (Bihar). In: Vincent Lefèvre, Aurore Didier & Benjamin Mutin (eds.), *South Asian Archaeology and Art 2012. Volume 2: South Asian Religions and Visual Forms in their Archaeological Context [Proceedings of the 21st International Conference of the European Association of South Asian Archaeology and Art, Paris, Ecole du Louvre, 2 to 6 July 2012]*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2016: 567-588 (Indicopleustoi: archaeologies of the indian ocean, 12).

Wie die Planetengötter können auch Ādityas an Reliefs den Sonnengott umgeben, die dann beidseitig oder nur im oberen Bereich der Rückplatte angeordnet sind. Die Anzahl variiert hier ähnlich wie bei den Darstellungen am *dvāra*. So zeigt der Sūrya aus Kara nur zwei begleitende Ādityas (**Abb. 34**), ein Relief aus Gujarāt sieben (**Abb. 35**), aus dem südindischen Belgami zehn (**Abb. 36**) sowie aus Ujjain insgesamt elf Ādityas (**Abb. 37**). Die Verwendung der Ādityas erfolgt, wie wir sehen werden, auch im Zusammenhang mit synkretistischen Darstellungen, unterliegt dort jedoch einer nicht ganz eindeutigen Interpretation.

Die Hochphase, welche der Sonnenkult besonders in Nordindien erlebte, klingt nach dem 12. Jh. deutlich ab. Einige solare Tempel werden umgewidmet, andere verlassen oder fallen den islamischen Invasoren zum Opfer. Wir können nicht mit Sicherheit sagen, was die Gründe für die nachlassende Popularität des Sonnengottes waren. Nach SARKAR mag auch die tägliche Sichtbarkeit der Sonne die Entwicklung eines größeren Mystizismus und damit zusammenhängend die Erarbeitung eines differenzierteren philosophischen Systems ebenso verhindert haben wie die Tatsache, dass die Sauras den weiblichen Teil im Sinne einer Saura-Śakti nie ausgebildet haben.²¹⁹ Offensichtlich ist, dass die Kulte Viṣṇus und Śivas weiterhin florierten und vermutlich etliche gläubige Sauras abzogen. Die Integration von solaren Tempeln innerhalb śivaitischer oder viṣṇuitischer *pañcāyatana*-Anlagen²²⁰ machte den Übertritt in eine andere Gemeinde oder die Verehrung mehrerer Gottheiten problemlos möglich. Die Darstellung hinduistischer Hauptgottheiten an Sonnen-Tempeln bspw. in Moḍhera, Buḍhādīt oder Khajurāho zeigt jedoch auch, dass die Sauras als Tempelbaumeister diesem Druck nachgaben und eine Aufnahme Śivas und Viṣṇus in das Bildprogramm ihrer Tempel zuließen. Der Rückgang exklusiv Sūrya geweihter Tempel geht zudem einher mit dem Einzug des Sonnengottes in die Bildsprache der Śivaiten und Viṣṇuiten, was mehr einer Verlagerung denn dem tatsächlichen Verschwinden seiner Verehrung gleichkommt. Dieses Prinzip der Verlagerung zeigt sich auch in der textlichen Überlieferung. Das ursprüngliche Vorhandensein eines größeren solaren Textkorpus vermutet SANDERSON u.a. anhand einer Liste an Saura-Samhitas, die in der kashmirischen *Nityādisamgraha* des Rājānaka Takṣakavarta erhalten ist. Er schreibt: "Unfortunately, no manuscript of any one of these Saura scriptures has surfaced; and the decline of Saurism as a distinct tradition, of which this is the consequence and evidence, is probably to be attributed, at least in part, to a failure to continue to attract patronage and so maintain its separate identity as Śaivism became more influential and encroached upon its territory"²²¹. Elemente des solaren Textkorpus finden sich jedoch in den śivaitischen (Siddhānta-) Ritualtexten (siehe 2.1), welche die Verehrung Sūryas als einleitenden Ritus in die Śivapūjā aufnahmen. Auch einige Purāṇas zeigten bereits deutliche Verflechtung insbesondere mit dem śivaitischen Ritual oder beschrieben eine

²¹⁹ SARKAR, B.K. 2010: 124-127. Letzteres mag nach SARKAR besonders für Bengalen gelten, das einen starken Śakta-Kult ausgebildet hat. EBD.

²²⁰ Zum Fünf-Tempel-Kult bzw. zur Verehrung der fünf Gottheiten innerhalb der Smārta-Tradition siehe BÜHNEMANN, G. 2007. A Note on the Term Smārta and the Smārta Tradition. In: *Kalhār (White Water-Lily): Studies in Art, Iconography, Architecture and Archaeology of India and Bangladesh (Professor Enamul Haque Felicitation Volume)*. Ed.: Bhattacharya, G. et al. New Delhi: 363-370. Zu den *pañcāyatana*-Komplexen in Indien siehe REITZ, F. 1998. *Pañcāyatana-Komplexe in Nordindien. Entstehung, Entwicklung und Regionale Besonderheiten einer Indischen Architekturform*. (Inaugural-Dissertation, Freie Universität Berlin).

²²¹ SANDERSON, A. 2009: 55.

vorwiegend śivaitische Figur (Mārtāṇḍa Bhairava) innerhalb eines Sūrya gewidmeten Kontextes. Die Verlagerung solarer Aspekte in ein anders sektarisches Umfeld, die zeitgleich mit der eindeutigen Verminderung in der Anzahl der Sūrya geweihten Tempel zu beobachten ist, ist auch innerhalb der architektonischen Zeugnisse und Kultfiguren erkennbar, wie in den folgenden Kapiteln deutlich gezeigt wird. Wie die oben genannten Tempel bereits erkennen lassen, ist diese Inklusion von Elementen und Bildwerken anderer Sekten jedoch auch aus Perspektive der Sauras selbst zu beobachten, die dieser Entwicklung nicht unausweichlich zum Opfer fielen, sondern sie für sich selbst genutzt haben. Die Verehrung Sūryas hat sich besonders in Gujarāt bis heute erhalten und ist im brahmanischen Morgenritual auch in anderen Regionen fest verankert.²²² Diese bereits in vedischer Zeit vorgeschriebene Verehrung bei Sonnenauf und -untergang, die Saṁdhyā, ist verbunden mit der Rezitation der Gāyatrī Hymne, die heute sektenübergreifend integraler Bestandteil des täglichen Rituals ist.²²³

3.2 Religiöse Verflechtungen in der Nach-Gupta-Zeit

Die religiösen Verflechtungen betrafen indes nicht nur die Gemeinde der Sauras, sondern auch jene hinduistischen Sekten der Śaivas und Vaiṣṇavas, die ihre religiöse Exklusivität am Tempel ebenfalls anteilig aufgaben und andersartige Bildwerke aufnahmen (siehe unten). Religionsgeschichtlich bezeichnen wir diese Phase, welche der Blütezeit des klassischen Hinduismus folgt, als Spätphase (ca. 650 bis 1100 n. Chr.) desselben, die von Reformen und Neuerungen in der religiösen Praxis begleitet ist.²²⁴ Der Zerfall des Guptareiches und des Reiches König Harṣas (606-647) hatte die Zerspaltung (Nordindiens) in eine Vielzahl kleinerer Fürstentümer zur Folge, feudalistisch organisiert durch die streitenden kleineren und größeren Dynastien. Letztere sind insbesondere die Gurjara-Pratīhāra in West- und Nordindien (7.-10. Jh.), Rāṣṭrakūṭas im Südwesten (752-973), die Pālas im Osten (770-1125), Calukyas im Dekkhan (7./8. Jh.), die Pallavas (7.-8. Jh.) und Coḷas (9.Jh.) im Süden.²²⁵ Hinzu treten kleinere regional bedeutende Fürstentümer wie bspw. die Paramāras in Malwa, Kalachuris von Tripurī (850-1015), Chandellas in Bundelkhand, Cāhamānas in Nordrājasthān, Kacchapaghātas in Zentralindien oder die Solāṅkīs in Gujarāt.²²⁶ Die wechselseitige

²²² GAIL, A.J. 2001: 90-93.

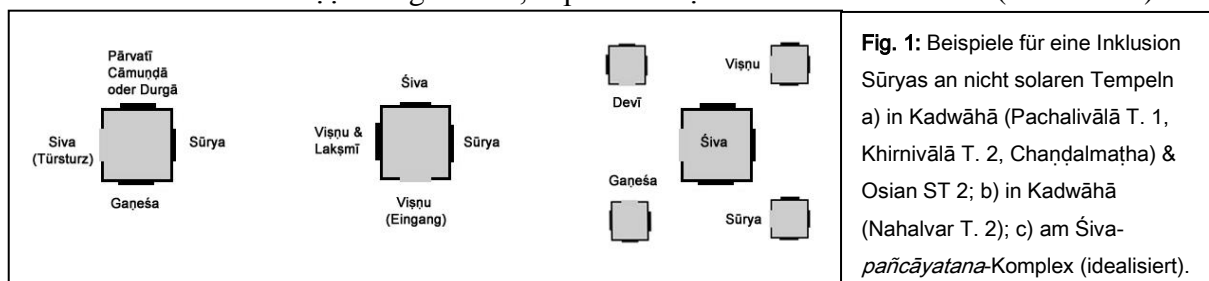
²²³ Zur Saṁdhyā in vedischer Zeit siehe SRIVASTVA, V.C. 1972: 163. Zur Entwicklung und heutigen Form des Morgenrituals siehe MICHAELS, A. 1998. *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*. München: 261-265; SARAN, A.B. & PANDEY, G. 1992. *Sun Worship in India. A Study of Deo Sun-Shrine*. New Delhi: 17-20.

²²⁴ Zu den religionsgeschichtlichen Epochen des Hinduismus siehe MICHAELS, A. 1998: 48-65, besonders 55-60 für die Epoche des klassischen Hinduismus.

²²⁵ MICHAELS, A. 1998: 59; KULKE, H. & ROTHERMUND, D. 1999. *A History of India*. London u. New York: 103-151.

²²⁶ Zu den Paramāras (insb. der Kunst) siehe SHARMA, R.K. 1979. *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology & Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978*. Delhi; WILLIS, M. & HARDY, A. 2012. Medieval India and the Paramāra Dynasty. *JRAS*22, part 1: 5-6; TICHIT, D. 2011. *The Udayeśvara Temple, Udayapur: Architecture and Iconography of an 11th century Temple in Central India*. PhD Thesis, Cardiff University, The Welsh School of Architecture. Zu den Kalachuris siehe EITA II.3: 36-57; ALI, R. 1980. *Art and Architecture of the Kalchuri*. Delhi. Zu den Chandellas siehe MITRA, S.K. 1977. *The early Rulers of Khajuraho*. Delhi; DEVA, K.

Geschichte der Fürstentümer ist bis heute nicht ausreichend erschlossen. Im strengen Vergleich mit dem Gupta-Reich bzw. dem Zerfall des Harṣa Reiches ist diese Phase maßgeblich gekennzeichnet durch politische Dezentralisierung. Die degradierende politische Stabilität und die damit zusammenhängende Aufgliederung in kleinere Herrschaftsgebiete bewirkte jedoch eine enorme Bauaktivität, in der jede Dynastie auch als Kennzeichen ihrer Größe und territorialen Integrität die Reichsgrenzen mit Tempelbauten definierte oder diese an bestimmten Punkten regional zentrierte. Es ist eine Blütezeit des Tempelbaus und der Steinmetzkunst, die von enormem Formenreichtum und ikonographischer Vielfalt gekennzeichnet ist. Der Skulpturenschmuck an der Tempelfassade bezeugt einen großen Detailreichtum und die Ausbildung einer regionalspezifischen Ornamentik. Inhaltlich treten, wie oben angedeutet, einige Veränderungen in der Verehrungspraxis in den Vordergrund, ausgedrückt durch die Bildwerke am Tempel, die eine sektarische Überschneidung und Vermischung verbildlichen, deren Beweggründe nicht klar greifbar sind. Die Minderung der sektarische Exklusivität am Tempel durch die Integration anders-sektarischer Bildwerke erzwingt die Frage nach dem Motiv für eine solche Praxis. Wenn wir davon ausgehen, dass der Erfolg eines Tempels von der Zahl seiner Gläubigen abhängt, liegen religionspolitische Gründe nahe. Das bedeutet, dass die Integration oder Inklusion jener Götter anderer Sekten am Tempel den Versuch darstellt, diese in die eigene Gemeinde zu integrieren. Dies indiziert einen sektarischen Wettstreit, in dem die andersartige Glaubensgemeinschaft eine nicht zu unterschätzende Größe besitzt, die einen solchen Zug überhaupt nötig macht. Wenn wir die Integration Sūryas an Śiva oder Viṣṇu-Tempeln als Beispiel nehmen, können wir mit diesem Gedanken im Sinn davon ausgehen, dass zumindest zur Bauzeit entsprechender Zeugnisse noch eine erhebliche Anzahl an Gläubigen sich den Sauras zugehörig fühlte. In Osian (ST 2, siehe 4.3.1) und Kadwāhā (siehe 4.5.6) finden wir im 8.-10. Jh. Tempel, die den Sonnengott in der rückwärtige Bildnische enthalten, wobei die seitlichen *bhadras* einer Form Devīs und Gaṇeśas vorbehalten sind (**Fig. 1**). Da Śiva im Türsturz erhalten ist, liegt eine śivaitische Dedikation der Tempel zwar nahe, ist jedoch keinesfalls gesichert. Ein vierfach gemischtes Bildprogramm, jedoch mit Viṣṇu im Türsturz, zeigt der Nahalvar Tempel 2 in Kadwāhā mit Śiva auf der Rückseite und Lakṣmī-Nārāyaṇa und Sūrya in den Hauptbildnischen der Seiten (**Fig. 1**). Wie oben angedeutet, weist dies auf eine Verlagerung des Sonnenbildes hin. Mit der Minderung des solaren Tempel-Kultes selbst erscheint sein Bildwerk an den Bauten der Śivaiten und Viṣṇuiten. Gleichzeitig werden auch an dem Sonnengott geweihten Tempeln Bildwerke Śivas und Viṣṇus angebracht, bspw. in Buḍhādī Mitte des 10. Jh. (siehe 4.5.3).



1990: 1-8. Zu den Cāhamānas EITA II.3: 94-123. Zu den Kacchaphāṭas siehe ALI, A. 2005. *Kacchaphāṭa Art and Architecture*. Jaipur; EITA II.3: 15-35. Zu den Solāṅkīs siehe DHAKY, M.A. 1961a. *The Chronology of Solanki Temples of Gujarat*. *JMPIP* 3: 1-83.

Wir können davon ausgehen, dass jeder der Kulte durch diese Übernahme versuchte, Gläubige der anderen Sekten anzuziehen. Auch die *pañcāyatana*-Anlagen, in denen um einen Haupttempel, vier kleinere Bauten der konkurrierenden Sekten gruppiert sind (**Fig. 1**), verdeutlichen eine inklusivistische Geisteshaltung eher als etwa eine tolerante religiöse Gesinnung. Nach REITZ diente die in den inklusivistischen Fünftempel-Komplexen zum Ausdruck kommende religiöse Liberalität vornehmlich der Befriedung der konkurrierenden Sekten und damit der Macht-Legitimierung der auftraggebenden Herrscher.²²⁷ Der Begriff der religiösen Liberalität ist, ähnlich wie der der Toleranz, jedoch schwierig, da bereits in der unterschiedlichen Größe der fünf Tempel eine eindeutige Hierarchie zum Ausdruck kommt, die auch Ausdruck missionarischer Zwecke sein mag. Der Gläubige kann zwar seinem persönlichen Gott huldigen, erkennt jedoch gleichzeitig die übergeordnete Größe der im Zentrum enthaltenen Hauptgottheit an, die er zwangsläufig ebenfalls zu ehren hat.

MICHAELS geht von *"einem Ringen der religiösen Bewegungen um Anerkennung durch den Feudalherren"*²²⁸ aus. *"Wem es gelang, seine Gottheiten als Schutzgottheiten des Staates durchzusetzen, sie gar in einem der großen Tempel «unterzubringen», der konnte auf Anerkennung rechnen."*²²⁹ Wie die konkrete Einbindung der Bildwerke an einem Tempel festgelegt wurde, wissen wir nicht. Die religiöse Gesinnung des Herrschers, der ja der Stifter der Tempel war, spielt offensichtlich eine untergeordnete Rolle, da innerhalb einer herrschenden Dynastie auch Tempel anderen Göttern als der bevorzugten königlichen *īṣṭadeva* gestiftet wurden. Wie angedeutet, mag diese Einbettung mehr einer klugen Legitimierungspolitik denn religiöser Toleranz geschuldet sein. Sicherlich konnte die königliche Patronage den Status einer religiösen Gruppe aufwerten, aber der Hintergrund waren offenbar eher politische und soziale als religiös-liberale Beweggründe. Die Rivalität unter den Sekten fußt sicher auch in der Tatsache, dass die verschiedenen Sekten einen recht strengen Verhaltenskodex besaßen, der nicht gerade offen für Neuerungen war. KÖLVER beschreibt diese oft zu Tage tretende starre Regelmäßigkeit im Hinduismus in Bezug auf das Phänomen der indischen Toleranz in seinem Schlusswort sehr treffend: *"Gerade ihre Rigidität aber hat sich einen Ausweg geschaffen: der nächste unterliegt einem anderen Satz von Regeln, die er mit gleicher Rigidität befolgt, und jeder nimmt die Besonderheiten des anderen hin. Wo Differenzen ein Miteinander verbieten, ist auch ein zivilisiertes Nebeneinander viel."*²³⁰ In diesem Punkt haben die verschiedenen Sekten doch eine moralische Ordnung gemein, die, obgleich sie die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe und deren Regelwerk stark betont, auch anderen Sekten ihre Daseinsberechtigung nicht abspricht. KÖLVER, auf den wir noch einmal zurückkommen wollen, geht noch einen Schritt weiter: *"Die hinduistische Einstellung...schwört mich im Gegenteil auf die Traditionen meiner Gruppe ein. Doch lehrt sie mich Toleranz im eigentlichen Wortsinn, lehrt mich Abweichungen hinzunehmen und zu ertragen. Das ist nicht her, nicht edel, aber praktikabel: es läßt dem Einzelnen wie seinem*

²²⁷ Wie REITZ darlegt, diente die Stiftung von Tempeln und damit zusammenhängenden Landschenkungen an Brahmanen einer Legitimierungspolitik, welche die Macht der Herrscher insbesondere in neuen Herrschaftsgebieten sicherte. REITZ, F. 1998: 7ff. Damit einhergehend erfolgte eine Hinduisierung der Stammesbevölkerung, EBD.: 10.

²²⁸ MICHAELS, A. 1998: 59.

²²⁹ EBD.

²³⁰ KÖLVER, B. 2003. *Das Weltbild der Hindus*. Berlin: 368.

Gegenüber seine Identität; es erlaubt jedem bei seiner Wahrheit zu bleiben."²³¹ Die Praktikabilität ist neben einem unterschwelligem inklusivistischen Grundgedanken wohl ein leitendes Moment, hinter dem sich die Fähigkeit verbirgt, Neuerungen und Veränderungen in das eigene religiöse Regelwerk derart zu integrieren, dass es demselben nicht im Wege steht, sondern gar durch dieses noch (im Nachhinein) begründet wird. Eine enorme Fähigkeit, die jede religiöse Strömung sehr dynamisch und lebendig erscheinen lässt. Genau dies geschieht ja in vielfachem Maße in den purānischen Texten, in denen eine jede Sekte ihren Gott über die anderen erhebt, ohne dass auch nur der Anschein eines Widerspruches geweckt wird. Es ist gewissermaßen ein sehr taktvoller, ja fast naturgemäßer und im Wesen der Überlieferung verankerter Inklusivismus, in dem eine religiöse Wahrheit gleichzeitig aus unterschiedlichen sektarischen Richtungen erklärt und gelebt werden kann. Nach MICHAELS beginnt der *"intensive Prozeß religiöser Assimilation...mit der Epoche des klassischen Hinduismus und dauert bis auf den heutigen Tag an."*²³² Ab dem 10.-11. Jh. spricht er von einem Erstarren des Hinduismus, von einem pointierten brahmanischen Konservatismus, der zeitgleich mit synkretistischen Varianten in Erscheinung tritt. Auch MICHAELS fragt sich, aus welchem Grund die vedisch-brahmanische Hindu-Religion so immun gegen äußere Einflüsse sein konnte, kommt aber, obgleich er die Gleichzeitigkeit von Konservatismus und Neuerungen (Synkretismus) benannt hat, nicht zu dem Schluss, dass genau die Aufnahme von Neuerungen den Brahmanischen Konservatismus am Leben erhielt.²³³ Nach REITZ wurde etwa die inklusivistische Götterverehrung der Smārta-Brahmanen (anti-brahmanisch) von den Brahmanen selbst benutzt, um ihren eigenen (alten) Idealen neue Geltung zu verschaffen.²³⁴ GRÜNSCHLOSS sieht den Inklusivismus als Mittel, um genau diese Spannung zu überwinden und formuliert die Problematik sehr treffend: "Die grundsätzliche Offenheit des Transzendenzhorizonts (Vielzahl von personalen Ausstrahlungen und Herabstiegen des Heiligen) steht hierbei in Spannung zur Innovationsfeindlichkeit der hereditär fixierten und hierarchisch stratifizierten Gesellschaftsform. Konzeptionelle Inklusivismen und materiale Inklusionen liefern angesichts dieser Situation äußerst flexible ›Auswege‹, da sie je nach kontextueller Machtkonstellation ein vorsichtiges und geschicktes Taktieren erlauben, bei dem sich einmal die Kontinuität mit dem Althergebrachten stärker betonen läßt (traditionelle Legitimation); zugleich aber auch andererseits dem neuen - und das Alte subversiv ›aufhebenden‹ - Gestalt des Eigenen vorsichtig Profil verliehen werden kann (substituierende Innovation)."²³⁵

Die erwähnte Inklusion von anders-sektarischen Bildwerken am Tempel findet eine Entsprechung auch in den Kultbildern selbst. Dies äußert sich beispielsweise in der Ausstattung der Bildwerke mit kleineren Nebenfiguren; der Anordnung von mehreren Göttern unterschiedlicher sektarischer Zuordnung um ein *līṅga* oder einen Steinblock (siehe 3.3.3)

²³¹ KÖLVER, B. 2003: 368.

²³² MICHAELS, A. 1998: 60.

²³³ EBD.

²³⁴ REITZ, F. 1998: 54.

²³⁵ GRÜNSCHLOSS, A. 1999. *Der eigene und der fremde Glaube. Studien zur interreligiösen Fremdwahrnehmung in Islam, Hinduismus, Buddhismus und Christentum.* Tübingen (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 37): 150.

oder ganz allgemein in der Verwendung unterschiedlicher sektarischer Aspekte innerhalb einer Figur, die wir dann als synkretistisches oder inklusivistisches Bildwerk bezeichnen können. Bezogen auf die solaren Bildwerke zeigen die hier gesondert betrachteten vierarmigen Sūrya-Figuren (siehe 3.4) eine erste Tendenz einer solchen Entwicklung.

Die Ausstattung der Bildwerke mit kleineren Nebenfiguren ist im Prinzip der Einbettung am Tempel sehr ähnlich. Zahlreiche Stelen zeigen in zwei oder drei kleineren Bildnischen, den Kopf umgebend, Bildwerke anders-sektarischer Götter. Häufig ist, wie bei einem Viṣṇu-Bildwerk des Kota Museums (**Abb. 38**), die zentrale obere Nische dem Hauptgott vorbehalten, wobei die seitlichen Nischen die zwei anderen Gottheiten der hinduistischen Triade, hier Brahmā rechts und Śiva links, enthalten. Die Darstellung der hinduistischen Triade findet sich häufig auch im Türsturz der Tempel, wobei die Tempelgottheit die zentrale Position einnimmt, flankiert von den jeweils anderen beiden Gottheiten (Bspw. **Abb. 31, 329, 345, 382**). Die Hierarchie ist in beiden Fällen eindeutig festgelegt. Auch Sūrya kann, ähnlich wie an den Bildnischen der Tempelfassade, in eine solche Nischenbesetzung einbezogen sein und wahlweise einen der drei hinduistischen Götter ersetzen. Ein Fragment einer größeren Stele aus Hinglajgarh, Mandsaur zeigt Sūrya in der obersten Miniaturnische, flankiert von den beiden Aśvins, wobei die beiden seitlichen Bildnischen Brahmā und Viṣṇu enthalten (**Abb. 39**). Die Zentralfigur könnte hier der Sonnengott gewesen sein. Nicht unweigerlich kongruieren jedoch Hauptfigur und obere Bildnische miteinander. Dies verdeutlicht etwa das Relief Umā-Maheśvaras aus Dhanwada Patan im Jhalawar Museum (JHL Nr. 94), das eine identische Nischenbesetzung einem śivaitischen Relief unterlegt (**Abb. 40, 41**). Auch die Aśvins sehen wir hier erneut ihren Vater flankieren. Die Harihara-Stele Nr. 16 desselben Museum zeigt eine weitere Option der Einbindung Sūryas in einem nicht-solaren Relief mit Brahmā und Śiva in den seitlichen Miniaturnischen (**Abb. 42, 43**). Auch bei rein hinduistischer Figurenauswahl muss die obere Miniaturnische nicht eine Wiederholung der Zentralgottheit enthalten. So zeigt ein Relief Umā-Maheśvaras aus der Jabalpur Region bspw. einen Viṣṇu in dieser Position.²³⁶ Bezogen auf den Sonnengott verdeutlicht sich die Inklusion auch in umgekehrter Weise. In einigen Reliefs Sūryas ist nicht der Sonnengott als kleinere Figur integriert, sondern er selbst die Zentralfigur. Am Kultbild des Chitragupta (Sūrya)-Tempels in Khajurāho ist die obere Nische mit Śiva bestückt (**Abb. 389**). Der Sūrya aus Okhalesvara (**Abb. 37**) enthält ebenfalls eine schwer bestimmbare, jedoch zweifelsohne nicht solare Figur an der entsprechenden Position und der Sūrya aus Karchchana im Allahabad Museum umgibt den Sonnengott mit weiblichen Darstellungen, möglicherweise Mātṛkās (**Abb. 44**).²³⁷ Ähnlich wie am Tempel haben die Sauras demnach auch in ihren Bildwerken Figuren anderer Sekten integriert und damit eine Hierarchie aus ihrer Perspektive klar zum Ausdruck gebracht. Fortgeführt wird eine solche Anordnung auch bei den solaren Kompositfiguren, die kleinere Figuren enthalten können, bspw. die Stele GDP 103 mit Viṣṇu in der oberen Miniaturnische (**Abb. 487**), oder die Kompositfiguren selbst an dieser Position zeigen (**Abb. 239, 479**).

²³⁶ Siehe AHS Nr. 39098 (aus Karitalai, Jabalpur, MP; Rani Durgavati Museum Jabalpur, ca. 10. Jh.).

²³⁷ Die Mātṛkās finden sich auch im Türbereich der Sūrya-Tempel in Maḍhkeḍa, Umrī, Buḍhādīt oder Jhālṛāpaṭan, siehe 4.5.3, 4.52).

Die Vermischung unterschiedlicher sektarischer Aspekte innerhalb einer Figur, die auf Sūrya bezogen im Hauptteil ausführlich besprochen wird, finden wir innerhalb der hinduistischen Sekten bspw. in Form von Darstellungen Hariharas oder Hariharapitāmahas bzw. Trimūrtis. Sie verdeutlichen, dass das Prinzip der Verschmelzung unterschiedlicher ikonographischer Formen und damit verschiedener sektarischer Inhalte in der Kunst bereits verankert ist und den solaren Kompositbildwerken zeitlich um einige Jahrhunderte vorausgeht.

Die Synthese aus Viṣṇu (Hari) und Śiva (Hara) zeigt in Form einer meist vierarmigen inhaltlich vertikal geteilten Gestalt stets Viṣṇu zur Linken und Śiva zur Rechten.²³⁸ Frühe Darstellungen in Stein finden wir bereits in der Mathurākunst etwa zwei Kopffragmente mit geteilter Krone im örtlichen Museum²³⁹, in der Ravalaphadi Höhle in Aihole²⁴⁰ oder in Bādāmī in der Höhle I (Abb. 45) und III²⁴¹. In Osian gehört Harihara Mitte des achten Jahrhunderts zum festen Bildprogramm, wie die sog. Harihara Tempel I-III (Abb. 233-235), sowie der zweihundert Jahre später erbaute VT 3 belegen (Abb. 161). Ähnlich ist die Darstellung in Ābānerī (Abb. 232) mit sich empor reckendem Stier. Die umgebende Entourage vermag, sofern sie nicht ausgeglichen ist, wie etwa in Ābānerī, der Darstellung Hariharas eine stärkere śivaitische oder viṣṇuitische Betonung verleihen. So zeigen einige Reliefs den Stier Śivas nicht zur Rechten, sondern als den gesamten unteren Bereich einnehmendes vāhana hinter den Beinen des Gottes, wie das Relief des Jhalawar Museums Nr. 16 (Abb. 43) oder die Reliefs NMD 63 955, CMI A 5971 und CMI 5973. Einen eindeutig viṣṇuitischen Akzent erhält die Figur aus Kākuni (Jhalawar) durch die Darstellung der Avatāras im oberen Bereich (JHL Nr. 309, Abb. 46).

Die Verbindung von Śiva, Viṣṇu und Brahmā in einer Gestalt in Form einer vierköpfigen und sechsarmigen Figur ist beschrieben in der AP

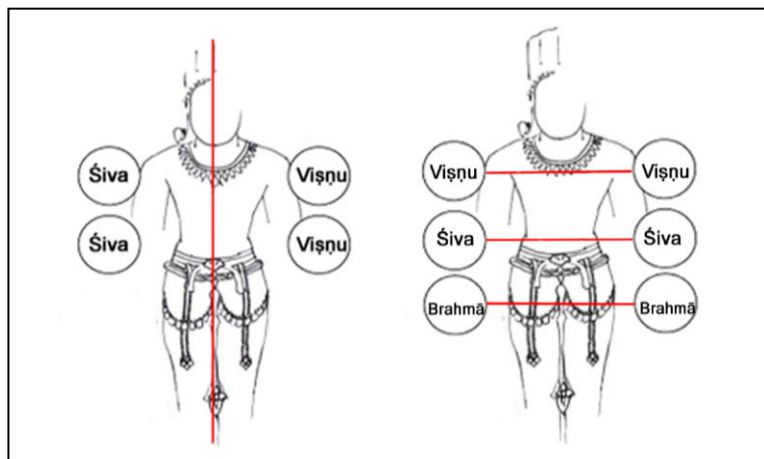


Fig.2: Schematische Darstellung des Arrangements bei Harihara (links) und Hariharapitāmaha (rechts)

²³⁸ Die linke Seite ist stets die weibliche. Die Anordnung im Hariharabild resultiert S.L. NAGAR zufolge aus dem Mythos von der Quirlung des Milchmeeres, in welchem Viṣṇu in Gestalt von Mohinī Śiva verführt. Siehe NAGAR, S.L. 1989. *Composite Deities in Indian Art and Literature*. New Delhi, S. 25. Nach T.A.G. RAO (1993 [1914] II Part I: 333) nimmt Viṣṇu in der Darstellung den Platz der Devī wie bei Ardhanārīśvara ein. Auch A.J. GAIL (2008b [SCI]A: 110) geht davon aus, dass das Bildwerk Hariharas, gerade da Viṣṇu die linke weibliche Hälfte einnimmt, von den Śivaiten entwickelt wurde. Zu Harihara siehe auch BHATTACHARYYA, D.C. 1980. *Iconology of Composite Images*. New Delhi, S. 10-13. Für Harihara aus Bengalen siehe hier Kap. 4.9.1.

²³⁹ Siehe AIIS Nr. 44742 & 75265.

²⁴⁰ Siehe AIIS Nr. 55085.

²⁴¹ Zu Harihara in Bādāmī siehe NAGAR, S.L. 1989: 36; BANERJEA, J.N. 1956: 546; AIIS Nr. 54950 (Cave III, Südwand des mukhamaṇḍapa).

213.30-31²⁴². Hariharapitāmaha hält dort *akṣasūtra*, *triśūla* und *gadā* auf der rechten Körperseite wobei für die Linke *kamaṇḍalu*, *khaṭvāṅga* und *cakra* angegeben sind. Die Verteilung der Attribute ist nicht vertikal wie bei Harihara, sondern folgt einem horizontalen Arrangement mit je zwei Attributen je Gottheit höhengleich zu beiden Seiten (**Fig. 2**). In der Kunst finden wir jedoch häufiger eine Darstellung der drei Götter nebeneinander, meist mit Śiva oder Viṣṇu im Zentrum.²⁴³ Das Relief Nr. 230 aus Ābānerī zeigt Brahmā, Śiva und Viṣṇu in *samapāda* mit ihren jeweiligen Begleitfiguren (**Abb. 47**).²⁴⁴ Im Bildwerk des Ajmer Rajputana Museums sind die drei Götter hingegen sitzend und auf ihren jeweiligen *vāhanas* zu sehen.²⁴⁵

Selten ist auch Sūrya Teil eines solchen Dreifach-Reliefs, was der Darstellung einen gänzlich neuen Charakter verleiht. Im Felsrelief in Ajayagarh (Panna, M.P.) ist die hinduistische Triade nun aufgebrochen und der Schöpfergott Brahmā entfällt (**Abb. 48**). Sūrya nimmt die mittlere Position ein und wird von Viṣṇu zur Rechten und Śiva & Pārvatī zur Linken flankiert. Hier wird nun erneut eine bereits existierende Bildidee aus unterschiedlichen sektarischen Perspektiven interpretiert, und zwar auch, obgleich in sehr viel geringerer Anzahl, aus jener der Sauras. Für Harihara als auch Hariharapitāmaha wurde ein Arrangement entwickelt, das die Vereinigung der verschiedenen sektarischen Götter künstlerisch sehr harmonisch erscheinen lässt und fast den Anschein einer Gleichrangigkeit erweckt. Bei Harihara stellte jedoch bereits die Zuweisung der linken weiblichen Körperhälfte an Viṣṇu eine śivaitische Dominanz ebenso dar wie die Darstellung eines *vr̥ṣabha* als zentrales *vāhana*. In der Anordnung der Trimūrti drückt sich, obgleich die Figuren generell größengleich gearbeitet sind, eine Hierarchie durch die Besetzung der Mittelposition aus. Dies entspricht gewissermaßen dem Schema am Türsturz der Tempel, wo die Zentralfigur meist mit der Tempelgottheit identisch ist.

Insgesamt sind sowohl die Integration von Bildwerken der anderen Sekten in den Bildnischen am Tempel als auch in kleineren Nebennischen am Relief oder in Form einer tatsächlichen gemeinsamen Gestalt Ausdruck einer inklusivistischen Geisteshaltung, die jene anderen Götter der Größe der jeweiligen sektarischen Hauptgottheit unterordnet. Diesen Inklusivismus beansprucht jede der sektarischen Gemeinschaften, ohne dabei jedoch einen absoluten, starren Wahrhaftigkeitsanspruch auszudrücken. Es ist ein Wechselspiel, dass sich, bezogen auf seinen künstlerischen Ausdruck, gegenseitig befruchtet, bereichert und in welchem unterschiedliche Wahrheiten durchaus ihre Berechtigung behalten.

Noch ein Wort zu den Bezeichnungen Synkretismus und Inklusivismus. Der Synkretismus als Begriff hat in der Religionswissenschaft sowohl positive als auch negative Deutung erfahren,

²⁴² APARĀJITAPR̥CCHĀ 213.30-31, Ed. Mankad, S. 545.

²⁴³ Nach DESAI kann auch Brahmā im Zentrum positioniert sein. Siehe DESAI, K.S. 1973: 54. Zu Hariharapitāmaha (auch Dattātreya, Trimūrti) siehe NAGAR, S.L. 1989: 27-30; RAO, T.A.G. 1993 [EA 1914] I.1: 251-256; BHATTACHARYYA, D.C. 1980: 38-40; AGARWAL, U. 1995. *North Indian Temple Sculpture*. New Delhi: 19; SINGH, S.B. 1977. *Brahmanical Icons in Northern India (A Study of Images Of Five Principal Deities From Earliest Times To Ca 1200A.D.)*. New Delhi: 189.

²⁴⁴ Ebenso stehend in den Reliefs aus Etah (AIIS 5626), Vārānasī (AIIS 7942), Elora Cave 27 (AIIS 19867), Jabalpur (AIIS 33358) und Hinglajgarh (AIIS 39977 & 33535), Khajurāho (SURESH, K.M. 1998. *Śaivite Sculptures of Khajuraho*. Delhi: 88-89) jedoch mit Viṣṇu im Zentrum.

²⁴⁵ RAO, T.A.G. 1993 [1914]: 253 & pl. LXXIV. AIIS Nr. 15926 (aus Katara, Bharatbur).

je nachdem, aus welcher Perspektive das Resultat gedeutet wurde. RUDOLPH hat die Entwicklung der Begriffs-Diskussion und die wichtigsten Äußerungen zum Synkretismus-Problem ausführlich dargelegt und auch konstatiert, dass der Synkretismus kein Problem des Gläubigen, sondern vor allem eines des Religionshistorikers ist.²⁴⁶ Dieser interessante Leitsatz lässt sich sehr schön auf die indische Kultur übertragen, die einen Synkretismus als Phänomen ihrer Religion ja gar nicht empfindet. Im weitesten Sinne geht es beim Synkretismus um die 'Mischung' von vorher voneinander unterschiedenen Elementen oder Systemen. Dabei unterliegt der Diskussion des Synkretismus-Begriffes oft sowohl das Bestreben nach einer allgemein gültigen Definition als auch das nach weiteren spezifischen Unterscheidungen, die evtl. unterschiedliche Varianten eines Synkretismus genauer definieren. BERNER gibt eine, wie er sagt "präzisierende Definition eines vagen umgangssprachlich formulierten Synkretismus-Begriffes" in folgender Weise: "Synkretismus kann aufgefasst werden als eine der möglichen Reaktionen auf eine solche Situation der Verunsicherung durch Begegnung verschiedener Systeme; eine Reaktion, die das Ziel verfolgt, diese Verunsicherung aufzuheben, und die dies in einer ganz bestimmten Weise zu erreichen sucht, nämlich durch Aufhebung der Grenzen der Systeme und damit Aufhebung des Konkurrenz-Charakters."²⁴⁷ Ähnlich wie hier unterliegt auch den weiteren zahlreichen Unterscheidungsebenen BERNERS die Grundvoraussetzung der Konkurrenz. Auf zahlreiche Systeme mag dies zutreffen, auch auf Bereiche der hinduistischen Religion, es sei jedoch in Frage gestellt, ob Kontakte und Begegnungen religiöser Systeme, wenn sie einen wie immer gearteten Synkretismus hervorrufen, stets als konkurrierende Komponenten verstanden werden müssen. RUDOLPH greift einige Gedanken seiner Vorläufer auf und begreift den Synkretismus noch einmal als dynamischen Prozess, dem im Grunde jede Religion ganz natürlich unterliegt. Er unterscheidet jedoch einen unbewussten Synkretismus als Basis aller Religionserscheinungen vom bewussten Synkretismus, der ein reflektierter oder gestifteter Synkretismus ist.²⁴⁸ Zu den Erscheinungsformen des Synkretismus gehören für ihn beispielsweise die Symbiose, die Amalgamation, zu der er auch Adaption und Assimilation zählt, die Identifikation, die Metamorphose oder die Isolation.²⁴⁹ Er begreift Synkretismus insgesamt als "Verschränkung" religiös-kultureller Elemente, die sich begegnen, und einen Zustand des Ausgleichs ebenso nach sich ziehen können, wie einen der Konfrontation (mit abgrenzender Wirkung). "Voraussetzung für einen lebensfähigen Synkretismus ist", und damit wollen wir RUDOLPH abschließen, "dass die in Kontakt tretenden Züge religiös-kultureller Traditionen und Ideen zu einer *funktionierenden Synthese* finden, die als Ergebnis des synkretistischen Prozesses Teil

²⁴⁶ RUDOLPH, K. 1979. Synkretismus - vom theologischen Scheltwort zum religionswissenschaftlichen Begriff. In: *Humanitas Religiosa Festschrift für Harald Biezais zu seinem 70. Geburtstag, dargebracht von Freunden und Kollegen*. Stockholm: 194-212, hier S. 201, n.39. Weitere neuere Ansätze sind enthalten in dem hervorragenden Reader von LEOPOLD, A.M. & JENSEN, J.S.2004. *Syncretism in Religion. A Reader*. New York.

²⁴⁷ BERNER, U. 1978. Heuristisches Modell der Synkretismus-Forschung (Stand August 1977). In: *Synkretismusforschung. Theorie und Praxis*. Hrsg. G. Wiesner (Göttinger Orientforschungen. Veröffentlichungen des Sonderforschungsbereiches Orientalistik an der Georg-August-Universität Göttingen. Reihe: Grundlagen und Ergebnisse Band 1). Wiesbaden, S. 12.

²⁴⁸ RUDOLPH, K. 1979: 207-208.

²⁴⁹ EBD.: 209.

des Glaubensgutes werden kann, so dass der Gläubige "von innen" her gesehen am S. als solchem keinen Anstoß als Überfremdung o.ä. nimmt."²⁵⁰

In diesem Sinne sind die oben genannten religiösen Verflechtungen sicherlich synkretistische Phänomene, die hier aber, da letzterer Begriff doch recht allgemein ist, spezifischer als Phänomen des Inklusivismus bezeichnet wurden. Die inklusivistischen Tendenzen passen sicherlich zu RUDOLPHS Prozessen der Amalgation und auch Identifikation, der Begriff selbst geht jedoch insbesondere für den indischen Kulturraum auf PAUL HACKER zurück, der ihn wie folgt definierte: "Inklusivismus bedeutet, daß man erklärt, eine zentrale Vorstellung einer fremden religiösen oder weltanschaulichen Gruppe sei identisch mit dieser oder jener zentralen Vorstellung der Gruppe, zu der man selber gehört. Meistens gehört zum Inklusivismus ausgesprochen oder unausgesprochen die Behauptung, daß das Fremde, das mit dem Eigenen als identisch erklärt wird, in irgendeiner Weise ihm untergeordnet oder unterlegen sei. Ferner wird ein Beweis dafür, daß das Fremde mit dem Eigenen identisch sei meist nicht unternommen."²⁵¹ HACKERS Definition können wir für die in den Tempelanlagen und Kultbildern oben beschriebene Aufnahme anders-sektarischer Bildwerke, die eine direkte Hierarchie zum Ausdruck bringt, durchaus anwenden. Auch REITZ hat den Begriff aufgegriffen, indem er die *pañcāyatana*-Komplexe in exklusivistische und inklusivistische Tempelanlagen unterschieden hat, je nachdem, ob dem Haupttempel weitere anders-sektarische Nebenbauten beigelegt sind oder die Anlage sozusagen sektarisch rein bleibt.²⁵² Wie GAIL bemerkt, ist der Begriff des Inklusivismus "still on the way to forming part of the general terminology of religious studies..." Er erkennt in HACKERS Sinn den Inklusivismus als deutliches Phänomen bspw. in der Konstatierung des Buddha als Avatāra Viṣṇus und auch in der Betrachtung der synkretistischen Bildwerke. Für letztere ergibt sich, so GAIL, jedoch die Frage, aus welcher religiösen Perspektive die Amalgamation organisiert ist.²⁵³ Diese Problematik wurde hier bereits mehrfach angedeutet und erhielt ihren Anstoß durch eben jene Überlegungen GAILS, die er bereits in seinen Vorlesungen zum Synkretismus an der FU-Berlin geäußert hat. Zum Inklusivismus sei noch hinzugefügt, dass, unsere Problematik betreffend, eine sektarische Gemeinde oder deren materieller Ausdruck in Form eines Bildwerkes zwar eine Abwertung anderer Götter äußern bzw. darstellen kann, diese jedoch selbst ebenso erfährt. Der Inklusivismus findet hier ja von mehreren (sektarischen) Seiten statt. Er ist ein wechselseitiges Spiel gegenseitiger Verflechtungen, der zwar nicht ohne Spannungen verlaufen mag, für den Gläubigen jedoch offenbar jeden inneren Widerspruchs entbehrt. In RUDOLPHS Sinn ist er eine funktionierende Synthese, zieht jedoch neben einem Ausgleich auch eine gewisse Konfrontation nach sich, wenn wir beispielsweise an die doch generell abgrenzende Wirkung des Sonnenkultes seit dem 13. Jh. denken. Wesentlich ist nach HACKER, dass beim Inklusivismus meist das Fremde unverändert bestehen bleibt.²⁵⁴ Auch dies trifft auf die hier betrachteten inklusivistischen Tempel und Bildwerke deutlich zu.

²⁵⁰ EBD.: 210.

²⁵¹ HACKER, P. 1983: Inklusivismus. In: *Inklusivismus. Eine indische Denkform.* Hrsg. G. Oberhammer (Publications of the Nobili Research Library, Occasional Papers 2). Wien: 11-28, hier S. 12.

²⁵² REITZ, F. 1998.

²⁵³ GAIL, A.J. 2010b: 144.

²⁵⁴ HACKER, P. 1983: 28.

Schwierig ist hingegen HACKERS These, dass der "...Inklusivismus ein Mittel des Unterlegenen, des noch Schwachen, des noch in Entwicklung begriffenen..."²⁵⁵ ist. Gerade im indischen Kontext, wo wir es mit einem sehr wechselseitigen Inklusivismus zu tun haben, der quasi von jeder sektarischen Gruppe erlebt und ausgelebt wird, lässt sich dieser Gedanke nur schwer festsetzen. Was den Sonnenkult betrifft, der eine eindeutige Schwächung erfuhr, wollen wir diesen Gedanken bei der Betrachtung der Figuren jedoch im Sinn behalten und später erneut darauf zurückkommen.

Um GRÜNSCHLOSS abschließend noch einmal aufzugreifen, der sich u.a. auch mit HACKER auseinandergesetzt hat, dürfen wir jedoch insgesamt nicht vergessen, "daß der Inklusivismus ... auch für den Indischen Kontext nur *eine* »Denkform« neben anderen (harmonisierenden, schroff distanzierenden, etc.) darstellt."²⁵⁶

3.3 *Pañcāyatana-* und *caturmūrti*liṅgas

Die Teilhabe des Sonnengottes innerhalb des Prozesses sektarischer Verflechtungen wird auch in den sogenannten *pañcāyatana-liṅgas* ersichtlich. Gemeint sind śivaitische *liṅgas*, die an ihrem Schaft nicht (oder nicht nur) vier Gesichter Śivas (*caturmukhaliṅgas*) zeigen, sondern vier Ganzkörperdarstellungen von Göttern anderer sektarischer Gruppen (Śiva, Viṣṇu, Brahmā, Gaṇeśa, Pārvatī). ASHER hat in seinem 1981 veröffentlichten Artikel, der bis heute die wichtigste Quelle zum Thema ist, diese *liṅgas* untersucht und zwei Formen herausgestellt: 1) *Liṅgas*, die um ihren Schaft herum Gottheiten der Smārtas zeigen (Viṣṇu, Sūrya, Pārvatī, Gaṇeśa) und mit Śiva im Zentrum (symbolisiert durch das *liṅga*) Ausdruck des *pañcāyatana*-Konzeptes sind und vorwiegend in Nordostindien vorkommen sowie 2) *Liṅgas*, die nicht die Smārta-Pentade, sondern Śiva, Brahmā, Viṣṇu und Sūrya zeigen. Letztere treten nach ASHER besonders in Nordwestindien auf, vorwiegend in Gegenden, wo die Smārtas weniger aktiv waren.²⁵⁷ ASHERS erkenntnisreicher Studie ist kaum etwas hinzuzufügen, jedoch sollen die zwei Typen, sofern sie auch den Sonnengott enthalten, weiter differenziert, hinsichtlich ihrer Anordnung untersucht sowie durch weitere Stücke ergänzt werden. Letztlich erscheint m. E. eine Unterscheidung in insgesamt vier verschiedenen Typen sinnvoll.

1) *Pañcāyatana-liṅgas* (Smārta-Pentade)

REITZ, der der Studie ASHERS zwei weitere Stücke hinzufügt, sieht die *pañcāyatana-liṅgas* entwicklungsgeschichtlich vor der Einführung der Fünf-Tempel Komplexe, wobei eine Existenz bis ins späte Mittelalter parallel mit diesen belegt werden kann.²⁵⁸ Die tatsächliche religiöse Praxis ist nach wie vor unklar. Eine häusliche Verwendung, wie REITZ vermutet, ist gerade aufgrund der Größe einiger Stücke eher unwahrscheinlich.²⁵⁹ In śivaitischem Kontext könnten sie tatsächlich Kultbilder in Tempeln und damit Vorstufen der (śivaitischen)

²⁵⁵ EBD.: 17.

²⁵⁶ GRÜNSCHLOSS, A. 1999: 151.

²⁵⁷ ASHER, F.M. 1981. *Pañcāyatana Śiva Liṅgas: Sources and Meaning*. In: *Kalādarśana. American Studies in the Art of India*. Ed. J. G. Williams, Leiden: 1-5.

²⁵⁸ REITZ, F. 1998: 69.

²⁵⁹ REITZ, F. 1998: 73. Das *liṅga* aus Kaman (siehe unten) etwa ist 140 cm hoch!

pañcāyatana-Komplexe gewesen sein. Śiva ist auch hier die zentrale, im *liṅga* manifestierte, Gottheit und damit den anderen übergeordnet. Denkbar wäre auch eine Unterbringung in Tempeln des sogenannten Sarvatobhadra-Typs, die mit vier Eingängen an den Kardinalseiten des Tempels versehen sind. Neben den *liṅgas*, wurden auch auf Stelen oder Pfeilern (*stambha*) an vier Seiten Gottheiten der Smārta-Pentade dargestellt (siehe unten).

Die eindeutigste Verbildlichung des *pañcāyatana*-Gedanken an einem *liṅga* zeigt das Stück aus Bihar des Indian Museum²⁶⁰, wo um den Schaft (Śiva im Zentrum) Sūrya (mit Schwert), Pārvatī, Viṣṇu und Gaṇeśa (im Uhrzeigersinn) gruppiert sind. Ein *stambha* nahe des Muṇdeśvarī-Tempels (7. Jh.), in Kaura, Kaimur Distrikt, Bihar zeigt dieselben vier Götter, jedoch, umschreitet man denselben, in genau entgegengesetzter Reihenfolge (Abb. 49-51).²⁶¹ In Osian befindet sich unweit des Sūrya-Nārāyaṇa-Tempels ein Pfeiler, der in erneut anderer Abfolge Sūrya, Gaṇeśa, eine männliche Gottheit (Śiva?) und Viṣṇu zeigt (Abb. 52).²⁶² Auf Pārvatī wurde hier offenbar verzichtet. Richtet man die Stücke, einer besseren Vergleichbarkeit halber, einmal gedanklich nach den Himmelsrichtungen aus und konstatiert für Sūrya den Osten, wie es in Osian der Fall ist, zeigt sich die Verschiedenheit in der Anordnung ganz deutlich (Fig. 3). Von gleicher sektarischer Aufstellung wie die Stele in Osian ist auch das *liṅga* im Sārnāth Museum²⁶³, jedoch erhält Śiva hier Pārvatī an seine Seite (Umā-Maheśvara) und Viṣṇu ist durch seinen Avatāra Varāha ersetzt (Abb. 53-56). Sūrya ist hier mit Schwert versehen und in Begleitung von Mahāśvetā, Daṇḍin & Piṅgala und zwei Gemahlinnen. Eine weitere Stele aus Muṇdeśvarī, Bihar (Patna Museum) verzichtet auf die Darstellung Gaṇeśas und zeigt Sūrya, Śiva, Pārvatī und Harihara in unklarer Reihenfolge.²⁶⁴ Viṣṇus Präsenz ist hier verschwindend gering (vgl. Typ 4 unten).

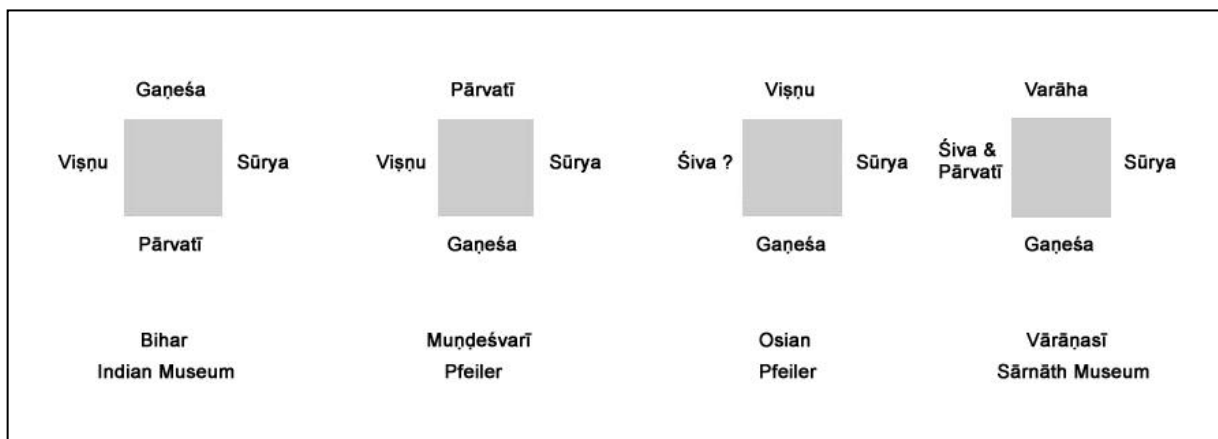


Fig. 3: *Pañcāyatana-liṅgas* & *-stambhas*: Anordnung der Götter.

²⁶⁰Indian Museum Nr. A 25168, Maße: 63 x 35 cm, ca. 10. Jh. nach AIIIS, siehe dort Nr. 34946-34949. REITZ, F. 1998: Tafel X, SIVARAMURTI, C. 1954: 111, Fig. 3.

²⁶¹ Die Rekonstruktion der Anordnung erfolgte mit Hilfe der Abbildungen des AIIIS (Nr.41646-8, 42680, 41683, 42684) und der bei ASHER, F.M. 1981: Fig. 8. Der Pfeiler wird ergänzt durch einen zweiten auf der gegenüberliegenden Wegseite. Siehe NEUB, J. 2003. The Temple of Muṇdeśvarī: Reconsidering the Evidence. *BIS* 15/16/17: 531-585, hier S. 549 & pl. 15-17.

²⁶² Weitere Abbildungen siehe AIIIS Nr. 57841-57845. ASHER, F.M. 1981: Fig. 11.

²⁶³ Ca. 7. Jh. nach AIIIS, siehe dort Nr. 26874-26877. Nach REITZ (1998: 72 & Tafel VIII, IX) befindet sich die Figur im Ramnagarh Fort Museum Vārāṇasī.

²⁶⁴ Siehe AIIIS Nr. 54077-54080.

Ein einheitliches Konzept lag für die *pañcāyatana-liṅgas* und gleichartige Pfeiler wohl kaum vor, deren Arrangement der Götter sich insgesamt stark unterscheidet. ASHER nennt noch weitere Stücke, die Götter der Smārta-Pentade zeigen, ohne jedoch auf die Reihenfolge am Schaft einzugehen.²⁶⁵

Neben den *pañcāyatana-liṅgas* und *-stambhas* sowie den Fünf-Tempel-Komplexen zeigt sich dieses Konzept, sozusagen in reduzierter Form, auch an Einzel-Tempeln (*ekāyatana*) mit gemischtem Bildprogramm, "wobei die Wandreliefs für Sūrya, Durgā und Gaṇeśa (möglicherweise auch als Ort der *pūjā*) die Rolle von Nebentempeln einnehmen."²⁶⁶ GAIL macht hier aufmerksam auf die sogenannten Sūrya-Tempel von Osian, deren Bildnischen im Norden Durgā, im Osten Sūrya und im Süden Gaṇeśa zeigen (siehe 4.3.1). Der Sūrya-Nārāyaṇa Tempel zeigt Viṣṇu-Garuḍāsana im *lalāṭabimba*, womit zusätzlich die Westseite Viṣṇu zugeordnet wäre. Dies entspräche der Aufteilung am Pfeiler von Muṇḍeśvarī. Der Tempel in Bhundana zeigt dasselbe Bildprogramm (mit Yoganārāyaṇa im Westen); der Eingang ist hier im Osten, wo Sūrya im *lalāṭabimba* thront (siehe 3.2). Bei Śiva-Tempeln wird Viṣṇu durch Śiva oder Umā-Maheśvara im Türsturz ersetzt, so am Tempel 2 der Khirna-Gruppe in Kadwāhā oder am Sūrya-Tempel 2 in Osian (Dedikation?), die beide an den Außenwänden erneut Durgā, Sūrya und Gaṇeśa zeigen (**Fig. 1**). Mit einem Bildprogramm gleicher sektarischer Grundlage versehen ist der Pacchalivālā-Tempel 1 in Kadwāhā, nun mit Hariharahiraṇyagarbha statt eines zweiarmigen Sūrya und Cāmuṇḍā anstelle Durgā (siehe 4.5.6). Die Kombination von Göttern aus drei, vier oder fünf Sekten variiert hier, je nachdem, wem der Tempel geweiht war. Der Blick auf diese Kultstätten zeigt, dass die Anordnung am Bihar-*liṅga*, wie auch immer man das Stück ausrichtet, eher ungewöhnlich ist.²⁶⁷ Für die *pañcāyatana-stambhas* können wir einen direkten Zusammenhang zur Smārta-Praxis aus dem Umfeld herleiten. Osian verfügt über mehrere derartige Anlagen und auch für Muṇḍeśvarī kann, wie NEUB belegt, ein einstiger *pañcāyatana*-Komplex nicht ausgeschlossen werden.²⁶⁸ Letztlich erschließt sich, dass eine gemeinsame Darstellung unterschiedlicher Götter am *liṅga*, ebenso wie am Tempel, nicht auf einem voll ausgereiften Smārta-Konzept beruhen muss (Pārvatī fehlt bspw. in Osian am *stambha*, Gaṇeśa in Muṇḍeśvarī). Es ist eine Anlehnung an dasselbe, geformt je nach Gesinnung der Erbauer und religiöser Notwendigkeit. Die Reihenfolge der Götter am *liṅga* kann variieren, ist jedoch nicht wahllos, sondern meist angelehnt an deren jeweils zugeordnete Himmelsrichtung.

2) *Caturmūrtiṅgas* (Vierer-Gruppe)

Der zweite Typus von *liṅgas* kann, wie ASHER erkennt, nicht im Sinne einer *pañcāyatana*-Komposition gedeutet werden, denn er zeigt nicht die Fünfergruppe der Smārtas, sondern Śiva, Sūrya, Brahmā und Viṣṇu.²⁶⁹ Dennoch spricht sich der Autor, ebenso wie REITZ, dafür

²⁶⁵ Zum Beispiel ein Stück aus Deo Barunark, Bihar (ASHER, F.M. 1981: 3 & Fig. 10), ein Stück aus Masarh, Bihar (ASHER, F.M. 1081: Fig. 9).

²⁶⁶ GAIL, A.J. 2001: 22.

²⁶⁷ Bihar verfügt auch, wie REITZ Studie belegt, im Vergleich zu West- oder Zentralindien, nur über sehr wenige *pañcāyatana*-Komplexe. Bei REITZ ist kein einziger dieser Region genannt.

²⁶⁸ NEUB, J. 2003:548-554.

²⁶⁹ ASHER, F.M. 1981: 1.

aus, die Bezeichnung *pañcāyatana-liṅgas* generell beizubehalten.²⁷⁰ Die Stücke stehen jedoch weder im Bezug zum Fünf-Tempel-Kult, noch zeigen sie überhaupt fünf Gottheiten. Da Śiva doppelt dargestellt ist (im *liṅga* selbst und anthropomorph außen), sind schließlich nur vier Gottheiten präsent. GAIL verwendet den Begriff *caturmūrtiṅga*, der treffender ist und diese Form klar von den *pañcāyatana-liṅgas* unterscheidet.²⁷¹

Das guptazeitliche *liṅga* (**Abb. 57-60**), aus dem National Museum (Nr. 71.271)²⁷² zeigt bei Umschreibung im Uhrzeigersinn Sūrya mit umgehängter Schwertscheide, Śiva, Viṣṇu (kopflös) und Brahmā.²⁷³ Das gleiche Arrangement zeigen auch zwei Stücke aus Kaman im Ajmer Distrikt, die im Rajputana Museum aufbewahrt sind.²⁷⁴ Nr. I (25) 16 zeigt die Figuren sitzend, so Sūrya in *utkuṭikāsana* auf seinem Wagen mit Aruṇa, Piṅgala und Daṇḍin (nicht erhalten).²⁷⁵ Sowohl die Haltung als auch die Darstellung des Wagens sind an einem *liṅga* selten. Ajmer Museum Nr. I (26) 15 zeigt im oberen Teil des Schafts die *caturmukhas* Śivas, darunter die vier Götter in *samabhaṅga*. Die Form des *liṅga* tritt hier hinter der Gestaltung mit reliefiertem quadratischem Sockel und Pilastern stark zurück. Sūrya trägt ein Schultertuch, *kavaca* und Stiefel und wird begleitet von Mahāśvetā, Daṇḍin & Piṅgala sowie zwei Gemahlinnen.²⁷⁶ Die vier Gesichter Śivas am oberen Ende des *liṅga*-Schaftes zeigt auch ein Stück aus Kalyanpur (Udaipur Distrikt), das nach ASHER, wie auch das Stück aus Kaman, besonders deutlich die zu Grunde liegende Absicht verdeutlicht, eine klare Dominanz Śivas gegenüber den anderen Götter auszudrücken.²⁷⁷

Interessant ist auch ein seit ein paar Jahren im Mathurā Museum ausgestellt *caturmūrtiṅga* (Nr. TAN 2008) aus dem 9. Jh. (**Abb. 61-66**), welches die *vāhanas* der Götter im Sockel abbildet. Bei Sūrya ist Aruṇa auf einem von drei Pferden gezogenen Wagen dargestellt. Śiva ist hier mit drei Köpfen versehen. Bei genauerer Betrachtung der Köpfe fällt

²⁷⁰ ASHER, F.M. 1981: 4. REITZ erkennt zwar, dass einige *liṅgas* nicht die Smārta-Pentade darstellen, fasst jedoch alle unter dem Begriff *pañcāyatana-liṅgas* zusammen und unterscheidet diese in a) inklusive Brahmā und b) inklusive Devī bzw. Gaṇeśa (1998: 70). Die Stücke ASHERS gibt er unvollständig als Liste wieder. Hier sind vorwiegend jene Stücke genannt, die eben nicht Götter der Smārta-Pentade zeigen (Gwalior Museum, National Museum 71.271, Kalyanpur, Kaman). Umso erstaunlicher ist es, dass der Autor letztlich alle diese Stücke als Ergebnis der Saiva-Smārtas zusammenfasst. (REITZ, F. 1998: 72-73).

²⁷¹ GAIL, A.J. 2001: 53-54.

²⁷² Vgl. REITZ, F. 1998: 70 & Tafel VII; ASHER, F.M. 1981: 1 & pl. 3. Bei beiden Autoren mit Herkunft Madhya Pradesh angegeben. Im Museum selbst ist Uttar Pradesh angegeben. 92 x 36,5 cm.

²⁷³ Das noch ältere kuṣāṇazeitliche *liṅga* aus Nānd sei hier, da die Zuordnung aufgrund des Erhaltungszustandes fraglich bleibt, nur erwähnt mit Verweis auf ASHER, F.M. 1981: 2 & Fig. 5A, 5B und AGRAWALA, R.C.: 1968-69. Chaturmukha Siva-Linga from Nānd, near Pushkar, Rajasthan. *Purātattva* 2: 53-54 & plate x. Es zeigt an jeder Seite vier übereinanderliegende Figuren, von denen die unteren viṣṇuitischer Natur zu sein scheinen. Darüber vermutet AGRAWALA (EBD.: 53) Sūrya und evtl. Brahmā. An der Spitze thront Lakuliṣa an allen vier Seiten.

²⁷⁴ AUSST. KAT. AJMER, Rajputana Museum 1961-62: Catalogue & Guide to Rajputana Museum Ajmer, Rajasthan. Ed. Department of Archaeology & Museums, Government of Rajasthan, Jaipur: 15-16. Dieses und das folgende *liṅga* aus Kaman sind im Katalog mit einer wie hier in Fig. 4 verbildlichten Ausrichtung nach Himmelsrichtungen beschrieben.

²⁷⁵ Ca. 9. Jh., 86,5 x 47,5 cm. GAIL hat Fotografien aller vier Seiten veröffentlicht, siehe GAIL, A.J. 2001: Abb. 74-77. A.I.S. Nr. 15917-15919 (nur Brahmā, Viṣṇu, Śiva). Zur Stilistik und Deutung siehe auch ATHERTON, C.P. 1997. *The Sculpture of Early Medieval Rajasthan*. Leiden: 84-86.

²⁷⁶ Ca. 10. Jh., 140 x 55 cm. Abb. siehe A.I.S. Nr. 15910-15915; ASHER, F.M. 1981: 2 & pl. 7.

²⁷⁷ Nach ASHER ist das Stück in einem modernen Tempel in Kalyanpur eingeschreint. ASHER, F.M. 1981: 2 & Fig. 6A & 6B. Siehe auch REITZ, F. 1998: 71-72.

auf, das diese zum einen erstaunlich unbeschädigt sind, zum anderen in ihrer Gestaltung nicht der Qualität der Figuren entsprechen. Dies betrifft sowohl die Köpfe Sūryas, Viṣṇus und Śivas als auch einiger Nebenfiguren. Dass dieselben offensichtlich ersetzt wurden, zeigt sich besonders bei der Sūrya-Figur an der Naht unterhalb des Kinns (**Abb. 65**). Ein Vergleich verdeutlicht, dass es sich um das Stück aus Ramgarh, Kota Distrikt handelt (**Abb. 67**). Warum der Fundort als auch die späteren Ergänzungen im Museum nicht dokumentiert sind, bleibt fraglich.²⁷⁸ Die Anordnung der vier Figuren folgt einem von Kaman abweichendem Muster und zeigt im Uhrzeigersinn Sūrya, Viṣṇu, Brahmā und Śiva (**Fig. 4**). Diesem Schema folgt möglicherweise auch ein weiteres *liṅga* des Mathurā Museums (Nr. 58.4720), aus Tehu, Agra Distrikt (**Abb. 68-70**). Die Stele ist stark zerstört, die Figuren sind kopflos. Sūrya ist erkennbar an seinen Stiefeln, *kavaca* und Mahāśvetā zwischen seinen Füßen. Bei Śiva sind noch die Reste eines *nāga* (?) oben links erhalten und Brahmā, asketisch ohne Schmuck, offenbart noch den Ansatz der Hälse zu seinen drei Köpfen.²⁷⁹

Eine dritte Variante, die vier Götter zu arrangieren, zeigt ein aus dem 12. Jh. stammendes *liṅga* aus Madhya Pradesh, National Museum Nr. 75.954 (**Abb. 71-74**), das (im Uhrzeigersinn) Sūrya, Brahmā, Śiva und Viṣṇu jeweils in *samapāda* enthält. Die Figuren tragen alle einen breiten Gürtel, Sūrya hohe Stiefel und ein schmales, gerastertes *kavaca*. Auf Begleitfiguren wurde verzichtet.



Fig. 4: *Caturmūrtiṅgas*: Anordnung der Götter.

Wie bei den *pañcāyatana-liṅgas* steht auch bei den *caturmūrtiṅgas* Śiva im Zentrum der Verehrung. Die Darstellung der Vierergruppe scheint jedoch eine eigene Tradition zu haben, unabhängig von der Smārta-Pentade. Beide Formen treten zeitgleich auf, die *caturmūrtiṅgas* offenbar vornehmlich in Rājasthān und Madhya Pradesh. Als Parallelentwicklung zum Smārta-Kult oder verwoben mit diesem, zeigen sich Bildwerke dieser vier Götter auch im Tempelkonzept. Śiva, Viṣṇu und Brahmā finden nicht selten gemeinsam am Tempel Platz, oft mit ihren Gemahlinnen und auch in Kombination mit Bildnissen Sūryas. Im Gegensatz zum

²⁷⁸ Ich danke Vinay Gupta, der meine Vermutung durch Nachfrage im Mathurā Museum bestätigen konnte (email vom März und April 2015). Die Stele wurde von Schmugglern von Ramgarh nach Jurahra, Bharatpur gebracht, wo sie von der Polizei konfisziert wurde. Die Nachbesserungen am Objekt sind im Museum offenbar bekannt.

²⁷⁹Ca. 7. Jh., 38,5 x 51,5 cm. A.I.S. Nr. 44377-44379 (nur drei Seiten dokumentiert). Dass auch Viṣṇu enthalten ist, fusst auf der Beschreibung von SINGH, S.B. 1977: 184, ohne Abb.

liṅga, der rein śivaitisch ist, kann die Dedikation eines Tempels bei derart gemischtem Bildprogramm sowohl śivaitisch als auch viṣṇuitisch oder solar sein, wie in 3.3.2 an einigen Beispielen gezeigt wurde.

Hinsichtlich der hinduistisch-solaren Kompositbildwerke sei an dieser Stelle vermerkt, dass es genau diese Vierer-Gruppe ist, die sich in den Bildwerken Hariharahiraṇyagarbhas niederschlägt und von denen eine Vielzahl hier besprochen werden soll. Sicherlich sind diese Stücke von anderer Intention, denn sie zeigen meist Sūrya als Hauptgottheit und nicht Śiva, der im *liṅga* manifestiert ist. Fest steht, dass die *caturmūrtiṅgas* den Bildwerken Hariharahiraṇyagarbhas zeitlich vorangehen. Mit diesem Hintergrund wird die Betrachtung des Tempelkonzeptes der solaren Vierfach-Bildwerke besonders interessant.

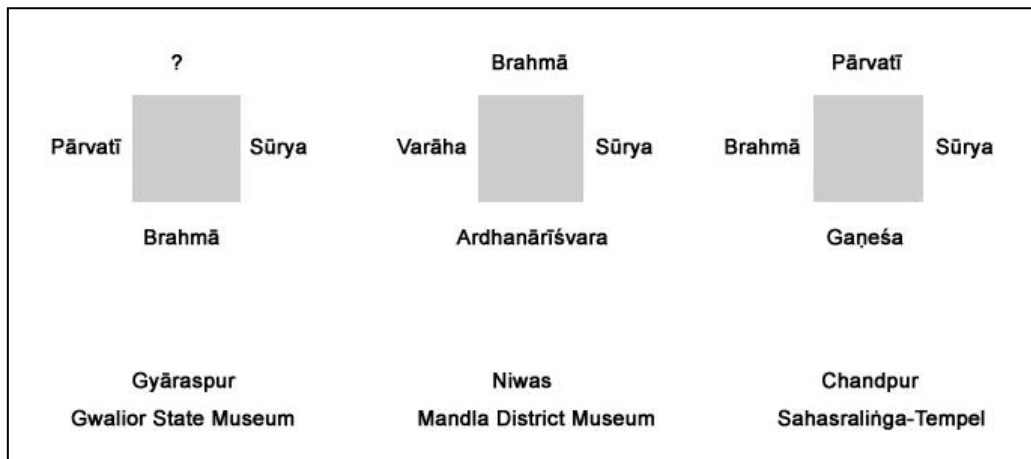


Fig.5: *Liṅgas* mit Brahmā und Pārvatī

3) Brahmā und Pārvatī/Gaṇeśa

Einige Stücke zeigen Pārvatī und Brahmā gemeinsam am *liṅga* und stellen somit eine Mischform aus den ersten beiden Varianten dar (**Fig. 5**). Śiva ist hier im Zentrum, jedoch nicht an den Außenseiten manifestiert. Dazu zählt das *liṅga* aus Gyāraspur, Vidiśā (Gwalior State Museum), zu dem leider nur drei Seiten dokumentiert sind.²⁸⁰ Eine Stele aus Niwas, Mandla (Mandla District Museum) enthält neben Sūrya mit reichem Begleitprogramm, Brahmā und Pārvatī, letztere jedoch als nur als Teil der Form Ardhanārīśvara (**Abb. 75-78**). Innovativ ist die Darstellung der *vāhanas haṃsa* und *vr̥ṣabha*, die bisher nur am *liṅga* aus Ramgarh aufgetreten waren (GMM TAN 2008). Hier jedoch wurden nur zwei Seiten mit Reittieren versehen (unvollendet?). Das Sahasraliṅga aus Chandpur (Lalitpur) verzichtet auf Viṣṇu und zeigt nach SINGH Sūrya, Brahmā, Gaṇeśa & Pārvatī (**Abb. 79**).²⁸¹

²⁸⁰Ca. 9.Jh., 120 x 34 cm. AIIS Nr. 40400 (Sūrya), 40401 (Brahmā) und 34142 (Pārvatī). ASHER, F.M. (1981: 2-3, pl. 4) geht leider nicht auf die Tatsache ein, dass diese Stele sowohl Brahmā als auch Pārvatī enthält.

²⁸¹ SINGH, S.B. 1977: 183 & Fig. 69 & SINGH, S.B. 1973: 340 & Fig. 1. Die Abbildung hier zeigt Brahmā und zu seiner Rechten Pārvatī. Zur Linken Brahmās wohl Gaṇeśa, wie die Abbildung des AIIS vermuten lässt (AIIS Nr. 47375). Sūrya entsprechend auf der Rückseite (nicht dokumentiert). Offenbar Kultobjekt eines Sahasraliṅga-Tempels (siehe AIIS Nr. 47376).

4) Śivaitisch-solare *līngas*

Am Muñdeśvarī-Pfeiler des Patna Museums hatten wir bereits gesehen, wie Viṣṇu in der Komposition zurücktreten kann. Verschwindet er ganz, ebenso wie Brahmā, haben wir es mit einer hauptsächlich śivaitischen Komposition zu tun, in die nur Sūrya integriert bzw. inkludiert wurde. So zeigt das *līnga* aus Jageshwar, Almora (Uttarakhaṇḍ) nach SINGH neben Sūrya nun Gaṇeśa, Kārttikeya & Pārvatī, anhand der Abbildungen des Autors vermutlich in eben dieser Reihenfolge (Fig. 6).²⁸² Das *līnga* aus Barahed (Bhind, MP) zeigt neben Sūrya im Osten ebenfalls drei weitere Figuren aus dem śivaitischen Umfeld: Gaṇeśa im Norden, Kalyāṇasundara im Westen und Śiva im Süden.²⁸³ Die Einbeziehung Sūryas in ein vornehmlich śivaitisches Bildprogramm findet sich ebenso am Tempel, bspw. in Kadwāhā oder Osian, wo Sūrya die rückwärtige Bildnische besetzt (siehe Fig. 1).

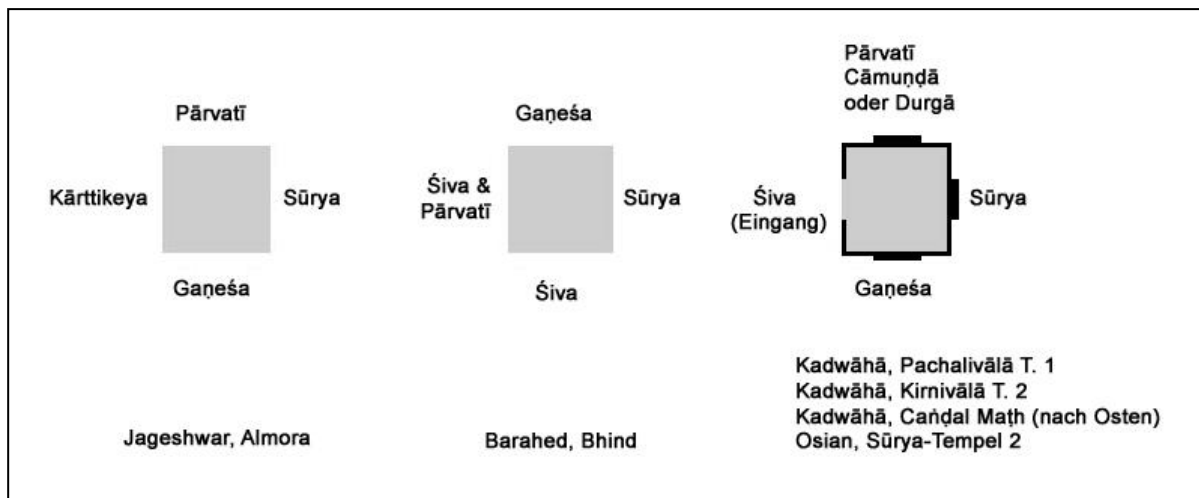


Fig. 6: Śivaitisch-solares Bildprogramm am *līnga* und Tempel

Abschließend kann festgestellt werden, dass *līngas* mit Ganzkörperdarstellungen unterschiedlicher Götter keinem festen Bildprogramm unterliegen. Vier Typen können anhand der Auswahl der Figuren grob unterschieden werden. Das Arrangement fällt jedoch auch innerhalb dieser Typen recht unterschiedlich aus. Die häufigsten Formen sind die *pañcāyatana*- und *caturmūrti**līngas*, die zeitgleich auftreten.

3.4 Vierarmige Sūrya-Darstellungen

Kap. 67 des Viṣṇudharmottarapurāṇa beschrieb Sūrya als vierarmige Gestalt, dessen eines Händepaar Strahlen (oder Zügel) hält, während ein zweites Händepaar auf die Köpfe seiner Begleiter Daṇḍin und Piṅgala aufgelegt ist (siehe 2.2 & 3.1). Zusätzlich wird ihm eine Löwenstandarte (*siṃhadhvaja*) als Attribut zugewiesen. Die charakteristischen padmas werden im VdP nicht genannt (siehe 2.2). Trotz der Vierarmigkeit können wir in dieser

²⁸² SINGH, S.B. 1973: 340 Fig. 2; DERS. 1977: 184 & Fig. 70. Was nach SINGH Kārttikeya ist (pl. 70), könnte auch Viṣṇu mit *śarikha* in der unteren Rechten sein, womit die Stele dann eher Typ 1 (siehe oben) entspräche.

²⁸³ SHARMA, R.A. 1989. Śaiva Art and Iconography of Barahed. *Purātan* Vol. 6: 111-113, hier S. 111 & pl. 61.

Beschreibung keinen synkretistischen Unterton erkennen, der eine Verschmelzung mit einer anderen Gottheit nahelegen würde. Bei der Betrachtung einiger Bronzen und Steinbildwerke, die einer solchen Beschreibung entsprechen und ausschließlich im nordwestlichen Indien, insbesondere in Kashmir auftreten, ist jedoch, wie PAL erkannt hat, eine gewisse Nähe zu den Bildwerken Viṣṇus der Region erkennbar, der sein unteres Händepaar in ähnlicher Art und Weise den Köpfen seiner Begleiter (*cakrapuruṣa* und *gadādevī*) auflegt.²⁸⁴ Die vorrangig als Bronzen vorliegenden Bildwerke Sūryas, welche teilweise bereits in das 8. Jh. A.D. datiert werden können, sind der früheste Beleg für eine Mehrarmigkeit bei Darstellungen des Sonnengottes in Indien. Einige Bronzen und Steinbildwerke dieses Typs in den Sammlungen in New York, Los Angeles, München und Lahore sowie zwei *in situ* Darstellungen sind im folgenden aufgelistet.²⁸⁵

Tabelle 1: Vierarmige Sūrya-Bildwerke aus der Kashmir-Region

Abb	Provenienz	Standort	Maße/ Material	āsana/Begleiter	Attribute	Publiziert
80	Afghanistan oder Kashmir	LACMA M.84.223.2	Bronze, 10, 3 cm, 8. Jh.	<i>samapāda</i> , Piṅgala und Daṇḍin	(<i>padmas</i>), Hände auf den Begleitern, <i>mālā?</i> , <i>śimhadhvaja</i> , Schwert u. Dolch	PAL, P. 1988: Nr. 2; BHAN, J.L. 2010, II Fig. 386
81	Kashmir	MM 1987.142.341 Samuel Eilenberg Collection, Gift of Samuel Eilenberg, 1987	Bronze, 12,7 cm, 7. Jh.?	<i>samapāda</i> , Piṅgala und Daṇḍin	<i>Padmas</i> , Hände auf Begleitern, <i>mālā</i> /Schwert	Metropolitan Museum online collection
82	Kashmir	Sammlung Gedon München Nr. 77.7.1	Blei-Zinn- Bronze, 17 cm	<i>samapāda</i> , Piṅgala und Daṇḍin , 7 Pferde, Aruṇa	<i>padmas</i> , Hände auf den Begleitern, <i>śimhadhvaja?</i>	MALLEBREIN, C. 1984: 159 Nr. 129
83	Kashmir, ausgegraben am Haji Sir Pass	Central Museum Lahore	Grüner Chlorit, 8. Jh.	<i>samapāda</i> , (Piṅgala) & Daṇḍin	(<i>padmas</i>), eine Hand erhalten, aufgelegt auf Daṇḍin,	BHAN, J.L. 2010, II: 490 Fig. 384; SIUDMAK , J. 2013: 407 & pl.189
84	Kashmir	Central Museum Lahore Nr. M.761	Grüner Chlorit, 16 cm, 8. Jh.	<i>samapāda</i> , Piṅgala und Daṇḍin	<i>padmas</i> , Hände auf den Begleitern	BHAN, J.L. 2010, II: Fig. 385
85, 86	Kashmir	LACMA M.79.99 Indian Art Special Purpose Fund	Bronze, 16,5 cm, 10. Jh.	<i>utkuṭikāsana</i> , 7 Pferde, Aruṇa	<i>padmas</i> , <i>mālā?</i> , <i>śimhadhvaja</i> , Schwert	PAL, P. 1988: Nr. 19; BHAN, J.L. 2010, II: Fig. 388

²⁸⁴ PAL, P. 1988: 54.

²⁸⁵ Publikationen der Tabelle: PAL, P. 1988. *Indian Sculpture. A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Vol. II: 700-1800*, Berkeley u.a.; MALLEBREIN, C. 1984. *Skulpturen aus Indien: Bedeutung und Form: Sammlung Robert Gedon ergänzt durch Stücke aus Privatsammlungen und den Beständen des Staatlichen Museums für Völkerkunde*, München; MEISTER, M. 2009. Mapping Masrur's Iconography. In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya*. Ed.: G.J.R. Mevissen & A. Benrji, Delhi: 90-94; SIUDMAK, J. 2013. *The Hindu-Buddhist Sculpture of Ancient Kashmir and its Influences*. Leiden-Boston; BHAN, J.L. 2010. *Kashmir Sculptures. An Iconographical Study of Brahmanical Sculpture*. Vol. 1 & 2. New Delhi.

87	Kashmir	LACMA M.85.289.1 Gift of Neil Kreitman	Stein, 11,4 cm, 8. Jh.	<i>utkuṭikāsana</i> , 2 Tiere	nicht bestimmbar	PAL, P. 1988: Nr. 6
88, 89	Martand Sūrya- Tempel, Südseite	<i>In situ</i>	Stein, 8. Jh.	<i>utkuṭikāsana</i> auf Pferd, Daṇḍin und Piṅgala	<i>padmas</i> , unbestimmtes Objekt, <i>śimhadhvaja</i>	BHAN, J.L. 2010, II 482 & pl. 377
90, 91	Masrur Tempel, HP, Nordwest- Eingang	<i>In situ</i>	8.-9. Jh.	<i>utkuṭikāsana</i> , 5 Pferde, 2 Begleiter	(<i>padmas?</i>), <i>dhvaja?</i> , unbestimmtes Objekt	MEISTER, M. 2009: pl. 7.32

Wir sehen den Sonnengott vorrangig in *samaṇpāda*, bekleidet mit Stiefeln und langem Gewand und über die Schultern gelegtem Cape, welches in Form eines Dreiecks über die Brust fällt. Vor seiner Hüfte ist ein Dolch erkennbar, der an einem Bauchgurt befestigt ist. Teilweise ist er ergänzt durch ein an der linken Körperseite mit einem Gurt fixiertes Schwert.²⁸⁶ Seine Begleiter Piṅgala und Daṇḍin können dieselbe Bekleidung tragen. Typisch für kashmirische Sūrya-Darstellungen ist die kurze mit drei Zacken versehene Krone. Das zentrale Händepaar hält die zwei Blüten, die meist etwas nach hinten geneigt als Knospen oder kleinere Blüten gearbeitet sind. Das zweite Händepaar liegt auf den Köpfen der Begleiter auf und hält in einigen Stücken zusätzlich eine Girlande in der rechten Hand und eine Standarte mit einer Löwendarstellung (*śimhadhvaja*) in der Rechten. Die Identifikation dieses Attributes, die PAL äußert,²⁸⁷ ergibt sich aus der erwähnten Beschreibung des VdhP und dem Vergleich mit jenen Stücken, bei denen diese recht klar erkennbar ist (vgl. **Abb. 86**). In **Abb. 87** wird der Sonnengott möglicherweise flankiert von Löwen.²⁸⁸

Nur zwei Darstellungen (LACMA Nr. 79.99 und M.85.289.1) zeigen den Gott in *utkuṭikāsana* und verzichten auf die Begleiter Daṇḍin und Piṅgala. Damit einhergehend ist das zweite die beiden Attribute haltende Händepaar angehoben worden. In LACMA 79.99 sind hier eine Girlande und die Löwenstandarte erkennbar (**Abb. 85, 86**). Neben diesen Stücken lassen auch zwei Bildwerke *in situ* eine ähnliche Ikonographie vermuten. Am Sūrya-Tempel in Martand (Distrikt Anantnag, JK) ist an der Südseite ein Relief erhalten, welches Sūrya frontal auf einem Pferd darstellt (**Abb. 88**).²⁸⁹ Neben den *padmas* hält er rechts ein nicht mehr identifizierbares Objekt und links erneut eine Löwenstandarte (**Abb. 89**), wie der Vergleich mit den Bronzen vermuten lässt. Der Tempel selbst, der neben den späteren Anlagen in Moḍhera und Koṅārka eine der größten Sūrya geweihten Tempelanlagen Indiens darstellt, ist gemischten Charakters und trägt viṣṇuitische als auch śivaitische Bildwerke an seinen

²⁸⁶ Nach SIUDMAK deuten die schräg über den Körper verlaufenden Schnüre im Stück des Lahore Museums (Abb. 83) auf ein Schwert hin. SIUDMAK, J. 2013: 407. Nach PAL besitzt LACMA 84.223.2 ein Schwert auf der Rückseite. Die Ausstattung mit Dolch und Schwert ist im restlichen Indien kaum verbreitet. In Bihar/Bengalen gehören sie jedoch zur festen Ausstattung, wobei der Dolch nicht horizontal vor der Hüfte hängt, sondern auf der rechten Seite im Gürtel einsteckt. Vgl. Abb. 19. In Uttar Pradesh zeigen einige Darstellungen ausschließlich ein Schwert, vgl. AIIIS Nr. 006949 (Asapura/BKB), 050858 (Bhitari/Lucknow Museum), 11023 (Kausambi/ALLMus), 12139 (Chilla/ALLMus), 12136 (Bhita/ALLMus), 6960 (Varanasi/BKB).

²⁸⁷ PAL, P. 1988: 58.

²⁸⁸ Siehe die Beschreibung bei PAL, P. 1988: NR. 6.

²⁸⁹ Publiziert bei MITRA, D. 1977: 66 & pl. xvi; BHAN, J.L. 2010, II: fig 377.

Tempelwänden. Der Bau wird Lalitāditya Muktāpīḍa zugeschrieben (ca. 724-60)²⁹⁰ und war bis zu seiner Zerstörung durch Sultan Sikanda im 14. Jh. Mittelpunkt religiöser Verehrung.²⁹¹ Der Haupttempel "consist of an ablong *garbha-griha* (sanctum sanctorum), an *antarāla* and a spacious full-fledged *maṇḍapa*, but it has two double-chambered side wings flanking the *maṇḍapa*, a novel and special character of its own."²⁹² DEVA zieht für die je zwei Kammern enthaltenen Seitenflügel eine ursprüngliche Unterbringung der Gemahlinnen Sūryas in Betracht.²⁹³ Den Tempel umgeben bedachte Kollonaden mit kleineren Zellen und einem Torbau an der Eingangsseite des Peristyls im Westen. Entlang der Plattform des Haupttempels sind im Osten, Norden und Süden kleine Nischen eingearbeitet, die nach MITRA 37 Gottheiten des brahmanischen Pantheons u.a. Sūrya, Śiva, Viṣṇu, Brahmā, Pārvatī, Gaṅgā, Yamunā und die Dikpālas enthalten.²⁹⁴ Im Inneren des *maṇḍapa* finden sich größere stehende Darstellungen Viṣvarūpa-Viṣṇus im Norden und Śiva Mahādevas im Süden.²⁹⁵ Zusammen mit 12 Nischen, die möglicherweise die Dvādaśādityas enthalten,²⁹⁶ zeigt der Tempel somit ein sehr gemischtes Bildprogramm, in dem sich die generell tolerante Geisteshaltung Lalitādityas niederschlägt. BAMZAI beschreibt diese wie folgt: "He was tolerant towards all schools of religious thought. Buddhism and Brahmanism...received patronage at the hands of this ruler who constructed temples for the Buddha as well as for Siva, Vishnu and other gods."²⁹⁷ Das unter den "anderen Göttern" dem Sonnengott eine besondere Verehrung zukommt, verdeutlicht der Tempel von Martand, dem größten Bauwerk Lalitādityas.

Eine weitere Darstellung eines vierarmigen Sūrya in *utkuṭikāsana* befindet sich an der unvollendeten monolithischen Anlage in Masrur, Khangra (HP), die vermutlich im 8.-9. Jh. erbaut wurde.²⁹⁸ MEISTER vermutet im ursprünglichen Plan einen *sarvotabhadra*-Tempel mit Schreinen für Śiva, Viṣṇu, Brahmā und Sūrya.²⁹⁹ Im Nordwesten zeigen die den Eintritt des Schreins flankierenden Nebenschreine rechts des Einganges ein Sūrya Relief mit 7 Pferden sowie links des Einganges den vierarmigen Sūrya in *utkuṭikāsana* mit nur 5 Pferden im Sockel (**Abb. 90**). Die Attribute der Figur sind stark beschädigt. Das Objekt in der oberen Rechten könnte jedoch, obgleich diese gewöhnlich zur Linken gezeigt wird, eine Standarte

²⁹⁰ EITA II.3: 363. Die Zuordnung des Bauherren fusst auf Steins Überzersetzung eines Verses der Rājatarāṅgiṇī. siehe MITRA, D.B. 1977: 79f. CUNNINGHAM dagegen ging von einer sehr viel früheren Datierung aus. Siehe EBD. (ohne Quellenangabe dort) & Rezeption bei AGRAWALA, R.C. 1998. *Kashmir and its monumental Glory*. New Delhi: 136.

²⁹¹ MITRA, D. 1977: 81.

²⁹² MITRA, D. 1977: 92. Plan siehe AGRAWALA, R.C. 1998: 137 Fig. 47 & 139 Fig.48; EITA II.1: 364 Fig. 141.

²⁹³ EITA II.1: 365.

²⁹⁴ MITRA, D. 1977: 96.

²⁹⁵ EITA II.1: 363, pl. 717.

²⁹⁶ So vermutet DEVA, siehe EITA II.1: 365 (ohne Abbildung). Die eigentümlichen vierarmigen Figuren in *lalitāsana* an der Südwand, die Stiefel und Jacke tragen, könnten ebenfalls Ādityas darstellen. Sie halten jedoch neben drei teils schwer bestimmbareren Attributen nur einen *padma*. Siehe AIIS Nr. 60035, 60040.

²⁹⁷ BAMZAI, P.N.K. 1994. *Culture and Political History of Kashmir*. Vol. 1, Delhi: 121.

²⁹⁸ Publiziert bei MEISTER, M. 2009: 91 & pl. 7.12. Zum Tempel siehe auch MEISTER, M. 2006. Mountain Temples and Temple-Mountains: Masrur. In: *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 65, No. 1, 26-49.

²⁹⁹ MEISTER, M. 2009: 90 & p. 7.14.

sein (**Abb. 91**). MEISTER vermutet eine Kombination aus Śiva und Sūrya.³⁰⁰ Eine vierarmige Darstellung Sūryas mit Vorlage in Kashmir wie oben beschrieben ist aufgrund der Standarte jedoch naheliegender.

Die Ikonographie dieser Bildwerke aus dem nördlichsten Teil Indiens, insbesondere die Darstellung einer Löwenstandarte, hat sich offenbar nicht über die Region hinaus verbreitet. Da es sich jedoch um recht frühe Bildwerke handelt und die Kashmir-Region für den Sonnenkult eine große Bedeutung besaß, ist es denkbar, dass die Ausarbeitung von mehrarmigen Bildwerken des Sonnengottes nicht ohne Einfluss auf andere Regionen geblieben ist und die Anfertigung von synkretistischen Bildwerken möglicherweise "angestoßen" hat.

4. Skulpturen und Reliefs solarer Kompositfiguren

4.1 Gujarāt: Bildwerke *in situ*

4.1.1 Modhera, Mehsana (GJ): 11 Reliefs

Der Sūrya-Tempel in Modhera, ca. 25 km westlich der Distrikt-Hauptstadt Mehsana ist wohl einer der beeindruckendsten Sonnen-Tempel Indiens. Der Komplex ist nach Osten ausgerichtet und verfügt über ein mit zahlreichen Miniaturschreinen bestücktes *kuṇḍ* (53.6 x 36.6 m), eine offene Säulenhalle (*nṛtya-maṇḍapa*), sowie den Tempel mit geschlossener Vorhalle im Westen der Anlage (**Abb. 92-95**). Zu dem Komplex liegt eine ausgezeichnete Monografie von LOBO vor, auf die für weitere Details hiermit verwiesen ist.³⁰¹ Neuere Einsichten bringen die Artikel von TIWARI und MANKODI.³⁰² Der Tempel wurde durch mohammedanische Invasoren und mehrere Erdbeben sehr stark zerstört, wie die 1903 bei BURGESS & COUSENS publizierten Fotografien wiedergeben³⁰³ und seit Anfang des 20. Jh. mehrfach restauriert.³⁰⁴ Eine auf dem Kopf stehende Inschrift an der westlichen Innenwand des Sanktums enthält die Jahreszahl VS 1083 (1025-26) und gibt damit Anlass, den Bau Bhimadeva I (1022-1066) zuzuweisen. LOBO geht davon aus, dass der Tempel in den ersten

³⁰⁰ MEISTER, M. 2009: 91.

³⁰¹ LOBO, W. 1982. *The Sun-Tempel at Modhera. A Monograph on Architecture and Iconography*. München (Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 2). (Dissertation 1977. *Eine Monographie des Sonnentempels von Modhera*. Phil. Diss. Freie Universität Berlin).

³⁰² TIWARI, M.N. 1995. Syncretic sculptures in the Sun Temple in Modhera. In: *Viśvambharā. Probings in Orientology (Prof. V.S.Pathak Festschrift)*. Eds. A.M. Shastri, D. Handa, C.S. Gupta. Vol. 2, New Delhi: 282-288;. MANKODI, K. 2009. To What God Shall We Render Homage in the Temple at Modhera? In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya*. Ed.: G.J.R. Mevissen & A. Benji, Delhi: 177-198.

³⁰³ BURGESS, J. & COUSENS, H. 1903. *The Architectural Antiquities of Northern Gujarat, more especially of the districts included in the Baroda State*. London (Archeological Survey of Western India IX): pl. I, VII.

³⁰⁴ LOBO, W. 1982: 7-8. Die Abbildungen bei LOBO stammen aus dem Jahr 1969. In den Jahren 1969-70 wurden einige Türstürze und weitere beschädigte architektonische Elemente ersetzt sowie die Stahlträger entfernt (IA 1973: 103). 1973-74 wurde die Decke geschlossen sowie zerstörte Türstürze, Balken und Säulen durch neue ausgetauscht (IA 1979: 80). Durch das starke Erdbeben im Jahre 2001 wurde der Tempel erneut beschädigt (IA 2006: 295).

Regierungsjahren Bhimas begonnen und evtl. erst etwas nach 1026 vollendet wurde.³⁰⁵ Das *nr̥tya-maṇḍapa* kann eine Generation später datiert werden.³⁰⁶

Entgegen dem sparsamen Bildschmuck in den Tempelinnenräumen, der aus zwölf Reliefs der Ādityas besteht, präsentiert sich an den Außenwänden die hohe Kunstfertigkeit der Solāṅkīs. An der *jan̥ghā* befinden sich erneut die zwölf Ādityas die Cella umgebend (Abb. 96), zwölf Gaurīs an den Außenwänden des *maṇḍapa* (Abb. 97) sowie Dikpālas verteilt auf beide Bauteile.³⁰⁷ Der Tempel zeigt außerdem śivaitische und viṣṇuitische (Abb. 98) Bildwerke in den oberen kleineren Bildnischen beidseitig der jeweiligen Hauptfigur (Āditya, Lokapāla oder Gaurī/Devī), wobei die śivaitischen nach LOBO eindeutig überwiegen.³⁰⁸ Zusätzlich sind am *dvāra* des *maṇḍapa* solare Kompositfiguren vorhanden, sowie evtl. Śiva in der Zentralnische des *uttaraṅga* (siehe unten). Das Bildprogramm des Tempels ist somit insgesamt sektarisch gemischt mit einer besonderen Betonung der śivaitischen Elemente und insgesamt weit davon entfernt, ein reiner Sonnentempel zu sein.³⁰⁹ Im Gegensatz zum Chitragupta-Tempel in Khajurāho und dem Sonnentempel in Buḍhādīt ist die solare Dedikation jedoch auch von außen noch deutlich erkennbar. MANKODI formuliert aufgrund der śivaitischen Betonung im Bildschmuck die Frage: *“What god could have been honoured in that temple? Was it simply the Sun god, as has always been believed, or was it in fact a composite deity, a blend of deities, someone in whom the god Śiva also was present along with Sūrya?”*³¹⁰ Die Frage ist besonders in Bezug auf die Dvādaśagaurīs berechtigt, die in gleichwertiger Zahl wie die Ādityas repräsentiert sind.³¹¹ Nach MANKODI kann dies, im Zusammenhang mit weiteren śivaitischen Gottheiten (etwa dem dreibeinigen Atirikṭāṅga Bhairava rechts des Einganges) für die Dedikation des Tempels nicht unerheblich gewesen sein.³¹² Dennoch überwiegt die Bedeutung Sūryas innerhalb der Anlage deutlich. Die Devīs sind ausschließlich um das *maṇḍapa* gruppiert, die Ādityas dagegen um das Heiligtum selbst. Auch die Ausrichtung des Tempels nach Osten und die rein solaren Bildwerke im Innenbereich (Ādityas) sowie am *dvāra* des *garbhagr̥ha* sprechen für eine Widmung des Tempels an Sūrya allein. Der These einer Dedikation an eine synkretistische, śivaitisch-solare Gottheit steht auch der Fakt entgegen, dass kein vergleichbarer Bau mit einer solchen Figur im Heiligtum erhalten ist. Der Tempel scheint sich wohl nur nach außen den Gläubigen anderer Gemeinden geöffnet zu haben, ähnlich wie der Sonnentempel in Buḍhādīt, welcher Umā-Maheśvara und Lakṣmī-Nārāyaṇa an der *jan̥ghā* präsentiert (siehe 4.5.3). Auch der Chitragupta-Tempel in Khajurāho

³⁰⁵ LOBO, W. 1982: 32, 144-145.

³⁰⁶ DHAKY, M.A. 1964. The Date of the dancing Hall of the Sun Temple, Modhera. *JASB N.S.* 38/1963: 211-222 & Fig. 1-10.

³⁰⁷ Für die exakte Anordnung der Ādityas, Gaurīs, Dikpālas und weiterer Bildwerke siehe LOBO, W. 1982: 60 Fig. 24 & 62-63 (Tabellen).

³⁰⁸ Vgl. LOBO, W. 1982: 61-62.

³⁰⁹ Von einem reinen Sonnentempel geht GAIL aus: „...since no other concurrent high gods like Śiva, Viṣṇu or Durgā are depicted, only the 12 ādityas and the neutral regents of the directions of space (dikpāla). GAIL, A. J. 2010b: 161.

³¹⁰ MANKODI, K. 2009: 177.

³¹¹ Zur Identifikation der Dvādaśagaurīs anhand des AP siehe MANKODI, K. 2009: 182-185; LOBO, W. 1982: 80-88.

³¹² MANKODI, K. 2009: 186-188. Zum Atirikṭāṅga-Bhairava der Ostwand siehe auch LOBO, W. 1982: 115-125; BURGESS & COUSENS 1903: 77; TIWARI, M.N.P & GIRI, K. 1985. A Non-pareil three faced Deity in the Sun Temple at Modhera. In: *BMA* 35/36: 31-36.

zeigt vornehmlich nicht-solares Bildwerk sowie Śiva in der Nische oberhalb des Sūrya-Kultbildes (siehe 4.5.8). Ein für Śiva-Tempel üblicher *praṇāla* fehlt in Moḍhera.³¹³

Die *dvāras*:

Der Türrahmen des *garbhagrha* (**Abb. 99-101**) ist an den *śākhās* mit je drei Darstellungen der Ādityas versehen. Der zerstörte Türsturz wurde durch einen blanken Balken ersetzt, nur die beiden äußeren Ādityas sind hier noch erhalten. MEVISSSEN geht davon aus, dass dort ursprünglich fünf Ādityas vorhanden waren, wie in Delmal (siehe 4.1.2), womit insgesamt elf Ādityas bzw. mit Kultbild zwölf dargestellt waren.³¹⁴ Das *ādityadvāra* des *maṇḍapa* ist außergewöhnlich, denn es enthält je vier Kompositdarstellungen Sūryas an den beiden *śākhās*, sowie zwei zweiarmige stehende Sūryas im *uttaraṅga* (**Abb. 102**). Die Hauptnischen des Türsturzes sind mit Brahmā im Süden und Viṣṇu im Norden besetzt. Die Figur der Mittelnische ist stark beschädigt (**Abb. 103**). Schlussfolgernd aus Brahmā und Viṣṇu, sowie der Sitzhaltung, wäre Śiva denkbar, wie LOBO und MANKODI vermuten.³¹⁵ Untermauert wird diese Möglichkeit auch durch die erwähnten weiteren śivaitischen Darstellungen an der *jaṅghā* des Tempels. Am Sūrya-Tempel in Karoridhvaja, Sirohi ist die Zentralnische ebenfalls mit Śiva besetzt.³¹⁶ Gleiches gilt nach DHAKY für den Sūrya-Tempel in Mandesar.³¹⁷ Möglich ist jedoch auch die Option einer synkretistischen, evtl. solar-śivaitischen Figur, gerade in Anbetracht der Darstellung an den *śākhās*.³¹⁸ An einem derart gewaltigen Bau einen der wichtigsten Plätze nicht wenigstens anteilig mit dem Hauptgott zu besetzen wäre sehr ungewöhnlich. Die Figur ist in jedem Falle mehr als zweiarmig. Der *lalātabimba* ist nicht erhalten. Die Türschwelle flankieren Piṅgala (Süden) und Daṇḍin (Norden) als *dvārapālas*.³¹⁹ Im Folgenden sollen die acht sitzenden Kompositdarstellungen der Türpfosten im Detail betrachtet werden. Die Zählung beginnt am unteren Ende der südlichen *śākhā* und verläuft im Uhrzeigersinn bis zur untersten Nische der nördlichen *śākhā* von A bis H.

Die Figuren zeigen sehr unterschiedliche Kompositionen, wobei sich die Arme und damit die Anzahl der integrierten Gottheiten, von vier- und sechsarmigen Formen auf der südlichen Seite bis hin zu achtarmigen Varianten am Nord- *śākhā* erweitern. Nicht für jede Position lässt der Erhaltungszustand eine gesicherte Identifikation zu. Allen Darstellungen gemein sind die

³¹³ Der *praṇāla*, der zum Abfluss des *pūjā*-Wassers dient, war im 7./ 8. Jh. noch Śiva-Tempeln vorbehalten, wie GAIL nachweist. Wie der Autor am Beispiel Pachtars zeigt, kann anhand des Wasserspeiers eine Umwidmung von Sūrya-Tempeln an Śiva nachgewiesen werden. Siehe GAIL, A.J. 2001: 34f.; 2010b:161. Spätere Sonnentempel können einen *praṇāla* erhalten, bspw. der SO Nebentempel in Delmal (siehe unten).

³¹⁴ MEVISSSEN, G.J.R. 2016: 571.

³¹⁵ LOBO, W. 1982: 2019; MANKODI, K. 2009: 188.

³¹⁶ AIIS Nr. 48308.

³¹⁷ Nach DHAKY ist dies Agrawalas Sūrya-Tempel in Tusa. Der *uttaraṅga* zeigt Brahmā, Śiva, Viṣṇu und Sūryas in den zurückgesetzten Nischen. EITA 2.3: 140-144.

³¹⁸ Ungewöhnlich für eine Kompositfigur Sūryas ist jedoch die Sitzhaltung. Eine synkretistische Figur in *lalitāsana* ist z.B. aus Ashapuri erhalten (siehe 4.6.9).

³¹⁹ Die Figuren sind stark zerstört und offenbar vierarmig. Piṅgala trägt jedoch Bart und Stiefel wie auch am *garbhagrha-dvāra* in gleicher Position.

Haltung mit gekreuzten Beinen,³²⁰ Stiefel und Brustpanzer, die Darstellung von vier oder sieben Pferden unterhalb des Sockels sowie zwei Girlandenträger oder herabhängende Ranken im oberen Teil der Nische.

Nische A (**Abb. 104**): Im Sockel der untersten Figur an der *śākhā* zeigen sich beidseitig je zwei Pferde sowie zentral ein *haṃsa*, Brahmās Reittier. Eine Anzahl von vier Pferden, aufgeteilt auf zwei Seiten, tritt vergleichsweise selten auf im Gegensatz zu den häufiger dargestellten sieben Pferden zentral unterhalb der Figur.³²¹ Die im Ansatz noch erkennbaren vier Arme sowie der Kopf sind nicht erhalten. Es ist davon auszugehen, dass je ein Armpaar Sūrya und Brahmā gewidmet waren. Für vergleichbare vierarmige Figuren Brahmā-Sūryas siehe Tabelle 10 im Anhang.

Nische B (**Abb. 105**): Die vierarmige Figur trägt *gadā* und *cakra* oben sowie zwei *padmas* im zentralen Händepaar. Je zwei galoppierende Pferde befinden sich beidseitig des Sockels, eine (wie oben erwähnt) eher seltene Anzahl. Die hier gezeigte Anordnung der Attribute Viṣṇus und Sūryas findet sich auch in der Jhalawar-Region (JHL 256, JHL6 jedoch sechsamig) und mit abweichenden Attributen in Hinglajgarh (siehe 4.6.6), in diesen Fällen jedoch in Kombination mit einer den Kopf umrahmenden *nāga*-Haube.³²²

Nische C (**Abb. 106**): Die vier- bis sechsamige Darstellung trägt *padmas* im zentralen Händepaar sowie ein *khaṭvāṅga* in der oberen linken Hand. Das Objekt auf der Gegenseite ist nicht identifizierbar, nach LOBO und TIWARI ein *triśūla*.³²³ Zwischen den wie in Position A und B dargestellten vier Pferden ist ein *vāhana* erkennbar, anhand des Buckels möglicherweise ein Richtung Eingang blickender *vr̥ṣabha*. Die Attribute sprechen für eine Kombination aus Śiva und Sūrya. Damit wären in den ersten drei Bildnischen je einer der Götter der hinduistischen Triade in die Darstellung Sūryas inkludiert.

Nische D (**Abb. 107**): Bei der obersten Figur dieser Seite wurde die Anzahl der Pferde auf sieben erweitert. Die Darstellung ist sechsamig und hält neben den zwei *padmas* ein *triśūla* und ein *nāga* im obersten Händepaar sowie zwei weitere Attribute, nach LOBO rechts ein Pfeil (*śara*).³²⁴ Aus den erhaltenen Attributen evident sind in jedem Falle Śiva und Sūrya.

Nische E (**Abb. 108**): An der nördlichen *śākhā* zeigt die oberste der vier Nischen eine achtarmige Kompositform. Die Attribute des oberen Händepaares sind nicht identifizierbar, darunter liegen die Lotosblüten Sūryas. Das mittlere Händepaar trägt LOBO zufolge *śara* und *dhanus*.³²⁵ In der unteren Linken des Gottes ist auf dem Schenkel aufliegend ein *cakra* erkennbar. Sūrya und Viṣṇu sind somit vertreten. Pfeil und Bogen sind bei Kompositfiguren

³²⁰ Diese Haltung ist in der Sekundärliteratur mit „*crossed-legged*“ beschrieben (z.B. RAO, T.A.G. Vol.I, 2: 313). Eine Fachbezeichnung ist m. W. nicht vorhanden.

³²¹ Zwei Pferde je Seite zeigen die Figuren Hariharahiraṅgarbhas aus Krishnavilas, KM Nr. 453/49 & 458/154 (Abb.445, 447) oder Sothebys (Abb. 510). Je ein Pferd pro Seite beim Viṣṇu-Sūrya aus Modi, CMI (Abb. 482) und Sūrya aus Vilash, KM 396/72 (Abb. 446).

³²² Zur *nāga*-Haube siehe auch die Figuren aus Gyāraspur, Bārolī, Memorial Art Gallery, sowie die zweiarmigen aus Karṇāṭaka.

³²³ LOBO, W. 1982: 106; TIWARI, M.N. 1995: 284.

³²⁴ LOBO, W. 1982: 106. *Śara* und *dhanus* (Bogen) treten sowohl im śivaitischen wie viṣṇuitischen Kontext auf. Siehe BANERJEA, J.N. 1956: 301. LOBO scheint, obgleich in D ein ursprünglicher Bogen als Äquivalent zum *śara* nicht ausgeschlossen werden kann, *śara* in Position D ("Sūrya/Śiva") Śiva zuzuordnen, *śara* und *dhanus* in Position E ("Sūrya/Viṣṇu") jedoch Viṣṇu. LOBO, W. 1982: 106. Auch TIWARI ordnet Pfeil und Bogen in Nische E Viṣṇu zu. TIWARI, M.N. 1995: 283.

³²⁵ LOBO, W. 1982: 106. Der Bogen ist noch gut erkennbar. Zu *śara* und *dhanus* siehe Fußnote 326.

außerhalb Moḍheras nur in Kirāḍū (siehe 4.3.4) und beim Tripurāntaka-Sūrya in der Höhle in Araḷikatti (siehe 4.7.5) zu finden. Sofern wir diese Viṣṇu zuordnen wie bei LOBO, wäre derselbe mit drei bis vier Attributen vertreten. In den oberen Händen könnten Śiva oder Brahmā repräsentiert gewesen sein. Von den sieben Pferden sind mittig noch vier erhalten.

Nische F (**Abb. 109**): Bei dieser Figur sind die Pferde nur noch schemenhaft erkennbar. Auch die vermutlich acht Attribute sind mit Ausnahme der *padmas* kaum zuzuordnen. Im unteren Händepaar sind m. E. noch *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* erkennbar. Nur Sūrya und Brahmā können damit als Teilhaber der Komposition belegt werden. TIWARI geht von einer Vierfach-Komposition aus (Hariharahiraṇyagarbha) und meint zusätzlich *cakra*, *triśūla*, *nāga* und *pustaka* zu erkennen, was nicht bestätigt werden kann.³²⁶ Eine Vierfachkomposition ist jedoch anhand der Armzahl wahrscheinlich.

Nische G (**Abb. 110**): Ähnlich wie in Position F sind hier von den acht Attributen nur die beiden Lotosblüten sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* erkennbar. Sowohl LOBO als auch TIWARI sehen *sruk*, *pustaka* und evtl. eine Lotosknospe.³²⁷ Geht man von LOBOs Identifikation aus, kämen Brahmā vier Attribute zu, was eher ungewöhnlich ist.

Nische H (**Abb. 111**): Die Figur der unteren Nische an der nördlichen *śākhā* ist erneut achtarmig und mit sieben Pferden im Sockel versehen. *Sruk* und *gadā* sind als oberste Attribute gut erkennbar, ebenso die beiden geöffneten Lotosblüten. Mittig scheint sie ein *cakra* rechts sowie ein längliches Objekt in der Linken zu halten, nach TIWARI ein Manuskript.³²⁸ Damit wären die Attribute Brahmās und Viṣṇus kreuzweise angeordnet. Das untere Händepaar repräsentiert erneut Brahmā mit *varadamudrā* und evtl. *kamaṇḍalu* (nicht erhalten), dem somit vier Hände zufallen. Śiva scheint nicht Teil dieser Komposition. Unten stehende Tabelle gibt die Attribute aller Figuren noch einmal vergleichend wieder.

Tabelle 2: Moḍhera, Ikonographie der Figuren am *dvāra* des *maṇḍapa*

N	1rechts	1 links	2 rechts	2 links	3 rechts	3 links	4 rechts	4 links	Begleiter
A	-	-	<i>padma</i>	-	/	/	/	/	<i>hamsa</i> , 4 Pferde
B	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	/	/	/	/	4 Pferde
C	?	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	/	/	4 Pferde, <i>vṛṣabha</i>
D	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śara?</i>	?	/	/	7 Pferde
E	?	?	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śara</i>	<i>dhanus</i>	-	<i>cakra</i>	7 Pferde
F	?	?	<i>padma</i>	<i>padma</i>	?	?	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	(7 Pferde)
G	?	?	<i>padma</i>	<i>padma</i>	?	?	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	7 Pferde
H	<i>sruk</i>	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>cakra</i>	<i>pustaka</i>	<i>varada</i>	-	7 Pferde ?

Fraglich bleibt bei der Betrachtung des *dvāra*, aus welchem Grund nur acht der insgesamt 10 oder 11 solaren Figuren mehrarmig und somit als Kompositdarstellungen ausgearbeitet wurden. Anhand der Anzahl und Position bleibt die Option, dass hier die Ādityas nicht als quasi anonymes Set, wie am *dvāra* des *garbhagrha* und an der *janḡhā*, sondern als

³²⁶ TIWARI, M.N. 1995: 285.

³²⁷ LOBO, W. 1982: 107; TIWARI, M.N. 1995: 284.

³²⁸ TIWARI, M.N. 1995: 284.

individuelle und voneinander unterscheidbare Figuren gestaltet wurden, deren einzelne Benennung jedoch nicht (mehr) möglich ist.³²⁹ Im Zusammenhang mit den weiteren am Tempel integrierten nicht-solaren Bildwerken drängt sich jedoch auch der Gedanke auf, die Sauras hätten hier einen Inklusivismus aus ihrer Perspektive zum Ausdruck gebracht, indem sie ihre Hauptgottheit mit Aspekten Viṣṇus, Śivas und Brahmās anreicherten. Eine Unterlegenheit letzterer wurde damit zusätzlich deutlich zum Ausdruck gebracht.

Figuren am *kuṇḍ*:

Neben diesen acht recht ungewöhnlichen Kompositionen finden sich am *kuṇḍ* zwei weitere stehende Darstellungen. Trotz der starken Beschädigungen lassen sich doch einige charakteristische Merkmale bestimmen. Die Figur an der Westseite des Beckens ist einköpfig und sechsarmig (**Abb. 112**). Die Abbildung LOBOs zeigt die Figur flankiert von zwei männlichen Begleitern, möglicherweise Daṇḍin und Piṅgala. Dahinter sind rechts ein Pferd (Sūryas *vāhana*) und links des Gottes eine weitere stehende Figur dargestellt, welche nach LOBO Garuḍa in anthropomorpher Form repräsentieren könnte.³³⁰ Diese Identifikation liegt auch in Osian (siehe 4.3.1) oder Pāvāgaḍh nahe. Letztere Stücke sind jedoch Vierfachkompositionen und zeigen dementsprechend die *vāhanas* aller vier teilhabenden Götter. Dass Viṣṇu Teil der Kompositfigur ist, geht neben Garuḍa auch aus den in den oberen Händen gehaltenen *āyudhas gadā* und *cakra* hervor. Keule und Rad als Attribute Viṣṇus waren am *dvāra* bereits in Nische B aufgefallen wie auch bei den dort erwähnten Stücken aus Jhalawar. Beidseitig des Kopfes sind die beiden voll erblühten *padmas* des Sonnengottes erhalten. In der unteren linken Hand erscheint der Wassertopf Brahmās, welcher der dritte präsenste Gott dieser Komposition ist. Eine Komposition aus Viṣṇu, Brahmā und Sūrya zeigt sich auch im nahegelegenen Ort Delmal (siehe 4.1.2) an zwei Nischen, jedoch mit abweichender Ikonographie. Der bei TIWARI erwähnte "saptāśva-ratha" ist nicht zu erkennen.³³¹

Eine zweite sechs- bis achtarmige Darstellung befindet sich an der Ostseite des *kuṇḍ* (**Abb. 113**) und ist stark erodiert. Die Zentralfigur zeigt erneut zwei stehende Begleiter sowie ein Pferd zur Linken und möglicherweise Śivas Buckelochsen zur Rechten. Der Kopf ist entgegen dem Beispiel der Ostseite hier erhalten und mit *kirīṭamukuṭa* versehen. Die Lotosblüten sind fragmentarisch erhalten, sowie rechts oben ein weiteres rundes Objekt. Dahinter befinden sich beidseitig fliegende Vidyādharas. Wie LOBO bereits vermerkt hat, sind weitere Identifikationsmerkmale nicht mehr erhalten.³³² Hier kommt sowohl eine Drei- als auch Vierfachkomposition in Frage, die mindestens Sūrya und Śiva enthält.

Loses Fragment:

Südlich des Tempelkomplexes befindet sich ein loses Fragment, das einen dreiköpfigen, achtarmigen Sūrya in *samapāda* zeigt (**Abb. 114**). Die Figur ist bisher nur bei GAIL

³²⁹ Zu den Ādityas siehe auch 3.1.

³³⁰ Vgl. LOBO, W. 1982: 123.

³³¹ TIWARI, M.N. 1995: 283.

³³² LOBO, W. 1982: 124-5.

publiziert.³³³ Die Herkunft ist unklar. Am Tempel selbst ist für ein Fragment dieses Aufbaus kein Platz, die Gestaltung des einstigen Dachaufbaus ist nicht belegt. Die Qualität, insbesondere die Bearbeitung der Schmuckstücke und das Fehlen des *kavaca* sprechen jedoch eher gegen eine ursprüngliche Anbringung am Tempel selbst.

In den Nebennischen sind größengleich Daṇḍin mit Stab und Piṅgala mit Stiefeln, Bart, Griffel und Papier untergebracht. Sūrya ist begleitet von den pferdeköpfigen Aśvins, die wie ihr Vater Stiefel tragen. Der Oberkörper ist wie im nahe gelegenen Delmal nackt und mit einer langen Kette, einem engeren Halsgeschmeide sowie *śrivatsa* versehen. Daneben trägt der Gott einen mehrteiligen Hüftgürtel und eine bis unter den Stiefelsaum reichende *vanamālā*. Um welche Art von Komposition es sich handelt, geht aus den wenigen vorhandenen Attributen nur vage hervor. Sūryas stilisierte Lotosblüten sind relativ klein gearbeitet. Dahinter ist zur Linken ein *pustaka* deutlich erkennbar. Auf der Gegenseite ist nur der Stab eines oberhalb zerstörten Attributs vorhanden. GAIL zieht einen Stab (*daṇḍa*) für Brahmā in Betracht.³³⁴ Häufiger ist bei Figuren, welche die Attribute Brahmās im oberen Händepaar tragen, ein *sruk* wie bspw. in Pāvāgaḍh (siehe 4.1.5), Jhālrapātan (s. 4.5.2), am CMI 5843 (s. 4.6.6), KM 483/169 (s. 4.6.5) und JHL 265 (s. 4.6.2). Die Attribute des mittleren und unteren Händepaars sind zerstört. Unten links, oberhalb des Aśvin, ist jedoch ein Objekt mit rundem Abschluss erkennbar, was auf ein *cakra* hindeuten könnte. Wenn aufgrund der Armzahl auch Śiva als Teilhaber angenommen wird, handelt es sich um eine Vierfachkomposition, genauer einer Variante Hariharahiraṅyagarbhas, jedoch, wie wir noch sehen werden, mit einem eher selteneren Arrangement der Attribute. Wenn wir uns die oben erwähnten Vergleichsstücke anschauen, wird ersichtlich, dass die oberen zwei Armpaare bei diesem Typ (B) Brahmā und darunter vermutlich Śiva zufallen, wogegen Viṣṇu in den unteren Händen seine Waffen hält (siehe Tabelle 15). *Varadamudrā* und *kamaṇḍalu* (wie in Typ A) entfallen. Die *padmas* verbleiben im zentralen Händepaar, erscheinen optisch jedoch oft eine Etage tiefer. Meist sind die Attribute wie in Typ A horizontal angeordnet. In Ainṭhor (4.2.2) sind die Attribute Śivas (*triśūla & khaṭvāṅga*) und Brahmās (*sruk? & pustaka*) jedoch kreuzweise angeordnet. Die unteren Hände halten *śaṅkha* und *cakra*. Fast übereinstimmend ist die Aufteilung auch in einem Stück aus Bairamgarh in Chattīsgarh, das *sruk* und *pustaka*, *padmayugma*, *triśūla* und *khaṭvāṅga* sowie *śaṅkha* und *cakra* zeigt (Abb. 453).³³⁵ Als generelles Kennzeichen können wir für diesen Typ, zudem auch das Fragment in Moḍhera gehört, zweierlei festhalten: die Attribute Brahmās befinden sich in zweien der oberen Hände und das viṣṇuitische Armpaar nimmt den untersten Platz ein. Besonders in Vergleich mit KM 483/169 kann das Relief als Typ B (1) eingestuft werden (siehe 5.1.5).

Für Moḍhera muss jedoch noch einmal betont werden, dass die Künstler hier eigene von der Konvention abweichende Vorstellungen hatten, die auch die synkretistischen Bildwerke betreffen. Die Darstellungen an *dvāra* und *kuṇḍ* sind kaum mit anderen Gesamtindiens zu

³³³ GAIL, A.J. 2001: 49-50.

³³⁴ EBD.

³³⁵ Das Relief wurde nach M. RAO nahe den Ruinen eines Tempels in Dangarrās Para, Bhairamgarh, Distrikt Bastar (Madhya Pradesh) gefunden. Heute gehört der Bastar Distrikt zu Chattīsgarh. Datierung bei M. RAO lautet „1400 A.D.“. Ein Aufbewahrungsort ist nicht angegeben. Rao, M. 1995. A Study of Hariharahiraṅyagarbha Images in M.P. In: *Kṛṣṇa-Smṛti. Studies in Indian Art & Architecture (Prof. Bajpai Commemoration Volume)*. New Delhi: 208-216, hier 212-213 & pl. 26.4.

vergleichen (mit Ausnahme der Nische B) und zeigen eine ganz eigene Vielfalt - ja Spielerei mit der Thematik. Die Sauras haben hier ihre eigenen Schöpfungen hervorgebracht, welche demonstrieren, wie allumfassend Sūrya sämtliche Elemente der anderssektarischen Götter in seine Gestalt integriert. Im nicht weit entfernten Delmal finden wir in gewisser Weise eine Fortführung dieser Tradition, wo alle drei *bhadra*-Nischen des Sūrya Nebentempels mit ebenfalls sehr eigenen Kompositbildern besetzt sind. Eine solche Fülle an unterschiedlichen und derart ungewöhnlichen Bildwerken wie in Moḍhera zeigt indes kaum ein anderer Komplex. Dies wird im Laufe der Studie umso deutlicher, als für etliche andere Kompositformen doch eine stärkere Verbreitung und Festlegung hinsichtlich der Ikonographie belegt werden kann.

4.1.2 Delmal, Mehsana (GJ): 3 Reliefs

Der kleine Ort Delmal befindet sich nur fünfzehn Kilometer nordwestlich von Moḍhera im selben Distrikt und verfügt über einen nach Norden ausgerichteten *Devi-pañcāyatana* Komplex, dessen Zentralschrein der Göttin Limbojīmātā gewidmet ist. Östlich des Tempelbezirks wurden einige Stücke aus der Umgebung innerhalb eines Freiluftmuseums zusammengefasst (**Abb. 115**). Etwas außerhalb existieren mindestens vier weitere teilweise stark zerstörte Bauten.³³⁶ Im Hinblick auf die Bildwerke synkretistischer Sūryas besitzt die Anlage einige außergewöhnliche Stücke, die genauerer Betrachtung bedürfen.

Der Komplex wird durch ein *torāṇa* im Norden betreten und besteht aus dem Haupttempel (**Abb.117**), zwei ebenfalls nördlich ausgerichteten Nebentempeln im Südosten und Südwesten desselben, zwei einander zugewandten Dreifachscreinen (**Abb. 118, 119**) im Nordosten und Nordwesten, einem kleinen *nṛtyamaṇḍapa* (heute Feueraltar), einem jainistischen Schrein im Osten³³⁷, zwei kleineren Viṣṇu-Tempeln und einer rituellen Schaukel im Westen (**Abb. 116**).³³⁸ Die Anlage wurde mehrfach und nicht immer vorteilhaft restauriert.³³⁹

Der Haupttempel Limbojīmātās trägt in den *bhadra*-Nischen des *prāsāda* Durgā-Mahiṣasurmardinī im Osten, Durgā (Ksemankari?) im Süden und Cāmuṇḍā im Westen. Datiert wird der Tempel von DHAKY ins 11. Jh.³⁴⁰

Die Nebenschreine im Nordosten und Nordwesten des Haupttempels sind REITZ zufolge Nachfolger der ursprünglichen, möglicherweise Śiva und Gaṇeśa geweihten Bauten.³⁴¹ Die heutigen Tempel besitzen je drei Sankta mit einer gemeinsamen ungeteilten Veranda. Die

³³⁶ Anhand der Fotografien des AIIIS belegbar sind vier Bauten: siehe AIIIS Nr. 73511 (Brahmā-Tempel), Nr. 73487 ("ruined temple near Brahma temple"), Nr. 73497 ("ruined temple 1 near tank"), Nr. 73492 ("ruined temple 2 near tank"/ evtl. Viṣṇu-Tempel). DHAKY (1961A: 51) erwähnt einen Śiva-, einen Viṣṇu- und einen Brahmā-Tempel; BURGESS/COUSENS (1903: 87) sprechen von fünf teilweise ruinösen Tempeln; KANITKAR erwähnt nur den Limbojīmātā- und den Brahmā-Tempel. KANITKAR, K. 2013A. Limbojī-Mātā Temple Complex at Delmāl, Gujarat. In: *Bilvapatra. Treasures of Indian Art. Dr. N.P. Joshi Felicitation Volume*. Eds.: M.N.P. Tiwari & K. Giri. New Delhi: 143-151 & figs., hier 143-145.

³³⁷ Der Schrein ist Parśvanātha geweiht und trägt eine Inschrift (Samvat 1285=1228-29). Vgl. BURGESS/COUSENS 1903: 89.

³³⁸ Grunderiss siehe RANGARAJAN, H. 1990: Sketch 6; REITZ, F. 1998: 138; BURGESS/COUSENS 1903: pl LXVI.

³³⁹ Nach DHAKY, M.A. (1961A: 31-32) vor allem im 19. Jh. unter Damajirao Gayakwad. Neuere Reparaturen waren nach dem Erdbeben 2001 notwendig. Vgl. IA 2006: 296.

³⁴⁰ Vgl. DHAKY, M.A. 1961A: S.31-32. Der Autor spricht sich deutlich gegen die Ansicht von BURGESS/COUSENS (1903: 88) aus, der den Haupttempel als moderneren Nachfolgebau eines älteren Tempels interpretiert.

³⁴¹ REITZ, F. 1998: 141.

äußeren Bildnischen zeigen bei beiden Tempeln an der Südseite Brahmā, der NW NT auf der Rückseite zudem erneut Brahmā (**Abb. 118**) und Naṭeśa. Die weiteren Bildnischen sind aufgrund der Nähe zur Umfassungsmauer nicht einsehbar. Nach RANGARAJAN enthalten sie am Nordost-Schrein (an der Südwand beginnend) Brahmā, Brahmā, Naṭeśa, Varāha und Viṣṇu, sowie am West-Schrein Brahmā, Brahmā, Cāmuṇḍā, Nṛsiṃha und Viṣṇu.³⁴² Nimmt man die äußeren Bildnischen als Indiz für die Widmung des Tempels (was nicht unweigerlich der Fall sein muss) scheinen beide Schreine den gleichen drei Göttern gewidmet zu sein, nämlich Viṣṇu im Norden, Śiva/Śakti in der mittleren Cella und südlich derselben Brahmā. Heute beinhalten die Sankta des Nordwestschreines tatsächlich im Norden Viṣṇu (**Abb. 120**), im Süden jedoch Umā-Maheśvara statt Brahmā (**Abb. 121**). Die mittlere Cella und die drei des Nordostschreines sind leer. Die Mittelnische des Nordostschreines besaß nach Aussage der Einwohner ehemals eine Trimūrti-Figur. Die Türstürze beider Tempel zeigen Navagraha-Paneele und darunter Gaṇeśa (NW NT alle drei, NO NT nur Mitte erhalten). Eine Brahmāstele aus Marmor, die heute im *maṇḍapa* des Haupttempels steht (**Abb. 122**) könnte ursprünglich in einem der Sankta Platz gefunden haben.³⁴³ Eine zweite Brahmāstele befindet sich offensichtlich falsch platziert in einem der kleinen Viṣṇu-Tempel westlich des Haupttempels (**Abb. 123**).

Der Viṣṇu-Tempel im Südwesten des Haupttempels trägt Lakṣmī-Nārāyaṇa als Kultbild (**Abb. 124**). Da der Bau sich auf der Rückseite des Haupttempels befindet, ist er wie dieser nördlich ausgerichtet. Die äußeren Bildnischen zeigen im Osten und Süden Garuḍavāhana-Viṣṇu (**Abb. 126, 127**) und im Westen Gajendramokṣa (**Abb. 128**). Ein Wasserabfluss (*praṇāla*) ist, wie beim Haupt- und südöstlichen (Sūrya-) Nebentempel, in die östliche Tempelwand eingelassen. Datiert wird der Tempel, ebenso wie der Sūrya-NT (siehe unten) bei SOMPURA (etwas früh) ins 10. Jh., bei DHAKY in die Regierungszeit Jayasiṃha Siddharājas (1094-1144).³⁴⁴

Der vierte Nebentempel im Südosten des Komplexes ist ein ebenfalls nördlich ausgerichteter Sūrya-Tempel mit Kultbild, der im Grund- und Aufriss dem Viṣṇu-Tempel gleicht (**Abb. 129**).³⁴⁵ Den Türrahmen (**Abb. 130, 131**) zieren elf sitzende Ādityas, aufgeteilt auf den Türsturz (fünf) und die Seitenbänder (je drei). Wie MEVISSSEN darlegt, befinden sich im Mehsana-Distrikt noch zwei weitere Tempel, die diese Verteilung der Ādityas am *dvāra* zeigen.³⁴⁶ Für das nur teilweise erhaltene *dvāra* des Sanktums des Sonnentempels in Moḍhera ist eine solche Verteilung ebenso denkbar (siehe 4.1.1), wie für den Dudeśvara (Sūrya-)

³⁴² RANGARAJAN, H. 1990: 44-46. Ebenso bei DHAKY, M.A. 1961A: 52. Die Bezeichnung der Himmelsrichtung scheint bei beiden Autoren seitenverkehrt. Vgl. Zeichnung bei KANITKAR (o.D.): "Paper for N. P. Joshi Felicitation Volume": 11 (o.S.), vom Autor publiziert auf <https://independent.academia.edu/KumudKanitkar> (Zugriff 05.07.2015). KANITKAR gibt für den NO Tempel Śiva statt Brahmā an. EBD. & KANITKAR, K. 2013A: 145.

³⁴³ Vgl. die Abbildung des AIIS Nr. 73555 ohne "Bekleidung".

³⁴⁴ Vgl. SOMPURA, K.F. 1968. *The Structural Temples of Gujarat up to 1600 A.D.* Ahmedabad (Thesis Publication Series 4), S. 103; DHAKY, M.A. 1961A: 31f. & 51.

³⁴⁵ Die für einen Sonnentempel ungewöhnliche Ausrichtung ist der Position innerhalb der *pañcāyatana*-Anlage geschuldet (siehe GAIL, A.J. 2001: 46-47). Sūrya-Tempel mit synkretistischen Sonnenbildern, die nördlich ausgerichtet sind, sind mit Ausnahme Dalmals nicht bekannt. Unter den Viṣṇu-Tempeln trifft dies auf den SO NT des Lakṣmaṇa-Tempels in Khajurāho und den Viṣṇu-Tempel 3 in Osian zu, die beide an der Ostseite ein Bildwerk Hariharahiraṇyagarbhas enthalten.

³⁴⁶ MEVISSSEN, G. J.R. 2016: 571-572.

Tempel in Nugar, nur fünfzehn Kilometer östlich von Moḍhera. Delmal befindet sich in gleicher Entfernung westlich Moḍheras. Es ist doch sehr wahrscheinlich, dass beide Orte für den Bau ihrer Sonnentempel Inspiration vom diesem gewaltigen Vorgängerbau erhielten. Eine weitere Tatsache spricht ebenfalls für eine Anlehnung an Moḍhera: Die Zierschreine des *maṇḍapa* zeigten dort Varianten des Sonnengottes in verschiedenen (wachsenden) Erweiterungen. In Delmal nun wurden ebenfalls an einem Tempel mehrere unterschiedliche Varianten synkretistischer Sūryas verbildlicht, nun jedoch in den Hauptbildnischen der Außenwände. Die Kenntnis dieses außergewöhnlichen Bildprogrammes entstammt GAIL, der erstmals auch die Ost- und Südnische in die Betrachtung mit einbezog.³⁴⁷ Bei der Umschreitung des Tempels im Uhrzeigersinn ergibt sich, so GAIL, "bildhaft der Effekt eines wachsenden, sich von Etappe zu Etappe je einen weiteren wichtigen Gott einverleibenden Sūrya: zuerst Brahmā, dann Brahmā und Viṣṇu, dann Brahmā, Viṣṇu und Śiva."³⁴⁸ Diese Idee im Blick, sollen die Bildwerke die nun noch einmal detailliert betrachtet werden.

Ostseite:

Das Bildwerk der Ostnische ist aufgrund der Nähe zur Umfassungsmauer schwer einsehbar und zudem stark zerstört (**Abb. 132**). Ebenso wie die Bildwerke der anderen zwei Tempelseiten sitzt die Figur mit übereinandergeschlagenen Beinen. Die Stiefel kennzeichnen Sūrya als Zentralfigur der Komposition. Ein *kavaca* oder Schultertuch sind nicht vorhanden. Die Figur ist einköpfig, was auf eine Zweifach- oder Dreifach-Komposition schließen lässt. Das Gesicht ist stark deformiert. KANITKAR beschreibt es "with bulging eyes typical of *aghora Śiva / Bhairava*".³⁴⁹ Tatsächlich gewinnt man heute diesen Eindruck. Zweierlei spricht jedoch dafür, dass diese Gestaltung nicht original ist: zum einen ist die Oberfläche des Gesichtes offensichtlich verputzt und bearbeitet worden; zum anderen wäre ein solches Gesicht auch inhaltlich kaum nachvollziehbar. Ausnahmslos alle Bildwerke eines synkretistischen Sūrya zeigen zentral das friedvolle Gesicht Sūryas.

Eine weitere Tatsache spricht zudem dagegen, dass Śiva überhaupt Teil dieser Kompositfigur ist: Anhand der Anzahl der Köpfe kann, wie erwähnt, eine Zwei- oder Dreifach-Komposition vermutet werden. Die Arme scheinen vier oder sechs gewesen zu sein. Das untere Paar zeigt *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* und weist auf Brahmā hin, auf Höhe der Schultern deuten zwei Bruchstellen auf die zerstörten Lotosblüten Sūryas, die zugehörigen Arme sind bis zum Ellenbogen erhalten. Brahmā und Sūrya sind auch durch ihre *vāhanas haṃsa* und *aśva* unterhalb der Beine repräsentiert. Dass auch Viṣṇu Teil dieser Kompositfigur ist, zeigt die außergewöhnliche Tatsache, dass die Figur zwischen den Schenkeln ein Bildwerk Garuḍas offenbart. Gleiches zeigt auch die Figur der Westnische (siehe unten). Ein Bruchstück oberhalb der ehemaligen *padmas* zur Rechten des Gottes könnte zudem auf ein weiteres viṣṇuitisches Armpaar hindeuten. Folglich können wir für die Figur der Ostnische eine sechsarmige Komposition aus Brahmā, Viṣṇu und Sūrya in Betracht ziehen. Damit wäre sowohl die Ostnische als auch die Südnische (siehe unten) mit einer Dreifach-Komposition versehen. Interessanterweise sind auch am Viṣṇu-Nebentempel die Ost und Südnischen mit

³⁴⁷ Vgl. GAIL, A.J. 2001: 47-49; DERS. 2010b: 159-160.

³⁴⁸ GAIL, A.J. 2001: 48. Siehe auch GAIL, A.J. 2010b: 161.

³⁴⁹ KANITKAR, K. 2013A: 145.

identischen Formen besetzt (Garuḍavāhana-Viṣṇu). Sowohl DHAKY als auch REITZ lassen sich von der Anwesenheit Garuḍas für die Ostnische zu der Bezeichnung Garuḍavāhana-Viṣṇu verleiten ohne Sūrya, der sich anhand der Stiefel deutlich zeigt, in Betracht zu ziehen.³⁵⁰ GAIL wiederum geht von einer vierarmigen Komposition aus Brahmā und Sūrya aus.³⁵¹

Südseite:

Wie oben angedeutet, ist die Figur der Südnische (**Abb. 133**), die sehr gut erhalten ist, ebenfalls eine Komposition aus Brahmā (*varadamudrā & kamaṇḍalu*), Sūrya (*padmas*, Stiefel) und Viṣṇu, sofern man letzterem die beiden zusätzlichen weitgeöffneten Blüten (*puṣpa*) oberhalb der *padmas* zuordnet, wie es GAIL in Betracht zieht.³⁵²

Die naturgetreue Gestaltung der oberen Blüten unterscheidet sich von den *padmas*, die insgesamt stilisierter gearbeitet sind. Möglicherweise stehen dieselben für zwei Räder Viṣṇus, wie GAIL vermutet.³⁵³ Eine andere Interpretation wäre die Verdopplung des viṣṇuitischen Lotos. Die Verwendung ist ungewöhnlich und steht in Kontrast zu den üblicherweise verwendeten Attributen *śaṅkha*, *cakra* oder *gadā*. Die einzige vergleichbare Darstellung ist die dreiköpfige, sechsarmige Figur an der Südseite des späten Sūrya-Tempels in Ranakpur, die hinsichtlich der Attribute der in Delmal folgt (**Abb. 202**). Die oberen Blüten sind dort jedoch als Knospen gestaltet.³⁵⁴ Eine sechsarmige Komposition aus Viṣṇu, Sūrya und Brahmā zeigte sich bereits in Moḍhera bspw. am *kuṇḍ* (siehe 4.1.1).

Auf die Abbildung Garuḍas als Reittier wurde in der Südnische verzichtet. Eine Tatsache, die aufgrund der viṣṇuitischen Attribute und im Vergleich mit den Darstellungen der Ost- und Westnische, die Garuḍa beinhalten, verwirrend ist. Auch unterhalb der Figur sind keine *vāhanas* (mehr?) vorhanden.

Westseite:

Eine Vierfach-Komposition aus Brahmā, Viṣṇu, Śiva und Sūrya zeigt wiederum die Westnische des Tempels (**Abb. 134**). Die Figur ist vielfach publiziert worden und diente in der Sekundärliteratur als eine Art Paradebeispiel für die Komposition Hariharahiraṇyagarbhas.³⁵⁵ Hinsichtlich des Arrangements der acht Arme wird die Figur dem gerecht und zeigt *triśūla* und *nāga* im oberen Händepaar für Śiva, zwei Lotosblüten darunter

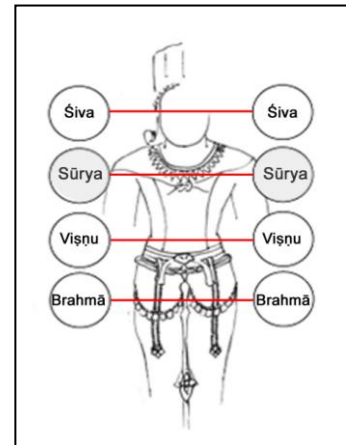


Fig. 7 Hariharahiraṇyagarbha
Typ A: Sektarische Zuordnung
der Attribute

³⁵⁰ Vgl. DHAKY, M.A. 1961A: 51; REITZ, F. 1998: 139.

³⁵¹ GAIL, A.J. 2001: 48 & 2010b: 160.

³⁵² GAIL, A.J. 2001: 48 & 2010b: 160. M.A. DHAKY (1961A: 51) nennt diese Figur "Caturbhujā Sūrya"; REITZ, F. (1998: 139) "Sūrya-Nārāyaṇa" (ohne weitere Beschreibung). Dieser Bezeichnung zumindest lässt sich entnehmen, dass beide Autoren die oberen Blüten ebenfalls Viṣṇu zuordnen. Die Figur hat jedoch in jedem Falle nicht nur vier (*catur*) Arme, sondern sechs. Sehr viel treffender ist die Bezeichnung GAILS (2010b: 160) als Haribrahmāḍitya. Eine textliche Grundlage für eine solche Figur ist nicht bekannt.

³⁵³ Vgl. GAIL, A.J. 2001: 48.

³⁵⁴ Die Darstellung in Ranakpur hat weitere Gemeinsamkeiten mit Delmal, nämlich die Haltung mit überkreuzten Beinen und die dreifach als *kirīṭamukuṭa* gestalteten Kronen (siehe unten).

für Sūrya, zwei nur bis zum Handgelenk erhaltene Arme, sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* für Brahmā im unteren Händepaar. Die Aufteilung entspricht damit, wie im Folgenden mehrfach klar wird, der häufigsten Variante Hariharahiraṇyagarbhas eines Typ A (**Fig. 7**).

Dass es sich bei den fehlenden zwei Attributen um Waffen Viṣṇus gehandelt hat (denkbar wären *śaṅkha* und *cakra*), verdeutlicht eine Tatsache, die nur an der Ostnische desselben Tempels bereits in Erscheinung trat und das Bildwerk in Delmal von allen weiteren Stücken Hariharahiraṇyagarbhas unterscheidet: Die Figur sitzt mit gekreuzten Beinen auf Viṣṇus Reittier Garuḍa. Möglicherweise fand hier eine Anlehnung an das Bildwerk des gegenüberliegenden Tempels statt, das Viṣṇu-Garuḍāsana zeigt. Die einander zugewandenen Nischen dieser beiden Nebentempel erhalten damit eine erstaunliche Übereinstimmung. Die Zentralfigur Hariharahiraṇyagarbhas, ein Stiefel tragender Sūrya, scheint hier körperlich mit der Gestalt Viṣṇus auf Garuḍa geradezu verschmolzen zu sein. So einmalig die Darstellung mit Garuḍa als Reittier der Hauptfigur auch ist,³⁵⁶ der Vogel selbst ist als Teil der *vāhana*s ein nicht unüblicher, jedoch stets seitlich platzierter Begleiter jener Kompositfiguren, die Viṣṇu beinhalten. Dies belegen die Figuren am Udayeśvara-Tempel in Udayapur, am Viṣṇu-Tempel 3 und 4 in Osian, am Lakuliśa-Tempel in Pāvāgaḍh, am Viśvanātha-Tempel in Khajurāho, am Śiva-Tempel in Ambarnāth sowie den Reliefs CMI 5978, MAK I 5934, UGM 143, GDP 186 und SM 354 (siehe 5.2.1).

Unterhalb der Figur sind Brahmās *haṃsa* und ein vierbeiniges Tier, möglicherweise ein Pferd oder ein Löwe erkennbar. Ersteres, das auch KANITKAR vermutet,³⁵⁷ wäre zweifellos die inhaltlich schlüssigere Variante, nämlich als *vāhana* Sūryas und in Analogie zu weiteren dargestellten Reittieren (Garuḍa und *haṃsa*). Der Schwanz und die durchgedrückten stämmigen Vorderbeine weisen jedoch eher auf einen Löwen hin, wie SANKALIA bereits 1941 erwägt.³⁵⁸ Ein Löwe findet sich unter den synkretistischen Sūryabildwerken jedoch nirgendwo. Da die Figur mit Garuḍa als Reittier, einer Variante, die bildlich ebenso wenig überliefert ist, jedoch insgesamt eigentümlich ist, kann diese Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen werden. Der Löwe taucht im VdhP 67 und in den Sūrya-Bronzen Kashmirs in einer vom Sonnengott gehaltenen Standarte auf (siehe 3.4).

Der Körperschmuck besteht aus drei verschiedenen *hāras*³⁵⁹, Ohringen, Armreifen, *śrivatsa* und *yajñopavīta*. Bekrönt ist der Gott zentral mit *kirīṭamukūṭa*. Auch die Seitenköpfe,

³⁵⁵ Vgl. BURGESS / COUSENS 1903: 87-92, pl. LXVI-LXIX; SANKALIA, H.D. 1941. *Archaeology of Gujarat (including Kathiawar)*. Bombay: 162 n.2, fig.73; BANERJEA 1948: 87 (ohne Abb.); DHAKY, M.A. 1961a: 51-52; SRIVASTAVA, V.C. 1972: 318; DESAI, K.S. 1973: 56; BHATTACHARYA, D.C. 1980: 56-57; NAGAR, S.L. 1989: 56 und 1995: 205; RANGARAJAN, H. 1990: 155; SHAH, P. 1996: 66; REITZ, F. 1998: 138-141; GAIL, A.J. 2001: 46-49 und 2010b: 159-160; BANERJEA, J.N. 1956: 551; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012. *Śilpa-Sahasradala, Directory of Unique, Rare and Uncommon Brahmanical Sculptures. Vol. II*, New Delhi: 334 (ohne Abb.); SCHRÖDER, U. 2013. The Arrangement of Hariharahiraṇyagarbha - A Unique Image in the Collection of the Asian Art Museum, Berlin. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 17, 2013: 37-49, hier 39 & Fig. 3; KANITKAR, K. 2013a: 144-145 & Fig. 89.

³⁵⁶ Nach DESAI, K.S. (1973: 56) besitzt das Jhalawar-Museum eine ähnliche Figur Hariharahiraṇyagarbhas, bei der die Figur (wie Viṣṇu) auf Garuḍa reitet. Dieses Relief konnte vor Ort jedoch nicht ausfindig gemacht werden.

³⁵⁷ KANITKAR, K. 2013a: 145.

³⁵⁸ SANKALIA, H.P. 1941: 162 ("lion or tiger"). Dagegen erkennen BANERJEA, J.N. (1956: 551); NAGAR, S.L. (1995: 205) und RANGARAJAN, H. (1990: 155) einen Stier.

³⁵⁹ Eine einreihige Perlenkette eng am Hals, eine mehrreihige Kette mit Diadem darunter, eine tiefhängende U-förmige Kette, sowie zwei Perlenschnüre, die seitlich unter der Brust entlang führen. Dass letztere Varianten der *hāras* bei allen vier großen

die sonst häufig *jatās* tragen, sind hier mit *kirītamukuṭa* versehen, eine Auswahl, die eine Zuordnung der Köpfe an Brahmā oder Śiva quasi ausschließt.³⁶⁰ Dies betreffend und in Zusammenhang mit Garuḍa als Reittier, ist eine Anlehnung an Viṣṇu (Vaikuṅṭha/Viśvarupa) wahrscheinlicher.³⁶¹ Zwei weitere ebenfalls viṣṇuitisch geprägte Stücke tragen dreifach *kirītamukuṭa*: die sechsamige Darstellung in Ranakpur (vgl. Südnische Delmal) und eine Stele Hariharahiraṇyagarbhas aus Gandharvapuri mit viṣṇuitischen Begleitfiguren (GDP 186 siehe 4.6.8).³⁶²

Zusammenfassend besitzen die Bildwerke in Delmal somit einige außergewöhnliche Elemente, die, wie sich im Weiteren zeigen wird, kaum mit anderen Stücken vergleichbar sind: 1) die synkretistischen Figuren befinden sich im Kontext einer *Devi-pañcāyatana* Anlage; 2) der Sūrya-Tempel ist nördlich ausgerichtet; 3) der Sūrya-Tempel zeigt an allen drei *bhadras* unterschiedliche Kompositbildwerke Sūryas; 4) die Bildwerke selbst heben sich ikonographisch deutlich von Vergleichsstücken ab (Blüten für Viṣṇu); 5) Garuḍa tritt als Reittier der Hauptfigur und nicht als Miniatur-*vāhana* in Erscheinung.

Kontextuell sind die Sauras (und Viṣṇuiten) hier natürlich den Śāktas untergeordnet. Innerhalb des Sūrya-Tempels wiederum ist es Sūrya, der als Hauptgottheit die anderen Götter inklusivistisch vereinnahmt, jedoch offensichtlich mit einer fast verschmelzenden Nähe zu Viṣṇu, dessen Tempel den Nachbarbau im Südwesten bildet.

4.1.3 Patan, Mehsana (GJ)

Einer der größten und kunstvollsten Stufenbrunnen Indiens befindet sich in der alten Hauptstadt Anahilwada Patan, heute Patan im Mehsana-Distrikt Gujarāts (**Abb. 135, 136**). Die Anlage ist in MANKODIS hervorragender Monografie mitsamt ihren ca. 400 die Wände schmückenden Reliefs im Detail beschrieben.³⁶³ Das Vav misst 65 m in der Länge und 20 bzw. 27 m in Breite und Tiefe und wurde seit 1986 vom Archaeological Survey of India ausgegraben und teilweise restauriert. JAIN-NEUBAUER beschreibt die Anlage mit folgenden Worten: "The Rāṇī stepwell somehow forms the intermediate link between the architectural structure of a *kuṇḍa* and that of a stepwell."³⁶⁴ Das tatsächliche Bauwerk geht über diese Beschreibung noch hinaus. Betritt man den Komplex von Osten, bietet sich eine einzigartige Ansicht: Eine breite Treppe führt hinab in die im Untergrund liegende Anlage. Vier durch Pilaster gegliederte Pavillons, deren Anzahl der Stockwerke sich mit zunehmender Tiefe

Göttern Anwendung finden, zeigt sich besonders schön an einem *Liriga* aus dem National Museum von New Delhi, der Śiva, Brahmā, Viṣṇu und Sūrya zu seinen vier Seiten abbildet. (Acc.-Nr.: 75.954, Abb. 71-74). Dieselben Perlenschnüre, die von der *yajñopavīta* abzugehen scheinen, zeigt auch die Figur am Tempel von Jhālrapāṭan (4.5.2).

³⁶⁰ Eine Zuweisung der Seitenköpfe an Brahmā (REITZ, F.1998: 141) oder Brahmā und Śiva (NAGAR, S.L. 1989: 56) ist unwahrscheinlich.

³⁶¹ Bei Vaikuṅṭha emanieren die Seitenköpfe häufig unbekrönt aus dem zentralen Kopf. Teilweise sind jedoch auch dreifach *kirītamukuṭa* gearbeitet. Vgl. Vaikuṅṭha im Gandharvapuri Museum (AIIIS Nr. 33735); Viśvarupa aus Shamalaji (AIIIS 20855).

³⁶² Dreifach *kirītamukuṭa* tragen außerdem die Darstellungen am Tempel in Ambarnāth (siehe 4.7.2), aus Krishnavilas (KM 353/49, siehe 4.6.5) und eine Darstellung am Ādityaparikara aus Hinglajgarh in gleicher Sitzhaltung (CMI 6103 siehe 4.6.6).

³⁶³ MANKODI, K. 1991. *The Queen's stepwell at Pāṭan*. Bombay (Project for Indian Cultural Studies 3). Die im Folgenden verwendeten Nummern der Nischen folgen dieser Publikation.

³⁶⁴ JAIN-NEUBAUER, J. 1981. *The Stepwells of Gujarat in Art-historical Perspective*. New Delhi: 34.

erhöht, gliedern den Stufenbrunnen im Aufriss.³⁶⁵ Das Becken (*kuṇḍa*) befindet sich zwischen dem dritten und vierten Pavillon, an welches sich der eigentliche 28 m tiefe und 10 m im Durchmesser messende Brunnen im Westen der Anlage anfügt.³⁶⁶ Die Wände sind mit einer unglaublichen Vielzahl an Reliefs überwiegend viṣṇuitischer Gesinnung besetzt. MANKODI geht davon aus, dass die Brunnenanlage nach dem Tod Bhīmadeva I. 1064 von Königin Udayamati erbaut wurde. Sie ist damit nicht nur religiöses Monument, sondern auch eine Gedenkstätte Udayamatis an ihren verstorbenen Gatten.³⁶⁷ In diesem Sinne erklären sich nach MANKODI auch die vielzähligen Reliefs Pārvatīs, insbesondere solche, die Pārvatī während der Buße zeigen, die Entbehrenungen der fünf Feuer praktizierend (*pañcāgnitapasyā*) - ein Ritus, welcher die Verehrung einer Frau für ihren verstorbenen Mann und den Wunsch der Wiedervereinigung mit diesem symbolisiert.³⁶⁸ MANKODI schreibt: "...the goddess separated by death from her consort and practising austerities to win reunion with him was deliberately portrayed to express Udayamati's own tragic widowed condition, and her own yearning to be reunited with her departed husband."³⁶⁹ Neben der Darstellung Pārvatīs und der zwölf Gaurīs sind die überwiegende Anzahl der Reliefs viṣṇuitischer Natur, etwa die bereits mythologisch mit Wasser verbundene Form Viṣṇus als Śeṣaśāyin dreifach übereinander an der Brunnenwand; die acht Inkarnationen (Daśāvatāra) oder die 24 Aspekte Viṣṇus (*caturvīmśatmūrti*).³⁷⁰ Die vergleichsweise wenigen śivaitischen Bildwerke befinden sich hauptsächlich an den Seiten des Brunnens auf Höhe der 4. und 5. Terrasse.³⁷¹ Sūrya ist viermal am Rani Ki Vav erhalten, nämlich an der Südwand der 5. Terrasse (Nr. 6), an der Südwand der 3. Terrasse (Nr. 25), an der Nordwand der 4. Terrasse (Nr. 151) und zentral im Brunnen Viṣṇu-Yogāsana flankierend auf Höhe der 5. Terrasse (Nr. 314). Damit wird ihm, in Anbetracht der hohen Anzahl an dargestellten Figuren, eine vergleichsweise geringe Wertschätzung zuteil. Seine Position etwa als flankierende Gottheit zu Viṣṇu, der die zentrale Figur im Mittelteil des Brunnens ist, stellt ihn mit Śiva auf eine Stufe, der Viṣṇu auf der Gegenseite beisteht.

An der Westwand des 4. Pavillons befindet sich, nach Osten blickend, eine Stele Hariharahiraṇyagarbhas (**Abb. 137**).³⁷² Der Aufbau des Reliefs folgt der am Stufenbrunnen typischen Gestaltung mit einer Zentralfigur samt flankierenden Begleitern sowie je vier Nischen an den Seiten und dreien im Rundbogen. Die unmittelbar benachbarten Reliefs zeigen Viṣṇu und Umā.

³⁶⁵ Diese querverlaufenden Pavillons besaßen zwei, vier, sechs und sieben Stockwerke, von denen die oberen nicht erhalten sind. MANKODI geht davon aus, dass Teile der Pavillons und Pilaster im 19. Jh zum Bau des Barot Vav verwendet wurden. MANKODI, K. 1991: 30-31, Grundriss EBD. Fig. II, VII, IX-XV, Aufriss Fig. XVIII, XIX, Plan der Nischen Fig. XXV, XXVI.

³⁶⁶ Maße siehe MANKODI, K. 1991: 66.

³⁶⁷ MANKODI, K. 1991: 231-235.

³⁶⁸ MANKODI, K. 1991: 91.

³⁶⁹ MANKODI, K. 1991: 234-235.

³⁷⁰ Vgl. MANKODI, K. 1991: Fig. XXV. Wie JAIN-NEUBAUER darlegt, ist Viṣṇu-Śeṣaśāyin keine Seltenheit in Brunnenanlagen. JAIN-NEUBAUER, J. 1981: 72.

³⁷¹ Vgl. EBD.

³⁷² MANKODI, K. 1991: 145 Panel 176 (ohne Abb.). Publiziert bei SRIVASTAVA, A.L. 2011. Indian Dvādaśāditya in America. In: *Indian Iconography: Musing in some Unique and Unusual Sculptures*. Ed. A.L. Srivastava. Delhi: 37 & pl. 21b.

Die in *samapāda* stehende Hauptfigur ist hier mit *kirītamukuṭa* bekrönt, die beiden seitlichen Köpfe mit *jatās*. Die Figur ist reich geschmückt und mit einem Brustjuwel (*śrivatsa*) versehen. Das *kavaca* ist sehr schmal geschnitten und mit einfacher Rasterstruktur versehen. Der Gürtel ist breit und zeigt die herabfallenden Gewandzipfel in stark stilisierter Form, wie sie auch weitere nicht solare Darstellung am Vav zeigen. Davon herab fallen, wie häufig, Kordeln und Schlingen mit feinem Perlenrand. Die Stiefel mit rundgewölbtem Schaft reichen bis kurz unter die Knie.

Von den ursprünglich vorhandenen Händen sind nur die oberen beiden erhalten. Die erkennbaren Attribute identifizieren immerhin drei der vier in der Komposition enthaltenen Götter und lassen eine Anordnung nach Typ A vermuten: Sūrya hielt *padmas* im zentralen Händepaar, Śiva *triśūla* und *nāga* in den oberen beiden Händen und Viṣṇu ein *cakra* in der mittleren rechten Hand, das nur fragmentarisch hinter dem Stab des Dreizack erkennbar ist. Diese Identifikation wird durch die auf Trittebene dargestellten *vāhanas* unterstützt und kann um Brahmā als vierten Repräsentanten ergänzt werden. Dies sind ein *aśva* (Sūrya) und ein *haṃsa* (Brahmā) zur Rechten sowie ein liegender *vṛṣabha* (Śiva) links der Füße. Offensichtlich ist die Verteilung der Begleitfiguren nicht zahlengleich, eine Tatsache, die sehr ungewöhnlich ist, in ihrer Umsetzung hier jedoch erstaunlich wenig das Gleichgewicht stört. Eine vergleichsweise asymmetrische Verteilung zeigt sich auch in einem Stück des Udaipur Government Museum (Nr. 143), wo ebenfalls *aśva*, *vṛṣabha* und *haṃsa*, jedoch in andersartiger Anordnung, vertreten sind (siehe 4.4.4). Die hinter den Reittieren stehenden männlichen Begleiter (zwei je Seite) sind kaum noch identifizierbar. Die Vorderen könnten anhand der Handhaltung Piṅgala (rechts) und Daṇḍin (links) verkörpern. In UGM 143 wird die Viererzahl der *vāhanas* durch einen stehenden Garuḍa (in Begleitung Lakṣmīs) erfüllt. Am Rani Ki Vav ist eine weibliche Begleitfigur nicht vorhanden. Garuḍa können wir als stehende anthropomorphe Gestalt insbesondere anhand vergleichbarer Stücke mit vier *vāhanas* bspw. aus Osian (VT 4) nicht ganz ausschließen, jedoch ebenso wenig klar identifizieren. Hier käme die Figur mit evtl. erhobenem Arm zur Linken in Frage.

Ein auffälliges Merkmal der Stele am Stufenbrunnen ist die Gestaltung der Rückplatte mit je vier Miniaturnissen zu beiden Seiten sowie drei weiteren im Bogen der Stele. In diesen finden elf sitzende Ādityas Platz, die zusammen mit der Zentralfigur ein Dvādaśāditya-Konzept erfüllen. Wir hatten eingangs gesehen, in welchem Rahmen die Ādityas in der Indischen Kunst Anwendung finden (siehe 3.1). SRIVASTAVA als auch MEVISSSEN zeigen umfassender auf, wie unterschiedlich die Anordnung der Ādityas am Relief ausfallen kann.³⁷³ In Gujarāt finden sich die Ādityas nicht selten am *dvāra* oder *parikara*.³⁷⁴ An Reliefs solarer Kompositfiguren ist ihre Anwesenheit eher selten (vgl. JHL 308). Dies fußt sicherlich in dem inhaltlichen Hindernis, eine mehrarmige solare Figur in die Gruppe der Ādityas bildhaft zu integrieren. Dieselbe Schwierigkeit zeigt sich bei einem Fragment aus Hinglajgarh, wo nicht die Zentralfigur (nicht erhalten), sondern die im Zierbogen thronende Āditya-Figur synkretistisch ist (vgl. 4.6.6). Am Rani Ki Vav ist die Zentralfigur eine Kompositfigur,

³⁷³ SRIVASTAVA A.L. 2011; Mevissen, G.J.R. 2006 & 2016.

³⁷⁴ Am *dvāra* bspw. in Delmal (siehe 4.1.2), Moḍhera (4.1.1), Abhapur (MEVISSSEN, G.J.R. 2016: Fig. 6C, 6D) oder Nugar (EBD. Fig. 7C). Am *parikara* bspw. in Dhank (SRIVASTAVA, A.L. 2011: pl. 20), Junagadh Museum (EBD.: pl. 21a) oder Bhavnagar, Barton Museum (AISI Nr. 83851 mit nur 7 Ādityas).

genauer Hariharahiranyagarbha, der nicht in die Reihe der Ādityas gehört. Der zwölfte Āditya ist hier sozusagen in die synkretistische Komposition integriert worden. Dies führt insgesamt zu einer klaren Überbetonung der solaren Elemente, wodurch die anderen in der Komposition enthaltenen Götter wiederum eine stark untergeordnete Position einnehmen.

4.1.4 Bhānkhar, Mehsana (GJ)

Aus Moḍhera und Delmal wurden bereits sechsarmige Kompositfiguren besprochen, die Sūrya mit Viṣṇu und Brahmā oder Śiva und Brahmā in einer Darstellung vereinen. Eine stehende Figur am Tempel in Bhānkhar im selben Distrikt bezeugt die regionale Beliebtheit der Dreierkompositionen. Die Anordnung fällt hier jedoch andersartig aus und ist zeitlich evtl. etwas früher anzusetzen.³⁷⁵ Der Tempel wird als Agiya Vetal³⁷⁶ oder Āgiyā-Vaitāla³⁷⁷ bezeichnet und befindet sich 20 km nördlich von Mehsana (**Abb. 138-140**). Das Heiligtum samt *śikhara* ist erhalten, der Vorbau ist neueren Datums. Zur Ausrichtung des Baus bestehen widersprüchliche Angaben, was auch die Frage der Dedikation des Tempels nicht gerade klärt. Ein Kultbild ist nicht erhalten. Die für Sūrya übliche Himmelsrichtung ist der Osten, wie bei SOMPURA UND SHAH für den Bau angegeben ist.³⁷⁸ GAUDANI/DHAKY sprechen jedoch, ebenso wie jüngst TRIPATHI, von einem westlich orientierten Sūrya geweihten Schrein.³⁷⁹ DHAKY zieht später auch eine Widmung an Śiva als Möglichkeit in Betracht.³⁸⁰ Der Türsturz des *garbhagrha* zeigt Navagrahas, die an Tempeln jedweder Dedikation in Erscheinung treten. Die *śākhās* zeigen evtl. Mātrkās (AIIS Nr. 73630), auch dies schließt eine Dedikation an Sūrya nicht aus, wie die Tempel in Buḍhādīt, Umrī und Maḍkheḍa belegen.³⁸¹ Auch die Ikonographie der *bhadras* ist dies betreffend nicht hilfreicher. Die seitlichen Hauptnischen im Norden und Süden zeigen Naṭeśa und Harihara.³⁸² Eine der *kapilī*-Nischen ist mit Gaṇeśa besetzt, die Gegenseite ist leer.³⁸³

Die rückwärtige *bhadra*-Nische enthält eine stehende Dreifachkomposition aus Śiva, Viṣṇu und Sūrya, wie aus den in den Händen gehaltenen *āyudhas* hervorgeht (**Abb. 141**).³⁸⁴ Dergleichen sind oben *triśūla* und *nāga*³⁸⁵ respektive rechts und links, zentral die beiden

³⁷⁵ Nach AIIS ca. 975 A.D., siehe AIIS Nr. 73641.

³⁷⁶ AIIS Nr. 73632.

³⁷⁷ EITA II.3: 296; SHAH P. 2004: 101 (12. Jh.); TRIPATHI, A. 2015: 77.

³⁷⁸ SOMPURA, K.F. 1968: 507; SHAH, P. 2004: 101.

³⁷⁹ GAUDANI, H.R. & DHAKY, M.A. 1969. Some newly discovered and less known Māru-Gurjara temples in Northern Gujarat. *JOIB* XVII/1967-1968: 149-156, hier S. 154; TRIPATHI, A. 2015: 77-78; ebenso bei EITA II.3: 296; AIIS Nr. 73632.

³⁸⁰ EITA II.3: 296.

³⁸¹ Diese drei Sonnentempel zeigen die Muttergöttinnen im Türsturz. Buḍhādīt siehe 4.5.3; Umrī & Maḍkheḍa siehe GAIL, A.J. 2001: 64-69 und EITA II.2: 44-48.

³⁸² Vgl. AIIS Nr. 73643 für Harihara und Nr. 73636 für Naṭeśa.

³⁸³ Vgl. AIIS Nr. 73644 (Gaṇeśa), Nr. 73638 (Gegenseite mit verputzter blanker *kapilī*). TRIPATHI, A. 2015: 78 nennt Devī in der *kapilī* dieser Seite. Der Sūrya-Tempel in Buḍhādīt zeigt bspw. Harihara und Pārvaṭī in der *kapilī* und in den *bhadras* Śiva und Viṣṇu jeweils mit ihren Gemahlinnen, siehe 4.5.3. Auch die Sonnen-Tempel in Moḍhera und Khajurāho enthalten śivaitische Bildwerke. Deren Vorhandensein schließt also eine Dedikation an Sūrya nicht aus.

³⁸⁴ Die Figur ist publiziert bei SHAH, P. 2004: 101 (ohne Abb.); TRIPATHI, A. 2015: 77-78 & pl. 42.

³⁸⁵ Bei SHAH, P 2004: 101 *khaṭvāṅga*, was nicht zutrifft.

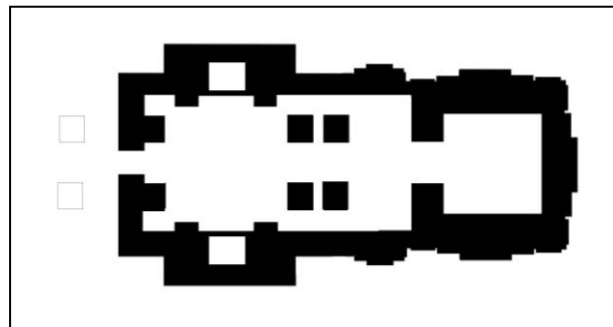
padmas sowie unten *cakra* (rechts) und *śaṅkha* (links). Die Darstellung ist dreiköpfig, was in Moḍhera und Delmal bei den sechsarmigen Darstellungen am *dvāra* und *kuṇḍ* nicht zutrif. Eine sitzende Darstellung aus Rājasthān im JHMS Nr. 75 (siehe 4.4.3) zeigt ebenfalls drei Köpfe sowie eine identische Auswahl und Anordnung der Attribute. Ikonographisch ähnlich, jedoch einköpfig und mit *śaṅkha* und *cakra* in der entgegengesetzten Position ist das Stück aus Malhar (siehe 4.6.12).³⁸⁶

Das Erstaunliche an dem Stück in Bhānkhar sind jedoch die Begleiter: Gaṇeśa zur Rechten und ein männlicher Begleiter im Kontrapost (*tribhaṅga*) auf der linken Seite. Gaṇeśa ist als Begleiter solarer Kompositionen in keinem weiteren Beispiel dargestellt und betont in besonderem Maße ein Zugeständnis an gläubige Śivaiten.

4.1.5 Pāvāgaḍh, Panchmahal (GJ)

Pāvāgaḍh bzw. Pāvāgaḍh, Panchmahal Distrikt, Gujarāt ist Teil des Champagner-Pāvāgaḍh Archaeological Park (Unesco World Heritage Site seit 2004), ca. 40 km nordöstlich von Baroda.

Auf dem Felsplateau steht am Ufer des Chassiya Talav ein nach Westen ausgerichteter Śiva-Tempel (**Abb. 141-144**), der nach der Darstellung im Türsturz auch Lakuliśa-Tempel genannt wird. Der Bau besteht aus *garbhagr̥ha*, *antarāla* und *maṇḍapa*, wie der grobe Grundriss in **Fig. 8** zeigt.³⁸⁷ Ein *śikhara* ist nicht erhalten. Der



heutige Zustand ist bereits restauriert, mindestens für die Reliefs der Westseite ist die ursprüngliche Position somit nicht gesichert.³⁸⁸ Der Tempel kann nach DHAKY in die zweite Hälfte des 11. Jh. datiert werden und fällt damit möglicherweise in das Einflussgebiet der der Paramāras, die in den letzten Regierungsjahren des Chālukya Karṇa Südgujarāt und damit das an Malwa angrenzende Pāvāgaḍh unter ihrer Gewalt hatten.³⁸⁹ Karṇa war der stärkste Kontrahent Udayādityas und errang einige Erfolge gegen die Paramāras, bevor er mit Hilfe einer Allianz bezwungen wurde.³⁹⁰ Tatsächlich zeigt der Lakuliśa-Tempel einige stilistische Gemeinsamkeiten mit dem unter Udayāditya erbauten (sehr viel elaborierteren) Udayeśvara-Tempel bspw. im

Fig. 8: Grundriss des Lakuliśa-Tempels, Pāvāgaḍh

³⁸⁶ Für weitere Dreifachkompositionen bzw. sechsarmige Darstellungen siehe ABN 154 (4.4.1), JHL 85 (4.6.1), Delmal (4.1.2), Khola (4.4.12).

³⁸⁷ Der Grundriss wurde anhand der vorliegenden Fotos erstellt. Nicht alle Blickwinkel stehen hier zur Verfügung. Er ist demzufolge als grobe Skizze zu verstehen und nicht maßstabsgetreu.

³⁸⁸ Vgl. AIIIS Nr. 26784 & 26785 mit stark beschädigtem *maṇḍovara*. In den Siebziger Jahren des 20. Jh. wurden lose Skulpturen am *garbhagr̥ha* fixiert, siehe IA 1979: 80.

³⁸⁹ DHAKY, M.A. 1961a: 41-42, 77-78. Zum Tempel siehe auch SHAH, P. 2004: 86.

³⁹⁰ JAIN, K.C. 1972. *Malwa through the Ages (From the Earliest Time to 1305 A.D.)* Delhi u.a.: 356. Die Identität Karṇas ist umstritten, siehe EBD: 354.

Nischendesign mit Pilastern und Voluten bzw. Makarabekrönung.³⁹¹ Auch der Eingang des *garbhagrha* ist bei beiden Tempeln mit einer Dreiviertel-Blendsäule an der *śākhā* versehen.³⁹² Die Außenwände des Tempels zieren Formen Śivas (Lakuliśa, Nāṭeśa, Śiva Yogāsana), Göttinnen (Durgā, Cāmuṇḍā, Brahmanī), ebenso wie Brahmā, Viṣṇu (Gajendramokṣa, Viṣṇu) und Gaṇeśa.³⁹³

An der Ostseite des nördlichen *mukhamaṇḍapas* befindet sich eine Kompositfigur, die Sūrya beinhaltet, wie aus Stiefeln und *kavaca* deutlich hervorgeht (**Abb. 145**). Durch die recht flache Modellierung löst sich die Figur nur wenig vom Reliefgrund und büßt einiges an Plastizität ein. Die in *samapāda* stehende achtarmige Figur ist einköpfig und mit einem hohen *kirīṭamukuta* versehen. Der Verzicht auf die Darstellung von Seitenköpfen ist im Zusammenhang mit der Armzahl sehr ungewöhnlich, zeigt sich jedoch auch bei den achtarmigen Figuren aus Rangpatan (JHL 265, 4.6.2), Vilash (KM 483/169, 4.6.5) oder Pedgaon (4.7.3). DHAKY identifiziert die Figur als „...*composite Sūrya in Brahmeśānārka form.*“³⁹⁴, also eine Verbindung von Brahmā, Śiva (Īśāna) und Sūrya (*arka*). SANKALIA gibt die Armzahl nicht an, geht aber ebenfalls von einer Komposition derselben drei Götter aus.³⁹⁵ Diese Schlussfolgerung ergibt sich eindeutig aus den sechs erhaltenen Attributen: Lotusblüten im zentralen Händepaar, *sruk* und *pustaka* darüber sowie *triśūla* und *nāga* im äußeren Händepaar oben. Unterhalb des zentralen Armpaares sind jedoch zwei weitere nur bis zum Ellenbogen erhaltene Arme erkennbar. Dass hier Viṣṇu repräsentiert gewesen sein könnte, ergeht aus zwei Beobachtungen:

(1) Die Anordnung zeigt wie in Hinglajgarh (4.6.6), Jhālrapāṭan (4.5.2), Moḍhera (4.1.1), Vilash (4.6.5) und Bhairamgarh (4.6.5) die Attribute Brahmās im oberen Händepaar (Typ B). In letzteren beiden Stücken sind im unteren Händepaar auch viṣṇuitische Attribute erhalten. In Vilash *varadamudrā* und *śaṅkha*, in Bhairamgarh *śaṅkha* und *cakra*, in Moḍhera evtl. *cakra*. Die Figur aus Rangpatan (4.6.2), die auch einköpfig ist, zeigt ebenfalls unten *varadamudrā* und *śaṅkha*, weicht jedoch anderweitig ab. In Pāvāgaḍh nun weist das śivaitische Händepaar nach oben, wobei die *padmas* haltenden Hände, im Gegensatz zu KM 483/169 optisch erst an dritter Position erscheinen (**Fig. 9**). Als Unterscheidung von letzterem Stück, können wird diesen Typ deshalb als B (2) bezeichnen, ähnlich dem Stück des CMI 5843 (4.6.6). Insgesamt ist die Darstellung mit zwei Attributen mit langem Stab zur Rechten und kleineren Emblemen auf der Gegenseite etwas asymmetrisch und künstlerisch nicht ganz ausgereift.

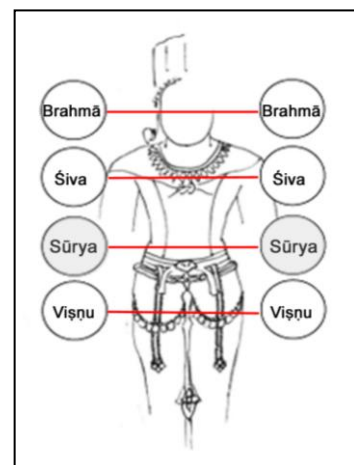


Fig. 9: Hariharahiranyagarbha
Typ B (2): Sektarische
Zuordnung der Attribute

³⁹¹ Vgl. AIIIS Nr. 80829 (Pāvāgaḍh) mit der Abb. 407-409 der vorliegenden Arbeit. Zum Tempel in Udayapur siehe TICHIT, D. 2011.

³⁹² Vgl. AIIIS Nr. 80799 (Pāvāgaḍh) mit TICHIT, D. 2011: 274 Fig. 3.83a (Udayapur).

³⁹³ Siehe AIIIS Nr. 26776-26814, 80800-80848.

³⁹⁴ DHAKY, M.A. 1961a: 78.

³⁹⁵ SANKALIA, H.D. 1941: 164, Fußnote 1.

(2) Das Begleitprogramm umfasst, neben zwei Gemahlinnen, ein voll ausgereiftes *vāhana*-Konzept, wie es aus Hinglajgarh (CMI 5978), Osian (VT 3 & 4), Harṣanātha (SM 354), MAK (I 5934), Udayapur (*śukanāsa*) oder Udaipur (UGM 143) bekannt ist. Zur Linken des Gottes ist ein Pferd erkennbar, zur Rechten ein vogelartiges Tier, welches ein *hamṣa* sein wird. Hinter diesem ist ein Tierkopf erkennbar, in dem DHAKY folgerichtig den Stier Śivas vermutet.³⁹⁶ Als Äquivalent befindet sich auf der Gegenseite eine stehende Figur im Profil mit nach oben angewinkeltem Arm. In Anlehnung an einige der oben erwähnten Vergleichsstücke kommt hier nur Garuḍa in anthropomorpher Form in Frage, der auch in Osian am VT 4 diese Armhaltung zeigt (siehe 5.2.1). Die Figur in Pāvāgaḍh nimmt am Tempel eine nicht gerade prominente Position ein und ordnet sich insgesamt dem überwiegend śivaitischen Kontext unter.

4.2 Gujarāt: Bildwerke in Sammlungen

4.2.1 Somnāth, Junagadh Museum (GJ)

Im Gegensatz zu den zuvor betrachteten Darstellungen aus dem nördlichen Gujarāt ist das folgende Bildwerk aus dem Süden des Staates regional gesehen ein Einzelstück. Das stark beschädigte Relief, welches SANKALIA 1941 veröffentlicht, wurde nahe des Sūrya-Nārāyaṇa-Tempels von Somnāth (Junagadh Distrikt, Gujarāt) geborgen (**Abb. 146**).³⁹⁷ Das AIIS datiert das im Junagadh Museum aufbewahrte Fragment in das erste Viertel des 11. Jh.³⁹⁸ Die Figur sitzt in *padmāsana* auf einem durch sieben Pferde symbolisierten Wagen, gezügelt von Aruṇa, der vor den Füßen der Gottheit sitzt. Die Pferde sind hier eng nebeneinander im Halbkreis angeordnet wie in einem Stück aus Khajurāho (AMK, siehe 4.5.8). Weitere Merkmale, die auf eine solare Identifikation der Gottheit hinweisen, sind das schmale *kavaca* und ein Paar Stiefel, deren Saum besonders am linken Bein deutlich erkennbar ist. Die Bekrönung der dreiköpfigen Figur ist nicht erhalten. Wie aus den beschädigten Armstümpfen hervorgeht, war die Figur ursprünglich achtarmig, was auf eine Vierfach-Komposition hindeutet. Von den Attributen ist nur ein fragmentarisch erhaltenes Objekt in der unteren Linken erhalten. Die Form schließt ein *kamaṇḍalu*, welches oft an dieser Position zu finden ist, aus. SANKALIA vermutet ein *cakra*, was gerade im Vergleich mit einer Figur aus Ainṭhor (siehe 4.2.2) gut möglich ist.³⁹⁹ Der Autor erwähnt außerdem ein *udarabandha* und einen Gürtel.⁴⁰⁰ Der Gürtel mit den darüber fallenden Gewandzipfeln ist mit drei übereinander liegenden Dreifach-Perlenreihen sehr breit, ein Merkmal, das insbesondere in Gujarāt zu Tage tritt und nicht auf

³⁹⁶ DHAKY, M.A. 1961a: 78.

³⁹⁷ SANKALIA, H.P. 1941: 162, pl. XXXIX Fig. 74; außerdem publiziert bei: SRIVASTAVA, V.C. 1972: 318; SHAH, U.P. 1966. Some Surya Images from Saurashtra, Gujarat and Rajasthan. *BBM* XIX: 37-53, hier S.49; JOSHI & SRIVASTAVA. 2012: 334 (ohne Abb.).

³⁹⁸ AIIS Nr. 32722.

³⁹⁹ SANKALIA, H. D. 1941: 162; SHAH, U.P. (1996: 66) erwähnt *dhyānamudrā*, was nicht bestätigt werden kann.

⁴⁰⁰ SANKALIA, H.P. 1941: 162.

solare Figuren limitiert ist.⁴⁰¹ Ein Bauchgurt (*udarabandha*) ist nicht vorhanden, stattdessen das schmale *kavaca* Sūryas.⁴⁰² Des Weiteren trägt der Gott einen Schal, dessen Enden über die Ellenbeugen herabfallen. Die Identifikation mit Sūrya als Hauptgott ist eindeutig. Die Anzahl der Köpfe und Arme legen eine Darstellung, die Viṣṇu, Brahmā, Śiva und Sūrya in einer Gestalt verbindet, zwar nahe, eine zweifelsfreie Zuordnung der einzelnen Aspekte ist jedoch nicht rekonstruierbar.

Die Sitzhaltung repräsentiert nach SANKALIA entweder Brahmā oder Viṣṇu.⁴⁰³ Tatsächlich ist *padmāsana*, obgleich seltener, ebenso für Sūrya als auch für Śiva nachweisbar.⁴⁰⁴ Die Haltung ist gerade für eine Kompositfigur besonders geeignet, da sie keinen spezifischen sektarischen Schwerpunkt auszudrückt.

4.2.2 Ainṭhor, Mehsana (GJ)

Der Ort Ainṭhor befindet sich ca. 4 km südlich von Unjha, im Mehsana-Disrtikt Gujarāts. Nach SOMPURA ist dies das in einer Inschrift von 1243 erwähnte alte Arathaura.⁴⁰⁵ Der Ort ist heute besonders für seinen Gaṇeśa-Tempel bekannt, ein Bauwerk aus dem 13. Jh.,⁴⁰⁶ beherbergt aber auch einen älteren Viṣṇu-⁴⁰⁷ und einen Śiva-Tempel⁴⁰⁸. Aus der Umgebung des letzteren Tempels, der Mitte des 12. Jh. erbaut wurde, stammt ein Fragment, welches in einer mit Blendsäulen eingefassten Nische einen dreiköpfigen und achtarmigen Hariharahiraṇyagarbha in *padmāsana* enthält (**Abb. 147**). Unterhalb des Sitzes sind nebeneinander die sieben Pferde des Sonnengottes zu sehen. Unterstützt wird diese Identifikation durch die beiden im zentralen Händepaar gehaltenen Lotosblüten und ein Paar Stiefel, deren oberer Abschluss an den Waden erkennbar ist. Das volle Gesicht und die Kronengestaltung haben Ähnlichkeiten mit dem Stück aus Delmal (siehe 4.1.2). Die Anordnung der Attribute zeigt jedoch ein abweichendes Arrangement. Ähnlich wie in den zuvor betrachteten Stücken aus Modhera (Typ B(1)) und Pāvāgaḍh (Typ B (2)) sind die Attribute Brahmās (*sruk?* und *pustaka*) nicht unten, sondern in einem der oberen Händepaare angebracht, wogegen die Waffen Viṣṇus, hier

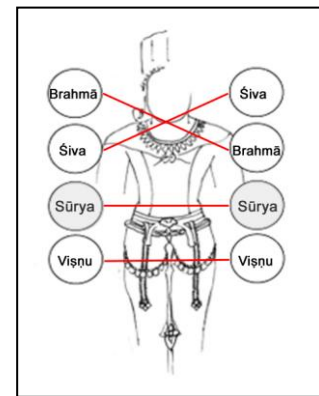


Fig.10: Hariharahiraṇyagarbha Typ B (3): sektarische Zuordnung der Attribute

⁴⁰¹ Ebenso zu sehen in den Stücken AIIIS Nr. 32726 (Viṣṇu) und AIIIS 32143 (Torso einer Göttin) aus Prabhas Patan. Viele der Figuren am Rani Ki Vav zeigen einen Gürtel aus drei übereinanderliegenden Perlenreihen, siehe MANKODI, K. 1991: Fig. 48, 65, 111, 114, 126, 152, 206.

⁴⁰² Unklar bleibt, ob der Autor mit *udarabandha* ein *kavaca* meint. Als charakteristische Attribute Sūryas, innerhalb der Komposition „*trimūrti with Sūrya as the principal god*“, nennt er *udarabandha* und Lotosse. (SANKALIA, H.P. 1941: 162). Ein *udarabandha* ist jedoch ein quer unterhalb der Brust getragener Bauchgurt.

⁴⁰³ EBD.: 162 n. 5.

⁴⁰⁴ Bspw. Sūrya aus Kirāḍū AIIIS Nr. 63815, Sūrya aus Ashapuri, hier Abb. 497; Morena AIIIS Nr. 41310; Śiva aus Gandharvapuri AIIIS Nr 33706, aus Allahabad AIIIS Nr. 5581. In Nagda sind sowohl Viṣṇu, Śiva als auch Brahmā in *padmāsana* dargestellt, siehe 4.3.2.

⁴⁰⁵ SOMPURA, K.F. 1968: 507.

⁴⁰⁶ Siehe AIIIS Nr. 73453-8; SHAH, P. 2004: 101.

⁴⁰⁷ Siehe AIIIS Nr. 73459-73483, 6884-6888; RANGARAJAN, H. 1990: 41.

⁴⁰⁸ Siehe AIIIS Nr. 6882 & 6883.

śaṅkha und *cakra*, in den unteren beiden Händen verbleiben. In Anlehnung an weitere Stücke wurde ein solches Arrangement als Typ B kategorisiert.⁴⁰⁹ Bei der Figur in Ainṭhor sind jedoch die Attribute Brahmās und Śivas, der mit *nāga* rechts und *khaṭvāṅga* links vertreten ist, kreuzweise angeordnet (**Fig. 10**). Die Position dieser vier Hände ist wie in Pāvāgaḍh und entgegen KM 483/169 (Typ B(1)) nun oberhalb der *padmas*. Aufgrund der kreuzweisen Anordnung wird diese Form als Typ B (3) eingestuft (siehe 5.1.5). Der Verzicht auf ein *triśūla*, Śivas häufigstes Attribut und Pendant zum *nāga* oder seltener *khaṭvāṅga*, ist sehr ungewöhnlich und nur in KM 483/169 zu beobachten.

4.3 Nord- und Westindien: Bildwerke *in situ*

4.3.1 Osian, Jodhpur (RJ): 3 Reliefs

Die architektonisch als auch ikonographisch beachtenswerten und demnach vielfach besprochenen Tempel von Osian,⁴¹⁰ nordöstlich von Jodhpur, zeigen Bildwerke Sūryas sowohl an den früheren Bauten, bspw. den sog. Harihara-Tempeln 1-3, den sog. Sūrya-Tempeln 1 und 2 und dem sog. Sūrya-Viṣṇu-Tempel als auch, in synkretistischer Form, an den späteren drei Viṣṇu-Tempeln (10.-11. Jh.), welche den Sacchiyamātā-Tempel umgeben.⁴¹¹ Bevor die Betrachtung sich den Kompositbildwerken zuwendet, folgt ein kurzer Blick auf die hinsichtlich ihrer ursprünglichen Dedikation nach wie vor zweifelhaften sog. Sūrya-Tempel, die in der vorliegenden Studie mehrfach als Vergleich herangezogen werden.

Wie GAIL bemerkt, erwähnt eine Inschrift von 956 n. Chr. im Jina-Tempel-Komplex einen Sonnentempel, wobei unklar bleibt, auf welchen Tempel sich diese Zeilen beziehen.⁴¹² Wie der Autor darlegt, kommen die sogenannten Sonnen-Tempel 1, 2 (**Abb. 148, 149**) und der sog. Sūrya-Nārāyaṇa-Tempel (**Abb. 150**) als Sonnen-Tempel kaum in Frage. Er plädiert, wie auch SRIVASTAVA⁴¹³, dafür, die Widmung des Tempels nicht aus der rückwärtigen *bhadra* Nische

⁴⁰⁹ Vgl. Moḍhera, loses Fragment (4.1.1); Pāvāgaḍh, Lakulīśa-Tempel (4.1.5); Jhālrapāṭan, Viṣṇu-Tempel (4.5.2); Rangpatan, JHL 265 (4.6.2); Vilash, KM 483/169 (4.6.5); Hinglajgarh, CMI 5843 (4.6.6); Bhairamgarh (4.6.5).

⁴¹⁰ Zu den Tempeln in Osian siehe BHANDARKAR, D.R. 1912. The Temples of Osia. *ASIAR* 1908/09. Calcutta: 100-115; DHAKY 1975. The Genesis and Development of Māru-Gurjara Temple Architecture. In: *Studies in Indian Temple Architecture. Papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967*. Ed. P. Chandra. New Delhi: 114-164; KALIA, A. 1982. *Art of Osian Temples. Socio-economic and Religious Life in India, 8th-12th Centuries A.D.* New Delhi; HANDA, D. 1984. *Osian: History, Archaeology, Art and Architecture*. Delhi; SRIVASTAVA, S. 1987. The So-called Sun Temples of Osian. In: *Vajapeya: Essays on Evolution of Indian Art & Culture. Prof.K.D. Bajpai Felicitation Volume*. Ed. A.M. Sastri, R.K. Sharma, A. Prasad. Delhi: 230-232; EITA II.2: 119-317); HARLE, J.C. 1986 *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. New Haven [Reprint 1994]: 142-44, 147, 148; WESSELS-MEVISSSEN, C. 1994. Some Remarks on the Dikpālas of the Early Pratihāra Temples at Osiān. In: *Festschrift Klaus Bruhn zur Vollendung des 65. Lebensjahres. Dargebracht von Schülern, Freunden und Kollegen*. Ed. N. Balbri, J.K. Bautze, Reinbek: 597-622; ATHERTON, C.P. 1997; GAIL, A.J. 2001: 18-22, 49.

⁴¹¹ Die Nummerierung der Tempel in Osian fällt in der Sekundärliteratur unterschiedlich aus. Eine Übersicht bietet WESSELS-MEVISSSEN, C. 1994: 614 table 1. Im Folgenden wird die Nummerierung von GAIL, A.J. (2001: 18-22, 49) verwendet, die hinsichtlich der Sūrya-Tempel bei EITA II.2 und ATHERTON, C.P. identisch ausfällt. VT 3 entspricht bei EITA II.3: 310 VT 1. VT 4 und 5 sind hier nicht behandelt, ebenso wie bei ATHERTON EBD.

⁴¹² GAIL, A.J. 2001: 18.

⁴¹³ SRIVASTAVA, S. 1987: 229-30.

abzuleiten, eine Vorgehensweise, die zu der fragwürdigen Zuordnung der Sūrya- (als auch Harihara-) Tempel geführt hat.⁴¹⁴ Die Schwierigkeit in der Zuordnung der betreffenden Tempel beruht auf einem sektarisch stark gemischten Bildprogramm mit sowohl śivaitischen und viṣṇuitischen Bildinhalten als auch einem Sūrya in der rückwärtigen *bhadra* Nische (Osten) aller drei Tempel (**Abb. 151-153**). Die Hauptbildnischen beinhalten im Süden Gaṇeśa und im Norden Maḥiṣāsuraṃardinī (am ST 1 nicht erhalten). GAIL zu Folge handelt es sich bei allen drei Bauten um Viṣṇu-Tempel, die an ihren Außenwänden den Śaivas und Śāktas im Norden, den Sauras im Osten und den Gāṇapatyas im Süden huldigen, einer reduzierten Form des im Harihara-Tempel 1 vorhandenen *pañcāyatana*-Konzeptes.⁴¹⁵ Tatsächlich besitzen alle drei Harihara-Tempel auch am Zentralbau in der jeweils die Hauptbildnische flankierenden Nische Gaṇeśa im Süden, Durgā im Norden und Sūrya auf der Tempelrückseite.⁴¹⁶ Generell kann ein derart gemischtes Bildprogramm an Tempeln unterschiedlicher Dedikation auftreten (siehe unten). Osian ist jedoch sicherlich eines der frühesten Beispiele dafür. Viṣṇuitische Darstellungen im Inneren überwiegen nach GAIL bei allen drei Tempeln, etwa ein *Kṛṣṇnalīlā*-Fries in der Vorhalle des ST 1, Vāsudeva & Saṃkarṣana (**Abb. 154, 155**) am Pilaster im Eingangsbereich des ST1 und 2 sowie Viṣṇu als zentrales Türsturz bild des SN Tempels (**Abb. 156**).⁴¹⁷ Der ST 2 zeigt an der *janṅhā* zusätzlich Bildwerke von Nṛsiṃha und Viṣṇu (*kapilī*) im Norden sowie Varāha und Balarāma (*kapilī*) an der Süd wand, die eine viṣṇuitische Dedikation unterstützen würden. Dem widerspricht nun der Türsturz, der in der Mittelnische nicht Lakṣmī-Nārāyaṇa⁴¹⁸, sondern Śiva und Pārvatī (**Abb. 157. 158**), wie auch bei MEISTER, SRIVASTAVA und ATHERTON angeben, zeigt.⁴¹⁹

ATHERTON geht bei allen drei betreffenden Tempeln in Osian von einer ursprünglichen Widmung an Śiva aus. ST 1 und ST 2 schreibt sie "was most likely originally a Śaiva temple in the iconographic mode of contemporary central Indian shrines such as those at Āmrol and Naresar."⁴²⁰ Für den Sūrya-Nārāyaṇa-Tempel, der ja Viṣṇu im Türsturz enthält, führt sie als Vergleich den Śiva Tempel in Terahi an, der ebenfalls Viṣṇu im *lalāṭabimba* zeigt (**Abb. 159**).⁴²¹ Amrol und Terahi zeigen jedoch beide nicht Sūrya auf der Rückseite, sondern Kārttikeya und damit ausschließlich śivaitische Bildwerke in den Hauptbildnischen. Für die śivaitische Zuordnung des Tempels von Terahi sprechen trotz viṣṇuitischem Türsturz, die śivaitischen *dvārapālas* im Eingangsbereich. Dergleichen zeigt der Sūrya-Nārāyaṇa-Tempel in Osian nicht.

⁴¹⁴ GAIL, A.J. 2001: 18-22.

⁴¹⁵ GAIL, A.J. 2001: 22.

⁴¹⁶ Bei HH T.1 und 2 im Osten, bei HH T. 3 im Westen.

⁴¹⁷ GAIL, A.J. 2001: 18-22.

⁴¹⁸ So angegeben bei HANDA, D. 1987: 38; GAIL, A.J. 2001: 20; BHANDARKAR, D.R. 1912: 110.

⁴¹⁹ EITA II.2: 142; SRIVASTAVA, S. 1987: 230; ATHERTON, C.P. 1997: 27. Śiva und Pārvatī werden flankiert von Gaṇeśa und Kārttikeya (bei GAIL: Kubera), sowie einer Figur mit *yogapatṭa* (bei MEISTER: Lakuliśa; bei GAIL & HANDA: Brahmā) und einem Verehrer zur Rechten sowie einer hockenden Figur die ein *cakra* zu halten scheint (bei MEISTER: "squatting goddess"; bei HANDA, & GAIL: Śiva) und evtl. einem Musikanten (bei MEISTER: Virabhadra) zur Linken. Zu den Angaben in Klammern siehe MEISTER/EITA 2.2: 142; GAIL, A.J. 2001: 20; HANDA, D. 1987: 38. In der Decke des *ardhamanḍapa* findet sich neben Paardarstellungen eine Darstellung Maḥiṣāsuraṃardinīs im Süden.

⁴²⁰ ATHERTON, C.P. 1997: 27.

⁴²¹ ATHERTON, C.P. 1997: 33. Terahi Tempel siehe EITA II.2: 36-39 & pl. 69-73.

Ein Viṣṇu-Tempel, der Sūrya gepaart mit śivaitischen Bildwerken in den Haupt-*bhadras* enthält und als Vergleich für die drei Tempel in Osian dienen könnte, ist mir nicht bekannt; wohl aber (spätere) Śiva-Tempel mit einem solchen śivaitisch-solaren Bildprogramm bspw. in Kadwāhā⁴²², als auch, wie erwähnt, ein Śiva-Tempel mit Viṣṇu im Türsturz (Terahi). Wenn wir jedoch davon ausgehen, dass der Sūrya-Nārāyaṇa-Tempel trotz viṣṇuitischem Türsturz śivaitisch ist (wie in Terahi), könnte man ebenso meinen, der ST 2 mit Śiva & Pārvatī im Türsturz, und zusätzlich Vāsudeva und Saṃkarṣana im Eingang sowie vier weiteren viṣṇuitischen Bildwerken außen wäre viṣṇuitisch. Terahi zumindest zeigt uns genau diese sehr seltene und ungewöhnliche Möglichkeit, die wir für Osian nicht ausschließen können. Hinzu tritt die von GAIL benannte Ähnlichkeit zum Bildkonzept des Harihara-Tempels.⁴²³

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der sog. Śiva-Tempel in Bhunḍānā (Anf. 9. Jh.), der wie in Osian Mahiṣāsura-mardini im Norden und Gaṇeśa im Süden zeigt, die Rücknische ist jedoch mit Yoga-Nārāyaṇa statt Sūrya besetzt.⁴²⁴ ATHERTON geht davon aus, dass dieses Bildwerk nicht Teil des ursprünglichen Bildprogrammes ist und schreibt: "Not only is it iconographically anomalous for a Śaiva temple, but its stylistic details...suggest that it most likely dates from later in the nine century."⁴²⁵ Dass es sich um einen Śiva-Tempel handelt, kann jedoch in Frage gestellt werden, einerseits wegen des Türsturzes, in dessen Zentrum Sūrya (!) thronet und andererseits anhand der Tatsache, dass das momentane Kultbild Umā-Maheśvaras nicht original ist, wie ATHERTON selbst vermutet.⁴²⁶ Auch für den Tempel in Bhunḍānā können wir dennoch wie in Osian, die seltene Tatsache eines nicht der Hauptgottheit gewidmeten Türsturzbildes nicht ausschließen. Erwähnt seien an dieser Stelle noch zwei weitere Tempel: der Nakṣimātā-Tempel in Bhavānipur (ca. 845-900),⁴²⁷ der außen Gaṇeśa und Kārttikeya zeigt, im *lalātabimba* jedoch Viṣṇu-Garuḍāsana, und der eindeutig Sūrya geweihte Tempel in Moḍhera, der im Türsturz des *maṇḍapa* evtl. Śiva und an den Außenwänden (neben solarem Bildschmuck) die zwölf Gaurīs zeigt (siehe 4.1.1). Sicherlich ist bei der Masse der Tempel Indiens der Türsturz ausschlaggebender für die Dedikation als die Bildnischen der Tempelaußenwand. Gerade in der von sektarischer Konkurrenz geprägten Nach-Gupta-Zeit ist jedoch eine starke inhaltliche Abweichung oder Öffnung dieser beiden Bildzonen zu beobachten, wobei offenbar auch eine anders-sektarische Besetzung des Türsturzbildes auftreten kann (siehe 3.2).

Die drei Tempel in Osian, für welche die ursprüngliche Dedikation fraglich bleibt, zeigen in jedem Falle Bildwerke sowohl der Sauras, Śaivas (inkl. Śākta/Gaṇapatya) als auch Vaiṣṇavas. Ein insgesamt gemischtes Bildprogramm finden wir generell sowohl an Sūrya- (Budhādīt, Nagda, Chitragupta-Tempel, Bhunḍānā?), Śiva- (Khajurāho Duladeva-Tempel,

⁴²² Zum Beispiel am Pachhalivāla-T. 1 (Camuṇḍā, Hariharahiraṇyagarbha, Gaṇeśa), Chandalmath-T. (Gaṇeśa, Sūrya, Camuṇḍā) & Khirivāla-T. 2 (Pārvatī, Sūrya, Gaṇeśa). Der Eingang ist hier jedoch teils im Osten. Siehe 4.5.6.

⁴²³ GAIL, A.J. 2001: 22.

⁴²⁴ Siehe EITA II.2: 148-151 & pl. 557-560.

⁴²⁵ ATHERTON, C.P. 1997: 52.

⁴²⁶ ATHERTON, C.P. 1997: 53. Der Türsturz bleibt bei ATHERTON unerwähnt. Abb. desselben siehe EITA II.2: 251 & pl.560.

⁴²⁷ Siehe EITA II.2: 242-245 & pl. 554-556.

Pāranagar, Bhānkhar?) als auch (jedoch seltener) an Viṣṇu-Tempeln (evtl. Kadwāhā Nahalwar T.2).⁴²⁸

In unmittelbarer Nähe des sog. SN-Tempels befindet sich eine ca. ein Jahrhundert später erbaute Kultstele (**Abb. 52**, vgl. 3.3), die auf ihren vier Seiten Bildwerke Sūryas, Gaṇeśas, Viṣṇus enthält (die vierte Seite ist beschädigt). Nehmen wir nun an, es handele sich bei den oben erwähnten Bauten um Viṣṇu-Tempel, so erhielt Sūrya hier einen prominenten Platz auf der Rückseite des Tempels in der ihm eigenen östlichen Himmelsrichtung. Zudem wären an Stele und Tempel immerhin drei Seiten von gleicher sektarischer Zuordnung. Es mag daher nicht verwundern, auch an den ein halbes Jahrhundert später erbauten drei Viṣṇu-Tempeln auf dem Gelände des Sacciyamātā-Tempels an der Ostwand einen Sūrya zu erblicken. Hier sind die Bildwerke des Sonnengottes jedoch synkretistisch und an der *kapilī* angebracht. Am VT 3 ist die *kapilī* der Gegenseite mit Harihara (**Abb. 161**) besetzt am VT 4 und 5 mit Śiva und Pārvatī (**Abb. 164, 167**). Hier haben wir also erneut eine Huldigung an die anderen Sekten innerhalb eines viṣṇuitischen Bildprogrammes zu verzeichnen. Die Hauptbildnischen wiederum sind Viṣṇu vorbehalten und am VT 3 mit Varāha, Nṛsiṃha und Lakṣmī-Nārāyaṇa besetzt, am VT 4 und 5 mit Trivikrāma, Varāha und Lakṣmī-Nārāyaṇa.

Viṣṇu-Tempel 3:

Der nördlich ausgerichtete Viṣṇu-Tempel 3 (**Abb. 160**) befindet sich südlich des Sacciyamātā-Tempels, nur ein paar Meter vom ST 1 entfernt.⁴²⁹ HANDA datiert den Bau in das dritte Viertel des 10. Jh., DHAKY etwas präziser auf ca. 970 A.D.⁴³⁰ Der Bau besitzt einen kleinen von vier Säulen getragenen Vorbau (*mukhacatuṣki*), entgegen den größeren mit *kakṣāsanas* und *jālīs* versehenen *mandapas* der späteren Viṣṇu-Tempel 4 und 5 (**Abb. 166**). Die Nischen der *janghā* und *kapilī* wurden oben bereits erwähnt. Der Türbereich ist an den *śākhās* mit Paardarstellungen, *śaṅkha-* und *cakrapuruṣa* auf Trittebene sowie Mātṛkās im Türsturz und Viṣṇu-Garudāsana im *lalāṭabimba* versehen (**Abb. 162**).

Das Relief der östlichen *kapilī* zeigt Hariharahiraṇyagarbha in *samapāda*, flankiert von beidseitig je drei Begleitfiguren (**Abb. 168**).⁴³¹ Die Figur trägt ein *kirītamukuta* sowie hervorragend ausgearbeitete *jaṭāmukuta*s auf den seitlichen Köpfen. Neben Ohr- und Halsschmuck, einem recht einfachen Gürtel, *vanamālā* und *yajñopavīta*, ist die Figur mit Schultertuch, *kavaca* und Stiefeln ausgestattet. Das *kavaca* zeigt hier eine recht geometrische Musterung und keine ausgearbeiteten Blüten. Die acht Arme sind nur bis zum Ellenbogen erhalten, womit auch der Großteil der einstigen Attribute fehlt. Zu einer Theorie der Anordnung derselben kommen wir weiter unten und nehmen die Betrachtung der Begleitfiguren vorweg, aus welcher sich klar ergibt, welche vier Götter in der Kompositfigur vereint sind. Neben Piṅgala zur Rechten und Daṇḍin zur Linken des Sonnengottes sind der

⁴²⁸ Die Viṣṇu-Tempel 3-5 in Osian zeigen in den *bhadras* zwar ausschließlich viṣṇuitische Bildwerke, in den *kapilī*-Nischen jedoch Harihara oder Śiva & Pārvatī und HHHG (siehe unten).

⁴²⁹ Übersichtsplan bei HANDA, D. 1987: Fig. 1. Bei ATHERTON, C.P. 1997: Fig. 4 sind die drei Viṣṇu-Tempel nicht eingezeichnet.

⁴³⁰ HANDA, D. 1987: 69; EITA II.3: 310 (VT 1), Grundriss des Tempels EBD. Fig. 165.

⁴³¹ Die Figur ist publiziert bei KALIA, A. 1982: 123-124 & photo 39; HANDA, D. 1984: 58, 134 (ohne Abb.); EITA II.3: 310 & pl.699; GAIL, A.J. 2001: 49 (ohne Abb.); TICHIT, D. 2011, Vol. II: pl. 145 Fig. 5; SCHRÖDER, U. 2013: 41 & Fig. 6; AIIS Nr. 59399 ("Sacciyamata temple, devakulika on south").

Hauptfigur rechts das *haṃsa* Brahmās und Śivas *vṛṣabha* (kopflös) beige stellt. Letzterer mag seinen Kopf nach oben gereckt haben wie beim Harihara an der Westseite dieses Tempels (**Abb. 161**). Zur Linken sind der untere Teil einer stehenden Figur und der Kopf eines Tieres zwischen diesem und Daṇḍin erhalten. In Vergleich mit der Darstellung am VT 4 können wir dieses als *vāhana* Sūryas (*aśva*) bestimmen. In der benachbarten Figur vermutet HANDA Viṣṇus Reittier Garuḍa als stehende anthropomorphe Gestalt.⁴³² Dies wird gerade mit Betrachtung weiterer Figuren klar, die alle vier *vāhanas* Hariharahiranyagarbha beistellen, etwa in Patan (4.1.3), Pāvāgaḍh (4.1.5), CMI 5978 (4.6.6), MAK I5934 (4.6.4), Udayapur (4.5.5), SKM 354 (4.4.2) und am VT 4 in Osian (siehe unten).

Von den Attributen sind die beiden Lotosblüten Sūryas mit wohl ausgearbeiteten Blütenblättern sowie ein *triśūla* zur Rechten und ein *cakra* links der Figur verblieben. Das Rad Viṣṇus wird (wie am VT 4) in der oberen linken Hand gelegen haben, deren Finger noch anteilig erkennbar sind. Da auf der Gegenseite keine der Hände erhalten sind, ergeben sich für die Verteilung der Attribute bei dieser Figur theoretisch die folgenden zwei Möglichkeiten:

(1) Da die oberen beiden Attribute hier unterschiedlichen Gottheiten zugeordnet sind, unterscheidet sich die Figur stark von Typ A oder B, wo die Waffen einer jeweiligen Gottheit mit wenigen Ausnahmen höhengleich angebracht waren und demzufolge jede Körperseite vier Waffen unterschiedlicher Götter besitzt. Wenn wir auch am VT 3 von zwei Attributen je Gottheit ausgehen, liegt eine seitenweise Verteilung der Waffen Śivas (rechts) und Viṣṇus (links) nahe. Eine solche Anordnung, die der Beschreibung der AP (siehe 2.2) recht nahe kommt, zeigt nur das spätere Relief im *antarāla* des Sūrya-Tempels in Ranakpur (siehe 4.3.5) sowie evtl. die Stele des MAK (Nr. I 5934, siehe 4.6.4). Die Attribute Brahmās (*varadamudrā* und *kamaṇḍalu*) verbleiben dort beidseitig in den unteren Händen. Daran angelehnt besteht auch für die Figur am VT 4 (siehe unten) und CMI 5978 (4.6.6), wo neben den *padmas* nur das *cakra* erhalten ist, diese recht seltene Möglichkeit, die weiterführend als Typ C bezeichnet wird (**Fig. 11**).

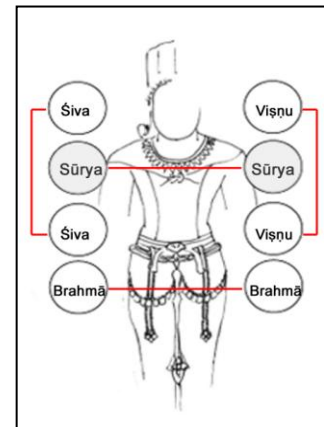


Fig. 11: Hariharahiranyagarbha
Typ C: sektarische Zuordnung
der Attribute

(2) Da bei der Figur am VT 3 in Osian nicht gesichert ist, in welcher Hand das *triśūla* gehalten wurde, besteht eine zweite Möglichkeit, die sich bei Betrachtung der Figur an der Rückseite des Viśvanātha-Tempels in Khajurāho (siehe 4.5.8) eröffnet. Hier zeigt sich hinter den *padmas* wie am VT 3 ein *triśūla* rechts und ein *cakra* zur Linken. Der Dreizack wird hier jedoch nicht mit der oberen (die ein *śaṅkha* hält), sondern mit der dritten Hand (auf Hüfthöhe) gehalten und bildet das Äquivalent zum *nāga* der Gegenseite. Die Verteilung am Viśvanātha-Tempel entspricht damit einem Typ A, jedoch mit Viṣṇu statt Śiva als Eigentümer der obersten beiden Attribute, Typ A(2).

Viṣṇu-Tempel 4:

⁴³² HANDA, D. 1984: 134. KALIA dagegen schreibt: "...Garuḍa is missing.", sieht jedoch die beiden Aśvins links der Gottheit, was nicht der Fall ist. KALIA, A. 1982: 123-124.

Der südlich ausgerichtete VT 4 ist der östliche der beiden Viṣṇu-Tempel im Norden des Sacciyamātā-Tempels und HANDA zufolge um die Jahrhundertwende des 10. Jh. erbaut.⁴³³ Das *maṇḍapa* fällt nun größer aus und ist mit *kaṣṣāsana*-Brüstung versehen, die später mit *jālīs* geschlossen wurde.⁴³⁴ Das *dvāra* zeigt nun an den *śākhās* statt drei vier übereinander liegende Nischen, die wie am VT 3 *mithunas* enthalten. Der Türsturz zeigt in der Mittelnische einen stehenden vierarmigen Viṣṇu sowie Navagrahas und die Aśvins zu den Seiten.⁴³⁵ Die Nischen an der Tempelaußenwand sind sämtlich mit Dreiviertelsäulen eingefasst und von *udgamas* bekrönt. Statt Nṛsiṃha enthält die rückwärtige Bildnische hier ebenso wie am VT 5 Varāha sowie Trivikrāma (**Abb. 163**) in der westlichen *bhadra*-Nische und Lakṣmī-Nārāyaṇa im Osten. Ebenso wie am VT 3 und VT 5 ist die *kapilī* der Ostseite mit einem Bildwerk Hariharahiraṇyagarbhas in *samapāda* bestückt (**Abb. 169**).⁴³⁶ Auf die Gemeinsamkeiten mit der Figur am VT 3 wurde hinsichtlich der Begleitfiguren hingewiesen, die wie ebendort ausfallen und die stark beschädigte Kompositfigur als eine Komposition aus Sūrya, Viṣṇu, Śiva und Brahmā identifizieren. Offensichtlich wurde die Darstellung an jene am VT 3 angelehnt, was auch eine ähnliche Attributverteilung vermuten lässt. Erhalten ist jedoch nur das *cakra* in der oberen linken Hand.⁴³⁷ Die Dreiköpfigkeit ergibt sich aus dem einzigen anteilig erhaltenen Seitenkopf. Die Stiefel des Sonnengottes und seiner Akolythen sind nun mit einer Rasterstruktur versehen. Insgesamt haben die Figuren im Gegensatz zum VT 3 einiges an Eleganz eingebüßt und wirken in ihrer Haltung etwas steif.

Viṣṇu-Tempel 5:

Der VT 5 (**Abb. 166**) folgt zeitlich dem etwa eine Dekade eher erbauten VT 4 und ist in Aufbau und Bildprogramm mit diesem fast identisch.⁴³⁸ Am *dvāra* (**Abb. 165**) haben wir nun statt Paardarstellungen insgesamt elf stehende Viṣṇus, die mit dem Kultbild eine Zwölferzahl bilden und als Sub-*vyūhas* bzw. *vyūhāntaras* identifiziert werden können. Die *vyūhāntaras*, die HANDA am VT 5 einzeln identifiziert hat,⁴³⁹ erscheinen auch an *parikaras* von Kultbildern Viṣṇus, teilweise kombiniert mit einer Darstellung Sūrya-Nārāyaṇa (siehe 4.4.9). Hinzukommen in Osian Navagrahas im *uttaraṅga*. Die Figuren der *janghā* sind etwas ausfallender als am VT 4, die Nischenkomposition insgesamt ein wenig überladen. Dies zeigt auch das Bildnis der östlichen *kapilī*, das trotz der generell starken architektonischen und ikonographischen Gemeinsamkeiten zum VT 4 ein andersartiges Arrangement aufweist (**Abb. 170**).⁴⁴⁰ Neben den stark stilisierten *padmas* sind im oberen Händepaar ein *triśūla* rechts sowie ein *nāga* zur Linken erkennbar. Dies deutet, obgleich weitere *āyudhas* nicht erhalten

⁴³³ HANDA, D. 1984: 69.

⁴³⁴ Ebenso bei VT 5. Vgl. AIIIS Nr. 52885 ohne *jālīs*.

⁴³⁵ Vgl. AIIIS 52872; HANDA, D. 1984: 61.

⁴³⁶ Die Figur ist publiziert bei KALIA, A. 1982: 124 (ohne Abb.); HANDA, D. 1984: 134 (ohne Abb.); GAIL, A.J. 2001: 49 (ohne Abb.); TICHIT, D. 2011, II: pl. 145 Fig. 4; SCHRÖDER, U. 2013: 41 Fig. 7.

⁴³⁷ Die Beschreibung bei KALIA ist wie am VT 3 verwirrend, denn die Autorin nennt zusätzlich ein *triśūla*, was nicht vorhanden ist ebensowenig wie *Pṛthvī* oder die *Aśvins*. Vgl. KALIA, A. 1982: 124.

⁴³⁸ Für eine detaillierte Beschreibung des Tempels im Vergleich mit VT 4 siehe HANDA, D. 1984: 61 und 69.

⁴³⁹ HANDA, D. 1984: 83 table.

⁴⁴⁰ Die Figur ist publiziert bei KALIA, A. 1982: 123 (ohne Abb.); HANDA, D. 1984: 134 & pl. 96; GAIL, A.J. 2001: 49 & pl. 65; TICHIT, D. 2011, II: pl. 145 Fig. 4; AIIIS Nr. 52874.

sind, auf eine höhengleiche Anordnung der Attribute nach Typ A hin. Die Ausstattung der Schmuckelemente fällt aufwändiger aus und ist um Oberarmreifen (*keyūra*) und zusätzliche Schlaufen am Gürtel erweitert, die *yajñopavīta* fehlt. Das *kavaca* zeigt eine feine Blütenornamentik. Interessant ist die Gestaltung der Seitenkronen, die hier unterschiedlich ausfällt und rechts *jaṭā-* sowie links *kirīṭamukūṭa* wie auf dem zentralen Kopf zeigt. Dieses recht seltene Arrangement, bei dem die seitlichen Köpfe Śiva und Viṣṇu zugeordnet werden können, zeigen auch die Stelen aus den Museen in Udaipur (Nr. 143, siehe 4.4.4) und Chittorgarh (4.4.5).

Als Begleitfiguren flankieren die Kompositfigur nicht die *vāhanas* wie am VT 3 und 4, sondern die beiden pferdeköpfigen Aśvins kniend in *añjalimudrā*. Dahinter befindet sich zur Rechten eine männliche Figur mit gefalteten Händen, sowie auf der Gegenseite eine weitere Gestalt, die etwas zu halten scheint, HANDA zufolge ein Lotos.⁴⁴¹ Zwischen den Stiefeln, deren Saum eine feine Riffelung zeigt, steht Mahāśvetā in *samapāda*. Beidseitig der Köpfe zeigen sich Girlandenträgerinnen.

4.3.2 Nagda, Udaipur (RJ)

Śiva war als Teilhaber an hinduistisch-solaren Kompositfiguren bereits in Dreifach- und Vierfachkompositionen in Erscheinung getreten. An dieser Stelle sei eine Form eingeführt, die Śiva mit Sūrya in einer vierarmigen Zweifach-Komposition zusammenfügt und noch an weiteren Orten in Erscheinung treten wird. Die Darstellung befindet sich am südwestlichen Nebentempel des Bahū-Tempels in Nagda, Udaipur, der zum Verständnis des religiösen Umfeldes der Figur einleitend erörtert werden soll. Erhalten sind zwei östlich ausgerichtete viṣṇuitische Haupttempel (Sās & Bahū) mit umgebenden Nebentempeln auf einer gemeinsamen *jagatī* (**Abb. 171**), die DHAKY den Guhilas von Medapāṭa (Mewar) zuordnet und mit dem ehemaligen Nāgadraha assoziiert.⁴⁴² Haupttempel ist der Sās-Tempel, der nach DHAKY stilistisch etwas eher als der Bahū-Tempel einzuordnen ist.⁴⁴³ Er ist umgeben von heute zwölf weitgehend zerstörten Nebentempeln, von denen GAIL zufolge neun möglicherweise den Avatāras gewidmet waren.⁴⁴⁴ Der ebenfalls östlich ausgerichtete Bahū-Tempel (**Abb. 172-174**) ist Teil einer *pañcāyatana*-Anlage, deren Nebentempel nach REITZ Devī/Lakṣmī, Sūrya, Durgā und Gaṇeśa geweiht waren.⁴⁴⁵ Zeitlich können diese etwas später dem Bahū-Tempel zugefügten *karṇa-prāsādas* in das erste Viertel des 11. Jh. eingeordnet werden.⁴⁴⁶ Der Haupttempel trägt Viṣṇu-Yogāsana im *lalāṭabimba*. Die Deckenreliefs mit Darstellungen von Göttinnen im *maṇḍapa*, die KUTAR 1983 (mit Ausnahme eines) noch

⁴⁴¹ HANDA, D. 1984: 134. Daṇḍin und Piṅgala fehlen, entgegen der Beschreibung bei KALIA, A. 1982: 123.

⁴⁴² EITA II.3: 173. Dhaky geht davon aus, dass der Baubeginn evtl. in die Zeit von Śrīdharas Großvater fällt, ca. 50 Jahre vor dem inschriftlich belegten Datum 1027. EBD. 185.

⁴⁴³ EITA II.3: 173.

⁴⁴⁴ GAIL, A.J. 1991. Viṣṇu-Tempel und Avatāra-Tempel als Daśāyatana-Komplex? Eine Hypothese zum Sās-Tempel in Nagda, Rajasthan. *BIS* 6: 101-107.

⁴⁴⁵ REITZ, F. 1998: 134-137.

⁴⁴⁶ EITA II.3: 173, 182.

dokumentieren konnte, sind heute sämtlich entwendet (**Abb. 174**).⁴⁴⁷ Der Figureschmuck des Tempels ist insgesamt schlicht und konzentriert sich auf *bhadra*-Nischen und die Außenwände des *maṇḍapa*. Der Mittelteil der Tempelwand ist am Haupttempel mit zwei übereinanderliegenden Nischen, an den Nebentempeln mit nur einer Nische, sowie einem umlaufenden *kīrtimukha*-Fries geschmückt.⁴⁴⁸

Betrachtet man die vier Nebentempel des Bahū-Tempels, fällt auf, dass hier im Gegensatz zu Sās-Tempel, ein Viṣṇu geweihter Schrein nicht vorliegt. Nach REITZ waren die vorwiegend viṣṇuitischen Guhilas von Mewar auch Anhänger der śivaitischen Pāśupata-Doktrin und schufen in Nagda, neben dem exklusiv viṣṇuitischen Sās-Tempel nun "...einen inklusivistischen Tempelkomplex, in dem sich auch die Śivaiten integriert sehen konnten [Bahū]."⁴⁴⁹ So zeigen die beiden nördlichen Nebentempel ein rein śivaitisches bzw. śāktistisches Bildprogramm.⁴⁵⁰ Die *karṇa-prāsādas* im Südwesten und Südosten tragen beide an der Rückseite eine śivaitische Darstellung, jedoch eine brahmaitische und viṣṇuitische Figur an den Tempelseiten. Dabei ist der Bau im Südosten den weiblichen (Lakṣmī, Devī, Sarasvatī), der südwestliche Nebentempel den männlichen Vertretern (Viṣṇu, Śiva(-Sūrya), Brahmā) gewidmet.⁴⁵¹ Um dieses Bildprogramm zu verwirklichen, musste jedoch Sūrya, dem der südwestliche Nebentempel galt und dessen Bildwerk im *lalāṭabimba* (**Abb. 181**) thront, sowohl seinen Platz mit Śiva teilen, dessen Aspekte in allen vier Nebentempeln erscheinen, als auch die Seitennischen seines Tempels für Brahmā (**Abb. 179**) und Viṣṇu (**Abb. 180**) hergeben.⁴⁵² Im Gegensatz zum Haupttempel haben Śiva (-Sūrya) und Viṣṇu hier die Plätze gewechselt. Alle Gottheiten der *bhadras* sind (wie am Haupttempel) vierarmig und in *padmāsana* dargestellt.

Die Kompositfigur im Westen (**Abb. 182**) sitzt auf einem *padmapītha*, dessen Stiel und Blattwerk sich unterhalb des Thrones in zwei spiralförmigen Ranken windet.⁴⁵³ Der Gott trägt

⁴⁴⁷ KUTAR, A. 1983. *Die Sās-Bahū-Tempel in Nagda (Rajasthan). Eine Tempelmonographie*. Phil. Diss. Freie Universität Berlin: 396 Fig. 19. Siehe dazu auch den Bericht von K. MANKODI auf: <http://plunderedpast.in/email-alerts.html> (Zugriff 04.08.2014) und die Abbildungen des AIIIS Nr. 82566-82572, 68235-68237.

⁴⁴⁸ Der Haupttempel enthält Brahmā im Norden, Śiva im Süden und Viṣṇu im Westen, darüber Rāma, Parasurāma und Balarāma.

⁴⁴⁹ REITZ, F. 1998: 137.

⁴⁵⁰ Nordwest NT mit Mahākālā, Durgā Mahiṣāsūramardini und Cāmuṇḍā; Nordost NT mit Bhairava, Gaṇeśa und Mahākālā. Siehe REITZ, F. 1998: 134-135. Unerwähnt bleibt bei REITZ, dass der NW NT Lakṣmī im *lalāṭabimba* trägt.

⁴⁵¹ Siehe Karte bei REITZ, F. 1998: 134. REITZ betont mehrfach, dass die Integration eines Temples für Lakṣmī, seinem NT-1, eine bedeutende Innovation darstellt (EBD. 136). Es ist jedoch keinesfalls klar, dass der SO NT der Göttin gewidmet war, die nur eine Seitennische besetzt. Im *lalāṭabimba* sitzt ein Jina (?) in *padmāsana* und *dhyānamudrā*, an der Rücknische außen Devī. In Nagda können wir nicht ausschließen, dass für Lakṣmī, ebenso wie für Viṣṇu gar kein NT vorgesehen war, sondern zwei Aspekte Devīs diesen Raum einnahmen.

⁴⁵² Die Seitennischen der Sūrya-NT in *pañcāyatana*-Komplexen sind nicht immer, aber häufig ebenfalls mit solaren Darstellungen besetzt, etwa in Osian (REITZ, F. 1998: 111), Delmal (siehe 4.1.2), Asoda (REITZ, F. 1998: 143), Prabadi (EBD.: 147), Iswal (EBD.: 168).

⁴⁵³ Die Figur ist publiziert bei AGRAWALA, R.C. 1958. A Unique Martanda Bhairava Relief from Rajasthan. *JIH* XXXVII 3: 375-378, hier 376-377; PANDEY, L.P. 1971: 120; MAITRA, J. 1988: 215; VASHISHTHA, N. 1989. *Sculptural Traditions of Rajasthan (ca. 800-1000 A.D.)*. Jaipur: 199; GAIL, A.J. 2001: 51 & pl. 72; MANKODI, K. 2009: 190 & Fig. 18.16; SHARMA, B.N. 1970. Religious Tolerance and Intolerance as Reflected in Indian Sculptures. *JGJR* 26: 657-668, hier S. 661.

in den oberen Händen die śivaitischen Attribute *triśūla* rechts und *khaṭvāṅga* links.⁴⁵⁴ Die Schädelkeule ist bei solaren Kompositdarstellungen eines der selteneren Attribute Śivas, der als Äquivalent zum Dreizack meist einen *nāga* hält (vgl. LA County Museum, CMI 6007, JHL 260, Hinglajgarh/Bhopal Museum).⁴⁵⁵ Das untere Händepaar hält zwei weit geöffnete Lotosblüten mit relativ kurzem Stiel. Ein schmal gearbeitetes *kavaca* bedeckt die Brust, dessen einfache Musterung sich in den Stiefeln wiederfindet. Im Halsschmuck und in der *vanamālā* wechseln sich einfache Reifen mit einreihigen Perlenketten ab. Die Krone (*kirīṭamukūṭa*) kann Sūrya zugeordnet werden, der zusammen mit Brustpanzer und Stiefeln stärker repräsentiert ist als Śiva. Zur Haltung lesen wir bei MANKODI: "...the yogic posture of *padmāsana* may also be here counted as Śiva's distinctive trait as the great *yogī*. By introducing this posture even when the god wears his stiff boots, the sculptor obviously was trying to balance the features of the two divinities."⁴⁵⁶ In der Tat ist Śiva sowohl am Bahū- als auch am Sās-Tempel in *padmāsana* dargestellt, Brahmā und Viṣṇu jedoch ebenso. Ob die Haltung hier im Hinblick auf Śiva verwendet wurde, ist fraglich, da Sūrya ebenfalls diese Position einnehmen kann.⁴⁵⁷ Es verhält sich vermutlich wie bei den Darstellungen Viṣṇu-Sūryas in *padmāsana* oder *samapāda*; die Haltung ist beiden Göttern eigen und gerade deswegen für eine Kompositdarstellung besonders geeignet. Hingegen können wir bei anderen Kompositfiguren in *samapāda* oder *utkuṭikāsana* ganz klar davon ausgehen, dass die Haltung Sūrya entlehnt ist, denn Śiva zeigt diese beiden *āsanas* im Grunde nicht.

Zusammenfassend lässt sich in Nagda quasi eine doppelte Inklusion beobachten. Im Gegensatz zu Osian, wo das Umfeld exklusiv viṣṇuitisch war, haben wir in Nagda zum einen die Einbeziehung Sūryas in ein śivaitisches Umfeld, innerhalb der Figur selbst als auch bezüglich des Bildkonzeptes der Nebentempel, zum anderen jedoch eine Verknüpfung mit dem viṣṇuitischen Haupttempel, dem Sūrya auf einer zweiten Ebene untergeordnet wurde. Die Figur selbst wiederum zeigt Sūrya als Zentralgott der Komposition auf der Rückseite eines solaren Tempels.

4.3.3 Pāranagar, Alwar (RJ)

Pāranagar, liegt ca. 40 km südwestlich von Alwar im gleichnamigen Distrikt Rājasthāns unweit von Rājor bzw. Rājorgaḍh und besitzt die Ruinen von 13 hinduistischen als auch jinistischen Tempeln.⁴⁵⁸ Nach DHAKY war das mittelalterliche Rājyapura (Pāranagar) im 10. Jh. Sitz der Pratīhāras von Rājorgaḍh, einer herrschaftlichen Nebenlinie, deren familiäres

⁴⁵⁴ Bei PANDEY, L.P. (1971: 120) fälschlicherweise mit *triśūla* und Schädelchale (*kapāla*); bei GAIL, A.J. (2001: 51) mit *nāga* und *triśūla* ausgewiesen. VASHISHTHA, N. (1989: 199) gibt vermutlich versehentlich Sās- statt Bahū-Tempel an.

⁴⁵⁵ Ein *khaṭvāṅga* halten folgende Kompositfiguren: VRM 534 (10-armiger Sadāsiva-Sūrya), Modhera C (6-armig), Pāranagar (HHHG A), GDP 103 (HHHG A), KM 483/169 (HHHG B), Ranakpur (HHHG C), GDP Fragment.

⁴⁵⁶ Vgl. MANKODI, K. 2009: 190.

⁴⁵⁷ Sūrya in *padmāsana*, z.B. hier Abb. 6 (Mathurā), Abb. 15 & 16 (KM), Abb. 39 (Hinglajgarh), Abb. 497 (Ashapuri), Abb. 536 (Bhairhatta) sowie AIIIS Nr. 63815 (Kirāḍū Someśvara), AIIIS 21581 (Garwad), AIIIS 31509 (Methan GJ), AIIIS 5819 (Sāmāth).

⁴⁵⁸ EITA II.3: 349-360 & pl. 779-809; CUNNINGHAM, A. 1885. *Report of a Tour in Eastern Rāputana in 1882-83*. Calcutta (Report Nr. XX): 124-127.

Verhältnis zu den Pratīhāras von Kannauj unbekannt ist.⁴⁵⁹ Eine Inschrift aus dem Jahre V.S. 1016 (960 A.D.) nennt mehrere Herrscher, darunter Vijayapāladeva, Mahārājādhirāja Sāvata und sein Nachfolger Mahārājādhirāja Mathanadeva sowie die Weihung eines Tempels an Lachchukēśvara Mahādēva und der damit zusammenhängenden Stiftung eines Dorfes.⁴⁶⁰ KIELHORN hält es für denkbar, dass mit dem in der Inschrift genannten Tempel der Nīlakaṇṭha-Tempel gemeint ist.⁴⁶¹ CUNNINGHAM und JAYAKAR nennen außerdem einen Ajayapal als Erbauer eben genannten Tempels.⁴⁶² Eine zweite Inschrift aus dem Jahr 953 A.D. befindet sich an einem Bildwerk Gaṇeśas,⁴⁶³ das aus dem Nilakaṇṭha-Tempel geborgen wurde, einem ursprünglich mit drei Sankta ausgestatteten Bau, der ein solares Kompositbild an der Rückseite besitzt und Anlass zu dieser Betrachtung bietet.

Die drei Sankta des Nīlakaṇṭha-Tempels sind im Norden, Osten und Süden um ein gemeinsames *mandapa* gruppiert.⁴⁶⁴ Der Eingang befindet sich dementsprechend im Westen. Erhalten ist nur das Hauptheiligtum im Osten (**Abb. 184**), wogegen die Grundmauern der anderen beiden Sankta und des *mandapa*, wie die Fotografie zeigt, mit unterschiedlichem Mauerwerk in jüngerer Zeit aufgebaut wurden. Die Bildnischen der *vedī* sind hier teilweise noch erhalten, ebenso wie die östliche *bhadra*-Nische des Südschreines, die Śiva und Pārvatī enthält.⁴⁶⁵ Die Sankta könnten nach DHAKY Viṣṇu oder Gaṇeśa im Norden sowie Brahmā oder Devī im Süden enthalten haben.⁴⁶⁶ Am östlichen Schrein, der im Sanktum ein schwarzes *liṅga* birgt, enthalten die Bildnischen der *janṅhā* Nṛsiṃha im Norden (**Abb. 186**), Tripurāntaka im Süden (**Abb. 187**) und Hariharahiranyagarbha im Osten (**Abb. 183**), sowie Naṭeśa im *lalāṭabimba*.⁴⁶⁷ Wir haben hier also, obgleich der Gesamtkontext innerhalb des Dreifach-Tempels unklar bleibt, einen śivaitischen Schrein mit einem solaren Kompositbild auf der Rückseite, als auch einem insgesamt sektarisch gemischten Bildprogramm an den Außenwänden. Auf die Eigentümlichkeit der Bildauswahl mit Verzicht auf śivaitische Figuren wie Andhakāsuravada Śiva oder Devī weist DHAKY bereits hin.⁴⁶⁸

Die Figur der Ostnische zeigt Hariharahiranyagarbha in *padmāsana* auf einem mit sieben galoppierenden Pferden bestückten Sockel. Die Pferde fächern sich ähnlich auf wie im etwa

⁴⁵⁹ Vgl. EITA II.3: 349.

⁴⁶⁰ EPIGRAPHICA INDICA III: 263.

⁴⁶¹ EBD.: 263 n. 1.

⁴⁶² CUNNINGHAM, A. Report Nr. XX: 126; JAYAKAR, P. nennt eine Inschrift von V.S. 1010 (956 A.D.), die den Tempel Ajayapal zuschreibt, sowie eine weitere (ohne Quelle EBD.), die diesen einem weiteren Bargujar namens Lach zuschreibt. Möglicherweise bezieht sich dieser Ajayapal auf den in der Inschrift von 960 genannten Vijayapāladeva. Vijayapāladeva jedoch ist nicht der inschriftlich genannte Erbauer des Tempels, siehe *Epigraphica Indica* III: 263; JAYAKAR, P. 1959. Paranagar (Alwar). *MARG* 12/2: 61-63.

⁴⁶³ Im Podest eines Gaṇeśas des Alwar Museums, siehe CUNNINGHAM, A. Report Nr. XX: 126; JAYAKAR, P. 1959: 62 Fig. 4; VASHISHTHA, N. 1998: 50; AII S Nr. 12583.

⁴⁶⁴ EITA II.3: 356-369, 359 Fig. 189 (Grundriss). Bei CUNNINGHAM, JAYAKAR und VASHISHTHA ist überhaupt nicht erwähnt, dass der Bau drei Sankta besaß. Vgl. CUNNINGHAM, A. Report Nr. XX: pl. XXIX (Grundriss mit nur einem Sanktum).

⁴⁶⁵ Vgl. AII S 63592 (Ansicht von Südosten), 100278 (Śiva und Pārvatī).

⁴⁶⁶ EITA II. 3: 359. Auf was sich diese Vermutung bezieht ist unklar, zumal die Figuren im *uttaranga* nicht mehr identifizierbar sind.

⁴⁶⁷ *Dvāra* siehe AII S Nr. 63553.

⁴⁶⁸ EITA II.3: 357.

zeitgleichen Relief in Buḍhādīt (siehe 4.5.3), scheinen jedoch auf der rechten Seite später nachgearbeitet zu sein. Die Verkürzung des Sockels bietet unterhalb der Knie Raum für weitere Figuren beidseitig der Pferde. Erhalten ist ein liegender *vṛṣabha* zur Rechten sowie möglicherweise ein weiteres *vāhana* (*haṃsa*?) unterhalb des äußersten Pferdes zur Linken. Sofern dies dem ursprünglichen Programm entspricht, haben wir hier wie an den Reliefs aus Sārnāth (4.6.15), Khajurāho (Javāri, 4.5.8) oder Bilhārī (4.6.10) eine Kombination aus sieben Pferden mit ein oder zwei *vāhanas*. Eine Abbildung von vier verschiedenen Reittieren schließt normalerweise eine Existenz des solaren Wagens aus (vgl. Osian VT 3-5 u.a.). Auffällig ist die lange U-förmige Kette, die in drei Stücken aus Gujarāt aufgefallen war (Delmal, Moḍhera, Ainṭhor). Über ein Vorhandensein von *kavaca* und Stiefel ist kaum eine Aussage mehr möglich. Die in den Händen erhaltenen Attribute der linken Körperseite repräsentieren v.o.n.u. Śiva mit *khaṭvāṅga*, Sūrya mit *padma*, Viṣṇu mit *cakra* und Brahmā mit *kamaṇḍalu*. Die Hände der rechten Seite sind bis auf eine *varadamudrā* zeigende Hand unten rechts zerstört. Ein *padma* für Sūrya kann als Pendant zur anderen Seite anhand des Lotosstieles zweifelsfrei angenommen werden. JAYAKAR nennt außerdem *śaṅkha* und *gadā*, die jedoch nicht (mehr) vorhanden sind.⁴⁶⁹ Eine Verwendung von drei viṣṇuitischen Attributen wäre auch mehr als ungewöhnlich, stattdessen können wir davon ausgehen, dass die Attribute der rechten Seite sektarisch denen der Gegenseite entsprochen haben mögen und damit nach Typ A arrangiert waren.⁴⁷⁰ Das *khaṭvāṅga*-Attribut ist bei Kompositdarstellungen im Gegensatz zu *triśūla* und *nāga*, recht selten. Ein solches zeigen die Vierfach-Kompositionen aus Gandharvapuri (GDP 103, 4.6.8), Ainṭhor (4.2.2), Vilash (KM 483/169, 4.6.5) und die Zweifach-Komposition aus Nagda (4.3.2). Wie die Entfernung der Orte zueinander zeigt, liegen für die Verwendung des *khaṭvāṅga* in vorliegendem Kontext regionale Präferenzen offenbar nicht vor.

4.3.4 Kirādū, Barmer (RJ)

Kirādū liegt ca. 25 km westlich von Barmer, Rājasthān am Fuße eines kleineren Felsmassivs innerhalb der Thar-Wüste. Die erhaltenen fünf Tempel aus dem 10.-11. Jh. sind mit Ausnahme des Viṣṇu-Tempels im Westen des Ortes, Śiva geweiht, wie aus den Bildwerken des Eingangsbereiches und der *jaṅghā* hervorgeht. Wie sowohl im PRASWC bereits 1907 vermerkt, als auch in den jüngeren Publikationen von NAGARCH & DHAKY, ist der östlich ausgerichtete Viṣṇu-Tempel der früheste Bau des Komplexes (ca. 975).⁴⁷¹ Die Ostseite des *prāsāda* sowie der *śikhara* sind zerstört. Vom oktogonalen *raṅgamaṇḍapa* sind nur die inneren acht Säulen erhalten. Die äußeren Bildnischen des Tempels zeigen im Süden Viṣṇu-Yogāsana und im Westen Vaikuṅṭha auf Garuḍa.⁴⁷² Nördlich und weiter östlich des Viṣṇu-

⁴⁶⁹ JAYAKAR, P. 1959: 63 (ohne Abbildung).

⁴⁷⁰ JAYAKAR, P. (EBD.) geht offenbar von vier viṣṇuitischen Attributen aus, denn er weist den Lotos auch Viṣṇu zu.

⁴⁷¹ PRASWC 1907: 42; NAGARCH, B.L. 2009. Temples at Kiradu. In: *Kaladarpana: The Mirror of Indian Art. Essays in Memory of Shri Krishna Deva*. Eds.: D. Desai, A. Banerji, New Delhi: 44-51, hier S. 44; EITA II.3: 311 & pl.702-708; AIS mit selber Datierung siehe Nr. 64043. Zu den Bauten siehe auch AGRAWALA, R.C. 1959. Kiradu. *MARG* 12/2: 45-48. Die Tempelnummern richten sich im Folgenden nach NAGARCH, B.L. 2009.

⁴⁷² Nicht im Norden wie NAGARCH, B.L. 2009: 44 angibt. Die Nordnische ist zerstört.

Tempels befinden sich drei Śīva-Tempel, die sich im Bildprogramm kaum unterscheiden.⁴⁷³ Die äußeren Bildnischen zeigen jeweils Brahmā, Śīva und Viṣṇu mit ihren Gemahlinnen und den entsprechenden *vāhanas*. T. 2 ist nach Westen ausgerichtet, T. 3 und T. 4 nach Osten.⁴⁷⁴ Die beiden übereinanderliegenden Architrave des Eingangs zeigen unten Śīva flankiert von Gaṇeśa und Brahmā zur Rechten und Kubera und Viṣṇu zur Linken sowie darüber erneut Śīva flankiert von vier Göttinnen und Navagrahas in den zurückgesetzten Nischen.

Der größte Bau in Kirāḍū ist der westlich ausgerichtete Someśvara-Tempel, der wenige Dekaden vor den drei Śīva-Tempeln eingeordnet werden kann (ca. 1020, **Abb. 188, 189**).⁴⁷⁵ Der Tempel besteht aus *garbhagrha*, *antarāla*, *maṇḍapa* und *mukhamaṇḍapa*. Der *śikhara* ist nur teilweise erhalten (*śekhari*), das Dach des *maṇḍapa* zerstört. Die Hauptbildnischen der Tempelfassade zeigen Cāmuṇḍā im Norden (**Abb. 192**), Naṭarāja im Osten (**Abb. 191**) und Andhakāntaka Śīva im Süden (**Abb. 190**), eine gängige Auswahl, die sich bspw. auch in Bārolī am (östlich ausgerichteten) Ghaṭeśvara-Tempel findet (siehe 4.5.1). Von besonderer Eigenheit ist der mit zwei übereinanderliegenden Figurenreihen besetzte Türsturz (**Abb. 193, 194**). Die obere Reihe zeigt in den von Säulen eingefassten Bildnischen v.l.n.r. Gaṇeśa, Naṭarāja, eine zehnmarmige solare Kompositfigur im Zentrum (**Abb. 195**), Naṭarāja und evtl. Kārttikeya mit Pfau⁴⁷⁶. Die darunterliegenden Nischen enthalten Brahmā, Śīva- Yogāsana, Śīva im Zentrum, Śīva-Yogāsana und Viṣṇu. Für eine solare Kompositfigur, die sich meist eher an der Tempelfassade befindet, ist eine derart prominente Position im Zentrum des *uttaraṅga* ebenso bedeutend wie selten. Der einzige Śīva-Tempel, der Vergleichbares besitzt, ist der 1080 erbaute Udayeśvara-Tempel, der ebenfalls über einen doppelten Türsturz verfügt und sowohl an den *dvāras* des *maṇḍapas* als auch des *garbhagrha* an gleicher Position Hariharahiraṇyagarbha in *padmāsana* enthält (siehe 4.5.5). Am Chitragupta-(Sūrya)-Tempel in Khajurāho zeigen sich vierarmige solare Kompositfiguren im *uttaraṅga* (siehe 4.5.8), und am Eingang des Sonnentempels in Moḍhera vier- bis achtarmige Formen an den *śākhās* (siehe 4.1.1). Wenn wir für den Someśvara eine Entstehungszeit um 1020 annehmen, befinden sich diese anteilig vergleichbaren *dvāras* sämtlich an Nachfolgebauten.

Die zentrale Figur im oberen Architrav zeigt einen zehnmarmigen Sūrya in *samapāda*, flankiert von Daṇḍin zur Rechten und Piṅgala zur Linken sowie zwei weiteren männlichen Begleitern.⁴⁷⁷ Von diesen hält die rechte Figur ein Objekt in der Hand, wogegen die linke *añjalimudrā* zeigt. Die Hauptfigur ist dreiköpfig mit zentralem *kirīṭamukuta*. Die Bekrönung der beiden Seitenköpfe ist unklar. Ein *kavaca* und ein Schultertuch sind nicht ausgearbeitet. *vanamālā*, *yajñopavīta* und reicher Schmuck zieren den Körper. Den erhaltenen acht von ursprünglich zehn Attributen kann eine Zuordnung der beteiligten Götter wie folgt

⁴⁷³ Datierung bei AII: ca. 1050 A.D. Ebenso bei NAGARCH, B.L. 2009: 51 (für T4).

⁴⁷⁴ T2 siehe AII Nr. 63979-86 (hier T 3); T3 siehe AII 64001-11 (T 2), T 4 siehe AII 64014-29 (T1).

⁴⁷⁵ NAGARCH, B.L.2009: 44 (T1). Ebenso die Datierung des AII, siehe Nr. 43774.

⁴⁷⁶ Nach NAGARCH ein tanzender Gana (NAGARCH, B.L. 2009: 45). Im PRASWC 1907: 41 unidentifizierbar.

⁴⁷⁷ Die Figur ist publiziert bei PRASWC 1907: 41 (ohne Abb.); SHARMA, B.N. 1970: 659 (ohne Abb.); SRIVASTAVA V. C. 1972: 318 (ohne Abb.); GHURYE, G.S. 1968. *Rajput Architecture*. Bombay:12-13 (ohne Abb.); VASHISHTHA, N. 1989: 200 (ohne Abb.); NAGARCH, B.L. 2009: 45 "Sūrya" (ohne Abb.).

entnommen werden: Pfeil und Bogen evtl. für Śiva,⁴⁷⁸ zwei Lotosblüten für Sūrya, *sruk* und *pustaka* unterhalb der *padmas* für Brahmā, sowie *gadā* und *cakra* für Viṣṇu. Die Zuweisung von Pfeil und Bogen ist schwierig, da sowohl Śiva als auch Viṣṇu damit ausgestattet sein können und eine Darstellung dieser Waffen bei solaren Kompositdarstellungen mehr als ungewöhnlich ist. GHURYE geht von einer Komposition aus, in der Śiva nicht enthalten ist. Er schreibt: "At the door are carved images of Brahma, Vishnu and Siva, and above there is, what appears to me, the fruit of and novel attempt at interpretation and re-synthesis, a composite image of Brahma, Vishnu and Sūrya (Sun God). The image has ten arms, the number being the sum of the two arms of Surya, four of Brahma and four of Vishnu, though only one head."⁴⁷⁹ Letztlich bleibt fraglich, wem Pfeil und Bogen in dieser Komposition tatsächlich zugeordnet werden könnten. Nur so viel kann konstatiert werden: eine Belegung von mehr als zwei Attributen auf einen Gott ist sehr ungewöhnlich - bei einer zehnamigen Figur jedoch unvermeidbar. Das verbleibende Händepaar liegt unten; hier kommen eher kleinere Objekte bzw. *mudrās* in Frage. *Varadamudrā* und *kamaṇḍalu* wären denkbar, was die Vermutung von GHURYE unterstützen würde. Ikonographische Ähnlichkeiten zu Vergleichsstücken bestehen nur sehr wenige. Mehr als acht Arme zeigt nur die śivaitisch-solare Stele aus dem VRM (siehe 4.9.2), die ebenfalls zehnamig ist. Pfeil und Bogen halten zwei spätere Figuren in Moḍhera (*dvāra* E) und Araḷikaṭṭi. Erstere mit ebenso zweifelhafter Zuordnung wie in Kirāḍū. Araḷikaṭṭi dagegen, wie NEUSS darlegt, zeigt einen Sūrya-Tripurāntaka, also eine rein śivaitisch-solare Komposition (siehe 4.7.5).

Da der Someśvara-Tempel Śiva geweiht ist und im Bildprogramm, sowohl im Türsturz als auch an der *janṅhā*, śivaitische Bildwerke dominieren, erscheint es insgesamt eher unwahrscheinlich, dass die Kompositfigur im Zentrum des Architrav Śiva ausschließt. Generell können wir bei der Masse der Kompositfiguren beobachten, dass die Tempelgottheit stets in der Komposition enthalten ist. Im Gegensatz zum Udayeśvara-Tempel, wo Hariharahiraṇyagarbha die zentrale Śiva-Figur in der Mittelnische ersetzt, befindet sich das Śivabildwerk in Kirāḍū im unteren Türsturz flankiert von Brahmā und Viṣṇu in den äußeren Bildnischen. Die Position im Türsturz legt nahe, dass den in der Komposition enthaltenen Göttern während des śivaitischen Rituals auch eine gewisse Verehrung zukam. In 2.1 wurde bereits erwähnt, dass eine Anrufung Sūryas als einleitendes Ritual in die Ritualtexte der Śaiva-Siddhāntas aufgenommen wurde. Da der Sonnengott in der Komposition die Hauptgottheit bildet, könnte ihm diese Verehrung vor Betreten des Hauptheiligtums gegolten haben. Der Einzug Sūryas in einen derart exklusiv śivaitischen Kontext mag jedoch für die Śivaiten in Kirāḍū ebenso wie in Udayapur akzeptabler gewesen zu sein im Zusammenhang mit einer Kompositdarstellung, die auch Śiva selbst enthielt.

⁴⁷⁸ So ist auch die Zuordnung im PRASWC 1907: 41.

⁴⁷⁹ GHURYE, G.S. 1968: 12-13.

4.3.5 Ranakpur, Udaipur (RJ)

Aufgrund einer Darstellung Harharahiranyagarbhas im *antarāla* soll der recht späte Sūrya-Tempel in Ranakpur, 60 km nordöstlich von Udaipur, hier mit aufgenommen werden.⁴⁸⁰ Die Qualität der Bildwerke ist nicht überragend, jedoch ikonographisch von Interesse.

Der auf einer hohen Plattform stehende nach Osten ausgerichtete Tempel (**Abb. 196-198**) befindet sich westlich des jainistischen Adinātha-Tempels. Der Grundriss des *prāsāda* ist sternförmig mit acht *bhadra*-Nischen an den Kardinalpunkten und den diagonalen Nebenhimmelsrichtungen, zwischen denen jeweils sechs weitere Figuren Platz finden. Auch das *maṇḍapa* ist *aṣṭa-bhadra*, wobei die *bhadra*-Nischen durch offene Balkone ersetzt sind. Architektonisch verbindet der Tempel, wie der Tempel von Jhālrapāṭan, Elemente des Nāgara- und Bhūmija-Stiles.⁴⁸¹

Die Bildwerke an den Außenwänden von *maṇḍapa* und *prāsāda* werden von einem umlaufenden Band mit Pferden getragen, obgleich nicht alle Figuren solaren Charakters sind. Umgeht man den Tempel im Uhrzeigersinn im Südosten beginnend, zeigen sich insgesamt 67 sitzende Bildwerke, deren Identifikation auch aufgrund des Erhaltungszustandes nicht immer zweifelsfrei möglich ist.⁴⁸² Am *prāsāda* befinden sich zwölf stiefeltragende Figuren mit *padmas* und zwei weiteren Attributen, die als Dvādaśādityas identifiziert werden können (**Abb. 199-210**). Sie beginnen an der südlichen *kapilī* und enden ebendort im Norden, wobei sich die Darstellungen an der Südseite des Baus häufen. Im Gegensatz zu Moḍhera, wo alle Ādityas nur mit zwei *padmas* versehen sind, sind die Figuren hier vierarmig und einköpfig, am Süd-*bhadra* gar sechsamig und dreiköpfig.⁴⁸³ Tabelle 3 gibt ihre Ikonographie und Position wieder. Die Nummerierung der Bildnischen ergibt sich bei Umschreitung des Tempels im Uhrzeigersinn. Folgendes fällt bei der Betrachtung auf: nur die Figur der Nische Nr. 10 zeigt die zusätzlichen Attribute im unteren statt im oberen Händepaar, Figur Nr. 23 trägt ein auffälliges *kavaca*, Nr. 34 ist evtl. barfuß, Nr. 28 zeigt nicht überkreuzte Beine, sondern *utkuṭikāsana*, Nr. 10, 20 und 40 tragen eine lange *mālā*. Einige der Figuren korrespondieren in ihren Attributen mit der im Viśvakarmaśāstra enthaltenen Beschreibung der Ādityas bspw. die Nr. 57 mit Savitrī (*dakṣiṇe tu gadā yasyā vāme caiva sudarśanaḥ / padmavyagrā tu sāvitrī mūrtissarvārthasādhanī*).⁴⁸⁴ Die sechsamige Figur in Position Nr. 20 am Süd-*bhadra* korrespondiert in ihren Attributen mit der Figur an der Südseite des Sūrya-Nebentempels in Delmal, Gujarāt. Auffällig ist die Position der Arme, bei der das natürliche (vordere) Armpaar nicht die Lotosblüten Sūryas hält, sondern *varadamudrā* und *kamaṇḍalu*. Darüber erscheinen die *padmas* an ihrer üblichen Position, sie werden jedoch in den von

⁴⁸⁰ Die Datierung ist in der Literatur uneinheitlich und reicht vom 13. Jh. bis zum 15. Jh. bei VYAS, R.S. 2004. *Architectural Glories of the Mewars*. Jaipur: 86.

⁴⁸¹ Vgl. DEVA, K. 1975. Bhūmija Temples. In: *Studies in Indian Temple Architecture. Papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967*. Ed. P. Chandra. New Delhi: 90-113, hier S. 108.

⁴⁸² PANDEY, L.P. (1971: 240) spricht von rund 60 Darstellungen des Sonnengottes. Es sind jedoch nicht alle Darstellungen, obgleich oberhalb der Pferde sitzend, solar.

⁴⁸³ Vierarmige Ādityas sind sehr selten, vgl. MEVISSSEN, G.J.R. 2016.

⁴⁸⁴ Transliteration anhand des Textes bei PANDEY, L.P. 1971: 272 APP A 5. Vgl. die Zusammenfassung der Ādityas auf Grundlage des Viśvakarmaśāstras bei SHAH, P. 1996: 38.

hinten hervorkommenden Händen gehalten. Das dritte obere Händepaar hält zwei geschlossene Blütenknospen.

Tabelle 3: Ikonographie der Ādityas am Sūrya-Tempel, Ranakpur

Nr.	Abb.	Position	Hand 1	Hand 2	Hand 3	Hand 4	Hand 5	Hand 6
10	199	Süd <i>kapilī</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	?	?		
13	200	Südost <i>bhadra</i>	<i>sruk</i>	Gefäß?	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
18	201	Südsüdost	<i>gadā</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
20	202	Süd <i>bhadra</i>	Knospe	Knospe	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>
21	203	Süd	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
23	204	Süd	<i>śaṅkha</i>	<i>gadā?</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
27	205	Südwest <i>bhadra</i>	<i>śūla?</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
28	206	Südwest	<i>triśūla</i>	<i>abhaya</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
34	207	West <i>bhadra</i>	?	<i>triśūla</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
40	208	Nordwest	<i>akṣamālā</i>	<i>sruk</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
43	209	Nordwest	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		
57	210	Nord <i>kapilī</i>	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>		

Die Ādityas sind ein zweites Mal im Inneren des Tempels am *dvāra* des *garbhagrha* dargestellt, hier jedoch stehend und zweiarmig (Abb. 211, 212). Die Anzahl der Ādityas, die sich ausschließlich auf die beiden *śākhās* verteilen, beträgt hier, wie MEVISSSEN darlegt, nur acht - eine ungewöhnliche Zahl, die sich an kaum einem anderen Tempel so zeigt.⁴⁸⁵

Neben den Ādityas schmücken auch die recht selten an der *janṅhā* dargestellten Planetengötter die Tempelfassade. Dies ergibt sich zumindest aus den zweifelsfrei identifizierbaren Grahas Rahu und Ketu an der Südwest- (Nr. 29, Abb. 214) und Nordwestseite (Nr. 42, Abb. 213) des Tempels. Nimmt man die einzige zweiarmige Sūrya-Darstellung am Nord-*bhadra* (Nr. 48, Abb. 215) hinzu, wird ersichtlich, dass die Grahas nicht der Reihe nach, sondern verstreut angebracht sind. In Anlehnung an die Graha-Bildwerke am Lakṣmaṇa-Tempel in Khajurāho ist es denkbar, dass vier Figuren mit *pustaka* zu dieser Gruppe gehören (Nr. 35, 37, 46, 49, Abb. 216-219).

Dikpālas befinden sich an *maṇḍapa* und *prāsāda* in zwei-, wenn nicht gar dreifacher Ausführung. Kubera beispielsweise zeigt sich mit *nakula* in Position 54 (*prāsāda*) und 65 (*maṇḍapa*), Agni in Position 2 (*maṇḍapa*) und 16 (*prāsāda*) usw. Die restlichen Figuren sind ebenfalls teilweise doppelt oder dreifach dargestellt mit meist zweifelhafter Identifikation. Darunter befinden sich Viṣṇu, Śiva, Gaṇeśa sowie als einzige weibliche Darstellung eine sechsarmige Vaiṣṇavī am nordwestlichen *bhadra* (Pos. 41).

Im *antarāla* nun befindet sich im Süden eine einzigartige Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas (Abb. 220).⁴⁸⁶ Bei den Figuren aus Osian, Hinglajgarh und der Stele des MAK wurde bereits auf die Seltenheit einer hier als Typ C benannten Komposition hingewiesen. Hauptcharakteristikum ist eine seitenweise Verteilung der Attribute Śivas und Viṣṇus, wie sie

⁴⁸⁵ MEVISSSEN, G.J.R. 2016: 7 & Fig. 07.D. Im *lalātabimba* zeigt sich Gaṇeśa, im darüberliegenden Türsturz, neben Elefanten und Löwendarstellungen, drei śivaitische Göttinnen sowie Brahmā im Süden und Viṣṇu im Norden.

⁴⁸⁶ Publiziert bei SCHRÖDER, U. 2013: Fig. 16. Die gegenüberliegende *antarāla*-Nische ist mit Viṣṇu-Vaikunṭha auf Garuḍa besetzt. Beide Figuren muten auf den ersten Blick weiblich an. Bei näherer Betrachtung wird, auch durch die bare Brust, klar, dass es sich um männliche Figuren handelt.

in der AP beschrieben ist. Keine der Figuren war jedoch vollständig erhalten. Die mit überkreuzten Beinen sitzende dreiköpfige Figur in Ranakpur besitzt alle acht Attribute, die wie folgt verteilt sind: oben *triśūla* und *cakra*, darunter zwei *padmas*, gefolgt von *khatvāṅga* und *śaṅkha* oder einer Frucht sowie *varadamudrā* und *kamaṅḍalu* im unteren Händepaar. Die Attribute Śivas und Viṣṇus sind hier tatsächlich seitenweise angeordnet, wobei Śiva die rechte und Viṣṇu die linke Körperseite zufällt. Gehen wir von einem *śaṅkha* aus, was naheliegt, ist dies wohl das einzige Bildwerk, welches mit einer nahezu 100 prozentigen Übereinstimmung tatsächlich auf den Text des AP zurückgegriffen haben könnte. Und selbst bei einer Frucht, die viṣṇuitisch gedeutet werden kann, ist die Übereinstimmung mit dem Text enorm. Eigentümlich sind die nackten Füße des Sonnengottes, die bereits bei einer der Āditya-Figuren an der Außenwand auftraten (Nr. 34).⁴⁸⁷ *Kavaca* oder Schultertuch sind ebenfalls nicht vorhanden. Eine stehende, nicht mehr identifizierbare Figur begleitet den Gott zur Linken.

4.4 Nord- und Westindien: Bildwerke in Sammlungen

4.4.1 Ābānerī, Dausa (RJ): 2 Reliefs

Die beiden folgenden Bildwerke sind lose Reliefs bzw. Architekturfragmente, welche aus Ābānerī (Dausa Distrikt), ca. 90 km nordöstlich von Jaipur, stammen. Das erste Stück, eine Quarzitstele von 50 x 28 cm, ist die Nr. 60/64 des Albert Hall Museum Jaipur (auch Government Central Museum) aus dem 8.-9. Jh. (**Abb. 221**).⁴⁸⁸ Nach Auskunft des örtlichen Kurators befindet sich das Stück derzeit in der Restaurierung und ist demzufolge nicht zu besichtigen. Die Fotografie zeigt eine vierarmige Figur mit *kirītamukūṭa*, die in etwas abgewandeltem *padmāsana* sitzt. Die Füße liegen nicht auf den Unterschenkeln auf, sondern kreuzen sich vor der Körpermitte. Weder Stiefel noch *kavaca*, die in Ābānerī zur solaren Ausstattung gehören (**Abb. 223, 224**) sind hier vorhanden, stattdessen einfache Reifen an den Fesseln und als Halschmuck. An Sūrya erinnern lediglich die beiden im oberen, hier hinteren Händepaar gehaltenen geöffneten Lotosblüten, deren Gestaltung jedoch stark von der üblichen eher stilisierten Form abweicht. Die mit nur kurzen Stängeln versehenen Blüten neigen ihren Kopf vom Betrachter fort nach hinten und werden zudem von der Hand halb verdeckt. Die Blütenblätter sind sehr naturalistisch gearbeitet, die Blüte insgesamt fleischig. Diese ungewöhnliche Darstellungsweise der Blüten zeigen besonders häufig einige Sūrya-Darstellungen aus dem Allahabad Distrikt Uttar Pradesh, bspw. aus Bhita (**Abb. 225**) oder Karchhana⁴⁸⁹ als auch aus Bihar (Muṅḍeśvarī, Shahabad, **Abb. 226**) oder aus Ashapuri, MP (**Abb. 227**). Aus der Region Ābānerī ist diese Darstellung der Blüten künstlerisch nicht überliefert. Nach YADAV gibt zudem das Material Anlass, Ābānerī als Provenienz in Frage zu stellen: *"It is notable that it is not having affinity with the Abaneri sculptures, however it belongs to the same period. Largely the sculptures of Abaneri are carved in Dolori sandstone*

⁴⁸⁷ Zu einigen Darstellungen Sūryas mit nackten Füßen, insbesondere aus Bengalen, siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2009b.

⁴⁸⁸ Maßangaben und Museumnr. nach VASHISHTHA, N. 1989: 199 und pl. XLVII. Die Figur ist außerdem publiziert bei YADAV, R. 2006. *Sculptural Art Of Abaneri- A Paradigm*. Jaipur: 51 & pl. 61.

⁴⁸⁹ Vgl. AILS Nr. 11030.

while white-spotted red sandstone and buff sandstone are used occasionally"⁴⁹⁰ Es gibt somit zweierlei Gründe, Ābānerī als Herstellungsort der Stele in Frage zu stellen.

Die doppelte Blütendarstellung gab hier Anlass, der Figur eine solare Komponente zuzuerkennen. Die viṣṇuitischen Elemente, etwa die bare Brust und Füße, fallen indes sehr viel stärker aus, obgleich Krone und Haltung bei Darstellungen beider Götter auftreten. Für Sūrya ist *samapāda* oder *utkuṭikāsana* im 8.-9. Jh. noch verbreiteter.⁴⁹¹ Yoga-Nārāyaṇa in *padmāsana* finden wir bereits unter den Fragmenten aus Ābānerī (**Abb. 228**). Viṣṇuitisch sind auch die beiden in den unteren, hier natürlichen Händen gehaltenen Attribute *akṣamālā* mit *varadamudrā* rechts und vermutlich *śaṅkha* links. Vergleichbare vierarmige jedoch spätere Kompositionen aus Viṣṇu und Sūrya bspw. aus Moḍhera, Modi, Hinglajgarh oder Rangpatan zeigten dagegen eher *gadā* oder *cakra* (mit *śaṅkha* in verschiedenen Kombinationen) als *akṣamālā*. Die Nr. 60/64 des Albert Hall Museum ist somit ein sehr frühes Beispiel für eine Kompositfigur aus Sūrya und Viṣṇu, deren Erscheinung jedoch noch sehr viel stärkere viṣṇuitische Züge enthält denn solare.

Das zweite Stück befindet sich unter den Fragmenten, die im oberen Arkadengang des Stufenbrunnens (Chand Baori, **Abb. 230**) in Ābānerī aufbewahrt werden und trägt die Nr. ABN 154 (**Abb. 222**).⁴⁹² Es entstammt vermutlich dem östlich ausgerichteten Harṣatmātā Tempel (**Abb. 229**), der sich nur wenige Meter westlich des Baori befindet. Epigraphische Belege für den Bau des Tempels existieren nach YADAV nicht. Der Autor schließt jedoch nicht aus, dass der Tempel wie das Baori auf Rāja Chand zurückgeht, der im 9. Jh. in der Region regierte.⁴⁹³ Sowohl die ursprüngliche Position des Fragmentes, als auch die Dedikation des vermutlich später śāktistisch geweihten Tempels selbst ist nicht gesichert. ATHERTON geht von einem Viṣṇu-Tempel aus, resultierend aus den Darstellungen an der *vedī*, die Aniruddha, Pradyumna und Saṃkarṣaṇa enthalten. Die vielzähligen losen śivaitischen Figuren, die heute im Depot des Baori untergebracht sind, versteht ATHERTON als "...part of a expansive symbolic network of Vāsudeva's revelations."⁴⁹⁴ Mit Blick auf Osians Harihara Tempel, die ebenfalls śivaitische Bildwerke enthalten, führt die Autorin andernorts an: "There are good reasons to believe that the assumed demarcation between Vaiṣṇava and Śaiva was relatively permeable at this time, and iconographic programs were not always rigidly bound by sectarian affiliation."⁴⁹⁵ REITZ rekonstruiert anhand der *śukanāsa*-Fragmente eine *Devī-pañcāyatana*-Anlage mit Nebentempeln für Skanda, Gaṇeśa, Umā-Maheśvara und Sūrya.⁴⁹⁶ Sicherlich sind

⁴⁹⁰ YADAV, R. 2006: 51.

⁴⁹¹ Obgleich selten, zeigt sich die Haltung *padmāsana* bei Sūrya jedoch bereits vor dem 8. Jh. in der Mathurā-Region, z.B. hier Abb. 6; AIIIS Nr. 44431, 44945.

⁴⁹² Das Fragment ist publiziert bei MARGHABANDHU, C. 1981. Some Notetable Sculptures from Abaneri, Rajasthan. In: *Cultural Contours of India. Dr. Satya Prakash Felicitation Volume*. Ed.: V.S. Srivastava. New Delhi: 189 & pl. LIV; REITZ, F. 1993b. *Ausgewählte Skulpturen aus Ābānerī*. Magisterhausarbeit, Freie-Universität Berlin (unpubliziert): 97 & pl. 80; YADAV R. 2006: 50. & pl. 60; SCHRÖDER, U. 2013: 40 & Fig. 5.

⁴⁹³ YADAV, R. 2006: 3-4.

⁴⁹⁴ ATHERTON, C.P. 1997. *The Sculpture of Early Medieval Rajasthan*. Leiden u.a.: 76.

⁴⁹⁵ ATHERTON, C.P. 1995. The Harsat-Mata Temple at Abaneri: Leves of Meaning. *AA* 55: 201-36, hier S. 212.

⁴⁹⁶ REITZ, F. 1993b: 43-47; 1993a. Die Bildnischen am Harṣatmātā-Temple in Abaneri - eine Typologie. *BIS* 7: 207-225, hier S. 208; REITZ, F. 1994. The Harshatmata temple at Abaneri, originally a Devi-pancayatana complex. In: *SAA 1993. Proceedings*

die Nischen an der *vedībandha* kein eindeutiges Kriterium für eine Dedikation des Tempels, die Figuren des *śukanāsa*, könnte man argumentieren, können jedoch ebenso gegenteilige Darstellungen enthalten. Zudem spricht die sehr seltene Darstellung der Vyūhas am Tempel für eine viṣṇuitische Gesamtkonzeption mit Vāsudeva im Zentrum. In Osian waren die Darstellungen Balarāmas und Vāsudevas Argument für eine mögliche viṣṇuitische Dedikation des Sūrya-Tempels Nr. 1 und evtl. 2.⁴⁹⁷ Eine Beeinflussung Ābānerī aus Osian sieht auch REITZ als erwiesen an mit Verweis auf die Harihara-Tempel und den Sūrya-Viṣṇu-Tempel mit dessen Bildwerk Mahiṣāsūramardinī.⁴⁹⁸ Auch für diesen Bau ist, da er Viṣṇu im Türsturz enthält, eine viṣṇuitische Dedikation trotz śivaitischem Bildschmuck an den Außenwänden denkbar. In diesem Sinne ist auch in Ābānerī eine Dedikation an Viṣṇu trotz zahlreicher śāktistischer bzw. śivaitischer Bildwerke erwägbar. Ein Vergleichstempel, der Devī geweiht ist und Vyūhas in der *vedībandha* enthält, existiert nicht, sodass diese wenigen am Tempel erhaltenen Bildwerke auch der einzige Hinweis zur Weihe des Tempels überhaupt sind.⁴⁹⁹

Ein weiterer Punkt spricht m. E. gegen eine Widmung an Devī: Wenn wir REITZ folgen, der für die verschiedenen Fragmente anhand ihres Designs eine Position rekonstruiert, befand sich das Fragment ABN 154 an der Außenwand des Tempels, genauer zwischen den *bhadrāvalokanas* (Balkonen). Die Bildnische der fraglichen Figur folgt dem von REITZ als A2 bezeichneten Typus.⁵⁰⁰ Die Position ist für eine solare Kompositfigur mehr als ungewöhnlich. Ein Devī-Tempel mit synkretistischem Sūrya ist überhaupt nicht bekannt, was die Zuordnung des Haupttempels an die Göttin nicht gerade unterstützt. Denkbar wäre jedoch, dass das Relief sich z.B. an einem Sūrya geweihten Nebentempel befand, wie etwa in Delmal.

Unabhängig von der Dedikation des Tempels können wir für das fragliche Relief ein architektonisches Umfeld aus dem Stil der Bildnische kaum herleiten, denn die insgesamt fünf stilistisch identisch gestalteten Fragmente aus Ābānerī unterscheiden sich inhaltlich stark. Diese Reliefs zeigen neben Harihara-Sūrya außerdem Indra (**Abb. 231**), Balarāma (**Abb. 312**), ein Mithuna und Cāmuṇḍā und somit Gottheiten ganz unterschiedlicher Konnotation.⁵⁰¹ REITZ leitet für die fünf bzw. sechs Nischen seines Typs A zwei unterschiedliche Positionen ab, ausgehend von dem Gedanken, die Dikpālas befinden sich stets an *karṇa*-Nischen, wogegen andere Götter in den Nischen an *maṇḍovara*, *vedī* oder *śikhara* einen Platz erhalten.⁵⁰² Es finden sich jedoch z.B. in Osian auch andere Gottheiten in den *karṇas*, hier mit unvollständiger Dikapāla-Reihe. Der ST 2 zeigt bspw. auch eine Mischung aus Dikapālas, viṣṇuitischen, śāktistischen und solaren Figuren.⁵⁰³ Zudem haben wir in Ābānerī mit Agni auf

of the twelfth international conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University 5-9 July 1993. Eds.: A. Parpola and P. Koskikallio. 2 vols. Helsinki (Annales Academiae Scientiarum Fennicae B271): 645-656.

⁴⁹⁷ Der ST 2 könnte mit Umā-Maheśvara im Türsturz auch śivaitisch gewesen sein. Siehe 4.3.1.

⁴⁹⁸ REITZ, F. 1993b: 98.

⁴⁹⁹ Die weiteren an der *vedī* erhaltenen Reliefs zeigen vor allem Mithunas und Dikapālas. Siehe auch YADAV, R. 2006: Fig. 8.

⁵⁰⁰ REITZ, F. 1993a: 210, 216 (Tabelle).

⁵⁰¹ EBD.: 216. REITZ zieht in Erwägung, dass ein sechstes Relief evtl. eine Spolie aus Ābānerī ist. Siehe REITZ, F. 1993b: 30.

⁵⁰² REITZ, F. 1993a: 209-210. Die Rekonstruktion der ursprünglichen Position des Nischentyps A2 zwischen den Balkonen der Außenwand leitet REITZ, für mich nicht ganz nachvollziehbar, aus einem Vergleich mit dem Kumbhasyama-Tempel in Chittor her, der jedoch im 15. Jh. baulich stark verändert wurde. Siehe REITZ, F. EBD. Vgl. ATHERTON, C.P. 1997: 92 zum Kumbhasyama-Tempel.

⁵⁰³ Vgl. ATHERTON, C.P. 1997: Fig. 8.

der Südseite und dem genannten Indra an der Ostseite bereits zwei Dikpālas mit unterschiedlichem Nischendesign. Es ist daher fraglich, ob wir aus einem inhaltlichen Zwiespalt heraus für Nischen mit gleichem Design eine unterschiedliche Position am Tempel rekonstruieren können. Eher ist zu vermuten, dass die Dikpālas hier nicht einheitlich die *karṇa*-Nischen besetzt haben, sondern an unterschiedlichen Positionen vertreten waren. Für die in Frage stehenden fünf Nischen, zu denen auch der Harihara-Sūrya gehört, liegt es näher aufgrund der stilistischen Ähnlichkeiten im Design eine identische architektonische Zordnung anzunehmen und von einem stark gemischten Bildprogramm auszugehen.

Neben dem offenbar sektarisch gemischten Bildprogramm des Tempels selbst zeigt auch das Fragment ABN 154 eine Ikonographie, die auf eine Kompositfigur schließen lässt. MARGABADHU nennt die in *samapāda* stehende Figur Śaṅkara-Nārāyaṇa, also eine Komposition aus Śiva und Viṣṇu, herleitend aus den Attributen *triśūla*, *padma* und *sarpa* rechts sowie *cakra* links.⁵⁰⁴ YADAV bemerkt die Stiefel und demzufolge eine Integration Sūryas.⁵⁰⁵ Die Betrachtung der Figur vor Ort ergibt des Weiteren, dass die Brust des Gottes mit einem *kavaca* bedeckt ist, geschmückt mit Blüten und seitlichen Perlensträngen. Einen zweiten Lotos für Sūrya als Zentralfigur können wir demzufolge zweifelsfrei ergänzen. Für Śiva haben wir auf der rechten Seite das *triśūla* in der oberen Hand, wobei ein *nāga* nicht gehalten wird, sondern sich um den Dreizack herum windet und über diesem zum Vorschein kommt. Die Position einer dritten Hand auf dieser Seite ist fraglich. Auf der Gegenseite zeigt sich, neben dem zu rekonstruierenden *padma*, als Äquivalent zum Dreizack ein stark beschädigtes *cakra*, das in der Abbildung MARGABANDHUS noch sehr deutlich erkennbar ist.⁵⁰⁶ Die dritte Hand weist nach unten und hält das Objekt, welches, obgleich keiner der Autoren dieses erwähnt, direkt vor dem linken Oberschenkel noch zu erkennen ist. Die Form des Attributs lässt den Schluss zu, dass es sich hier um ein *śaṅkha* handelt. Dies ergibt sich auch deutlich aus einem Vergleich mit dem Harihara-Fragment aus Ābānerī (ABN 321, **Abb. 232**) und den Harihara-Darstellungen aus Osian, die ein Muschelhorn genau in dieser Position zeigen (**Abb. 233-235**). Die Figuren ähneln sich insgesamt deutlich. Auch am HH T 1 ist bspw. ein *nāga* um das *triśūla* herum drapiert. Eine weitere Gemeinsamkeit besitzen die Kronen, die in Ābānerī ebenfalls in *jaṭāmukūṭa* rechts und *kirīṭāmukūṭa* links geteilt sind. Trotz der starken Beschädigung erkennt man eine auf beiden Seiten unterschiedliche Behandlung der Oberfläche und, wie in Osian HH 1, Löckchen ausschließlich auf der viṣṇuitischen linken Seite unterhalb der Krone, wogegen die Haare der rechten Seite durch in das Gesicht ragende Ritzungen angedeutet sind. Die Abbildung bei MARGABANDHU zeigt zudem das herabfallende Haar Viṣṇus auf der linken Seite. Die lange *mālā* ist wie am HH 1 und ABN 321 nicht geteilt, wogegen HH 2 und 3 diese Zweiteilung aufweisen. Die stark beschädigten Begleitfiguren, je eine pro Seite, sind nur schwer identifizierbar. Anhand der Handhaltung können wir zur Rechten Piṅgala vermuten.

Wir können festhalten, dass die Kompositfigur aus Ābānerī Śiva, Viṣṇu und Sūrya in einer Darstellung vereint. Entgegen vergleichbaren Dreifachkompositionen dieser Auswahl wie etwa aus Bhāṅkhar (4.1.4), Malhar (4.6.12), JHM 75 (4.4.3) oder JHL 85 (4.6.1) haben wir es

⁵⁰⁴ MARGABANDHU, C. 1981: 198. Auch REITZ, F. 1993b: 97 geht von Hari-Hara aus.

⁵⁰⁵ YADAV, R. 2006: 50-51.

⁵⁰⁶ MARGABANDHU, C. 1981: pl. LIV.

in Ābānerī jedoch mit einer ganz klaren Anlehnung an Harihara zu tun, bei der die Attribute Śivas und Viṣṇus nicht höhengleich angeordnet sind, sondern sich auf die beiden Körperseiten verteilen. Hinzu kommt die Teilung der Krone, die obige Dreifachkompositionen nicht aufweisen. Da der Körper mit *kavaca* und Stiefeln Sūrya zugeordnet werden kann, ist dieses Element besonders interessant. Nur zwei Darstellungen aus Bihar (siehe 4.9.1) und Uttarakhand (siehe 4.4.12) verbildlichen die Verbindung von Harihara und Sūrya auf ähnliche Weise. Die Attribute umfassen hier neben den beidseitig angeordneten *padmas triśūla* und *akṣamālā* auf der rechten Körperseite sowie *gadā* und *śaṅkha* links.

4.4.2 Harṣanātha (RJ) / Sikar Museum

Ein Fragment des Sikar Museum mit der Nr. 354 enthält in einer von Dreiviertelsäulen gesäumten Nische eine hockende Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas (**Abb. 236**).⁵⁰⁷ Nach GOETZ stammt das Relief vom Harṣanātha- (Śiva) Tempel, der sich vom Jahre 973 bis zu seiner Zerstörung 1679 auf der Spitze des Harṣagiri-Hügels befand.⁵⁰⁸ Bemerkenswert ist die Haltung in *utkuṭikāsana*, die für kuṣāṇa- und guptazeitliche Darstellungen üblich war, bei den mittelalterlichen Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas jedoch zu Gunsten von *samapāda* oder *padmāsana* sehr deutlich zurücktritt. Die Figur ist erneut dreiköpfig und achtarmig und zeigt wie in der überwiegenden Zahl der Reliefs eine Bekrönung mit *kirīṭamukūṭa* in der Mitte sowie *jaṭāmukūṭas* auf den beiden seitlichen Köpfen. Die Seitenköpfe Śiva und Brahmā zuzuordnen, wie GUPTA/BAKSI und PANDEY es vornehmen, erscheint daher folgerichtig.⁵⁰⁹ Sūryas Kleidung besteht aus Stiefeln, Schultertuch und einem *kavaca* mit Gitterstruktur und zwei sparsam angedeuteten Rosetten. In seinem zentralen Händepaar hält er die Stiele der *padmas*, deren große stilisierte Blüten das Erscheinungsbild dominieren. Die weiteren sechs Attribute Śivas, Viṣṇus und Brahmās sind sehr ausgewogen zu beiden Seiten des Körpers arrangiert. Die hier diagonal zum Bildaufbau gehaltenen Attribute *triśūla* und ein sehr naturalistischer *nāga* verleihen der Figur eine Dynamik und Beweglichkeit, die nur selten anzutreffen ist. Das mittlere Händepaar hält Viṣṇus *cakra* rechts und ein *śaṅkha* links, wogegen unten nur ein *kamaṇḍalu* des Gottes Brahmā in der linken Hand erhalten ist. Der Arm zur Rechten ist abgebrochen, womit unklar bleibt, woher die Rekonstruktion eines

⁵⁰⁷ Für die Abbildung und die Übermittlung der Museumsnummer danke ich K. Mankodi. Das Fragment ist publiziert bei AGRAWALA als Panel Nr. C 32, siehe AGRAWALA, R.C. 1959. Sikar. In: *MARG* 12/2: 70-71, hier S. 70; Goetz, H. 1960. Surya as the supreme godhead (A rare early cāhamāna sculpture). In: *Prof. P.K. Gode Commemoration Volume*. Eds.: H.L. Haryappa & M.M. Patkar. Poona: 113-116; SHAH, U.P. 1966: 47 & fig. 30; PANDEY, L.P. 1971: 123 (ohne Abb.); DESAI, K. 1973: 55 (ohne Abb.); GUPTA, R.K. & BAKSHI, S.R. 2008. *Rajasthan through the ages. Vol.1: The Heritage of the Rajputs*. (Studies in Indian History). New Delhi: 82 (ohne Abb.); SHARMA, B.N. 1970: 661 (ohne Abb.); SHARMA, D. 1970. *Lectures on Rajput History and Culture*. Delhi (Raghnath Prosad Nopany Lectures 1966): 95 (ohne Abb.); SRIVASTAVA, V.C. 1972: 318 (ohne Abb.); VASHISHTHA, N. 1998: 200 & pl. XIIV.

⁵⁰⁸ Der Bau wurde unter Sinharāja Cāhamāna 961 begonnen und 973 von Vighararāja Cāhamāna fertiggestellt. Beides waren Vasallen der letzten Pratīhāras von Kannauj. Die Zerstörung 1679 geschah unter Aurangzeb's General Khān-Jahān Bahadur. Vgl. GOETZ, H. 1960: 113-116.

⁵⁰⁹ GUPTA, R.K. / BAKSHI, S.R. 2008: 82; PANDEY, L. P. 1971: 123. Erstere Autoren gehen davon aus, dass Sūrya und Viṣṇu sich die zentrale Krone teilen, wogegen PANDEY einen vierten rückwärtigen Kopf annimmt. EBD.

pustaka bei GOETZ, GUPTA/BAKSHI und PANDEY stammt.⁵¹⁰ DESAI gibt *varadamudrā* mit *akṣamālā* für dieselbe Hand an, die zwar nicht vorhanden, als Rekonstruktion jedoch sehr wahrscheinlich sind.⁵¹¹ Die Attributverteilung folgt somit dem hier als A benannten Typs (vgl. Tabelle 12).

Interessant ist der Verzicht auf Begleiter und die ausschließliche Darstellung der *vāhanas* aller vier in der Kompositdarstellung vertretenen Götter, von denen jeweils zwei auf Trittebene den Gott flankieren (**Abb. 237, 238**). Zur Rechten zeigen sich ein grasendes Pferd und eine Gans mit hochgerecktem Hals. Links sieht man liegend das Buckelrind Śivas mit einem Topf vor der Schnauze und eine anthropomorphe Figur, die in Analogie zu den Stücken aus Osian, Udayapur (*śukanāsa*) oder Pāvāgaḍh als Garuḍa identifiziert werden kann. Die Anordnung der Reittiere folgt dort jedoch einem andersartigen Arrangement. *Aśva* und *haṃsa* zeigen sich zur Rechten Hariharahiraṇyagarbhas nur bei der Figur am Rani Ki Vav in Patan, mit *vṛṣabha* (und evtl. Garuḍa als stehende Gestalt) auf der Gegenseite (vgl. Tab. 7).

4.4.3 RJ / Jaipur Hava Mahal: 2 Reliefs

Im Depot des Hava Mahal, Jaipur befinden sich zwei Fragmente mit Bildwerken hinduistisch-solarer Kompositfiguren. Nach Aussage der örtlichen Kuratorin S. Chanchlani sollen sie nach Fertigstellung in der sich in Sanierung befindlichen Town Hall (Old Vidhan Sabha Bhavan) untergebracht werden.⁵¹² Das erste Stück (Nr. 108/153) war bis 2008 im Archäologischen Museum Amber aufbewahrt⁵¹³ und ist das Bruchstück eines *parikara* mit zwei erhaltenen Bildnischen und umgebenden Figuren wie Grahas und Rudras (**Abb. 239**). Die Abmessung beträgt 60 x 89 cm. Datiert wird das Fragment vom AIIS auf ca. 1000-1025 A.D.⁵¹⁴ Die von Blendsäulen eingefassten Bildnischen enthalten einen vierarmigen Viṣṇu in Begleitung von *śaṅkha*- und *cakrapuruṣa* und in der zentralen oberen Bildnische eine achtarmige und dreiköpfige Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas in *samapāda* (**Abb. 240**). Flankiert wird die Figur von Piṅgala (dickbäuchig) rechts und Daṇḍin zur Linken sowie einer Begleiterin zu beiden Seiten. Die Gestaltung von Halskette und Gürtel fällt recht einfach aus, das *kavaca* ist nur mit Rasterstruktur versehen, ein Halstuch ist mit einer zarten Linie angedeutet, die Stiefel glatt. Das Gesicht und die zentrale Krone sind abgebrochen, die Seitenkronen bestehen aus *jaṭās* (**Abb. 241**). Aus den in den Händen gehaltenen Attributen gehen die Teilhaber dieser Vierfachkomposition hervor: Śiva mit *triśūla* und *nāga* im obersten Händepaar, Sūrya als zentrale Gottheit mit *padmayugma*, Viṣṇu mittig mit *gadā* (?) und *cakra* (?)⁵¹⁵, sowie Brahmā

⁵¹⁰ Vgl. GOETZ, H. 1960: 114; GUPTA, R.K. / BAKSHI, S.R. 2008: 82; PANDEY, L.P. 1971: 123. Die Aussage von GOETZ, der Gott „...exposes the erect liṅga of Lakuliṣa...“ ist abwegig. Vielmehr handelt es sich um die vom Gürtel herabfallende Kordel. GOETZ, H. 1960: 114.

⁵¹¹ Vgl. DESAI, K. 1973: 55. Die Haltung ist hier fälschlicherweise als stehend beschrieben (EBD.).

⁵¹² Ms. Sarojani Chanchlani, Superintendent, Archaeology & Museums, Jaipur Circle, Jaipur. Curator, Government Museum Hawamahal, Jaipur. Mündlich im Januar 2014.

⁵¹³ Telefonische Auskunft von Pankaj Dharendra, Superintendent, Government Museum and Palace, Amber, Januar 2014. Siehe auch die Angabe des AIIS Nr. 16237.

⁵¹⁴ AIIS Nr. 16237.

⁵¹⁵ *Gadā* und *cakra* sind hier nicht sicher, jedoch die einzigen naheliegenden Attribute, obgleich die Keule eher einem Stab gleicht. Auch das *cakra* ergibt sich aus der Form, die Oberfläche, die Speichen gezeigt haben könnte, ist abgeplatzt.

der *varadākṣa* in der unteren Rechten zeigt. Die Linke ist nicht erhalten, könnte aber von der Form der Bruchstelle her ein *kamaṇḍalu* gehalten haben. Sofern die viṣṇuitischen Attribute wie oben angenommen ausfallen, entspräche dies einem Typ A (siehe Tabelle 12). *Gadā* ist im Gegensatz zur üblicheren Kombination aus *śaṅkha* und *cakra* bei Bildwerken Hariharahiraṇyagarbhas selten und nur in Kadwāhā (siehe 4.5.6) zu finden.⁵¹⁶ Zum Kontext lässt sich hier nur schwer etwas aussagen. Die Zentralfigur dieses umrahmenden *parikara* könnte sowohl viṣṇuitischer als auch solarer Natur gewesen sein. Wenn wir an das Umā-Maheśvara Bildwerk im Jhalawar Museum (Nr. 94) denken, das Brahmā, Sūrya und Viṣṇu im Zierbogen zeigt, käme sogar ein śivaitisches Bildwerk in Frage (siehe 3.2, **Abb. 40**). Die am Stück in Jaipur fehlende Nische rechts könnte auch hier Brahmā besetzt haben, ähnlich wie in JHL 16 (Harihara), CMI 6088 oder den viṣṇuitischen Stücken mit Sūrya-Nārāyaṇa in der obersten Nische aus Khajurāho.

Das zweite Fragment im selbigen Depot (Nr. 75) stammt aus dem Central Museum Jaipur (**Abb. 242**) und könnte der obere Teil eines größeren Reliefs gewesen sein mit krönender *amalaka*, ähnlich wie bei den oben angeführten Stücken JHL 16 oder CMI 6088. Das Fragment zeigt gleich zwei synkretistische Sūryas, nämlich eine sechsarmige Dreifachkomposition in der Mitte und einen vierarmigen Brahmā-Sūrya in der zurückgesetzten Nische rechts von diesem. Die mittlere Figur ist dreiköpfig mit *kirīṭamukuṭa* und seitlichen *jaṭāmukuṭas* und sitzt mit gekreuzten Beinen, Stiefel und *kavaca* tragend, auf einem von zwei Pferden in recht eigentümlicher Haltung gestützten Sockel (**Abb. 244**). Mit den Händen umfasst der Gott oben *triśūla* und *nāga*, zentral zwei große zu Scheiben stilisierte Lotosblüten sowie (sehr klein ausfallend) *cakra* und *śaṅkha*. Die Auswahl und Anordnung der Attribute entspricht damit der in Bhāṅkhar oder Malhar, zwei Stücken, die räumlich weit voneinander entfernt liegen. Auch die Haltung und Gestaltung der Figuren und Attribute ist bei allen drei Stücken sehr verschieden. Woher die ikonographische Maßgabe für diese Kompositdarstellung aus Śiva, Viṣṇu und Sūrya kommt, bleibt ungewiss.

Die Nebenfigur zur Rechten (**Abb. 243**) zeigt Brahmā-Sūrya mit *padmas*, *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* wie am *uttaraṅga* des Chitragupta-Tempels in Khajurāho und einem losen Stück aus Hinglajgarh (siehe 4.6.6). Die Figur trägt auch hier Stiefel und *kirīṭamukuṭa*. Das *kavaca* ist schmal und ohne Musterung gearbeitet wie bei der Zentralfigur.

4.4.4 RJ / Udaipur Museum

Im staatlichen Museum von Udaipur, Rājasthān (Nr. 143) befindet sich die Stele einer Vierfach-Komposition mit Sūrya, die R.C. AGRAWALA 1970 erstmals publizierte (**Abb.**

⁵¹⁶ Andere Kompositfiguren mit *gadā* wären z. B. (mit *cakra* als Äquivalent) die zehnamige Darstellung am Türsturz des Someśvara-Tempels in Kirāḍū, Barmer. Bei viṣṇuitisch-solaren Kompositdarstellungen tritt die Keule häufiger in Erscheinung bspw. in Moḍhera (*dvāra* B), Rangpatan (JHL 256), Hinglajgarh (Bhopal und Indore Museen), Jhalawar Museum (No. 6) oder bei sechsarmigen Darstellungen bspw. in Moḍhera (*kuṇḍ*) oder im Chandradhari Museum.

245).⁵¹⁷ Das Relief aus grauem Sandstein, 105 x 50 cm groß, stammt nach AGRAWALA aus der Region Udaipur.⁵¹⁸ Die exakte Provenienz ist unbekannt.

Die achtarmige in *samapāda* stehende Figur ist mit Stiefeln bekleidet und im Kopfbereich von einem Lotosmedaillon umgeben. Da keines der Attribute erhalten ist, bekommen wir keinen direkten Hinweis zu den in der Komposition enthaltenen Göttern. Sie ergeben sich jedoch aus den dargestellten *vāhanas*, die erneut der Schlüssel zur Identifikation sind. Ihre Aufteilung unterscheidet sich hier allerdings nicht unwesentlich von vergleichbaren Reliefs. Zum einen befinden sich nicht alle vier *vāhanas* auf Trittebene, sondern Śivas Stier und Brahmās *haṃsa* sitzen auf einer kleinen Plattform oberhalb der Knie respektive rechts und links der Zentralfigur. Ein Pferd befindet sich hinter der vorderen Begleitfigur zur Rechten des Gottes (**Abb. 247**). Viṣṇus Reittier Garuḍa, das stets anthropomorph dargestellt wird, steht als äußerer Begleiter auf der linken Seite. Er ist jedoch nicht nur Teil der *vāhanas*, sondern, wie GAIL identifiziert hat, Gegenpart zu Lakṣmī, welche die äußere rechte Position einnimmt.⁵¹⁹ Damit bekommt die Stele nicht nur einen erheblichen viṣṇuitischen Einschlag, sondern es verändert sich auch die gewöhnlich symmetrisch aufgeteilte Anordnung der Begleitfiguren. Die Stele zeigt nun, mit den beiden oberen Nebenfiguren (Brahmā und Viṣṇu?), ein Verhältnis von fünf Begleitern zu Rechten zu nur vier Figuren auf der Gegenseite. In zwei weiteren Stücken treten Lakṣmī und Garuḍa als Begleiter Hariharahiraṇyagarbhas in Erscheinung; einmal erneut zusammen mit den *vāhanas* (MAK Nr. I5934, siehe 4.4.6)⁵²⁰ und ein anderes Mal ohne die Reittiere jedoch mit Daṇḍin und Piṅgala (GDP 186, siehe 4.6.8). Ob die beiden vorderen Begleiter des UGM 143 ebenfalls Daṇḍin und Piṅgala sind, ist aufgrund des Erhaltungszustandes nicht gesichert.

Wir können trotz der fehlenden Attribute davon ausgehen, dass in vorliegendem Stück eine Form Hariharahiraṇyagarbhas vorliegt, die neben Sūrya also Brahmā, Śiva und Viṣṇu enthält. Dies unterstützt auch die Bekrönung, die auf der Seite Garuḍas aus *kirīṭamukūṭa* und rechts, auf der Seite des Stieres, aus *jaṭās* besteht.⁵²¹ Die Anbringung unterschiedlicher Seitenkronen hat sich, vermutlich aufgrund der Asymmetrie, künstlerisch nicht durchgesetzt. Im Gegensatz zu den vielen mit beiderseitigen *jaṭās* ausgeführten Stücken zeigen nur zwei weitere Stücke eindeutig verschiedene Kronen wie in vorliegendem Relief. Das ältere der Vergleichsstücke ist die Darstellung am VT 5 in Osian, einem religiösen Zentrum mit sicherlich auch künstlerisch weitreichendem Einfluss. Ein zweites Mal zeigt sich die wechselseitige Bekrönung in einem Stück aus Chittorgarh (ca. 11. Jh.), das im Folgenden besprochen wird.

⁵¹⁷ AGRAWALA, R.C. 1970. Unpublished Sculptures from Udaipur Region. *JOIB* XIX: 160-166 & Fig. 1-6 (hier Fig.4-6). Die Figur ist außerdem publiziert bei GAIL, A.J. 2001: 50 f. & Abb. 70. DUBEY, L.M. (1987: 306) meint evtl. mit "Trimurt" dieselbe Figur, wie die dort genannte Museumsnummer vermuten lässt.

⁵¹⁸ AGRAWALA, R.C. 1970: 166.

⁵¹⁹ GAIL, A.J. 2001: 50f. & Abb. 70.

⁵²⁰ Die Figur des MAK zeigt ebenfalls *vṛṣabha* zur Rechten, *aśva* jedoch links, sowie die sehr eigentümliche Darstellung eines doppelten *haṃsa* beidseitig der Figur.

⁵²¹ Siehe die Detailabbildungen Nr. 4 & 5 bei AGRAWALA, R.C. 1970: 164.

4.4.5 Chittor (RJ) / Chittorgarh State Museum

Aus Chittorgarh wissen wir um die Existenz eines Sūrya-Tempels aus der ersten Hälfte des 8. Jh., dem heutigen Kālikāmātā-Tempel, dessen Dedikation an den Sonnengott aus dem Eingang zum *garbhagr̥ha* deutlich hervorgeht, als auch aus den erhaltenen Reliefs der *bhadrās* im Norden (**Abb. 9**) und Süden, die Sūrya auf seinem Wagen zeigen.⁵²² Auch dieser Sonnentempel enthält, wie die späteren Tempel in Sesai, Umrī, Maḍkheḍa,⁵²³ Buḍhādīt, Moḍhera oder Khajurāho, Bildwerke der Vaiṣṇavas und Śaiva/Śāktas, hier bspw. *avatāras* in der *vedībāndha* oder Mātrkāś oberhalb der Figur der nördlichen Bildnische.⁵²⁴ Über dem Türsturz gibt es ein zweites Sūryabild umgeben von Umā-Maheśvara und Viṣṇu mit Garuḍa.⁵²⁵

Eine dreiköpfige und achtarmige Stele Hariharahiranyagarbhas aus dem Chittorgarh State Museum hat SINGH 2006 veröffentlicht.⁵²⁶ Sie ist späteren Datums als der Sonnentempel (ca. 11. Jh.) und von ungewisser Provenienz. Die Stele ist stark beschädigt, das zentrale Armpaar sowie drei weitere Arme, Fußspitzen und die vorderen beiden Begleitfiguren sind abgebrochen. Dennoch lassen sich für die Identifikation wesentliche Merkmale bestimmen. Wie SINGH bemerkt, trägt der Gott ein *kirītamukuṭa* auf dem zentralen Kopf, sowie *jaṭāmukuṭa* auf dem rechten Seitenkopf und erneut *kirītamukuṭa* links, welche der Autor, zusammen mit *triśūla* und *śaṅkha* auf den entsprechenden Seiten, Śiva und Viṣṇu zuordnet.⁵²⁷ Was die Zuteilung der Kronen betrifft, können wir dem folgen. Bereits bei der obigen Figur des Udaipur Museums wurde darauf hingewiesen, wie selten eine Verwendung unterschiedlicher Kronen bei Darstellungen Hariharahiranyagarbhas vorkommt (vgl. UGM 143, Osian VT 5). Die Anordnung der Attribute erfolgt hier horizontal, d.h. die śivaitischen Attribute werden beidseitig ganz oben gehalten. Als Gegenstück zum *triśūla* oben rechts befindet sich in der oberen linken Hand kein *pustaka* wie SINGH schreibt,⁵²⁸ sondern ein *nāga*, dessen Körper sich um das Handgelenk windet. Diese Art, den *nāga* zu halten, kennen wir sowohl aus Osian (VT 5), Khajurāho (Duladeva) und Udayapur (Udayeśvara) als auch den näher gelegenen Regionen von Jhalawar (JHL 308 aus Kākoni, JHL 260 Rangpatan) und Kota (KM 458/154 aus Vilash) oder Hinglajgarh (Bhopal Museum). Die Bruchstellen oberhalb der Schultern können auf die beiden nicht mehr erhaltenen Lotosblüten Sūryas zurückgeführt werden. Der Abschluss des hohen Stiefelschaftes ist im Kniebereich erkennbar. Die Bruchstelle auf der rechten Seite oberhalb der hinteren Begleitfigur zeigt ein größeres rundliches Objekt und könnte auf ein *cakra*, als Gegenstück zum *śaṅkha* links hinweisen. Damit kann das dritte Händepaar von oben Viṣṇu zugeordnet werden. Die Attribute des unteren vierten Händepaares sind nicht erhalten. Der noch sichtbare Handgelenkreifen und die

⁵²² Siehe EITA II.2: 285-291 & pl. 645-665.

⁵²³ Zu diesen drei Tempeln siehe GAIL, A.J. 2001: 64-71.

⁵²⁴ EITA II.2: 287f., 290.

⁵²⁵ Siehe GAIL, A.J. 2001: 23; EITA II.2: 189.

⁵²⁶ SINGH, S.B. 2006. *The Sculptural Art of Northern India. (c. 700-1200 A.D.)*. New Delhi: Fig. 27 & 45. DERS. 2011. *Pancha Mahādevas in the Indian Art*. Delhi: 169-170 & pl. 116.

⁵²⁷ SINGH, S. B. 2011: 170.

⁵²⁸ EBD.

darunterliegende Bruchstelle lassen jedoch in Beachtung des Gesamtarrangements *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* als Rekonstruktion zu, wie sie in zahlreichen weiteren Stücken des Typ A noch erhalten sind (vgl. Tabelle 12). Eine Besonderheit ist die als Makarakopf gestaltete Gürtelschließe, aus der die Zipfel des Gewandes hervortreten und über den Gürtel fallen (**Abb. 248**). Dieses fein ausgearbeitete Merkmal findet sich nicht nur in den umgebenden Regionen Chittor, Jhalawar & Madsaur, sondern auch etwas weiter entfernt sowohl in den Distrikten Sirohi & Sambhar (Rājasthān), Moḍhera (Gujarāt) als auch in Madhya Pradesh bspw. in Ashapuri, Gyāraspur und Khajurāho (siehe 5.2.2).

Als Begleiter flankieren die Figur im oberen Bereich zwei fliegende Girlandenträger sowie auf Trittebene beidseitig je zwei weitere (männliche) Begleiter. Die Figur außen links trägt einen Kinnbart, was auf Piṅgala hindeuten könnte. Die Handhaltung bestätigt diese Vermutung jedoch nicht.⁵²⁹ Die unmittelbar vor dieser Gestalt stehende Figur hält evtl. ein rundes Objekt und erinnert damit an *cakrapuruṣa*, der bspw. bei zwei Stücken aus Jhalawar (JHL Nr. 42, JHL 256) deutlich erkennbar ist.

4.4.6 RJ / Museum für Asiatische Kunst, Berlin

Die Stele aus grauem Sandstein des Museums für Asiatische Kunst Berlin (Inv. Nr. I 5934) ist in der IAZ Nr. 17 ausführlich besprochen worden und soll hier nur kurz beschrieben und in Bezug auf einige Punkte, die sich im Vergleich mit weiteren Stücken ergeben, erörtert werden (**Abb. 249-252**).⁵³⁰ Das Relief misst 53.5 x 28 cm und stammt aus Rājasthān oder den angrenzenden Regionen Madhya Pradeshs. Es zeigt Hariharahiraṇyagarbha, dreiköpfig und achtarmig, in *samapāda* auf einem kleinen *viśvapadma*. Die Figur ist bekrönt mit *kirītamukūṭa*, der Körper geschmückt mit einer *hāra*, *kavaca*, einem Gürtel mit drei herabhängenden Bändern und Schlaufen. Zudem trägt der Gott ein langes Untergewand, das den Saum der Stiefel bedeckt und eine zu den Waden hinab reichende *mālā*, die im Rücken um den Körper herumführt und sogar auf der für den Betrachter nicht einsehbaren Reliefrückseite ausgearbeitet wurde (**Abb. 250**).⁵³¹ Die Kette mit herabhängenden rhombischen Plättchen zeigt Ähnlichkeiten zu einigen Stücken aus Zentralindien, Rājasthān oder Gujarāt, das *kavaca* jedoch nicht die häufige Ornamentierung mit einzelnen Blüten, sondern ein Motiv aus verschlungenen Ranken. Die Kronengestaltung ist beachtenswert, denn sie zeigt statt drei nur eine deutlich ausgearbeitete Krone (**Abb. 251**), vergleichbar mit den Bildwerken am Udayeśvara-Tempel (**Abb. 333**), SO-NT des Lakṣmaṇa-Tempel (**Abb. 383**) und der Stele Nr. 623 des Sārṇāth Museums (**Abb. 511**).

In zwei Aspekten ist die Ikonographie der vorliegenden Stele Ausdruck besonderer künstlerischer Eigenständigkeit, die sie von vergleichbaren Stücken deutlich abhebt: (1) im Arrangement der in den Händen gehaltenen Attribute und (2) in der Auswahl der Begleitfiguren im unteren Bereich.

⁵²⁹ SINGH vermutet „.Rishis are standing on the relief“, SINGH, S.B. 2011: 170.

⁵³⁰ SCHRÖDER, U. 2013: 37-49. Die Stele wurde zuvor publiziert bei KOLLER 1984: 8, Nr. 106 "Shiva...Orissa", Tafel 12; KOLLER 1985: 21, Nr. 696 "Shiva...Orissa", Tafel 19; PALAST DER GÖTTER: 155, Nr. 102.

⁵³¹ Dies ist insofern wichtig, als sich oft erst im oberen Bereich zeigt, ob es sich um eine geschlossene *vanamālā* handelt oder um ein beidseitig über die Ellenbeugen herabfallenden Tuch. Der untere Bereich ist in beiden Fällen meist identisch.

Die Attribute, welche bis auf das obere Rechte vollständig erhalten sind, lassen vorerst eine Verteilung nach Typ C vermuten, mit seitenweiser Verteilung der śivaitischen und viṣṇuitischen Attribute, wie sie auch Harihara-Sūrya besitzt (vgl. 4.4.1). Dies ergibt sich aus den untereinander auf der rechten Körperseite arrangierten Emblemen *triśūla* und *nāga*, sowie einem *cakra* auf der Gegenseite. Die Lotosblüten und die Attribute Brahmās ganz unten (*varadākṣa* & *kamaṇḍalu*) verbleiben beidseitig wie bei Typ A bzw. Typ C (vgl. Ranakpur 4.3.5). Für das fehlende Attribut in der oberen Linken wäre somit ein Attribut Viṣṇus anzunehmen, anhand des erhaltenen Stieles vorzugsweise eine *gadā*. Diese Vermutung, die auch vom Bildaufbau her durchaus ausgewogen wäre, ist erschwert durch die Tatsache, dass eine *gadā* bei Hariharahiraṇyagarbha selten und meist an abweichender Position vorkommt. Erhalten ist die viṣṇuitische Keule bei den Bildwerken in Kadwāhā, JHM Nr. 108/153, Moḍhera (*dvāra* H) oder Kirādū. Als einziges Stück mit ebenfalls seitenweiser Verteilung zeigt die sechsarmige Figur des Chandradhāri Museums, Bihar (**Abb. 531**) eine *gadā* als Gegenstück zum *triśūla*. In den meisten Beispielen ist die viṣṇuitische Keule jedoch dicker gestaltet als der stabähnliche Teil des hier erhaltenen Attributs. Für das fragliche Objekt kommen anhand der Form außerdem ein *khaṭvāṅga*⁵³² oder ein *sruk*⁵³³ in Betracht. Die aufgeführten Vergleichsstücke zeigen jedoch insgesamt ein abweichendes Arrangement der Attribute mit vorzugsweise horizontaler Verteilung der Attribute (Typ A oder B). Keines dieser Stücke besitzt beispielsweise zwei śivaitische Attribute auf einer Körperseite, wie im Relief des MAK. Bei den Figuren in Pāranagar (mit *khaṭvāṅga*) und Mārkaṇḍa (mit *sruk*) stimmen die Attribute zur Linken zwar mit denen des MAK überein, die Gegenseite ist jedoch nicht vollständig erhalten und dementsprechend fraglich. Beiden Rekonstruktionen, *khaṭvāṅga* oder *sruk*, widerspricht die Tatsache, dass einem der in der Komposition enthaltenen Götter die ungewöhnliche Anzahl von drei Attributen zukommen würde, zum Nachteil Viṣṇus, der mit nur einem *cakra* vertreten wäre.

Die Begleitfiguren, welche die Hauptfigur auf Trittebene umgeben, bestehen aus *vāhanas* und viṣṇuitischen Begleitern und verzichten ganz auf Angehörige der solaren Entourage. Die Reittiere zeigen sich nicht selten bei Bildwerken Hariharahiraṇyagarbhas und sind oft der Schlüssel zur Identifikation der beteiligten Götter. Ihre Anzahl variiert von einem bis zu vier *vāhanas*, wobei Garuḍa im Gegensatz zu den anderen Tieren meist anthropomorph dargestellt ist (siehe 5.2.1). Die Stele des MAK zeigt deutlich *vṛṣabha* und *aśva* rechts und links des Gottes, deren Hinterleiber auch auf der Rückseite des Reliefs ausgearbeitet sind (**Abb. 250**). Vor den Füßen der beiden Tiere zeigt sich beidseitig ein *haṃsa* - eine Doppeldarstellung, die vergleichslos ist, aus Gründen der Symmetrie jedoch einleuchtet. Dies zeigt sich besonders in Vergleich mit der Stele des UGM 143 (**Abb. 245**), wo die beidseitige Verteilung der Begleiter nicht zahlengleich ausfällt. Beide Stücke zeigen Garuḍa als stehende Figur auf der linken Seite. Er ist jedoch nicht, wie LOBO vermutet,⁵³⁴ Teil der *vāhana*-Gruppe, wie anderswo (siehe Tab. 5.2.1), sondern Gegenpart zu Lakṣmī, die einen Lotos haltend zur Rechten

⁵³² Vgl. Pāranagar, Typ A, Abb. 183; GDP 103, Typ A, Abb. 487; Ainthor, Typ B, Abb. 147; KM 483/169, Typ B, Abb. 450.

⁵³³ Vgl. Pāvāgaḍh, Typ B, Abb. 145; Jhālrapāṭan, Typ B, Abb. 295; KM 483/169, Typ B, Abb. 450; CMI A 4843, Typ B, Abb. 472; JHL 265, Typ B, Abb. 465; Moḍhera, *dvāra* H, Abb. 111; Kirādū, Abb. 195; Mārkaṇḍa, Abb. 513.

⁵³⁴ PALAST DER GÖTTER: 155, Nr. 102.

erkennbar ist. Garuḍas Schwingen zeigen sich deutlich bei Seitenansicht des Reliefs (**Abb. 252**). Im Gegensatz zu UGM 143 wurde die Asymmetrie durch den Wegfall Garuḍas als viertes *vāhana* in MAK I 5934 durch die Verdopplung des *haṃsa* aufgehoben. Lakṣmī & Garuḍa zeigen sich, eine achtarmige Kompositfigur flankierend (jedoch ohne *vāhanas*), zudem in GDP 186 (**Abb. 491**) und evtl. bei der Figur am Śiva-Tempel in Ambarnāth (**Abb. 518**).

Für das fehlende Objekt in der oberen linken Hand bleibt offen, welchem der vier in der Komposition enthaltenen Götter es zugeteilt war. Anhand der Betonung viṣṇuitischer Aspekte durch die beiden Begleitfiguren können wir jedoch festhalten, dass eine Repräsentation Viṣṇus mit nur einem Attribut doch eher unwahrscheinlich wäre. Bei den oben erwähnten Vergleichsstücken mit Lakṣmī und Garuḍa sind leider keine Attribute erhalten, die eine solche Vermutung weiter stützen könnten.

4.4.7 RJ / Los Angeles County Museum of Art

Bei umfangreicheren Reliefs ist die Hauptgottheit oft mit einer Vielzahl an Nebenfiguren umgeben, besonders im unteren und oberen Bereich der Stele. Den Kopfbereich umrahmen dabei meist drei kleinere Bildnischen mit Brahmā, Viṣṇu und Śiva in unterschiedlicher Anordnung. In einigen Stücken erhält auch Sūrya Einzug in diese Triade und ersetzt eine der genannten Bildnischen, so in zwei Stücken aus dem Jhalawar Museum (JHL 16 & 94) oder Indore Central Museum (Nr. 6088, siehe auch 3.2). Auch solare Kompositfiguren können in diesen Nischen eingefasst sein, wie einige hier besprochene Stücke aus Khajurāho, Hinglajgarh (CMI 6103) oder Bharatpur (JHM 108/153) demonstrieren.

Ein Fragment aus Rājasthān (LACMA, Sammlung Mrs. Albert F. Sperry), das Teil eines größeren Reliefs war, zeigt in einer solchen kleineren von Säulen eingefassten Bildnische eine Kompositfigur aus Śiva und Sūrya (**Abb. 253**).⁵³⁵ Die erhaltenen Strukturen lassen erkennen, dass es sich um die rechte obere Ecke des Reliefs handelt. Ähnlich wie am südwestlichen Nebentempel des Bahū-Tempels in Nagda sitzt die Figur auf einem kleinen Podest, versehen mit Stiefeln, *kavaca* und *kirīṭamukuṭa*. Zusätzlich trägt sie hier ein Schultertuch, das vor der Brust geknotet ist. Die Haltung ist eigen, denn die Füße liegen nicht wie im *padmāsana* auf den Waden, sondern kreuzen sich im Bereich der Fesseln. Die Blüten Sūryas sind anders als in Nagda hier fleischig und sehr naturalistisch gearbeitet. Im hinteren oberen Händepaar hält er *triśūla* und *nāga*, eine Auswahl, die Śiva generell am häufigsten repräsentiert. Ikonographisch vergleichbar sind die Reliefs aus Hinglajgarh (CMI 6007, CMI 5937, Bhopal Museum) oder Jhalawar (JHL 260). Entgegen der Beschreibung im Katalog des LACMA, ist diese vierarmige Kompositform aus Śiva und Sūrya m. E. textlich nicht abgesichert.⁵³⁶

⁵³⁵ Ca. 10 Jh., grau-rosa Sandstein, 15 3/4 x 13 inch. Publiziert bei: AUSST.-KAT. LACMA 1968. *Art of the Indian Subcontinent from the Los Angeles Collection. An exhibition and catalogue prepared by J. Leroy Davidson for the Department of Art, UCLA.* Los Angeles, Kat. Nr. 48; JOSHI, N.P. 1985-86. Regional Trends in some Medieval Brahmanical Sculptures of Malwa. *JISQA* N.S. XV: 39-51, hier S. 43 (ohne Abb.); JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 329 & SrLD. 24, SrPI. 24.

⁵³⁶ AUSST.-KAT. LACMA 1968: 37: "This type of syncretic icon seems to have appeared in both text and sculpture at least as early as the ninth century A.D."

4.4.8 RJ / National Museum Delhi

Im National Museum New Delhi ist ein Fragment aus Rājasthān (ca.12. Jh.) ausgestellt, welches in einer mit *gaja-vyāla-makara*-Figuren gesäumten Bildnische eine stehende männliche Figur enthält (Abb. 254).⁵³⁷ Das Stück (Acc. No. 58.10/3) hat eine Abmessung von 57 x 33 x 11,5 cm und ist in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich. Schon die Haltung in *tribhaṅga* ist nicht nur für Sūrya generell, sondern auch für synkretistische Formen des Gottes ohne Vergleich, für Sūryas Begleiter Daṇḍin und Piṅgala jedoch typisch. Mir ist nur eine Darstellung bekannt, in der Sūrya diese Haltung einnimmt, d.i. der Sūrya aus dem Vishnupur Museum in Westbengalen (Abb. 255).⁵³⁸ Dass es sich bei dem Stück im NMD um eine Figur mit solarem Hintergrund handelt, bezeugen ein *kavaca* (mit Blütenrosetten und Perlenrand) und Stiefel mit spitz zu laufendem Schaft. Ein Schultertuch ist zwar nicht ausgearbeitet, jedoch anhand eines Knotens unterhalb der *hāra* angedeutet. In der rechten Hand hält die zweiarmige Figur eine geöffnete Lotosblüte, wogegen die Rechte sich in Art und Weise eines *dvārapālas* auf eine Keule aufstützt. Die niedrige Krone kennzeichnet die Figur eher als Begleitfigur denn als solaren Gott. Hinzu kommt, dass die Figur mit Schnurr- und Kinnbart versehen ist. Ein Schnurrbart, wie ihn etwa kuṣāṇazeitliche Sūryas zeigen, ist darüber hinaus für den Sonnengott künstlerisch nicht beibehalten worden. Die einzige Figur, die Sūryas Kleidung mit einem Bart, genauer Kinnbart, kombiniert. ist der Begleiter Piṅgala, der jedoch gewöhnlich mit Griffel und Papier bzw. Tintenfass ausgestattet ist. Selten trägt auch Daṇḍin einen Kinnbart.⁵³⁹ Manchmal stützt dieser sich auch mit dem linken Arm auf seinen Stab, ähnlich wie in der vorliegenden Darstellung.⁵⁴⁰ Insgesamt bleibt fraglich, ob der Künstler hier einen solaren *dvārapāla* darstellen wollte oder auf Darstellungen von Piṅgala oder Daṇḍin zurückgriff. Nicht auszuschließen ist evtl. auch die Möglichkeit, dass ein ganz spezifischer Āditya dargestellt werden sollte.⁵⁴¹ Ein Text, der mit einer solchen Darstellung übereinstimmt, ist mir jedoch nicht bekannt. Die Bezeichnung des Museums lautet "Martanda (an aspect of the Sun-god Suryas)". Interessant ist, dass auch der Sonnentempel in Martand, Kashmir eine ähnlich fragwürdige Figur enthält, die neben der Bekleidung mit *kavaca* und Stiefeln, u.a. *padma* rechts und Stab oder Keule links hält (AIIS Nr. 60040).

4.4.9 RJ / Nashville Museum & Sotheby's

Die Verschmelzung von Viṣṇu und Sūrya wird besonders deutlich in einer Kompositform, die vorwiegend in viṣṇuitischem Kontext Anwendung findet und in der Sekundärliteratur als Sūrya-Nārāyaṇa⁵⁴² oder Yogāsana-Sūrya⁵⁴³ bezeichnet wird. Die textlichen Belege für die Bezeichnung Sūrya-Nārāyaṇa beschreiben jedoch eine andersartige Figur (siehe 2.2). Die

⁵³⁷ Publiziert bei JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 304 & SrLD. 10.

⁵³⁸ Siehe HAQUE & GAIL 2008 [SCIBA]: 44: Sūrya from Rajagram, Joypur, Bankura Distrikt, WB.

⁵³⁹ Z.B. NMD 60.984 (Abb. 17); Udayeśvara-Tempel (Abb. 409); Sūrya aus Mangrol, Gujarāt (AIIS Nr. 32157).

⁵⁴⁰ Z.B. bei Sūrya aus Kara, Allahabad Museum (Abb. 34).

⁵⁴¹ Zumindest wäre ein Āditya die einzige sonstige Figur, die solare Kleidung tragen könnte. Meist sind diese jedoch mit zwei *padmas* ausgestattet und als gechartiges Set dargestellt. Zu den Ādityas siehe auch 3.1.

⁵⁴² Z.B. HANDA, D. 2006. *Sculptures from Haryana (Iconography and Style)*. Shimla/New Delhi: Bildunterschrift pl. 272.

⁵⁴³ SINGH, C.P. 2003. *Early Medieval Art of Haryana*. Delhi: Bildunterschrift pl. 104, 105.

Darstellung zeigt den Gott vierarmig und einköpfig in *padmāsana* sitzend. Im oberen Händepaar hält er zwei geschlossene Lotosblüten, wobei die Hände des zentralen Armpaares in *dhyānamudrā* im Schoß ruhen. Die zentrale obere Nische eines *parikara* aus Rājasthān (The Trammel and Margaret Crow Collection of Asian Art 1983.8) zeigt eine solche Variante aus dem 12.-13. Jh. (**Abb. 256, 261**).⁵⁴⁴ Identisch ist die Handhaltung in einem Fragment aus Makarandnagar (Kannauj Archaeological Museum), das auch Teil eines *parikara* gewesen sein mag (**Abb. 257**). Mit Ausnahme der Blüten sind solare Kennzeichen wie *kavaca* oder Stiefel nicht gezeigt. Da Sūrya in Nordindien prinzipiell mit Stiefeln dargestellt wird, verdeutlicht dies umso mehr den viṣṇuitischen Grundton der Darstellung. Im Grunde ist hier nur die doppelte Blütendarstellung an Sūrya angelehnt, wobei die Hauptcharakteristik der Darstellung auf Viṣṇu-Yogāsana bzw. Yoga-Nārāyaṇa zurückgreift. Dieser kann in den oberen Händen *padma* und *śaṅkha* (**Abb. 258**),⁵⁴⁵ *cakra* und *śaṅkha*⁵⁴⁶ oder *gadā* und *cakra* (**Abb. 259**)⁵⁴⁷ halten. Eine seltene Variante zeigt Viṣṇu, die *vanamālā* haltend, wie bei den Reliefs aus Ābānerī (**Abb. 228**) und Didwana (**Abb. 260**).⁵⁴⁸ Die Form "Sūrya-Nārāyaṇas" mit *dhyānamudrā* findet sich neben Rājasthān auch in Haryāṇā (4.4.11) und besonders häufig in Madhya Pradesh (4.5.8). Letzteres ist insofern interessant, als auch Yoga-Nārāyaṇa dort stark verbreitet ist.

Am *parikara* der Crow Collection besetzt die Kompositfigur die oberste zentrale Nische (**Abb. 256**). Die weiteren Darstellungen in den Seitennischen und im Bogen zeigen insgesamt zwölf unterschiedliche Formen Viṣṇus, die einst ein viṣṇuitisches Hauptbildwerk umrahmt haben mögen. Die zwölf Darstellungen halten in ihren Händen stets die gleichen vier Attribute, jedoch in abweichender Reihenfolge wie folgt:

Tabelle 4: Ikonographie der *vyūhāntaras* am *parikara* in Nashville

Hand Position	Rechte untere Hand	Rechte obere Hand	Linke obere Hand	Linke untere Hand	<i>vyūhāntara</i> ⁵⁴⁹
<i>śākhā</i> rechts unten	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	Dāmodara
<i>śākhā</i> rechts Mitte	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	Padmanābha
<i>śākhā</i> rechts Mitte	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	Hṛṣīkeśa
<i>śākhā</i> rechts oben	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	Govinda
Bogen rechts	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	Viṣṇu
Bogen rechts	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>gadā</i>	Madhusūdhana
Bogen links	(<i>padma</i>)	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	(<i>śaṅkha</i>)	Trivikrāma

⁵⁴⁴ AUSST.-KAT. NASHVILLE 2011: *Vishnu: Hinduism's Blue-Skinned Savior. Frist Center for the Visual Arts, February 20 - May 29, 2011*. Ed. J. Cummins, Kat. Nr. 7, Maße dort: 106.7 x 88.9 x 11, 4 cm.

⁵⁴⁵ Außerdem so bei den Stücken KM Nr. 173/239 & 190/240 des Kota Museums. Im Central Museum Indore sind mehrere Stücke Viṣṇu-Yogāsanas aus Hinglajgarh ausgestellt, jedoch ohne Inv.-Nr.

⁵⁴⁶ Bspw. A.I.S. Nr. 43851 aus Rajim, MP; A.I.S. Nr. 7287 aus Singhpur, MP.

⁵⁴⁷ Bspw. A.I.S. Nr. 05707 (Mathurā); A.I.S. Nr. 53238 (Lalitpur); A.I.S. Nr. 76595 (Lakṣmaṇa-Tempel, Khajurāho).

⁵⁴⁸ Zu diesem Relief siehe AGRAWALA, R.C. 1954. A Unique Image of Yoga-Nārāyaṇa in the Jodhpur Museum. *IHQ* XXX/ 4: 388-390.

⁵⁴⁹ Die Zuordnung erfolgte mit Hilfe der von RASTELLI publizierten Tabelle (siehe unten).

Bogen links	<i>śaṅkha</i>	<i>(cakra)</i>	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	Vāmana
<i>śākhā</i> links oben	<i>padma</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>śaṅkha</i>	Śrīdhara
<i>śākhā</i> links Mitte	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	Mādhava
<i>śākhā</i> links Mitte	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	Nārāyaṇa
<i>śākhā</i> links unten	<i>(padma)</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	Keśava

Am Vaikuṅṭha-Kultbild des Lakṣmaṇa-Tempels sind ähnliche Formen angebracht, die DESAI als *vyūhāntaras*, d.h. zwölf Manifestationen der *caturvyūhas* Vāsudeva, Saṅkaraṣaṇa, Pradyumna und Aniruddha bezeichnet, ohne jedoch zu klären, welche Figur sie welcher Form zuordnet (siehe 4.5.8).⁵⁵⁰ RASTELLI erstellte eine Liste dieser zwölf *vyūhāntaras* oder *mūrtyāntaras* auf Grundlage mehrerer Texte, deren ikonographische Beschreibung mit den Figuren des Nashville *parikaras* mit nur einer Ausnahme exakt übereinstimmt.⁵⁵¹ Diesem Hinweis folgend, können wir für das *parikara* in Nashville die einzelnen Figuren direkt zuordnen (Tabelle 4). Die Abfolge der *vyūhāntaras* ist textlich festgelegt, beginnt jedoch am *parikara* in Nashville nicht mit Keśava, sondern mit Dāmodara, dem letzten in der Reihe (**Fig. 12**). Im Vergleich mit RASTELLIS Liste ist diese Reihenfolge, in der die drei ersten und die drei letzten *vyūhāntaras* quasi vertauscht sind, sehr ungewöhnlich. Dies verdeutlicht auch ein Relief, das dem obigen auf ganz erstaunliche Weise ähnelt und im SOTHEBY'S Auktionshaus im Jahr 2013 angeboten wurde (**Abb. 262**).⁵⁵² Wir können davon ausgehen, dass beide Stücke in Anbetracht der Ähnlichkeit in Aufbau und Stil aus der gleichen Region stammen. Das Zentralbild ist im Vergleichsstück noch erhalten, ein vierarmiger Viṣṇu, umgeben von *avatāras* zu beiden Seiten, sowie *śaṅkha*- und *cakrapuruṣa*, zwei Gemahlinnen sowie Balarāma und Garuḍa auf Trittebene. Im *parikara* thront erneut Sūrya-Nārāyaṇa. Die *vyūhāntaras* beginnen hier mit Keśava unten rechts und verlaufen ohne Unterbrechung den Bogen entlang bis zum gegenseitigen Ende (**Fig. 13**). Diese Reihenfolge zeigt sich auch am *parikara* des Viṣṇu-Bildwerkes aus Mehrauli, Gurgaon (National Museum Nr. L 39).⁵⁵³ Hier sind jedoch Madhusūdana und Trivikrāma übereinander in den zentralen oberen Nischen eingesetzt. Sūrya-Nārāyaṇa ist nicht dargestellt. Die seltsame Anordnung der seitlichen Figuren am *parikara* in Nashville erklärt sich jedoch bei genauerem Blick und im Vergleich mit der Fotografie desselben Stücks im SOTHEBY'S Katalog von 1983.⁵⁵⁴ Die beiden Seitenteile mit je drei übereinanderliegenden Miniaturnischen sind in Nashville

⁵⁵⁰ Hier nur acht *vyūhāntaras*. Siehe DESAI, D. 1996. *The Religious Imagery of Khajuraho*. Mumbai (Project for Indian Cultural Studies 4): 103 Fig. 7 & 104-105. Zur Zuordnung der Vyūhas und ihrer Vyūhāntaras siehe auch GUPTA, S. 1992. Empirical Time and the Vyūhāntara Gods of the Pāñcarātra. In: *Ritual, State and History in South Asia. Essays in Honour of J.C. Heesterman*. Eds.: A.W. van den Hoek, D.H.A. Kolff, M.S. Oort. Leiden u.a.: 165-178, hier S. 164.

⁵⁵¹ RASTELLI, M. 2006. *Die Tradition des Pāñcarātra im Spiegel der Pārameśvarasamhitā*. Wien (Beiträge zur Kultur- und Geistesgeschichte Asiens 51): 355-357. Nur Mādhava weicht in der Reihenfolge ab, ist aber in der Sāttvatasamhitā so angegeben wie am *parikara* in Nashville dargestellt (siehe EBD.: 356 n. 118).

⁵⁵² Aukt.-Kat. SOTHEBY'S 2013: *Indian & Southeast Asian Works of Art, 20.03.2013*, New York: Lot 268. Provenienz der Figur nach EBD.: "Collection of the late John A. Douglas. US State Department, Foreign Service, thence by descent", Höhe 97,8 cm.

⁵⁵³ Zu diesem Relief siehe MUKHOPADHYAY, M.M. 1984. *Sculptures of Ganga-Yamuna Valley*. New Delhi: 31 & Fig. 13.

⁵⁵⁴ AUKT.-KAT. SOTHEBY'S 1983: *Catalogue of Tibetan, Nepalese, Indian and South-East Asian Works of Art, 04.07.1983*: Lot 94.

fälschlicherweise seitenverkehrt zusammengesetzt. Dies erklärt auch, warum die Vyālas und Begleiterinnen sich dort auf der Innenseite, statt außen wie im Vergleichsstück, befinden.

Wie wir den Studien von RASTELLI und GUPTA entnehmen können, werden die *vyūhāntaras* textlich auch als Schutzgottheiten der zwölf Monate d.h. *ādityas* bezeichnet, wobei letzteren je einer der Monate zugeordnet wird.⁵⁵⁵ GUPTA beschreibt diese Verbindung folgendermaßen: "The importance of the twelve *vyūhāntaras* lies in the fact that they are the twelve *ādityas*, the Vedic deities, each controlling a month and collectively controlling the year and agriculture. They are indeed the sun. The identity of Viṣṇu and the sun implies the identity of the twelve *ādityas* with the twelve *vyūhāntaras*, an identity preserved in various Vaisnava rituals..."⁵⁵⁶ Insofern erscheint die Darstellung *Sūrya-Nārāyaṇas* an der Spitze des *parikara* inhaltlich durchaus sinnvoll, denn sie visualisiert eine solche Identifizierung von viṣṇuitischen und solaren Emanationen. Da die Verbindung von Keśava usw. zu den Monaten nicht nur in der Tradition des Pāñcarātra überliefert ist, geht RASTELLI davon aus, "daß das Pāñcarātra diese Gottheiten von außen übernommen und in ihre Kosmologie eingegliedert hat."⁵⁵⁷ Auch GUPTA geht davon aus, dass die *Ādityas* in das Pantheon der Vaiṣṇavas aufgenommen wurden: "Since Viṣṇu was already assimilated with the sun god, the twelve *ādityas* pose no problem there and it was easy to incorporate them in Pāñcarātra cosmology."⁵⁵⁸

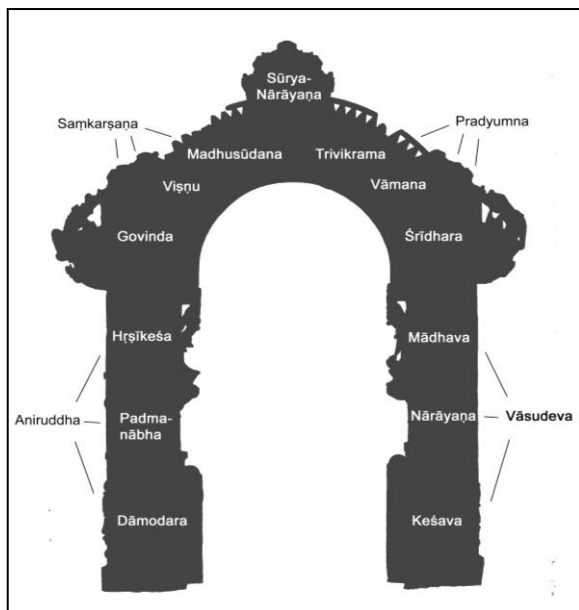


Fig. 12: Anordnung der *vyūhāntaras* am *parikara*, Nashville Museum

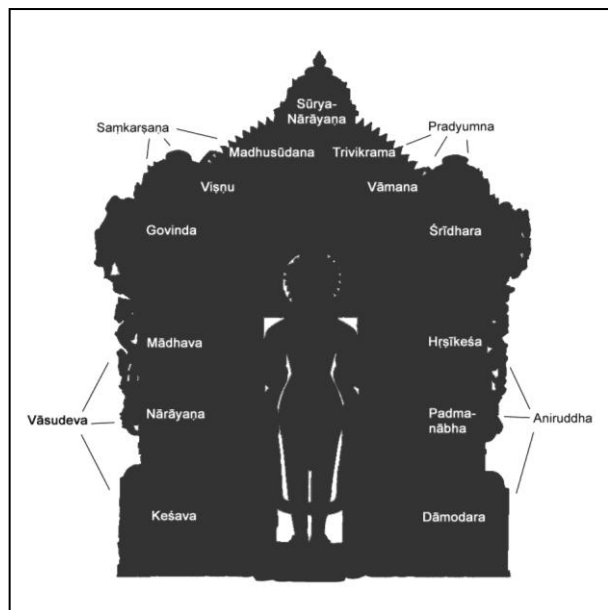


Fig. 13: Anordnung der *vyūhāntaras* am *parikara*, Sotheby's

⁵⁵⁵ RASTELLI, M. 2006: 350-355; GUPTA, S. 1992: 164.

⁵⁵⁶ GUPTA, S. 1992: 170.

⁵⁵⁷ RASTELLI, M. 2006: 351. Sie werden auch in der *Bṛhatsamhita*, im *Prapañcasāra*, *Rgvidhana* oder *Pratisthalakṣaṇasammuccaya* miteinander in Zusammenhang gebracht, EBD. 351 n.1103, 360.

⁵⁵⁸ GUPTA, S. 1992: 175.

Für die Kompositfigur bedeutet dies eine Umgebung mit eindeutig viṣṇuitischer Dominanz. Es erscheint wahrscheinlich, dass auch entstehungsgeschichtlich der Anstoß zu dieser Form eher von den Vaiṣṇavas kam. Inhaltlich ist die Verbindung mit den *vyūhāntaras* jedoch nicht der einzige Kontext dieser Komposition aus Viṣṇu und Sūrya. Sie tritt auch an (viṣṇuitischen) Reliefs in Erscheinung, die auf die zwölf *subvyūhas* verzichten (siehe 4.5.8).

4.4.10 Thanesar (HR) / Kurukshetra University Museum

Aus Moḍhera und dem Depot des Hava Mahal in Jaipur wurden bereits zwei unterschiedliche vierarmige Kompositfiguren aus Brahmā und Sūrya betrachtet. Die stehende Variante aus Jaipur mit *padmas* und *varadamudrā & kamaṇḍalu* im unteren Händepaar zeigt sich auch in Khajurāho und Hinglajgarh (siehe 4.5.8, 4.6.6). Ein Fragment aus Thanesar, Haryāṇā (Archäologischen Museum der Universität von Kurukshetra No. 145)⁵⁵⁹ von 31 x 30 cm könnte hinsichtlich der Attribute ähnlich ausgefallen sein, zeigt den Gott jedoch in *padmāsana* (**Abb. 265**). Das Stück zeigt, leider kopflos, Sūrya barfüßig⁵⁶⁰ auf einem im Profil dargestellten und von Pferden gezogenen Wagen.⁵⁶¹ Vor seinen Füßen sitzt Aruṇa und hält die Zügel. In den Händen der Hauptfigur sind *akṣamālā* (ohne *varadamudrā*) und *kamaṇḍalu* erkennbar. HANDA geht davon aus, dass ein weiteres Händepaar vorhanden war.⁵⁶² Dafür sprechen nicht nur die erwähnten stehenden Beispiele Brahmā-Sūryas, sondern auch eine weitere Darstellung in *padmāsana* aus Gyāraspur (**Abb. 366**). Spätere Bildwerke aus dem 15.-18. Jh. verdeutlichen die Popularität der Form und zeigen, wie eine solche Darstellung ausgesehen haben könnte. Sie entstammen den Sammlungen in Bihar Sharif,⁵⁶³ Richmond, Virginia (**Abb. 263**), Rupnagar (**Abb. 266**), dem Sanktum des Sūrya-Tempels 1 in Osian (**Abb. 264**) und andernorts.⁵⁶⁴ Die Form der Darstellung, sitzend mit im Profil gezeigtem Wagen existiert zudem auch mit viṣṇuitischen Attributen im unteren Händepaar (vgl. VRM 654). Datiert wird die Figur aus Thanesar bei SINGH ins 12. Jh., bei HANDA dagegen ins 10.-11. Jh.⁵⁶⁵

⁵⁵⁹ Publiziert bei SINGH, S.B. 1989-90: Āditya-Sūrya, a Unique Image. *JISOA* 18-19: 24-28 & pl. XII; SINGH, C.P. 2003: 82; HANDA, D. 2006: pl. 248.

⁵⁶⁰ Die Barfüßigkeit ist eine Besonderheit, die bei „reinen“ Sūryas nur aus Südindien bekannt ist. MEVISSEN hat jedoch auf einige seltene Stücke aus Westbengalen aufmerksam gemacht. Siehe MEVISSEN, G.J.R. 2009b. Bei Kompositfiguren Sūryas mit Brahmā und besonders Viṣṇu erscheint der Gott mehrfach, jedoch nur im Zusammenhang mit *padmāsana*, barfuss, eine Tatsache, die den solaren Charakter zu Gunsten Viṣṇus schwächt.

⁵⁶¹ Dass es sich um mehrere Pferde handelt verdeutlicht die Abbildung bei SINGH, S.B. 1989: pl. XII 1 oder HANDA, D. 2006: pl. 248.

⁵⁶² HANDA, D. 2006: 185-186.

⁵⁶³ Veröffentlicht auf der Website des GOVERNMENT OF RAJASTHAN: Art, Culture & Youth Department, Museums in Bihar, Bihar Sharif Museum: <http://yac.bih.nic.in> (Zugriff 20.11.2015).

⁵⁶⁴ Zum Beispiel sitzend im Jaipur Albert Hall Museum Acc. No. 9562; stehend auf dem im Profil gezeigten Wagen am Trimbakeśvara-Tempel, Nasik (Foto: Sontheimer/ Bilddatenbank des SAI Heidelberg: <http://heidicon.uni-heidelberg.de>, Bild-ID 72217 (Zugriff 04.11.2015).

⁵⁶⁵ Vgl. HANDA, D. 2006: 185; SINGH, S. B. 1989-90: 26.

4.4.11 Asthal Bohar, Rohtak (HR)

Auf dem Gelände des Asthal-Bohar-Tempels in Bohar, nahe Rohtak im gleichnamigen Distrikt Haryāṇās befindet sich die Stele eines vierarmigen Sūrya in *padmāsana* aus dem 10. Jh. (Abb. 267).⁵⁶⁶ Die Figur ist eine Komposition aus Sūrya, der zwei geschlossene Lotosblüten im oberen Händepaar hält und Viṣṇu-Yogāsana, dessen Hände in *dhyānamudrā* übereinander liegen. Eine solche Darstellung zeigte sich bereits am *parikara* des Nashville Museums in Zusammenhang mit den *vyūhāntaras* (siehe 4.4.9). Das Stück aus Asthal Bohar zeigt die Komposition nun nicht als Miniatur, sondern als großformatige Einzelstele (50 x 37 x 17 cm), in der die Zentralfigur von Girlandenträgern, Verehrern und zwei männlichen Begleitfiguren umgeben ist. Ob hier Daṇḍin und Piṅgala repräsentiert sind, wie SINGH vermutet,⁵⁶⁷ ist fraglich. Die Gestik, mit der diese in einer der Hände ein Objekt halten, spricht eher dagegen. Eine starke Betonung Viṣṇus zeigt sich deutlich am Fehlen von Stiefeln und *kavaca*, der Haltung und den halb geschlossenen, in Meditation versunkenen Augen.

Als Miniaturdarstellung in kleineren Nischen bspw. im Türsturz findet sich diese vierarmige Komposition auch in zwei weiteren Stücken, die im Haryāṇā State Museum aufbewahrt sind und aus Haṭ, Jind Distrikt (Nr. 1/378) und Sirṣa (Nr. 1/174) stammen.⁵⁶⁸ Ein weiteres ikonographisch identisches Beispiel aus Sirṣa befindet sich an einem Architekturfragment (15x8 cm) im Kurukshetra University Museum.⁵⁶⁹

4.4.12 Khola, Pauri (UA)

Aus Khola im Bundesstaat Uttarakhand stammt ein Relief aus grünlichem Stein von 72 x 36 cm, welches TEWARI 2007 veröffentlicht hat.⁵⁷⁰ Der Ort befindet sich nördlich der Distrikthauptstadt Pauri, nahe des Südufers des Alaknanda-Flusses, einem der beiden Quellflüsse des Ganges. Die Stele wurde nach TEWARI aus dem Komplex des Dhavadaya-Mahādeva-Tempels geborgen; ein genauer Standort ist nicht angegeben.⁵⁷¹

Dargestellt ist eine vierarmige Figur in *samapāda* mit recht ausgefallener Ikonographie, die vor einer im oberen Bereich gerundeten Rückplatte mit *prabhāmaṇḍala* steht. TEWARI weist auf die wesentlichen Merkmale hin, welche vor allem die solare Natur des Gottes betonen, etwa durch Kleidung (*kavaca*, Stiefel, *kirīṭamukūṭa*), Attribute (*padmayugma*) und Begleitfiguren (Daṇḍin & Piṅgala).⁵⁷² Die Begleitfiguren können m. E. nicht mehr zweifelsfrei identifiziert werden und es bleibt fraglich, ob diese tatsächlich Begleiter des Sonnengottes sind, wie TEWARI vermutet. Im Gegensatz zu der Darstellung aus Khola hält Daṇḍin seinen Speer meist schräg vor dem Körper. Auch Piṅgala zeigt hier nicht die typische

⁵⁶⁶ Publiziert bei SINGH, C.P. 2003: 82 & Pl. XLIV, Fig. 103; HANDA, D. 2006: 200 & pl. 272; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 324 & SrLD. 19.

⁵⁶⁷ SINGH, C.P. 2003: 82.

⁵⁶⁸ Publiziert als "Yogāsana-Sūrya" bei SINGH, C.P. 2003: 83 & Pl. XLIV, Fig. 104 (Haṭ), Fig. 105 (Sirṣa).

⁵⁶⁹ Nach HANDA, D. 2006: 186 (ohne Abb.).

⁵⁷⁰ TEWARI, R. 2007. Some Important Stone Images from Uttaranchal Himalaya. *SAS* 23: 95-105. Außerdem publiziert bei JOSHI, N.P & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 303 & SrPI. 7.

⁵⁷¹ TEWARI, R. 2007: 101. Die Fußspitzen sind abgeschlagen, das *kavaca* ist jedoch gut erkennbar.

⁵⁷² Siehe TEWARI, R. 2007: 101-102.

auf Griffel und Papier hinweisende Handhaltung, sondern stützt die Linke auf den Oberschenkel, wogegen die Rechte ein Objekt zu halten scheint. Im Zusammenhang mit den Attributen des hinteren Händepaares, zu denen wir unten kommen, ergibt sich für diese Figuren noch eine zweite Option.

Die mit auffallend kurzen Stielen versehenen Lotosblüten, die etwas hinter den Händen verschwinden, waren in ähnlicher Weise bei dem Stück des Albert Hall Museums Jaipur und einigen Vergleichsstücken aus den Museen in Mathurā & Allahabad aufgefallen (**Abb. 221, 225-227**). Ergänzt werden die Blüten des Sonnengottes durch ein *triśūla* in der oberen rechten Hand und ein *cakra* in der Linken. In Übereinstimmung mit einem Vers des Viśvakarma Prākaśa hat TEWARI die Figur als Bhagāditya, einen der Dvādaśādityas, identifiziert.⁵⁷³ Diese Zuordnung liegt tatsächlich sehr nahe und zeigt einen der wenigen Momente, wo zum einen Bild und Text erstaunlich miteinander kongruieren und dem zufolge die Identifikation eines einzelnen individuell gestalteten Ādityas denkbar wäre.

Neben dieser recht schönen Identifikation der Figur ist m.E. noch eine zweite Deutung denkbar. Wir hatten bei der sechsarmigen Figur in Ābānerī (siehe 4.4.1) die eindeutige Verflechtung mit Harihara bemerkt, der dort ebenfalls im oberen Händepaar *triśūla* und *cakra* hält. Eine solche Zuordnung liegt auch in dem Stück aus Khola durchaus nahe und würde die beiden Begleiter erklären, die wie oben bemerkt, nicht wirklich in die solare Entourage passen. Anzunehmen ist ein *triśūlapuruṣa* auf der śivaitischen rechten Körperseite und ein viṣṇuitischer *āyudhapuruṣa* oder aber Garuḍa zur Linken der Hauptfigur. Eine Zweiteilung der Krone wie in Ābānerī oder im Chandradhārī Museum (siehe 4.9.1) liegt hier nicht vor.

4.5 Zentralindien: Bildwerke *in situ*

4.5.1 Bārolī, Kota (RJ)

Die Tempelanlage von Bārolī befindet sich ca. 30 km südwestlich der Distrikthauptstadt Kota, unweit des Chambal Flusses, einem Nebenfluss der Yamunā. Die Anlage besteht aus zwei durch einen kleinen Bach getrennten Bereichen mit insgesamt acht erhaltenen Tempeln aus dem 10. Jh. (**Abb. 269-276**) sowie einem *kuṇḍ* im Nordosten des Komplexes und Resten eines *torāṇas* (**Abb. 275**) südlich der Tempelbauten.⁵⁷⁴ Ein weiterer Tempel befindet sich ca. eine halbe Meile nordöstlich der Anlage (T. 9).⁵⁷⁵ Inschriftlich datierbar ist nur der Ghaṭeśvara-Tempel, der im Jahr 927 vollendet wurde.⁵⁷⁶ Der westliche Bereich der Anlage besteht aus den Tempeln 1 bis 3, die ihren *śikhara* als auch eindeutige Kennzeichen zur

⁵⁷³ TEWARI, R. 2007: 102. Textwiedergabe auch bei: RAO, T.A.G. 1993 [EA 1914]: 310 und PANDEY, L.P. 1971: 272.

⁵⁷⁴ Plan siehe EITA II.3: Fig. 168. Zur Datierung der Bauten liegen zwei Varianten vor: TRIPATHI nennt T.1 und T.8 als früheste Bauten (850-875), datiert T.4 bis T.7 900-975, T.2,3 und 9 Ende 10.Jh. bis 1025 und das *raṅgamaṇḍapa* des T.7 spät ins 11. bis frühe 12.Jh., siehe TRIPATHI, L.K. 1975. *Temples of Baroli*. Varanasi: XVI. DEVA (EITA 2.3: 320-331) hingegen datiert T.1, 2, 4-6 ca. 900-925, T.3 950-974, T.7 in das Jahr 927, das *raṅgamaṇḍapa* ca. 975-1000, T.8 ca. 950 und T.9 ca. 1000. Für eine ausführliche Beschreibung der Architektur und Ikonographie der Bauten sei auf diese beiden Publikationen verwiesen.

⁵⁷⁵ Siehe TRIPATHI, L.K. 1975: 3 & 45-49.

⁵⁷⁶ EBD.: XXII-XXIII; EITA II.3: 320-321. Die Baumeister der Tempel sind dort nicht erwähnt. Insgesamt unterlag die Region im 10. Jh. einem stark wechselnden politischen Einfluss, siehe EITA II.3: 319, 321 und TRIPATHI, L.K. 1975: XV-XXXVI.

Dedikation (Türsturz, Kultbild) weitgehend verloren haben. T. 1, der noch Strukturen eines *maṇḍapa* besitzt, birgt heute ein *līṅga*. T. 3 (innerhalb eines *kuṇḍa*), lässt anhand der Öffnung zu vier Seiten (Sarvatobhadra) Ähnliches vermuten.⁵⁷⁷ T. 3 besitzt noch Reste eines mit mehrfachen Miniaturtürmchen gegliederten (*anekāṇḍa*) *sikhara*. Beide Bauten sind nach Osten geöffnet. T. 2 hingegen ist nördlich ausgerichtet. Nach TRIPATHI stammt das Bildwerk Śeṣaśāyins im Kota Museum (**Abb. 290**) aus diesem Tempel.⁵⁷⁸

Ebenfalls nach Osten ausgerichtet sind die Tempel 4 bis 7, die mit Ausnahme des T. 5 ihren Turmaufbau, einen *latina sikhara*, noch besitzen. T. 4 enthält eine Büste Maheśvaras sowie Naṭeśa im Türsturz; T. 5 ist Vāmana geweiht; T. 6 enthält Mahiṣāsūramardinī als Kultbild sowie Maheśvarī als zentrales Türsturzbild. Die *jaṅghā* ist bei T. 1-6 und T.8 (Gaṇeśa Tempel) glatt und nicht mit figürlichem Bildschmuck versehen. T. 7, der sogenannte Ghaṭeśvara Tempel, besitzt ein vorgelagertes offenes *mukhamaṇḍapa* mit sechs stützenden Säulen (**Abb. 276**). Die hier vorhandenen äußeren Bildnischen enthalten Andhakāsuravada (**Abb. 277**), Naṭeśa⁵⁷⁹ und Cāmuṇḍā im Süden, Westen und Norden. Im *lalāṭabimba* thront Naṭeśa, flankiert von Viṣṇu und Brahmā. In der kunstvoll gestalteten Decke des *maṇḍapa*s sind neben Mātṛkās und Rudras auch Viṣṇu-avatāras und die Dvādaśādityas dargestellt (**Abb. 29**). Das dem Tempel vorgelagerte *raṅgamaṇḍapa* "Śṛṅgāra-caurī" mit *Samvaraṇā*-Bedachung wurde DEVA zufolge ca. ein halbes Jahrhundert später erbaut.⁵⁸⁰ TRIPATHI datiert den Bau hingegen in die Mitte des 12. Jh.⁵⁸¹ Das *raṅgamaṇḍapa* zeigt im Dachgesims umlaufend mit Skulpturen besetzte Nischen, und zwar je fünf an den Kardinalseiten und je drei an den dazwischenliegenden Ecken. Insgesamt zeigen die 68 Darstellungen ein deutliches śivaitisches Übergewicht und nur drei Viṣṇu-Darstellungen (N, O, S). Die Mātṛkās sind an den Seitenwänden der Hauptvorsprünge im Norden, Süden und Westen sowie an der Südwand der SO Ecke jeweils als Mittelfigur angebracht. Die flankierenden Nischen sind nach außen mit Dikpālas oder Śivadarstellungen besetzt, die inneren mit Apsarās oder Dvārapālas. Hinzukommen Harihara, Gaṇeśa, Brahmā sowie an den zentralen Hauptbildnischen aller vier Himmelsrichtungen und der NW und SW Ecke sitzende männliche Gottheiten mit acht bzw. zehn Armen, drei davon dreiköpfig. Erstaunlich sind die immerhin sechs Darstellungen Sūryas an der Südwest- und Ostseite des *maṇḍapa*, die ikonographisch identisch in *samapāda* dargestellt sind (**Abb. 278**). Zusätzlich enthält die Zentralnische der Nordseite ein Bildwerk Hariharahiranyagarbhas (**Abb. 279, 280**) in *padmāsana* flankiert von Viṣṇu und Harihara.⁵⁸²

Die dreiköpfige Figur hält *triśūla* und *nāga* im oberen Händepaar, *padmayugma* zentral, *cakra* (hier als Ring) & *śaṅkha* darunter, sowie *varadākṣa* & *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar. Die Sitzhaltung sowie Auswahl der *āyudhas* und deren Anordnung entspricht der

⁵⁷⁷ EBD.: 12.

⁵⁷⁸ EBD.: 65. Dem Autor zufolge sah James Tod das Bildwerk bei seinem Besuch 1821 noch *in situ*. EBD.: 9.

⁵⁷⁹ Das Bildwerk Naṭeśas ist offenbar eine Replik. Nach KEEFE wurde die Statue 1998 vom Kunstdieb V. Ghiya gestohlen und außer Landes verkauft. Ghiya selbst ließ eine Replik anfertigen, die lange als Originalstück im Keller des ASI stand. KEEFE, P.R. 7.5.2007: The Idol Thief. In: Newyorker Magazine: <http://www.newyorker.com/magazine/2007/05/07/the-idol-thief> (Zugriff 03.11.2015).

⁵⁸⁰ EITA II.3: 327.

⁵⁸¹ TRIPATHI, L.K. 1975: XXIV.

⁵⁸² TRIPATHI, L.K. hat alle Nischen beschrieben, siehe EBD. 82-89, Hariharahiranyagarbha siehe S. 88.

in Buḍhādīt (**Abb. 305**), Udayapur (*dvāras*, **Abb. 335-338**), Pāranagar (mit *cakra* und *śaṅkha* andersherum, **Abb. 183**), KM 458/154 **Abb. 447**) oder der Stele des Sotheby's (**Abb. 510**). Weitere Stücke in *samapāda* zeigen diese häufige Anordnung des Typ A (siehe Tab.12). Sūrya trägt ein Schultertuch und ein hohes *kirīṭamukuṭa*. Die Seitenkronen sind von unten nur schwer erkennbar. Nach TICHIT zeigen sie *jāṭas*.⁵⁸³ Wir können festhalten, dass der Kontext für diese Figur vorrangig śivaitischer Natur ist, gepaart mit einigen solaren und wenigen viṣṇuitischen Elementen, bspw. Navagrahas und Avatāras in der Decke des *raṅgamaṇḍapa*.

Auf dem Areal in Bārolī befinden sich zwei lose Fragmente, die in einer Nische einen synkretistischen Sūrya zeigen. Die Stücke mit den Nr. BDI 276 (**Abb. 282**) und BDI 275 (**Abb. 281**) messen je ca. 70 x 35 cm und befinden sich östlich und nördlich des Tempels 1.⁵⁸⁴ Beide Fragmente zeigen beidseitig der Nische *gavākṣa*-Design, was TRIPATHI zu der Vermutung veranlasst, dass es sich um Fragmente eines *śikhara* handelt. Der Autor schreibt: "As the *śikhara* of the temple No. 1 is build of brick and that of the temple No. 3 mostly preserved, the probability is that these stones belong to the temple No. 2 whose *śikhara* has mostly disappeared."⁵⁸⁵ Zum T. 3 sei folgendes angemerkt: Bildnischen am *śikhara* sind gegenwärtig nicht erhalten (**Abb. 288**). Es existiert jedoch ein Giebelfragment (**Abb. 289**), welches diese Position ausgefüllt haben könnte und mit einer Bildnische versehen ist. Für die Fragmente BDI 275 und 276 kommt eine ursprüngliche Anbringung an dieser Stelle m.E. schon aufgrund der Größe nicht in Frage. Keiner der weiteren erhaltenen Tempel am Ort enthält Bildnischen am *śikhara*, die Tripathis Vermutung als Vergleichsbauten stützen könnten. Es kann zwar nicht ausgeschlossen werden, dass T. 2 in der Gestaltung des Tempelturmes anders gegliedert war als T. 4, 6 oder 7, deren Aufbauten erhalten sind - eine andere Funktion liegt jedoch m.E. für die Fragmente näher: Am Ghaṭeśvara-Tempel besteht die Bekrönung der *bhadra*-Nischen aus einem rechteckigen Stein mit *gavākṣa*-Design und Bildnische sowie einem aufgesetzten Giebeldreieck (**Abb. 283**). Der Giebelstein greift dabei die Ornamentierung des *śikhara* wieder auf und ähnelt in seinem Aufbau und Design den beiden losen Fragmentsteinen stark. Auch die fraglichen beiden Fragmente waren nicht eingebaut, sondern hervorstehend, wie die Seitenansicht offenbart (**Abb. 284**). Es ist anzunehmen, dass auch diese Teil der zierenden Aufbauten von Bildnischen an der *janṅhā* eines Tempels waren. Ein Ziergiebel, der aufgrund seiner Größe und seines Designs mit *gavākṣas* einem der Fragmente aufgesessen haben könnte, befindet sich lose ebenfalls nördlich des T. 1 (**Abb. 285**). Dies würde bedeuten, dass neben T. 7 ein weiterer Bau mit Bildnischen an der *janṅhā* ausgestattet war. Die Tempel 4 und 6 kongruieren hinsichtlich des *gavākṣa*-Designs nicht mit unserem Fragment. Tempel 2, der als Śeṣaśāyīn-Tempel inhaltlich mit einem der Fragmente (aufgrund der Kobrahaube) harmonieren würde, ist mit einer Wandprofilierung versehen, die kaum Platz für eine breitere Bildnische böte. T. 1 hingegen wäre für eine Bildnische mit *udgama* in der Größe der beiden Fragmente denkbar. T. 1 hat mit dem Ghaṭeśvara-Tempel desweiteren die Gestaltung der Dachgesimszone mit

⁵⁸³ TICHIT, D. 2011: 272 & pl. 145 Fig. 4.

⁵⁸⁴ Die Lokalisierung der Fragmente zeigte sich so bei Besuch 2014. Bei TRIPATHI, L.K. (1975: 67) befand sich noch eines der Stücke im SO des T. 2.

⁵⁸⁵ TRIPATHI, L.K. 1975: 67.

Kreuzungsbogenfries und Schachbrettmuster in einer zurückgesetzten Steinreihe gemein (**Abb. 286, 287**). Es wäre denkbar, dass die Bauherren beim Ghāṭeśvara-Tempel noch einmal auf bereits bestehende Gestaltungselemente des T. 1 zurückgegriffen haben.

Nun zu den Kompositdarstellungen der genannten Fragmente:

BDI 275: Die stark beschädigte Figur in der zentralen Nische zeigt einen vierarmigen⁵⁸⁶ Sūrya mit *kirīṭamukuṭa*, *kavaca* und Stiefel (**Abb. 281**). Die Füße sind abgebrochen aber der spitzzulaufende Stiefelschaft ist deutlich unterhalb des zu den Knien reichenden Schales erkennbar. Die *padmas* sind nur noch im Umriss erkennbar. Das auffälligste Merkmal ist eine den Kopf des Gottes umrahmende Kobrahaube, die der Figur einen starken viṣṇuitischen Akzent verleiht und an den auf der Weltenschlange ruhenden Nārāyaṇa erinnert. Die Verehrung Śeṣaśāyins in Bārolī belegt das erwähnte Relief des Kota Museums (**Abb. 290**). Auch sitzende Darstellungen Viṣṇus können eine *nāga*-Haube zeigen wie etwa in Hinglajgarh (**Abb. 406**). In solarem Kontext werden einige weitere, besser erhaltene Stücke aus dem nahe gelegenen Jhalawar oder Hinglajgarh zeigen, wie die Attributverteilung bei einer solchen Kompositfigur ausgesehen haben könnte. Eine Darstellung am Bājṛāmaṭha-Tempel in Gyāraspur eröffnet zudem auch die Möglichkeit einer Annäherung an die Darstellung Balarāmas, der ebenfalls mit Kobrahaube versehen ist (vgl. 4.5.7). Im südindischen Karṇāṭaka hingegen zeigt sich nicht selten eine Schangenhaube als Umrahmung des Kopfes von zweiarmigen Sūrya-Stelen (vgl. 4.8). Obgleich die inhaltliche Nähe eine Provenienz des Fragmentes BDI 275 am T. 2 in den Raum stellt, wurde dies aus architektonischer Sicht oben in Frage gestellt. Zweierlei ist zudem zu bedenken: Erstens ist die Dedikation des T. 1 nicht gesichert, der ebenfalls viṣṇuitisch gewesen sein könnte und zweitens ist nicht ausgeschlossen, dass das Relief (evtl. gemeinsam mit BDI 276) an einem Bau anderer sektarischer Gesinnung seinen Platz gefunden hatte. Für die solaren Kompositfiguren mit *nāga*-Haube liegen, mit Ausnahme des Dreifachtempels in Gyāraspurs, keine weiteren Bildwerke *in situ* vor, die einen möglichen Tempelkontext für eine solche Figur aufzeigen könnten.

BDI 276: Das zweite Fragment, das ebenfalls bei TRIPATHI erwähnt ist,⁵⁸⁷ entspricht im Aufbau dem obigen (**Abb. 282**). Sūrya war hier begleitet von zwei Nebenfiguren, deren Umrisse noch erkennbar sind. Seine Identifikation ergibt sich klar aus *kavaca* und Stiefeln sowie den im zentralen Händepaar gehaltenen Lotosblüten. Neben diesem Händepaar deuten die Bruchstellen auf beiden Seiten des langen Schals auf zwei weitere, nach unten weisende Hände hin. TRIPATHI geht hingegen von nur zwei Armen aus.⁵⁸⁸ Für eine Vierarmigkeit der Figur spricht auch die Ausstattung mit drei Köpfen, die seitlich *jaṭās* tragen.⁵⁸⁹ Zweiarmige Sūryadarstellungen mit drei Köpfen sind m.E. überhaupt nicht bekannt. Eine vierarmige Komposition aus Brahmā und Sūrya besitzt das Jhalawar Museum (**Abb. 401**). Hier ist eine Dreiköpfigkeit (mit seitlichen *jaṭāmukuṭas*), die im Grunde erst bei sechsarmigen Bildwerken

⁵⁸⁶ Nach TRIPATHI, L.K. 1975: 67 ist die Figur zweiarmig.

⁵⁸⁷ TRIPATHI, L.K. 1975: 67.

⁵⁸⁸ TRIPATHI, L.K. 1975: 67.

⁵⁸⁹ Das Gesicht und die zentrale Krone sind abgeschlagen. TRIPATHI geht von *kirīṭamukuṭa* aus (EBD.: 107).

eintritt, auch inhaltlich nachvollziehbar. TRIPATHI hält die Form des BDI 276 für eine aufgrund des Platzmangels zurückgeschnittene Form Hariharahiraṇyagarbhas.⁵⁹⁰ Eine Komposition aus Brahmā und Sūrya, evtl. in Analogie zu der viṣṇuitisch-solaren Komposition in BDI 275, ist wahrscheinlicher.

Kontextuell bemerkenswert ist die Tatsache, an einem derart stark śivaitisch geprägten Komplex gleich drei solare Kompositdarstellungen aufzufinden. Die beiden Fragmente gehören zu den früheren Bildwerken dieser Art, wenn wir eine Entstehungszeit Mitte des 10. Jh. annehmen, und sind in ihrer Gestaltung durchaus innovativ. Die Darstellung am *raṅgamaṇḍapa* mag auf bestehende Bildwerke zurückgegriffen haben. Hinglajgarh und Buḍhādīt sind hier die nahegelegenen Werkstätten. Die dort enthaltene Darstellungsweise Hariharahiraṇyagarbhas findet sich Mitte des 11. Jh. erneut an einem śivaitischen Tempel in Udayapur in gleich vierfacher Anzahl (vgl. 4.5.5).

4.5.2 Jhālrapāṭan, Jhalawar (RJ)

Der östlich ausgerichtete Viṣṇu-Tempel im Zentrum von Jhālrapāṭan (**Abb. 291-294**), Jhalawar Distrikt, Rājasthān ist einer der wenigen Bauten des Bhūmija-Stils, der einen synkretistischen Sūrya in der rückwärtigen *bhadra*-Nische trägt. Der Tempel zeigt, wie DEVA ausführt, Bhūmija-Elemente kombiniert mit Varianten des *nāgara*-Stils.⁵⁹¹ Zwei vorgesetzte Miniaturtürmchen (*uraḥśṛṅga*) ersetzen hier ein durchgehendes *latā* (vgl. Udayeśvara-Tempel). Auch das Dach des *antarāla* ist in Form eines *nāgara-śikhara* mit vorgelagerten *uraḥśṛṅgas* dekoriert. DEVA bemerkt weiter: „It is to be noted that the treatment of moldings and the applied decoration of the temple including the two bands of sculptures on the jaṅghā does not conform to the Bhūmija conventions.“⁵⁹² TICHIT sieht hier einen deutlichen Einfluss aus Madhya Pradesh, wo bspw. am Toteśvara Mahādeva-Tempel in Kadwāhā die Figurenzone in zwei Ebenen unterteilt ist.⁵⁹³ Dieser Einfluss ist, der Autorin zufolge, auch belegt durch einige Inschriften in Jhālrapāṭan, die Paramāra Udayāditya Ende des 11. Jh. hinterließ.⁵⁹⁴

Bezogen auf den Bhūmija-Stil kann festgehalten werden, dass Malwa, das allgemein als Heimstätte des Stils aufgefasst wird, als auch Mahārāṣṭra die höchste Zahl an Bhūmija-Tempeln aufweisen.⁵⁹⁵ Tatsächlich sind der Śiva-Tempel in Ambarnāth (erb. 1060) in Mahārāṣṭra sowie der Udayeśvara-Tempel in Madhya Pradesh (siehe 4.5.5) einige der frühesten Beispiele dieses Typs. Die westlichste Ausdehnung erreichte der Stil nach DEVA am Galateśvara-Tempel in Sarnel, Gujarāt; die östlichste in Form des Jina-Tempels in Arang,

⁵⁹⁰ EBD. 107.

⁵⁹¹ DEVA, K. 1975: 10.

⁵⁹² DEVA, K. 1975: 107. Datierung EBD. Ende des 11. Jh. MEISTER datiert ebenso, siehe MEISTER, M. 1993. Style and Idiom in the Art of Uparāmala. *Muqarnas* 10 (Essays in Honor of Oleg Grabar): 344-354, hier S. 346.

⁵⁹³ TICHIT, D. 2011: 146. Zum Vergleich siehe AIS Nr. 47767. Auch einige Tempel in Khajurāho zeigen mehrere *bhadra*-Nischen übereinander.

⁵⁹⁴ TICHIT, D. 2011: 23. Auf S. 90 schreibt sie: "The influence of the Paramāras over regions in south-east Rajasthan is also more than imaginable, especially during the reign of Udayāditya during which some inscriptions record the close contacts between the region and Malwa."

⁵⁹⁵ DEVA, K. 1975: 91.

Raipur Distrikt, M.P.⁵⁹⁶ TICHIT zeigt auf, dass die Verbreitung dieses Architekturstiles noch um einiges größer war und bis ins südliche Karnāṭaka bzw. östlich bis in die Distrikte Kawardha und Raipur Chattisgarhs reichte. Wie die Tempel in Ambarnāth und Udayapur (erb. 1080) belegen, geschah die Ausbreitung nicht unweigerlich von Malwa aus. TICHIT schreibt: "The presentation of sites displaying Bhūmija temples could lead one to interpret the diffusion of the Bhūmija mode as concentric, with Malwa as epicentre and in the course of time the mode reaching the peripheral regions. However, if the geography and the chronology are considered together, the picture is a little different. The diffusion is not a smooth linear phenomenon...Rather than being concentric, the diffusion follows a to-and-fro movement"⁵⁹⁷ Diese 'Hin- und Her-Bewegung' ist die Folge zahlreicher Kontakte der verschiedenen Dynastien untereinander, ob friedvoll oder gewaltsam. Aufgrund der Verbreitung als auch der Tatsache, dass die Paramāras sich nicht nur auf diesen Bautyp beschränkten, plädiert TICHIT dafür, den Begriff Būmija keinesfalls synonym für Paramāra zu verwenden.⁵⁹⁸ Wie bemerkt handelt es sich beim vorliegenden Tempel in Jhālrapāṭan architektonisch um eine gemischte Form, und auch inhaltlich zeigt sich eine Vermischung unterschiedlicher sektarischer Elemente. Der Tempel wird auch als Padam-Nath oder Sūrya-Nārāyaṇa-Tempel bezeichnet, schlussfolgernd aus der Figur eines synkretistischen Sūrya in der rückwärtigen *bhadra*-Nische (siehe unten). Dass es sich um einen Viṣṇu-Tempel handelt, lassen die Nord- und Süd-*bhadra*-Nischen erkennen, die beide mit viṣṇuitischen Kultbildern besetzt sind, genauer Varāha im Norden und Nṛsiṃha im Süden. In Verbindung mit Viṣṇu als Kultfigur, begreift GAIL die Komposition als Entfaltung des Viṣṇu-Vaikunṭha-Konzeptes.⁵⁹⁹ Varāha und Nṛsiṃha finden sich häufig in den Hauptbildnischen viṣṇuitischer Tempel, bspw. an den Nischen des *garbhagrha* innerhalb des Umganges des Lakṣmaṇa- (Vaikunṭha)-Tempels in Khajurāho. Relativ häufig erscheint die Kombination Varāha/Nṛsiṃha an Viṣṇu-Tempeln auch im Zusammenhang mit Sūrya oder Kompositbildern des Gottes bspw. in Osian am VT 3 (VT 4 u 5 ersetzen Nṛsiṃha mit Trivikrāma), Atru, in Khajurāho am Javāri-T. & Lakṣmaṇa SO NT und in Mahārāṣṭra (siehe 4.7.3). Eine Besonderheit ist die Darstellung der Mātṛkās im Türsturz und Sockelbereich des Sanktums (**Abb. 293**)⁶⁰⁰, die dem Tempel den Namen „*Sāt Saheliyo kā Mandir*“⁶⁰¹ einbrachten. Die Muttergöttinnen sind an viṣṇuitischen Tempeln eher unüblich, finden jedoch offenbar ebendort Einzug, wo die Atmosphäre besonders liberal und generell gemischten Charakters war, so etwa in Kadwāhā am Türsturz des Eklavālā-Tempels und an einem weiteren losen *uttaraṅga* mit Viṣṇu im Zentrum,⁶⁰² in Khajurāho am nordwestlichen NT des Lakṣmaṇa-Tempels,⁶⁰³ oder in Osian am VT 3. Auch an Sūrya-

⁵⁹⁶ DEVA, K. 1975: 91.

⁵⁹⁷ TICHIT, D. 2011: 88-89.

⁵⁹⁸ TICHIT, D. 2011: 90-91.

⁵⁹⁹ Vgl. GAIL, A.J. 2001: 50. Auch DEVA, K. (1975: 107) vermutet als ursprüngliche Kultfigur eher Viṣṇu als Sūrya. MISHRA dagegen vermutet ohne ausreichende Begründung Śiva als ursprüngliche Tempelgottheit. Vgl. MISHRA, R. 2009. *Temple Architecture of Rajasthan*. New Delhi: 68-70. Zum Vaikunṭha-Konzept siehe auch GAIL, A.J. 1983. On the Symbolism of Three- and Four-Faced Vishnu Images: A Reconsideration of Evidence. In: *Artibus Asiae* 44/ 4, S. 297-307.

⁶⁰⁰ Vgl. die Farbbildung bei TICHIT, D. 2011: pl 74 Fig. 6.

⁶⁰¹ DEVA, K. 1975: 107.

⁶⁰² Siehe AIIS Nr. 47878 (Eklavālā-T.), AIIS Nr. 47984 (Türsturz).

⁶⁰³ Siehe DESAI, D. 1996: 16 Fig. 17.

Tempeln können die Muttergöttinnen angebracht sein wie in Buḍhādīt (siehe 4.5.3), Umrī und Maḍkheḍa oder am Kālikamātā-Tempel in Chittorgarh.⁶⁰⁴ Der Tempel in Jhālrapāṭan zeigt neben den Mātṛkās weitere śivaitische Darstellungen, bspw. an der *kapilī* (Abb. 294) und an der *janḡhā*.⁶⁰⁵ Die zentrale Bildnische auf der Tempelrückseite flankieren zwei Figuren die ein *khaṭvāṅga* (rechts) oder *nāga* (links) halten; darüber sitzen Kārttikeya und Gaṇeśa (Abb. 295). Die Figur im Zentrum zeigt einen achtarmigen und dreiköpfigen Sūrya in *samapāda*.⁶⁰⁶ Eine Kompositfigur aus vier Göttern ist damit denkbar, erhalten sind jedoch nur zwei Attribute in den oberen beiden Händen. Die Oberflächenmodellierung ist überaus kunstvoll und zart. Zahlreiche filigran ausgearbeitete Schmuckstücke (*kuṇḍalas*, *keyūras*, zwei *hāras*, *vanamālā*) verzieren den Körper. Eine *yajñopavīta* fällt über die linke Schulter des Gottes, von welcher zwei weitere Perlenschnüre abgehen und unterhalb der Brust entlangführen. Der filigrane mehrteilige Gürtel liegt auf einem kurzen *dhoti* auf, dessen Saum sich oben und unten abhebt. Gut sichtbar ist der Koten des Untergewandes und die über den Gürtel fallenden Stoffenden. Hohe Stiefel, ein Schultertuch und ein *kavaca* gehören zur solaren Kleidung. Letzteres zeigt, wie GAIL⁶⁰⁷ erkennt, eine etwas eigentümliche, den Bauchraum freilassende Form (Fig. 14) und verzichtet auf Blütendarstellungen, wie sie in anderen Stücken aus der Uparāmala-Region zu finden sind (siehe 5.2.2). Bekrönt ist die Figur mit *kirītamukūṭa*, die in der Mitte einen kleinen Makara abbildet. Die Seitenkronen bestehen aus *jaṭās*, jedoch mit Schmuckelementen im unteren Teil.

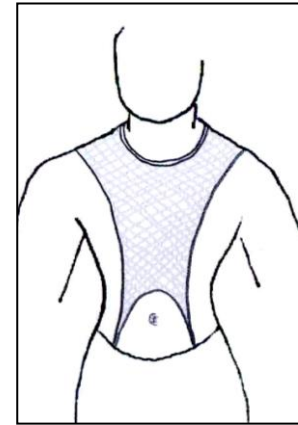


Fig. 14: Kavaca in Jhālrapāṭan

Herleitend aus der solaren Kleidung können wir für Sūrya zwei ursprünglich vorhandene Lotosblüten ergänzen, die wie üblich im zentralen Händepaar gehalten wurden. Im oberen Händepaar sind die Attribute Brahmās, ein mit Schnüren umwickeltes Manuskript (*pustaka*) zur Rechten (Abb. 296) und ein Opferlöffel (*sruk*) links erhalten. Sie ersetzen hier *varadamudrā/akṣamālā* und *kamaṇḍalu* und zeigen sich in eben dieser obigen Position auch in den Bildwerken aus Moḍhera, Pāvāgaḍh sowie in zwei Stücken aus Vilash, Hinglajgarh und einer jüngeren Darstellung aus Bhairamgarh (vgl. Tab. 15). Demzufolge könnte es sich auch bei der Figur am Tempel in Jhālrapāṭan um eine Form Hariharahiraṇyagarbhas des Typ B (1) handeln, bei dem die verbleibenden (hier nach unten reichenden) Armpaare Śiva und Viṣṇu zufallen (vgl. KM 483/169). Flankiert wird die Figur von zwei etwas untersetzt dargestellten Begleitern, die Daṇḍin (rechts) und Piṅgala, ohne Bart jedoch mit Griffel und Papier, (links) zu sein scheinen.

4.5.3 Buḍhādīt, Kota (RJ)

Eine Besonderheit hinsichtlich des Bildprogrammes ist der östlich ausgerichtete Sonnentempel in Buḍhādīt, 46 km nordöstlich der Distrikthauptstadt Kota, im südöstlichen

⁶⁰⁴ Siehe GAIL, A.J. 2001: 66-69 & pl. 91, 92 (Umrī & Maḍkheḍa); EITA 2.2 pl. 664 (Kalikamātā-Tempel).

⁶⁰⁵ Plan mit Identifikaton der Figuren bei TICHIT, D. 2011: pl. 154, Fig. 1.

⁶⁰⁶ Publiziert bei GAIL, A.J. 2001: 55 & pl. 68; TICHIT, D. 2011: pl. 154, Fig. 1.

⁶⁰⁷ GAIL, A.J. 2001: 50.

Rājasthān (**Abb. 297**). Der Bau besteht aus *garbhagr̥ha*, *antarāla* und einem zu drei Seiten geöffneten, teils restaurierten *maṇḍapa* und kann in das erste Viertel des 10. Jh. datiert werden.⁶⁰⁸ Jene Merkmale, die nach TRIPATHI eine solare Dedikation des Tempels belegen, werden an dieser Stelle noch einmal genauer betrachtet.⁶⁰⁹ Die Figur im *lalātabimba* kann heute aufgrund der starken Beschädigung und der Überdeckung mit Farbe und Goldpapier nicht mehr eindeutig identifiziert werden (**Abb. 298**). Offensichtlich handelt es sich um eine dreiköpfige, sechs- bis achtarmige Darstellung. Die Sitzhaltung könnte auf Sūrya hindeuten. Eine synkretistische Darstellung, wie TRIPATHI⁶¹⁰ offenbar vermutet, konnte im *lalātabimba* bisher jedoch an keinem Tempel identifiziert werden. Im darüber liegenden Türsturz zeigen sich solare Kompositdarstellungen jedoch ca. ein Jahrhundert später in Udayapur, Kirāḍū oder am Chitragupta-Tempel in Khajurāho. Von den beiden Akolythen ist nur noch Piṅgala (süd) identifizierbar (**Abb. 299**), der wie in Jhālrapātan ohne Bart dargestellt ist. Er trägt neben Griffel (zerstört) und Papier ein über den rechten Arm gehängtes Tintenfass⁶¹¹, ein *kavaca* mit Rasterstruktur sowie ein Schultertuch. Die Figur ist (neben Sūrya im Sanktum) der eindeutigste Beleg für eine solare Zuordnung des Tempels. Eben dies kann von der Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas (siehe unten) in der rückwärtigen *bhadra*-Nische nicht behauptet werden, die sich ebenso an Viṣṇu- und Śiva-Tempeln findet (siehe 5.1.5). Die von TRIPATHI erwähnte Darstellung Revantas befand sich bei Besuch des Tempels 2014 als loses Fragment auf der Nordseite des Baus (**Abb. 300**).

Der Tempel zeigt insgesamt ein sektarisch stark gemischtes Bildprogramm, mit Umā-Maheśvara (*bhadra*) und Pārvatī (*kapilī*) an der *janḅhā* der Nordwand (**Abb. 301, 302**), Lakṣmī-Nārāyaṇa (*bhadra*) und Harihara⁶¹² (*kapilī*) im Süden (**Abb. 303, 304**) und Hariharahiraṇyagarbha an der Westwand (**Abb. 305**).⁶¹³ Die Gestaltung des Eingangs zum Sanktum zeigt ein ähnlich gemischtes Bild mit deutlich śivaitischem Übergewicht. Neben den solaren Türhütern, evtl. solarem Bild im *lalātabimba* und den Navagrahas finden sich darüber in den zwei übereinanderliegenden Türstürzen eine Reihe śivaitischer und viṣṇuitischer Figuren (**Abb. 306, 307**). Der obere Balken zeigt von links (Süd) beginnend: eine vierarmige weibliche Figur; Trivikrāma; die Reihe der *saptamātrkās*, beginnend mit Brahmanī und endend mit Cāmuṇḍā; Gaṇeśa; Balarāma und eine weitere stark beschädigte Figur. Dass die Muttergöttinnen auch an Sūrya-Tempeln in Erscheinung treten können, belegen bereits die

⁶⁰⁸ Plan siehe EITA II. 3: 340 fig. 179. Ausserdem publiziert bei TRIPATHI, L. K. 1969: 180-194; GAIL, A.J. 2001: 26-27; DEVA, K. 1995: 136.

⁶⁰⁹ Diese sind: „...representation of the three-headed Sūrya on a seven-horse-chariot on the lintel as *lalāta-bimba*, presence of Daṇḍī and Piṅgala on the door-jambs as door-keepers, occurrence of Hariharahiraṇyagarbha...in the principal back niche, and the damaged image of Revanta built into the modern plinth of the temple...“TRIPATHI, L. K. 1969: 193.

⁶¹⁰ TRIPATHI, L.K. 1969: 193.

⁶¹¹ Diese drei Attribute zeigen bspw. auch die Piṅgala-Figuren in Osian ST 2, JHL 308, JHL 42, GMM 88.9 (GAIL, A.J. 2001: pl. 84), Kanyadaha (AIIS Nr. 79290), Ujjain (AIIS Nr. 33365).

⁶¹² Nicht "Siva four armed" wie in EITA II.3: 341 (table).

⁶¹³ Auch der etwas spätere Chitragupta-Tempel in Khajurāho zeigt in den oberen *bhadras* Paardarstellungen: Umā-Maheśvara (mit Hariharahiraṇyagarbha darunter), Lakṣmī-Nārāyaṇa und Brahmā-Sarasvatī. Der Sonnentempel in Sesai zeigt Umā-Maheśvara, Sūrya sowie Avatāras und evtl. Rudras innen (vgl. GAIL, A.J. 2001: 69-71). Allen drei Göttern (Śiva, Viṣṇu & Sūrya) wird auch an den Außenwänden der Bauten in Nagda (Sūrya-NT), Pāranagar (Śiva-Tempel), Khajurāho (Duladeva (Śiva-) und Javāri (Viṣṇu-)Tempel) gehuldigt.

Sonnentempel in Umrī, Maḍkheḍa oder Chittor (siehe oben). Die darunterliegende Figurenreihe ist unterbrochen und zeigt links des Leerfeldes neun stehende Figuren, von denen sieben identisch gestaltet und mit *nāga*, *triśūla*, *kamaṇḍalu* und evtl. *varadamudrā* sowie *jaṭāmukuta* versehen sind (nicht alle Attribute sind erhalten). Daran schließt sich eine ebenfalls vierarmige Figur mit *kirīṭamukuta* und *śakti* (Indra?) sowie eine bärtige Figur mit *pustaka?* und *kamaṇḍalu* (Agni?) an. Der nördliche Teil dieses Balkens zeigt sieben weitere stehende Figuren, von denen die äußeren fünf ebenfalls, soweit erhalten, *triśūla*, *nāga* und *kamaṇḍalu* (jetzt in der unteren Hand) halten. Von den zwei verbleibenden Figuren sticht eine heraus, da sie zum einen zusätzlich zu *triśūla* und *nāga* eine Schale vor der Brust trägt, zum anderen eine größere Verehrerfigur mit Topf neben sich hat. Die Attribute der verbleibenden Figuren sind nicht erhalten. Ergänzt man zwei Darstellungen für die Leerstelle sind hier insgesamt 18 Figuren dargestellt. EITA spricht von "saivaite siddhas", TRIPATHI von "saiva attributes (Rudras?)".

Die *śākhās* zeigen neben *vyāla*- und Mithuna- Motiven Lakṣmī-Nārāyaṇa (Süd-*śākhā*, **Abb. 308**), Gaṇeśa, Balarāma und vermutlich Kārttikeya mit ihren jeweiligen Gemahlinnen (Nord-*śākhā*, **Abb. 309**) abgetrennt durch Nischen mit kleinen sitzenden Göttinnen. Die weiteren Bildnisse der *śākhās* sind nicht näher identifizierbar.⁶¹⁴ Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Zuordnung der oberen in *samapāda* stehenden Darstellungen am *śākhā*, die den *lalāṭabimba* flankieren. Die südliche der beiden ist mit Sicherheit keine solare Darstellung, denn die vierarmige Figur trägt eine Schale vor der Brust (**Abb. 310**). Die Haltung und die lange *vanamālā* deuten auf eine viṣṇuitische Darstellung hin, das Attribut Schale legt nahe, dass es sich um Balarāma handelt.⁶¹⁵ Darstellungen Balarāmas mit Schale finden sich auch im 9.-10. Jh. bspw. aus Dhamnar, Khumher, Kadwāhā Akhatiavālā-T. 1, Mathurā, Sesai (**Abb. 311-318**). In Frage gestellt wird diese Identifikation durch die Tatsache, dass zum einen Balarāma bereits zweimal (ohne Schale) am *dvāra* dargestellt ist und zum anderen durch den Fakt, dass er nicht Teil einer vollständigen Avatāra Reihe ist. Neben Trivikrāma im Türsturz finden sich in der Decke des *antarāla* erneut Avatāras, nämlich Varāha und Vāmana im Norden.⁶¹⁶ Die Avatāra-Reihe scheint hier grundsätzlich verstreut abgebildet zu sein. Damit wäre es auch möglich, dass auf der Gegenseite der fraglichen Figur eine weitere Avatāra-Darstellung existiert hat. Am Sūrya-Temple in Sesai, einem Bau der auch in der Besetzung der äußeren Bildnischen starke Gemeinsamkeiten mit Buḍhādīt hat (Umā-Maheśvara im Norden, Sūrya im Westen), finden sich ebenfalls Avatāras am *dvāra* inklusive Balarāma mit Schale vor der Brust am nördlichen *śākhā* unten. Hinzutreten auch hier elf Rudras und zusätzlich Ādityas in der Veranda.⁶¹⁷

⁶¹⁴ Die örtliche Informationstafel nennt zusätzlich Umā-Maheśvara und Brahmā-Savitṛī am rechten Pfosten. Die obere Darstellung ist jedoch zu stark zerstört, die unterste durch eine Wanduhr verdeckt.

⁶¹⁵ Zur Ikonographie Balarāmas siehe JOSHI, N.P. 1979. *Iconography of Balarāma*. New Delhi. Mit Schale siehe EBD. pl. 28, 29-33.

⁶¹⁶ In der *antarāla*-Decke finden sich außerdem im Süden Dikpālas (unterbrochen durch Sūrya in der Mitte der Reihe) und Viṣṇu-Garuḍāsana weiter rechts, sowie ein Bildwerk Hariharas kongruierend mit der Darstellung an der Außenwand.

⁶¹⁷ Zu Sesai siehe GAIL, A.J. 2001: 69-71.

Eine andere Option wäre die Darstellung Balarāmas mit Vāsudeva auf der Gegenseite.⁶¹⁸ Dieses "Konzept" findet sich (jedoch nicht am Türsturz) bspw. an den sog. Sūrya-Tempeln 1 und 2 in Osian (siehe 4.3.1). Auch hier haben wir einen (evtl. viṣṇuitischen) Tempel mit Sūrya in der Rücknische und starken śivaitischen Akzenten (Außennischen) sowie Saṃkarṣaṇa/Balarāma (hier ohne Schale) und Vāsudeva an den Türpfosten.

Anlass der Betrachtung war die Figur in der rückwärtigen, westlichen *bhadra*-Nische. Die Position ist für einen synkretistischen Sūrya nicht ungewöhnlich (siehe 5.3.1). Hariharahiraṇyagarbha⁶¹⁹, achtarmig und dreiköpfig, sitzt in *padmāsana*. Sieben aufgebäumte Pferde fächern sich vor seinem Podest (Wagen) auf. Die zur Mitte führenden Zügel deuten auf den Wagenlenker Aruṇa hin (nicht erhalten). Auf Trittebene flankieren den Gott Piṅgala (rechts) und Daṇḍin (links), mittig je ein weiblicher Bogenschütze sowie im oberen Bereich beidseitig ein Paar Girlandenträger.

Zur Bestimmung der in der Komposition enthaltenen Götter sind folgende Merkmale erhalten: für Sūrya als Zentralfigur (neben den Begleitern und Pferden) ein die Brust bedeckendes *kavaca*, Schultertuch, Stiefel, das hohe *kirītamukūṭa* sowie ein *padma* in der rechten oberen Hand. Die Seitenköpfe tragen *jaṭās*, die Brahmā und Śiva zugeordnet werden können. Śiva hält zudem Fragmente eines *triśūla* in der rechten Hand, Brahmā zeigt im unteren Händepaar *varadamudrā* und *kamaṇḍalu*. Viṣṇus Attribut *cakra* ist zur Rechten des Gottes erhalten. Die hohe Krone wird er sich mit Sūrya teilen. Drei Hände zur Linken der Figur sind nicht erhalten. Wahrscheinlich ist jedoch, dass es sich um eine Komposition des Typ A handelt, womit wir hier neben einem zweiten *padma* für Sūrya, ein śivaitisches (*nāga*?) und ein viṣṇuitisches (*śaṅkha*?) Attribut vermuten können wie bspw. in Bārolī oder Vilash (Kota), um nur die nächstgelegenen Stücke zu nennen. Die nach oben breiter werdende Krone ohne überstehende Abschlussmodellierung und die Ausarbeitung des *padma* erinnern an einige Stücke aus dem Jhalawar Museum (bspw. aus Kākuni JHL 308, 309).

Zusammenfassend können wir festhalten, dass das Bildwerk Hariharahiraṇyagarbhas sich hervorragend einfügt in ein Bildkonzept, dass sowohl śivaitische wie viṣṇuitische Darstellungen enthält. Ebenso wie Sūrya innerhalb der Kompositfigur an der Rückseite umgeben ist von Elementen anderer Götter, so ist der Tempel, der ihm geweiht ist, durchdrungen von diesen anders-sektarischen Aspekten. Eine Tatsache die dem Sonnengott einen zwar allumfassenden jedoch auch stark schmälern den Ausdruck verleiht. TRIPATHI bringt dies folgendermaßen zum Ausdruck: "Occurrence of these mostly non-Saura deities on a Sun temple shows that the Solar sect in course of its history had either to accommodate or borrow them because of their popularity, a fact either illustrative of its catholic attitude or effort for survival."⁶²⁰ Das Bildprogramm des Tempels ist damit auch Ausdruck eines ganz bewussten Inklusivismus, dem die Sauras nicht nur ausgesetzt waren, sondern den sie wie in Buḍhādīt, auch selbst betrieben. Nicht nur werden so evtl. Gläubige der anderen Glaubensrichtungen angezogen, sie erfahren auch bei Betreten des Tempels schließlich von der

⁶¹⁸ Ich danke Prof. Gail für den Hinweis zu dieser Theorie.

⁶¹⁹ MEISTER/DHAKY nennen die Figur Hariharārka, ebenso wie jene in Pāranagar. Beide Kompositionen beinhalten jedoch auch Brahmā (EITA II. 3: 339, 357).

⁶²⁰ TRIPATHI, L.K. 1969: 193.

Überlegenheit des Sonnengottes, welcher Herr des Tempels ist und sichern damit den Erhalt ihres eigenen Kultes. Die heutige Verehrungspraxis verdeutlicht diese sektarische Verschiebung erneut. War es nach einer örtlichen Legende einst ein goldenes Bild der Sonne, welches Anlass für den Bau des Tempels gab,⁶²¹ so erzählt man heute von einem *nāga*, der die Kuh eines Bauern, der den *nāga* verehrte, zur Laktation brachte. Im Sanktum steht neben einem moderneren Relief des Sonnengottes, dessen Sockel mit śivaitischen Bildern bemalt ist, auch ein *nāga*-Stein, der in die tägliche Pūjā einbezogen wird.

4.5.4 Atru, Baran (RJ)

Im Ort Atru (Baran, Rājasthān) sehen wir Sūrya in viṣṇuitischem Kontext an der Rückwand des nach Westen ausgerichteten Śyāma-Sundara (Viṣṇu)-Tempels, der bisher kaum dokumentiert wurde. Die Darstellung ist sehr ungewöhnlich, denn sie zeigt den Sonnengott gemeinsam mit einer Gemahlin (**Abb. 319**). Paardarstellungen, wie sie für Śiva und Viṣṇu weit verbreitet sind, sind für Sūrya kunstgeschichtlich als auch textlich nicht überliefert. Sūryas Gemahlinnen sind stets mehrfach (2-4) und als flankierende, kleinere Begleiterinnen dargestellt. Auch die Haltung im Kontrapost ist mehr als untypisch.⁶²² Zudem trägt der Gott nun, da er den Arm um seine Gattin legt, nur eine statt der üblichen zwei Lotosblüten in seiner Hand. Die Füße und damit eventuell vorhandene Stiefelspitzen sind zerstört. Da der Gewandsaum über den Stiefeln liegt, ist auch ein Schaft nicht erkennbar. Die eindeutigsten solaren Merkmale der Figur sind Schultertuch und ein mit kunstvollen Blüten verziertes *kavaca* auf der Brust. Die Krone ist ein *kirītamukūṭa*. Mittig zwischen dem Paar steht ein *vāhana*, möglicherweise ein Pferd. Darüber, etwas versetzt, befindet sich ein ganz ähnliches Relief in einer kleineren Nische (**Abb. 320**).⁶²³ Der ursprüngliche Tempelkontext der beiden Sūrya-Reliefs muss, anhand der baulich fragwürdigen Struktur (siehe unten), trotz einer Anbringung *in situ* offen bleiben.

Offensichtlich wurde der Tempel rekonstruiert. Etliche Pfeiler stehen auf den Kopf (**Abb. 321**) und die Reliefs der Tempelfassade sind in ihrer Anordnung derart unstimmg und an jeder Tempelseite verschieden arrangiert, dass es ungewiss bleibt, ob die Darstellung Sūryas hier ihre ursprüngliche Position besetzt. Dieser Befund wurde bereits 1905 vom ASI dokumentiert.⁶²⁴ Die Hauptnischen zeigen Nṛsiṃha im Süden (**Abb. 322**), Varāha im Norden (**Abb. 323**) und das besagte Bildwerk Sūryas mit Gemahlin im Osten (**Abb. 324, 319**). Ein Bildprogramm aus solarer Kompositfigur an der Rückseite und Mannlöwe- sowie Eber-Inkarnation an den Seiten ist für Viṣṇu-Tempel nicht untypisch, wie die Bauten in Jhālrapāṭan, Pedgaon, Khajurāho (Javāri-Tempel), Anwa, Ambejogai, Bhir und (mit Hariharahiraṇyagarbha im Seiten-*bhadra*) am Lakṣmaṇa-Tempel in Khajurāho belegen. Die Viṣṇu-Tempel in Osian zeigen die Kompositfigur zwar an der *kapilī*, im *bhadra* jedoch eine

⁶²¹ Siehe TRIPATHI, L.K. 1969: 180; GAIL, A.J. 2001: 26.

⁶²² Ich kenne nur zwei solare Figuren in *tribhāṅga*, d.i. die (synkretistische) Figur im Delhi-Museum (Abb. 254) und eine Darstellung aus dem Vishnupur Museum (Abb. 255).

⁶²³ In Atru befinden sich evtl. weitere synkretistische Reliefs, die jedoch vor Ort nicht ausfindig gemacht werden konnten. So bei AGRAWALA, R.C. 1958: 176-377; TRIPATHI, L.K. 1975: 107 n.1 & 4; MAITRA, J. 1988: 2015.

⁶²⁴ ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA. PRASWI 1905: 48-49. Der Ort verfügt über weitere Tempel bzw. Tempel-Ruinen (siehe EBD.) sowie ein *kuṇḍ*.

Paardarstellung Lakṣmī-Nārāyaṇas, die der Figur am Tempel in Atru im Bildaufbau nahekommt.

Die Nischen des *maṇḍapa* (*vedī*) zeigen Varāha im Norden und Viṣṇu im Süden, auch hier wie am *prāsāda* mit ganz unterschiedlichem Nischendesign (**Abb. 325, 326**). Im *antarāla* ist an der Nordseite ein Relief Vāmanas erhalten. Im Türsturz thront mittig Viṣṇu auf Garuḍa (**Abb. 327**). Weitere Architekturfragmente sind in die Umfassungsmauer des Tempelbereiches (**Abb. 328**) und dem als Schrein genutzten Anbau eines gegenüberliegenden Wohnhauses (**Abb. 329**) eingelassen (Türsturz eines Viṣṇu-Tempels).⁶²⁵ Nach Beschreibung des ASI ist der Śyāma-Sundara-Tempel möglicherweise zusammengesetzt aus Teilen des nicht weit entfernten Gaḍgach-Temples (**Abb. 330**).⁶²⁶ Letzterer Tempel war, wie eine Inschrift belegt, Mitte des 12. Jh. noch intakt.⁶²⁷ Heute ist von diesem, nach lokaler Informationstafel śivaitischen Tempel, nur noch der Sockel erhalten. Tatsächlich finden sich sowohl unter den Bruchstücken dieses Baus, als auch im örtlichen kleinen Museum, kaum figürliche Darstellungen. Der Verbleib der Stücke ist unklar. Eine Wiederverwendung⁶²⁸ als auch Diebstahl sind sicherlich denkbar. Zwei Paardarstellungen (Mithuna), die 2009 gestohlen wurden und dem Gaḍgach Tempel zugeordnet werden können, wurden kürzlich in New York der Indischen Regierung rücküberreignet.⁶²⁹

4.5.5 Udayapur, Vidiśā (MP)

Der Udayeśvara-Tempel in Udayapur befindet sich 60 km nordöstlich von Vidiśā, im Norden eines kleineren Felsmassivs, nahe des Flusses Kawet, einem Nebenfluss des nach Nordosten strömenden Betwa-Flusses. Zum Tempel ist eine Dissertation von D. TICHIT erschienen, die den Bau detailliert betrachtet und eine an dieser Stelle entsprechend kurze und auf die Kompositfiguren konzentrierte Abhandlung erlaubt.⁶³⁰ Der Śiva geweihte Tempel ist nach dem Paramāra König Udayāditya (reg. ca.1070-1086) benannt, der das Bauwerk 1080 vollendete und eine Inschrift hinterließ.⁶³¹

Der Tempel (**Abb. 331**) ist nach Osten ausgerichtet und birgt, wie üblich für Śiva-Tempel, im *garbhagrha* ein *liṅga*. Daran schließt sich das *antarāla* sowie ein *mahāmaṇḍapa* mit drei vorgelagerten *mukhamaṇḍapas* im Norden, Osten und Süden. Ein *maṇḍapa* für

⁶²⁵ Hier handelt es sich um den bei BHANDARKAR als "Gosāvi's temple of Mahādeva" beschriebenen Bau bzw. Fragmente desselben. ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA PRASWI 1905: 49.

⁶²⁶ EBD.: 48-49.

⁶²⁷ EBD.: 48. Die Inschrift ist wiedergegeben in: ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA. PRASWC 1906: 56.

⁶²⁸ ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA. PRASWI 1905: 48.

⁶²⁹ Siehe U.S. IMMIGRATION AND CUSTOMS ENFORCEMENT: <http://www.ice.gov/news/releases/1401/140114newyork.htm> (Zugriff 20.11.2015). Wie MANKODI darlegt, handelt es sich nicht, wie dort angegeben, um Reliefs von Viṣṇu und seiner Gemahlin, sondern ein Mithuna, siehe <http://plunderedpast.in/fresh-updates.html> (Zugriff 04.08.2014).

⁶³⁰ TICHIT, D. 2011. Zum Tempel siehe auch CUNNINGHAM, A. Report Nr. VII: 82-88; DERS. Report Nr. X: 65-69; DEVA, K. 1975: 98-102; DEVA, K. 2010: 60-62; ALI, R. C. 2002. *Temples of Madhya Pradesh-The Paramāra Art*. New Delhi: 27-30.

⁶³¹ Nicht exakt belegt ist hingegen, ob Udayāditya den Bau auch begonnen oder nur vollendet hat. Möglicherweise wurde er bereits unter Bhoja begonnen. TICHIT plädiert jedoch für ersteren, dessen Regierungsgebiet eher im östlichen Malwa angesiedelt war. Siehe TICHIT, D. 2011: 51-53. Udayāditya ist der Nachfolger von Jayasiṃha I (1055-1070). Sein Verwandtschaftsverhältnis zu Bhojadeva ist umstritten. Siehe TICHIT, D. 2011: 23.

vr̥ṣabha sowie Reste von fünf Nebenschreinen umgeben den Bau.⁶³² Architektonisch handelt es sich um eines der kunstvollsten Beispiele der Bhūmija-Baukunst,⁶³³ deren Stil sich in der Malwa⁶³⁴ Region entwickelt und weiter verbreitet hat und bereits am Tempel in Jhālrapāṭan kurz erläutert wurde. Weitere Bauten des Bhūmija-Stils finden sich, wie TICHIT ausführlich darlegt, auch im östlicheren Madhya Pradesh, in den angrenzenden Regionen Rājasthāns, im nördlichen Mahārāṣṭra, sowie vereinzelt in Nordkarnāṭaka und Andhra Pradesh.⁶³⁵ Der Tempelkomplex erhielt einige muslimische Erweiterungen aus der Zeit Aurangzebs (1658-1707), entging jedoch einem größeren Ikonoklasmus und ist erstaunlich gut erhalten.⁶³⁶ Das ikonographische Bildprogramm umfasst hauptsächlich śivaitische Bildwerke; die äußeren Bildnischen am *prāsāda* enthalten Naṭeśa (Süd & West) und Cāmuṇḍā (Nord).⁶³⁷

Betrachtet man die am Tempel vorhandenen solaren (Komposit-)Bildwerke, eröffnet sich eine einzigartige Einbindung derselben in ein śivaitisches Bildprogramm. An kaum einem exklusiv śivaitischen Tempel finden sich diese derart oft und vor allem derart prägnant positioniert wie am Udayeśvara Tempel. Gleich zu Beginn einer äußeren Umwandlung zeigt sich Sūrya in der zweiten Bildnische der Ostwand des *maṇḍapa* (**Abb. 409**), gefolgt von Śiva in der darauf folgenden Nische. Sūrya steht hier, zwei Lotosblüten haltend, in Begleitung von Piṅgala und Daṇḍin (beide bärtig!)⁶³⁸ sowie zwei Pferden rechts und links seiner Stiefel. Letzteres ist durchaus ungewöhnlich, zum einen was die Anzahl der Pferde betrifft, zum anderen die Position derselben nicht unterhalb, sondern auf Trittebene des Gottes.⁶³⁹ TICHIT führt das Erscheinen Sūryas zu Beginn des ikonographischen Programms auf dessen Beziehung zur Zeit zurück, eine Komponente, die ihn mit Śiva, der in die Zerstörung und Erschaffung der Welt involviert ist, verbindet.⁶⁴⁰ In 2.1 wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Verehrung Sūryas als einleitendes Ritual in die Praxis der Śaiva Siddhāntas eingeführt wurde. Die Position des Sonnengottes zu Beginn einer Umwandlung des Udayeśvara-Tempels mag eine solche Praxis verdeutlichen, die sich auch in der *Siddhāntasārapaddhati* König Bhojadevas niederschlägt (siehe 2.1). Am Udayeśvara-Tempel macht TICHIT eine weitere interessante Entdeckung, nämlich, dass die sich diagonal gegenüberliegenden Nischen des *maṇḍapa* inhaltlich ergänzende Paare bilden. Sūrya und Śiva sind hier Agni und Kārttikeya gegenübergestellt.⁶⁴¹

⁶³² Nach DEVA, K. (1975: 98) sind es sieben bzw. acht Nebenschreine; nach TICHIT, D. (2011: 46) fünf.

⁶³³ Zur Charakteristik der Bhūmija-Tempel siehe DEVA, K. 1975: 90-113.

⁶³⁴ Nach TICHIT wurde die Bezeichnung Malwa erst seit Mitte des 10. Jh. für die Regionen Avanti und Dasarna angewendet, als die Paramāras das gesamte Gebiet beherrschten. TICHIT, D. 2011: 11.

⁶³⁵ TICHIT, D. 2011: 94 Fig. 2.41.

⁶³⁶ Einer Legende zufolge geht dies auf den Sinneswandel Aurangzebs zurück, der seine Anordnung zur Zerstörung des Baus aufgrund eines Traumes kurzfristig wieder zurücknahm. CUNNINGHAM, A. REPORT Nr. VII: 85-86.

⁶³⁷ Siehe TICHIT, D. 2011: 191 Fig. 3.1.

⁶³⁸ Mit einem Bart versehen sind beide Akolythen auch als Begleiter des Sūrya aus Mangrol, Junagadh (Rajkot Museum). Siehe GAIL, A.J. 2010b: Fig. 9; AIIS 32157.

⁶³⁹ Besser erkennbar auf der Abbildung bei TICHIT, D. 2011: 195, Fig. 3.4. Zur beidseitigen Pferde-Darstellung vgl. 4.6.5.

⁶⁴⁰ Siehe TICHIT, D. 2011: 294.

⁶⁴¹ TICHIT, D. (2011: 197-298) schreibt: "Deities portrayed on one aedicule appear to echo representations on another aedicule on the opposite side of the temple. The aedicules A and G seems to be connected. Śiva has inherited some features of the vedic god Agni such as his power of destruction. Moreover, Śiva and Agni are related through their relationship to Kārttikeya,

Neben dem reinen Sūryarelief am *maṇḍapa* sind am Tempel sechs weitere Kompositbildwerke Sūryas erhalten. Ikonographisch konzentrierten sich die Baumeister hier ausschließlich auf die Form Hariharahiraṇyagarbha und nicht, wie andernorts, auf die Anfertigung verschiedenen Formen synkretistischer Sūryas oder, wie man erwarten könnte, auf die Vereinigung Sūryas mit Śivas als Zweifachkomposition. Offensichtlich ist die Beziehung dieser beiden nicht die ausschlaggebende Intention für die Verwendung Hariharahiraṇyagarbhas, der ja auch Viṣṇu und Brahmā enthält.

Erhalten sind zwei stehende Exemplare Hariharahiraṇyagarbhas am *śukanāsa* und an der Ostwand des nördlichen *mukhamaṇḍapas* (*śikhara*), sowie vier sitzende Darstellungen in der zentralen Bildnische im oberen (zweiten) Türsturz der Eingänge aller drei *mukhamaṇḍapas* und des *garbhagrha*.

Bereits die Position dieser Bildwerke verdeutlicht den besonderen Stellenwert innerhalb des Tempelkonzeptes. Das *śukanāsa* ist das zentrale Stirnbild an der Frontseite des Tempelturmes. Es ist oft, jedoch nicht zwangsläufig mit der dem Tempel zugeordneten Gottheit besetzt.⁶⁴² Nicht immer ist dieses hier als *gavākṣa* gestaltete Element mit zwei Bildnischen besetzt wie am Udayeśvara.⁶⁴³ Hier thront über der Figur Hariharahiraṇyagarbhas Naṭeśa, die, wie TICHIT belegt, am häufigsten repräsentierte Form am Udayeśvara-Tempel.⁶⁴⁴ Die gemeinsame Darstellung von Sūrya und Naṭeśa zeigt sich auch an der Rückseite des Śiva geweihten Marghatvālā-Tempels in Kadwāhā (siehe 4.5.6). Am Udayeśvara-Tempel geht die gemeinsame Darstellung dieser beiden über eine Verbindung zwischen Śiva und Sūrya hinaus, denn Hariharahiraṇyagarbha beinhaltet auch Brahmā und Viṣṇu.⁶⁴⁵ Die Zentralgottheit dieser solaren Vierfachkomposition ist auch nicht Śiva, sondern Sūrya, der die anderen in sich inkludiert. Innerhalb des śivaitischen Bildprogrammes am Udayeśvara-Tempel könnte man gewiss davon ausgehen, dass die Figur in śivaitischem Sinne gedeutet wurde. d.h. eine Anspielung auf die Allgegenwart Śivas ist. Aus welcher Position der Gläubige den Tempel auch betrachtet, erblickt er (wenn auch anteilig) Śiva. Dieser Eindruck bestätigt sich bei genauerer Betrachtung des Reliefs am *śukanāsa* (**Abb. 332**), wo tatsächlich eine leichte Betonung śivaitischer Akzente zu beobachten ist. Die aufrecht stehende Figur ist dreiköpfig und achtarmig und beinhaltet Sūrya, Śiva, Viṣṇu und Brahmā, wie aus den in den Händen gehaltenen Attributen und den umgebenden Begleitern und *vāhanas* erkennbar ist.⁶⁴⁶ Die

father and agent of his birth. Kārttikeya received his spear from Viśvakarman, which was made with the excess of radiance of Sūrya who may also appear as his *dvarapala*. Sūrya represents the celestial fire, Agni the earthly fire. Beside their igneous character, these gods are also linked to time."

⁶⁴² Bspw. trägt der Viṣṇu-Tempel in Jhālrapāṭan Gaṇeśa im *śukanāsa*. Vgl. AIIS Nr. 79117.

⁶⁴³ Gesamtansicht des *śukanāsa* siehe TICHIT, D. 2011: 273 Fig. 379; AIIS Nr. 49448.

⁶⁴⁴ TICHIT, D. 2011: 208.

⁶⁴⁵ Viṣṇu ist stark unterrepräsentiert und im äußeren Bereich nur innerhalb der Kompositfiguren Hariharahiraṇyagarbha und Harihara (Südseite *maṇḍapa*) vertreten, sowie einmal in der südwestlichen *pratikarṇa* Nische (TICHIT, D. 2011: 312). Im Inneren besetzt Viṣṇu wie gewöhnlich eine Nische am *uttaraṅga* aller Eingänge (siehe unten).

⁶⁴⁶ Die Figur ist publiziert bei DESAI, K.S.1973: 55 (ohne Abb.); DEVA, K. 1975: 98 & pl. 16; DERS. 1979: xxi & pl. P.A./4; KRAMRISCH, S. 1976 [EA 1946]: pl. XLVII; DWIWEDI, S.K. 1995. Syncretistic Images from Udayeśvara Temple at Udaipur (M.P.). In: *Kṛṣṇa-Smṛti: Studies in Indian Art & Architecture (Prof. Bajpai Commemoration Volume)*. Ed.: R.K.Sharma. New Delhi: 244-249, hier S. 247-248; RAO, M. 1995: 211-212 (ohne Abb.); PARIMOO, R. 2000. The Formation of Medieval Style in Malwa Region (A Representation of Hinglajgarh Sculptures). In: *Essays in New Art History, Vol. 1: Studies in Indian Sculpture (Regional*

Köpfe tragen nur ein gemeinsames *kirītamukūṭa*, entgegen der häufigeren Variante in der drei Kronen ausgearbeitet sind. Die an den Seiten des Kopfes heraustretenden Gesichter sind entgegen der Beschreibung DWIWEDIs *saumya*, d.h. mild im Ausdruck.⁶⁴⁷ In seinen Händen trägt Hariharahiraṇyagarbha rechts ein *triśūla*, *padma*, *śaṅkha* und *varadamudrā*⁶⁴⁸, sowie links einen teilweise zerstörten *nāga* und ein *cakra*. Die zwei verbleibenden Attribute dieser Seite sind nicht erhalten. In Vergleich mit weiteren Stücken am Tempel sind *padma* und *kamaṇḍalu* hier wohl mehr als wahrscheinlich. Die Anordnung der Attribute entspricht damit Typ A (vgl. Tabelle 12). Auffällig ist die starke Betonung des Dreizacks, der den sehr kleinen und stark stilisierten Lotos des Sonnengottes geradezu überthront und im Zusammenhang mit dem Fehlen des *kavaca* Sūryas Platz als Hauptgottheit der Komposition schwächt. Die hohen Stiefel sowie Daṇḍin (mit Speer) rechts und Piṅgala links des Gottes identifizieren ihn jedoch klar als Sonnengott. Auf eine Darstellung der Pferde wurde zugunsten der *vāhanas* aller vier Götter verzichtet. Śivas Stier blickt wie in Osian (Abb. 161) oder Kadwāhā (Abb. 348) von rechts zu seinem Herrn hinauf. Garuḍa (anthropomorph), das Reittier Viṣṇus kniet in *añjalimudrā* vor diesem und ist nicht wie so häufig auf der linken Seite positioniert.⁶⁴⁹ Zur Linken flankieren den Gott stattdessen *aśva* und *haṃsa*, beide stark beschädigt. Schmuck und Kleidung umfassen neben einem mit *makara* verzierten *kirītamukūṭa* auch *patrakuṇḍalas*, *keyūras*, ein breites Halsgeschmeide, eine U-förmige Kette mit um den Brustkorb herumreichenden Perlenschnüren, Śrīvatsa, *yajñopavīta*, *vanamālā* und einfache Handgelenksreifen. Der Gürtel ist mehrfach gegliedert und mit herabhängenden Schlaufen und Kordeln versehen. Darüber fallen die Zipfel des Untergewandes, das mit zarten Linien auf den Oberschenkeln angedeutet ist.

Hinsichtlich des Arrangements der Attribute ist die Darstellung an der Ostseite des nördlichen *mukhamaṇḍapa* (Abb. 333, 334) vom selben Typus wie obige Figur.⁶⁵⁰ Erhalten sind jedoch nur die Attribute auf der linken Körperseite: *nāga*, *padma*, *cakra* und *kamaṇḍalu*. Der Lotos ist hier nicht mit stilisierten Ringen, sondern naturalistischen Blütenblättern versehen. Das *cakra* wiederum fällt entgegen dem am *śukanāsa* sehr viel einfacher und kleiner aus. Wie dort trägt der Gott nur ein einziges hohes *kirītamukūṭa*.⁶⁵¹ Der weitere Schmuck fällt ähnlich aus wie oben, jedoch ohne *yajñopavīta*. Ein *kavaca* scheint ebenfalls nicht vorhanden, jedoch deuten die über den Oberkörper verlaufenden Perlenschnüre evtl. ein solches an. Daṇḍin und Piṅgala haben die Seiten gewechselt. *Vāhanas* sind nicht dargestellt. An ihrer statt findet sich nun der Siebenspanner, dessen Pferde sich galoppierend auffächern. Der Wagenlenker Aruṇa

Genres and Interpretations). Ed. R. Parimoo. New Delhi: 320-343, hier S. 340 & pl.665; SINGH S.B. 2006: 82 & Fig. 144; TICHIT, D. 2011: 271-273 & Fig. 3.80; DERS. 2012: 7 (ohne Abb.); SCHRÖDER, U. 2013: 39-40 & Fig. 4; AIIS Nr. 49444.

⁶⁴⁷ DWIWEDI, S.K. 1995: 248.

⁶⁴⁸ Eine *akṣamālā*, wie bei DESAI, K. (1973: 55) und DWIWEDI, S.K. (1995:148) angegeben, ist nicht erkennbar.

⁶⁴⁹ Zum Beispiel in Osian am VT 3 & 4, Hinglajgarh CMI A 5978, Kadwāhā, Pāvāgaḍh, MAK I 5934.

⁶⁵⁰ Publiziert bei DWIWEDI, S.K. 1995: 248 & pl. 31; ALI, R. 2002: 148 (ohne Abb.); TICHIT, D. 2011: 271-273 & Fig. 3.81; DERS. 2012: 7 (ohne Abb.); SCHRÖDER, U. 2013: 39-40 (ohne Abb.); AIIS Nr. 49401.

⁶⁵¹ Die aus den Seiten erwachsenen Gesichter sind erneut mild im Ausdruck. DWIWEDI, S.K. (1995: 245) hingegen gibt "...lion-faced" für das rechte Gesicht an.

ist nicht erhalten, jedoch eine sitzende weibliche Figur zwischen den Füßen Sūryas, die Mahāśvetā darstellen könnte.⁶⁵²

Vier weitere Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas zieren die Eingänge der *mukhamaṇḍapas* und des *garbhagrha* (Abb. 335-338). Die Besetzung der Nischen der zwei übereinanderliegenden Türstürze fallen, wie TICHIT darlegt, generell an allen *dvāras* identisch aus und zeigen unten neun Mātṛkās sowie darüber Kārttikeya, Brahmā, Hariharahiraṇyagarbha, Viṣṇu und Gaṇeśa.⁶⁵³ Die Navagrahas finden in den zurückgesetzten Nischen im oberen Türsturz Platz. Entgegen den Bildwerken am *śukanāsa* und am *mukhamaṇḍapa* ist die Kompositfigur Sūryas hier sitzend dargestellt ähnlich der Figur am *raṅgamaṇḍapa* in Bārolī (Abb. 280). Bekrönt ist die Figur mit *kirītamukūṭa*, die Anzahl der Köpfe bleibt jedoch anhand der Abbildung zweifelhaft. Das Arrangement der Attribute folgt wie bei den Darstellungen der Tempelaußenseite Typ A. Alle Attribute sind hier erhalten und repräsentieren in den oberen Händen Śiva mit *triśūla* und *nāga*, darunter Sūrya mit seinen charakteristischen Lotosblüten, gefolgt von Viṣṇu mit *śaṅkha* und *cakra* sowie Brahmā mit *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar. Ein *kavaca* zeigt keine dieser Darstellungen. Ein Stiefelsaum ist bei sitzenden Figuren dieser Größe generell schwer erkennbar. Zudem trägt die Figur Gelenkreifen um die Fesseln, was gegen das Vorhandensein von Stiefeln spricht.

Die Position in der zentralen Nische, flankiert von Brahmā und Viṣṇu, deutet darauf hin, dass hier eine Form Śivas, der diesen Platz gewöhnlich einnimmt, mit der Hariharahiraṇyagarbhas substituiert wurde. Die Wirkung Sūryas wurde jedoch durch die Abwesenheit von Begleitern, *kavaca* und evtl. Stiefel gemindert. Nur sehr wenige Tempel zeigen eine Kompositform Sūryas an derart prägnanter und gewöhnlich der Tempelgottheit vorbehaltener Position. Am Someśvara-Tempel in Kirāḍū, Rājasthān befindet sich eine zehnmarmige Variante im oberen Türsturz, gesäumt von śivaitischen Bildwerken (Abb. 195). Der sog. Śiva-Tempel in Bhundana trägt einen "reinen" Sūrya im Türsturz.⁶⁵⁴ FILLIOZAT folgend, könnte dies mit einer Verehrung Sūryas vor dem eigentlichen Śiva- bzw. Liṅgaritual zusammenhängen (siehe 2.1). Möglicherweise fand am Udayeśvara-Tempel ein Kompositbild, das ja immerhin anteilig Śiva enthält, eher Einzug ins Innere des Tempels, als Sūrya allein. Eine Darstellung des Sonnengottes (ob rein oder synkretistisch) ist im Türsturz nicht-solarer Tempel generell eher die Ausnahme.

4.5.6 Kadwāhā, Ashoknagar (MP)

Kadwāhā befindet sich ca. 15 km nördlich von Isagarh, Ashoknagar Distrikt, im nördlichen Madhya Pradesh. Innerhalb und den Ort umgebend liegen auf neun Standorte verteilt 15 Tempel aus dem 9.-11. Jh., sowie ein einstiges Śaiva-Siddhānta Kloster, zu welchem

⁶⁵² DWIWEDI, S.K. (1995: 247) vermutet Aruṇa. Die vorhandene Figur ist jedoch eindeutig weiblich und repräsentiert vermutlich Mahāśvetā. TICHIT, D. (2011: 272) vermutet Gleiches.

⁶⁵³ Siehe TICHIT, D. 2011: 276 fig. 3.84. Wie die Autorin bemerkt, findet sich die Anzahl von neun Muttergöttinnen entgegen der üblichen Siebenzahl, sonst an keinem der Paramāra Tempel in Malwa. EBD.: 278-279. Die Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas am *dvāra* ist bei TICHIT erstmalig publiziert (TICHIT, D. 2011: 282 Fig. 3.91).

⁶⁵⁴ Vgl. EITA 2.2: 148-151.

besonders SEARS umfangreiche Studien unternommen hat.⁶⁵⁵ DEVA weist elf der Tempel den Kacchapaghātas von Gopagiri (Gwalior) zu.⁶⁵⁶ Wie SEARS darlegt, sichern die wenigen epigraphischen Daten diese Zuweisung jedoch keinesfalls. Vielmehr ist es der Autorin zufolge denkbar, dass unterschiedliche Auftraggeber und Werkstätten in die Errichtung der Tempel von Kadwāhā involviert waren.⁶⁵⁷ Die Anordnung der Bauten folgt zwar, mit wenigen Ausnahmen, einer zusammenhängenden Logik, etwa der Ausrichtung der Tempel zur Nord-Süd-Achse, architektonisch unterliegen die Tempel jedoch nach SEARS keineswegs einem einheitlichen Stil.⁶⁵⁸ Im 9. Jh. war Kadwāhā Heimstätte der śivaitischen Mattamayura-Sekte, deren Bedeutung mit Durchführung religiöser Riten zur Amtseinführungen für Könige beständig wuchs.⁶⁵⁹

Kadwāhā war Gegenstand des 2009-2010 durchgeführten "Temple Survey Project (N.R.), Bhopal" des Archaeological Survey of India unter dem Titel "Exploration of Kadwaha, District Ashoknagar, Madhya Pradesh".⁶⁶⁰ In der zum Anlass des 150. Jahrestages des ASI erschienenen Publikation werden die Tempel ebenfalls den Kacchapaghātas zugeordnet, jedoch ohne genauere Datierung.⁶⁶¹

Von den vor Ort erhaltenen Tempeln besitzen nur wenige noch einen *śikhara*, auch die Vorbauten (*mukhamaṇḍapa*) sind größtenteils zerstört. Anhand des Eingangsbereiches (Türsturz) und der Bildwerke an den Außenwänden ist eine sektarische Zuordnung dennoch gut möglich. Die Tempelnummerierung ist innerhalb der Sekundärliteratur sehr widersprüchlich angegeben und in untenstehender Tabelle klärend gelistet.⁶⁶² Die dort eingefügte Ikonographie der *bhadra*-Nischen wurde anhand des Bildmaterials des AIIS, EITA

⁶⁵⁵ SEARS, T. 2015. Reconsidering Kadwāhā's Temples: History, Chronology and Patronage. In: *Temple Architecture and Imagery of South and Southeast Asia: Essays presented to Prof. M. A. DHAKY*. Eds.: P. P. Dhar and G.J.R. Mevissen. New Delhi: 67-83. Zum Kloster siehe SEARS, T. 2014. *Worldly Gurus and Spiritual Kings: The Architecture of Asceticism in Early Medieval India*. New Haven; DERS. 2011; DERS.: Building Beyond the Temple: Sacred Centers and Living Communities in Medieval India. In: *A Companion to Asian Art and Architecture*. Eds.: R. Brown and D. Hutton. Oxford: 123-152.

⁶⁵⁶Vgl. EITA II. 3: 16. Auch ALI, A. (2005: 27) weist die Tempel den Kachchhapaghātas zu.

⁶⁵⁷ SEARS, T. 2015: 67f. Auch SINGH zufolge erscheinen die Kachhapaghātas in den Inschriften Kadwāhās nicht. Der Autor geht davon aus, dass möglicherweise die späteren Pratīhāra Könige in Kadwāhā aktiv waren. SINGH, A.K. 2015. Kadwaha Temples. In: *Art, Icon and Architecture in South Asia. Essays in Honour of Dr. Devangana Desai*. Eds: A. Verghese/A. L. Dallapiccola. New Delhi, Vol. II: 361-382, hier S. 363-364.

⁶⁵⁸ SEARS, T. 2015. Wie SEARS schreibt steht die Ausrichtung der Tempel offenbar nicht in Verbindung zur Dedikation, vielmehr scheint diese sich am Kloster bzw. der Achse von diesem zum nördlichen Stadttor hin zu orientieren. EBD. 2015 map 2.

⁶⁵⁹ SEARS, T. 2011: 123-125.

⁶⁶⁰ Unter der Leitung von Dr. K. LOURDUSAMY. Siehe: http://www.tspasibhopal.nic.in/project/exp1_Khadwaha_Ashok_nagar_mp_2009_10/intro_of_kadwaha.html (Zugriff 03.11.2014).

⁶⁶¹ LOURDUSAMY, K. 2012 (?) *Temples of Kadwaha*. Temple Survey Projekt N.R. Bhopal. 150th Anniversary. Archaeological Survey of India. Text & Composition M.C. Joshi / S.K. Bajpai. Bhopal.

⁶⁶² Die Angaben bei ALI, die nicht in die folgende Tabelle integriert wurden, sind derart widersprüchlich, dass unklar bleibt, welcher Tempel gemeint ist. Der Autor sortiert die Tempel in 3 Gruppen: Khinnamarh Gruppe, bestehend aus fünf Tempeln (vermutl. Khirṇivālā-, Nahalvār- und Marghatvālā-Tempel); Talao Gruppe bestehend aus 4 Tempeln (vermutl. Talao-bzw. Morāyat & Pachalivālā-Tempel) und Garhi Gruppe bestehend aus fünf Tempeln (Akhativālā-, Eklāvālā- & Garhi-Tempel), vgl. ALI, A. 2005: 27-31.

II.3 UND II.1 (für Chaṇḍalmaṭh), PURATATTVA und den von SEARS publizierten bzw. zur Verfügung gestellten Ansichten erstellt.⁶⁶³

Dedika- tion/ Ausrich- tung	Tempelbezeichnung nach:				Nischenbesetzung der Hauptbildzonen			
	SEARS 2011 & 2015	AIS	EITA II.3	ASI 2012	Türsturz	<i>bhadra</i> Süden	<i>bhadra</i> Rückseite	<i>bhadra</i> Norden
Śiva Ost	Caṇḍal Maṭha spätes 9. Jh.	Chandal Madh T.	Chaṇḍal Maṭha 2.1	Chandla T.	Naṭeṣa	Gaṇeśa	Sūrya	Cāmuṇḍā
Śiva Ost	Margatvālā erste Hälfte 11. Jh.	Marhga Wala T., Group 7	/	Marghati ya T.	B-Ś-V Navagrahas Mātrkās	Sarasvatī Andhakāsura- vadha	Sūrya Naṭeṣa	Lakuliśa Pārvaṭī
Viṣṇu Ost	Eklāvālā 10. Jh.	Ekawala T., Group 4	Eklāvālā T.	Ekla T.	B-VGaruḍa-Ś Mātrkās, Grahas Ekādaśarudras	/	/ (Sūrya vedī)	/
Nahāvār Gruppe								
Viṣṇu West	Tempel 1 10. Jh.	Group 5, T. 1	Nahāvār Group T.1	Bag Group, T. A	Ś-VGaruḍa-B Mātrkās Daśāvātāras	Varāha	Vāmana	/
Viṣṇu? South	Temple 2 10. Jh.	Group 5, T. 2	Nahāvār Group T.2 (Śiva)	Bag Group T. B	B-V-Ś Navagrahas	V&L (West) <i>kapilī</i> : Viṣṇu	Naṭeṣa	Sūrya (East) <i>kapilī</i> : Brahmā
Khirmivālā Gruppe								
Śiva West	Temple 1	Khirmiwa la (group 7) T. 1	Khirmivālā group T. 1	Khirna Group, T. A	B-Ś-V Mātrkās Navagrahas	UM Naṭeṣa	Brahmā Cāmuṇḍā	UM Kārttikeya
Śiva West	Temple 2	Khirmiwa la (group 7) T. 2	Khirmivālā group T. 2	Khirna Group T. B	B-S-V Mātrkās Grahas Ekādaśarudras	Gaṇeśa	Sūrya	Pārvaṭī
Akhatiāvālā Gruppe								
Viṣṇu Ost	Temple 1 10. Jh.	Group 3A, T.1	Akhatiāvālā group T.1	Group 7, T. A	B-VGaruḍa-Ś Navagrahas Mātrkās? Avatāras	Varāha	Vāmana	Nṛsiṃha
Śiva? Ost	Temple 2 10. Jh.	Group 3A, T. 2	Akhatiāvālā group T2	Group 7, T. C	/	Gaṇeśa	/	Pārvaṭī
Viṣṇu West	Temple 3 10. Jh.	Group 3A, T. 3	Akhatiāvālā group T.3	Group 7, T. B	B-V-Ś Sarasvatī-Gaṇeśa	Varāha	Vāmana	Nṛsiṃha
maṭha Gruppe								
Śiva West	Śiva Temple 10. Jh.	Śiva T.	Śiva T. within Gaḍhī	Garhi Temple,	B&S-Nateśa-V&L Navagrahas Dvadaśādityas	Gaṇeśa	/ (Sūrya vedī)	(Cāmuṇḍā)
Pachalivālā Gruppe								
Śiva West	Temple 1 spätes 10. Jh.	Group 2, T. 1	Pachalivālā group T. 1	Pachhali Marghat, T. B	B&S- Ś&P-V&L, Ekādaśarudras Navagrahas ⁶⁶⁴	Gaṇeśa	Harihara- hiranyagar bha	Cāmuṇḍā
Viṣṇu West	Temple 2 10. Jh.	Group 2, T. 2	Pachalivālā group T. 2	Pachhali Marghat, T. A	S- VGarud- B Mātrkās, Grahas, Daśāvātāras	Nṛsiṃha	/	Varāha
Morāyat Gruppe								
Śiva Ost	Toteśvara- Mahādeva 11. Jh.	Toteśvara Mahādev a T. 1 (group 1)	/	Talao Group, T. A	B&S-Ś&P-V&L Gaṇeśa Ādityas (vedī)	/	/	/

⁶⁶³ PURATATTVA: Indian History & Architecture (Text u. Fotos S. Saxena): <http://puratattva.in/2011/11/03/kadwaha-the-vestiges-of-the-mattamayuras-1246> (Zugriff 15.10.2015); SEARS, T. 2015 & 2011 sowie Privatfotos. In Folgenden werden hier die Bezeichnungen von SEARS verwendet.

⁶⁶⁴ Nach EITA II.3: 24 & SINGH, A.K. 2015: 375 auch Mātrkās.

Śiva Ost Devi West	Tempel mit Doppel- schrein 10.Jh.	Group 1, T. 2	/	Talao Group, T. B	B-S-V (Ost) / (West)	/ Gaṇeśa	Zweiter Eingang	Naṭeśa Pārvatī
-----------------------------	---	------------------	---	-------------------------	-------------------------	-------------	--------------------	-------------------

Wie die Tabelle wiedergibt, ist ein śivaitisches Übergewicht, was die sektarische Zuordnung der Tempel betrifft, obgleich vorhanden, nicht in dem Maße hervortretend, wie es für ein śivaitisches Zentrum zu erwarten wäre. Dennoch, viele der Viṣṇu-Tempel tragen zusätzlich śivaitische Bildwerke, etwa die Mātṛkās im Türsturz. Die Pachalīvālā Gruppe zeigt jedoch, dass zeitgleich Śiva- und Viṣṇu-Tempel in direkter Nachbarschaft erbaut wurden. Diese sektarische Nähe drückt sich auch durch religiöse Verflechtungen im Bildprogramm aus, etwa Hariharahiraṇyagarbha (siehe unten) an der Rückseite des Śiva-Tempels dieser Gruppe und Mātṛkās im Türsturz des Viṣṇu-Tempels ebendort. Die Muttergöttinnen waren bereits am Viṣṇu-Tempel in Jhālṛāpāṭan u.a. aufgetreten (siehe 4.5.2) und zeigen sich in Kadwāhā des Weiteren am viṣṇuitischen Eklāvālā-Tempel⁶⁶⁵ und Tempel 1 der Nahalvār Gruppe⁶⁶⁶. Ein Sūrya-Tempel wurde in Kadwāhā nicht errichtet. Der Sonnengott ist jedoch in sechs Nischen an *bhadra* und *vedī* präsent, bspw. an der Rückseite des Caṇḍāl Maṭha (**Abb. 339**), Margatvālā (über Naṭeśa, **Abb. 340**) und Khirnīvālā T. 2 (**Abb. 341**), an der *vedī* des Eklāvālā⁶⁶⁷ & des Śiva-Tempels der *maṭha* Gruppe (**Abb. 342**), sowie an der östlichen *bhadra*-Nische des südlich ausgerichteten Viṣṇu-Tempels (T. 2) der Nahalvār Gruppe (**Abb. 343**). Zusätzlich zeigt der Toteśvara-Mahādeva-Tempel in der *vedī* der Eingangsseite (**Abb. 344**) sowie der Śiva-Tempel der *maṭha*-Gruppe im Türsturz (**Abb. 345**) Ādityas.⁶⁶⁸ Die Verschiedenheit dieser solaren Darstellungen in Stil, Haltung und Ausstattung unterstützt die obige Vermutung von SEARS, dass hier unterschiedliche Werkstätten oder gar Auftraggeber aktiv waren.

Ikongraphisch zeigen einige Tempel ein sektarisch stark gemischtes Bildprogramm. So zeigt der südlich ausgerichtete Viṣṇu-Tempel der Nahalvār Gruppe im Westen Lakṣmī-Nārāyaṇa, im Norden Naṭeśa und im Osten Sūrya, ein Konzept, das hinsichtlich der sektarischen Zuordnung in ähnlicher Weise bspw. in Buḍhādīt, Pāranagar, Khajurāho (Duladeva- & Chitragupta-Tempel), Nagda Sūrya NT oder am Sūrya-Tempel in Sesai⁶⁶⁹ vorliegt. Alle diese Bauten zeigen jeweils ein viṣṇuitisches, ein śivaitisches und ein solares Bildnis in den Hauptbildnischen. Das Bildprogramm der sog. Sūrya-Tempel in Osian, deren Dedikation noch fragwürdig ist (siehe 4.3.1), mit Bildwerken der Śāktas im Norden, Sauras im Osten und Gāṇapatyas im Süden findet sich in Kadwāhā an Śiva- bzw. Śakti-Tempeln wieder, nämlich am Caṇḍāl Maṭha-Tempel, am T. 2 der Khirnīvālā Gruppe, am Śiva-Tempel der Pachalīvālā Gruppe (mit synkr. Sūrya, siehe unten) und mit Sūrya in der *vedī* (*bhadra* nicht erhalten) am Śiva-Tempel der *maṭha* Gruppe.

Der nach Westen geöffneten Śiva-Tempel der Pachalīvālā Gruppe (**Abb. 346**) zeigt neben dem erwähnten Bildwerk Hariharahiraṇyagarbhas in den weiteren *bhadra*-Nischen Cāmuṇḍā

⁶⁶⁵ Siehe AIIS Nr. 47879; TICHIT, D. 2011: Vol. II pl. 11 Fig 1.

⁶⁶⁶ Siehe AIIS Nr. 47869.

⁶⁶⁷ Siehe AIIS Nr. 47875.

⁶⁶⁸ Zu den Ādityas im Türsturz siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2016, der Türsturz in Kadwāhā ist dort publiziert (EBD. Fig. 4 A.).

⁶⁶⁹ Hier Sūrya in der Ostnische und Umā-Maheśvara im Norden. Für die Südliche vermutet GAIL, A.J. (2001: 70) evtl. Lakṣmī-Nārāyaṇa.

im Norden und Gaṇeśa im Süden (**Abb. 347**). Dazwischen besetzten die Dikpālas ihre jeweils genuine Himmelrichtung inklusive der *kapilī*. Der Tempel, dessen *śikhara* nicht erhalten ist, zeigt im Türsturz stehende Paardarstellungen von Brahmā & Sarasvatī, Śiva & Pārvatī, Lakṣmī-Nārāyaṇa, sowie den Navagrahas und im Architrav darüber Ekādaśarudras. ALI, R. als auch ALI, A. datieren den Bau ins frühe 11. Jh., SEARS dagegen bereits ins späte 10. Jh.⁶⁷⁰

Die Darstellung des aufrecht stehenden Hariharahiraṇyagarbhas⁶⁷¹ (**Abb. 348**) in der rückwärtigen (östlichen) Bildnische ist dreiköpfig und achtarmig. Der Gott trägt zentral ein hohes *kirītamukuṭa* sowie *jaṭās* auf den Seitenköpfen.⁶⁷² Die hohen Stiefel zeigen einen spitzen Schaft. Ein sehr schmales *kavaca* ist von Perlenschnüren eingefasst, ebenso der Gürtel, über welchen die Zipfel des geknoteten Untergewandes fallen. Letzteres Element zeigt sich, oft in Kombination mit einer Makaraschließe, besonders häufig in den westlich von Kadwāhā liegenden Regionen Hadoti, angrenzendem Mewar und Malwa, als auch in Vidiśā und Bundhelkhand weiter östlich.

Inhaltlich können wir von einer Komposition aus Sūrya, Śiva, Viṣṇu und Brahmā ausgehen, obgleich nicht alle Attribute erhalten sind. Im oberen Händepaar zeigen sich ganz deutlich *trīśūla* und *nāga*, darunter ist noch ein im zentralen Händepaar gehaltenes *padma* erkennbar. Die Blüte fällt, ähnlich wie am späteren Udayeśvara-Tempel, hier recht klein aus. Die unteren beiden Armpaare sind sehr stark beschädigt, die Attribute zur Linken nicht mehr bestimmbar. ALI sieht hier: "The lower left hand holds the long *uttarīya*, in addition to an indistinct object"⁶⁷³. Die Enden des Schals verlaufen jedoch beidseitig neben dem Körper, sodass diese Option, die außerdem keine Parallelen findet, ausgeschlossen werden kann. Zur Rechten zeigt sich *varadamudrā*, wie so häufig an dieser Position. Die Hand darüber hält eine *gadā*, die jedoch zur Hälfte hinter den Begleitfiguren verschwindet. Die Keule Viṣṇus ist bei Figuren Hariharahiraṇyagarbhas, sicher auch aufgrund des begrenzten Raumes am Relief, eher selten. Die Figur im Depot des Hava Mahal, Jaipur (Nr. 108/253) hält möglicherweise eine solche (**Abb. 240**), wogegen die Keule sonst vermehrt bei viṣṇuitisch-solaren Zweifachkompositionen auftritt.⁶⁷⁴ Als Äquivalent wäre natürlich ein zweites viṣṇuitisches Attribut auf der Gegenseite denkbar, womit, wenn wir für Brahmā Ähnliches annehmen, das Arrangement aus je zwei höhengleich angeordneten Attributen je Gottheit besteht (Typ A). Die Identifikation der unteren Begleitfiguren ist nicht eindeutig und hinsichtlich der Anzahl der beidseitig verteilten Figuren ungleich. Für die stehende Gestalt zwischen den Stiefeln des Sonnengottes können wir anhand der Position Mahāśvetā annehmen, wie bspw. am Śiva-Tempel der *maṭha* Gruppe (**Abb. 342**). ALI dagegen deutet diese Figur wie folgt: "The chariteer Aruṇa is shown standing in front but badly defaced. He is driving the chariot of the

⁶⁷⁰ ALI, R. 1989. Rare Icons of Sūrya-Trimurti. In: *History and Archaeology (Prof. H.D. Sankalia Felicitation Volume)*. Ed.: B. Chatterjee. Delhi: 393-397, hier S. 395; ALI, A. 2005: 30; SEARS, T. 2015: 73.

⁶⁷¹ Bei LOURDUSAMY schlicht "Tridevas" (Pachali Marghat Group Temple B). LOURDUSAMY, K. 2012: 33. Die Figur ist publiziert bei ALI, R. 1989: 394-395 & pl. 1; ALI, A. 2005: 97 & pl. 54; TICHIT, D. 2011: Vol. I: 272, Vol. II: 145 Fig. 3; SCHRÖDER, U. 2013: 42 Fig. 9.

⁶⁷² Entgegen der Beschreibung bei ALI, R. (1989: 394), der für die linke Seite *kirītamukuṭa* angibt.

⁶⁷³ ALI, R. 1989: 394.

⁶⁷⁴ Vgl. Hinglajgarh/CMI A5869 & Bhopal Museum (4.6.6); Rangpatan/JHL 256 (4.6.2); JHL 6 (4.6.1); Modhera *dvāra* (4.1.1); die sechsarmigen Figuren in Modhera am *kuṇḍ* (4.1.1) und im Chandradhāri Museum (4.9.1).

*God which is being drawn by the seven horses.*⁶⁷⁵ Aruṇa ist jedoch aufgrund seiner unterentwickelten Beine niemals stehend und nur in Zusammenhang mit einem Pferdewagen dargestellt. Dergleichen zeigt das Relief in Kadwāhā jedoch eindeutig nicht. Klar erkennbar sind zur Rechten die *vāhanas vṛṣabha*, mit zur Seite geneigtem Kopf, und ein *haṃsa* Brahṃās. Dieses Reittier gibt nun Anlass als fehlendes Attribut in der unteren linken Hand ein *kamaṇḍalu* zu vermuten. Die Position der beiden Reittiere ist nicht ungewöhnlich (siehe 5.2.2). Auf der Gegenseite zeigen sich jedoch nicht, wie anderswo, zwei weitere *vāhanas*, stattdessen nur eine Figur zweifelhafter Identifikation, die kniet. Nur am Udayeśvara-Tempel (*śukanāsa*) konnte Garuḍa, der meist steht, als hockende Figur identifiziert werden. Hinter den Reittieren befinden sich eine stehende männliche Gestalt zur Rechten und eine weibliche zur Linken. Ähnliche Figuren konnten bei den Stücken im Gandharvapuri Museum (4.6.8), Udaipur Museum (4.4.4) und im Museum für Asiatische Kunst Berlin (4.4.6) als Lakṣmī und Garuḍa identifiziert werden. Bei dem Relief in Kadwāhā eine solche Zuordnung zwar nicht gesichert aber naheliegend.

4.5.7 Gyāraspur, Vidiśā (MP)

In Gyāraspur, Vidiśā (MP) befinden sich verstreut liegend die architektonischen Fragmente einiger hinduistischer, buddhistischer als auch jinistischer Bauten aus dem 7.-11. Jh. Die größtenteils stark beschädigten Monumente umfassen den Mālādevī-Tempel, Hindola Torāṇa, Bājrāmāṭh (Dreifach-) Tempel, Aṭha Khambā, einen buddhistischen Stūpa, Katārmal.-Bhairav-Tempel sowie einzelne Skulpturen, darunter der Torso einer Śālabhañjikā (Gwalior Museum)⁶⁷⁶ sowie ein *liṅga* mit Darstellungen von Sūrya, Brahṃā und Pārvatī an den Seiten (siehe 3.3). Die Geschichte der Bauten ist weitgehend ungeklärt. DEVA weist Gyāraspur, ebenso wie Kadwāhā, den Kacchapaghātas von Gopagiri zu.⁶⁷⁷ Nach SEARS wiederum kann diese Zuordnung epigraphisch nicht belegt werden, sondern: "its spare inscription record suggests that it was likely under the control not of the Kacchapaghātas but variously of the Kalachuris, Paramāras, and Chandellas".⁶⁷⁸ Auch BIRDI sieht keine belegbare dynastische Zuweisung der Monumente und sieht Gyāraspur regional vornehmlich im Einflussgebiet der Region Vidiśā, deren wechselvolle und besonders während des 8. bis 10. Jh. zuweilen unklare Geschichte der Autor aufzeigt.⁶⁷⁹ Neben den oben genannten Dynastien vermutet BIRDI auch einen Einfluss der Rāṣṭrakūṭas, denen er den Bau des (nicht erhaltenen) Bhilla-Svāmi (auch Bhayillasvamin) Sūrya-Tempel nahe Vidiśā zuordnet.⁶⁸⁰

⁶⁷⁵ ALI, R. 1989: 394.

⁶⁷⁶ Siehe AIIS Nr. 34806; BIRDI, D.R. 1991. *Gyāraspur. A heritage of excellence*. Delhi: 16-17. Zu den weiteren Monumenten siehe PRASWC 1914: 60-63; CUNNINGHAM, A. Report Nr. VII: 90-93; DERS. Report Nr. X: pl. XXI (Bājrāmāṭh); DEVA, K. 1995. *Temples of India*. New Delhi: 112-114, 173-175; HARLE, J.C. 1994 [EA 1986]: 153-155; EITA II.3, I: 15-34, II: pl. 71-96; EITA II.1: 124, 135 (Schrein am Tank).

⁶⁷⁷ EITA II.3, I: 15-17.

⁶⁷⁸ SEARS, T. 2015: 67.

⁶⁷⁹ BIRDI, D.R. 1991: 21-31.

⁶⁸⁰ BIRDI, D.R. 1991: 28-29. Zum großartigen Sūrya-Relief aus Bhilsa/Bhāyillasvāmin siehe MANKODI, K. 1978-79. An image of Sūrya "Bhāyillasvāmi" from Bhilsa. *J/ISOA N.S. X* (Shrimati Tagore Commemoration Volume): 41-47.

Der Bājṛāmaṭh-Tempel (10. Jh.), der hier aufgrund seiner synkretistischen Sonnenbildwerke von besonderem Interesse sein wird, ist ein nach Osten ausgerichteter Dreifachtempel (*tripuruṣa-prāsāda*), dessen in einer Reihe angeordneten Sankta ein gemeinsames *maṇḍapa* vorgelagert ist (Abb. 349-351).⁶⁸¹ Dreifach-Tempel sind generell nicht sehr häufig und in der Anordnung der Hallen unterschiedlich strukturiert. Der Bājṛāmaṭh-Tempel ist vergleichbar mit dem Dreifach-Tempel in Āmṡvān (Rājasthān), der seine ebenfalls nebeneinander angeordneten Cellae Sūrya (Süd), Viṣṇu (Mitte) und Śiva (Nord) widmet.⁶⁸² Am Bājṛāmaṭh-Tempel ist der zentrale Schrein Sūrya gewidmet. Das mit Ādityas an den seitlichen Türbändern und im *uttaraṅga*, sowie Sūrya im *lalāṭabimba*, bestückte *dvāra* offenbart dies (Abb. 352).⁶⁸³ Der südliche Schrein ist Śiva, der nördliche hingegen Viṣṇu bzw. Saṃkarṣaṇa Balarāma geweiht.⁶⁸⁴

Die Bildnischen der *jaṅghā* und des *sikhara* sind in ihrer Anordnung sehr unsymmetrisch und offensichtlich nicht alle an ihrer ursprünglichen Position. Dies zeigt besonders ein Vergleich der beiden Seitenschreine bei Ansicht von der Rückseite im Westen (Abb. 353, 354, 357, 358). Die jeweils kongruierenden Nischen zeigen nicht nur eine unterschiedliche Größe, sondern auch ein unterschiedliches Design bzw. Arrangement. Sehr deutlich ist dies zu sehen bei den Dachnischen mit Tripurāntaka an der Westseite des Nordschreins und Varāha ebendort am Südschrein, die sich stark voneinander unterscheiden (Abb. 353, 354). Die darunterliegende *bhadra*-Nische zeigt einen synkretistischen Sūrya (siehe unten) am Nordschrein und ein Rautenornament bekrönt mit *gavākṣa*-Ornamenten an selber Position am südlichen *prāsāda*, statt der üblichen figürlichen Darstellung. BIRDI schreibt dazu nur sehr kurz: "The orientation of the sculpture of Bajramat̥ha is not in accordance with the Śilpa-śāstras and seems to be disturbed at the time of repair done somewhere, before 1871."⁶⁸⁵ Die Jahreszahl bezieht sich vermutlich auf die von J. D. Beglar angefertigten Fotografien, die dem heutigen Zustand größtenteils entsprechen.⁶⁸⁶ Im PRASWC aus dem Jahr 1914 wird unmissverständlich auf den Zustand des Tempels Bezug genommen: "Cunningham apparently takes it to be an original and integral temple, but even a superficial examination leaves no doubt as to the whole structure having been rebuilt...The *Dikpālas* or Regents of the directions

⁶⁸¹ EITA II.3, I: 31-34 & fig. 7 (Grundriss), II.3, II: pl. 87-86. Im Inneren befinden sich mindestens seit 1871 Jina-Darstellungen, siehe CUNNINGHAM, A. Report Nr. VII: 90.

⁶⁸² Siehe GAIL, A.J. 2011: 29-30 & pl. 10-16; PRASWI 1905: 45-46; EITA II.2: 307-309.

⁶⁸³ Abb. des gesamten *dvāra* siehe EITA II.3, II: pl. 90-93. Die Ādityas verteilen sich auf je vier an den *śākhās*, drei im *uttaraṅga* und Sūrya samt Pferden im *lalāṭabimba*, siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2016: 5 & Fig. 06.A. Wie MEVISSSEN betont, ist dies das einzige Beispiel mit einer solchen Anordnung der Ādityas.

⁶⁸⁴ Das *dvāra* des südlichen Schreines zeigt Ekādaśarudras (EITA II.3 I: 33, II: pl. 94; BIRDI, D.R. 1991: 58). Die Figuren am nördlichen *dvāra* zeigen zwölf mal Viṣṇu mit *nāga*-Haube und *abhayamudrā*, *gadā*, *cakra* und *śarīkha*. DEVA (EITA II.3, I: 31, 33-34) nennt diese aufgrund der *nāga*-Haube Saṃkarṣaṇa-Balarāma. Viṣṇu findet sich mit *nāga*-Haube auch in Hinglajgarh (Abb. 406). BIRDI nennt die Figuren "Anaṅt-Viṣṇu" und später "twelve Keśava" (BIRDI, D.R. 1991: 57). Die zwölf sub-*vyūhas*, beginnend mit Keśava, sind jedoch meist ikonographisch unterschiedlich gestaltet, wie beispielsweise am *parikara* eines Reliefs im Nashville Museum oder dem Viṣṇu aus Mehrauli (siehe 4.4.9), oder in Osian am *dvāra* des VT 5 (AHS Nr. 59390). Zudem tragen sie *padma* statt *abhayamudrā*.

⁶⁸⁵ BIRDI, D.R. 1991: 63.

⁶⁸⁶ Vgl. BRITISH LIBRARY, Online Gallery: shelfmark: Photo 1003/(1308) unter:

<http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho000001003u01308000.html> (Zugriff 22.11.2015).

can also be recognised though not in every case placed in the proper directions. This coupled with the fact that the outer carved faces of these walls are of different patterns and somehow fitted one to the others is a clear and unmistakable indication of the temple having been rebuilt"⁶⁸⁷

Auch das Bildprogramm des Tempels zeigt, fast schon programmatisch, im Dach und an der *janghā* der drei *prāsādas* jeweils Gottheiten der anderen Sekten, die ohne erkennbares System angeordnet sind (**Abb. 356-359**).⁶⁸⁸ Die Dachnischen sind besetzt mit Gaṇeśa und Tripurāntaka am Viṣṇu-Tempel, Yoganārāyaṇa am Sūrya-Tempel und Varāha und Nṛsiṃha am Śiva-Tempel, wobei die Nischen wie erwähnt im Design nicht miteinander kongruieren. Die *bhadras* enthalten am Viṣṇu-Tempel Sūrya (**Abb. 355**) im Norden und eine solare Kompositfigur im Westen (**Abb. 360**). Am zentralen Sūrya-Tempel ziert Naṭarāja die Rückseite, am Śiva-Tempel wiederum eine weitere solare Kompositfigur die Südseite (**Abb. 361**), wobei die Westseite keine figürliche Darstellung enthält. Zusätzlich schmücken die Tempelwand Dikpālas und Mātrkās, verteilt auf alle drei Tempelseiten sowie Viṣṇu und Ardhanārīśvara an der Westwand.

Die drei solaren (Komposit-) Bildwerke sind eingefasst von Dreiviertelsäulen bzw. Pilastern (Westwand) und zeigen einige Gemeinsamkeiten in ihrer Ausstattung. Sofern erhalten, verfügen sie über *kirīṭamukuṭa*, *hāra*, ein geknotetes Schultertuch, ein *kavaca* mit Perlenrand und Blütenornamenten, einen einfachen Gürtel mit zwei herabhängenden Kordeln, *yajñopavīta*, *vanamālā* sowie ein die Oberschenkel umgebendes Tuch. Das lange, den Stiefelschaft überdeckende Untergewand ist mit einer Blüten- (Westwand) oder Makara-Schließe am Bund (Südwand) geziert, welche die Gewandzipfel einfasst und über den Gürtel fallen lässt. Flankiert wird jede der drei Figuren von Piṅgala mit Griffel und Papier zur Rechten und Daṇḍin mit langem Speer zur Linken. Die Figuren, die BIRDI schlicht Sūrya nennt,⁶⁸⁹ zeigen jedoch deutliche Unterschiede. Bei dem Relief der Nordseite handelt es sich um eine "reine", zweiarmige Darstellung Sūryas (**Abb. 355**). Der rechte Arm ist vermutlich nicht original, denn er weist, untypisch für den Sonnengott, nach unten. Die Figur der Westseite (**Abb. 360**) ist vierarmig und mit einer den Kopf umgebenden Schlangenhaube versehen. Bereits in Bārolī war eine vierarmige Kompositfigur mit *nāga*-Haube aufgefallen (siehe 4.5.1), ein Element, das sich auch in Jhalawar (4.6.1) und Hinglajgarh (4.6.6) wiederholt. Die Figur in Gyāraspur geht jedoch darüber hinaus eine Verbindung mit Balarāma ein, wie der in der unteren Linken gehaltene Pflug (*hala*) veranschaulicht. Dies greift auf erstaunliche Weise die Figuren mit *nāga*-Haube im Inneren des Tempels auf (*dvāra*), sofern wir zumindest für die Figuren in *tribhaṅga* Balarāma annehmen. Bereits in Osian sahen wir eine Verbindung von Balarāma und Sūrya, die (als Einzelfiguren) die Wände des Sūrya-Nebentempels des Harihara-Tempels 1 schmücken (**Abb. 352**). Auch der sog. Sūrya-Tempel 2 in Osian zeigt den Sonnengott und Balarāma (**Abb. 363**) gemeinsam an einem, jedoch

⁶⁸⁷ PRASWC 1914: 61-62.

⁶⁸⁸ Die folgende Beschreibung stützt sich auf BIRDI, D.R. 1991: 54-94 und die freundlicherweise von K. Mankodi und G. Melzer zur Verfügung gestellten Fotografien des Tempels.

⁶⁸⁹ BIRDI, D.R. 1991: 60 (Figur der Westwand), 62 (Bildwerke der Süd- und Nordwand). Beim Bildwerk im Westen erkennt der Autor zwar die Vierarmigkeit, *hala* und Schlangenhaube jedoch nicht (siehe unten).

tatsächlich nicht solaren, Tempel (siehe 4.3.1). Die Vereinigung in einer Darstellung als Kompositfigur ist jedoch einzigartig und nur vergleichbar mit einem losen Bildwerk der Memorial Art Gallery (siehe 4.6.13), wo die Figur ebenso mit *hala* ausgestattet ist.

Was Balarāma betrifft sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass der Dreifachtempel in Amvan an exakt der selben Position, d.h. an der Westseite des Nordschreines ein Bildwerk Balarāmas zeigt (**Abb. 354**).⁶⁹⁰

Bei dem Bildwerk der Südseite (**Abb. 361**) des Bājṛāmaṭh-Tempels sind sowohl Arme als auch Attribute nicht mehr erhalten. Wir haben damit kein Indiz für eine Identifikation der offensichtlich solaren, vierarmigen Darstellung. Jedoch, auf der Stirn des Gottes ist mit zarten Linien ein vertikales drittes Auge eingeritzt (**Abb. 365**), das, sofern es nicht später eingefügt wurde, auf eine Kompositfigur aus Sūrya und Śiva hindeuten könnte. Dies legt auch die Position am Śivaschrein nahe, gerade in Bezug auf die Tatsache, dass auch die synkretistische Figur am Viṣṇu-Tempel Elemente der Tempelgottheit (Viṣṇu/Balarāma) in die solare Komposition einbezog.

Ogleich die ursprüngliche Position der Reliefs an der Tempelaußenwand fragwürdig ist, sieht man, dass hier ein die drei im Mittelalter konkurrierenden Götter verbindendes Tempelkonzept auf außergewöhnliche Weise verbildlicht wurde. Sūrya ist nicht nur Zentralgottheit des mittleren Schreines, er zeigt sich auch, die beiden Götter der Seitenschreine aufnehmend, als Kompositfigur erneut an der *janṅhā*. Aus logischen Gesichtspunkten käme natürlich eine Gliederung mit zweiarbigem Sūrya in der Mitte und Viṣṇu-Sūrya zur Rechten sowie evtl. Śiva-Sūrya zur Linken in Frage. Wir können jedoch, wie andere Bauten belegen, nicht ausschließen, dass das Konzept gerade darin bestand, die jeweils anders-sektarischen Bildwerke darzustellen.⁶⁹¹ Zweifelsohne wäre ohne die eindeutige Zuweisung mithilfe der *dvāras* eine Bestimmung der drei unter einem Dach vereinten Tempel anhand der Figuren an der Außenwand nicht möglich. Umso mehr ist der Bājṛāmaṭh-Tempel Zeugnis einer Verehrungspraxis, die auf Exklusivität verzichtet und so Gläubige unterschiedlicher sektarischer Strömungen anzieht. Dass der Anstoß dazu von den Sauras selbst ausging, die das zentrale Heiligtum inne hatten, ist immerhin denkbar.

Zum Abschluss sei an dieser Stelle noch ein loses Fragment desselben Ortes erwähnt, das den vierten ehemals großen Gott des brahmanischen Pantheons mit Sūrya vereint (**Abb. 366**). Es zeigt im oberen Teil eine in *padmāsana* sitzende vierarmige Figur mit zwei *padmas* im zentralen Händepaar sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* in einem zusätzlichen unteren Händepaar. Ob Stiefel und *kavaca* ausgearbeitet sind, bleibt fraglich. Ikonographisch vergleichbar ist das Stück mit der sitzenden Darstellung Brahmā-Sūryas aus Thanesar (**Abb. 265**), sowie den stehenden Varianten JHM 75 (**Abb. 243**), am Chitragupta-Tempel Khajurāho (**Abb. 390**) oder Hinglajgarh (**Abb. 460**). Der untere Teil des bei KANITKAR publizierten

⁶⁹⁰ Die Figur wird zur Linken flankiert von Nṛsimha. Hier jedoch ist der Nordschrein Śiva geweiht. Die nördliche *bhadra*-Nische enthält Cāmuṇḍā, die südliche enthielt Varāha. Mit Ausnahme der Dikpālas sind keine weiteren Bildwerke an der *janṅhā* erhalten. Siehe EITA II.2, I: 308.

⁶⁹¹ Dies zeigen all jene Bauten, die an ihren Außennischen anders-sektarische Bildwerke darstellen (bspw. sog. Sūrya-Tempel in Osian, Sonnentempel in Buḍhādīt, Chitragupta-Sūrya Tempel in Khajurāho).

Fragmentes zeigt eine weitere sitzende Figur umgeben von Verehrern.⁶⁹² Die Autorin geht hier, ohne jedoch die Vierarmigkeit der oberen Figur zu erwähnen, davon aus, dass es sich um eine Darstellung der rituellen Verehrung Sūryas handeln könnte.⁶⁹³

4.5.8 Khajurāho, Chhatarpur (MP)

Der Tempelanlage von Khajurāho (Chhatarpur Distrikt, Madhya Pradesh) sind aufgrund ihrer Größe sowie künstlerischen Qualität und Ausdruckskraft zahlreiche Publikationen gewidmet. Die herausragenden unter diesen sind die Veröffentlichungen von KRISHNA DEVA und DEVANANGANA DESAI, deren detaillierte Abbildungen, Beschreibungen und Interpretationen die Grundlage für viele weitere Untersuchungen waren und sind.⁶⁹⁴ In diesem Sinne sind diese Werke auch für die vorliegende Studie eine reichhaltige Quelle gewesen und es kann von einer detaillierten Beschreibung der einzelnen Tempel selbst abgesehen werden. Der Fokus soll nun vielmehr auf jenen Skulpturen liegen, die Sūrya beinhalten und der Beleuchtung ihrer Einbettung in das Bildprogramm der Tempel. Die Anlage ist insofern interessant, als hier gleich mehrere Tempel synkretistische Bildwerke *in situ* tragen und zwar sowohl in sektarisch unterschiedlich geprägtem Zusammenhang, als auch an verschiedener Position am Tempel. Hinzu treten einige lose Bildwerke, die im Archäologischen Museum von Khajurāho aufbewahrt werden und hier mit einfließen werden.

Was Sūrya betrifft, fällt die Anerkennung für den Gott, wie wir sehen werden, sehr unterschiedlich aus. Am Lakṣmaṇa-Tempel etwa finden sich zahlreiche Reliefs des Sonnengottes, reine als auch synkretistische, wogegen die Darstellung am Nachfolgebau, dem Viśvanātha-Tempel sparsamer ausfällt, ebenso wie am Sūrya geweihten Chitragupta-Tempel, der ikonographisch stark śivaitisch geprägt ist.

Lakṣmaṇa-Tempel

Der Beginn der Verwendung hinduistisch-solarer Bildwerke in Khajurāho setzt mit dem Lakṣmaṇa-Tempel ein (**Abb. 367, 368**), einem Viṣṇu-Tempel mit einem herausragenden Relief Vaikuṅṭhas im Sanktum. Die Inschrift am Eingang des Tempels belegt die wechselvolle Geschichte eines ursprünglich aus der Himalaya-Region stammenden Bildwerkes Vaikuṅṭhas, dessen Erschaffung dem Bau des Tempels vorangeht. DESAI hat sich ausführlich mit dem Relief beschäftigt und kommt zu dem Schluss, dass sich die Inschrift nicht auf das heutige Relief bezieht, welches zum einen stilistisch eindeutig den Chandellas zugeordnet werden kann und keine Einflüsse aus der Himalaya-Region zeigt und zum anderen späteren Datums

⁶⁹² KANITKAR, K. 2009-2010. Possible Illustration of the mode of Surya Worship. *Journal of the Ananthacharya Indological Research Institute* Vol. IX, 2009-2010: 79-82.

⁶⁹³ Die Begründung der Autorin ist nicht ganz klar, insbesondere was den Bezug zur Varāhī Darstellung am Bājṛāmaṭh-Tempel betrifft, wenn sie abschließend schreibt: "Thus the image of Varahi on the *jangha* of Braja math, holding a fish, can be considered as supporting the conjecture that the pillar fragment depicts a *tantrik* ritual of Surya worship." KANITKAR, K. 2009-2010: 81.

⁶⁹⁴ DEVA, K. 1990. *Temples of Khajuraho*. Delhi (Architectural Survey of Temples 5), 2 Vols.; DERS. *Khajuraho. (Photography by Darshan Lall)*, New Delhi; DESAI, D. 1996. Erkenntnisreich sind außerdem die ikonographischen Studien von SURESH, K.M. 1998. *Śaivite Sculptures of Khajuraho*, Delhi & DERS. 1999. *Iconography of Vishnu from Khajuraho*, Delhi; AGARWAL, U. 1964. *Khajuraho Sculptures and their Significance*, Delhi; AWASTHI, R. 1967 sowie MITRA, S.K. 1977.

als der Tempel selbst ist, wie ein Vergleich mit den dort angebrachten Bildwerken deutlich ergibt.⁶⁹⁵ Der Tempel fällt in die Regierungszeit Yaśovarmans (925-954) und wurde nach dessen Tod 954 n. Chr. von seinem Sohn Dhaṅgadeva geweiht.⁶⁹⁶

Die *pañcāyatana*-Anlage, bestehend aus einem nach Osten geöffneten Haupttempel und vier kleineren Nebentempeln an den Kardinalpunkten der Plattform, ist die erste der elaborierteren Tempelgruppe im Westen des Ortes. Der Haupttempel dieses Komplexes zählt zu den *sāndhāra*-Tempeln, bei denen das Sanktum mit Umwandlungsgang (*pradakṣiṇapatha*) und drei Querschiffen versehen ist. Dem vorgelagert ist ein *antarāla*, *mahāmaṇḍapa* mit Querschiffen, ein kleineres *maṇḍapa* und die Eingangsveranda (*mukhamaṇḍapa*).⁶⁹⁷ Ikonographisch ist der Tempel gemischten Charakters, d.h. es finden sich neben viṣṇuitischen Reliefs bspw. Varāha, Nṛsiṃha und Hayagrīva an den Außenwänden des *garbhagrhas*,⁶⁹⁸ auch Bildwerke aus dem Umkreis Śivas, Devīs⁶⁹⁹ oder Sūryas (siehe unten).

Die Hauptbildnischen an der Außenwand sind aufgrund der vorgelagerten Balkone die Nischen an der *vedībandha*. Sie enthalten am *mukhamaṇḍapa* im Norden Durgā, im Süden Gaṇeśa und in der westlichen Rücknische des Tempels Sūrya. Die anderen Bildnischen zeigen vierarmige männliche Gottheiten mit *pustaka*. REITZ und DEVA finden keine Zuordnung derselben.⁷⁰⁰ DESAI vermutet hier sieben der Navagrahas, nämlich Śani, Brhaspati und Soma im Süden und Maṅgala, Budha und Śukra im Norden.⁷⁰¹ Auch MEVISSSEN unterstützt diese Identifizierung mit Vermerk auf die ikonographischen Übereinstimmungen mit der Darstellung am Türsturz desselben Tempels als auch mit Stücken aus Garhwa (U.P.), die ebenfalls ein Manuskript in der Hand halten.⁷⁰² Sūrya ist an der Rückseite des Lakṣmaṇa-Tempels also nicht als individueller Gott präsentiert, sondern, dem Tempel ist ein ganzes

⁶⁹⁵ DESAI, D. 1996: App B S. 210-217. Datierung des Vaikuṅṭha Reliefs dort auf 1075 - 1100 A.D. Nach DEVA hingegen korrespondiert die Inschrift durchaus mit dem Bildwerk im Heiligtum. DEVA, K. 1990 I: 39.

⁶⁹⁶ DEVA, K. 1987: 59; DESAI, D. 1996: 41; MITRA, S.K. 1977: 37.

⁶⁹⁷ Grundriss siehe DEVA, K. 1990: Fig. 5. Zu den *sāndhāra*- und *nirandhāra*-Tempeln Khajurāhos siehe DESAI, D. 1996: 179; DEVA, K. 1987: 23-31.

⁶⁹⁸ Plan der Bildnischen am Sanktum siehe DESAI, D. 1996: 122 Fig. 10. Im *lalāṭabimba* des Sanktums sitzt Lakṣmī, siehe DESAI, D. 1996: 107, Fig. 105.

⁶⁹⁹ DEVA, K. 293-296; DESAI, D. 1996: 126-133, Plan der Bildnischen im *mahamaṇḍapa* und *pradakṣiṇapatha* EBD.: 127 Fig. 11.

⁷⁰⁰ REITZ, F. 1998 erwähnt die Figuren überhaupt nicht. DEVA, K. 1990: 41 nennt die Figuren nur "important series of images".

⁷⁰¹ DESAI, D. 1996: 135-143 & photos 140-145, Plan siehe EBD. S. 12 Fig. 12. Die Grahas sind hinsichtlich der ihnen zugeordneten Elemente als Gegensatzpaare angeordnet (EBD. 141 table III), Rahu und Ketu sind nicht dargestellt.

⁷⁰² MEVISSSEN, G. J.R. 2011a. Independent Sculptures of Single Planetary Deities from Eastern India: Problems of Identification. *JBA* 16, 2011: 83-113, hier S. 100. Wie MEVISSSEN darlegt, ist die Verwendung von nur sieben Grahas einzigartig (EBD.). Selten ist, entgegen der häufigen Darstellung im Türsturz, die Existenz der Figuren an Bildnischen der Tempelaußenwand, die jedoch aus Orissa oder Tami Nadu überliefert ist (Khiching, Cidambaram), siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2011a: 101-104. Der späte Sūrya-Tempel aus Ranakpur (siehe 4.3.5) zeigt Grahas an den Außenwänden. Zur textlichen und bildlichen Entwicklung der Grahas siehe MARKEL, S. 1995. *Origins of the Indian Planetary Deities*. Lewiston u.a. (Studies in Indian Thought and Religion 16) und MEVISSSEN, G.J.R. 2000. *Iṣat-paṅgu Śanaīśana, The Lame Planetary God Saturn and his vāhana.s. SAA 2000. Proceedings of the Fourteenth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists, held in Istituto Italiano per l’Africa et l’Oriente, Palazzo Brancaccio, Rome, 7.-11. July 1997*. Ed. M. Taddei & G. de Marco. Rome (Serie Orientale Roma XC), Vol. III: 1267-1297: DERS. 2005, 2006, 2011a & 2012 (Auswahl).

grahamaṇḍala unterlegt. Der *śukanāsa* zeigt Viṣṇu Vāsudeva⁷⁰³ und nicht Sūrya wie bei REITZ⁷⁰⁴.

Bei der Zuordnung der Nebentempel lässt REITZ sich von dem Bildwerk in der zentralen Rücknische leiten, obgleich er selbst bezüglich des Haupttempels vermerkt: "Am Lakṣmaṇa-Tempel in Khajurāho befindet sich in der rückwärtigen Nische des Sanktums ein Sūrya. Niemand würde diesen Tempel deshalb als Sūrya-Tempel einordnen."⁷⁰⁵ Er vermutet für die beiden südlichen NT, dass die beiden Türstürze nicht original zum Tempel gehören - womit als Indiz nur die Rücknische bleibt, hier Sūrya am SW NT und Varāha am SO NT.⁷⁰⁶ Für die beiden nördlichen NT rekonstruiert REITZ einen Śiva- und einen Devī-Tempel, wohlweislich mit Fragezeichen, da die Türstürze Viṣṇu-Garuḍāsana und Viṣṇu-Yogāsana zeigen. Die äußeren Bildnischen sind bei beiden NT śivaitisch, die Rücknische zeigt jeweils Skanda. Meines Erachtens ist es in der Indischen Tempelkunst weitaus üblicher, an der Außenseite der Tempel Bildwerke anderer Kulte anzubringen, als am *lalāṭabimba* eines śivaitischen Tempels einen Viṣṇu abzubilden. Das Türsturbild (*lalāṭabimba*) scheint generell ein eindeutigeres Indiz für die Tempelweihe zu sein als die Bildnischen an der Außen- bzw. Rückwand.⁷⁰⁷ Wir können jedoch nicht ausschließen, dass der Sturz ausgetauscht wurde. Die tatsächliche Widmung der *karṇa-prāsādas* bleibt somit fragwürdig.⁷⁰⁸

Neben diesen viṣṇuitischen und śivaitischen Aspekten ist der Tempel, wie bereits angedeutet, mit einer Reihe solarer Bildwerke versehen, die, neben Viṣṇu, eine klare Favorisierung König Yaśovarman für den Sonnengott aussprechen.⁷⁰⁹ Kein anderer Bau in Khajurāho verfügt über diese hohe Anzahl an solaren Bildwerken. Als Anführer der Navagrahas zeigt sich Sūrya im Türsturz des Haupttempels und der Nebentempel im Südosten, Südwesten und Nordosten. Zu dem erwähnten Sūryabild in *samapāda* in der Rücknische (**Abb. 369**) kommen noch am Haupttempel folgende Bildwerke hinzu: Sūrya in *samapāda* in der zentralen Dachnische des *mukhamaṇḍapa* im Osten (Eingangsseite, **Abb. 370**), Sūrya in *utkuṭikāsana* an der nördlichen Außenwand des Vestibüls (*kapilī*),⁷¹⁰ und zweimal Sūrya-Nārāyaṇa in *padmāsana* am Vaikuṅṭha-Relief im Sanktum (siehe unten). Der südwestliche NT enthält Sūrya in *samapāda* im Dach an der Ostseite, Sūrya in *samapāda* in der *bhadra*-Nische im Westen⁷¹¹ sowie Sūrya in *utkuṭikāsana* im *lalāṭabimba*.⁷¹² Am viṣṇuitischen südöstlichen NT befindet sich die Kompositdarstellung Hariharahiraṇyagarbha in *samapāda* an der Ostseite (siehe unten).

⁷⁰³ DEVA, K. 1990: 43; Bild siehe DESAI, D. 1996: photo 157.

⁷⁰⁴ REITZ, F. 1998: 105 meint sicher die Dachnische über dem Eingang. Als *śukanāsa* bezeichnet man jedoch gewöhnlich die zentrale äußere Nische am Dach des Vestibüls.

⁷⁰⁵ REITZ, F. 1998: 115 n.115, vgl. EBD. S. 106.

⁷⁰⁶ REITZ, F. 1998: 106. Sūrya findet sich jedoch auch bei Śiva-Tempeln häufig in der rückwärtigen Bildnische, bspw. in Kadwāhā oder Osian.

⁷⁰⁷ Vgl. GAIL, A.J. 2001: 16-22.

⁷⁰⁸ Bei DESAI, D. 1996 sind die Nebentempel nicht erwähnt.

⁷⁰⁹ Auch die Inschrift endet laut DESAI mit einer Huldigung Sūryas, siehe DESAI, D. 1996: 147.

⁷¹⁰ Vgl. DESAI, D. 1996: 183 ph. 190; AIIS Nr. 46769.

⁷¹¹ HUNTINGTON ARCHIVE, Digital Database Collection Photo 0014391 unter: <http://www.huntingtonarchive.osu.edu/database.php> (Zugriff 23.7. 2014).

⁷¹² DESAI, D.1996: 63 ph. 63. Nach REITZ, F. (1998: 105f.) ist der Türsturz nicht original.

Diese solaren Bildwerke konzentrieren sich ausschließlich auf die viṣṇuitisch (Haupttempel, SO NT) und solar (SW NT) geweihten Bauten. Zusätzlich enthält der Sūrya gewidmete SW NT in den Nord- und Süd-*bhadras* Bildwerke Varāhas und Hariharas. In śivaitischem Kontext findet sich Sūrya offenbar erst bei den Bauten der Nachfahren Yaśovarmans. Die beiden unterschiedlichen synkretistischen Formen werden im Folgenden besprochen:

Am Vaikuṅṭha-Relief im Sanktum des Lakṣmaṇa-Tempels sind zwei Nischen, nämlich die oberen beiden im Bogen des Reliefs und *parikaras* mit einer vierarmigen Kompositdarstellung aus Viṣṇu und Sūrya besetzt, deren eines Händepaar geschlossene Blüten hält während das andere in *dhyānamudrā* ruht (**Abb. 371-373**). Ähnliche Stücke aus Rājasthān (siehe 4.4.9) und Haryāṇā (siehe 4.4.11) wurden bereits besprochen und festgehalten, dass diese Form eine klare Anlehnung an Yoga-Nārāyaṇa darstellt, der in seinen oberen Händen Attribute Viṣṇus trägt. Dies verdeutlicht auch die Position in der obersten Nische am *parikara*, die oft mit Viṣṇu oder Yoga-Nārāyaṇa, wie an einem Relief Garuḍāsana-Viṣṇus aus Hinglajgarh (CMI Nr. 5822, **Abb. 374, 376**)⁷¹³, besetzt ist. Im Lakṣmaṇa-Tempel selbst findet sich Yoga-Nārāyaṇa mehrfach über den Hauptbildnischen des *pradakṣiṇapatha* in Verbindung mit den *avatāras*,⁷¹⁴ als auch im *lalāṭabimba* des nordöstlichen Nebenschreines⁷¹⁵. Die genannte Kompositform aus Sūrya und Viṣṇu ist in Khajurāho besonders häufig und zeigt sich an einer Vielzahl viṣṇuitischer Reliefs in der oberen Nische, meist flankiert von Brahmā und Śiva in den darunterliegenden Seitennischen der Rückplatte. SURESH hat einige Stücke des Archäologischen Museums Khajurāho publiziert, die eine solche Figur enthalten, bspw. am Varāha-Relief (AMK Nr. 0861, **Abb. 375, 377**).⁷¹⁶ Weitere Reliefs befinden sich im Indian Museum (Varāha, **Abb. 378**) und erneut im AMK (Nr. 1353 Vaikuṅṭha, **Abb. 379**). Inhaltlich kann Sūrya-Nārāyaṇa hier als Substitut für die Darstellung Viṣṇus verstanden werden, der gewöhnlich in der Mittelnische thront. Am Vaikuṅṭha-Relief entspricht die Darstellung direkt über dem Kopf des Kultbildes dieser Deutung. An der Spitze des *parikara* befindet sich eine zweite Darstellung identischer Ikonographie, die ebenso wie am *parikara* des Nashville Museums noch einen anderen inhaltlichen Zusammenhang offenbart. In 4.4.9 wurde bereits erwähnt, dass in beiden Reliefs, sowie in einem weiteren aus dem Sotheby's Auktionshaus, die *vyūhāntaras* dargestellt sind, die aus den *caturvyūhas* hervorgehen und im Pāñcarātra-System als Schutzgottheiten der zwölf Monate bzw. Ādityas angesehen werden. In Khajurāho sind jedoch nicht zwölf, sondern nur acht der sub-*vyūhas* dargestellt. Sie lassen sich anhand der Abbildungen und des Erhaltungszustandes nicht lückenlos zuordnen, beginnen jedoch, wenn man RASTELLIS ikonographischer Liste folgt, zur Rechten Vaikuṅṭhas mit Keśava, Nārāyaṇa und Mādhava (von unten nach oben).⁷¹⁷ Die linke untere Nische besetzt Dāmodara. Dies lässt vermuten, dass einige der dazwischenliegenden

⁷¹³ Yoganārāyaṇa scheint dort überhaupt sehr oft dargestellt, wie zahlreiche Stücke aus Hinglajgarh im Central Museum Indore verdeutlichen (z.B. CMI 5925, 5929, 5820). Das Kota Museum besitzt u.a zwei Stücke (No 173/239 & No. 190/240) aus Gangobi.

⁷¹⁴ siehe DESAI, D. 1996: 114-119; AIIIS Nr. 76595, 76593, 88012 (Relief im Archäologischen Museum Khajurāho).

⁷¹⁵ DEVA, K. 1990: 299; HUNTINGTON DATABASE Abb. Nr. 0014303.

⁷¹⁶ SURESH, K.M. 1999: 95-97 & pl. 17b. Zwei weitere m. E. nicht ganz klare Darstellungen siehe EBD. 43 (Acc. No. 03266 *parikara*-Fragment), 44a-c (No. 1538 *parikara*-Fragment).

⁷¹⁷ RASTELLI, M. 2004: 355-357.

vyūhāntaras weggelassen wurden. DESAI vermutet, dass je Vyūha nur zwei der *vyūhāntaras* dargestellt wurden, ordnet die Nischen jedoch nicht explizit zu.⁷¹⁸ Die Beschreibung DEVAS ist verwirrend: "The outer frame shows twelve other forms of Vishnu, the total including the Yogāsana images being fourteen."⁷¹⁹ Der äußere Rahmen zeigt jedoch überhaupt nur neun Nischen, von denen eine Sūrya-Nārāyaṇa (DEVAS Yogāsana Viṣṇu) enthält. Die beiden stehenden Figuren auf Tritteben, die in Nashville auch zur Gruppe der *subvyūhas* gehören, sind hier *pratihāras*, worin auch DESAI und DEVA übereinstimmen.⁷²⁰ Dies ergibt sich auch aus dem Fakt, dass die darüber liegende Nische mit Keśava beginnt bzw. mit Damodara endet. Wir können jedoch nicht ausschließen, dass eine andersartige ikonographische Beschreibung hier die textliche Grundlage bildet. Zehn wäre demnach die maximale Zahl dargestellter *vyūhāntaras*. Die beiden Bildwerke in *dhyānamudrā* an der Spitze des *parikara* gehören schon ikonographisch nicht zu den zwölf oder 24 Formen Viṣṇus.

In śivaitischem Kontext zeigt sich die vierarmige Form mit *padmas* und *dhyānamudrā* nur ein einziges Mal, nämlich in einer Dachnische des *ardhamaṇḍapas* an der Nordseite des Khandariya-Mahādeva-Tempels (**Abb. 380**), der drei Generationen nach dem Lakṣmaṇa-Tempel erbaut wurde. Die Ikonographie entspricht den oben besprochenen Darstellungen. Die Blüten sind nicht geschlossen, sondern als Spiralen gearbeitet wie am Varāha-Relief des örtlichen Museums (s.o.). Kontextuell interessant ist die Tatsache, dass alle drei Dachnischen dieser Seite Formen Viṣṇus zeigen. Im Inneren des *mahāmaṇḍapa* finden sich zudem weitere viṣṇuitische Reliefs (Viṣṇus, Nṛsiṃha). Vaikuṅṭha besetzt eine Nische im Umwandlungsgang sowie im *śukanāsa* (zusammen mit Śiva). Alle weiteren Nischen im Außen- und Innenbereich sind Śiva und seiner Gemahlin, den Mātṛkās, Brahmā & Savitrī sowie Harihara und Ardhanārīśvara gewidmet.

Eine ganz andere Variante einer Kompositdarstellung befindet sich an der Ostseite des südöstlichen Nebentempels des Lakṣmaṇa-Tempels.⁷²¹ Der Schrein (**Abb. 381, 382**) ist vermutlich Viṣṇu geweiht, ein Kultbild jedoch nicht erhalten. Die Nischen der Süd- und Westseite sind mit Varāha und Nṛsiṃha besetzt und fügen die Kompositfigur in ein exklusiv viṣṇuitisches Umfeld ein. Der *uttaraṅga* zeigt zentral Viṣṇu-Garuḍāsana, sowie Brahmā und Śiva an den Seiten. Die Darstellung der Ostseite zeigt eine Variante Hariharahiraṇyagarbhas in *samaṇāda* begleitet von Daṇḍin und Piṅgala rechts und links der Figur sowie Mahāśvetā sitzend zwischen seinen Füßen (**Abb. 383**). Der zentrale Kopf ist mit *kirīṭamukuṭa* bekrönt, wogegen die Seitenköpfe keine eigenen Kronen besitzen, sondern aus der Mitte heraus erwachsen wie am Udayeśvara-Tempel (siehe 4.5.5) und bei der Stele aus dem MAK (siehe 4.4.6). Hinsichtlich der Verteilung der Attribute können wir Typ A festlegen, jedoch, verglichen mit anderen Stücken dieses Typs, mit kleinen Variationen (siehe Tabelle 12). Für das obere Händepaar können wir *triśūla* & *nāga* benennen, obgleich vom Dreizack nur die

⁷¹⁸ DESAI, D. 1996: 104, 103 Fig. 7.

⁷¹⁹ DEVA, K. 1990: 50.

⁷²⁰ DESAI, D. 1996: 103 Fig. 7, DEVA, K. 1990: 50.

⁷²¹ Die Figur ist publiziert bei DESAI, K.S. 1973: 55 (ohne Abb.); DEVA, K. 1990: 302 (ohne Abb.); RAO, M. 1995: 209-210 & pl. 26.1; REITZ, F. 1998: 104 (ohne Abb.); SURESH, K.M. 1998: 91, 92 (ohne Abb.).

Spitzen erhalten sind. Im zentralen Händepaar zeigen sich, stark stilisiert, die vollen Lotosrosetten Sūryas. Die unteren beiden Armpaare sind hier nicht übereinander, sondern höhengleich angebracht. Die Attribute Brahmās, *akṣamālā* und *kamaṇḍalu* wandern nach außen, wogegen die Hände Viṣṇus, hier mit *varadamudrā* und *śaṅkha*, körpernah erscheinen. Diese Zuordnung treffen auch DESAI und RAO.⁷²² Im Kontext solarer Kompositfiguren ist *varadamudrā* als Geste Viṣṇus sehr ungewöhnlich und nur bei dem sechsarmigen Viṣṇu-Sūrya des Jhalawar Museums (Nr. 6) und bei der Figur Hariharahiraṇyagarbhas des Typ B im Kota Museum (Nr. 483/169) zu finden. Diese Auswahl lehnt offenbar an vierarmige Viṣṇu-Darstellungen an, die neben den Attributen *gadā* und *cakra* im oberen Händepaar, unten *varadamudrā* und *śaṅkha* zeigen. Diese häufige Darstellungsweise zeigt auch die Figur Viṣṇu-Garuḍāsanas im Türsturz dieses und des nordöstlichen NT.

Die Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas im Blick, stellt sich die Frage, auf welche Einflüsse die Baumeister zurückgegriffen haben mögen. Wenn wir davon ausgehen, dass das Bildnis dieselbe Entstehungszeit wie der Haupttempel hat, handelt es sich um eines der frühesten Bildnisse Hariharahiraṇyagarbhas, das noch *in situ* erhalten ist. Vom Bauherren des Tempels wissen wir aus Inschriften "...that Yaśovarman undertook a number of campaigns over a vast area in Northern India, from the Himālayas to Mālava and from Kāśmīr to Bengal".⁷²³ Wir können davon ausgehen, dass der von ihm erbaute Tempel auch kunsthistorisch nicht nur einflussgebend für andere Bauten war, sondern auch selbst Einflüsse anderer Bauten aufgenommen hat. Wie wir gesehen haben, ist die Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas am südöstlichen Nebentempel etwas unausgereift. Die zeitgleich erschaffenen Bildwerke bspw. am Tempel in Buḍhādīt (siehe 4.5.3) oder Pāranagar (siehe 4.3.3) bezeugen, dass ein vollentwickelter Typ A Hariharahiraṇyagarbhas bereits vorhanden und verbildlicht vorlag (hier jedoch sitzend) und später etwa am Duladeva-Tempel auch in Khajurāho umgesetzt wurde. Geographisch etwas näher liegen die Tempel von Kadwāhā, die in einem Falle auch eine Vierfachkomposition ähnlicher Ikonographie enthalten (jedoch in śivaitischem Kontext), und auch stilistisch einige Gemeinsamkeiten mit dem Lakṣmaṇa-Tempel zeigen (bspw. im Design des Einganges).⁷²⁴ Für die Tempel in Kadwāhā (siehe 4.5.6) liegt jedoch nur eine grobe Datierung in das 10. Jh. vor, so dass wir nicht sicher sein können, welcher der Tempel zuerst erbaut wurde. Dem Lakṣmaṇa-Tempel voraus geht zudem der Gaṭheśvara-Tempel von Bārolī (siehe 4.5.1), der nach WOODWARD möglicherweise eine stilistische Quelle für den Lakṣmaṇa-Tempel gewesen sein mag.⁷²⁵ Synkretistische Bildwerke finden sich in Bārolī jedoch erst später am *raṅgamaṇḍapa*.

Viśvanātha-Tempel

Ähnlich wie der Lakṣmaṇa-Tempel, dessen Tempelweihe erst durch den Nachfolger Yaśovarman's erfolgte, ist der von König Dhaṅgadeva (950-999) in Auftrag gegebene Viśvanātha-Tempel (**Abb. 384, 385**) erst nach dessen Tod im Jahre 1002 inschriftlich geweiht

⁷²² DESAI, K.S. 1973: 55; RAO, M. 1995: 210.

⁷²³ MITRA, S.K. 1977: 44.

⁷²⁴ Vgl. DESAI, D. 1996: 16f.

⁷²⁵ WOODWARD, H. W. 1989. The Lakṣmaṇa Temple, Khajuraho, and its meanings. *ARS Orientalis* 19: 27-48, hier S. 28.

worden.⁷²⁶ Unter Dhaṅga umfasste das Chandella-Reich neben der von seinem Vater eroberten Festung von Kaliñjar nun auch Gwalior, zwei Grenzpunkte, die zusammen mit Bhilsa (Bhailasvamin) das Reich wie ein Dreieck eingrenzten.⁷²⁷

Der Viśvanātha-Tempel folgt im Grundriss dem Lakṣmaṇa-Tempel und gehört zu den *sāndhāra*-Tempeln mit innerem Umwandelgang.⁷²⁸ Zusammen mit ursprünglich vier *karna-prāsādas* bildete er eine nach Osten ausgerichtete *pañcāyatana*-Anlage. Das Bildprogramm ist vorrangig śivaitisch, gepaart mit śāktistischen und einigen viṣṇuitischen Darstellungen.⁷²⁹ Letztere Bildwerke fallen besonders an den nur teilweise erhaltenen Nebentempeln im Nordosten und Südwesten auf, deren *bhadras* Vāmana, Nṛsiṃha oder Varāha enthalten.⁷³⁰

Die Giebelnische über dem Balkon der Westseite enthält eine stehende, wie REITZ schreibt, inklusivistische Figur, welche „die äußeren Merkmale Śivas mit denen von Sūrya, Viṣṇu und Brahmā“⁷³¹ vereint (**Abb. 386**). Der lenkende Geist der Komposition ist jedoch nicht Śiva, sondern erneut Sūrya, der in *samapāda*, bekleidet mit Stiefeln, *kavaca* und *kirīṭamukuṭa* die Zentralgottheit bildet. Die achtarmige und dreiköpfige Figur ist begleitet von einer reichen, obgleich etwas ungewöhnlichen Entourage. Im oberen Bereich flankieren ihn je ein Paar Girlandenträger, auf Trittebene zeigt sich zwischen den Stiefeln Mahāśvetā mit Wassertopf und zu beiden Seiten je eine Wedelträgerin oder Gemahlin. Dahinter stehen zwei männliche Figuren, die kaum identifizierbar sind. Daṇḍin und Piṅgala scheinen es nicht zu sein. DEVA vermutet rechts *cakrapuruṣa*,⁷³² ein seltener, jedoch denkbarer Begleiter solarer Kompositfiguren, wie die Stücke aus dem Museum in Jhalawar (Nr. 42 & 256, siehe 4.6.1) bezeugen. In der hintersten Reihe sind zur Rechten Garuḍa mit Vogelnase und *añjalimudrā* (**Abb. 387**) sowie eine Figur mit Pferdekopf (Aśvin?) links erkennbar. Die Aśvins treten generell paarweise auf. Eine pferdeköpfige anthropomorphe Darstellung, die als *vāhana* verstanden werden kann, sehen wir nur in Hinglajgarh (CMI Nr. 5843, **Abb. 478**). Sonst ist *aśva* als *vāhana* erstens zoomorph und zweitens in Begleitung weiterer *vāhanas* oder als Pferdegruppe den Wagen ziehend dargestellt. Da auf der Gegenseite Garuḍa gezeigt ist, scheint eine Deutung der Figur als *vāhana* logischer als der Wegfall des Zwillingsbruders. Die Darstellung von nur zwei Reittieren zeigt sich auch bei den Figuren am *kuṇḍ* in Moḍhera, hier jedoch mit zoomorphem Pferd. Als Nebenfigur solarer Kompositbildwerke kann Garuḍa auch von Lakṣmī begleitet sein (MAK Nr. I 5934, GDP Nr. 186, UGM Nr. 143).

Nicht nur die Begleitfiguren, sondern auch die in den Händen gehaltenen Attribute zeigen am Viśvanātha-Tempel ein vom Vorgängerbau verschiedenes Arrangement. Die Attribute sind

⁷²⁶ DESAI, D. 1996: 207.

⁷²⁷ MITRA, S.K. 1977: 57

⁷²⁸ Grundriss bei DEVA, K. 1990: Fig. 10.

⁷²⁹ REITZ, F. 1998: 107-110. An den Außenwänden des Sanktums befinden sich Andhakāsuravadha, Naṭarāja und Ardhanārīśvara, im *antarāla* Pārvaṭī, im *maṇḍapa* Darstellungen der Göttinnen, ebenso wie außen an der Basis. An der *jaṅghā* zeigt sich neben den Dikpālas mehrfach Śiva. Siehe DEVA, K. 1990: 309-328.

⁷³⁰ DEVA, K. 1990: 328-333.

⁷³¹ REITZ, F. 1999: 110 (ohne Abb.). Die Figur ist außerdem publiziert bei DESAI, K.S. 1973: 56 (ohne Abb.); DEVA, K. 1990: 319 (ohne Abb.); RAO, R. 1995: 210-211 (ohne Abb.); SURESH, K.M. 1998: 92 (ohne Abb.), AIS Nr. 76504.

⁷³² DEVA, K. 1990: 319. DESAI, K.S. (1973: 56) dagegen nennt als Begleitfiguren schlicht: "goddess, *dvārapālas* and other accessory figure".

hier wie beim Typ A horizontal verteilt mit zwei Attributen je Gottheit. Das oberste Händepaar ist jedoch Viṣṇu zugehörig, der mit Śiva seinen Platz gewechselt hat. Dementsprechend wird die Anordnung als Typ A 2 beziffert. Interessanterweise ist der *triśūla* unmittelbar hinter dem *padma* auf der rechten Körperseite angebracht, sodass man den Eindruck gewinnt, die *āyudhas* wären kreuzweise angeordnet. Dieses seltene und hier vollkommen erhaltene Arrangement ist von besonderem Interesse für die beiden stark zerstörten Stücke am VT 3 und 4 in Osian (siehe 4.3.1) und ein Bildwerk aus Hinglajgarh (CMI Nr. 5843, siehe 4.6.6), für die es eine optionale Attributverteilung vorlegt. Die Figur am VT 3 ist zudem das einzige Vergleichsstück für das Bildwerk am Viśvanātha mit *triśūla* und *cakra* als oberste Attribute (Hände nicht erhalten). Im Gegensatz zu Letzterem besteht für die Figur in Osian jedoch auch die Möglichkeit einer vertikalen Attributverteilung nach Typ C. Die Figur ist insgesamt mit reichem Schmuck, bestehend aus mehreren Ketten, einem Gürtel mit herabhängenden Kordeln, Śrivatsa, Ohr- und Armreifen sowie *yajñopavīta* und einem langen Schal versehen. Auffällig ist die Verwendung eines Brustbandes (*udarabandha*), das häufiger in den Regionen Südindiens in Erscheinung tritt. Die Seitenkronen sind schwer zu bestimmen, nach DEVA und RAO sind dies beidseitig *jaṭāmukūṭa*.⁷³³

REITZ versteht die Figur, DESAI folgend, als Meditation an Sadāśiva, wie es bereits KRAMRISCH zur Figur am Duladeva-Tempel mit Hinweis auf die *Iśānaśivagurudevapaddhati* III, 12 getan hat.⁷³⁴ Bereits in 2.2 wurde dargelegt, dass der Text zwar einen Zusammenhang der einzelnen Götter herstellt bzw. in Zusammenhang mit Sadāśiva setzt, jedoch nicht explizit ein Kompositbildwerk beschreibt. Dennoch ist die Verehrung Sūryas im Śaivasiddhānta als einführendes Ritual von Bedeutung. Seine nicht gerade unbedeutende Stellung verdeutlichen auch die Bauten in Kadwāhā und Udayapur.

Ob die Bildhauer die Figur Hariharahiraṇyagarbhas am Viśvanātha-Tempel in Bezug auf Sadāśiva interpretiert haben, wissen wir nicht. Derartige Bildwerke finden sich auch an Viṣṇu- und Sūrya-Tempeln, in Khajurāho selbst bspw. am Chitragupta (Sūrya) -Tempel und am viṣṇuitischen Javāri-Tempel, ebenfalls an der Tempelrückseite. Es sei an dieser Stelle auch erneut betont, dass Sūrya die Zentralgottheit der Komposition ist und nicht Śiva, wie evtl. zu erwarten wäre. Der Darstellung am Viśvanātha-Tempel gehen indes die Bildwerke in viṣṇuitischem (Lakṣmaṇa-Tempel, Osian VT 3) oder auch solarem Kontext (Buḍhādīt) zeitlich voraus.⁷³⁵

Chitragupta-Tempel

Der im Nordwesten des Komplexes liegende Chitragupta-Tempel (**Abb. 388**) ist anders als die Vorgängerbauten ein Einzelbauwerk ohne Umwandlungsgang (*nirandhāra*).⁷³⁶ Der Sūrya geweihte Tempel fällt nach DEVA, ebenso wie der Jagadambi-Tempel, in die recht kurze Regierungszeit König Gaṇḍas (1002-1004), dem Sohn und Nachfolger Dhaṅgas.⁷³⁷ Die

⁷³³ DEVA, K. 1990: 319; RAO, M. 1995: 211.

⁷³⁴ REITZ, F. 110; KRAMRISCH, S. 1976: Vol. II: 373.

⁷³⁵ Insgesamt lässt sich daraus jedoch nicht ableiten, dass Hariharahiraṇyagarbha seine ersten Erscheinungen in viṣṇuitischem Kontext erfahren hat.

⁷³⁶ Grundriss bei DEVA, K. 1990: Fig. 15.

⁷³⁷ DEVA, K. 1990: 6-7. Nach DESAI, D. (1996: 29) ca. 1000-1025.

solaren Kompositbilder an der Tempelrückseite und am *dvāra* des *garbhagr̥ha* geben Anlass, das Bildprogramm kurz zu erläutern. Dieser einzige Sonnentempel Khajurāhos ist kaum als solcher erkennbar, denn das Bildprogramm zeigt insgesamt einen stark gemischten Charakter mit größerer Betonung der śivaitischen und viṣṇuitischen Darstellungen. Die Hauptbildnischen am *prāsāda* zeigen im Süden (v.u.n.o.) Śiva, einen elfköpfigen Vaikuṅṭha-Viṣṇu und Brahmā mit Sarasvatī; im Westen Brahmā, eine solare Kompositfigur (siehe unten) und Umā-Maheśvara sowie im Norden Varāha und Lakṣmī-Nārāyaṇa.⁷³⁸ Das Kultbild im Sanktum (**Abb. 389**) zeigt einen stehenden Sūrya, flankiert von Piṅgala und Daṇḍin auf einem recht klein ausfallenden Wagen, der durch sieben in den Sockel gemeißelte Pferde samt Wagenlenker angedeutet wird. Eine Besonderheit ist die Umrahmung mit insgesamt 16 weiblichen Bogenschützen, die MEVISSEN als die Kalās, d.h. verkörperte Mondphasen identifiziert.⁷³⁹ In der obersten Nische oberhalb der Krone Sūryas zeigt sich Śiva in *padmāsana*. Auch diese Kombination kennt kaum Vergleichbares.⁷⁴⁰

Der Türsturz des Sanktums enthält drei identische Darstellungen eines vierarmigen stehenden Sonnengottes mit *kirīṭamukūṭa*, dessen untere Hände die Attribute Brahmās *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* zeigen (**Abb. 390**).⁷⁴¹ Zwei Gemahlinnen und Mahāśvetā begleiten die Figuren. Die Mehrfachdarstellung der Figuren weckt Assoziationen zu den *ādityas* wie bspw. an den *dvāras* in Moḍhera, Delmal oder Gyāraspur.⁷⁴² Die Reihe wird jedoch nicht an den seitlichen Türbändern fortgesetzt, die hier Paardarstellungen enthalten. Ähnliche vierarmige Kompositfiguren mit *padmas* und *varadamudrā/akṣamālā* & *kamaṇḍalu* sind nur als lose Bildwerke und dementsprechend ohne inhaltlichen Kontext erhalten. Dergleichen sind bspw. die Stücke des Depots in Jaipur (JHM 75), sitzend aus Thanesar & Gyāraspur sowie ein Fragment aus Hinglajgarh.

Entgegen den Vorgängerbauten, die am *prāsāda* Balkone und damit nur Bildnischen in Sockel und Dach besaßen, zeigt der Chitragupta-Tempel zwei große übereinanderliegende Hauptbildnischen mit oben benanntem figuralem Bildschmuck. Wie am Sūrya-Tempel in Buḍhādīt sowie weiteren, meist nicht solaren Bauten ist hier an der Tempelrückseite eine achtarmige und dreiköpfige solare Kompositfigur angebracht (**Abb. 391**).⁷⁴³ Die Gestaltung des Reliefs ähnelt der am Viśvanātha-Tempel mit Pilastern, Makara-Vyāla-Gaja Motiv und reicher Entourage. Das Arrangement wurde jedoch um Brahmā und Śiva auf Kopfhöhe sowie zwei weibliche Bogenschützen auf Höhe der Hüfte erweitert. Die Figuren auf Trittebene bilden nun ein klassisches solares Ensemble aus zwei Gemahlinnen, Piṅgala und Daṇḍin

⁷³⁸ DEVA, K. 1990: 128.

⁷³⁹ MEVISSEN, G.J.R. 2006: 19. Wie MEVISSEN belegt, ist die Darstellung der Kalās sehr selten und kommt bspw. in Bengalen überhaupt nicht vor. Zwei weitere Stücke mit Kalās aus Uttar Pradesh und Nepal sind EBD. angeführt. MEVISSEN, G.J.R. 2006: 19.

⁷⁴⁰ Mir ist kein weiteres Sūrya-Relief mit Śiva im *parikara* bekannt. Am Sonnentempel in Moḍhera ist evtl. die mittlere Nische im Türsturz des *maṇḍapa* mit Śiva besetzt (siehe 4.1.1).

⁷⁴¹ Publiziert bei DESAI, D. 1996: 69 & pl. 72; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 338 & SrLD. 30.

⁷⁴² Siehe auch 3.1. Ausführlich behandelt sind die *ādityadvāras* bei MEVISSEN, G.J.R. 2016.

⁷⁴³ Publiziert bei FRITZ, F. 1971. *Khajurāho. Vol. I: Die Tempel*. Böblingen: 115 ("Vishnu mit Kancuka"); DEVA, K. 1990: 128 (ohne Abb.); RAO, M. 1995: 210 & pl. 26.2; DESAI, D. 1996: 76 photo 77; SURESH, K.M. 1998: 92f.

sowie den beiden Aśvins.⁷⁴⁴ Im vorderen Bereich knien zwei Verehrer in *añjalimudrā*. Auf Mahāśvetā deutet nur die Bruchstelle zwischen den Stiefeln Sūryas hin. In Anlehnung an die Arm- und Kopfzahl und in Beachtung der Darstellung am Lakṣmaṇa- und Viśvanātha-Tempel, ist die Bezeichnung der Figur als Hariharahiranyagarbha, wie sie DEVA vorschlägt, durchaus schlüssig. Da jedoch nur *akṣamālā* und vermutlich *śaṅkha*⁷⁴⁵ in den rechten unteren Händen erhalten sind, bleibt die ursprüngliche Anordnung insgesamt offen. Die Zentralfigur bleibt der bestiefelte Sūrya, dessen Brust mit einem von floraler Ornamentik kunstvoll verzierten *kavaca* versehen ist (**Abb. 392**). Im Gegensatz dazu fällt der Gürtel recht einfach aus und verzichtet sowohl auf eine zentrale Schließe als auch auf die über den Gürtel fallenden Gewandzipfel, wie es etwa die Stücke aus Kadwāhā oder Udayapur zeigen. Bekrönt ist der Gott mit einer hohen *kirīṭa*- und seitlichen *jaṭāmukutaś* (**Abb. 393**), wie in den Reliefs des Viśvanātha- und Duladeva-Tempels.

Kontextuell fügt sich die Figur, wie wir gesehen haben, in ein stark gemischtes, ja Sūrya geradezu vernachlässigendes Umfeld. Der Verzicht auf solare Bildwerke an der *jaṅghā* war bereits am Tempel in Buḍhādīt und an dem Sūrya-Nebentempel in Nagda aufgefallen. Der NT in Delmal zeigt ausschließlich solare Kompositbildwerke und sogar der große Sonnentempel in Moḍhera ist śivaitisch geprägt. Der Chitragupta-Tempel verbildlicht erneut eine Tendenz, die äußeren Bildnischen mit Gottheiten unterschiedlicher Gesinnung zu besetzen, unabhängig davon, wem der Bau gewidmet ist. Zeigte sich unter Yaśovarman noch eine starke Betonung solarer Bildwerke an einem Viṣṇu-Tempel, so können wir am Chitragupta-Tempel nur noch in Anbetracht des Kultbildes und des *uttaraṅga* von einer Huldigung an den Sonnengott sprechen. Das Bildwerk Hariharahiranyagarbhas an der Rückseite des Tempels ist für die solare Dedikation des Tempels nicht ausschlaggebend, da es, wie gezeigt, auch an Tempeln anderer Widmung auftreten kann (siehe 5.3).

Javāri-Tempel

Südlich des Vāmana-Tempels nahe des Khajūrsāgar befindet sich der nach Osten ausgerichtete Javāri-Tempel, welcher DESAI zufolge während der Regierungszeit Kīrtivarmans zwischen 1075 und 1100 erbaut wurde.⁷⁴⁶ Der Viṣṇu geweihte Bau (**Abb. 395**) verfügt wie der Chitragupta-Tempel über ein Kompositbild in der rückwärtigen *bhadra*-Nische (**Abb. 394**). Auch hier ist die *jaṅghā* mit zwei übereinanderliegenden Figurenreihen besetzt. Über dem Kompositbild sind wie am genannten Sonnen-Tempel Śiva und Pārvatī angebracht. Die *bhadras* im Norden enthalten Varāha & Brahmā mit ihren Gemahlinnen sowie im Süden Nṛsiṃha und Lakṣmī-Nārāyaṇa.

DEVA weist darauf hin, dass die unteren Nischen der *jaṅghā* nun mit Diamantmotiv am oberen Ende der Pilaster und *torāṇa*-Überdachung versehen sind, ein Element, dass auch am

⁷⁴⁴ Diese Entourage ist generell bei solaren Figuren verbreitet bspw. in einem weiteren Stück im Museum in Khajurāho (AVASTHI, R. 1967 pl. 72). Oft stehen Daṇḍin und Piṅgala jedoch vor den Gemahlinnen. Bspw.: JHL 308 (HHHG, Abb. 429), CMI A 5937 (Sūrya aus Hinglajgarh, Abb.469), NMD 66.14 (Sūrya, Gahadavala), NMD 60.984 (Sūrya, Abb. 17), Vārāṇasī BKB (Sūrya, Abb. 18), GMM 88.9 (Sūrya aus Rataul, siehe GAIL, A.J. 2001: pl. 84).

⁷⁴⁵ RAO, M. (1995: 210) vermutet wie AVASTHI, R. (1967: 179) ein *cakra*. Das Rad wird jedoch meist radial dargestellt. Der Form nach ist ein angebrochenes *śaṅkha* wahrscheinlicher.

⁷⁴⁶ DESAI, D. 1996: 27 Fig. 4 & 29. Grundriss bei DEVA, K. 1990: Fig. 22.

Udayeśvara-Tempel zu finden ist und westindischen Einfluss nahelegt.⁷⁴⁷ Das Kompositbild befindet sich hier insgesamt in einem stark viṣṇuitischen Umfeld mit einigen śivaitischen Bildwerken, vergleichbar mit der Nischenbesetzung am Viṣṇu-Tempel von Jhālṛāpāṭan (siehe 4.5.2). Auch der Nebentempel des Lakṣmaṇa-Tempels zeigte Nṛsiṃha, Varāha & Hariharahiraṇyagarbha in den Hauptnischen, ebenso wie die späteren Tempel in Anwa, Ambejogai und Pedgaon im Bundesstaat Mahārāṣṭra (siehe 4.7.3).

Die dreiköpfige Figur in *samapāda* ist stark beschädigt.⁷⁴⁸ Die acht Arme sind vom Ellenbogen an samt Attributen zerstört, womit eine Aussage über die teilhabenden Götter kaum möglich ist. Sūrya ist anhand von Stiefeln und *kavaca* sowie zwei weiblichen Bogenschützen auf Kopfhöhe identifizierbar. Die weiteren Begleiter, drei zu jeder Seite, sind kaum benennbar. Die vordere linke Gestalt scheint jedoch mit Bart versehen zu sein (Piṅgala?). Die hinteren beiden Figuren könnten weiblich sein. Zur Rechten ganz vorn sitzt offenbar ein Tier (*vṛṣabha*?) und auf der Gegenseite eine kniende Figur. Im Sockel ist Aruṇa ersichtlich, der auf das einstige Vorhandensein von Pferden hindeutet.

Duladeva-Tempel

Der letzte große Tempel Khajurāhos, der ein solares Kompositbildwerk enthält, ist der südlich gelegene Duladeva (Śiva)-Tempel nahe des Khudar Flusses, der wie die zuvor besprochenen Bauten nach Osten ausgerichtet ist (**Abb. 396**). Nach DESAI ist er unter König Madanavarman (1128-65) erbaut worden.⁷⁴⁹ Wie der Chitragupta- und Javāri-Tempel ist auch der Duladeva-Tempel nicht mit einem Umwandlungsgang versehen (*nirandhāra*). Die Figurenfrieze der *jaṅghā* sind nun in drei übereinanderliegende Reihen gegliedert, wobei die obere kleiner ausfällt. Der Figurenschmuck der Hauptnischen am *prāsāda* ist vorrangig śivaitisch mit Andhakāsuravadha, Naṭarāja und Tripurāntaka entsprechend im Süden, Westen und Norden. Die darüber liegenden Nischen enthalten Śiva in *padmāsana*, Hariharahiraṇyagarbha in *padmāsana* und Viṣṇu-Garuḍāsana. Die *antarāla*-Nischen zeigen Bhairava im Süden und Cāmuṇḍā im Norden.⁷⁵⁰

Das Bildwerk Hariharahiraṇyagarbhas ist die einzige solare Darstellung am Tempel und zeigt den Gott nun entgegen den Stücken am Lakṣmaṇa-, Viśvanātha-, Chitragupta- und Javāri-Tempel in sitzender Haltung (**Abb. 397**).⁷⁵¹ Die Position *padmāsana* ist, da sie allen vier in der Komposition enthaltenen Göttern eigen ist, besonders geeignet für eine solche Figur. Sie zeigt sich bei den Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas in Buḍhādīt, Pāranagar, Bārolī, Udayapur oder Ainṭhor, sowie einigen Bildwerken der Museen in Kota, Indore und Junagadh.

⁷⁴⁷ DEVA, K. 1990: 220-221. Vgl. Sūrya aus Jhalawar und Chandrabhāgā, in der vorliegenden Arbeit Abb. 407, 408.

⁷⁴⁸ Publiziert bei RAO, M. 1995: 211 (ohne Abb.); AIIIS Nr. 46644 (Ansicht der Tempelrückseite).

⁷⁴⁹ DESAI, D. 1996: 45. Die Datierung bei DEVA ist ähnlich, ca. 1100-1150, s. DEVA, K. 1990: 240. Grundriss siehe DEVA, K. 1990: Fig. 24.

⁷⁵⁰ Diese und weiterführende Ikonographie siehe DEVA, K. 1990: 246-247.

⁷⁵¹ Publiziert bei AGARWAL, U. 1964: 106 n 2; KRAMRISCH, S. 1973 [EA 1946]: Part II: 373 & pl. vi; DEVA, K. 1990: 246-247 & pl. 106; AVASTHI, R. 1967: 180; RAO, M. 1995: 214 (ohne Abb.); DESAI, D. 1996: 44 & ph. 76; FRITZ, F. 1971: 326 Fig. 28/86b (Viṣṇu-Maunavratin); SURESH, K.M. 1998: 92; SCHRÖDER, U. 2013: 39 & Fig. 2.

An den Füßen trägt der Gott Stiefel, deren Musterung an Gewänder erinnert. Vermutlich veranlasste dies RAO zu der Annahme, die Figur sei barfuß.⁷⁵² Der Stiefelabschluss am Knie ist jedoch klar erkennbar. Die Rückplatte des Reliefs ist (heute) blank. Einziger Begleiter ist die sitzende Mahāśvetā⁷⁵³ mit *abhayamudrā* und *kamaṇḍalu* und (nur fragmentarisch erhalten) drei Pferden an der Front des Sockels. Die eher ungewöhnliche Verwendung von nur drei Pferden zeigt auch die Stele aus Sārnāth (Nr. 623, siehe 4.6.15). Die Kronen sind *kirīṭamukuṭa* sowie *jaṭāmukuṭas* an den Seiten. Das *kavaca* ist schmal und gerade und verzichtet auf florale Ornamentik, wie sie bspw. am Chitragupta-Tempel gezeigt wird. Die Anordnung der Attribute ist nun gefestigt und folgt dem weit verbreiteten Typ A mit je zwei Attributen für Śiva (*triśūla* & *nāga*), Sūrya (*padmayugma*), Viṣṇu (*śaṅkha*? & *cakra*) und Brahmā (*varadamudrā/akṣamālā* & *kamaṇḍalu*), entsprechend von oben nach unten. Im Vergleich mit den Bildwerken der früheren Bauten in Khajurāho fehlt der Darstellung am Duladeva-Tempel einiges an naturalistischer Lebendigkeit wodurch sie steif und stark stilisiert wirkt.

Eine lose Darstellung Hariharahiranyagarbhas ist im Archäologischen Museum Khajurāho (AMK Nr. 2536) aufbewahrt (**Abb. 398**).⁷⁵⁴ Sie folgt im Arrangement der zuletzt besprochenen Figur, *śaṅkha* und *cakra* haben jedoch die Seiten gewechselt. Im Sockel sind sieben galoppierende Pferde dargestellt, die nicht nebeneinander stehen, sondern der Rundung des Sockels folgen, wie bei der Figur aus Somnāth (siehe 4.2.1).

Betrachtet man die Tempelanlage von Khajurāho abschließend als Ganzes, fällt folgendes ins Gewicht: Die Affinität zum Sonnengott war unter König Yaśovarman wohl noch am größten, dessen Lakṣmaṇa-Tempel, obgleich Viṣṇu gewidmet, zahlreiche Bildwerke des Sonnengottes enthält und sogar am Kultbild Vaikuṅṭhas zwei Nischen mit Sūrya-Nārāyaṇa besetzt. Die Vierfachkomposition Hariharahiranyagarbha findet sich bereits an diesem frühen Bauwerk an einem viṣṇuitischen Nebentempel und entwickelt sich an den Nachfolgebauten weiter zum insgesamt weit verbreiteten Typ A. Hariharahiranyagarbha ist in Khajurāho die häufigste Form und erhält mehrfach die prominente Position an der Rückseite des Tempels, offensichtlich unabhängig von der Dedikation des Tempels selbst. Insgesamt ist die Verehrung des Sonnengottes, der sich vornehmlich in Form der synkretistischen Bildwerke erhalten hat, mit Ausnahme des Lakṣmaṇa-Tempels in Khajurāho jedoch nicht sehr ausgeprägt. Dies verdeutlicht besonders der Chitragupta-Tempel mit seinem gemischten und kaum solaren Bildprogramm. Nur wenige lose Stelen Sūryas sind im Archäologischen Museum Khajurāhos erhalten.⁷⁵⁵ Die auftretenden Formen sind in untenstehender ikonographischer Tabelle zusammengefasst.

⁷⁵² RAO, M. 1995: 214.

⁷⁵³ Es handelt sich nicht um einen weiblichen Wagenlenker wie bei DEVA, K. 1990: 247.

⁷⁵⁴ Publiziert bei SURESH, K.M. 1998: 91 & pl. 34. Bei AVASTHI, R. (1967: 179f. & pl. 79); DESAI, K.S. (1973: 56 ohne Abb.) und RAO, M. (1995: 213f. & pl. 26.5) publiziert unter "Pratapeśvara Tempel". Möglicherweise befand sich das Stück einmal auf dem Gelände dieses neueren Baus.

⁷⁵⁵ Zum Beispiel AIIS Nr. 45208 & 45227.

Tabelle 6: Ikonographie der solaren Kompositfiguren in Khajurāho

Tempel/Hand	1	2	3	4	5	6	7	8	āsana
Lakṣmaṇa, Kultbild 2x	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>dyānamudrā</i>						<i>padmāsana</i>
Kandariya, <i>śikhara</i> Nord	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>dyānamudrā</i>						<i>padmāsana</i>
Chitragupta, <i>dvāra</i> 3x	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>					<i>samapāda</i>
Lakṣmaṇa, SO NT, Ost	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>akṣa- mālā</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>samapāda</i>
Viśvanātha, <i>śikhara</i> West	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>samapāda</i>
Chitragupta, <i>bhadra</i> West	–	–	–	–	<i>śaṅkha</i>	–	<i>varada- akṣa</i>	–	<i>samapāda</i>
Javāri, <i>bhadra</i> West	–	–	–	–	–	–	–	–	<i>samapāda</i>
Duladeva, <i>bhadra</i> West	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i> ?	<i>cakra</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>padmāsana</i>
AMK 2536	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	(<i>padma</i>)	(<i>padma</i>)	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>padmāsana</i>

4.5.9 Kaliñjar, Banda (UP)

In Anbetracht der zahlreichen Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas in Khajurāho mag es kaum verwundern, auch an der von den Chandellas genutzten Festungsanlage von Kaliñjar (Kālañjara) ein solches Bildwerk zu finden (**Abb. 399, 400**).⁷⁵⁶ Die Festung befindet sich ca. 60 km nordöstlich von Khajurāho nahe der Grenze zum Banda Distrikt Uttar Pradesh. Zahlreiche Bildwerke unterschiedlicher sektarischer Gesinnung finden sich in die Felswände des gestuften Aufstieges gemeißelt, darunter Viṣṇu, Nṛsiṃha, Cāmuṇḍā oder Naṭeśa.⁷⁵⁷ Sie stammen aus dem 11.-13. Jh., ebenso wie das zeitgleiche *maṇḍapa* des dortigen Nīlakaṇṭheśvara-Tempels.⁷⁵⁸ Chandella Yaśovarman eroberte Kaliñjar einer Inschrift zufolge und nannte sich fort an "Kālañjarādhipati".⁷⁵⁹ Nach MITRA kann jedoch nicht mit Sicherheit belegt werden, ob der Herrscher die Festung von den Gurjara Pratīhāras oder etwa den Rāṣṭrakūṭas übernahm.⁷⁶⁰ Ob die fragliche Figur auf die Chandellas zurückgeht, ist nicht belegt, stilistisch jedoch denkbar.

Die barbrüstige Figur steht in *samapāda* begleitet von einer stehenden Figur zwischen seinen Stiefeln (Mahāśvetā?). Die Köpfe sind abgeschlagen, mögen anhand der Armzahl, die acht beträgt, vermutlich drei gewesen sein. Die Auswahl und Anordnung der Attribute folgt Typ A wie bspw. am Duladeva-Tempel in Khajurāho und umfasst *triśūla* und *nāga*, zwei *padmas*, *śaṅkha* und *cakra* sowie *varadamudrā* mit *akṣamālā* und *kamaṇḍalu*. Flankiert wird Hariharahiraṇyagarbha beidseitig von mehreren Verehrern.

⁷⁵⁶ Die Festung wurde über die Jahrhunderte von verschiedenen Dynastien genutzt. Plan siehe ZAWOOD, S.M. 2006-07. Fort of Kalinjar and its medieval structures. *Proceedings of the Indian History Congress, 67th Session*. Calicut: 1020-1028.

⁷⁵⁷ Bspw. AIIS Nr. 62618 - 62626.

⁷⁵⁸ DESAI, D. 1996: 12. *Maṇḍapa* siehe AIIS Nr. 62648

⁷⁵⁹ DESAI, D. 1996: 41.

⁷⁶⁰ MITRA, S.K. 1977: 37-39.

4.6 Zentralindien: Bildwerke in Sammlungen

4.6.1 Archäologisches Museum Jhalawar: 4 Reliefs

JHL Nr. 341: Brahmā-Sūrya

Eine ganz eigene Variante einer Komposition aus Sūrya und Brahmā zeigt ein Fragment aus dem Depot des Jhalawar Museums (Nr. 341), Rājasthān (**Abb. 401**), das einmal Teil einer Tempelfassade gewesen sein könnte.⁷⁶¹ JHL 341 zeigt Gemeinsamkeiten mit einigen Stücken aus Kākuni, insbesondere hinsichtlich der zwei übereinander angeordneten Vyālas und Begleiter, wie etwa in JHL 371 (Śītalā, **Abb. 402**) oder JHL 426 (Andhakāsuravadha). Sūrya steht hier aufrecht in einer mit Blendsäulen abgetrennten Nische, begleitet von zwei Gemahlinnen und seinen Akolyten Piṅgala (links) und Daṇḍin. Ungewöhnlich für eine vierarmige Figur ist die Ausstattung mit drei Köpfen, die bisher nur in einem Fragment aus Bārolī auftrat (**Abb. 282**). Die Seiten-Kronen zeigen wie dort *jaṭās*, die zentrale Krone ist leider abgeschlagen. Von den ursprünglich in den Händen gehaltenen Attributen ist nur noch der Stängel eines *padma* und ein *pustaka*, beides rechts, erhalten. Auf der Gegenseite kann ein *padma* zweifelsfrei ergänzt werden. In der hinteren Hand sehen wir noch Bruchteile eines Objektes mit Stiel. Sofern Brahmā mit zwei Attributen vertreten war, könnte dies ein *sruk* gewesen sein, wie bei der achtarmigen Darstellung am nahegelegenen Tempel in Jhālrapāṭan. Für eine vierarmige Darstellung Brahmā-Sūryas, die meist mit *varadamudrā/akṣamālā* und *kamaṇḍalu* ausgestattet ist, ist diese Anordnung jedoch sehr innovativ und bis dahin ohne Vergleich. Bereits angedeutet wurde, dass in Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas die gängigen Attribute Brahmās durch *sruk* und *pustaka* ersetzt und in den oberen Händen dargestellt werden können.⁷⁶² Es ist demzufolge denkbar, dass auch für eine vierarmige Komposition eine solche zweite Variante entwickelt wurde.

Schmuck und Kleidung umfassen *puṣpakunḍalas*, Handgelenkreifen, zwei einfache dicke Halsreifen, Schultertuch, ein *kavaca* mit auffällig großen Blüten und äußerem Perlenrand, ein Untergewand mit feinem Faltenwurf, einen einfachen Gürtel mit diagonalem Rillenmuster und zwei herabhängenden Kordeln, sowie Stiefel mit oben aufliegendem Perlenmuster, deren Schaft unter dem Saum des Untergewandes verborgen ist, und einen Schal. Die Gestaltung zeigt einige Ähnlichkeiten zu dem Stück Nr. 6 desselben Museums (siehe unten), reicht jedoch qualitativ nicht an dieses ausgewogene Kultbild heran und ist später zu datieren.

JHL Nr. 6: Viṣṇu-Sūrya

Die Stele Nr. 6 des Jhalawar Museum (95 x 54 cm) ist ein Standbild von überragender Qualität und Ausdruckskraft (**Abb. 403**), das seit AGRAWALAS Erwähnung 1955 bereits mehrfach publiziert wurde.⁷⁶³ Zum Fundort der Figur existieren unterschiedliche Angaben.

⁷⁶¹ Eine Auskunft über den Fundort dieser und der folgenden Stücke aus dem Depot des Museums war vor Ort leider nicht möglich.

⁷⁶² Dies ist der Fall bei Hariharahiraṇyagarbha des Typ B, bspw. in Jhālrapāṭan, Moḍhera, KM 483/169, CMI 5843, Pāvagaḍh oder Ainṭhor.

⁷⁶³ Publiziert bei: AGRAWALA, R.C. 1955. Some Interesting Early Mediaeval Sculptures in the Jhalawar Museum. *JIM* XI: 21-22 & pl. VII Fig. 2; DERS. 1958: 377; SHAH U.P. 1966: 48 & Fig 36; PANDEY, L.P. 1971: pl. 21; DESAI, K. S. 1973: 54 & Fig. 50;

AGRAWALA und TRIPATHI nennen Bedla im Gangadhara Bezirk Jhalawars, das AIIIS und VASHISHTHA dagegen Chandrabhāgā (Jhālrapāṭan), ebenso die Ausschilderung im Museum selbst.⁷⁶⁴ Beide Orte sind jedoch nicht weit voneinander entfernt. Ikonographisch ist das Exponat vergleichslos, denn es zeigt eine Kompositfigur aus Viṣṇu und Sūrya, die jedoch entgegen der üblichen vier Arme nun sechsbarmig gestaltet wurde (vgl. Tab. 8). Von den Attributen des in *samapāda* stehenden Gottes können Sūrya die *padmas* zugewiesen werden, wobei Viṣṇu die vier Attribute *gadā*, *cakra*, *varadamudrā* mit *akṣamālā* (Abb. 405) und *śankha* in einer (für Einzeldarstellungen Viṣṇus) üblichen Anordnung erhält (vgl. Abb. 38, 47).⁷⁶⁵ Den Kopf umrahmt eine Kobrahaube, angelehnt an den auf der Schlange *śeṣa* ruhenden Nārāyaṇa (vgl. KM 18/1, Abb. 290), welche sich vereinzelt auch bei sitzenden Darstellungen Viṣṇus etwa aus Hinglajgarh (Abb. 406) oder bei Balarāma findet (vgl. Buḍhādīt, Gyāraspur). Aus Bārolī und Gyāraspur wurden bereits zwei synkretistische Stücke besprochen, die ebenfalls mit Kobrahaube versehen sind. Ein weiteres Stück aus dem Jhalawar Museum (Nr. 256) folgt unten, ebenso wie zwei Stücke aus Hinglajgarh, Mandsaur (siehe 4.6.6). Offenbar ist die Verwendung der Schlangenhaube bei viṣṇuitisch-solaren Bildwerken auf diese Regionen begrenzt (siehe 5.2.3).⁷⁶⁶

Der Körperschmuck ist dezent und besteht aus *kirītamukūṭa*, *kuṇḍalas*, Perlenarmreifen, einer zarten einreihigen Halskette (*ekāvalī*), einem dickeren Halsreifen mit Mittelrosette sowie einem geknoteten Schultertuch und einem die Brust bedeckenden *kavaca* mit Blüten. Der Gürtel spiegelt den Stil des Halsschmuckes wider und besteht aus Perlensträngen, einem dicker vorgewölbten Streifen mit Mittelrosette und zwei herunterhängenden Bändern. Darüber erscheint der Knoten des langen Untergewandes. Ein in der Darstellung an die *vanamālā* angelehnter langer Schal fällt über die Ellenbeugen herab. Der Stiefelschaft ist unter dem Saum des Gewandes verborgen.

Im Gegensatz zu der dominant viṣṇuitischen Attributauswahl, sind die Begleitfiguren solar und sorgen so für ein sektarisches Gleichgewicht. Zur Rechten steht Piṅgala (Abb. 404) mit Griffel, Papier und einem über die Ellenbeuge gehängten Tintenfass (vgl. JHL 42) und links Daṇḍin mit seinem Speer. Beide sind wie Sūrya mit einem geknoteten Schultertuch, *kavaca* und Stiefeln versehen. Hinter den Akolythen stehen Lotosblüten haltend die beiden Gemahlinnen. Zwei kleine Verehrer in *añjalimudrā* zeigen sich im Mittelteil der glatten Rückplatte. Im Kopfbereich flankieren die Hauptfigur die beiden pferdeköpfigen Aśvins. Ikonographisch vergleichbare Bildwerke sind nicht erhalten, da Kompositionen aus Viṣṇu und Sūrya generell vierarmig sind. Damit verdeutlicht dieses überaus einzigartige Bildwerk geradezu die enorme Fähigkeit der Bildhauer der Jhalawar Region, eine innovative Bildidee in handwerklich überragender Weise umzusetzen. Eine Datierung in das 10. Jh., wie im

AGARWAL, U. 1995: 20 & Fig. 25; TRIPATHI, L.K. 1975: 107 note 2; VASHISHTHA, N. 1989: 199 n. 78; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 326 & SrPI. 19, SrLD. 21; AIIIS Nr. 12412.

⁷⁶⁴ AGRAWALA, R.C. 1958: 377; TRIPATHI, L.K. 1975: 107, note 2; AIIIS Nr. 12414; VASHISHTHA, N. 1989: 199 n. 78.

⁷⁶⁵ Diese Anordnung zeigen (teilweise ohne *akṣamālā*) bspw. die Viṣṇu-Stelen JAH 69/11; KM 638; CMI A5827; CMI A 5955, AIIIS Nr. 16277 (Eklingji); AIIIS 33334 (Bhanpura), AIIIS 10977 (Rewa); AIIIS 45136 (Satna). *Varadamudrā* mit *akṣamālā* und *śarikha* können im unteren Händepaar auch bei Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas auftreten (vgl. Khajurāho SO NT des Lakṣmaṇa-Tempels (ohne *mālā*), JHL 265, KM 483/169).

⁷⁶⁶ In Karṇāṭaka findet sich die *nāga*-Haube jedoch bei zweiarmigen Sūrya-Darstellungen, siehe 4.8.

Museum ausgewiesen, wird unterstützt durch die zurückhaltende Schmuckgestaltung und ausgewogene Körperproportionierung.⁷⁶⁷ Da der Kontext unklar bleibt, sei an dieser Stelle nur kurz erwähnt, dass aus Chandrabhāgā weitere sektarisch ganz unterschiedliche Stücke aus dem 8.-10. Jh. im Museum ausgestellt sind, bspw. Vaikuṅṭha (Nr. 8), Cāmuṅḍā (Nr. 28), Ardhanārīśvara (Nr. 83), Śiva-Brahmā-Sūrya (Nr. 85 siehe unten), Mahiṣāsūramardinī (Nr. 86), Varāha (Nr. 87).

JHL Nr. 85: Sechssarmige solare Kompositfigur

Nachdem aus Nord-Gujarāt und Rājasthān bereits sechssarmige Dreifachkompositionen mit Sūrya besprochen wurden, folgt nun ein Stück aus Chandrabhāgā Patan, welches im Jhalawar Museum (Nr. 85) ausgestellt ist und dort ins 11. Jh. datiert wird (**Abb. 407**).⁷⁶⁸ Das Relief verdeutlicht erneut die Bandbreite unterschiedlicher Formen, die in der Jhalawar Region entwickelt wurden, ist jedoch qualitativ nicht mit obigem Stück (Nr. 6) desselben Museums vergleichbar. Die Hauptfigur ist sechssarmig und einköpfig und in *samapāda* dargestellt. Es handelt sich um ein kleineres Relief, in dem die Figur in einer Nische eingerahmt von Pilastern und Voluten untergebracht ist und wohl einmal Teil eines Tempels gewesen sein mag. Ein Bildwerk Sūryas mit ganz ähnlicher Nischenkomposition, jedoch zweisarmig, befindet sich im Śītaleśvara-Tempel in Chandrabhāgā, Jhālrapāṭan (**Abb. 408**).⁷⁶⁹ Deutliche Ähnlichkeiten im Aufbau bestehen auch mit den Nischen am Udayeśvara-Tempel in Udayapur (1080 A.D.) mit Sūryabild an der Südseite der *maṇḍapa* (**Abb. 409**).

Die in den Händen gehaltenen Attribute offenbaren auch hier, welche Götter in der Komposition zusammengefügt wurden. Als Hauptgott zeigt sich Sūrya, barbrüstig wie in Chandrabhāgā und Udayapur, jedoch mit Stiefeln, *kirīṭamukūṭa* und zwei kleinen recht tief angesetzten Lotosblüten. Darüber zeigen sich *triśūla* und *nāga*, die Attribute Śivas. Da eine der unteren Hände zerstört ist, stellt sich die Frage, wer als mögliches drittes Mitglied der Komposition dort repräsentiert war. Die Zuordnung von *varadamudrā* ist nicht ganz einfach. In den meisten hier betrachteten Fällen bildet sie das Gegenstück zum links gehaltenen *kamaṇḍalu* und ist damit eine Geste Brahmās. In den Stücken aus den Museen in Chandradhārī und Koṅārḱ ist *varadamudrā* die Geste Śivas. Bei den Reliefs am Lakṣmaṇa-Tempel (Khajurāho), im Kota Museum (Nr. 483/169) und im Jhalawar Museum (Nr. 6 & Nr. 165) kann sie wiederum mit *śaṅkha* als Gegenstück klar Viṣṇu zugeordnet werden. Für die fragliche Figur können wir Śiva ausklammern, da er bereits mit zwei Attributen vertreten ist. Offen bleibt damit, ob es sich um eine Komposition der Form Śiva-Viṣṇu-Sūrya oder Śiva-Brahmā-Sūrya handelt. Die erste dieser beiden Dreifachkompositionen kommt, wenn auch in unterschiedlichen Ausprägungen, weit häufiger vor als eine Komposition aus Śiva, Brahmā und Sūrya, für die kein vollständig erhaltenes Vergleichsstück vorliegt. Die beiden flankierenden Begleiter könnten sicherlich Daṇḍin und Piṅgala verkörpern, ihre Attribute sind jedoch nicht mehr eindeutig erkennbar.

⁷⁶⁷ Nach SHAH, U.P. (1966: 48) evtl. schon 9.-10. Jh.

⁷⁶⁸ Im Museum ausgewiesen als "Marttand Bhairava". Die Figur ist jedoch nicht, wie dort angegeben, mit acht, sondern nur mit sechs Armen versehen. Möglicherweise ist dies die bei AGARWAL, U. (1995: 20) erwähnte Figur (ohne Abb.).

⁷⁶⁹ Der Śītaleśvara-Tempel stammt nach einer Inschrift aus dem Jahre 689/90 A.D., wurde jedoch im 9.-10. Jh. mit einem *raṅgamaṇḍapa* erweitert. EITA II.1: 145. Das Bildwerk Sūryas stammt nach AIIS aus dem 11. Jh; AIIS Nr. 81329.

JHL Nr. 42: Hariharahiranyagarbha?

Ein weiteres beeindruckendes Relief aus Sandstein ist Teil der Sammlung des Archäologischen Museums Jhalawar (Nr. 42) und heute im Depot des Museums untergebracht (Abb. 410-415). Die ca. 160 cm hohe Stele ist bedauerlicher Weise in drei Teile zerbrochen, welche, wie die Fotografie von GAIL (Abb. 411) verdeutlicht, zwischenzeitlich zusammengefügt waren.⁷⁷⁰ Die dreiköpfige und achtarmige Figur steht in *samapāda* auf einem kleinen Blütenpodest flankiert von je zwei männlichen Begleitern auf Trittebene sowie zwei Girlandenträgern beidseitig der Krone. Der Körper ist geschmückt mit einem mehrteiligen Halsgeschmeide, Ohr- und Armschmuck, *śrīvatsa*, dreifach gegliedertem Gürtel mit angehängten Perlenschnüren, *yajñopavīta* und einer zu den Unterschenkeln herab reichenden *vanamālā*. Besondere Beachtung verdient das *kavaca* Sūryas, das drei vertikale Reihen an Blüten nebeneinander zeigt, statt der häufiger anzufindenden zentralen Rosetten (Fig. 15). Auch die Stiefel zeigen einen kunstvoll gestalteten breiten Saum mit zentralem *makara* und eine die Vorderseite des Schaftes zierende bis zum Fuß reichende Blütenreihe (Abb. 413). Eine Blüte am Stiefelschaft zeigt sich auch bei einer sitzenden Figur aus Rangpatan, Jhalawar (JHL Nr. 260). Das *makara*-Motiv ist am Schaft ungewöhnlich, es findet sich jedoch in Zentralindien nicht selten als Gürtelschließe (siehe 5.2.2). Auch die über den Gürtel fallenden Schlaufen des Gewandes treten häufig in Madhya Pradesh und südlichem Rājasthān auf, einer Region, die wir als Provenienz der Figur vermuten können. Die drei Köpfe tragen zentral ein *kirīṭa*- und zu beiden Seiten *jaṭāmukutaśas*.

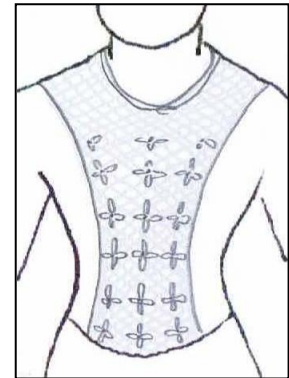


Fig. 15: JHL Nr. 42, *kavaca*

Von den acht einst in den Händen gehaltenen Attributen ist nur ein *nāga* Śivas auf dem Bruchstück des Kopfteiles erhalten (Abb. 412), das ursprünglich mit der oberen linken Hand gehalten wurde. Zwei *padmas* für Sūrya können für das zentrale Händepaar ergänzt werden. Die Bruchstellen neben den Oberschenkeln deuten des Weiteren darauf hin, dass zwei der Hände nach unten gerichtet waren. Ein Blick auf die Begleitfiguren kennzeichnet zudem, welcher Gott hier neben Śiva und Sūrya Teil der Komposition war. Ganz außen stehen *śaṅkha*- und *cakrapuruṣa* zur Rechten und Linken des Hauptgottes und halten ihre entsprechenden Embleme hoch (Abb. 414, 415). *Āyudhapuruṣas* sind als Begleiter solarer Kompositfiguren recht selten und verleihen der Figur eine starke viṣṇuitische Komponente. Inhaltlich ausgewogen ist dies bspw. bei der Figur Viṣṇu-Sūryas Nr. 256 desselben Museums. Darstellungen, die vier Götter enthalten, und davon können wir bei der Nr. 42 ausgehen, gewichten jedoch mit einem solchen Begleitprogramm Sūrya und Viṣṇu eindeutig höher als Śiva und evtl. Brahmā, die aufgrund der Seitenkronen, dem *nāga* und der Armzahl vermutet werden können. Die Anwesenheit der Waffen Viṣṇus als anthropomorphe Figuren kann bei den Stücken am Viśvanātha-Tempel in Khajurāho, Lakṣmī-Nārāyaṇa-Tempel in Pedgaon und der Stele aus Bilhārī vermutet werden. In JHL 42 flankieren vor den *āyudhapuruṣas* Daṇḍin und Piṅgala den Sonnengott, weichen jedoch in ihrer Ikonographie von der klassischen Darstellungsweise ab. Beide Akolythen sind barfuß und auch ohne Brustpanzer dargestellt.

⁷⁷⁰ Für den Hinweis zu dieser Figur danke ich Prof. A.J. Gail. Die Figur ist erwähnt bei VASHISHTHA, N. 1998: 200 (ohne Abb.); AGRAWAL, U. 1995: 20 (ohne Abb.).

Der mit Schnurr- und Kinnbart versehene Piṅgala rechts der Hauptfigur trägt Griffel und Papier sowie zusätzlich ein Tintenfass, welches mittels Henkel über seinem rechten Arm hängt (**Abb. 414**). Diese Form, Piṅgala mit allen drei Attributen zu versehen, zeigt sich doch recht häufig, bspw. in einem Fragment aus Chandpur (**Abb. 416**) oder am ST 2 in Osian (**Abb. 417**).⁷⁷¹ Sie tritt offenbar zeitgleich auf mit den Varianten, welche nur Griffel und Papier oder Griffel und Tintenfass abbilden. Auch Daṇḍin lohnt einen genaueren Blick, denn sein langer Speer ist am oberen Ende mit einem Dreizack versehen, wie bei *triśūlapuruṣa*.⁷⁷² Der *triśūla* ist zwar generell meist kürzer (**Abb. 418**), kann aber auch wie am Harihara Tempel 2 in Osian bis zur Erde hinab reichen (**Abb. 419**). Leider ist der Kopf und damit die zur Identifikation in diesem Fall hilfreiche Krone nicht mehr erhalten. Auf *kavaca* und Stiefel wurde bei beiden Akolythen ebenfalls verzichtet. Śivaitische Begleiter und damit einhergehend der sonderliche Verzicht auf Daṇḍin zeigt auch das lose Bildwerk aus Kelwara (siehe 4.6.4).

AGARWAL erwähnt die Figur, für die anhand der *āyudhapuruṣas* eindeutig auch Viṣṇu als Teilhaber identifiziert werden kann, unter der Bezeichnung Mārtaṇḍa Bhairava.⁷⁷³ Nach VASHISHTHA ist Brahmā in dieser Komposition nicht präsent, was in der Tat nicht belegt werden kann, anhand der Armzahl jedoch sehr wahrscheinlich ist.⁷⁷⁴

4.6.2 Rangpatan (RJ) / Jhalawar Museum: 3 Reliefs

Das Jhalawar Museum besitzt einige Reliefs aus Rangpatan, Jhālṛāpāṭan Tehsil (Jhalawar), darunter zwei Architekturfragmente die Durgā enthalten (Nr. 226 & 546), einen Sūrya (Nr. 242, **Abb. 425**) sowie drei solare Kompositbildwerke, die im Folgenden betrachtet werden (Nr. 256, 260 & 265). Die starke Ähnlichkeit der Reliefs Nr. 256 und 260, die jeweils eine Zweifachkomposition Sūryas mit Viṣṇu bzw. Śiva enthalten, spricht für die ehemals gemeinsame Anbringung am Tempel, ähnlich wie bei zwei Reliefs aus Hinglajgarh (siehe 4.6.6).

JHL Nr. 256: Viṣṇu-Sūrya

Das Fragment aus dem 10. - 11. Jh. zeigt in der Mittelnische eine vierarmige Figur in *padmāsana*-ähnlicher Sitzhaltung (**Abb. 420**). Die Füße liegen hier jedoch nicht auf den Waden auf, sondern kreuzen sich hinter dem Wagenlenker Aruṇa, der die sieben Pferde im Sockel zügelt. Die beiden *padmas* im zentralen Händepaar sowie *gadā* und *cakra* in den oberen Händen bezeugen, dass es sich um eine Komposition aus Viṣṇu und Sūrya handelt. Diese Auswahl der viṣṇuitischen Attribute *gadā* und *cakra* zeigt sich auch bei einer der Figuren am *dvāra* des Sonnentempels in Moḍhera. Ein *kavaca*, Schultertuch und ein Paar kürzere Stiefel bestimmen die Kleidung des Sonnengottes. Das *kirītamukuṭa* umgibt eine sich hinter dem Kopf öffnende Kobrahaube, die wie beim Exponat Nr. 6 an die Weltenschlange

⁷⁷¹ Sowie in Buḍhādīt am *dvāra* (Abb. 305), in Osian am ST 2 (Abb. 152), in den Reliefs JHL 308 (Abb. 429), JHL Nr. 6 (Abb. 404), NMD 66.14, Kanyadaha (Abb. 444), Ujjain (Abb. 37), Mathurā Museum Nr. 88.9, 88.18, 84.60.

⁷⁷² Vgl. der sonst spitz zulaufende Speer etwa in CMI 5937, JHL 308, Vilash (AIIS Nr. 79290). Die Spitze kann auch nach unten gerichtet sein (Sirohi AIIS Nr. 12556), oder Daṇḍin trägt ein Schwert (Morena AIIS Nr. 40509).

⁷⁷³ AGARWAL, U. 1995: 20 note 60.

⁷⁷⁴ VASHISHTHA, N. 1998: 200.

Śeṣa angelehnt ist und in einigen vergleichbaren Stücken aus Hinglajgarh, Bārolī oder Gyāraspur zutage tritt (siehe 5.2.3).

Das auffälligste und zugleich sehr ungewöhnliche Charakteristikum dieses Fragmentes sind die beiden Begleitfiguren in den durch Pilaster getrennten Nebennischen. Hier flankieren nicht die Gemahlinnen oder Daṇḍin und Piṅgala den Gott, sondern *cakra*- und *śaṅkha* (**Abb. 421, 422**). Diese seltene Kombination, die den viṣṇuitischen Aspekt des Reliefs stark unterstützt, zeigt sich so eindeutig nur bei der Figur Hariharahiraṇyagarbhas (Nr. 42) desselben Museums, jedoch in seitenverkehrter Anordnung.

JHL Nr. 260: Śiva-Sūrya

Das zweite, dem obigen im Aufbau sehr ähnliche Fragment, zeigt erneut eine vierarmige sitzende Darstellung samt Wagenlenker und Pferden (**Abb. 423**). Flankiert wird die Mittelfigur nun von Lotos tragenden Gemahlinnen in den durch Pilaster abgetrennten Seitennischen. Auf den Pilastern selbst befinden sich zwei weitere weibliche Figuren, die im Vergleichsstück Nr. 256 nicht zu sehen waren. Die Stiefel des Sonnengottes sind mit Blüten geschmückt (**Abb. 424**) im Gegensatz zu obigem Stück. Auch das *kirītamukūṭa* zeigt im Vergleich zu JHL 256 eine kunstvollere Ornamentik. Neben den *padmas* hält der Gott nun im hinteren Händepaar die Attribute *triśūla* (rechts) und *nāga* (links), die häufigsten *āyudhas* Śivas, wie vergleichbare Reliefs belegen (vgl. Tab.9). Nur in Nagda wurde der *nāga* durch ein *khaṭvāṅga* ersetzt (siehe 4.3.2).

Es ist nicht auszuschließen, dass die Künstler sich für dieses Stück von den Handwerkern Hinglajgarhs inspirieren ließen. Die Ähnlichkeiten in der Anordnung der Figuren insbesondere im Vergleich mit CMI 6007 (**Abb. 466**) lassen diesen Schluss zumindest zu.

JHL Nr. 265: Hariharahiraṇyagarbha

Das dritte Architekturfragment aus Rangpatan zeigt die Zentralnische umrahmt von Vyālas an den Seiten und Atlanten am unteren Abschluss (**Abb. 426**). Die Zentralfigur, eine Variante Hariharahiraṇyagarbhas, steht in *samapāda* umgeben von Girlandenträgern, Wedelträgerinnen sowie Piṅgala und Daṇḍin rechts und links des Gottes. Der Schaft der Stiefel ist unter dem Gewand verborgen wie in JHL Nr. 6 und auch die Ornamentik von Krone, Halsreifen und Gürtel scheinen stilistisch an diese besondere Stele anzulehnen. Inhaltlich beschreitet das vorliegende Relief jedoch einen anderen Weg. Die Figur ist einköpfig, was in Anbetracht der Achtarmigkeit erstaunen mag, jedoch vereinzelt vorkommt (vgl. Pedgaon, Pāvāgaḍh, KM Nr. 483/169). Neben den Lotosblüten im zentralen Händepaar hält er (jeweils rechts und links) *triśūla* und *kapāla* (**Abb. 427**) in den nach oben gerichteten Armen, *sruk* und *kamaṇḍalu* mittig sowie *varadamudrā* mit *akṣamālā* (**Abb. 428**) und möglicherweise ein *śaṅkha* im untersten Händepaar. Es handelt sich demnach um eine Komposition aus Śiva, Brahmā, Viṣṇu und Sūrya, deren Anordnung und Attributauswahl noch einer genaueren Betrachtung bedarf. Für einen Typ B hatten wir bei den Figuren aus Moḍhera (lose), Pāvāgaḍh, Ainṭhor und Jhālrapāṭan konstatiert, dass die Attribute Brahmās zum einen nicht im untersten Händepaar, sondern weiter oben gehalten werden und damit zusammenhängend nicht *varadamudrā* und *kamaṇḍalu*, sondern bspw. *sruk* und *pustaka* sind. Das zweite Charakteristikum für einen Typ B ist die Verlagerung der Attribute Viṣṇus in das unterste Händepaar. Das eindeutigste und

komplett erhaltene Relief dieses Typs ist das Stück aus dem Kota Museum Nr. 483/169 (Typ B (1) **Abb. 450**). Die unteren Hände tragen dort *varadamudrā* mit *akṣamālā* und *śaṅkha*, wie bei dem hier betrachteten Stück und der Nr. 6 des Jhalawar Museums.⁷⁷⁵

Das Armpaar Brahmās befindet sich bei vorliegendem Stück nicht ganz oben, wie bei den obengenannten Beispielen des Typ B (1) und B (2), sondern unter den die Attribute Śivas haltenden Händen und den *padmas* (**Fig. 16**). Die rechte Hand hält hier ein *sruk* wie beim Typ B, wogegen die linke Hand nach unten weist, wie beim Typ A, und ein *kamaṇḍalu* zeigt. Śiva ist mit *triśūla* (links) und *kapāla* (rechts) repräsentiert und Viṣṇu mit *varada cum akṣamālā* und *śaṅkha*, wie im KM 483/169. Dies ist das einzige erhaltene Beispiel mit Schädelschale bei solaren Kompositfiguren. Formell können wir das Relief als Typ B (4) einordnen (vgl. 5.1.5).

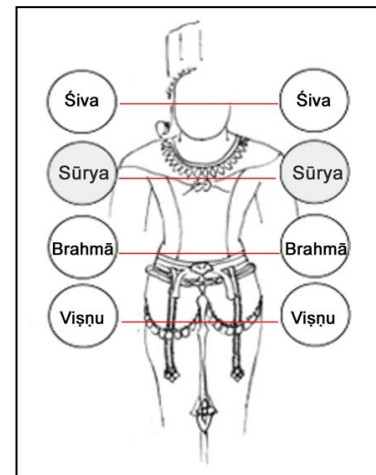


Fig. 16: Hariharahiranyagarbha Typ B (4): sektarische Zuordnung der Attribute

4.6.3 Kākuni (RJ) / Jhalawar Museum

Im ca. 65 km östlich von Jhalawar am Ufer des Parwan Flusses gelegenen Kākuni (Kākoni)⁷⁷⁶ sind Reste von insgesamt zwölf Bauwerken erhalten.⁷⁷⁷ Anhand der vorhandenen Tempelstrukturen und Architekturfragmente, die viṣṇuitische wie śivaitische Bildmotive zeigen, können wir davon ausgehen, dass beide Sekten hier zwischen dem 9. und 12. Jh. nebeneinander aktiv waren. Nach Osten ausgerichtet sind nur der Haupttempel und die Tempel Nr. 7 und 8, die jeweils bis auf die *pīṭha* zerstört sind.⁷⁷⁸ Letzterer birgt ein *liṅga*. Tempel Nr. 4 war, wie der Türsturz *in situ* nahelegt, Viṣṇu geweiht.⁷⁷⁹ Der nach Westen geöffnete Tempel Nr. 10 zeigt Ādityas im oberen Türsturzband (**Abb. 30**), der *lalāṭabimba* ist jedoch nicht klar identifizierbar, die Haltung lässt Naṭarāja vermuten.⁷⁸⁰ Die sektarische Vielfalt verdeutlichen auch die weiteren Reliefs des Jhalawar Museums gleicher Provenienz bspw.: eine Harihara Stele mit Viṣṇu- Avatāras im oberen Teil (JHL 309, **Abb. 46**), Viṣṇu (JHL 310), ein Mātṛkā Panel (JHL 366), ein Architekturfragment mit achtarmiger Śītalā (JHL

⁷⁷⁵ Die Geste der Wunschgewährung war auch am südöstlichen NT des Lakṣmana-Tempels in Khajurāho (auch in Kombination mit *śaṅkha*) als Attribut Viṣṇus aufgetreten (hier Tp A und ohne *akṣamālā*).

⁷⁷⁶ Unter Aufsicht des Department of Archaeology & Museums, Government of Rajasthan. Liegt ca. 10 km östlich von Taraj an der Distrikt Grenze. Die Zufahrtsstrassen zum Tempelbezirk sind vom Parwan Dam Projekt betroffen und inzwischen evtl. überflutet. Siehe Artikel von Sugandh Juneja vom 16.09.2013 im onlinemagazine DOWNTOEARTH: <http://www.downtoearth.org.in/content/poll-bound-rajasthan-hurries-controversial-parwan-dam> (Zugriff 05.06.2014).

⁷⁷⁷ Siehe Eita II.3.: 343-347, Plan S. 343 fig. 182.

⁷⁷⁸ Am Haupttempel sind noch Reste eines *maṇḍapa* erhalten. Vgl. AIIIS Nr. 78944 (Haupttempel), AIIIS Nr. 78906 (T. 7) und AIIIS Nr. 78905 (T.8).

⁷⁷⁹ Siehe AIIIS Nr. 78943.

⁷⁸⁰ Auch die *dvārapālas* sind śivaitisch. Vgl. AIIIS Nr. 78925. Aus Hinglajgarh ist ebenfalls ein Türsturz erhalten, der Ādityas oben und Śiva im *lalāṭabimba* zeigt, ausgestellt auf dem Hof des Indore Central Museums (Abb. 31). Der Tempel Nr. 7 in Bārōlī zeigt ebenfalls Śiva (Naṭeśa) und Ādityas in gemeinsamem Zusammenhang, hier im *lalāṭabimba* und in der Decke des *maṇḍapa*.

371, **Abb. 402**), Cakrapuruṣa (JHL 387), Śiva Andhakāsuravadha (JHL 426 und 434).⁷⁸¹ Weitere Stücke aus Kākuni befinden sich im Government Museum Kota, bspw. ein Türsturzf fragment mit Brahmā, Viṣṇu und Avatāras (KM191/231) sowie ein Fragment mit Śiva & Pārvaṭī (KM 676). Für einige weitere Stücke der reichhaltigen Depotsammlung kann Kākuni als Provenienz angenommen werden. Ebenso für die Fragmente einer Tür im Hof des Museums, deren Türbänder starke Ähnlichkeiten zu denen des Tempels 10 zeigen (siehe oben). Eine Auskunft zu den nicht beschilderten Stücken war vor Ort jedoch nicht zu erhalten.⁷⁸²

Mit Ausnahme eines Relief Hariharahiranyagarbhas, das im Folgenden genauer betrachtet wird (Nr. 308), sind dort keine weiteren synkretistischen Reliefs mit Fundort Kākuni ausgewiesen. Das Bildwerk an sich lässt, da solche Formen auch an Śiva- oder Viṣṇu-Tempeln auftreten, keinen Rückschluss auf einen ehemals vorhandenen Sūrya-Tempel in Kākuni zu, zumal auch die erhaltenen Strukturen vor Ort einen solchen nicht belegen.

JHL Nr. 308: Hariharahiranyagarbha

Das Relief von ca. 100 cm Höhe zeigt Hariharahiranyagarbha stehend, achtarmig und dreiköpfig umgeben von einer reichen Entourage (**Abb. 429**). Die Proportionierung ist insgesamt sehr ausgewogen, die Modellierung fein und detailreich. Die Anordnung der Figuren erscheint stimmig, wenn auch etwas überladen.

Die Zentralfigur trägt mittig ein *kirīṭamukuṭa* und zu den Seiten gut ausgearbeitete *jaṭās*, ein dreigliedriges Halsgeschmeide mit spitz zulaufenden angehängten Plättchen, und einen Gürtel mit zentraler Blüte und angehängten Kordeln. Über den Gürtel fallen die mit Blüten verzierten Zipfel des Untergewandes. Zudem trägt der Gott einen bis zu den Knien herabhängenden Schal, ein vor der Brust geknotetes Schultertuch, Stiefel und ein *kavaca* mit Blüten. Außer den stark stilisiert Lotosrosetten Sūryas sind von den acht Attributen *triśūla* & *nāga* oben, ein *śaṅkha* darunter rechts sowie *varadākṣa* und *kamaṅḍalu* in den unteren Händen erhalten. Ungünstig ist die Position des Dreizacks, der hinter dem *padma* geradezu verschwindet und nur von der Seitenansicht klar erkennbar ist. Das fehlende Attribut könnte in Analogie zu anderen Stücken des Typ A (vgl. Tab.12) ein *cakra* gewesen sein.

Die Rückplatte zeigt eine weit verbreitete Reliefgestaltung mit angedeuteten Pilastern, Vyālas und Makaraköpfen. Im oberen Bereich wurden die drei Bildnischen beidseitig der Krone und darüber mit drei Lotos haltenden Ādityas besetzt, die mit Stiefeln, *kavaca* und Schultertuch ausgestattet sind. Die Darstellung von nur Dreien der Zwölfergruppe ist ungewöhnlich. An der Rückplatte von solaren Reliefs finden wir eine Darstellung der Ādityas häufiger, ebenso am Tempel*dvāra*. Es wurde aber auch gezeigt, dass die Anzahl der Ādityas nicht unweigerlich zwölf betragen muss (siehe 3.1). Als Begleiter solarer Kompositdarstellungen zeigen sich die Ādityas bspw. an dem Relief Hariharahiranyagarbhas am Rani Ki Vav in Patan (11 plus HHHG) und an zwei Fragmenten aus Hinglajgarh (CMI 6103 & Bhopal Museum, siehe 4.6.6). Die Ādityas selbst können auch selbst synkretistische Formen annehmen, wie die oberste Figur in CMI 6103 oder die Darstellungen am *dvāra* in Modhera und Khajurāho (Chitrugupta-Tempel). Das *dvāra* des Chitrugupta-Tempels zeigte

⁷⁸¹ Im Jahr 1984-85 erwarb das Museum 76 Skulpturen aus Kākuni. Siehe IA 1984-85: 177.

⁷⁸² Einige Stücke wurden Anfang der Sechziger Jahre in das Museum von Kota überführt, siehe IA 1960-61: 66; IA 1962-63: 76.

ebenfalls nur drei Ādityas. Sie ersetzen an diesem Sonnentempel die häufig zu findende Dreiergruppe aus Brahmā, Śiva und Viṣṇu, die abgesehen vom Türsturz auch an Kultbildern in zwei bis drei Nischen den Kopf umgeben kann. Wir hatten bereits in 3.2 angedeutet, dass die Hauptgottheit des Tempels bzw. Zentralgottheit einer Stele oft - jedoch nicht immer - die oberste bzw. mittlere Nische einnimmt. An der Stele Hariharahiraṅyagarbhas aus Kākuni wurde die Problematik umgangen, indem alle drei Nischen die gleiche Darstellung enthalten, eine Methode, die bei Sūrya, der sich als Āditya identisch darstellt, gut umsetzbar ist.

Die oberste Āditya-Figur wird flankiert von je einer weiblichen Lotos haltenden Figur und je zwei männlichen Begleitern mit Topf oder Stab, deren Zuordnung unklar bleibt. Die weiteren Begleitfiguren umfassen zwei weibliche Bogenschützen beidseitig in der Mitte der Stele und Mahāśvetā in *samapāda* zwischen den Stiefeln. Auf Trittebene sind Piṅgala mit Papier, Griffel und Tintenfass (rechts) und Daṇḍin mit Stab/Speer (links) beigestellt. Dahinter folgen zwei Gemahlinnen mit Lotos sowie die pferdeköpfigen Aśvins zu beiden Seiten.

4.6.4 Kelwara, Baran (RAJ)

Eine stark śivaitisch geprägte Darstellung einer achtarmigen solaren Kompositfigur entdeckte Dr. MANKODI 2013 in Kelwara, ca. 35 km östlich der Distrikthauptstadt Baran (**Abb. 430**). Neben dem ca. 50 cm großen Relief befinden sich nach MANKODI weitere lose Fragmente, Tempelstrukturen und die Mauern einer Festungsanlage in der Umgebung des Ortes.⁷⁸³

Die stark beschädigte Stele enthält eine (kopflöse) Zentralfigur in *samapāda* umgeben von vier Begleitern im unteren Bereich sowie drei sitzenden Figuren beidseitig und oberhalb des Kopfes. Letztere sind Brahmā zur Rechten und Śiva zur Linken. Die Gliederung der Rückplatte umfasst Pilaster-Strukturen, Vyālas und eine große Rosette, die einst den Kopf wie ein Nimbus umrahmte.

Der Körper der Zentralfigur zeigt als solare Merkmale Stiefel, ein mit Blüten geschmücktes *kavaca*, ein Schultertuch und zwei geöffnete *padmas*, von denen nur noch die Rosetten erhalten sind. Hinzu kommen verschiedene Schmuckstücke, wobei besonders die Ornamentierung der langen *mālā* bzw. des Schales und der vom Gürtel herabfallenden Kordeln ins Auge fällt. Rautenförmige Blüten wechseln sich hier mit ovalen Blüten (an der *mālā*) oder Ringen (an den Kordeln) ab. Ein Rauten-Ring Motiv an den Kordeln zeigen auch die Figur Andhakāsuravadhas an der Südseite des T.7 in Bārolī (**Abb. 432**), einige viṣṇuitische Reliefs aus Sambhar, Jaipur (**Abb. 433, 434**), Harihara aus Hinglajgarh (**Abb. 435**)⁷⁸⁴, Varuṇa aus Vilash (**Abb. 436**)⁷⁸⁵ sowie eine Gahadavāla-zeitliche Stele des National Museum (**Abb. 437**). Meist sind die Rauten zu Blüten ausgearbeitet, sie können aber auch glatt sein wie bspw. in einem Relief aus Sambhar (**Abb. 434**).

Eine *vanamālā* mit Blütenornamentierung wie in Kelwara ist nicht sehr häufig. Die abwechselnd ovalen und rautenförmigen Blüten treten als Motiv, jedoch nicht an der *mālā*, sondern am Nimbus, beispielsweise am Sūrya aus Ābānerī im Depot des Hava Mahals auf

⁷⁸³ Email-Konversation vom Juli 2013. Ein Foto der fraglichen Stele wurde freundlicherweise von Dr. K. Mankodi zur Verfügung gestellt.

⁷⁸⁴ Gesamtansicht siehe AIIIS Nr. 39324.

⁷⁸⁵ Gesamtansicht siehe AIIIS Nr. 79536.

(Abb. 439)⁷⁸⁶ Zwei Harihara-Stelen aus Hinglajgarh im Indore Museum zeigen das Motiv an der *mālā* (Abb. 440, 441).⁷⁸⁷ Die Figur aus Kelwara hat mit diesen Stücken weitere Ähnlichkeiten bspw. in der Kopfrosette mit umgebendem Wulst, dem Begleiter mit *khaṭvāṅga* und dem Blütenpodest. Auch die vierarmige Sūrya-Stele aus Hinglajgarh zeigt im Schal Blüten (Abb. 471).

Die Betrachtung der unteren Begleitfiguren erweckt erneut eine Assoziation mit Harihara, denn hinter der Zentralfigur steht Śivas Stier in einer Weise, die für Harihara-Bildwerke nicht untypisch ist. Wie in CMI 5971, JHL 16 (Aawar) oder JHL 309 (Kākuni) wird er von seinem Begleiter gefüttert. Neben *vṛṣabha* steht ein Begleiter mit *khaṭvāṅga* (*āyudhapuruṣa*?) wie in JHL 309 oder CMI 5973, der sich hier jedoch auch auf der Gegenseite wiederfindet. Damit gehören allein vier der unteren Begleiter der śivaitischen Entourage an.⁷⁸⁸ Auf der linken Seite zeigt sich jedoch Piṅgala mit Griffel und Papier und *kavaca* vor der Brust. Die Anordnung ohne sein Gegenstück Daṇḍin ist sehr eigentümlich und es ist fraglich, ob der Künstler hier aus Unkenntnis oder Absicht handelte. Neben diesem reichen Begleitprogramm ist Śiva im oberen Händepaar mit *triśūla* vertreten. Das Objekt auf der gegenüberliegenden Körperseite könnte, was den oberen Teil betrifft, ein *nāga* sein. Der gerade Stiel spricht jedoch, denkt man an den sonst gebogenen Schwanz des *nāga*, eher dagegen. Dass auch Viṣṇu Teil dieser Vierfachkomposition ist, geht aus dem fragmentarisch erhaltenen *cakra* in der mittleren Hand zur Rechten der Figur hervor. Die untere Hand zeigt hier *varadamudrā*, wogegen die beiden Attribute auf der Gegenseite nicht erhalten sind. Die Anordnung könnte insgesamt Typ A entsprochen haben.

4.6.5 Vilash (RJ) / Kota Museum: 3 Reliefs

Vilash, heute Krishnavilas⁷⁸⁹ (Shahabad Tehsil) befindet sich ca. 25 km südöstlich von Baran, Rājasthān am Südufer des Flusses Vilasi. Nur wenig ist bekannt zu den erhaltenen Tempeln vor Ort. Bei JHA lesen wir 1959: "...nothing is standing there in the heart of the jungle...except a four-pillared hall on top of a mound of ruins."⁷⁹⁰ MEENA (ASI) veröffentlicht 2009 eine Karte, in der die erhaltenen Strukturen eingezeichnet sind.⁷⁹¹ Der Beschreibung ist zu entnehmen, dass es sich vornehmlich um einen Ort viṣṇuitischer und jinistischer Prägung gehandelt hat.⁷⁹² Eine Viṣṇu Stele mit einer Inschrift aus dem Jahr 1121 A.D. wurde von den Ruinen des Charkhambha-Tempels geborgen.⁷⁹³ In den siebziger Jahren wurden mehr als zweihundert Skulpturen und Architekturfragmente aus Krishnavilas in das Archäologische

⁷⁸⁶ Gesamtansicht siehe Abb. 224.

⁷⁸⁷ CMI A 5971 & A 5973. Außerdem die Stücke AHS Nr. 39187 (Sūrya) & die vierarmige Figur (Abb. 471) aus Hinglajgarh.

⁷⁸⁸ Śivaitische Begleitfiguren treten bei solaren Kompositfiguren neben diesem Relief nur in JHL 42 (mit *triśūla*) auf.

⁷⁸⁹ Auch Vilas, Kishan Vilas, Kishangarh.

⁷⁹⁰ JHA, L.K. 1959. Kishan Vilas. *MARG* 12/2: 49-51, hier S. 51.

⁷⁹¹ MEENA, B.R. 2009. *Heritage of Rajasthan. Monuments and Archaeological Sites*. New Delhi: 39, Fig 32.

⁷⁹² MEENA, B.R. 2009: 38. Zum Jinismus schreibt die Autin EBD.: "Along with Vaishnavism, Jainism also seems to be popular at Krishnavilas as is evident from the old remains of Jaina temples. The *prasasti* of the Jinadattacharya written in A.D. 1218 also mentions about the place."

⁷⁹³ *Indian Archaeology 1988-89. A Review*. 1993: 107.

Museum in Kota überführt.⁷⁹⁴ Die meisten Stücke sind dort jedoch nicht mit einer Provenienz ausgewiesen. Dass auch die Śivaiten in Krishnavilas vertreten waren, verdeutlicht z.B. ein Fragment Gajāsurasamharas (KM 468/164). Hinzu treten einige solare Bildwerke, darunter eine Sūryastele (**Abb. 442**), sowie drei synkretistische Bildwerke, die im Folgenden detaillierter betrachtet werden. Zwei Architekturfragmente mit Sūrya (**Abb. 443, 444**), die aus Krishnavilas stammen, sind mit weiteren Stücken im Nachbarort Kanyadaha in die Wand einer Schule eingelassen.⁷⁹⁵ Für eine sitzende Darstellung im Kota Museum (Nr. 396/72, **Abb. 446**) kann insbesondere aufgrund der Ähnlichkeiten zu Nr. 458/154 (Krone!) Krishnavilas als Provenienz angenommen werden. Wie die Stücke verdeutlichen, ist die künstlerische Qualität sehr unterschiedlich.

KM Nr. 353/49: Hariharahiranyagarbha

Ausgewiesen als Hariharapitāmaha, zeigt sich bei näherem Betrachten dieses Reliefs aus dem 10. Jh. (32"x21"), dass auch Sūrya Teil der Komposition ist (**Abb. 445**). Dies mag insofern erstaunen, als die Figur barfüßig und barbrüstig ist (wie auch KM 458/154). Die ursprünglich achtarmige Figur zeigt ganz oben, nur teilweise erhalten, ein *triśūla* und ein *nāga*. Die das *triśūla* haltende Hand selbst ist abgebrochen, auf der Gegenseite sehen wir den Arm bis zum Handgelenkreifen, um welchen sich ein *nāga* windet. Die Haltung wird ähnlich der im Relief Nr. 458/154 gewesen sein. Dem Dreizack vorgelagert ist ein *padma*, dessen Stiel nicht erhalten ist. Die Handhaltung in Taillenhöhe deutet jedoch ganz klar auf diesen hin. Für die Gegenseite kann Ähnliches rekonstruiert werden. Ein mittleres Händepaar zeigt stark beschädigt die Reste von *cakra* rechts und *śankha* links, der Waffen Viṣṇus. Unten rechts sehen wir *varadamudrā*, die Gegenseite ist nicht erhalten. Die Verteilung entspricht also, sofern wir ein *kamaṇḍalu* in der unteren Linken ergänzen, dem Typ A (siehe Tab. 12). Neben der Lotosblüte deutet noch ein weiteres Kennzeichen auf Sūrya hin: die Darstellung von je zwei Pferden beidseitig der Füße des Gottes. Die Anzahl ist eher ungewöhnlich, jedoch aus Kishnavilas bereits bekannt, wie die erwähnte sitzende Darstellung des Kota Museums belegt (KM 458/154). Auch das Fragment Nr. 396/72 (Sūrya) zeigt die Pferde nicht frontal im Sockel, sondern im Profil beidseitig der Füße, hier je eines pro Seite (**Abb. 446**), ebenso in Modi (**Abb. 482**), jedoch unterhalb der Figur sowie bei Sūrya am Udayeśvara-Tempel in Udayapur (**Abb. 409**) und am *dvāra* des Sonnentempels in Moḍhera (**Abb. 104-106**).

Insgesamt wirkt die Figur recht steif und künstlerisch nicht sehr hochwertig. Die Knie sind kaum modelliert, die Kronen (dreimal *kirītamukuta*) sitzen etwas unglücklich auf dem Kopf, die Gesichter wirken, besonders an den Seiten, nur wenig elegant.

KM Nr. 458/154 : Hariharahiranyagarbha

Das zweite Stück aus Vilash ist ein Architekturfragment von ca. 56 x 50 cm aus rötlichem Sandstein, welches Hariharahiranyagarbha in *padmāsana* zeigt (**Abb. 447**).⁷⁹⁶ Unterhalb der Figur sind beidseitig des kleinen Podestes je zwei galoppierende Pferde dargestellt, die auch die oben besprochene stehende Figur (Nr. 353/49) gleicher Provenienz und die dort genannten

⁷⁹⁴ Indian Archaeology 1970-71. A Review. 1974: 78.

⁷⁹⁵ AIS Nr. 79288, 79290-3. Kanyadaha befindet sich ca. 1 km von Krishnavilas entfernt.

⁷⁹⁶ Für den Hinweis zu diesem und dem folgenden Relief, sowie den entsprechenden Maßangaben, danke ich Dr. K. Mankodi.

Vergleichsstücke zeigten. Was dies betrifft können wir noch ein loses Bildwerk Hariharahiraṇyagarbha des SOTHEBY´s Auktionshauses anbestellen (**Abb. 510**). Wie obiges Relief ist auch die sitzende Darstellung aus Krishnavilas nicht wie üblich mit *kavaca* und Stiefeln versehen. Letzteres zumindest ergibt sich aus den Reifen um die Fußfesseln. Die Figur ist achtarmig und zeigt die klassische Verteilung der *āyudhas* mit *triśūla* und *nāga* oben, *padmas* zentral, *cakra* (**Abb. 448**) und *śaṅkha* darunter sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar (Typ A). Die sehr klein ausfallenden Blüten zeigen keine Blütenblätter, sondern, diese andeutend, um den Blütenkopf herum Ritzungen in Form eines Wirbels. Die Bekrönung besteht aus *kirītamukūṭa* auf allen drei Köpfen, deren Oberfläche aus groben glatten Formen besteht und auf filigranere Details komplett verzichtet (**Abb. 449**). Gleiches gilt für den breiten unbearbeiteten Halsreif und eine längere Kette, die der Figur eine geradezu geometrisch stilisierte Erscheinung verleihen.

KM Nr. 483/169: Hariharahiraṇyagarbha

Das Architekturfragment aus dem 10. Jh. mit der Nr. 483/169 des Kota Museums (46 x 98 cm) zeigt in einer Bildnische Hariharahiraṇyagarbha in *samapāda* (**Abb. 450, 451**). Die Figur unterscheidet sich in wesentlichen Punkten von den bereits besprochenen beiden Stücken aus Krishnavilas. Dies betrifft sowohl die Kleidung, Begleitfiguren als auch die Anordnung der Attribute. Sūrya trägt nun Stiefel, wobei ein *kavaca* offenbar nicht ausgearbeitet wurde. Die achtarmige Figur ist mit nur einem Kopf versehen, der ein *kirītamukūṭa* trägt. Dies war bereits in JHL 265 und bei der Darstellung am Tempel in Pāvāgaḍh aufgefallen, zwei Reliefs, die mit vorliegender Figur auch Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Anordnung der Attribute besitzen. Diese umfassen, neben den *padmas* des Sonnengottes im zentralen Händepaar, *sruk* und *pustaka* in den oberen Händen respektive rechts und links, *khaṭvāṅga* und *nāga* im dritten Händepaar v.o. sowie *varadamudrā*

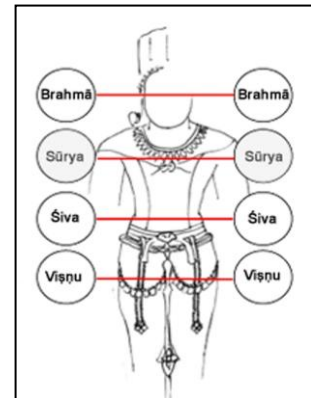


Fig. 17:
Hariharahiraṇyagarbha
Typ B (1): sektarische
Zuordnung der Attribute

mit *akṣamālā* (**Abb. 452**) und *śaṅkha* im unteren Händepaar. Damit ist im oberen Händepaar nicht Śiva wie bei Typ A, sondern Brahṃā repräsentiert, wie bspw. bei den Stücken in Moḍhera (**Abb. 114**), Pāvāgaḍh (**Abb. 145**), Jhālrapāṭan (**Abb. 295**) oder Hinglajgarh (**Abb. 472**), für die wir insgesamt Typ B festlegen können. Für Śiva wurde das häufig auftretende *triśūla* durch ein *khaṭvāṅga* ersetzt, wie auch in dem Relief aus Ainṭhor (**Abb. 147**). Für Viṣṇu wurde bei der Betrachtung der Nr. 6 und Nr. 265 des Jhalawar Museums bereits in Vergleich mit weiteren Stücken die Kombination von *varadākṣa* und *śaṅkha* beobachtet (siehe 4.6.1). Da bei diesem Stück alle Attribute hervorragend erhalten sind, ist dies ein besonderes und hier mehrfach herangezogenes Vergleichsstück für einen Typ B (1) (**Fig. 17**). Künstlerisch weniger wertvoll, aber gut erhalten und mit identischer sektarischer Zuordnung der Attribute ist das von RAO publizierte späte Relief aus Bhairamgarh (**Abb. 453**).⁷⁹⁷ Etwas eigentümlich sind im Stück des KM die beiden die Hauptfigur flankierenden männlichen Begleiter, die nicht wie in den drei reinen Sūryadarstellungen des Ortes Daṇḍin und Piṅgala zu sein scheinen. Beide

⁷⁹⁷ RAO, M. 1995: pl. 26.4.

stützen die äußere Hand auf die Hüfte, wobei sie auf der anderen Seite ein Objekt zu halten scheinen. Es ist denkbar, dass es sich hier um *āyudhapuruṣas* handelt.⁷⁹⁸

4.6.6 Hinglajgarh (MP) / CMI & Bhopal Museen: 12 Reliefs

Kaum ein Ort hat eine so erstaunliche Anzahl, Vielfalt und Qualität an hinduistisch-solaren Kompositfiguren hervorgebracht wie Hinglajgarh im Mandsaur Distrikt, Madhya Pradesh. Erhalten sind vor Ort nur die Mauern eines Forts auf einem Felsplateau, ca. 8 km nordöstlich des Dorfes Navali. Von der einstigen Größe und Kunstfertigkeit Hinglajgarhs sprechen jedoch die unzähligen losen Fragmente und Reliefs, die in den Archäologischen Museen von Indore, Bhopal und Bhanpura aufbewahrt sind und in das 9. bis 11. Jh. datiert werden können. Zahlreiche weitere Fragmente sind in die Mauern des Forts eingelassen (**Abb. 454**).⁷⁹⁹ Die ca. 600 in der Bilddatenbank des AIIIS einsehbaren Architekturfragmente und Reliefs lassen darauf schließen, dass der Ort Kultstätten für Śiva, Viṣṇu, Devī und Sūrya ebenso besaß wie Schreine der jainistischen Religionsgemeinschaft. Zwei erhaltene Türrahmen im Central Museum Indore zeigen Śiva als Zentralfigur (**Abb. 31, 455**), dem ein zugehöriger Tempel gewidmet gewesen sein mag. Die wenigen inschriftlichen Belege bestätigen eine künstlerische Aktivität im 10. Jh. als auch die Verknüpfungen mit Terahi und Gyāraspur im 9. und 10. Jh.⁸⁰⁰ PARIMOO geht, auch anhand stilistischer Ähnlichkeiten der Stücke Hinglajgarhs, davon aus, dass ein Großteil derselben innerhalb von zwei Jahrhunderten geschaffen wurde und unter die Herrschaft der Paramāras fiel.⁸⁰¹ Die hohe Qualität und Anzahl der Stücke deutet auf die einstige Bedeutung Hinglajgarhs als künstlerisches und religiöses Zentrum der Region hin und wie PARIMOO schreibt: "The 'centre' of brisk art activity would also be responsible for stylistic innovations, that is the 'epicentre' of 'style'."⁸⁰² Wie innovativ die Werkstätten Hinglajgarhs waren, verdeutlichen auch die hinduistisch-solaren Bildwerke, die in großer Formenvielfalt entwickelt wurden. Besonders auf vierarmigen Kompositionen scheint ein gewisser Schwerpunkt zu liegen, wie die folgende Betrachtung zeigt. Zusammen mit einigen reinen Sūrya-Bildwerken (**Abb. 469, 456-459**)⁸⁰³ deutet dies auf eine nicht unerhebliche Wertschätzung des Sonnengottes hin, dem möglicherweise ein Tempel in Hinglajgarh gewidmet gewesen sein mag. Ebenso denkbar ist die Fixierung der entsprechenden Reliefs an Tempeln der Saivas oder Vaiṣṇavas. Eine Verbindung zu den Astralgottheiten zeigen auch einige Darstellungen Pārvatīs aus Hinglajgarh mit Navagrahas oberhalb des Kopfes, auf die MEVISSSEN aufmerksam macht.⁸⁰⁴

⁷⁹⁸ Vgl. JHL 42, JHL 256, Khajurāho Viśvanātha-Tempel, Pedgaon, Kelwara.

⁷⁹⁹ Vgl. AIIIS Nr. 33498-33578

⁸⁰⁰ PARIMOO, R. 2000: 320.

⁸⁰¹ PARIMOO, R. 2000: 320.

⁸⁰² PARIMOO, R. 2000: 325.

⁸⁰³ CMI Nr. 5938 ist nun wieder mit einem Kopf versehen. Vgl. AIIIS Nr. 39916 & 39188 (ohne Kopf).

⁸⁰⁴ Siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2003. Corpus of Hindu and Jaina *devī* Images Bearing Figures or Symbols of Astral Deities. *BIS* 15/16/17: 439-530, hier S. 448, 450 & Fig. 2; DERS.: 2005: 580 & Fig. 1.

1) Bhopal Museum?: Brahmā-Sūrya in *samapāda*

Das erste Fragment aus Hinglajgarh zeigt eine vierarmige Darstellung Brahmā-Sūryas in einer Nische, flankiert von zwei weiblichen Begleitern in den Nebennischen (**Abb. 460**). Das Fragment stammt aus dem 10. Jh. und besitzt eine Abmessung von 41 x 54 cm, Standort ist nach AIIS das Central Museum Indore.⁸⁰⁵ Bei Besuch des Museums und des zugehörigen Depots 2014 befand sich das Fragment nicht vor Ort. Nach Aussage des örtlichen Kurators wurde es evtl. nach Bhopal überführt. Sūrya in *samapāda* ist mit Stiefeln, *kavaca* und *kirīṭamukuṭa* versehen, ähnlich den Stücken im Depot in Jaipur (JHM 75) oder am *uttaraṅga* des Chitragupta-Tempels (Khajurāho). Im zentralen Händepaar hält er ein Paar relativ kleine, dreistielige Lotosblüten, wobei das untere Händepaar die Gesten und Attribute Brahmās zeigt: *varadamudrā* und *kamaṅḍalu*.

2) CMI Nr. A 5869: Viṣṇu-Sūrya in *samapāda*

Das Fragment Nr. 5869 (**Abb. 462**) des Central Museum Indore (40 x 50 cm)⁸⁰⁶ zeigt starke Ähnlichkeiten im Aufbau mit dem oben besprochenen Stück. Wir können daher eine ähnliche Datierung und Tempel-Provenienz annehmen.⁸⁰⁷ Die Mittelnische zeigt hier jedoch nicht Brahmā-Sūrya, sondern eine Kompositfigur aus Viṣṇu und Sūrya mit *gadā* und *śaṅkha* im unteren Händepaar. Die Proportionierung des Gottes und der Begleiterinnen erscheint insgesamt sehr viel ausgewogener als in obigem Stück, die Gestaltung von Kette und Gürtel ist filigraner ausgearbeitet. Die *padmas* fallen wie im Vergleichsstück klein aus, die Krone ist glatt und schmucklos, der Gürtel dagegen kunstvoll gegliedert und mit drei langen herabhängenden Kordeln versehen. Die Stiefel Sūryas zeigen einen auffällig spitz zulaufenden Schaft. Ein Schultertuch ist nicht dargestellt. Gut ersichtlich ist hier, wie der bis zu den Waden herunterreichende, oft einer *vanamālā* gleichende, Schal über die Ellenbeugen herabfällt. Zur Linken des Gottes steht Daṇḍin, die Figur der rechten Seite ist nicht erhalten.

Die Kombination *gadā* & *śaṅkha* zeigt sich in einem weiteren Stück aus Hinglajgarh (BMB 218, **Abb. 646**). Die Keule ist bei vierarmigen Kompositionen aus Viṣṇu und Sūrya häufiger bspw. in einem Stück aus Rangpatan (JHL 256) und in Moḍhera am *dvāra*, wogegen die Waffe bei achtarmigen Kompositfiguren nur sehr selten auftritt (vgl. Kadwāhā, JHM). Ungewöhnlich ist die Position dieser *āyudhas* im unteren Händepaar, die eher an die Darstellung Brahmā-Sūryas angelehnt zu sein scheint und bei viṣṇuitisch-solaren Figuren kaum vorkommt.

3) BMB Nr. 162: Viṣṇu-Sūrya mit Ādityas

Stellten wir soeben fest, daß die Anbringung der viṣṇuitischen Waffen im oberen Händepaar deutlich verbreiteter ist als in den unteren Händen, so zeigt ein Fragment des Birla Museums Bhopal von ca. 36 x 45 cm einen Sūrya mit *śaṅkha* und *cakra* respektive rechts und links (**Abb. 461**).⁸⁰⁸ Von den Lotosblüten, die im zentralen Händepaar gehalten wurden, sind nur

⁸⁰⁵ AIIS Nr. 39366.

⁸⁰⁶ Maße nach AIIS Nr. 39365.

⁸⁰⁷ Da mit nur einer Ausnahme (Kandariya-Mahādeva-Tempel) die Tempelgottheit stets in der Kompositfigur enthalten ist, liegt es nahe, wenn wir eine gemeinsame Provenienz der beiden Fragmente annehmen, von einem Sūrya-Tempel auszugehen.

⁸⁰⁸ Publiziert bei RAO, M. 1979. Some notable Paramara Sculptures of Birla Museum, Bhopal. In: *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology &*

noch Stielreste erahnbar. Die Figur sitzt in *utkuṭikāsana*, die vermutlich Stiefel tragenden Füße eng nebeneinander gestellt. Die Brust bedeckt ein *kavaca* und über die Schultern ist ein Tuch gelegt, das unterhalb der *hāras* geknotet ist. Das hohe *kirītamukūṭa* umgibt eine *nāga*-Haube, welche die viṣṇuitischen Aspekte der Komposition deutlich betont, wie in den Bildwerken aus Bārolī, Gyāraspur oder Jhalawar (JHL Nr. 6 und Nr. 256). Eine weitere Darstellung aus Hinglajgarh (siehe unten) zeigt eine Schlangenhaube ebenso wie der sitzende Viṣṇu in **Abb. 406** und die Darstellung Śeṣaśāyins (CMI A 5962). Eine präferierte Verwendung der *nāga*-Haube im Malwa-Hadoti Gebiet, wurde bereits in 4.6.1 (JHL 6) erwähnt.

Das Beeindruckende an diesem Fragment, das der obere Teil einer größeren Stele gewesen sein könnte,⁸⁰⁹ sind die den Gott beidseitig begleitenden Ādityas in *samapāda* von denen noch drei fragmentarisch erhalten sind. Die ursprüngliche Gesamtzahl der Ādityas ist in Anbetracht des Erhaltungszustandes unklar. CMI Nr. 6103 (**Abb. 479**) belegt jedoch, dass die Darstellung von elf umgebenden Ādityas, inklusive synkretistischer Darstellungen, in Hinglajgarh als Bildidee bekannt war. Als zwölfte Figur mag als Zentralgottheit Sūrya die Mitte ausgefüllt haben, wie bei der Stele am Rani Ki Vav in Patan (hier HHHG im Zentrum, siehe 4.1.3).

4) Holkar Museum, Bhanpura: solare Kompositfigur

Ein stark beschädigtes Fragment eines sitzenden vierarmigen Sūrya befindet sich im Holkar Museum Bhanpura (**Abb. 463**).⁸¹⁰ Die Unterarme mit den entsprechenden Attributen sind nicht erhalten. Dass es sich um eine solare Kompositfigur handelt, ergibt sich aus der Haltung mit übereinander geschlagenen Beinen und dem die Brust bedeckenden *kavaca* in Kombination mit der Armzahl. Trotz der enormen Beschädigung zeugt das Objekt noch von Eleganz und der Kunstfertigkeit seines Herstellers.

5) BMB Nr. 218: Viṣṇu-Sūrya in *utkuṭikāsana*

Aus Rangpatan wurden zwei Reliefs besprochen, die einmal Śiva und einmal Viṣṇu mit Sūrya in einer Darstellung verbinden (siehe 4.6.2). Vergleichbare Kompositionen mit ähnlicher Attributauswahl zeigen zwei Reliefs aus Hinglajgarh. Die künstlerische Qualität der beiden Stücke aus Hinglajgarh mit ihrem überaus ausgewogenen Arrangement der Figuren und einer feinen, geradezu lebendigen Modellierung ist besonders eindrucksvoll.

Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978. Ed. R.K. Sharma. Delhi: 84-99, hier S. 85 & pl. 15/15; JOSHI N.P. 1986: 43 (ohne Abb.); JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 322 (ohne Abb.); MEVISSSEN, G.J.R. 2016: Fig 4C; AIIS Nr. 40330 (Maßangaben EBD.). Eine zweite bei RAO, M. (1979: 89 & pl. 15/21; 1995: 214 & pl. 26. 6) als Hariharahiranyagarbha publizierte Figur des Birla Museums mit gleicher Provenienz zeigt keinerlei solare Kennzeichen.

⁸⁰⁹ MEVISSSEN zieht eine ursprüngliche Anbringung als Türsturz eines Tempels in Betracht. Vgl. MEVISSSEN, G.J.R. 2016: 4 und Fig. 4c. Anhand des kannelierten Knaufs in der oberen Mitte, der sich bei mehreren Bildstelen Hinglajgarhs zeigt (vgl. CMI 6088, 6103) liegt es m. E. näher, dass es sich um den oberen Teil eines Reliefs handelt. Vgl. auch das Relief des Sotheby's bei SRIVASTAVA, A.L. 2011: Fig. 17.

⁸¹⁰ Den Hinweis zu dieser Figur verdanke ich L. Lecat, die mir freundlicherweise zahlreiches Bildmaterial zur Verfügung gestellt hat.

Das erste Stück ist ein Fragment von 45 x 66 cm aus Sandstein mit einem zentralen Viṣṇu-Sūrya in *utkuṭikāsana* (**Abb. 464**).⁸¹¹ Flankiert wird die Figur von zwei stehenden weiblichen Begleitern, die vermutlich wie im Vergleichsstück einen Wedel hielten. Ihre Körper sind mit feinen Perlensträngen geschmückt. Kleinere Begleiter umgeben die Zentralfigur: fliegende Girlandenträger im Kopfbereich, Mahāśvetā sitzend zwischen den Stiefeln sowie Piṅgala und Daṇḍin respektive rechts und links der Figur. Sūrya selbst trägt neben Hals- Ohr- und Armschmuck eine kunstvoll gestaltete Krone, Schultertuch⁸¹² sowie *kavaca* und Stiefel, die beide mit feiner Ornamentierung versehen sind. Über den einfachen Gürtel fallen die Zipfel des Untergewandes. Die Krone des Gottes umgibt wie im Fragment oben (**Abb. 461**) eine nur im Ansatz erhaltene Schlangenhaube. Auch dieses Element hat die Figur mit Stücken aus Jhalawar gemein (vgl. JHL 6, JHL 256). Statt *gadā* und *cakra* ist Viṣṇu in Hinglajgarh mit *gadā* und *śaṅkha* versehen, wie in der stehenden Darstellung des CMI (Nr. 5869). Im vorderen Händepaar hält er die beiden dreistieligen Lotosblüten, deren Knospen bis zur Krone hinaufreichen.

6) State Museum Bhopal: Śiva-Sūrya in *utkuṭikāsana*

Das Äquivalent zu obigem Stück ist die Darstellung im State Museum Bhopal, die ein identisches Arrangement der Figuren zeigt (**Abb. 465**).⁸¹³ Abmessung und Datierung entsprechen ebenso dem Vergleichsstück.⁸¹⁴ Die Bezeichnung des Museums lautet Rudra Bhaskar⁸¹⁵, eine weitere, obgleich textlich nicht belegte, Möglichkeit der Benennung.

Die Haltung der Begleiterinnen variiert leicht, ebenso wie jene von Piṅgala und Daṇḍin. Da es sich um eine Kombination mit Śiva handelt, tragen die oberen Hände *triśūla* und *nāga*, die häufigsten *āyudhas* Śivas. Zwei weitere vierarmige Stücke aus Hinglajgarh zeigen diese Attribute (CMI Nr. 6007 & 5937) ebenso wie die kleinere Figur im Fragment des LA County Museums (siehe 4.4.7) und das bereits erwähnte Stück des Jhalawar Museums (Nr. 260). Der Nimbus (ohne Kobrahaube) enthält keine ausgearbeiteten Blütenblätter, sondern etwas stilisierter, eine einfache Einteilung durch Linien. Die Stiefel stehen nicht auf dem herunterreichenden Schal, sondern in der Schlaufe desselben, erneut mit Mahāśvetā zwischen den Stiefeln.

7) CMI Nr. A 6007: Śiva-Sūrya mit *aśvaratha*

Eine vierarmige Komposition aus Śiva und Sūrya enthält auch das Sandstein-Fragment Nr. 6007 des Central Museum Indore (**Abb. 466**). Die Abmessung beträgt nach AIIS 79 x 46.5 cm⁸¹⁶. Die Blütenornamentik an der Seite des Stückes (**Abb. 467**) deutet auf eine hervortretende (Eck-) Position bspw. an der Tempelfassade hin. Da die Reliefebenen sehr tief angelegt sind, besitzt das Stück eine starke plastische Ausdruckskraft. Die Zentralfigur wird

⁸¹¹ Publiziert bei JOSHI, N.P. 1986: 43 & Fig. 1, BERKSON, C. 2000. *Life of Form in Indian Sculpture*. Delhi: 37, Fig. 13; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 322 & SrPI.20; AIIS Nr. 34016 (Maßangaben EBD.).

⁸¹² Das Schultertuch ist hier nicht dreieckig gearbeitet, sondern folgt der Rundung der Halsketten.

⁸¹³ Publiziert bei NAGASWAMY, R. 2012. *Vedic Roots of Hindu Iconography*. New Delhi: 153 & F.122.

⁸¹⁴ Das AIIS datiert ca. 875-925. Vgl. AIIS Nr. 34016.

⁸¹⁵ Nach einem Foto von G. Melzer (privat).

⁸¹⁶ AIIS Nr. 40001. Publiziert bei JOSHI, N.P. 1985-1986. 43 (ohne Abb.); JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 329 & SrPI. 23; SCHRÖDER, U. 2013: 47 n. 43 (ohne Abb.).

durch zwei Säulen von den Nebenfiguren, zwei Gemahlinnen mit Lotos und zwei größeren Wedelträgerinnen, abgetrennt. Als einziges Stück aus Hinglajgarh zeigt dieses die sieben Pferde des Sonnengottes, die sich unterhalb des Gottes aufbäumen und von der Mitte her auffächern. Die Stiefel, das zentrale Händepaar mit den *padmas* und der obere Teil des Kopfes sind bedauerlicherweise abgebrochen. Erkennbar sind jedoch die Spitzen des *triśūla* in der oberen Rechten hinter zwei Blüten des Lotos. Auf der linken Seite ist ein *nāga* unverkennbar, ebenso wie die Biegung des Lotosstieles. Die Brust bekleidet ein *kavaca* mit Perlenrand und Blüten, die Schultern ein in der Mitte geknotetes Tuch.

Ein zweites Fragment des Museums zeigt eine identische Aufteilung der Reliefflächen und Verteilung der Figuren mit Vyālas und Wedelträgerinnen außenseitig der trennenden Blendsäulen (**Abb. 468**). Wir können davon ausgehen, dass beide Stücke vom selben Bauwerk stammen und erhalten damit einen entscheidenden Hinweis zum inhaltlichen Kontext des Sūrya-Bildwerkes. Da das Vergleichsstück eine Darstellung Durgās enthält, liegt, im Zusammenhang mit der Vereinigung von Śiva und Sūrya im Bildwerk selbst, ein śivaitisch/śāktistischer Kontext nahe.

8) CMI Nr. A5937: Śiva-Sūrya am Sūrya-Relief

Dass solare Kompositfiguren auch als Miniaturdarstellung an Sūrya-Stelen Anwendung finden, zeigt sich an einem Bildwerk des Central Museums Indore mit einer Größe von 117 x 68 cm (**Abb. 469**).⁸¹⁷ Eine Kombination aus Sūrya-Standbild und Miniatur hatten wir bereits für die Darstellung Viṣṇu-Sūryas mit Ādityas (**Abb. 461**) vermutet und auch CMI 6103 (**Abb. 479**) kombiniert synkretistische Formen mit reinen Sūrya- bzw. Āditya-Darstellungen. Das Relief ist offenbar unvollendet, wie der unsaubere Reliefgrund und die noch fehlenden tieferen Ebenen erkennen lassen. Auch die Modellierung von Oberkörper, Gesicht und Krone ist noch nicht ausgearbeitet, ebenso wie der übliche den Körper der Zentralfigur umgebende Durchbruch (vgl. CMI 5938).

Die Stele zeigt einen zweiarmigen Sūrya als Hauptfigur begleitet von Mahāśvetā, Piṅgala & Daṇḍin, zwei Gemahlinnen und den Aśvinkumaras jeweils beidseitig. Die beiden Hände und der linke obere Teil der Rückplatte sind abgebrochen. Im oberen rechten Drittel der Rückplatte sind noch vier Navagrahas inklusive Rahu erkennbar, deren Anordnung ähnlich wie bei den Bildwerken Pārvatīs aus Hinglajgarh (CMI 39.403) oder Cāmuṅḍās aus Jhalawar (JHL 28) gewesen sein könnte.⁸¹⁸

Zur Linken des Sonnengottes sitzt auf Höhe der Krone eine vierarmige Figur mit überkreuzten Beinen (**Abb. 470**). Die Brust kleiden *kavaca* und Schultertuch, die Füße, soweit erhalten tragen Stiefel. Das zentrale Händepaar hält die geöffneten *padmas*, wobei die hinteren Hände darüber *triśūla* und *nāga* zeigen, wie in CMI 6007 und dem Śiva-Sūrya aus dem State Museum Bhopal. Sowohl der Kopf der Figur als auch der des *nāga*, sind nicht erhalten.

Insgesamt liegt der Schwerpunkt der Stele auf solaren Komponenten kombiniert mit den Planeten im oberen Bereich. Die Kombination von Sūrya und Navagrahas ist in West- und Zentralindien sehr viel seltener als etwa in Bengalen, Nepal oder Karṇāṭaka, für die MEVISSEN

⁸¹⁷ Vgl. A.I.S. Nr. 40075.

⁸¹⁸ Vgl. MEVISSEN, G.J.R. 2003: 448, Fig. 2 Pārvatī & 474, Fig. 30 Cāmuṅḍā. A.I.S. Nr. 39403, Nr. 12430.

zahlreiche Stücke publiziert hat.⁸¹⁹ In diesem Sinne ist die Stele durchaus eine Besonderheit. Śiva ist hier in eine solare Nebenfigur inkludiert worden, der als (rein hypothetisches) Äquivalent eine Darstellung Viṣṇu-Sūryas gegenüber gestanden haben könnte.

9) State Museum Bhopal⁸²⁰: solare Kompositfigur in *samapāda*

Die letzte hier betrachtete vierarmige Darstellung aus Hinglajgarh ist ein weiteres Zeugnis der hohen Kunstfertigkeit des Ortes und zeigt die Hauptfigur in *samapāda* auf einem von Pflanzenstängeln getragenen Podest (**Abb. 471**). Die Stele mit durchbrochenem Reliefgrund stammt aus dem 10.-11. Jh. und hat eine Größe von 114 x 53 cm.⁸²¹ Die Auswahl und Anordnung der Nebenfiguren entspricht der in CMI 5938 (**Abb. 456**) oder JHL 308 (**Abb. 429**) und tritt auch bei reinen Sūrya-Darstellungen recht häufig auf (**Abb. 17, 18**). Im Vergleich mit CMI 5938 sind die Figuren insgesamt etwas schmaler und eleganter in ihrem Ausdruck und die beiden weiblichen Bogenschützen zeigen sich nicht rücklings, sondern im Profil. Die vier Arme, zwei zentral und zwei nach oben gerichtet, sind vom Ellenbogen an zerstört, was eine genauere Charakterisierung der Figur ausschließt. Neben den Begleitern sind die solaren Elemente eindeutig: Schultertuch, *kavaca* und Stiefel. Die Ornamentierung des Brustschildes besteht hier nicht aus feinen Ritzungen, sondern scheinbar aufgesetzten Blüten. Der Stiefelschaft ist unter dem Gewandsaum verborgen, das Vorderblatt derselben mit je einer Blüte verziert. Der mit einer siebenblättrigen Blüte versehene Nimbus ist zudem, wenn auch nicht ausschließlich, ein häufiges Merkmal bei Sūrya-Darstellungen.⁸²² Auffällig ist die Gestaltung des langen Schales mit sich abwechselnden rautenförmigen und runden Blüten, die auch die Stele aus Kelwara sowie weitere Bildwerke aus Hinglajgarh zeigen (siehe **Abb. 431-441**).

10) CMI Nr. A 5843: Hariharahiraṇyagarbha in *padmāsana*

Neben zwei und vierarmigen Sūrya- bzw. Kompositdarstellungen sind aus Hinglajgarh drei Reliefs erhalten, die achtarmige Bildwerke Sūryas enthalten. Ihre Gestaltung ist sehr innovativ und in ikonographischer Hinsicht in keiner Weise standardisiert. So ist bspw. keine Darstellung des häufigen Typ A Hariharahiraṇyagarbhas aus Hinglajgarh erhalten.

CMI 5843 ist ein Architekturfragment aus dem 10. Jh. von 43 x 62 cm⁸²³ und enthält Hariharahiraṇyagarbha in *padmāsana* zwischen zwei Säulen, die nicht geblendet, sondern fast freistehend gearbeitet sind. (**Abb. 472, 473**). Die angrenzende Nebennische zur Rechten zeigt eine erotische Paardarstellung.

Die auf einem *padmapīṭha* sitzende dreiköpfige Gottheit ist stark beschädigt. Die Krone, Füße und die Hälfte der acht Hände samt Attributen sind zerstört. Die Seitenköpfe sind beide

⁸¹⁹ Vgl. MEVISSSEN, G.J.R. 2006: 26-52.

⁸²⁰ Die Angabe des AIIS lautet: "Indore, Central Museum". Die Stele befand sich 2014 nicht am angegebenen Ort und wurde nach örtlicher Auskunft evtl. mit weiteren Stücken nach Bhopal übergeben.

⁸²¹ Maßangaben nach AIIS Nr. 39915. Publiziert bei NAGASWAMY, R. 2012: 153 & F.115.

⁸²² Der als Rosette gestaltete Nimbus zeigt sich in Hinglajgarh sowohl bei solaren, viṣṇuitischen, śivaitischen als auch śāktistischen Bildwerken. Vgl. CMI 2/10 Umā-Maheśvara, CMI 5814 Kārttikeya, CMI 5933 Gaṇeśa, CMI 5827 & 5982 Garuḍāsanaviṣṇu, CMI 5960 Paraśurāma, CMI Pārvaṭī mit Navagarhas, CMI 5971 & 5973 Harihara. Auch in Jhalawar findet dieser sich bei nicht solaren Darstellungen bspw. JHL 94/100 Umā-Maheśvara.

⁸²³ Maßangaben nach AIIS Nr. 39368.

gutmütig, entgegen der Ansicht von RAO, die den linken Kopf mit „*somewhat raudra form*“⁸²⁴ beschreibt. Wie der erhaltene Ansatz der Kronen offenbart, bestanden diese aus *kirīṭamukuṭa* zentral und *jaṭāmukuṭas* an den Seite (Abb. 474). Die *hāra* des Gottes fällt hier flach und breit aus und zeigt nicht die häufig in Hinglajgarh zu findenden angehängten Plättchen. Das *kavaca* ist mit feinem Perlenrand und drei Blüten geschmückt. Sofern Stiefel vorhanden waren, wird sich ihr Schaft unter dem Saum des langen Untergewandes, dessen Faltenwurf in feinen Ritzungen über die Unterschenkel verläuft, verborgen haben. Die Verteilung der Attribute lässt vermuten, dass es sich um Hariharahiraṇyagarbha des Typ B handelt, d.h. neben Sūrya (ein *padma* erhalten) ist Brahmā im oberen Händepaar mit *sruk* rechts und *pustaka* links vertreten. Unterhalb des Manuskriptes gehalten und dieses umgebend ist ein hier einköpfiger *nāga* des Gottes Śiva erkennbar (Abb. 475). Alle weiteren Attribute sind zerstört. Die bei RAO beschriebenen Attribute *akṣamālā* und *triśūla* sind nicht erhalten, ebenso wenig wie ein Bogen oder *cakra*.⁸²⁵ Eine zweite Waffe Śivas können wir jedoch in einer der rechten Hände annehmen. Die beiden nach unten weisenden abgebrochenen Arme könnten, da Brahmā bereits oben vertreten ist, Viṣṇu zugehörig gewesen sein. Darauf deutet auch die Tatsache hin, dass dieses Händepaar nicht vor den Waden, sondern oberhalb der Knie seine Attribute hielt, wie etwa in Ainṭhor (Abb. 147). Ainṭhor und vorliegendes Stück sind zudem die einzigen sitzenden Darstellungen des Typ B. Die Verteilung der Attribute entsprach insgesamt vermutlich einem Typ B (2) wie in Pāvāgaḍh (Abb. 145), wo die oberen beiden Händepaare Brahmā und Śiva gewidmet sind und die Hände der *padmas* höhenteknisch erst an dritter Position erscheinen (vgl. 5.1.5). Weitere Vergleichsstücke eines Typ B jedoch mit teilweise andersartigem Arrangement stammen aus Krishnavilas (Abb. 450), Jhālrapāṭan (Abb. 295) oder Moḍhera (Abb. 114) und einem späteren Stück aus Bhairamgarh (Abb. 453), die alle *pustaka* und vermutlich *sruk* im oberen Händepaar tragen. Vollständig erhalten sind die Embleme der Götter für einen Typ B nur bei dem Stück aus Krishnavilas (vgl. Tab. 13).

11) CMI Nr. A 5978: Hariharahiraṇyagarbha in *samapāda*

Eine besonders interessante Stele von herausragender Qualität ist das Relief Nr. 5978 aus Hinglajgarh aus dem 10.-11. Jh. (Abb. 476). Der obere Teil ist vom Hals an abgebrochen und nicht mehr erhalten, womit die Abmessung noch 75 x 56 cm beträgt.⁸²⁶ Auch die acht Arme und die vorderen beiden Begleitfiguren sind stark beschädigt. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes lässt sich belegen, dass es sich um eine Variante Hariharahiraṇyagarbhas handelt, die Sūrya, Viṣṇu, Śiva und Brahmā einer Darstellung vereint.

Die in *samapāda* stehende Zentralfigur trägt die Kennzeichen Sūryas: ein vor der Brust geknotetes Schultertuch, ein *kavaca* mit Perlenrand und kunstvoll gearbeiteten Blüten, hohe

⁸²⁴ RAO, M. 1995: 215. Die Figur ist außerdem publiziert bei NAGAR B.L. 1992. *The Image of Brahmā in India and abroad*. Vol. I & II, Delhi: 159 & pl. 29 (Brahmā).

⁸²⁵ RAO, M. 1995: 215, Pl. 26.7. Die Autorin erkennt vermutlich in dem *nāga* einen Bogen. *Pustaka* ist nicht erwähnt. Die Verteilung der Attribute auf die einzelnen Götter gibt die Autorin insgesamt wie folgt an: "The *sruk* and the *akṣamālā* represents Brahmā. The two lotusses represents Sūrya. The trident and the serpent represent Śiva. The bow and the *chakra* (or *śarikha*) represents Śarṅgapaṇi Vishṇu." (EBD.: 215) Die Beschreibung ergäbe eine ziemlich chaotische Verteilung, bei der Brahmā zwei Attribute links, Viṣṇu zwei Attribute rechts und Śiva und Sūrya je ein Attribut auf beiden Seiten tragen würden.

⁸²⁶ Maßangaben nach AIIS Nr. 39211. EBD. datiert mit 900-999; im Museum dagegen 11. Jh.

Stiefel und noch eine der beiden Lotosblüten, hier mit sehr naturalistisch ausgearbeiteten Blütenblättern. Auch die Ausarbeitung der weiteren Schmuckstücke zeugt von hoher Kunstfertigkeit, etwa das Collier mit anhängenden runden Plättchen oder die Gestaltung des Gürtels mit kleinem Makarakopf und drei herunterhängenden Kordeln. Darunter sind in zarten Linien die Falten des Gewandes erkennbar. Die Stiefel erscheinen in Anbetracht der überaus kunstvollen Ornamentik hingegen erstaunlich glatt. Zwei weibliche Bogenschützen flankieren Sūrya auf Hüfthöhe.

Neben dem *padma* ist als einziges weiteres Attribut ein *cakra* in der oberen linken Hand erhalten, das Viṣṇu als Teil der Kompositfigur identifiziert. Die weiteren Götter zeigen sich anhand ihrer *vāhanas*, die als Begleiter die Figur flankieren. Im Gegensatz zu weiteren Stücken, die Reittiere enthalten, ist hier nicht nur Garuḍa, sondern auch *haṃsa*, *vṛṣabha* und *aśva* halb anthropomorph (Menschenkörper und Tierkopf) dargestellt (**Abb. 477, 478**). Garuḍa ist mit schnabelartiger Nase, *nāga* in der Hand und mit Flügeln versehen. Die anderen drei *vāhanas* tragen den (zoomorphen) Kopf des jeweiligen Reittieres. *Aśva* zeigte sich in dieser Form, mit Garuḍa auf der Gegenseite, am Relief des Viśvanātha-Tempels (**Abb. 386**). Hier trägt er zudem ein *kavaca* und Stiefel. Für die *vāhanas* von Brahmā und Śiva, die zur Rechten der Hauptfigur zu sehen sind, ist diese Art der halb anthropomorphen Darstellung vergleichlos. Die Anordnung mit *haṃsa* und *vṛṣabha* zur Rechten und Garuḍa und *aśva* zur Linken zeigt sich in zoomorpher Form bei den Bildwerken in Pāvāgaḍh, Osian (VT 3 & 4) und dem Stück des MAK I5934 (vgl. Tab. 7).⁸²⁷ Mit den Figuren aus Khajurāho und Osian verbindet das Relief aus Hinglajgarh noch ein entscheidendes Merkmal, d.i. das *cakra* in der oberen linken Hand. Dies könnte theoretisch zweierlei bedeuten: Entweder die Attribute Śivas und Viṣṇus waren vertikal auf beide Körperseiten verteilt (Typ C) wie etwa in Ranakpur, MAK I5934 und möglicherweise in Osian am VT 3, wo ein *triśūla* auf der Gegenseite erhalten ist. Das Arrangement könnte auch dem am Viśvanātha-Tempel entsprochen haben, wo die Attribute horizontal angeordnet sind jedoch mit den Waffen Viṣṇus im oberen Händepaar (Typ A2).⁸²⁸ Natürlich können wir auch andere Varianten, was die Anordnung der Attribute betrifft, nicht ausschließen. Eine Besetzung mit je zwei Attributen für jeden durch die *vāhanas* repräsentierten Gott ist jedoch sehr wahrscheinlich.

Die beiden vordersten Begleiter werden Daṇḍin (rechts) und Piṅgala (links) sein, die ebenfalls mit Stiefeln und *kavaca* versehen sind. Im oberen linken Teil der Stele sind außerdem die Beine einer sitzenden barfüßigen Begleitfigur erkennbar, was auf Śiva oder Viṣṇu hindeutet, die häufig in dieser Position vertreten sind.

12) CMI Nr. 6103: Solare Kompositfigur mit Ādityas

Einleitend wurden einige Beispiele für den Kontext der Ādityas erwähnt (siehe 3.1), darunter die Anbringung am Relief größerer (Sūrya-)Stelen. Aus Hinglajgarh wurde bereits ein Fragment betrachtet, das Teil eines größeren Reliefs gewesen sein mag und neben Ādityas eine vierarmige viṣṇuitisch-solare Kompositfigur enthält (**Abb. 469**). Auch JHL 308 (**Abb.**

⁸²⁷ Bei dem Relief des MAK ist jedoch Garuḍa als Gegenpol zu Lakṣmī gedacht und *haṃsa* doppelt dargestellt (siehe 4.4.6). Vier *vāhanas*, jedoch in abweichender Anordnung, zeigen auch die Stücke aus Patan (Rani Ki Vav), Sikar Museum Nr. 354, Udayapur (Udayeśvara-Tempel), UGM 143 (wie bei MAK mit Lakṣmī).

⁸²⁸ Auch für Osians VT 3 ist ein solches Arrangement denkbar (siehe 4.3.1).

429) und die Stele am Rani Ki Vav in Patan (Abb. 137) zeigten (eine unterschiedliche Anzahl) Ādityas in Kombination mit solaren Kompositfiguren.

CMI Nr. 6103 (Depot), ein Fragment von 52 x 65 cm, ist der obere Teil einer größeren Stele, deren zentrales Lotosmedaillon noch erhalten ist (Abb. 479).⁸²⁹ Dieses umgeben die Figuren von elf sitzenden Ādityas zu denen MEVISSSEN, schreibt: "The artist has chosen different sizes of the figures to overcome the inherent boredom of depicting eleven iconographically identical figures."⁸³⁰ Tatsächlich sind die Figuren nicht nur in ihrer Größe, sondern auch ikonographisch unterschiedlich. Im Gegensatz zu den weiteren zweiarmigen und einköpfigen Ādityas, ist die zentrale Figur an der Spitze achtarmig und dreiköpfig. Sie trägt wie die anderen Figuren *kirītamukuṭa*, Schultertusch, *kavaca* und Stiefel. Die Seitenköpfe tragen ebenfalls *kirītamukuṭa*.⁸³¹ Arm- und Kopfszahl deuten hier zwar auf eine Vierfachkomposition hin, die tatsächliche Form bleibt in Anbetracht des Erhaltungszustandes jedoch fraglich. Neben den *padmas* sind kaum Attribute erhalten. Das Objekt in der oberen Rechten könnte ein *cakra*, jenes unten links ein *kamaṇḍalu* gewesen sein (Abb. 480, 481). Erschwerend ist zudem die Deutung des Reliefs. Mit einer Zentralfigur Sūryas entspräche das Arrangement einem Dvādaśāditya-Reliefs, wie in Patan.⁸³² In beiden Fällen hat eine der zwölf Āditya-Figuren (in Patan die Zentralfigur) andere Götter mit integriert, was sie von den anderen identisch gestalteten Ādityas deutlich unterscheidet. Wir sehen hier, dass sich die Vereinigung mit oder Inklusion von Śiva, Brahmā oder Viṣṇu nicht allein auf die Gestalt Sūryas beschränkt, sondern auch die Darstellung der Ādityas einbezieht. Auch für das Fragment des Bhopal Museums (Abb. 461) können wir davon ausgehen, dass die synkretistische Figur nicht von Ādityas begleitet wird, sondern Teil der Gruppe der Ādityas ist.

4.6.7 Modi (MP) / Central Museum Indore

Unter den vielen Stelen aus Hinglajgarh, die auf dem Außengelände des Central Museums von Indore ausgestellt sind, befindet sich auch die Darstellung eines in *padmāsana* sitzenden vierarmigen Sūryas, der neben zwei großen stark stilisierten *padmas* auch ein *śaṅkha* (links) und ein *cakra* (rechts) hält (CMI A 445, Abb. 482). Die Embleme werden jedoch nicht, wie etwa bei dem Viṣṇu-Sūrya im Bhopal Museum, im oberen Händepaar gehalten, sondern in einem unteren, dessen Hände auf den Oberschenkeln aufliegen. Das Sandsteinrelief (74 x 49 cm) stammt nach AIIS nicht aus Hinglajgarh, wie im Museum ausgewiesen, sondern aus Modi.⁸³³ Der Ort liegt ca. 10 km nordwestlich von Bhanpura und damit nicht weit von den Stätten Hinglajgarhs entfernt. Die Stilistik unterscheidet sich jedoch stark von der des benachbarten Ortes. Die Krone wirkt seltsam aufgesetzt und zeigt nicht das in Hinglajgarh typische zentrale Blütenarrangement, sondern drei Girlandenbögen mit zentraler Tropfenform.

⁸²⁹ Maßangaben nach AIIS Nr. 39242.

⁸³⁰ MEVISSSEN, G.J.R. 2006: 7. Das Relief ist außerdem publiziert bei SRIVASTAVA, A.L. 2011: 36 & Figs. 18, 19. Die Mehrarmigkeit der obersten Figur ist EBD. nicht erwähnt.

⁸³¹ Häufiger zu finden sind *jaṭāmukuṭas* auf den Seitenkronen. Dreimal *kirītamukuṭa* zeigen bspw. die Stücke an den Tempeln in Delmal und Ambarnāth und GDP 186, KM 458/154 & KM 353/49.

⁸³² Für weitere Dvādaśāditya-Reliefs, insbesondere aus Bengalen siehe MEVISSSEN, G.J.R. 2006: 4-10, 50-51, pl. 3a-25; SRIVASTAVA, A.L. 2011: 29-40 & Fg.17, 20, 21a.

⁸³³ AIIS Nr. 40372.

Die Lotosblüten sind wie angedeutet stark stilisiert und erinnern eher an Scheiben als naturalistische Blütenrosetten. *Kavaca* und Stiefel fehlen, wie bspw. bei den besprochenen Reliefs aus Krishnavilas. Die Ornamentik ist generell zurückhaltend und einfach gestaltet. Unterhalb der Beine ist neben dem Sockel des Gottes noch das rechte von ursprünglich zwei Pferden erhalten (**Abb. 483**) (vgl. die Abbildung des AIIS). Die Anzahl ist ungewöhnlich und zeigt sich nur beim Sūrya aus Krishnavilas, KM 393/72 (**Abb. 446**). Die Aufteilung der Pferde zu zwei Seiten fand sich in Krishnavilas auch mit insgesamt vier Pferden.⁸³⁴

4.6.8 MP/ Gandharvapuri Museum, Dewas: 3 Reliefs

Das Dorf Gandharvapuri (Dewas Distrikt) befindet sich ca. 70 km nordöstlich von Indore, 10 km nördlich von Sonkatch am Highway 86, der von Dewas nach Ashta führt. Wie NAGARCH darlegt, verfügte der Ort über einige frühmittelalterliche Hindu- und Jina-Tempel, deren Fragmente zum Bau modernerer Tempel und des Dargah verwendet wurden.⁸³⁵ Dem Autor zufolge verfügt von den Hindubauten nur der Śiva geweihte Gandharvasena- bzw. Śivalaya-Tempel noch über eine mittelalterliche Basis.⁸³⁶ Im südlichen Teil des Dorfes befinden sich das Freiluftmuseum, sowie ein kleinerer Museumsbau, in welchem eine Vielzahl der losen Fragmente und Skulpturen des Ortes untergebracht sind (**Abb. 484**).⁸³⁷ Neben śivaitischen, viṣṇuitischen, als auch einer nicht unbeachtlichen Zahl an jinistischen Bildwerken, befinden sich dort zwei Darstellungen Sūryas (**Abb. 485, 486**) sowie drei Kompositbildwerke, die Züge Sūryas in Verbindung mit weiteren Gottheiten zeigen (**Abb. 487-496**). Glücklicherweise wurden die Stücke, die in der Vergangenheit auf dem Hof mit dem Fuß eingegraben waren, inzwischen herausgenommen und auf Sockel gestellt. Für die Bildwerke Sūryas, dessen Stiefel eines der wichtigsten Identifikationsmerkmale darstellen, war diese Präsentation besonders ungeeignet.⁸³⁸

Die Kompositbildwerke umfassen ein Relief Hariharahiraṇyagarbhas, dreiköpfig und achtarmig, ein Fragment mit Kopf und zwei Attributen sowie das Relief eines weiteren dreiköpfigen und achtarmigen Sūrya, dessen Arme jedoch zerstört sind.

GDP Nr. 103 Hariharahiraṇyagarbha

Die fast vollständig erhaltene Stele Hariharahiraṇyagarbhas zeigt den Gott dreiköpfig und achtarmig in *samapāda* vor einem durchbrochenen und oben spitz zulaufenden *parikara*

⁸³⁴ Ebenso im Moḍhera am *dvāra* (vgl. 4.1.1) und bei Hariharahiraṇyagarbha des SOTHEY'S Auktionshauses (vgl. 4.6.14).

⁸³⁵ NAGARCH, B.L. 1989. Gandharvapuri, an Important Centre of Paramāra Art. *JISQA N.S.* 18 & 19: 37-54, hier S. 37.

⁸³⁶ NAGARCH, B.L. 1989: 38. Fragmente aus dem 11. Jh. sind am modernen Aufbau desselben Tempels erhalten, als auch am Khedapati-Tempel, Śītalāmātā-Tempel, Bhavani-Tempel und Rāma-Tempel. EBD.: 39-42.

⁸³⁷ Heute unter Aufsicht des Directorate of Archeology, Archives & Museums, Government of Madhya Pradesh. Weitere lose Hindu- und Jina-Bildwerke befinden sich in der Umgebung der modernen Tempel, in privaten Häusern, um die muslimische Grabstätte herum sowie am Flussufer der Somavati. Siehe NAGARCH, B.L. 1989: 39-49.

⁸³⁸ Vgl. Abb. 3 & 4 bei NAGARCH, B.L. 1989.

(Abb. 487).⁸³⁹ Die Abmessung beträgt 140 x 74 cm. Die Figur ist nicht beschriftet, stammt jedoch nach örtlicher Auskunft aus Gandharvapuri. Die Rückplatte zeigt eine Gestaltung mit drei Ziernischen, die Brahmā, Viṣṇu-Yogāsana und Śiva enthalten sowie Vyālas beidseitig in der Mitte der Stele. Im unteren Teil flankieren den Gott je zwei Begleiter (siehe unten). Die Hauptgottheit trägt zentral ein *kirīṭamukūṭa* sowie *jaṭāmukūṭa* zu beiden Seiten. Dass einer der Seitköpfe bärtig ist, wie NAGARCH schreibt, kann nicht bestätigt werden.⁸⁴⁰

Die Verteilung der in den Händen gehaltenen Attribute folgt Typ A mit *triśūla* und *khaṭvāṅga* in den oberen Händen, *padmayugma* darunter, *śaṅkha* (?) und *cakra* sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar. Das selten dargestellte śivaitische *khaṭvāṅga* ersetzt hier ein häufigeres *nāga*. Unter den Bildwerken Hariharahiraṇyagarbhas sahen wir die Schädelkeule bereits am Nīlakaṅṭheśvara-Tempel in Pāranagar sowie bei drei Stücken des Typ B aus Krishna Vilas (KM 484/169), Ainṭhor und Bhairamgarh und einem Typ C aus Ranakpur. Daneben findet sich das Attribut bei der Zweifachkomposition aus Śiva und Sūrya in Nagda. Das stark beschädigte Objekt auf der rechten Seite könnte nach Betrachtung der Stele vor Ort tatsächlich ein *śaṅkha* gewesen sein.⁸⁴¹ Damit käme die Auswahl (nicht die Anordnung!) der Attribute der Beschreibung in der AP sehr nah. Körperschmuck und Kleidung der Figur umfassen *kuṇḍalas*, zwei Reihen *hāras*, Perlen-Unterarmreifen, *yajñopavīta*, eine *mekhalā* mit Schlingen, Untergewand, *vanamālā* und Stiefel. Ein *kavaca* ist nicht erkennbar bzw. erhalten.

Die vorderen Begleitfiguren sind nicht "bull-headed"⁸⁴², sondern zeigen die beiden Aśvins, die Pferdeköpfe tragen und hier ihren Vater flankieren (Abb. 488, 489).⁸⁴³ In Gandharvapuri schien diesen beiden eine besondere Verehrung zugekommen zu sein, wie eine größere sehr seltene Einzeldarstellung der Aśvinkumaras nahelegt.⁸⁴⁴ Als Begleiter solarer Kompositfiguren treten die Aśvins nicht sehr häufig auf.⁸⁴⁵ Die Identifizierung der beiden äußeren Figuren in *añjalimudrā* ist schwierig. Die zuvor geäußerte Vermutung es könnte sich um *cakrapuruṣa* und Garuḍa handeln, erscheint doch zu wenig gesichert.⁸⁴⁶ Generell ist eine Verwendung von *cakrapuruṣa* in solarem Kontext zwar extrem unüblich, aber möglich, wie das Beispiel aus Jhalawar gezeigt hat (JHL 42). Eine Darstellung des *cakrapuruṣa* ohne einen *śaṅkhapurūṣa* auf der Gegenseite zu zeigen ist jedoch kaum vorstellbar. Garuḍa wiederum ist meist Teil der *vāhanas* (siehe 5.2.1) oder flankiert gemeinsam mit Lakṣmī die Zentralfigur wie in GDP 186 (siehe unten).

⁸³⁹ Publiziert bei: AIIS Nr. 33725; NAGARCH, B.L. 1989: 45f. & pl. xiv, fig. 4; JAIN, K.C. 1972: 455, pl. XLVII fig.92; SCHRÖDER, U. 2013: Fig. 11. NAGARCH betitelt die Figur „Pitāmaha-Harihara-Hiraṇyagarbha“ (EBD.: 53), was eine doppelte Nennung Brahmās wäre.

⁸⁴⁰ NAGARCH, B.L. 1989: 45.

⁸⁴¹ RAO, M. (1995: 211) gibt ein *śaṅkha* an.

⁸⁴² NAGARCH, B.L. 1989: 46.

⁸⁴³ RAO dazu: "A worshipper with horse-face and a standing male are shown on either side." RAO, M. 1995: 211.

⁸⁴⁴ Vgl. AIIS Nr. 33727. Die Aśvins sind hier nicht als Begleiter Sūryas, sondern direkt nebeneinander als Zentralfiguren angeordnet. Bei Besuch 2014 befand sich diese Stele leider nicht im Museum von Gandharvapuri.

⁸⁴⁵ Bspw. bei JHL 308 (Abb. 429), am Chitragupta-Tempel Khajurāho (Abb. 391), Osian VT 5 (Abb. 170), Moḍhera lose (Abb. 114), CMI 5937 (Abb. 469) und evtl. am Relief aus Sārnāth (Abb. 511)

⁸⁴⁶ SCHRÖDER, U. 2013: 43-44.

GDP Fragment

Das zweite Stück ist ein 30 cm hohes Fragment, welches den Kopf und die Schulter einer Figur in Begleitung einer kleineren sitzenden männlichen Gottheit zeigt (**Abb. 490**). Der Kopf ist umgeben von einem Lotosmedaillon und bekrönt mit einem *kirītamukūṭa*. Zwei Attribute sind erhalten: ein dreistieliger Lotos und direkt dahinter ein *khaṭvāṅga*. Die ursprüngliche Anzahl der Arme war somit mindestens vier. Die Kombination der beiden Attribute sowie Anordnung und Gestaltung derselben zeigt Ähnlichkeiten zu der in GDP Nr. 103 (siehe oben). Da die Figur jedoch einköpfig ist, könnte es sich um eine Komposition aus nur zwei Gottheiten, d.h. Śiva und Sūrya gehandelt haben, wie bspw. bei den Stücken aus Rangpatan (JHL 260), Nagda, LACMA, Hinglajgarh (BSM & CMI 6007, CMI 5937). Die seltene Verwendung der Schädelkeule war bereits in GDP 103 aufgefallen.

GDP Nr. 186

Das Relief Nr. 186, von 50 x 52 cm Größe, zeigt die dreiköpfige Zentralfigur in *samapāda* vor einem undurchbrochenen Reliefgrund mit Lotosmedaillon auf Kopfhöhe (**Abb. 491**). Auf den die Rückplatte strukturierenden Pilastern sitzen Brahmā und vermutlich Śiva. Der obere Abschluss der Stele ist hier (im Gegensatz zu GDP 103) gerade. Die Zentralfigur ist geschmückt mit mehrfach gegliedertem Halsgeschmeide, Ohrringen, *yajñopavīta*, Gürtel mit herabhängenden Kordeln, einem langen an eine *vanamālā* erinnernden Schal sowie einem weiteren die Oberschenkel umgebenden Tuch. Die acht Arme sind nur bis zum Ellenbogen erhalten, der Bereich der Füße abgebrochen. Letzteres erschwert, im Zusammenhang mit den fehlenden Attributen und einem unkonventionellen Begleitprogramm, eine Identifikation der Figur. In der Bilddatenbank des AIIS ist die Figur mit "Brahma" betitelt, was schon anhand der Kronen, die alle drei *kirītamukūṭa* sind, nicht zutrifft (**Abb. 492, 493**).⁸⁴⁷ Vermutet man bei NAGARCH die unter Punkt 46. aufgeführte Darstellung als die Vorliegende, so erwägt der Autor Viṣṇu, bzw. Vaikuṅṭha.⁸⁴⁸ Die Seitenköpfe sind hier jedoch eindeutig menschlicher Natur und nicht wie üblich löwen- und eberartig wie bspw. im Vaikuṅṭha Bildnis desselben Museums.⁸⁴⁹ Was zu dieser Annahme verleitet, sind jedoch die äußeren Nebenfiguren, welche Lakṣmī und Garuḍa sind (**Abb. 494, 495**). Es wurde bereits bei der Betrachtung der Figur im Museum für Asiatische Kunst Berlin (siehe 4.4.6), als auch im Museum von Udaipur (siehe 4.4.4) auf die besondere Eigentümlichkeit der Verwendung viṣṇuitischer Begleiter in solarem Kontext hingewiesen.⁸⁵⁰ Und auch die Figur in Ambarnāth wurde möglicherweise von Lakṣmī und Garuḍa begleitet (4.7.2). Dementsprechend können wir allein anhand der viṣṇuitischen Begleiter eine solare Darstellung auch in vorliegendem Stück nicht ausschließen. Die Begleiter, die jedoch eine Identifizierung des Sonnengottes sehr viel sicherer untermauern, sind die beiden vorderen, von denen der Linke der bärtige Piṅgala mit Griffel und Papier ist (**Abb. 495**). Für die Gegenseite können wir dementsprechend Daṇḍin (**Abb. 494**) annehmen. Auf Taillenhöhe flankieren die Zentralfigur zwei kaum zu identifizierende Verehrer in recht eigentümlicher Haltung. Diese Position wird generell bei Sūryabildnissen oft mit zwei

⁸⁴⁷ Siehe AIIS Nr. 33724. Zum Vergleich der Brahmā desselben Ortes AIIS Nr. 33736 & 33726.

⁸⁴⁸ NAGARCH, B.L. 1989: 48 Nr. 46.

⁸⁴⁹ Vgl. AIIS Nr. 33735.

⁸⁵⁰ Siehe auch SCHRÖDER, U. 2013: 45f.

weiblichen Bogenschützen besetzt. Letztlich hat die Betrachtung vor Ort zudem ergeben, dass unterhalb der Knie ein sehr spitz zulaufender Schaft der Stiefel Sūryas erkennbar ist (**Abb. 496**). Die über die linke Schulter verlaufende Bruchstelle konnte von einem *padma* stammen. Wir können somit davon ausgehen, dass es sich um eine solare Kompositfigur handelt, anhand der Arm- und Kopffzahl möglicherweise eine Vierfachkomposition. Der einzige Hinweis auf weitere in der Komposition enthaltene Götter sind Lakṣmī und Garuḍa, die auf Viṣṇu hindeuten.

Eine Bemerkung zu den Kronen ist noch angebracht. Der Erhaltungszustand derselben ist schlecht. Das Erscheinungsbild trifft jedoch eher auf *kirītamukūṭa* denn *jaṭās* zu. Eine Verwendung von dreifacher *kirīṭa* wirft jedoch immer die Frage auf, wer genau mit dieser Bekrönung gemeint ist, da nur zwei der möglichen vier teilhabenden Götter eine solche Krone tragen. Dies war bereits in Delmal aufgefallen, einer ebenfalls stark viṣṇuitisch geprägten Darstellung (auf Garuḍa), als auch bei der Figur in Ambarnāth, die vermutlich ebenfalls viṣṇuitische Begleiter besitzt.⁸⁵¹ Auf eine inhaltlich schlüssige Zuordnung der Kronen wurde hier erneut zu Gunsten der Symmetrie verzichtet.

4.6.9 Ashapuri, Raisen (MP): 2 Reliefs

30 km südöstlich von Bhopal und nur 6 km entfernt von König Bhojas großem unvollendetem Śiva-Tempel in Bhojpur befindet sich der Ort Ashapuri. Überreste von ca. 26 Bauwerken aus dem 9. bis 12. Jh. sowie hunderte von Fragmenten deuten auf die einstige Größe und Bedeutung des Ortes hin, dessen Geschichte noch weitgehend im Dunkeln liegt. Die Tempel sind bisher kaum untersucht. DEVA stellt einige der fragmentarisch erhaltenen Tempel vor, d.i. der Śiva geweihte Bhūtanātha-Tempel, mit evtl. Viṣṇu, Sūrya, Gaṇeśa und Devī geweihten Nebenschreinen, Überresten eines Āśādevī-Tempels mit Mahiṣāsuramardīnī im *lalāṭabimba* sowie Überresten eines *mandapa* mit noch sechs aufrecht stehenden Säulen.⁸⁵² Seit April 2013 widmet sich ein Projekt unter Zusammenarbeit des World Monument Fund und der Cardiff University unter Leitung von ADAM HARDY der genauen Erfassung, Dokumentation und Interpretation der Stätten.⁸⁵³ Erste Ergebnisse des Forschungsprojektes beinhalten die Rekonstruktion der Tempel Nr. 5 und 17.⁸⁵⁴ HARDY geht davon aus, dass es sich bei Tempel 17 um einen Sūrya-Tempel mit Bauzeit in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts handelt.⁸⁵⁵ Anlass zu dieser Vermutung gibt ein Türsturz mit Sūrya in der Zentralnische, der mit den Türpfosten des Tempels kongruiert. Zudem könnte das Fragment eines *gavākṣa* mit Sūrya hinsichtlich der Proportionen zu diesem Tempel gehört haben, so HARDY.⁸⁵⁶ Die zugehörigen Skulpturen der *bhadras* des Tempels 17 sind erhalten und mehr als

⁸⁵¹ Dreimal *kirītamukūṭa* zeigen außerdem die Stücke Hariharahiraṇyagarbhas CMI 6103, KM 458/154 und KM 353/49.

⁸⁵² EITA II.3: 11, pl. 35-42. Ashadevi-Tempel: AIIIS Nr. 34215.

⁸⁵³ Siehe PRASADA: Practice, Research and Advancement in South Asian Design and Architecture, Welsh School of Architecture, Cardiff University (Dr. A. Hardy) unter <http://www.prasada.org.uk/temples-in-ashapuri/project-and-team> (Zugriff 06.09.2015). Die Bauwerke sind unter Aufsicht des Directorate of Archaeology, Archives and Museums, Government of Madhya Pradesh.

⁸⁵⁴ HARDY, A. 2015. Ashapuri: resurrecting a medieval temple site. In: *Art, Icon and Architecture in South Asia: Essays in Honor of Dr Devangana Desai*. Eds. A. Verghese & A.L. Dallapiccola. Vol. II. New Delhi: 333-348.

⁸⁵⁵ HARDY, A. 2015: 336-339.

⁸⁵⁶ HARDY, A. 2015: 337.

ungewöhnlich: "In the *bhadras* we do not find Surya, as generally seen, unproblematically, in central Indian Surya temples of the ninth century, such as those at Mandkheda and Umri. We have Karttikeya, Ganesha..., and Kubera, no doubt in the south, west and north, respectively. The south *kapili* niche contained an image of Parvati in penance, the north *kapili* niche Durga Mahishasuramardini."⁸⁵⁷ Tatsächlich erinnert solch ein Bildprogramm eher an einen Śiva-Tempel (vgl. Terahi mit Pārvatī, Kārttikeya und Gaṇeśa). Dass auch Sūrya-Tempel an den Außenwänden nicht-solare Bildwerke enthalten können, demonstrieren die Bauten in Buḍhādīt (siehe 4.5.3), Nagda (4.3.2) oder Khajurāho (4.5.8). Der sogenannte Śiva-Tempel in Bhundana zeigt im Türsturz Sūrya und an den Außennischen Gaṇeśa, Yoganārāyaṇa und Durgā.⁸⁵⁸

Dass Sūrya eine nicht unerhebliche Bedeutung in Ashapuri besaß, verdeutlichen zudem einige Fragmente mit seinem Abbild (**Abb. 497-500**) sowie zwei lose Kompositdarstellungen Sūryas, die im Folgenden besprochen werden.

Solare Kompositfigur in *samapāda*

Ein Relief aus dem 10.-11. Jh. von ca. 100 cm Höhe ist in die Fassade eines modernen Tempels eingelassen (**Abb. 501, 502**).⁸⁵⁹ Im Aufbau zeigt das Relief eine Gliederung mit Pilastern, seitlichen Vyālas und drei kleineren Bildnischen, die Brahmā, Viṣṇu-Yogāsana (?) und Śiva enthalten. Die aufrecht stehende Zentralfigur ist ein achtarmiger und dreiköpfiger Sūrya, bekleidet mit *kavaca* und hohen Stiefeln. Auf der Brust ist inmitten der breiten U-förmigen Kette der Knoten des Schultertuches erkennbar. Die Bekrönung umfasst zentral *kirīṭamukūṭa* und *jaṭāmukūṭas* zu beiden Seiten.⁸⁶⁰ Zwischen den Stiefeln steht eine weibliche Figur, vermutlich Mahāśvetā.⁸⁶¹ Drei männliche Begleiter flankieren die Figur zu beiden Seiten, wobei der Vorderste zur Rechten nicht erhalten ist. Die Gestalt vorn links scheint mit *kavaca* bekleidet, was auf einen der Akolythen hindeutet. Mit Ausnahme eines ansatzweise erhaltenen Objektes oberhalb der linken Schulter sind keine weiteren Attribute erhalten, die bei der Identifizierung der Figur hilfreich sein könnten. Die Form des Objektes könnte auf ein *nāga* oder die oft oberhalb des *padma* zu findenden drei Knospen hindeuten. Anhand der Armzahl und den seitlichen *jaṭāmukūṭas* ist es sehr wahrscheinlich, dass neben Sūrya in dieser Komposition auch Śiva und/oder Brahmā enthalten waren.

⁸⁵⁷ HARDY, A. 2015: 337.

⁸⁵⁸ EITA II.2: 248-251.

⁸⁵⁹ Vgl. auch AHS Nr. 34211: "Modern Temple near ruined TMP".

⁸⁶⁰ ALI gibt *jaṭā*- und *kirīṭamukūṭa* respektive für Śiva und Viṣṇu an. ALI, R. 1989. Rare Icons of Surya-Trimurti - An Observation. In: *History and Archaeology (Prof. H.D. Sankalia Felicitation Volume)*. Ed.: B. Chatterjee. Delhi: 393-397, hier S. 395-396.

⁸⁶¹ ALI bemerkt zu dieser Figur: "Aruna...present at his usual place in standing posture but defaced" (ALI, R.1989: 395 & pl. 2). Dass es sich um eine weibliche Figur handelt, ist jedoch offensichtlich. Aruṇas übliche Position ist auch nicht stehend, sondern sitzend oberhalb der Pferde, welche ja sozusagen die Bedingung für sein Auftreten sind und in Ashapuri nicht (mehr) dargestellt sind. Der Unterleib des Wagenlenkers ist, analog zur Überlieferung seiner unvollkommenen Geburt, generell nicht gezeigt. Vgl. seine Darstellung an den Reliefs aus Markaṇḍa, Bilhārī, Araṅkattī, JHL 256, Belūr, VRM 952 und Archäologisches Museum Koṇārka.

Solare Kompositfigur in *lalitāsana*

Bei einer zweiten Figur (Ashapuri State Museum), die sich in einer von Blendsäulen eingefassten Nische befindet, fällt sofort die ungewöhnliche Haltung in *lalitāsana* auf, die kaum auf eine solare Figur hindeutet (**Abb. 503**).⁸⁶² Dies ergibt sich jedoch aus einem schmalen, mit zarter Rasterstruktur versehenem *kavaca* und Stiefeln, deren runder Schaft an der rechten Wade ersichtlich ist. Die Figur ist mit drei Köpfen versehen, die zentral und links *kirītamukūṭa* tragen. Die Struktur der rechten Krone ist nicht mehr erkennbar. Ausgestattet war die Figur mit acht Armen, die nur bis zum Ellenbogen erhalten sind. Das zentrale Armpaar ist so ausgerichtet, dass es zwei *padmas* gehalten haben könnte. Ein nicht näher bestimmbares Objekt ist zur Rechten des Kopfes noch erkennbar, darunter Fragmente eines *nāga*, Attribut Śivas. Auf Śiva deutet zudem ein kopfloser unterhalb der Figur liegender Stier hin. Ein zweites liegendes Tier, ebenfalls mit abgebrochenem Kopf, könnte ein *aśva*, *vāhana* Sūryas, gewesen sein. In der dritten anthropomorphen Figur direkt neben dem Pferd könnte man, da sie einen *nāga* zu halten scheint, Garuḍa vermuten. Ob die Bruchstelle unmittelbar daneben von einem vierten *vāhana*, i.e. *haṃsa*, stammt, bleibt fraglich. Die Form und das kleine erhaltene Bruchstück (Füße?) auf Trittebene der Tiere geben Anlass zu dieser Vermutung. Vergleichsstücke mit *vāhanas* zeigen jedoch selten drei, sondern vermehrt zwei oder vier der Reittiere (siehe 5.2.1).⁸⁶³ Sofern vier *vāhanas* dargestellt waren, können wir für die Darstellung eine Komposition aus Sūrya, Viṣṇu, Śiva und Brahmā annehmen, wofür auch die Arm- und Kopffzahl sprechen. Gewiss sind indes nur Sūrya anhand der Kleidung und Śiva anhand des *nāga*, sowie evtl. Viṣṇu, wenn wir Garuḍa als *vāhana* erkennen.

4.6.10 Bilhārī, Jabalpur (MP)

Mir reicher Entourage versehen ist ein Relief in Bilhārī, Jabalpur (MP), welches sich im *maṇḍapa* des Viṣṇu-Varāha Tempels befindet (**Abb. 504**).⁸⁶⁴ Der Tempel ist ein moderner Bau, in dessen Struktur, insbesondere im *maṇḍapa*, Fragmente mehrerer Tempel aus dem 10.-11. Jh. integriert wurden (**Abb. 505**).⁸⁶⁵ Bilhārī besitzt zudem weitere stark zerstörte Tempelstrukturen die CUNNINGHAM in seinem Report von 1879 beschrieben hat.⁸⁶⁶

⁸⁶² Die einzigen Darstellungen in *lalitāsana* ist die Darstellung aus Bindole, Westbengalen, siehe 4.9.3.

⁸⁶³ Drei *vāhanas* zeigt die Figur der Westseite in Delmal. Nur zwei *vāhanas* bspw. am Viśvanātha-Tempel in Khajurāho (*aśva* und Garuḍa), evtl. Pāranagar & Kadwāhā und bei den sechsarmigen Figuren am *kuṇḍ* in Moḍhera und in Delmal (Ost). Häufiger zeigen sich bei Vierfachkompositionen jedoch alle vier Tiere bspw. im Sikar Museum, in Pāvāgaḍh, CMI 5978, Osian (VT 3 & 4), MAK I5934, in Udayapur am *śukanāsa*, UGM 143.

⁸⁶⁴ Der Ort befindet sich nach CUNNINGHAM ca. 10 Meilen westlich von Katni, siehe CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: 34. Der Tempel ist unter Aufsicht des ASI / BHOPAL CIRCLE, siehe http://www.asibhopal.nic.in/monument/katni_bilhari_vishnuvarahatemple.html# (Zugriff 12.8.2015).

⁸⁶⁵ EITA II.3: 54. Gesamtansicht des Tempels siehe A.I.S. Nr. 60365. Weitere viṣṇuitische, śivaitische, jinistische als auch buddhistische Fragmente befinden sich lose innerhalb des Tempels (EBD.), z.B.: A.I.S. Nr. 07330 (Lakṣmī-Nārāyaṇa), 60380 (Jina), 7326 (Umāmaheśvara), 60379 (Buddha).

⁸⁶⁶ Ruinen eines Tempels im Laksman Sagar und Kam Kandala Tempel, siehe CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: 34-38. Siehe auch EITA II.3: 54 & pl. 159, 160 (Kamakandala-Tempel); pl. 161 (Türpfosten des Viṣṇu-Varāha-Tempels), pl. 162 (Eingang eines Jina-Tempels).

Das Relief von 66,5 x 53,5 cm⁸⁶⁷ zeigt als Zentralfigur einen dreiköpfigen Sūrya vor ovalem Nimbus, dessen acht Arme nur bis zum Ellenbogen erhalten sind. Sämtliche Attribute sind demnach zerstört. Die Reliefplatte ist mit Pilastern und Makara-Vyāla-Gaja Motiven am seitlichen Abschluss gegliedert. Fliegende Vidyādhara umrahmen den Kopf der Zentralfigur. Neben zahlreichem Schmuck, *kirītamukūṭa* und einem langen zu den Knien herab reichenden Schal kann über *kavaca* oder Stiefel anhand der Fotografie keine explizite Angabe gemacht werden. Die solare Identität der Gottheit ergibt sich jedoch zweifelsohne aus den Begleitfiguren Daṇḍin und Piṅgalas, die ihn flankieren sowie Aruṇa, der die sieben Pferde Sūryas zügelt. Mahāśvetā findet zwischen den Beinen Platz. Die weiteren Begleitfiguren sind kaum mehr identifizierbar. Zwei stehende männliche Figuren mit Attribut zeigen sich beidseitig der Akolythen. Vor ihnen knien eine männliche und eine weibliche Gestalt. Eine dritte kniende Figur sitzt zu Füßen Piṅgalas, der Griffel und Papier hält. Vor Daṇḍin wiederum zeigt sich *ṛṣabha* mit nach hinten gerecktem Kopf. Der kleine Stier gibt Anlass, hier Śiva als Teil der Kompositfigur zu konstatieren, der mit zwei Attributen in den Händen vertreten gewesen sein könnte wie in vergleichbaren Stücken mit diesem *vāhana* (vgl. Tabelle 7). Ein Flachrelief eines sechsarmigen Sūrya soll sich nach PANDEY auf der Rückseite eines weiteren modernen Tempels befinden.⁸⁶⁸

4.6.11 Bargaon, Damoh (MP)

1918 veröffentlicht HIRALAL eine Figur aus Bargaon, 13 Meilen nördlich von Damoh, MP, deren Beschreibung aus heutiger Kenntnis aktualisiert werden kann (**Abb. 506**).⁸⁶⁹ HIRALAL geht von einer solaren Figur aus, die Stiefel trägt und Viṣṇu, Brahmā und Śiva miteinschließt,⁸⁷⁰ was auch die Anzahl der Köpfe und Arme vermuten lassen, die drei und acht betragen. Obgleich wahrscheinlich, ist die Teilhabe der Hindu-Triade an der Komposition jedoch nicht belegbar, da sämtliche evtl. darauf hindeutende Attribute zerstört sind. HIRALAL stützt seine Vermutung auf die Nebenfiguren, die er wie folgt beschreibt: "In front of the broken figure, there is the broken image of Chhâyâ (Sun's wife) below which sits the *Sārathi* or chariot-driver holding the reins of seven horses, of whom only three can be seen, the rest being broken. There are three side figures, the bull-faced Mahādeva in a sitting posture, surmounted by Viṣṇu standing with feminine grace and holding the *Gadā* (mace) in his hand, while on the opposite side stands the bearded Brahmâ...At the top there are figures of two females shooting with a bow and arrow, apparently the other wives of the sun, who along with *Chhâyâ*, form the three Saktis, or counterparts of the Hindu-Triad"⁸⁷¹ Eine Begleitung durch

⁸⁶⁷ Maßangaben nach AIIS Nr. 07311. Möglicherweise handelt es sich um das bei MISRA beschriebene Relief mit der Nummer BLR 108. Siehe MISRA, S.K. 1987. *Sculptures of Dahala and Dakshina Kosala and Their Background*. Delhi: 88.

⁸⁶⁸ PANDEY, D.P. 1989: 135. Es handelt sich hier um das bei MARSHALL (JRAS 1908: 1097 & pl. IV Fig. 7) publizierte Relief Sūryas in seinem Wagen. Die Abbildungsqualität lässt jedoch keine genauere Betrachtung zu. MARSHALL erwähnt die Mehrarmigkeit indes nicht. Auch die genaue Provenienz des Stückes in Bilhārī ist ungewiss.

⁸⁶⁹ HIRALAL, R.B. 1918: Trimurtis in Bundhelkhand. *Indian Antiquary* XLVII: 136-138 & pl. II. Außerdem publiziert bei BANERJEA, J.N. 1948: 88; PANDEY, L.P. 1971: 122, 210; SRIVASTAVA, V.C. 1972: 318 & pl. 27a; SARKAR, B.K. 2010: 10 n. 129; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 335 & SrLD. 27.

⁸⁷⁰ HIRALAL, R.B. 1918: 136.

⁸⁷¹ EBD. 136.

Śiva, Viṣṇu und Brahmā auf Trittebene kommt bei solaren Kompositfiguren nicht vor. Vielmehr können wir für die genannten Figuren folgendes vermuten: die weibliche Figur zwischen den Stiefeln ist Mahāśvetā, die Erdgöttin, die sich häufig an dieser Position findet;⁸⁷² die sitzende Gestalt mit Tierkopf ist einer der Aśvins, der einen Topf hält und dessen Bruder auf der Gegenseite Platz gefunden haben mag; hinter diesem steht nicht Viṣṇu, sondern Daṇḍin, sowie zur Rechten der bärtige Piṅgala (HIRALALS "Brahmā"), wie auch JOSHI & SRIVASTAVA annehmen.⁸⁷³ Im oberen Teil des Reliefs befinden sich nach außen gewandt zwei weibliche Bogenschützen. Es ist nicht überliefert, dass es sich bei diesen um Gemahlinnen handelt. Insgesamt sind in den noch erhaltenen Nebenfiguren somit ausschließlich solare Aspekte reflektiert. Die Kronen bestehen nach JOSHI & SRIVASTAVA auf allen drei Köpfen aus *kirīṭamukuṭa*.⁸⁷⁴ Im Sockel sind fragmentarisch noch die sieben Pferde erkennbar.

4.6.12 Malhar (CG) / Sagar University Museum

Ein loses Architekturfragment von 57 x 86 cm befindet sich im Sagar University Museum, MP (Abb. 507).⁸⁷⁵ Es stammt aus Malhar, 15 km südlich von Bilaspur im heutigen Chattisgarh, einem Ort mit Resten von mindestens drei Tempeln sowie jainistischen, buddhistischen und hinduistischen Fragmenten aus dem 2. Jh. v. Chr.-12. n. Chr., welche in den Museen in Raipur, Sagar sowie dem örtlichen Archäologischen Museum aufbewahrt sind.⁸⁷⁶ Das betreffende Fragment zeigt eine sechsarmige und einköpfige Kompositdarstellung in *padmāsana* auf einem von sieben Pferden gezogenen Wagen. Ob Stiefel und *kavaca* vorhanden sind, ist aufgrund der Beschädigungen und Farbreste ungewiss. Die Krone ist nicht erhalten. In den Händen hält er, neben den mit langen Stielen versehenen *padmas*, oben rechts vermutlich ein stark beschädigtes *triśūla* (?) sowie ein *nāga* zur Linken. Das untere Händepaar hält *śaṅkha* rechts und *cakra* links. Die Komposition beinhaltet damit neben Sūrya auch Viṣṇu und Śiva, deren Attribute jeweils horizontal nebeneinander angeordnet sind. Diese Anordnung mit śivaitischen Attributen oben und den viṣṇuitischen im untersten Händepaar zeigten bereits die beiden Dreifachkompositionen in Bhanekar und Jaipur (JHM 75), jedoch mit *śaṅkha* und *cakra* vice versa.

⁸⁷² Die Abbildung lässt nicht erkennen, ob sich vor dieser, wie der Beschreibung HIRALALS zu entnehmen ist, auch Aruṇa befindet oder nur eine Figur vor den Stiefeln. JOSHI & SRIVASTAVA gehen von Aruṇa als einziger sitzender Gestalt aus, siehe JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 335.

⁸⁷³ JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 335.

⁸⁷⁴ JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 335. Dreifaches *kirīṭamukuṭa* zeigen auch die Stücke an der Westseite in Delmal (siehe 4.1.2), GDP 186 (4.6.8), am Ambarnāth-Tempel (4.7.2), CMI 6103 (4.6.6), KM 458/154 und KM 353/49 (4.6.5).

⁸⁷⁵ Maß- und Ortsangaben nach AIIS Nr. 38424 ("Harihara").

⁸⁷⁶ Siehe IA 1960-61: 58; IA 1973-74: 18-19; IA 1983-84: 168. Die Monumente umfassen nach den Abb. des AIIS: Deur mandir (AIIS Nr. 89445), Didineśvari-Tempel (AIIS 92679), Pataleśvara-Tempel (AIIS 43050), "ruined temple" (AIIS 44019). CUNNINGHAM, A. erwähnt Malhar nur kurz (Report Nr. VII: 150, 204, 214) mit einigen Ruinen, zahllosen losen Fragmenten und einer Inschrift. Einen guten Eindruck samt Farbbildern aus dem örtlichen Museum erhält man auf der Internetseite S. Saxenas PURATATTVA: <http://puratattva.in/2011/09/26/malhar-a-rhythm-of-antiquity-1121> (Zugriff 15.10.2014). Die Ergebnisse der Ausgrabungen in Malhar in den 70er Jahren fasst O.P. MISHRA zusammen. MISRA, O. P. 2003. *Archaeological Excavations in Central India: Madhya Pradesh and Chhattisgarh*. New Delhi: 134-135.

Regional betrachtet sind aus Chattisgarh kaum weitere solare Kompositdarstellungen erhalten.⁸⁷⁷ Wir können davon ausgehen, dass die ikonographische Idee zu einer solchen Komposition eher aus dem westlicheren Indien stammt.

4.6.13 MP/ Memorial Art Gallery, University of Rochester

Die Memorial Art Gallery der Universität of Rochester, N.Y ist im Besitz eines stark beschädigten Fragmentes (R.T. Miller Fund, No. 61.12) aus rotem Sandstein, das eine solare Kompositfigur besonderer Ikonographie zeigt (**Abb. 508, 509**).⁸⁷⁸ Die Abmessung beträgt 56.8 x 40 x 23.8 cm. Datiert werden kann die Figur in das 10.-12. Jh. Erhalten ist nur der obere Teil der Skulptur mit drei Köpfen, einem mit *kavaca* geschmückten Brustkorb, sowie fragmentarisch erhaltenen Attributen auf der rechten Körperseite der Gottheit. Anhand der Köpfe, die zentral mit *kirīṭa*- und seitlich mit *jaṭāmukūṭa* bekrönt sind, können wir von einer Komposition aus drei bis vier Göttern ausgehen, die neben Sūrya (belegt anhand des *kavaca*) auch Brahmā und/oder Śiva miteinschließt (anhand der *jaṭāmukūṭa*), ebenso wie Aspekte Viṣṇus, wie im Folgenden klar wird. Die ursprüngliche Anzahl der Arme ist unklar, beträgt bei einer dreiköpfigen Figur jedoch in den meisten Fällen acht. Das Erstaunliche an dieser Darstellung ist die siebenköpfige Kobrahaube hinter dem Kopf der Gottheit sowie ein Pflug (*hala*) in der oberen rechten Hand. Beide Elemente sind viṣṇuitische Attribute und in ihrer Kombination offensichtlich eine Anlehnung an Viṣṇus Inkarnation Balarāma (vgl. Balarāma in **Abb. 310-318**). Die Kobrahaube fiel bereits mehrfach bei hauptsächlich vierarmigen Darstellungen Sūrya-Nārāyaṇas auf, etwa in Hinglajgarh (**Abb. 461, 464**), Jhalawar (**Abb. 403, 420**) und Bārolī (**Abb. 281**). In Südindien kann sie zweiarmige Bildwerke des Sonnengottes zieren (siehe 4.8, 5.2.3, Karte 2). Eine Kombination von *nāga*-Haube und *hala* zeigte nur die einköpfige Figur am Bājṛāmaṭha-Tempel in Gyāraspur (**Abb. 360**), die ebenfalls Elemente Balarāmas mit denen Sūryas vereint. Die Weiterführung dieser Idee zu einer möglicherweise sechs- bis achtarmigen Darstellung ist in dieser Weise einzigartig. In diesem Zusammenhang liegt es nahe, der Figur eine Provenienz im westlichen Madhya Pradesh bzw. angrenzendem Rājasthān zuzuweisen. Dafür spricht auch die Gestaltung des *kavacas* mit zarten Blüten.

4.6.14 MP/ Sotheby's Auktionshaus

Unter dem Titel: "A Pink Sandstone Stele of Brahma" stand 1990 eine Skulptur bei SOTHEBY'S zur Auktion, die Hariharahiraṇyagarbha darstellt (**Abb. 510**).⁸⁷⁹ Die ca. 55 cm hohe Stele zeugt von nicht allzu großer Eleganz, denn die Proportionen des Körpers und der umgebenden Elemente wirken unausgewogen und etwas grob.

⁸⁷⁷ Das einzige erhaltene Stück ist die spätere achtarmige Darstellung aus Bhairamgarh (Abb. 453).

⁸⁷⁸ Publiziert auf der Webseite der MEMORIAL ART GALLERY, University of Rochester unter dem Titel "Three Hindu gods": <http://magart.rochester.edu/Obj7702?sid=3855&x=73961> (Zugriff 17.05.2015). Ich danke Kerry Schaubert (MAG) für die Anfertigung von Fotografien und die Auskunft zu dem Relief.

⁸⁷⁹ Höhe 55,2 cm; ehemals Denver Art Museum, siehe AUKT. KAT. SOTHEBY'S 1990: India & Southeast Asian Sculpture from the Pan-Asian Collection. 5.10.1990, New York, Lot 32.

Es handelt sich um eine dreiköpfige, achtarmige Figur, welche in *padmāsana* auf einem kleinen Podest sitzt. Die Köpfe tragen an den Seiten *jaṭāmukuṭas* und in der Mitte ein *kirītamukuṭa*. Der Ohrschmuck besteht aus glatten Scheiben. Ein breites Halscollier, eine zum Bauch hinunter reichende Kette, sowie eine *yajñopavīta* schmücken die nackte Brust des Gottes. Ebenfalls unbekleidet sind die Füße, an deren Fesseln Reifen zu sehen sind. Unterhalb der Figur finden sich rechts zwei und links nur (noch) ein Pferd. Es ist davon auszugehen, dass ursprünglich zwei Pferde je Seite vorhanden waren. Diese ungewöhnliche Anzahl erinnert an zwei Figuren aus Krishnavilas (KM 353/49, KM 458/154), die Gleiches zeigen. Auch diese beiden Reliefs präsentierten den Gott barfüßig und mit unverhüllter Brust. KM 353/49 zeigt zudem ein ähnliches gefächertes Halscollier. Allen diesen drei Stücken Hariharahiraṅyagarbhas gemein ist auch die Anordnung der in den Händen gehaltenen Attribute, die von oben nach unten jeweils rechts und links *triśūla & nāga*, *padmayugma*, *cakra & śaṅkha* sowie *varadāksa & kamaṇḍalu* umfassen. Dieses Arrangement entspricht einem weit verbreiteten Typ A (siehe Tabelle 12).

4.6.15 UP / Archäologisches Museum Sārṇāth

Bei einer Ausgrabung in Sārṇāth, UP, wurde eine Stele aus gelblichem Sandstein von 88 x 48 cm geborgen, die im Archäologischen Museum des Ortes aufbewahrt ist (Nr. 623, **Abb. 511**).⁸⁸⁰ Das stark beschädigte Relief zeigt als Zentralfigur Sūrya in *samapāda* mit hohen Stiefeln an seinen Füßen. Im Sockel sind die Umrisse von drei Pferden erkennbar. Diese seltenere Anzahl finden wir bspw. in Khajurāho bei der Figur des Duladeva-Tempels.

Die drei Köpfe und Arme, die nur im Ansatz erhalten sind, deuten auf eine Kompositdarstellung hin, die neben dem Sonnengott weitere Götter einbezieht. Die seitlichen Kronen sind kaum ausgeprägt, stattdessen scheinen alle drei Köpfe unter dem zentralen *kirītamukuṭa* vereint zu sein. Dies zeigen auch die Figuren am Udayeśvara-Tempel, am Lakṣmaṇa-Tempel und die losen Bildwerke des MAK und aus Bilhārī. Auffällig ist der Gürtel mit angehängten länglichen Plättchen und einer doppelten Reihe Schmuckbögen.

Zwei männliche Begleiter unklarer Identität flankieren die Zentralfigur. Die Haltung, insbesondere der Arme, deutet nicht auf Daṇḍin und Piṅgala hin, wie auch TIWARI & KUMAR schreiben.⁸⁸¹ SINGH vermutet Kārttikeya und Śiva.⁸⁸² Seine Identifikation stützt sich möglicherweise auf die beiden *vāhanas* unmittelbar vor den beiden Begleitern, die jedoch nicht die Reittiere der Begleiter, sondern der anderen in der Komposition der Zentralfigur enthaltenen Götter sind und bereits in einigen anderen vergleichbare Bildwerken besprochen wurden. Dies sind *vṛṣabha* zur Rechten und *haṃsa* zur Linken, die *vāhanas* von Śiva und Brahmā. Ob Viṣṇu auch durch sein *vāhana* repräsentiert war, ist nicht klar. In jedem Falle ist die Figur zwischen den Stiefeln kein Vogel mit ausgebreiteten Schwingen, wie TIWARI &

⁸⁸⁰ Fundort nach TIWARI, S.K. & GIRI, K. 2013-14. A rare composite Sūrya image from Sārṇāth. In: *KALĀ Journal of Indian Art History Congress*. Eds.: R.D. Choudhury (Professor B.N. Mukherjee & Dr. S.R. Rao Commemoration Volume) Vol. XIX: 104-106 & pl. 18, hier S. 105. Zuvor publiziert bei SINGH, S.B. 1973: 345 (ohne Abb.); DERS. 1977: 191 (ohne Abb.); DERS. 2011: 169 (ohne Abb.); MUKHOPADHYAY, M.M. 1984. *Sculptures of Ganga-Yamuna Valley*. New Delhi: 55 & pl. 78; AIIS Nr. 25609.

⁸⁸¹ TIWARI & KUMAR 2013: 105.

⁸⁸² SINGH, S.B. 1973: 345.

KUMAR annehmen.⁸⁸³ Vielmehr handelt es sich um die Reste einer stark beschädigten *vanamālā*, die sehr häufig auch bei Kompositfiguren zu finden ist, und deren oberer Teil noch im Ellenbogenbereich erkennbar ist. Die Bruchstelle zwischen den Stiefeln des Sonnengottes deutet auf die Anwesenheit der Erdgöttin Mahāśvetā und evtl. Aruṇas als Wagenlenker hin (vgl. Abb. 170, 333, 348, 429, 430, 502, 504). Mit Ausnahme der Figur in Delmal, die Garuḍa als tatsächliches Reittier enthält, zeigt keine einzige Figur eines synkretistischen Sūryas zwischen den Beinen einen stehenden Garuḍa mit ausgebreiteten Flügeln. Sein Platz ist an der Seite, gemeinsam mit anderen *vāhanas* oder mit Lakṣmī auf der Gegenseite (vgl. UGM 143, MAK I 5934). Bei achtarmigen Kompositfiguren entspricht die Anzahl der *vāhanas* oft den in der Kompositfigur enthaltenen Göttern. In einigen Fällen sind jedoch, wie an der Stele aus Sārṇāth, nur zwei Reittiere anwesend bzw. drei, wenn wir die Pferde hinzunehmen. In Pāranagar etwa sind auch *ṛṣabha* und evtl. *haṃsa* gemeinsam mit den (hier) sieben Pferden dargestellt. In Kadwāhā sitzen Stier und Gans gemeinsam zur Rechten des Gottes und in Delmal haben wir eine Vierfachkomposition mit nur drei *vāhanas*. Bei der Stele aus Sārṇāth können wir nur anhand der Arm- und Kopfzahl vermuten, dass es sich um eine Vierfachkomposition gehandelt hat. Aus welchem Grund dann nur zwei der *vāhanas* abgebildet sind, lässt sich inhaltlich kaum erklären.

4.7 Dekkhan: Bildwerke *in situ*

4.7.1 Mārkaṇḍa, Gadchiroli (MH)

Im östlichsten Distrikt Mahārāṣṭras befindet sich 25 km südöstlich der Distrikthauptstadt Gadchiroli der Tempelkomplex von Mārkaṇḍa, direkt am Ufer der Wainganga. Der mit einer Umfassungsmauer umgebene Komplex umfasst 24 Tempel aus dem 10. - 11. Jh., die CUNNINGHAM in seinem Report 1879 beschreibt.⁸⁸⁴ Mit Ausnahme von zwei Bauten, die Hanumān und den Daśāvatāras gewidmet sind, wird in den restlichen Tempeln bis heute Śiva verehrt.⁸⁸⁵ Der zentrale und größte Bau, der Mārkaṇḍa Rishi oder Mārkaṇḍeśvara-Tempel⁸⁸⁶ (Abb. 512, 514), beherbergt ein *liṅga* und besteht aus *garbhagr̥ha* mit stark zerstörtem *śikhara*, *antarāla* sowie einer quadratischen Halle mit drei *ardhamaṇḍapas*. Der Eingang befindet sich auf der Ostseite.⁸⁸⁷ Die Fassaden sind reich dekoriert mit drei übereinander liegenden Skulpturenreihen, die dem Bau immer wieder einen Vergleich mit den Tempeln von Khajurāho einbrachten und CUNNINGHAM zu einer Datierung in das 10. Jh. veranlassten.⁸⁸⁸ Die Bildnischen an der Außenwand enthalten m. E. jeweils von oben nach unten im Süden

⁸⁸³ TIWARI & KUMAR 2013: 105: "Between the feet is perched a bird with spread out wings. This bird apparently represents *Garuḍa*, the vehicle of Viṣṇu."

⁸⁸⁴ CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: 142-150.

⁸⁸⁵ CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: Liste S. 144.

⁸⁸⁶ Der Name beruht auf einer Inschrift auf einem Pfeiler des Tempels. Siehe MESHRAM, P. & CHOUDHARI, D. 2012: New Inscriptions from Mārkaṇḍa Tempels. In: *Studies in Indian Epigraphy* Vol. XXXVII: 77.

⁸⁸⁷ Siehe Plan bei CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: pl. XXVI.

⁸⁸⁸ EBD.: 143, 146; GHURYE, G.S. 1968: 32.

Sadāśiva⁸⁸⁹, Naṭeśa und Andhakāsuravadha, im Westen Śiva-Yogāsana⁸⁹⁰, Naṭeśa und Hariharahiranyagarbha, im Norden Śiva-Yogāsana (?), Gaṇeśa und Naṭeśa. Die Nischen der *kapilī* enthalten im Norden Sarasvatī (?), Bhairava und Cāmuṇḍā sowie im Süden Gajalakṣmī, Kārttikeya und Gaṇeśa.⁸⁹¹

Hariharahiranyagarbha (**Abb. 513**) befindet sich hier also mit Ausnahme weniger anders sektarischer Darstellungen in einem exklusiv śivaitischen Umfeld, ähnlich wie in Udayapur, Ambarnāth, Kirāḍū oder Kadwāhā. Die Tempel in Ambarnāth und Kadwāhā enthalten die Figur ebenfalls in der Rücknische, jedoch bei westlicher Ausrichtung; der Udayeśvara-Tempel ist zwar östlich ausgerichtet, besitzt die Kompositfiguren (hier sechsmal) jedoch nicht im *bhadra*. Der Duladeva-Tempel in Khajurāho hat mit dem Mārkaṇḍa-Tempel sowohl Ausrichtung, Position des Kompositbildes als auch die Kombination mit Naṭeśa im zweiten Register gemein. Auch hier sind mit Ausnahme eines Viṣṇu-Bildwerkes im Norden hauptsächlich śivaitische Darstellungen in den *bhadras* zu finden.

Die Darstellung des Kompositbildes selbst entspricht jedoch nicht der in Udayapur, Kadwāhā oder Khajurāho, die Typ A zeigten, sondern scheint ganz eigene Wege zu gehen.⁸⁹² Die dreiköpfige und achtarmige Figur steht in *samapāda* mit Mahāśvetā zwischen den Stiefeln und Aruṇa, den Wagen mit sieben Pferden lenkend, unmittelbar davor. Die beiden Begleiter sollen sicherlich Daṇḍin und Piṅgala repräsentieren, sind jedoch beide ungünstigerweise identisch mit Griffel und Papier ausgestattet. Die Bekrönung besteht aus *kirītamukuṭa* zentral und *jaṭāmukuṭa* zu beiden Seiten. Das Eigentümliche an dieser Figur ist neben den *padmas* im zentralen Händepaar die Auswahl und Anordnung der Attribute. Das obere Händepaar hält ein *triśūla* rechts und ein *sruk* in der Linken, mittig ist nur ein *cakra* auf der linken Seite erhalten und unten werden *akṣamālā* und *kamaṇḍalu* gehalten. Das Auffällige an dieser Auswahl ist eben die Tatsache, dass die Aufteilung der Attribute nicht zahlengleich ausfällt, sondern Brahmā drei Objekte erhält.⁸⁹³ Das *sruk* findet sich sonst meist gemeinsam mit *pustaka* bei solchen Darstellungen, die auf die unteren Attribute Brahmās verzichten (Typ B, vgl. Tab. 13). Was auch immer das fehlende Objekt gewesen sein mag, einer der anderen Teilhaber, Viṣṇu oder Śiva, ist unterrepräsentiert. Aufgrund der śivaitischen Dedikation und generellen Prominenz am Tempel, könnte man davon ausgehen, dass dieser Nachteil nicht der Hauptgottheit des Tempels zufällt. Auch das auf der Stirn eingeritzte dritte Auge deutet auf eine stärkere śivaitische Betonung. Ein *nāga* wäre in der fraglichen Hand also denkbar, vergleichbar mit der Anordnung bei dem Stück im Museum für Asiatische Kunst Berlin (siehe

⁸⁸⁹ DEO, S.B. 1973. *Mārkaṇḍī Temples*. Nagpur: pl. XXIII 1: "Vilakṣaṇa Sadāśiva".

⁸⁹⁰ EBD.: pl. XV 2 "Yogāsana Trimūrti". Attribute Viṣṇus sind hier nicht erkennbar, jedoch *vṛṣabha* als Reittier.

⁸⁹¹ So ergibt sich die Nischenbesetzung anhand der bei DEO, S.B. 1973 & DEGLURKAR, G.B. 1974 publizierten Abbildungen sowie privater Aufnahmen, die von Yatendra Agrawal freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurden. DEGLURKAR, G.B. 1974. *Temple Architecture and Sculpture of Maharashtra*. Nagpur.

⁸⁹² Das Bildwerk ist publiziert bei CUNNINGHAM, A. Report Nr. IX: 142-49; GHURYE, G.S. 1968: 31; PANDEY, L. P. 1971: 123 & pl. 22 fig.1; DEGLURKAR, G.B. 1974: pl. LV.1; DEO, S.B. 1973: 32 pl. XXIII, no 2; RAO, M. 1995: 212 & pl. 26.3; BERKSON, C. 2000: 38 pl. 14; WELANKAR, V. 2009. *Vaishnavism: An Iconographic study*. New Delhi: 320; SCHRÖDER, U. 2013: 44 Fig. 12; KANITKAR, K. 2014. Assimilation of Surya. With specific reference to Inscriptions, Temples and Images of Surya Found in Maharashtra. *Paper for the IAHC 23. Session*, New Delhi 11.-23. November 2014: 10 (unpubliziert); NAGASWAMY, R. 2012: 153 & F.118.

⁸⁹³ SCHRÖDER, U. 2013: 44.

4.4.6), aber auch ein *śaṅkha* kann in Analogie zum *cakra* als Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen werden.

Ein weiterer Tempel des Komplexes enthält eine ikonographisch identische Darstellung, die jedoch stärkere Zerstörung aufweist.⁸⁹⁴ Auch hier sind beide Begleiter mit Griffel und Papier ausgestattet. Letzteres gilt auch für die Sūrya-Darstellung an einem weiteren Bau (Abb. 515).⁸⁹⁵ Die doppelte Darstellung Piṅgalas ist ein Anzeichen dafür, dass die solaren Bildwerke quasi in Unkenntnis ihrer inhaltlichen Zusammenhänge übernommen und dem Bildprogramm des Tempels zugefügt wurden.

4.7.2 Ambarnāth, Thane (MH)

In der Konkan Region, dem schmalen Küstenstreifen zwischen dem Arabischen Meer und den Westghats, befindet sich 20 km östlich von Thane der Ort Ambarnāth mit einem Śiva-Tempel im Bhūmija-Baustil (Abb. 516). Eine Inschrift am nördlichen *dvāra* des *maṇḍapa* belegt, dass der Bau im Jahre 1060 während der Regierungszeit des Śilāhāra Mummiṇi bzw. Māmvaṇi, d.i. Mummunirāja vollendet wurde.⁸⁹⁶ MIRASHI geht davon aus, dass der Tempel bereits während der Regierungszeit Chitarājas und Nāgārjunas, der Brüder und Vorgänger Mummunirājas, begonnen wurde.⁸⁹⁷ Dies belegt auch KANITKAR anhand der Inschrift am nördlichen Türsturz und geht von einem Baubeginn spätestens 1034 aus.⁸⁹⁸

Nach TICHIT ist der Tempel einer der frühesten Bhūmija-Tempel, einem Baustil, der auch in Mahārāṣṭra stark verbreitet war.⁸⁹⁹ Der Tempel ist nach Westen ausgerichtet und wie die meisten Bhūmija-Tempel *nirandhāra*, bestehend aus *garbhagrha*, *antarāla* und einem zu drei Seiten geöffneten *maṇḍapa* mit entsprechenden *ardhamaṇḍapas*.⁹⁰⁰

Zum Bildprogramm und der Beziehung zum nur wenig später vollendeten Udayeśvara-Tempel schreibt TICHIT: "Among the Bhūmija temples dedicated to Śiva, which can compete with the complexity of the Udayeśvara, is the Ambarnath temple. Its walls are characterised by a profusion of sculpture and a great diversity of forms and themes, notably with narrative character and fighting-dancing motifs and also with the integration of forms belonging to the mythology of Viṣṇu such as Varāha and Nṛsiṃha on the *maṇḍapa*."⁹⁰¹ Insgesamt fallen diejenigen Bildwerke, die nicht dem śivaitischen Pantheon entstammen, jedoch bei beiden Tempeln sehr gering aus. Zum Kontext bemerkt KANITKAR in ihrer Tempelmonografie: "It was not a solitary temple but an integral part of a teaching establishment that also included a

⁸⁹⁴ Siehe KANITKAR, K. 2014: Abb. S. 10. Bei dieser Figur sind nur die Attribute der linken Seite erhalten: *sruk*, *padma*, *cakra*, *kamaṇḍalu*. Die Begleitfiguren fallen identisch wie am Haupttempel aus.

⁸⁹⁵ Nach einer Fotografie von Y. Agrawal (privat) befindet sich dieses Sūrya-Bildwerk an der Rückseite des Jodhlinga-Tempels. Nach KANITKAR am Yamadharm-Tempel (KANITKAR, K. 2014: 9).

⁸⁹⁶ COUSENS, H. 1931. *Medieval Temples of the Dakhan*. ASINIS XLVIII, Imperial Series, Calcutta: 14 & 17-18.

⁸⁹⁷ MIRASHI, V.V. 1975. *Literary and Historical Studies in Indology*. Delhi: 247.

⁸⁹⁸ KANITKAR, K. 2013B. *Ambarnath Sivalaya. A Monograph on the Temple at Ambarnath*. Mumbai: 45-48.

⁸⁹⁹ TICHIT, D. 2011: 82 & 86. Zur Verbreitung und Entwicklung des Bhūmija-Stils siehe EBD.: 80-94.

⁹⁰⁰ Siehe Plan bei TICHIT, D. 2011: pl. 155 Fig. 1. Zum Vergleich des Grundrisses mit weiteren Bhūmija-Tempeln siehe EBD.: 101-116, bes. Table 3 und 4 (S. 115f.). Auffällig ist die Ähnlichkeit zum Tempel in Jhālrapāṭan (EBD. Table 4 "fake stepped-diamond").

⁹⁰¹ TICHIT, D. 2011: 319. Viṣṇuitische Bildwerke befinden sich in den Deckenreliefs des *antarāla* und *garbhagrha*. Siehe KANITKAR, K. 2013B: 143-147.

monastery. It was build by the preceptors of the Shaiva-siddhānta sect. The sculptures on the temple wall and within the hall formed a 'manual' to illustrate the basic concepts of Shaiva-siddhānta and complex rituals."⁹⁰²

Die Hauptbildnischen des Śīva-Tempels in Ambarnāth sind mit Gajāntaka im Süden, Cāmuṇḍā im Norden und einer solaren Kompositfigur, vermutlich Hariharahiraṇyagarbha, an der Tempelrückseite im Osten besetzt.⁹⁰³ Unabhängig von der Dedikation ist die Tempelrückseite generell die häufigste Position für ein solches Kompositbild (siehe 5.3.1). Für Śīva geweihte Bauten trifft dies bspw. auf den Tempel 1 der Pacchalivālā Gruppe in Kadwāhā, den Nīlakaṇṭha-Tempel in Pāranagar (Dreifachschrein), den Duladeva-Tempel in Khajurāho oder den Śīva-Tempel in Mārkaṇḍa zu, letztere Bauten jedoch mit der Tempelrückseite im Westen.

Die Figur der Rücknische (**Abb. 517**) ist dreiköpfig und achtarmig, die Unterarme jedoch mit Ausnahme von einem, welcher noch den Schwanz eines *nāga* zu halten scheint, zerstört. In einer Fotografie von Henry Cousens aus dem Jahre 1890 ist der *nāga* noch erhalten und gut erkennbar.⁹⁰⁴ COUSENS publizierte dazu 1931 eine Zeichnung, die in **Abb. 518** wiedergegeben ist.⁹⁰⁵ Die Zeichnung gibt zudem noch je Seite zwei Begleitfiguren wieder, die heute noch stärker zerstört sind. Der Autor selbst ging jedoch von einer Trimūrti-Darstellung aus, in Verkennung der Stiefel, deren Saum noch erkennbar ist.⁹⁰⁶ Die runde Bruchstelle unmittelbar neben der linken Schulter der Figur deutet auf einen *padma* hin. Die beiden Attribute (*padma* und *nāga*) zusammen mit den Stiefeln und der Arm- und Kopfzahl sprechen zwar für eine Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas, die tatsächliche Gewichtung der teilhabenden Götter bleibt jedoch unklar, da nur Śīva und Sūrya sicher identifizierbar sind. Auffällig ist die eher seltene Kronengestaltung, die auf allen drei Köpfen *kirīṭamukūṭa* zeigt wie in Delmal, Hinglajgarh (CMI 6103), Vilash (KM 353/49) oder Gandharvapuri (GDP 186). Die Zeugnisse aus Delmal und Gandharvapuri sind beide viṣṇuitisch geprägte Bildwerke, wie die dortigen Begleitfiguren demonstrieren, und auch in Ambarnāth können wir anhand der fehlenden śivaitischen Flechtenkrone eine solche Möglichkeit in Betracht ziehen. Nach COUSENS Zeichnung ist die Figur zur Rechten weiblich, wogegen die männliche Gestalt außen links evtl. einen *nāga* hält, eine Tatsache, die vage auf Lakṣmī und Garuḍa hindeutet, wie im Beispiel aus Gandharvapuri, MAK I 5934 und UGM 143. Eine solche Betonung viṣṇuitischer Aspekte würde jedoch auch eine starke Diskrepanz zur Dedikation des Tempels selbst bedeuten.

Der Tempel besitzt eine zweite solare Kompositfigur an der Nordseite unterhalb des *gavākṣa*, die ebenfalls stark zerstört ist (**Abb. 519**). Die Abbildung KANITKARS zeigt eine achtarmige und dreiköpfige Figur in *padmāsana*.⁹⁰⁷ Sūrya identifizieren die Reste zweier

⁹⁰² KANITKAR, K. 2013B: 31.

⁹⁰³ Für eine Identifikation aller Bildnischen siehe TICHIT, D. 2011: pl. 155, Fig. 1.

⁹⁰⁴ Vergrößerbare Ansicht im digitalen Bildarchiv der BRITISH LIBRARY, Photo 1003/(2195). URL: <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho000001003u02195000.html>. (Zugriff: 23.02.2015). Siehe auch KANITKAR, K. 2013B: 100 ph. 2.2.21.

⁹⁰⁵ Nach COUSENS, H. 1931: pl. XI.

⁹⁰⁶ COUSENS, H. 1931: 17. Stiefel erkennt auch TICHIT, D. 2011: 272.

⁹⁰⁷ KANITKAR, K. 2013B: 70 ph. 2.1.12. Die Figur ist auch erwähnt bei TICHIT, D. 2011: 272.

Lotosstängel, die er im zentralen Händepaar hält. Auf der linken Körperseite hält er oben ein *nāga* wie an der Ostseite und ein *kamaṇḍalu* in der untersten Hand dieser Seite. Auf der Gegenseite ist nur die untere Hand mit *varadamudrā* und evtl. *akṣamālā* erhalten. Ein "reines" Sūrya-Bildwerk enthält der Tempel an der Ostseite (*adhithana*).⁹⁰⁸

4.7.3 Pedgaon, Anwa, Ambejogaj, Bhir (MH)

Pedgaon befindet sich ca. 85 km südlich von Ahmadnagar im gleichnamigen Distrikt. Am Nordufer des Bhima liegen innerhalb der Mauern des Bahādurgadh Forts die Ruinen von fünf Tempeln, darunter der nach Westen geöffnete Lakṣmī-Nārāyaṇa-Tempel. Der Bau besteht aus einer quadratischen Halle mit drei Portiken (nur teilweise erhalten), Vestibül und Sanktum.⁹⁰⁹ Der *śikhara* ist nicht erhalten. COUSENS geht von einem viṣṇuitischen Tempel aus, worauf auch die Hauptbildnischen am *maṇḍovara* hindeuten.⁹¹⁰ Diese enthalten im Norden Nṛsiṃha, im Süden Varāha und im Osten eine achtarmige stehende Kompositfigur Sūryas, die WELANKAR als Harihararka bzw. "syncretic image of Vishnu" bezeichnet (**Abb. 520**).⁹¹¹ Neben Sūryas weit geöffneten Lotosblüten im zentralen Händepaar sind in der oberen Rechten ein *triśūla* sowie auf der Gegenseite ein *nāga* zu sehen. Die verbleibenden Hände sind beidseitig zerstört. Die beiden śivaitischen Attribute befinden sich recht häufig im oberen Händepaar (siehe Tabelle 12). Eine Komposition Hariharahiraṇyagarbhas nach Typ A wäre somit denkbar. Erstaunlich ist jedoch, dass die Figur offensichtlich einköpfig ist, eine Tatsache, die nur vereinzelt bei achtarmigen Darstellungen auftritt. Die Stücke aus Rangpatan (JHL 265), Vilash (KM 483/169) oder Pāvāgaḍh zeigen alle nur einen Kopf, insgesamt jedoch ein ganz unterschiedliches Arrangement.

Ähnlich wie bei der erwähnten Darstellung im Kota Museum sind auch in Pedgaon die beiden Begleitfiguren schwer zu identifizieren, denn sie folgen nicht der gebräuchlichen Darstellung von Daṇḍin und Piṅgala mit Speer bzw. Griffel und Papier. Stattdessen halten beide mit einer Hand ein kleineres Attribut vor dem Körper. WELANKAR geht von *āyudhapuruṣas* aus und schreibt zu den Figuren: "The one standing on the right side is a *cakrapuruṣa* and the one on the left side is a *shankhapuruṣa*."⁹¹² Ganz abwegig ist die Darstellung der *āyudhapuruṣas* in diesem Zusammenhang nicht, wie zwei solare Kompositfiguren aus dem Jhalawar Museum belegen (JHL 42 & JHL 256).

Zum Tempelkontext wurde ein viṣṇuitischer Hintergrund bereits erwähnt. Hariharahiraṇyagarbha trat in diesem exklusiven Umfeld bereits in Osian am VT 3-5 (Ostseite), Jhālrapāṭan (Westseite) oder Khajurāho am Viṣṇu-NT des Lakṣmaṇa-Tempels (Ostseite) in Erscheinung. Dass nun im 12. - 13. Jh. auch in Mahārāṣṭra solare Kompositbilder genau in diesem Umfeld quasi in Mode gekommen waren, belegen noch drei weitere Tempel, die in der rückwärtigen Bildnischen möglicherweise eine solche Darstellungen tragen und bei

⁹⁰⁸ KANITKAR, K. 2013B: 55.

⁹⁰⁹ Plan siehe COUSENS, H. 1931: pl. LXXX.

⁹¹⁰ COUSENS, H. 1931: 56.

⁹¹¹ WELANKAR, V. 2009: 70 & Bildunterschrift zu pl. 14: Fig. 21. KANITKAR, K. (2014: 11-12) vermutet eine Komposition aus Hari, Hara, Brahmā und Sūrya.

⁹¹² WELANKAR, V. 2009: 70.

WELANKAR publiziert sind.⁹¹³ Die Bauten in Bhir (Kankaleśvara-Tempel), Ambejogai (Kholeśvara-Tempel) und Anwa (Viṣṇu-Tempel) zeigen in den anderen beiden Hauptbildnischen wie in Pedgaon Darstellungen von Varāha und Nṛsimha.⁹¹⁴ Hinsichtlich der Beschreibung der Kompositbildwerke selbst verlassen wir uns an dieser Stelle auf die Aussage WELANKARS, da prüfbares Bildmaterial nicht vorliegt.

Die Tempel in Anwa⁹¹⁵ (Aurangabad) und Ambejogai⁹¹⁶ (Beed) sind, entgegen dem Bau in Pedgaon, nach Osten geöffnet und tragen das synkretistische Bildwerk in der Hauptbildnische im Westen. Die Bauten wurden umgewidmet und tragen heute ein *liṅga* im Sanktum. Der Kholeśvara-Tempel (Ambejogai) trägt eine Inschrift an der Vorhalle, der ihn in die Regierungszeit des Yadava-Herrschers Simhana datiert (1240).⁹¹⁷ Die Tür des *garbhagr̥ha* zeigt viṣṇuitische *dvārapālas* und Gaṇeśa im Stirnbild wie in Pedgaon. Die fragliche Figur an der Westwand ist nur fragmentarisch erhalten. WELANKAR vermutet insgesamt sechs Arme mit einem länglichen Objekt oben links, sowie *śaṅkha* und möglicherweise einen stilisierten Diskus.⁹¹⁸ Solare Attribute sind auf der Abbildung nicht erkennbar. Die Bildunterschrift bei WELANKAR lautet jedoch "Hariharapitamaharka"⁹¹⁹. Ebenso verhält es sich mit der Figur am Viṣṇu-Tempel in Anwa (**Abb. 521**), für die solare Kennzeichen heute nicht mehr vorhanden sind, die Bildunterschrift WELANKAS jedoch identisch mit der in Ambejogai ausfällt.⁹²⁰ Ob es sich hier überhaupt um eine Vierfach-Komposition handelt, bleibt fraglich, da Beine und Arme der Figur ab Knie bzw. Ellenbogen abgebrochen sind.⁹²¹ Die Figur zeigt nur einen Kopf, was eher dagegen spricht. Auch die Bruchstellen der Arme deuten eher auf sechs denn acht Arme hin. Die Brust ist nackt, was in Mahārāṣṭra ein Sonnenbildwerk jedoch nicht ausschließt. KANITKAR erwägt Sūrya-Nārāyaṇa, insbesondere aufgrund eines Pāncarātra-Textes der zwölf der *vyūhāntāra-mūrtis* Viṣṇus mit den 12 Ādityas in Verbindung bringt.⁹²² Die Verbildlichung dieser Idee zeigte sich bereits an einigen *parikaras* (siehe 4.4.9), wo die *vyūhāntaras* gemeinsam mit Sūrya-Nārāyaṇa dargestellt sind. Der Tempel in Anwa zeigt neben kleineren Darstellungen der *vyūhāntaras*, die Śaktis derselben an der *jaṅghā* und

⁹¹³ EBD.: 131 (Bhir), 73 (Ambejogai), 84 (Anwa).

⁹¹⁴ DEO gibt zum Tempel in Anwa folgendes an: "One of them contains a sculpture of Gajalaksmi. The other one shows the sculpture of Varāha, while the third *deokoṣṭa* is empty". Dies widerlegen die Abbildungen des AIS Nr. 93496 (Varāha), 93498 (Nṛsimha), 93497 ("Viṣṇu"/synkr. Sūrya?). DEO, P. 1993. *The Temples of Marathawada*. Jaipur: 35.

⁹¹⁵ Abbildungen des Tempels siehe AIS Nr. 95549, 93473 (1151-1199 A.D.). Plan siehe DEO, P. 1993: Fig. 4. Abbildung des Tempels EBD. pl. IV & S. 32-35.

⁹¹⁶ Abbildungen des Tempels siehe AIS Nr. 93453-72. Plan DEO, P. 1993: Fig. 15.

⁹¹⁷ WELANKAR, V. 2009: 73: "...the inscription states that Lakshmi, the daughter of Kholeshvara, built this temple in the memory of her brother Ramadeva, who met a heroic death in the battlefield. The temple is thus named Ramanarayana temple. The inscription also mentions the name of the villiage in which the temple is constructed as Brahmapuri."

⁹¹⁸ WELANKAR, V. 2009: 74, Fig. 282.

⁹¹⁹ EBD.: pl. 89: Fig. 282, 321.

⁹²⁰ EBD.: 84, pl. 89 Fig. 283.

⁹²¹ Die Abbildung des AIS Nr. 93497 zeigt noch einen Unterschenkel. Ob dort Stiefel vorhanden sind, ist jedoch nicht erkennbar, da das Foto momentan (9/2015) nicht abrufbar ist.

⁹²² KANITKAR schreibt: "In the Pancaratra text, 12 of the *Vyuhāntara murtis* are considered tutelary heads (*adhidaivatās*) of the 12 month and 12 suns." KANITKAR, K. The 'Siva-mandir' at Anwa, Maharashtra. [Paper for] *Jnana Pravaha* XV, 2011-2012: 123-131, S. 4 n.4: Auf welchen Text sich die Autorin bezieht ist unklar.

könnte KANITKAR zufolge auch Lakṣmī geweiht gewesen sein.⁹²³ Die Besetzung der *bhadras* mit Varāha und Nṛsiṃha entspricht jedoch einem klassischen Viṣṇu-Tempel. Auch das Kompositbild in der Rücknische spricht eher für eine viṣṇuitische Dedikation, zumal es keinen einer Göttin geweihten Tempel mit einem solchen gibt. In den oben erwähnten erhaltenen *parikaras* umgeben die *vyūhāntaras* ebenso Viṣṇu und nicht Lakṣmī. Der Kankaleśvara-Tempel⁹²⁴ in Bhir (Beed Distrikt) ist ein nach Westen ausgerichteter Dreifachschrein mit Kompositbild in der rückwärtigen *bhadra*-Nische des südlichen Viṣṇuschreines. WELANKAR beschreibt eine achtarmige stehende Kompositfigur aus allen vier Göttern ("Hariharapitamaharka") mit zwei *padmas*, *cakra* (rechts) sowie *śaṅkha* und einer Frucht auf der linken Seite.⁹²⁵

Sofern es sich nun bei allen vier besprochenen Darstellungen um solare Kompositbilder handelt, sicher ist dies m. E. nur für Pedgaon, fallen besonders die kontextuellen Gemeinsamkeiten auf, nämlich ein viṣṇuitischer Hintergrund mit Varāha und Nṛsiṃha an den Seiten des Tempels und einem Kompositbild in der rückwärtigen *bhadra*-Nische. Mögliche Vorläufer dieser Idee konnten im nördlichen Indien benannt werden.

4.7.4 Belūr, Hassan (KA)

Der östlich ausgerichtete Cennakeśava-Tempel (**Abb. 522**) in Belūr, 30 km nordwestlich von der Distrikthauptstadt Hassan entfernt, wurde vom Hoysaḷa Herrscher Viṣṇuvarhana beauftragt und im Jahre 1117 geweiht.⁹²⁶ Der Turmaufbau des im Grundriss sternenförmigen Sanktums ist nicht erhalten, wurde jedoch im 18. Jh. zweimal wieder aufgebaut.⁹²⁷ FOEKEMA vermutet ursprünglich einen nordindischen Bhūmija-Aufbau.⁹²⁸ Der Tempel enthält im *garbhagrha* eine vierarmige Darstellung Viṣṇus als Keśava, an den Außenwänden jedoch neben viṣṇuitischen auch śivaitische Darstellungen, die, wie FOEKEMA vermerkt, an den späteren viṣṇuitischen Hoysaḷa-Tempeln eher die Ausnahme sind.⁹²⁹ Die inschriftlich erwähnten Bildhauer des Tempels kamen teilweise aus dem nördlicheren Karṇāṭaka, was sowohl einige in der Hoysaḷakunst eher untypische Elemente am Tempel erklärt⁹³⁰ als auch das Erscheinen einer synkretistischen Darstellung, deren Bildtyp aus diesen nördlicheren Regionen Indiens stammt.

⁹²³ EBD.: S. 5.

⁹²⁴ Abbildungen des Tempels siehe AIIS Nr. 82026-82045; Plan DEO, P. 1993: Fig. 9. Der zentrale Schrein birgt ein *liṅga*, das *dvāra* ist mit śivaitischen *dvārapālas* und Gaṇeśa im Türsturz versehen. Die Außennischen beinhalten Naṭeśa, Andhakāsuramurti und Bhairava. Der Nordschrein enthält Pārvaṭī und Brahmā in den *bhadras*.

⁹²⁵ WELANKAR, V. 2009: 132 und 320f., pl. 89 Fig. 281.

⁹²⁶ FOEKEMA, G. 1994. *Hoysaḷa Architecture. Medieval Temples in Southern Karnāṭaka built during Hoysaḷa rule*. Vol. I. New Delhi: 102. EITA I.3: 314. Die entsprechende Inschrift befindet sich an der Ostwand, links des nördlichen Zuganges, siehe NARASIMHACHRA, R. 1987. *The Kesava Temple at Belur: Indian Temple Architecture*. New Delhi (Indian Historical Researches Vol. 3): 2; Plan EBD.: Pl. II.

⁹²⁷ FOEKEMA, G. 1994: 103, siehe die dort auf pl. 181 die wiedergegebene Fotografie von Barnett aus dem Jahre 1913.

⁹²⁸ FOEKEMA, G. 1994: 98-103. Zur Verbreitung des Bhūmija-Stiles bis nach Karṇāṭaka siehe TICHIT, D. 2011: 80-94.

⁹²⁹ FOEKEMA, G. 1994: 102. Naṭeśa im Norden siehe AIIS Nr. 14746. Nach EITA (I. 3: 315) enthält die *jarighā* auch ein Bildwerk Hariharapitāmahas.

⁹³⁰ EITA I. 3: 317.

Die Darstellung eines vierarmigen Sūrya in *samapāda* (**Abb. 523**) befindet sich an der Westseite des Heiligtums unmittelbar neben dem Relief Gajāntaka-Śivas.⁹³¹ Im Sockel sehen wir dicht nebeneinander angeordnet die sieben Pferde mit deutlichem Geschirr und ihrem Wagenlenker Aruṇa darüber. Der Bereich, der gewöhnlich Platz für Begleiter bietet, zeigt noch den rohen offenbar unbearbeiteten Stein. Die ebenfalls nicht ausgearbeiteten Füße können wir uns, wie üblich in der Hoysala-Kunst, als barfüßig vorstellen. Die Figur selbst ist reich geschmückt mit *kirītamukūṭa*, unterschiedlichen *hāras*, dem für Südindien typischen *udarabandha* sowie einem mehrgliedrigen Gürtel. Im zentralen Händepaar trägt er zwei geschlossene Lotosblüten. In einem zweiten ebenfalls nach oben ausgerichteten Händepaar sind die Embleme Viṣṇus ein *cakra* rechts und ein *śaṅkha* links deutlich sichtbar. Die Anordnung der Arme mit ihren Attributen ist in dieser Weise vergleichbar mit der sehr viel späteren Darstellung in der Höhle in Araḷikaṭṭi (siehe 4.7.5). Generell sind vierarmige Darstellungen Viṣṇu-Sūryas südlich von Madhya Pradesh eine Ausnahme. Aus Rājasthān und Madhya Pradesh wurden mehrere Stücke besprochen, die Sūrya vierarmig mit viṣṇuitischen Attributen zeigen, seltener jedoch in *samapāda* (vgl. CMI A5869, Gyāraspur, Bārolī) oder mit *cakra* und *śaṅkha* (vgl. BMB; CMI A 445 beide sitzend). Für Mahārāṣṭra hatten wir bereits einen Einfluss aus dem nördlichen Malwa vermutet und so erscheint dies, analog zur Verbreitung des Sonnenkultes von Norden nach Süden generell, auch hier der Fall zu sein. Speziell die viṣṇuitisch-solaren Bildwerke haben sich nur vereinzelt im tieferen Süden Indiens verbreitet. Die Vereinigung von Viṣṇu und Sūrya als vierarmige Darstellung hat hier ihren südlichsten Punkt erreicht.

Generell finden hinduistisch-solare Bildwerke im südwestlichen Indien, wie in Mahārāṣṭra und in Karnāṭaka, vornehmlich in viṣṇuitischem Kontext Anwendung, obgleich die ikonographische Ausstattung der Figuren selbst deutliche Unterschiede zeigt. Die Position auf der Rückseite des Tempels (hier leicht versetzt aufgrund des Balkones) ist generell sehr häufig, insbesondere bei Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas. Da vierarmige Darstellungen Viṣṇu-Sūryas kaum *in situ* erhalten sind, ist das Relief in Belūr von besonderer Bedeutung. Wir können festhalten, dass vierarmige viṣṇuitisch-solare Kompositfiguren mit Ausnahme des śivaitischen Khandariya-Tempels in Khajurāho vornehmlich in solarem (Moḍhera) oder viṣṇuitischem Kontext (Gyāraspur, Khajurāho, Araḷikaṭṭi, Bārolī?) auftreten. In Belūr findet die Figur erneut einen Platz an einem Tempel, der sich hinsichtlich der sektarischen Ausschmückung seines Bildprogrammes bereits stark geöffnet hat.

4.7.5 Araḷikaṭṭi, Bagalkot (KA)

Einen Kilometer ostwärts vom Zentrum Bādāmīs, Karnāṭaka befindet sich an der Nordwand des Felsmassivs eine weitere Höhle, die an ihren Wänden ca. 20 Felsreliefs unterschiedlicher Gottheiten enthält. Trotz der recht späten Datierung, sollen diese Bildwerke aufgrund ihrer interessanten Ikonographie hier kurz betrachtet werden. NEUB, der die Höhle samt Inschrift

⁹³¹ Vgl. die Abbildung der Tempelfassade bei DEGEORGE, G. & OKADA, A.T. 2013 *Hoysala. Dieux de l'Inde et beautés célestes*. Paris.: 100-101. Das Relief ist publiziert bei Rao, T.A.G. 1993 [EA 1914]: 317 & pl. XCIV Fig. 1; PANDEY, L.P. 1971: 99 & pl. 18 fig 2; THIAGARAJAN, D. 1989: pl. 45.

detailliert untersucht hat, zeigt auf, dass vier der Reliefs solare (Komposit-) Bildwerke sind.⁹³² Dies betrifft, der Nummerierung bei NEUB folgend, die Reliefs: Nr. 3. "Sūrya-Tripurāntakamurti" (Abb. 524), Nr. 13. "Sūrya" (Abb. 527), Nr. 15. "Sūrya-Nārāyaṇa" (Abb. 525) und Nr. 17. "Sūrya-Nāgarāja" (Abb. 526).⁹³³ Das Erstaunliche an den Sūrya-Bildwerken in Araḷikaṭṭi ist die Verwendung gleich mehrerer ganz unterschiedlicher ikonographischer Formen innerhalb eines "Bauwerkes". Eine stilistische Nähe zu den Hoysaḷas, die NEUB bemerkt,⁹³⁴ liegt auch ikonographisch nahe, wenn wir etwa die Nr. 15 mit der Darstellung am Cennakeśava-Tempel in Belūr vergleichen (siehe oben), die ebenso *cakra* und *śaṅkha* im oberen und Lotosknospen im zentralen Händepaar hält. Auch die eng nebeneinander stehenden, nach vorn gerichteten Pferde zeigen Ähnlichkeiten.⁹³⁵ Die Variante, Sūrya zwar zweiarmig, jedoch mit hinterlegter *nāga*-Haube und weiteren Schlangenumwicklungen hinter dem Körper darzustellen wie im Relief Nr. 17, zeigt sich ausschließlich an den Reliefs aus Kwathapatti und Hottal in Mahārāṣṭra und Bagali, Kuruvatti und Chaudanpura in Karṇāṭaka (siehe unten). Hier wurde eine zweiarmige Darstellung des Sonnengottes mit Elementen Viṣṇus (Kobrahaube) angereichert. Eine Anlehnung an Viṣṇu-Anantaśāyīn liegt hier, wie auch bei den vierarmigen Reliefs mit *nāga*-Haube aus Zentralindien, sehr nahe. Eine Übertragung dieses zweiarmigen Bildtyps aus dem nördlicheren Karṇāṭaka/Mahārāṣṭra können wir für Araḷikaṭṭi annehmen. Hinsichtlich der *nāga*-Haube sind in synkretistisch-solarem Kontext nur diese nördlich und südlich der Narmadā genannten Regionen als Verbreitungsgebiete bekannt. (siehe Karte 2 im Anhang).

Einen stilistischen Einfluss aus dem nördlicheren Indien können wir auch für die sitzende Darstellung des Relief Nr. 13 annehmen, deren Bildtyp aus der Kunst Karṇāṭakas überhaupt nicht bekannt ist. Die Figur zeigt *dhyānamudrā* unten und *padmas* im oberen Händepaar. Diese Form zeigte sich besonders in Haryāṇā (siehe 4.4.10) und Rājasthān (verknüpft mit *vyūhāntaras*, siehe 4.4.9) sowie mehrfach an viṣṇuitischen Reliefs Khajurāhos (siehe 4.5.8), jedoch stets ohne die Darstellung der Pferde, die in Araḷikaṭṭi eng nebeneinander unterhalb der Figur erkennbar sind. Eine Anlehnung an Viṣṇu-Yogāsana wurde bei den erwähnten Vergleichsstücken bereits vermutet. Generell wird Sūrya in Karṇāṭaka eher stehend dargestellt und nicht in *padmāsana*. Die Figur zur Linken des Sonnengottes scheint mir nicht *añjalimudrā* zu zeigen, sondern etwas in der Hand zu halten. Möglicherweise handelt es sich hier um einen der Akolythen. Auch dies wäre eine eher nordindische Tradition, da Piṅgala und Daṇḍin im südlicheren Indien nur selten dargestellt sind. Eine Figur auf der Gegenseite ist nicht (mehr?) vorhanden.

Die Darstellung Tripurāntakas mit Sūrya zu verbinden ist hingegen in der Bildgeschichte neu und ohne Vergleich. Die Attribute *triśūla*, *ḍamaru*, *śakti*, *dhanus*, *kadga* und *kheṭaka* lassen diese Identifikation zumindest zu. Wie NEUB vermerkt, ist jedoch nicht nur der Wagen mit den nach vorn gerichteten Pferden und dem Wagenlenker Aruṇa eindeutiges solares Kennzeichen, sondern auch die Haltung in *samapāda* und das zentrale Händepaar, das

⁹³² NEUB, J. 1993. Araḷikaṭṭi - A forgotten sculptured cave near Badami. *BIS* 7: 173-206.

⁹³³ EBD.: 178 & Fig. 12 (Relief Nr. 3), 184 & Fig. 22 (Nr. 13), 185 & Fig. 25 (Nr. 15), 186 & Fig. 27 (Nr. 17).

⁹³⁴ EBD.: 188.

⁹³⁵ Die Pferde sind in Karṇāṭaka häufig nicht an der Stele selbst, sondern im Sockel dargestellt. Siehe z.B. im Kalleśvara-Tempel, Bagali (AIIIS Nr. 65975).

padmas gehalten haben könnte.⁹³⁶ Eine achtarmige Komposition aus Śiva und Sūrya ist aus West- und Zentralindien nicht erhalten, wo derartige Figuren generell vierarmig sind. Aus Bengalen und Tamilnadu sind ähnlich komplexe und ausschließlich śivaitisch-solare Reliefs erhalten (siehe 4.9).

Im Kontext mit dem generell gemischten Bildprogramm der Höhle, bringt NEUß es auf den Punkt, wenn er schreibt: "However, in this context we should not ignore the fact that the most prominent god in the opinion of the sculptor must have been Sūrya, as he is included in Śiva (Tripurāntaka, No. 3) as well as in Viṣṇu (No. 15)."⁹³⁷ Wie sich gezeigt hat, sind nicht nur eine, sondern drei der Reliefs viṣṇuitisch-solare Kompositformen (Nr. 13, 15, 17). Im Kontext mit der von NEUß vermuteten Dedikation an die Göttin Lakṣmī, die in einer Inschrift gepriesen wird, erklärt sich diese Favorisierung.⁹³⁸

Die Einführung neuer Bildtypen aus nördlicheren Regionen Indiens unterstützt die recht späte Datierung der Figuren ins 14.-15. Jh., wie sie NEUß vorschlägt.⁹³⁹

4.8 Dekkhan: lose Bildwerke

In Araṅkattī (siehe oben) war eine Form Sūryas aufgefallen, welche den Sonnengott zweiarmig, jedoch mit einer siebenköpfigen *nāga*-Haube und den Windungen des Schlangenleibs hinter dem Körper zeigt. Dieser Typ, den wir in Anlehnung an Viṣṇu Śeṣaśāyīn als viṣṇuitisch-solare Komposition bezeichnen können, findet sich offenbar ausschließlich in Karṇāṭaka und angrenzenden Gegenden Mahārāṣṭra. Zwar kennen wir die Verwendung der *nāga*-Haube aus dem nördlicheren Indien, jedoch immer in Kombination mit Mehrarmigkeit und an ganz unterschiedlich gestalteten Darstellungen. Aus dem Dekkhan-Hochland sind fünf stehende lose Bildwerke aus dem 11. Jh. erhalten, die in annähernd gleicher Weise gestaltet sind. Auf Grund ihrer Ähnlichkeit und da zum religiösen Kontext kaum etwas überliefert ist, sollen die Stücke hier gemeinsam betrachtet werden.

Alle fünf Stelen zeigen den Sonnengott in *samapāda*, begleitet von zwei Gemahlinnen. Zwei der Stücke stammen aus den südlichen Bezirken Mahārāṣṭra, genauer aus Kwathapati (Osmanabad) und Hottal (Nanded) und sind bei DESHMUKH publiziert.⁹⁴⁰ Dem Autor zufolge befinden sich die Stücke innerhalb der Tempelkomplexe vor Ort. Beide Stücke sind mit einer *nāga*-Haube versehen. Das Stück aus Hottal ist ein Architekturfragment. Im unteren Teil sind sieben Pferde ausgearbeitet. Beide Stücke zeigen aufgeblühte *padmas* (in Hottal stark stilisiert), entgegen den geschlosseneren Blüten der südlicheren Objekte. Das Stück aus Kwathapati ist nach DESHMUKH mit Stiefeln versehen,⁹⁴¹ einem Element, auf das in den südlichen Regionen Indiens vollends verzichtet wird.

Drei Stücke aus Karṇāṭaka, nur 30 km voneinander entfernt, mögen wohl Kultstelen in Sankta gewesen sein. Hinter dem Körper des Sonnengottes schlängelt sich der Leib eines

⁹³⁶ NEUß, J. 1993: 178-179.

⁹³⁷ EBD.: 184, n. 27.

⁹³⁸ EBD.: 175-176, 189-190.

⁹³⁹ EBD.: 190-191.

⁹⁴⁰ DESHMUKH, B.S. 1987: 172-174 & pl. XLVII (Hottal) & pl. XLVIII (Kwathapati).

⁹⁴¹ DESHMUKH, B.S. 1987: 174.

nāga und mündet im oberen Teil in einer den Kopf umgebenden siebenköpfigen Schlangenhaube. Die Rückplatte ist mit Pilastern und *makara-prabhāvali* gestaltet. Die Stele aus Bagali, Bellary Distrikt (**Abb. 528**) steht lose neben der Kultfigur des Sūrya-Tempels auf dem Gelände des Kalleśvara-Tempels,⁹⁴² der von König Ahavamalla in A.D. 987 (Chalukyas von Kalyana) erbaut und unter Duggimayya geweiht wurde.⁹⁴³ Im *antarāla* des Mallikārjuna-Tempels in Kuruvatti (Chalukyas von Kalyani) befindet sich ein ganz ähnliches Stück (**Abb. 529**).⁹⁴⁴ Die Darstellung ist insgesamt elaborierter und weiter entwickelt. Die weiblichen Begleiter fallen größer aus als in Bagali, die *nāga*-Haube umgibt nicht den Kopf, sondern nur die Krone des Gottes. Eine vergleichbare Darstellung enthält auch der Mukteśvara-Tempel in Chaudadampur (Chavudayyadānapura), Dharwar Distrikt (**Abb. 530**).⁹⁴⁵

Die Figuren veranschaulichen einen Typ, der speziell in dieser Region ausgeprägt war und sich auch nicht darüber hinaus verbreitet hat. Die Verschmelzung von Viṣṇu und Sūrya hat hier Züge angenommen, die eine Unterscheidung kaum noch ermöglichen. Dies mag denn auch die Intention sein, zumal Sūrya in Südindien keinen ausgeprägten eigenen Kult genießt, sondern offenbar viel stärker als im Norden als wesensgleich mit Viṣṇu aufgefasst wird.

4.9 Nordostindien

4.9.1 Chandradhārī Museum, Darbhanga (BR)

Die Reliefs aus Ābānerī (RJ) und Kholā (UA) zeigten eine Verbindung Sūryas mit Harihara zu einer sechs- oder vierarmigen Figur. In Ābānerī zeigte sich dies am deutlichsten, da nicht nur die Attribute Śivas und Viṣṇus seitenweise angeordnet waren, sondern auch die Krone eine Zweiteilung aufwies. Andere Dreifachkompositionen aus Śiva, Viṣṇu und Sūrya wiesen dagegen stets die beiden Attribute einer Gottheit beidseitig auf gleicher Höhe auf.⁹⁴⁶

Die nur zu zwei Drittel erhaltene Stele des Chandradhārī Museums in Darbhanga, Bihar (Nr. Ay/360) zeigt nun eine ikonographisch ähnliche sechsarmige Figur in *samaṣṭāda* (**Abb. 531**) die bei MISHRA wie folgt publiziert ist: "Six armed Vishnu, Black stone, 54,5 x 35,7 cm, Taxila (Darbhanga), c. 10 th. cent. A.D."⁹⁴⁷ Neben der geteilten Krone, die hier sehr spitz zuläuft, ist auch die lange Girlande geteilt in *muṇḍamālā* rechts und *vanamālā* auf der linken Körperseite, ähnlich wie bei der Harihara-Stele des Rangpur Museums, Bangladesh (**Abb. 532**). Auch die Kronengestaltung mit drei vorgelagerten Spitzen ist bei beiden Stücken

⁹⁴² Maße des Reliefs: 73 x 38 cm nach AIIS Nr. 65969. Siehe auch Nr. 65979 (Tempel) und 65976 (Kultbild). Zum Kalleśvara-Tempel siehe EITA I. 3: 184-187.

⁹⁴³ So die Angabe des Archaeological Survey of India, Bengaluru Circle: <http://asibengalurucircle.org/davanagere-1.html> (Zugriff 20.06.2015). Zum Tempel siehe FOEKEMA, G. 2003 Vol. I: 107-114.

⁹⁴⁴ Vgl. Abb des AIIS Nr. 13571 (Figur, ca. 1075), Nr. 66074 (Tempel). Zum Tempel siehe FOEKEMA, G. 2003 Vol. I: 470-475; EITA I. 3: 142-144.

⁹⁴⁵ Nach FILLIOZAT stammt die Stele aus Narsipura. Siehe FILLIOZAT, V. 1994. *The Temple of Mukteśvara at Cauḍadānpura. A little-known 12th-13th century temple in Darwar Distrikt, Karnāṭaka*. New Delhi: 120-121 & pl. VII 4.

⁹⁴⁶ Zum Beispiel die hier betrachteten Stücke am *kuṇḍ* in Moḍhera, am Śiva-Tempel in Bhanḱhar, am Sūrya-Nebentempel in Delmal, sowie die Stücke der Museen in Sagar, Jaipur Hava Mahal und Jhalawar.

⁹⁴⁷ MISHRA, K.K. *JIM XXI-XXIV*, 1965-68, p.73, fig. 34; siehe auch HAQUE, E. 1992: 194 n. 96 (ohne Abb.); GAIL, A. J. 2008b: 228 (ohne Abb.).

vergleichbar. Stilistische Ähnlichkeiten zeigen sich auch z.B. im Halscollier im Vergleich mit dem Viṣṇu aus Kishanganj im Patna Museum (**Abb. 533**). Der Harihara des Rangpur Museums stimmt auch hinsichtlich der in den Händen gehaltenen Attribute mit dem Stück des Chandradhārī Museums überein und zeigt auf der Seite Śivas rechts *triśūla* und *akṣamālā* sowie zur Linken die viṣṇuitischen Attribute *gadā* (im Gegensatz zum *cakra* in Ābānerī) und *śankha*. Interessant ist auch die Übereinstimmung in der Art und Weise, wie die mittleren Finger der unteren beiden Hände eingeknickt sind (auch beim Kishanganj Viṣṇu), als auch die Tatsache, dass beide Figuren *gadā* statt des häufigeren *cakra* zeigen. In der Stele des Chandradhārī Museums wurde diese Darstellung Hariharas nun mit dem Sonnengott kombiniert, dessen voll aufgeblühte Lotosblüten im zentralen Händepaar gehalten werden und den oberen Teil der Stele deutlich dominieren. Dreizack und Keule weichen dementsprechend eine Etage nach unten und wurden in ihrer Ausarbeitung stark verkleinert. Eine besondere Popularität Hariharas, der in Rājasthān häufiger dargestellt wurde, können wir in Bengalen nicht beobachten. Dies geht, wie GAIL bemerkt, gerade aus der sehr begrenzten Anzahl an Stücken aus der Region hervor.⁹⁴⁸

In Anbetracht der Seltenheit einer Kompositfigur aus Harihara und Sūrya ist die Entfernung der drei genannten Stücke zueinander doch erstaunlich. Da im Gegensatz zur inhaltlichen Übereinstimmung die Attributauswahl und Verteilung derselben in Ābānerī, Khola und Darbhanga voneinander abweichen, können wir davon ausgehen, dass die Idee zu dieser Kompositfigur unabhängig voneinander entwickelt wurde. Eine gewisse künstlerische Unabhängigkeit der Bihar/Bengalen Region wird auch erkennbar, wenn wir im Folgenden einige weitere Stücke betrachten, die eine ganz eigene ikonographische Entwicklung solarer Kompositformen erkennen lassen.

4.9.2 Varendra Research Museum, Rajshahi (BGD): 3 Reliefs

VRM Nr. 952: Sadāśiva-Sūrya

Bereits 1930 publiziert K.C. SARKAR die beeindruckende Stele aus schwarzem Basalt mit der Nummer 952 des Varendra Research Museum in Rajshahi, Bangladesh und betitelt diese in Anlehnung an das Śāradātilakatantra (siehe auch 2.2) als Mārtaṇḍa-Bhairava (**Abb. 534-536**), eine Bezeichnung, die für diese Stele und andersartige Kompositfiguren aus Śiva und Sūrya vielfach übernommen wurde.⁹⁴⁹ HAQUE bemerkt jedoch, dass die Stele weder mit einem Text noch mit irgendeiner vergleichbaren bildhaften Darstellung übereinstimmt.⁹⁵⁰ Auch die Erwähnung Mārtaṇḍa-Bhairavas im Hayaṣirsapañcarātra (siehe 2.2), die eine sechs-, zwölf-

⁹⁴⁸ GAIL, A.J. 2008b: 110 (zwei Stelen); HAQUE, E. (1992: 121-122) kennt fünf Harihara-Darstellungen aus Bengalen.

⁹⁴⁹ SARKAR K.C. 1930. A new Form of Sūrya from Varendra (Mārtaṇḍa-Bhairava). *IHQ* Vol. VI / 3: 465-470 & pl. Außerdem publiziert bei BANERJEA, J.N. 1948: 89 (ohne Abb.); DERS. 1956: 549-550 (ohne Abb.); DE MALLMANN, M.-TH. 1963: 104-107 (ohne Abb.); SHARMA, B.N. 1970: 661 (ohne Abb.); SRIVASTANA, V.C. 1972: 9, 319 (ohne Abb.); BHATTACHARYA, D.C. 1980: 21 (ohne Abb.); MAITRA, J. 1988: 214 & pl. 1; HAQUE, E. 1992: 194-195 & pl. 171; NAGAR, S.L. 1995: 200-201 (ohne Abb.); SLG.-KAT. VRM1998: 269 & pl. 251; GAIL, A.J. 2001: 51 & pl. 73; DERS. 2008b: 109, 173 & pl. 464*114; DERS. 2008a: 82 & Fig. 8; DERS. 2010b: 159 & Fig. 29, 30; BÜHNEMANN, G. 2001: 241(ohne Abb.); PADHY, K.P. 2008: 200 (ohne Abb.); MANKODI, K. 2009: 190-191 (ohne Abb.); SARKAR, B.K. 2010: 107 & pl. 21a; NAGASWAMY, R. 1999: 39-40 (ohne Abb.); DERS. 2001: 274 & pl. 23.1; DERS. 2012: F.120.

⁹⁵⁰ HAQUE, E. 1992: 194-195.

und 18-armige Form beschreibt und die des acht-armigen Mārtaṇḍa im Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya (siehe ebd.), stimmen ikonographisch nicht mit dem Relief des VRM überein. Explizit solare Kennzeichen wie Stiefel, *kavaca* oder zwei *padmas* in den Händen nennt keiner der Texte. Die Bezeichnung Mārtaṇḍa-Bhairava ist, da sie textlich für andere Formen verwendet wird, hier also nicht anwendbar. Bei DE MALLMANN und GAIL, wird deutlich, dass es sich um eine Kompositfigur handelt, die Sūrya mit einer in Bengalen typischen Darstellung Sadāśivas verbindet und in acht Attributen mit letzterem exakt übereinstimmt.⁹⁵¹ Für die im Folgenden beschriebene Stele möchte ich daher eine Benennung als Sūrya-Sadāśiva bzw. Sadāśiva-Sūrya vorschlagen.

Die Angaben zum Fundort sind widersprüchlich und mit Manda, Rajshahi (Bangladesh) oder Karkoch, Malda (West Bengal) angegeben, zwei direkt an einander angrenzende Regionen.⁹⁵²

Die Stele aus dem 12. Jh. mit einer Abmessung von 94 x 45,7 cm zeigt die zehnamige Hauptfigur in *samapāda* auf einem vertikal profilierten Sockel, der eine für Bengalen typische Darstellung der sieben Pferde enthält. Die weitere umgebende Entourage ist ebenfalls ausschließlich dem Sonnengott zugetan und umfasst den Wagenlenker Aruṇa oberhalb des zentralen Pferdes, beidseitig je eine stehende Stiefel tragende Gemahlin und etwas kleiner einen weiblichen Bogenschützen in *ālīdha*-Pose, den bärtigen Piṅgala zur Rechten sowie Daṇḍin, ein Schwert haltend, auf der Gegenseite. Letztgenannte tragen ebenfalls Stiefel. Zwischen den Stiefeln des Sonnengottes steht die Erdgöttin, welche auch bei Viṣṇufiguren auftritt. Im oberen Bereich der spitz zulaufenden Stele flankieren den zentralen Makarakopf beidseitig fliegende Vidyādharas. Dies entspricht einem für Sūrya geläufigen Begleitprogramm in Bengalen (vgl. **Abb. 19, 20, 537**), wogegen die Aśvins, wie GAIL bemerkt, keine Anwendung in der Kunst dieser Region finden.⁹⁵³ In Übereinstimmung mit den solaren Begleitfiguren trägt die Zentralfigur Stiefel und im zentralen, jedoch nicht mehr erhaltenen, Händepaar zwei geöffnete Lotosblüten. Auch der im Gürtel steckende Dolch und das hier nur schwach angedeutete Schwert links der Hüfte sind in Bengalen ein festes Attribut des Sonnengottes. Ein die Brust bedeckendes Kleidungsstück in Form einer kurzen, teils gewickelten Jacke, wie es bspw. die Sūrya-Stelen des NMD zeigen (**Abb. 19, 357**), ist hier wie auch beim Harihara-Sūrya des Chandradhārī Museum (**Abb. 531**) durch ein diagonal über die Brust laufendes Tuch ersetzt, das auch andere Götter bekleiden kann (vgl. **Abb. 532, 533**). Damit wurde ganz bewusst auf eines der wesentlichen Merkmale Sūryas verzichtet. Die von den Schultern nach oben schlagenden Flammen des VRM 952 mögen an Bhairava erinnern, zeigen sich in Bengalen jedoch auch, teilweise den Körper umgebend, bei zweiarmigen Sūrya-Stelen bspw. in NMD 73.945 oder NMD 60.1308 (**Abb. 20, 537**) sowie weiteren

⁹⁵¹ DE MALLMANN, M.-TH. 1963: 107 n. 2 & 54-60; GAIL, A.J. 2001: 51; DERS. 2008b: 109; DERS. 2008a: 82.

⁹⁵² Provenienz "Manda, Rajshahi" bei BANERJEA, J.N. 1956; BHATTACHARYA, D.C. 1980; MAITRA, J. 1988; PADHY, K.P. 2008; SARKAR, B.K. 2010; HAQUE, E. 1992. Provenienz "Karkoch, Malda Distrikt, West Bengal" z.B. in SLG.-KAT. VRM 1998; GAIL, A.J. 2001, 2008a.

⁹⁵³ GAIL, A.J. 2008a: 81.

Stücken.⁹⁵⁴ Sie verbildlichen den zerstörerischen Aspekt der solaren Hitze bzw. des Sonnengottes selbst.⁹⁵⁵ Auch MANKODI sieht die Flammen eher als solares Merkmal.⁹⁵⁶ Die ebenso mit Flammen versehene Stele aus Bhairhatta (**Abb. 538**), zeigt den Gott in *padmāsana*, eine in Bengalen sehr seltene Haltung für den Sonnengott, die evtl. schon an Sadāśiva angelehnt ist.⁹⁵⁷ Mit Flammen versehen sind die Bildwerke Sadāśivas nicht.⁹⁵⁸ Auch die Köpfe scheinen eindeutig an Śiva angelehnt, denn sie sind mit drei Augen versehen und zeigen dreifach *jaṭāmukūṭa*, eine Variante, die wir nur bei der späteren Figur in Tiruvannamalai (TN) finden (4.10). Die Seitenköpfe zeigen nach HAQUE als auch GAIL beidseitig, nach SARKAR oder MANKODI nur einseitig Bart und Zähne.⁹⁵⁹ Nach eigener Einschätzung ist nur der rechte Kopf grausig in seinem Ausdruck.

Eine Anlehnung an Sadāśiva, der gewöhnlich in *padmāsana* sitzt (**Abb. 539, 541**) zeigt sich im VRM 952 am deutlichsten an den Attributen in den erhaltenen sechs Armen, die mit denen Sadāśivas übereinstimmen. Die rechte Seite ist mit *śakti*, *triśūla* und *khaṭvāṅga* bestückt (**Abb. 535**), wobei links *nīlotpala*, *ḍamaru* und *nāga* gehalten werden (**Abb. 536**). Die beiden unteren nicht mehr erhaltenen Hände werden, wie bereits GAIL bemerkt, *varadamudrā* und eine Frucht gehalten haben, wie Sadāśiva gewöhnlich zeigt, hier evtl. aufgelegt auf Blütenpolster.⁹⁶⁰ Das zentrale Händepaar, welches bei Sadāśiva *abhayamudrā* und *akṣamālā* zeigt, wurde hier ersetzt und dem Sonnengott zugewiesen. Damit haben wir hier, wie auch beim Stück des Chandradhārī Museums, eine eindeutige Zusammenfügung von zwei bestehenden und in der Ikonographie Bengalens fest verankerten Formen, im starken Gegensatz zu den zahlreichen Varianten und ikonographischen Neuschöpfungen solarer Kompositfiguren in Westindien. Obgleich Sūrya mit voller Entourage wie dort die Zentralfigur der śivaitisch-solaren Komposition darstellt, wurde hier durch die Ausstattung mit dreifacher *jaṭāmukūṭa* eine derart starke śivaitische Komponente integriert, die keine der Figuren Westindiens aufweist. Zudem sind die śivaitisch-solaren Figuren Westindiens grundsätzlich vierarmig (vgl. Tabelle 9) und bewahren damit ein gewisses Gleichgewicht was die Zuordnung der Attribute betrifft. Die zehnamige Stele des VRM ist hingegen durchdrungen von śivaitischer Präsenz. Mit den Flammen haben die Künstler Bengalens ein Element gefunden, das die gegensätzlichen Charaktere Sūryas und Śivas zu verbinden vermag.

⁹⁵⁴ Vgl. PMA Nr. 1927-9-1 (MEVISSSEN, G. 2006: pl.30); BNM Nr. 1121 (HAQUE, E. 1992: pl. 151); BNM Nr. 70.389 (HAQUE, E. 1992. pl. 149); BNM Nr. 75 (HAQUE, E. 1992: pl. 166; MEVISSSEN, G. 2006: pl.6); SciBA: pl. 301, 306, 313, 321; Burdwan University Museum (MEVISSSEN, G. 2009b: pl. 8.9); Indian Museum (AIIS Nr. 34909).

⁹⁵⁵ Nach SRIVASTAVA wird Sūryas mildtätiger Charakter erst in der spätvedischen Zeit durch grausame Aspekte erweitert: "Sūrya is the scorching sun and is no other than the death. In case of default Sūrya would burn down the sacrificers." SRIVASTAVA, V.C. 1972: 66.

⁹⁵⁶ MANKODI, K. 2009: 191.

⁹⁵⁷ IM Nr. 8601, A 16241 aus Bairhatta (Dinajpur), siehe HAQUE, E. 1992: 192 (ohne Abb.); MEVISSSEN, G. 2006: 35 & pl. 33. Von den bei HAQUE genannten 168 Figuren sind nur 5 sitzend dargestellt! Siehe HAQUE, E. 1992: 181.

⁹⁵⁸ Generell ist jedoch auch Śivas Wesen mit dem Feuer verbunden, etwa als Naṭarāja, tanzend in einem Kreis aus Flammen. Für śivaitische Darstellungen mit Flammen etwa bei Bhairava oder Andhakāsuravadha vgl. HAQUE, E. 1992: pl. 134, 139, 146; SciBA: pl. 247.

⁹⁵⁹ HAQUE, E. 1992: 194; GAIL, A.J.2008b 109; SARKAR, K.C. 1930: 466; MANKODI, K. 2009: 191.

⁹⁶⁰ GAIL, A.J. 2001: 51. Vgl. Sadāśiva bei HUNTINGTON pl. 226, HUNTINGTON DATABASE Nr. 6209, 13034, 5618 & AIIS Nr. 32740.

VRM Nr. 654: Viṣṇu-Sūrya

Die einzige Kompositfigur Ost- und Nordostindiens, die Sūrya mit Viṣṇu zusammenführt, ist ein Relief des VRM (Nr. 654) aus schwarzem Chlorit (**Abb. 543**).⁹⁶¹ Es zeigt den Sonnengott vierarmig mit *padmayugma* oben und *śaṅkha* und *cakra* im unteren Händepaar rechts und links auf einem im Profil dargestellten Wagen. Deutlich erkennbar ist ein Rad mit sechs Speichen, Deichsel und vermutlich sieben nebeneinander angedeuteten Pferden sowie Aruṇa sitzend (mit Beinen im Schneidersitz!) vor dem ebenfalls in *padmāsana* sitzenden Gott. Die Figur selbst ist etwas dickbäuchig, barfüßig und barbrüstig und kann nach HUNTINGTON in das 9.-12. Jh. datiert werden.⁹⁶² RAHMAN geht von einer sehr viel jüngeren Datierung aus und schreibt schlicht "modern".⁹⁶³ Dass die Art und Weise der Darstellung insbesondere des in Seitenansicht abgebildeten Wagens im 15.-18. Jh. verbreiteter war, bezeugten einige Stücke Brahmā-Sūryas, die in 4.4.10 betrachtet wurden. Ikonographisch identisch ist VRM 654 mit einer Stele aus dem Chrysler Museum of Art, Norfolk (**Abb. 544**), wo die Figur erneut *śaṅkha* und *cakra* im unteren Händepaar hält.⁹⁶⁴

VRM Nr. 1475: Brahmā-Sūrya

Ebenfalls aus dem nördlichen Teil West-Bengalens, aus Mahendra, Kushmandi, im heutigen Distrikt Uttar Dinajpur stammt eine Stele aus schwarzem Basalt (129.6 x 61 cm), welche der Sammlung des VRM (Nr. 1475) angehört und in Anlehnung an die Āditya-Beschreibungen des Viśvakarmaśāstra mehrfach als Dhāṭṛi-Sūrya bezeichnet wurde (**Abb. 542**).⁹⁶⁵ Etliche Autoren relativieren diese Bezeichnung insbesondere aufgrund der Armzahl der Figur, die von dem Text abweicht und bezeichnen die Darstellung folgerichtig als Komposition aus Brahmā und Sūrya.⁹⁶⁶

Ähnlich wie bei der Stele Nr. 952 des VRM ist die Hauptfigur der Stiefel-tragende Sūrya, dem die Begleitfiguren, die identisch mit dem genannten Relief ausfallen, ausnahmslos zugehören.⁹⁶⁷ Abweichungen bilden etwa Piṅgala und Daṇḍin, die ihr in der äußeren Hand gehaltenes Attribut eingebüßt haben oder der sehr viel weniger prominent gestaltete Aruṇa. Von den Pferden ist erneut das jeweils Zweite von außen zur Mitte gewandt. Sūrya trägt, wie häufig bei bengalischen Darstellungen, auf der linken Körperseite ein Schwert, das mit einem Gurt um die Oberschenkel fixiert ist, wogegen der Dolch fehlt. Die Brust des Gottes ist nackt, die Krone des mit einem Lotusmedaillon umgebenen Kopfes ist ein *kirīṭamukūṭa*. Die

⁹⁶¹ 26.7 x 19 cm, Provenienz unbekannt. Publiziert bei SLG.-KAT. VRM 1998: 247 & pl. 240; SARKAR, B.K. 2010: pl. 21b.

⁹⁶² Siehe HUNTINGTON DATABASE Nr. 13040.

⁹⁶³ HAQUE, E. 1992: EBD.

⁹⁶⁴ Nr. 71.304: Gift of Walter P. Chrysler, Jr., 47 x 24,8 x 11,4, Stein, 15.-17. Jh. Siehe CHRYSLER MUSEUM OF ART, Norfolk, Virginia: [http://collection.chrysler.org/emuseum/view/objects/asitem/items\\$0040:20448](http://collection.chrysler.org/emuseum/view/objects/asitem/items$0040:20448) (Zugriff 22.8.2015).

⁹⁶⁵ So bei BANERJEA, J.N. 1956: 550 & p.I XLVII fig. 3; BHATTACHARYA, D.C. 1980: 20 fig. 14; SLG.-KAT. 1998: 269-70 & pl. 252; NAGAR, S.L. 1995: 202 pl. 60.

⁹⁶⁶ BANERJEA, J.N. 1948: 90 (ohne Abb.); SHARMA, B.N. 1970: 660 (Brahmā-Sūrya ohne Abb.); HAQUE, E. 1992: 193-194 & pl. 170; JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 339 & SrLD. 31 ("Sūrya-Brahmā"); MISHRA, V.B. 1973: 35 (ohne Abb. "six armed Sūrya"); bei GAIL, A.J. 2008b: 173 & pl. 337 (Brahmāditya); DERS. 2010b: fig. 28; SARKAR, B.K. 2010: 106-7, pl 20b.

⁹⁶⁷ Die Anzahl der Pferde beträgt ebenfalls sieben und nicht fünf wie bei JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 339.

Darstellung Sūryas, der zwei *padmas* im zentralen Händepaar hält,⁹⁶⁸ wurde durch zwei weitere Armpaare ergänzt, welche rechts oben *akṣamālā* und unten *varadamudrā* zeigen sowie links *abhayamudrā* und *kamaṇḍalu*. Rosenkranz und Wassertopf können Brahmā zugewiesen werden und waren Anlass zu der oben genannten Bezeichnung als Dhātṛ. In Anbetracht der beiden weiteren Arme empfiehlt es sich nicht, die Bezeichnung einer vierarmigen Figur hier anzuwenden. *Varada*- und *abhayamudrā* werden in Kombination mit zwei *padmas* in der Sūrya-Upanisad Sūrya-Nārāyaṇa zugewiesen, im Tantrasāra des Krishnānanda wiederum schlicht Sūrya (siehe 2.2). Wir können nicht sicher interpretieren, wie der Künstler die Figur verstanden hat, insbesondere was *abhaya*- und *varadamudrā* betrifft. Eine Verbindung aus Brahmā und Sūrya geht jedoch deutlich aus den Attributen hervor.

4.9.3 Bindole, Dinajpur (WB)

Bindole liegt ca. 20 km nördlich von Raiganj im Uttar Dinajpur Distrikt West-Bengalens. In einem etwas experimentellen indo-islamischen Bauwerk aus dem 15. Jh., dem sog. Bhairavi-Tempel, befindet sich als Kultbild eine Stele aus dem 11. - 12. Jh. aus schwarzem Basalt (**Fig. 18**).⁹⁶⁹ Dem Tempel widmete CHAUDHURI kürzlich einen Aufsatz und vermerkt, dass die Stele nach lokalen Aussagen aus dem nahe gelegenen Fluss geborgen wurde.⁹⁷⁰ MUKHERJI, der das Relief 2004 publiziert hat, schließt nicht aus, das es einst Kultbild eines Tempels war, dessen Teile zum Bau des nach Süden ausgerichteten Bhairavi-Tempels verwendet wurden.⁹⁷¹ Da die verfügbaren Abbildungen für eine exakte Betrachtung nicht ausreichen, wird die Stele nur kurz besprochen und insbesondere hinsichtlich der Begleitfiguren auf die Beschreibung MUKHERJIS verwiesen. Zudem ist die Figur in aktiver Verehrung und mit Farbe und Blüten geschmückt, die einige Teile verdecken. Aus den erkennbaren Elementen geht jedoch hervor, dass es sich um eine Darstellung handelt, die sowohl śivaitische als auch solare Aspekte besitzt.

Die zwölfarmige Figur sitzt in *lalitāsana* auf einem *viśvapadma*. Den Kopf umgeben Flammen, wie in dem betrachteten Stück aus Manda und einigen reinen Sūrya-Stelen (vgl. **Abb. 20, 534, 537, 538**). Im oberen Teil ist die Rückplatte, wie häufig in Bengalen, mit zentralem Makarakopf und seitlichen Vidyādharas gestaltet. Der Kopf ist mit Schnurr- und Kinnbart versehen, die an Bhairava erinnern. Attribute sind nicht erhalten, da sämtliche Arme abgebrochen sind. Auffällig ist der Sockel unterhalb des *viśvapadma*, der hier zwei übereinander liegende



Fig. 18: Relief in Bindole

⁹⁶⁸ Die rechte Hand ist bei BHATTACHARYYA, D.C. 1980: fig. 14 und vorausgehenden Publikationen noch erhalten.

⁹⁶⁹ Für eine Abbildung siehe MUKHERJI, S.C. 2004-05. On a Unique Stone Sculpture of Sūrya, consecrated at Bindol in West Bengal. *JBA* 9&10: 59-61, pl. 4.1. Eine bessere farbige Abbildung ist auf der staatlichen Webseite des UTTAR-DINAJPUR-DISTRICTS zu sehen, siehe <http://uttardinajpur.gov.in/tourism.html> (Zugriff 20.07.2015).

⁹⁷⁰ CHAUDHURI, I. 2014. The Bhairavi 'Temple' at Bindol and the Husain Shahi 'Mosque' at Kulut, two enigmatic Structures of Sultanate Bengal. *JBA* 19: 289-307, hier S. 298.

⁹⁷¹ MUKHERJI, S.C. 2004-2005: 60.

vertikal profilierte Reihen zeigt. Dies erinnert stark an die Sadāśiva-Stele aus Khiratta (Tapan, Dinajpur, **Abb. 541**), dort mit Elefanten und Löwendarstellungen im oberen Register des Sockels. Auch in Bhairhatta (**Abb. 538**) deutet sich ein zwei-etagiger Sockel bereits an durch die Tatsache, dass die Figuren der Bogenschützen und Aruṇas nicht auf Ebene der Hauptfigur, sondern unterhalb dieser angebracht sind.

Das Bemerkenswerte an der auf den ersten Blick śivaitischen Stele in Bindole sind jedoch die galoppierenden Pferde, die sich in der oberen Reihe dieses Sockels befinden. Dabei neigen die zweiten *aśvas* von außen beidseitig ihren Kopf zur Mitte hin statt nach außen, wie die anderen Pferde. Auch diese Eigentümlichkeit finden wir in Bhairhatta, ebenso wie in Manda (VRM 952) und beim sog. Dhātṛ-Sūrya (VRM 1475), der zuvor besprochen wurde. Unterhalb der Pferde sind mittig die sich windenden Stängel eines Lotos erkennbar. Die Begleitfiguren beidseitig des Sockels und der Hauptfigur lassen sich anhand der Abbildung nicht identifizieren. Nach MUKHERJI sind dies "bearded Daṇḍī and Piṅgala, Ushā and Pratyushā, Mahāśvetā and Aruṇa" sowie "...Rājñī and Nikshubā or Sanjñā and Chāyā...on two sides with some objects in one of their upraised arms...".⁹⁷² Im Vergleich mit der Stele aus Manda oder reinen Sūrya-Bildwerken entspricht dies einem durchaus plausiblen Arrangement. Bemerkenswert ist jedoch die Haltung in *lalitāsana*, die wir sowohl bei Sūrya als auch bei solaren Kompositfiguren nicht finden und welche dem śivaitischen Kontext entlehnt ist. Insgesamt entsteht hier noch stärker als in VRM 952 der Eindruck, dass eine vorrangig śivaitische (*aghora*) Darstellung mit Elementen aus dem solaren Kontext erweitert wurde.

4.9.4 Koṅārka (OD), Archäologisches Museum

Aus dem Bundesstaat Odisha (bis 2011 Orissa) ist nur eine Stele bekannt, die als solare Kompositfigur identifiziert werden kann.⁹⁷³ Sie stammt aus Koṅārka und ist im Archäologischen Museum des Ortes aufbewahrt (**Abb. 545**).⁹⁷⁴ Die vierarmige Figur steht in *samapāda* auf einem gestuften Sockel mit in Flachrelief gearbeiteter Darstellung der sieben

⁹⁷² MUKHERJI, S.C. 2004-2005: 60.

⁹⁷³ Die vierarmigen Bildwerke, die DONALDSON als Hara-Sūrya bezeichnet, möchte ich nicht als solare Kompositfiguren ansehen. Hier ist lediglich ein Lotos in eine śivaitische Darstellung integriert worden. Vgl. DONALDSON, Th. E. 1987, Vol. II: Fig. 1968 (Liṅgarāja-Tempel); Vol. III: Fig. 3451 (Megeśvara-Tempel); Fig. 3455 (Liṅgarāja-Tempel).

⁹⁷⁴ Publiziert bei RAMACHANDRAN, T.N. 1954. An Interesting Sūrya Sculpture from Koṅārka, Orissa. In: *Sārūpa Bhāratī or the Homage of Indology, being the Dr. Lakshman Sarup Memorial Volume*. Eds.: J.N. Agrawal & B.D. Shastri, Hoshiarpur (Vishveshvaranand Indological Series 6): 280-285 & plate; AGRAWALA, R.C. 1958: 375; BONER, A. & SARMA, S.R. 1972. *New Light on the Sun Temple of Koṅārka*. Varanasi: pl. 109 c; DONALDSON, E. 1987. *Hindu Temple Art of Orissa*. Vol. II. Leiden: 1391 & Fig. 3909; AGARWAL, U. 1995: 76 n. 20 (ohne Abb.); PADHY, K.P. 2008. Composite Figure of Hara-Surya in Konark Museum. In: *Expressions in Indian Art (Essays in memory of Shri M.C. Joshi)*. Eds.: B.R. Mani & A. Tripathi, Vol. I, Delhi: 199-202 & pl. 36.1; SAHU, R.K. 2011: 30-31 & Abb.

Zum Sonnenkult in Orissa siehe auch BEDBAK, S. 1999. Sun Worship in Orissa, In: *Orissan History, Culture and Archaeology. Felicitation of Prof. P.K. Mishra* (Reconstructing Indian History & Culture 16). Ed.: Sadasiba Pradhan. New Delhi: 187-205; GAIL, A.J. 2001: 75-78. DONALDSON erwähnt eine weitere sechsarmige Kompositfigur am Dakṣiṇeśvara-Tempel in Begunia mit *padmas*, *triśūla* und *aṅṣamālā*. Siehe DONALDSON, E. 2001. *Iconography of Vaiṣṇava Images in Orissa*. New Delhi: 55 & fig. 97. Zudem gibt es in Orissa offenbar auch eine Verbindung Sūryas mit Nṛsiṃha, siehe CHAULEY, G.C. 2004: 80-81, 93 & pl. 40, 41; SAHU, R.K. 2011: 32-33.

Pferde und ihres Zügel haltenden Wagenlenkers Aruṇa. Diese Sockelprofilierung, die in ähnlicher Weise auch in Bengalen verbreitet ist, zeigt auch die Figur am örtlichen Sonnentempel aus der Mitte des 13. Jh., jedoch erweitert um kleinere Bildnischen oberhalb der Pferde.⁹⁷⁵ Der mittlere Teil der Stele ist wie dort als Durchbruchrelief mit offenem Dreipassbogen im oberen Bereich gearbeitet, was dem Körper des Gottes eine größere Plastizität verleiht. Er trägt auch in Orissa Stiefel, die Brust ist in vorliegendem Stück jedoch nackt wie auch in einem weiteren aus Koṇārka (NMD 80.1280, **Abb. 546**) und dem obigen am Sonnentempel selbst, wogegen andere Stücke, etwa NMD 50.178 (**Abb. 24**), ein *kavaca* besitzen. Die mit *kirīṭamukuṭa* bekrönte Figur hielt im oberen, nicht mehr erhaltenen Händepaar die Stiele der *padmas*, deren weit geöffneten Blüten beidseitig des Gesichtes erkennbar sind. Ein zweites, nach unten weisendes Händepaar hält rechts ein bis zum Boden reichendes *triśūla* und links die Geste *varadamudrā* mit einer kleinen Blüte auf der Handfläche. RAMACHANDRAN zieht eine Identifikation mit dem Āditya Vivasvān in Betracht, welcher im Viśvakarmaśāstra neben den beiden *padmas triśūla* und *akṣamālā* hält. Er schreibt jedoch: "In our sculpture the *akṣamālā* is not exactly shown but the hand is sufficiently suggestive, though normally in the absence of *akṣamālā* it should be taken to present *varada* or 'boon conferring' *mudrā*. While the identity of the figure of Āditya Vivasvān is apparent, it is difficult to get over another possible identification."⁹⁷⁶ Wir können nicht ausschließen, dass trotz der fehlenden *akṣamālā* Vivasvān dargestellt werden sollte, die Entfernung zum Text ist aber doch, ähnlich wie beim sog. Dhātṛ-Sūrya des VRM nicht zu vernachlässigen. Zudem läge es doch nahe, an einem so bedeutenden Ort des Sonnenkultes dann auch die anderen elf Ādityas darzustellen. Ähnliche Zeugnisse, die eine Āditya-Reihe für dieses Relief ergänzen würden, haben wir aus Koṇārka jedoch nicht. Es erscheint naheliegender, hier, wie PADHY es tut, schlicht eine Kompositfigur aus Śiva und Sūrya zu erkennen.⁹⁷⁷ Auch in dem Stück aus Chandradhārī war es möglich, *triśūla* und *varadākṣa* aufgrund der deutlichen Anlehnung an Harihara zweifellos Śiva zuzuordnen. Der Sonnentempel selbst, von dem wir jedoch nicht sicher sein können, dass er Heimstätte des fraglichen Reliefs war, zeigt ebenfalls deutliche śivaitische Elemente wie etwa die sechsarmigen in einem Boot tanzenden Bhairavas⁹⁷⁸ auf der ersten Terrasse des *jagamohana*, die in 2.2 erwähnt wurden.

⁹⁷⁵ Vgl. AIIS Nr. 5120 & 5111; DONALDSON, Th. E. 1987, Vol. II: Fig. 3906. Vgl. auch NMD 50.178 ohne kleinere Nischen im Sockel. Der Sonnentempel in Koṇārka entstand unter Narasiṃha I (1238-1264 A.D.), der vorgelagerte Mahāgāyatrī-Tempel evtl. bereits Mitte des 12. Jh. Siehe DONALDSON, E. TH. 1985 vol. I: 407-410; GAIL, A.J. 2001: 75. Der Tempel besaß einen hohen Tempelturm, welcher im 17. Jh. aus nicht ganz geklärten Gründen zusammenbrach. Siehe DIGBY, S. & HARLE, J.C. 1985: 1-7. Zum Tempel siehe auch MITRA, D.1968: 38-85.

⁹⁷⁶ RAMACHANDRAN, T.N. 1954: 285.

⁹⁷⁷ PADHY, K.P. 2008: 200. Der Autor verweist dazu auf ein Gebet an Bhāskareśvara-Śiva in Bhubaneśvar im Ekāmra-Purāṇa, aus dem eine gemeinsame Verehrung Śivas und Sūryas hervorgeht. Siehe EBD. In BONERS Wiedergabe eines Manuskriptes zur Architektur des Sonnentempels finden wir die Erwähnung eines Hara-Sūrya in einem der *nīśā*-Tempel. Siehe BONER, A. 1972: 17.

⁹⁷⁸ BONER identifiziert diese u.a. anhand des Saudhikāgama als die acht Ghaṇṭākaraṇa Bhairavas. Siehe BONER, A. 1972: 225-226 & pl. 74a, b. MAITRA zeigt auf, dass die Beschreibung Mārtaṇḍa-Bhairavas im Hayasirṣapañcarātra mit einer der tanzenden Bhairava Figuren in Koṇārka erstaunlich stark übereinstimmt. Siehe MAITRA, J. 1988: 213-214. DONALDSON verwendet Mārtaṇḍa Bhairava und Ghaṇṭakaraṇa Bhairava offenbar äquivalent für diese Figuren. DONALDSON, Th. E. 1987: 1346. Später schreibt er deutlich, dass es sich um eine Sūrya mit Śiva kombinierende Darstellung Mārtaṇḍa Bhairavas handelt, siehe

Die Stele des Archäologischen Museums zeigt als Begleitfiguren im oberen Bereich beidseitig des zentralen Makara fliegende Verehrer und Girlandenträger sowie zwei weibliche Wedelträgerinnen. Auf Trittebene stehen wie in NMD 50.178 und NMD 80.1280 zwei Schwert und Schild tragende Begleiter, die vermutlich Daṇḍin und Piṅgala verkörpern.⁹⁷⁹ Das Begleitprogramm gleicht eher dem in **Abb. 546** (NMD 80.1280) als jenem der *in situ* Darstellung am Tempel, die sehr viel komplexer und elaborierter ausfällt.

4.10 Südindien

4.10.1 Cidambaram & Tiruvannamalai (TN)

Die wohl südlichste Darstellung einer solaren Kompositfigur finden wir an den vier beeindruckenden Torbauten (*gopura*) des Naṭarāja-Tempels in Cidambaram, Cuddalore Distrikt, Tamil Nadu. Die vier *gopuras* wurden nach MEVISSEN nacheinander errichtet, wobei das westliche mit einer Bauzeit um 1175 das früheste darstellt (**Abb. 551**), gefolgt vom Ost-*gopura* (ca. 1200), Süd-*gopura* (ca. 1250) und dem Ende des 13. Jh. begonnenen und erst im 16. Jh. vollendeten nördlichen *gopura*.⁹⁸⁰ Das ikonographische Bildprogramm ist an allen vier Torbauten identisch und umfasst nach MEVISSEN u.a. vier große Maṇḍalas für die Dikpālas, Navagrahas, Ṛṣis sowie ein Maṇḍala aus schützenden Gottheiten wie Dvārapālas.⁹⁸¹ Die Planetengötter sind auf allen vier Seiten der *gopuras* im unteren Bereich angebracht, wobei Sūrya stets die Ostseite zukommt. Seine in *samapāda* auf einem *saptāśvaratha* stehende Gestalt befindet sich am Ost- und West-*gopura* jeweils in den zweiten Nischen nördlich des Durchganges und am Nord- und Süd-*gopura* auf der Querseite des Baus in der vierten Nische von Süden (Nord-*gopura*) bzw. Norden (Süd-*gopura*).⁹⁸² Die Navagrahas genießen im Süden Indiens generell eine größere Verehrung als im Norden. Als Teil dieser Gruppe ist die Gestalt Sūryas jedoch gewöhnlich zweiarmig. Auch die Darstellung der sieben Pferde ist eher die Ausnahme in der südindischen Kunst.⁹⁸³

Die dreiköpfigen und achtarmigen solaren Figuren der Torbauten zeigen den Sonnengott, wie für Südindien typisch, ohne Stiefel und *kavaca* und sind in der Auswahl der in den Händen gehaltenen Attribute offenbar identisch (**Abb. 457-450**). Sie sind in der Sekundärliteratur teilweise ohne genaue Ortsangabe erwähnt, sodass in einigen Publikationen

DONALDSON, T. E. 2002. *Tantra and Śākta Art of Orissa. Vol. II*. New Delhi: 815. Die Bhairava-Figuren in Koṅārka zeigen m. E. keinerlei solare Elemente. Sie stimmen jedoch erstaunlich mit dem Text des HS überein, bspw. in der Nennung eines Bootes unterhalb der Figur, siehe 2.2.

⁹⁷⁹ Diese Vermutung liegt zumindest in Anbetracht einer weiteren Figur aus Koṅārka nahe (BONER, A. 1972: pl. 32b), wo einer der beiden Akolythen bärtig dargestellt ist. Im VdP 67,7 wird nur Daṇḍin mit Schwert und Schild beschrieben, Piṅgala hingegen mit Griffel und Papier. Daṇḍin trägt auch in Bengalen teilweise Schwert und Schild, bspw. in PMA Nr. 1927-9-1 (MEVISSEN, G. 2006: pl. 30). In NMD 50.187 befinden sich jedoch zwei weitere Begleiter beidseitig des Gottes, die zwar beide bärtig sind jedoch mit ihren Attributen stark an Daṇḍin und Piṅgala erinnern.

⁹⁸⁰ MEVISSEN, G.J.R. 2004. Chola Architecture and Sculpture at Chidambaram. In: *Chidambaram: Home of Nataraja*. Eds. Vivek Nanda with George Michell. Mumbai: Marg Publications 55/4: 82-94, hier S. 88.

⁹⁸¹ MEVISSEN, G.J.R. 2004: 88-91 & Fig. 5.

⁹⁸² Siehe MEVISSEN, G.J.R. 2004: Fig. 5.

⁹⁸³ Siehe GAIL, A.J. 2001: 81-88.

unklar bleibt, auf welche der vier Figuren sich die Beschreibung bezieht.⁹⁸⁴ Die Fotografien offenbaren, dass das zentrale vordere Händepaar der Figuren *abhayamudrā* und *varadamudrā* zeigt, obgleich nur am nördlichen *gopura* noch beide Hände erhalten sind. Die weiteren Hände zeigen ganz oben *akṣamālā* und *pāśa* und darunter zwei kleine geschlossene *padmas*. Die unteren beiden Gegenstände sind nur schwer zu identifizieren. Nach L'HERNAULT sind dies "croc massue"⁹⁸⁵, nach HARLE und MAITRA "small clubs"⁹⁸⁶. NAGASWAMY erkennt "*khaṭvāṅga* and *daṇḍa*"⁹⁸⁷ SASTRI und BANERJEA, gehen, da sie in der oberen Linken ein *cakra* erkennen, von einer Komposition aus Brahmā, Viṣṇu, Śiva und Sūrya aus, wobei BANERJEA für die beiden fraglichen Attribute "trident and a stone mason's chisel" erwägt.⁹⁸⁸ Anhand der Attribute ist es jedoch wahrscheinlicher, hier eine Kompositfigur aus Śiva und Sūrya zu vermuten, obgleich die Figuren mit dreifachem *kirīṭamukūṭa* versehen sind. Diese Kronenauswahl, die inhaltlich nur schwer klärbar ist, hatten wir bereits bei einigen Vierfach-Kompositionen gesehen.⁹⁸⁹ In VRM Nr. 952 aus Manda, Bengalen, einer zehnamigen Kompositfigur aus Sadāśiva und Sūrya tragen alle drei Köpfe *jaṭāmukūṭas*. Die Figuren in Cidambaram und Manda liegen ikonographisch nah beieinander, da sie in einer komplexen śivaitisch-solaren Kompositfigur jeweils sechs bis acht śivaitische Attribute mit den beiden Lotosblüten Sūryas kombinieren. Die Auswahl der śivaitischen Embleme ist jedoch sehr unterschiedlich und stimmt nur in einem oder zwei Attributen überein, je nachdem, was wir in Cidambaram für die beiden fraglichen unteren Objekte annehmen. NAGASWAMY macht diesbezüglich einige interessante Bemerkungen, die eine inhaltliche Nähe der Stücke klärt. Er weist deutlich nach, das Tamil Nadu und speziell Cidambaram bereits seit dem 7. Jh. von śivaitischen Ācāryas aus Bengalen frequentiert wurde.⁹⁹⁰ "Er schreibt: "The presence of the Ācāryas from Bengal is indisputably attested by inscriptions while immigrants from other regions are not mentioned. The Bengali Ācāryas Bhaṭṭācārya, Śrikanṭha-śiva and Gangoli Īśvara-śiva were serving as Rājaguru under these Cola monarchs....It was during this time a great plan to build the four Gopuras and a huge enclosure with high cloistered walls were drawn out by Kuluttunga II who himself was present most of the time at Cidambaram."⁹⁹¹ Hinsichtlich der achtarmigen Figur in Cidambaram weist NAGASWAMY zudem auf eine

⁹⁸⁴ *Ost-gopura*: L'HERNAULT, F. 1987: 84-85 & ph. 34; GAIL, A.J. 2001: 87 & pl. 130; DERS.: 2010: figs. 49-50; HARLE, J.C. 1963. *Temple Gateways in South India. The Architecture and Iconography of the Cidambaram gopuras*. Oxford: 127 (ohne Abb.). *Süd-gopura*: HARLE, J.C. 1963: 127 & pl.165. *West-gopura*: BALASUBRAHMANYAM, S.R. 1979. *Later Chola Temples. Kullottunga I to Rajendra III (A.D. 1070-1280)*. Madras: pl. 14; NAGASWAMY, R. 2012: pl. F.121; HARLE, J.C. 1963: 128 (ohne Abb.). *Nord-gopura*: SASTRI, H.K. 1916. *South Indian Images of gods and goddesses*. Madras: 236 & Fig. 144 p. 236; MEVISSSEN, G.J.R. 2004: fig. 8; HARLE, J.C. 1963: 127 (ohne Abb.); MAITRA, J. 1988: 215 (ohne Abb.). *Unklare Position bei*: JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L. 2012: 334 & SrLD.226; SRIVASTAVA, V.C. 1972: 318 fn 263; BANEREA, J.N. 1956: 551 (ohne Abb.); BHATTACHARYA, D.C.1980: 40 (ohne Abb).

⁹⁸⁵ L'HERNAULT, F. 1987: 85.

⁹⁸⁶ HARLE, J.C. 1963: 127; MAITRA, J. 1988: 215.

⁹⁸⁷ NAGASWAMY, R. 1999: 38.

⁹⁸⁸ SIEHE BANERJEA, J.N. 1956: 551 & DERS. 1948: 87: "śūla (?) and ṭaṅka (or a tiny snake?)". SASTRI, H.K. (1916: 236) weist jedoch darauf hin, dass die Attribute eine derartige Identifizierung nicht indizieren.

⁹⁸⁹ Bspw. die Figuren aus Delmal, GDP 186, Ambarnāth, CMI 6103, KM 458/154, KM 353/49, Bargaon.

⁹⁹⁰ NAGASWAMY, R. 1999: 33-37.

⁹⁹¹ EBD.: 37.

Textpassage im Kāmikāgama hin, einem Text, der dem Autor zufolge in großem Maße von der bengalischen Tradition beeinflusst ist.⁹⁹² Die dort beschriebene ebenfalls achtarmige Figur stimmt in mindestens fünf Attributen bzw. Gesten mit der Stele in Cidambaram überein (siehe 2.2). Interessant ist die Erwähnung von *abhaya*- und *varadamudrā*, welche in keinem vergleichbaren Text erwähnt werden (siehe 2.2). In zwei Punkten unterscheiden sich Text und Darstellung jedoch deutlich: die Figur im Text ist nach NAGASWAMY halb-weiblich,⁹⁹³ und hält, ebenso wie in den Belegstellen aus ŚT, TS, ISP, AgP nur einen *padma* als Attribut. Dies ist insofern wichtig, als gerade bei einer südindischen Figur, die ja nicht mit Stiefeln versehen ist, Sūryas doppelte Blüten ein essentielles Identifikationsmerkmal sind. Zudem ist dies, wie oben angedeutet, eine wesentliche Gemeinsamkeit mit der bengalischen Stele des VRM, die ebenfalls zwei Blüten zeigt und dementsprechend von den Texten abweicht.⁹⁹⁴

Das Relief in Cidambaram ist oberhalb der Nische mit einer Inschrift versehen, die es als "Sūrya devar" bezeichnet.⁹⁹⁵ Die Identifikation ergibt sich jedoch auch deutlich aus dem unterhalb der Figur dargestellten *aśvaratha*, dessen Gestaltung sich an den vier *gopuras* voneinander unterscheidet. Alle Darstellungen zeigen zentral ein Wagenrad in Axialansicht, das die galoppierenden Pferde teilt und auf dem Aruṇa zu sehen ist. Diese Gestaltung ist überaus ungewöhnlich und hat eine ungleiche Aufteilung der sieben Pferde zur Folge, mit rechts vier und links drei Pferden am Ost-*gopura*.⁹⁹⁶ An den anderen drei Torbauten ist schwer auszumachen, ob überhaupt sieben oder, zu Gunsten der Symmetrie, evtl. nur sechs Pferde dargestellt sind.

Ikonographisch identisch mit den Figuren in Cidambaram ist nach L'HERNAULT auch die Darstellung am Ost-*gopura* des Jambukeśvara-Tempel in Tiruvanaikka⁹⁹⁷, Tiruchirapalli. Am späteren Rāja-*gopura* des Aruṇācaleśvara-Tempel in Tiruvannamalai (**Abb. 552**) finden wir erneut eine vergleichbare Darstellung (**Abb. 553, 554**).⁹⁹⁸ Obgleich die Attribute, mit denen in Cidambaram übereinstimmen, haben wir hier eine stärkere Betonung der śivaitischen Natur des Gottes insoweit, als solare Aspekte mit Ausnahme der kleinen *padmas* kaum noch auszumachen sind. Die Pferde und Aruṇa sind nicht dargestellt und die hohe Krone besteht nun auf allen drei Köpfen aus *jaṭās*. In diesem Punkt nähert sich die Darstellung der oben genannten Stele aus Mandā an, die als einzige solare Kompositfigur ebenfalls eine dreifache Flechtenkrone zeigt und verdeutlicht erneut einen doch naheliegenden Kontakt zwischen Bengalen und Tamil Nadu.

⁹⁹² EBD.: 40-42.

⁹⁹³ EBD. Im AgP mit *vāmārdha* bezeichnet, siehe auch 2.2 zur Problematik der Halb-Weiblichkeit in den Texten.

⁹⁹⁴ Eine Erwähnung von zwei *padmas* im Zusammenhang mit sechs (andersartigen) śivaitischen Attributen findet sich nur im PLSS, siehe 2.2.

⁹⁹⁵ NAGASWAMY, R. 1999: 39.

⁹⁹⁶ Vgl. die Abbildung bei L'HERNAULT, F. 1987: ph. 35 wo die Pferde deutlicher erkennbar sind.

⁹⁹⁷ L'HERNAULT, F. 1987: 119 fig. 5 plan, 121 no. 41 (ohne Abb.). Zum Tempel siehe BALASUBRAHMANYAM, S.R. 1975. *Middle Chola Temples: Rajaraja I to Kulottunga I*, Faridabad: 390-394.

⁹⁹⁸ Das Rāja-*gopura* stammt aus dem 16. Jh., siehe L'HERNAULT, F. 1990. *Tiruvannamalai - un lieu saint śivaite du sud de l'Inde, Vol. 2: L'Archaeologie du site*. Paris: 92.

5. Analyse

5.1 Ikonographische Auswertung

5.1.1 Überblick

Trotz einiger stark individuell ausgeprägter Elemente zeigen die betrachteten hinduistisch-solaren Kompositfiguren deutlich unterscheidbare ikonographische Typen. Nur wenige Bildwerke brechen aus dem hier erstellten Schema aus, vorwiegend jedoch, weil der Erhaltungszustand eine Einordnung nicht mehr ermöglicht. In diesem Sinne ist die folgende Übersicht (Fig. 19) als Tendenz zu verstehen, die sich anhand des vorhandenen Materials deutlich abzeichnet.

Für den in Indien vorherrschenden Typus einer bildhaften Darstellung Sūryas ist hier die Kennzeichnung "rein" angegeben im Gegensatz zur eindeutig kleineren Gruppe von synkretistischen Bildwerken, die als Kompositfiguren bezeichnet wurden. Neben der gängigen und am weitesten verbreiteten zweiarmigen Form Sūryas mit zwei Blüten in den Händen, können auch die ausschließlich aus der Kashmir Region stammenden vierarmigen Darstellungen als rein bezeichnet werden. Sie geben ikonographisch kaum Anlass, hier eine Verflechtung mit nicht solaren Aspekten zu vermuten und stehen der Beschreibung Sūryas im VdhP sehr nahe.

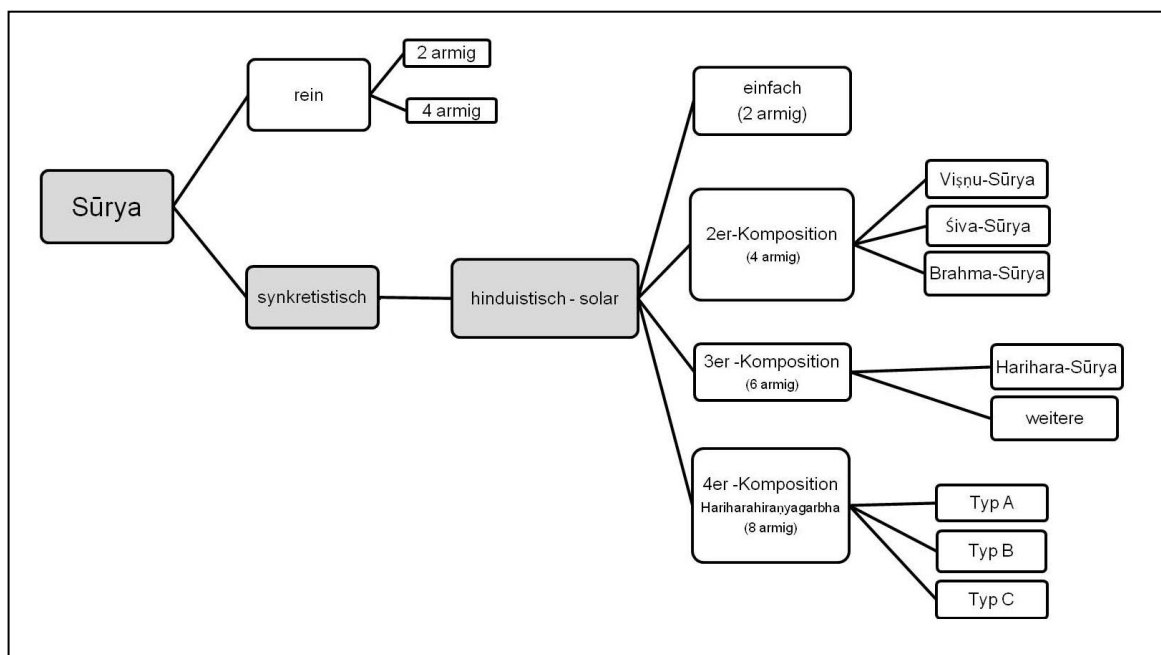


Fig. 19: Schematische Übersicht der auftretenden solaren Kompositformen

Erstaunlich ausgeprägt war ein Bestreben, den Sonnengott mit den hinduistischen Hochgöttern in einer Gestalt zu vereinen. Die Grafik verdeutlicht die hier entstandenen Typen, die je nach Anzahl der an einer Komposition teilhabenden Götter unterschieden werden können. In den meisten Fällen hat diese Anzahl auch eine bestimmte ikonographische Vorgabe zur Folge, etwa die Anzahl der Arme und Köpfe. Wir können so beispielsweise bei einer

vierarmigen Figur, deren Attribute nicht mehr erhalten sind, bereits davon ausgehen, dass es sich um eine Kompositfigur handelt, die neben Sūrya nur einen weiteren Gott mit einschließt. Dies zumindest ergibt sich als Prinzip. Die vorgenommene Klassifizierung dient vornehmlich einer Beurteilung jener, evtl. auch in Zukunft zu besprechenden Bildwerke, die aufgrund ihres Erhaltungszustandes fragwürdig sind. Die Ausnahmen der Regel, die oft Zeugnisse besonderer Innovation und Kunstfertigkeit sind, zeigen sich im Folgenden bei der Analyse der insgesamt zwei- bis zwölfarmigen Kompositdarstellungen des Sonnengottes.

Die häufigste Variante ist eine Komposition aus vier Göttern (Hariharahiraṇyagarbha) gefolgt von Kompositfiguren aus Viṣṇu und Sūrya. Wir werden in den folgenden Abschnitten erörtern, aus welchem Grund gerade diese Formen derart verbreitet waren. Hinsichtlich der Haltung sei vermerkt, dass stehende (*samapāda*) wie sitzende Varianten in gleicher Häufigkeit auftreten. Die typisch solare Sitzhaltung *utkuṭikāsana* zeigen nur vier Exemplare, wogegen der größte Teil *padmāsana* demonstriert, eine Haltung, die allen vier Göttern, wenn auch nicht stetig, eigen ist und gerade deshalb für eine Kompositdarstellung besonders geeignet erscheint.

5.1.2 Zweiarmige Figuren

Die Zweiarmigkeit des Sonnengottes schließt die Einbeziehung nicht-solarer Aspekte offenbar nicht gänzlich aus. Sie stellt jedoch augenscheinlich eine eher seltene oder spezifisch regional ausgeprägte Form dar. Es handelt sich hier keinesfalls um Vorstufen mehrarmiger Sūryas, wie das Alter der Beispiele bezeugt, sondern vielmehr um spätere Stücke, oder solche, die zeitgleich mit vier-, sechs- oder achtarmigen Formen in Erscheinung treten und Ausdruck einer eher experimentellen Entwicklung der Kompositfiguren sind. Die Stücke sind sehr rar und derart verschieden, dass man nicht von in der Bildtradition gefestigten Typen, wie etwa bei den Vierfach-Kompositionen, sprechen kann.

Die zweiarmige Darstellung des NMD war, obgleich sie eindeutig solare Aspekte zeigt, kaum als Sonnengott identifizierbar. Ein zweites Bildwerk, das wir zu dieser Gruppe zählen können, ist das Relief am Tempel in Atru (RJ), welches Sūrya mit einer Gemahlin im Arm zeigt und an die Paardarstellungen Viṣṇus- oder Śivas angelehnt ist. Ein Bildtyp, der den Sonnengott mit einer Śakti zeigt, hat sich in der Tempelkunst nie etabliert und zeugt schon von einigem Einfallsreichtum.

Eine Form tritt jedoch deutlich in den Vordergrund, da sie offenbar nicht einer experimentellen Ausnahme entspringt. Ausschließlich in Karṇāṭaka und angrenzendem Mahārāṣṭra finden wir Bildwerke eines zweiarmigen Sūrya, der mit einer *nāga*-Haube und teilweise hinter dem Körper hervortretenden Schlangenumwicklungen versehen ist, die eindeutig auf Viṣṇu-Anantaśāyin zurückzuführen sind. Da auch Kleidung und Schmuck dieser beiden Götter in Karṇāṭaka, wo Sūrya der Stiefel und des *kavaca* entbehrt, kaum unterschieden werden, ist diese Verbindung besonders genuin. Den ikonographischen Gegenpol zur *nāga*-Haube bilden oft Sūryas Pferde im unteren Bereich der Stele. Auf Grund der Armzahl sollen diese Stücke jedoch deutlich von den mehrarmigen Zweifach-Kompositionen aus Viṣṇu und Sūrya unterschieden werden.

5.1.3 Zweifach-Kompositionen

Viṣṇu und Sūrya

Die Verbindung von Viṣṇu und Sūrya zu einer Kompositdarstellung mag in gewisser Weise wie eine Rückbesinnung erscheinen, denn sie vereint zwei in vedischer Zeit bedeutsame solare Götter miteinander. Bis dorthin haben beide Götter jedoch ihre ganz eigene Entwicklung quasi unabhängig voneinander erlebt. Nicht der vedische Āditya Viṣṇu, sondern der purāṇische Hochgott, der bereits mit Vāsudeva und Nārāyaṇa verschmolzen ist, wird mit Sūrya in den entstandenen Kompositfiguren der Nach-Gupta-Zeit vereint. Die Wandlungen Viṣṇus waren über die Zeit stärker ausgeprägt als jene Sūryas und haben vielfältige Erscheinungsformen und Avatāre hervorgebracht, die über die Jahrhunderte erweitert wurden und auch kultisch differenzierten Religionsgruppen zugehören. Im Gegensatz dazu ist Sūryas Gestalt relativ stabil geblieben und auch mythologisch kaum erweitert worden. Dieser Ausgangspunkt führt dazu, dass die viṣṇuitisch-solaren Kompositfiguren ihre Varianten vorrangig der Mehrschichtigkeit Viṣṇu verdanken. Der Grund für die so zahlreich ausgebildeten Kompositformen der beiden Götter liegt also zum einen zwar in der mythologischen Wesensgleichheit des solaren Viṣṇu mit Sūrya, zum anderen jedoch in den Möglichkeiten, die ein weiterentwickelter viṣṇuitischer Hochgott nun bietet. Demzufolge finden wir Elemente Viṣṇu-Yogāsanas, Anantaśāyins, Balarāmas, Nṛsiṃhas, der Vyūha-Konzeption als auch viṣṇuitische Begleiter wie *āyudhapuruṣas* oder Lakṣmī und Garuḍa als erkennbare Einflüsse in den Kunstwerken wieder.

Formal gesehen handelt es sich bei den viṣṇuitisch-solaren Bildwerken mit einer Ausnahme (JHL Nr. 6) ausschließlich um vierarmige Figuren, die jedem Gott ein Armpaar zuteilen und ausschließlich einköpfig gestaltet sind (siehe Tab. 8 im Anhang). Da Viṣṇu und Sūrya beide mit *kirīṭamukuta* versehen sind, ist ihre Verschmelzung hier geradezu spurenlos. Gleiches gilt für die Haltung in *samapāda* und einem mit reichem Schmuck versehenen Körper, den beide Götter innehaben. Nur zwei Stücke zeigen den Gott in *utkuṭikāsana*, einer genuin solaren Haltung.

Die erhaltenen Skulpturen und Architekturfragmente zeigen grob die folgenden Arrangements: 1) sitzend mit *padmayugma* und zwei viṣṇuitischen Attributen im oberen oder unteren Händepaar; 2) stehend in *samapāda* mit *padmayugma* und zwei viṣṇuitischen Attributen im unteren oder oberen Händepaar 3) sitzend in *padmāsana* mit *padmayugma* oben und *dyānamudrā* im unteren Händepaar und (4) in *padmāsana* auf einem im Profil dargestellten Wagen mit *padmayugma* und zwei viṣṇuitischen Attributen unten.

Die viṣṇuitischen Attribute der (1) sitzenden und (2) stehenden Darstellungen umfassen in ähnlicher Häufigkeit *gadā & cakra*, *śaṅkha & cakra* sowie *gadā & śaṅkha*. Diese Figuren tragen meist Stiefel und *kavaca* Sūryas sowie oft auch einige solare Begleiter wie Pferde, Daṇḍin & Piṅgala oder weibliche Bogenschützen. Mahāśvetā zeigt sich bei dieser Gruppe nur einmal, obgleich sie in viṣṇuitischen Kontext ebenso wie im solaren künstlerisch verbildlicht wurde. Auffällig ist die Verwendung einer *nāga*-Haube bei insgesamt acht Reliefs, vornehmlich im Raum Jhalawar/Mandsaur sowie in Gyāraspur und Araṅkattī (KN). Sie erinnert deutlich an Viṣṇu-Anantaśāyin, in Gyāraspur in Kombination mit *hala* auch an

Balarāma. In Jhalawar kamen als weiteres viṣṇuitisches Element die *āyudhapuruṣas* Viṣṇus hinzu, die auch bei komplexeren acht-armigen Reliefs auftreten können.

Kontextuell können wir davon ausgehen, dass die besprochenen Reliefs größtenteils an der Außenfassade von viṣṇuitischen Tempeln angebracht waren, wie wir es in Gyāraspur und Belūr noch *in situ* beobachten können. Für die kleine Nischendarstellung am *dvāra* in Moḍhera liegt auf Grund des Kontextes mit zehn weiteren Nischen eine Anlehnung an die Ādityas nahe, die dort auch am *dvāra* des *garbhagrha* vertreten sind.

Recht häufig zeigt sich die Form (3) in Miniaturnischen im oberen Teil viṣṇuitischer Reliefs oder im solche umgebenden *parikara*. Die Anlehnung an Viṣṇu-Yogāsana ergibt sich hier aus der Haltung mit *dhyānamudrā* wie auch aus der Position, die Viṣṇu (mit Brahmā und Śiva als flankierenden Nischen) häufig besetzt. Für die drei *parikara*-Nischenfiguren konnte zudem eine Integration Sūryas in die Konzeption der *vyūhāntaras* festgestellt werden. Die Figuren mit *dhyānamudrā* verzichteten dabei mit Ausnahme der späten Darstellung in Araḷikattī, die auf einem *saptāśvaratha* steht, auf eindeutig solare Begleiter. Für die Form (4) auf im Profil dargestellten Wagen mit *padmas* und *śaṅkha* und *cakra* existieren nur zwei vermutlich spätere Exemplare aus der Region Bengalen. Diese Variante findet häufiger mit Attributen Brahmās im unteren Händepaar Gebrauch.

Brahmā und Sūrya:

Die geringere Anzahl der Zweifach-Kompositionen mit Attributen Brahmās, im Gegensatz zu jenen, die den Sonnengott etwa mit Viṣṇu vereinen, resultiert vermutlich aus der Tatsache, dass der Kult Brahmās in Indien generell weniger stark ausgeprägt war und kaum eigene Tempelbauten besaß.

Von einer Kompositfigur aus Brahmā und Sūrya können wir bei jenen vier- bis sechsarmigen Stücken ausgehen, die neben den solaren *padmas* auch Gesten bzw. Attribute Brahmās besitzen, vorrangig *varadamudrā* mit und ohne *akṣamālā* sowie *kamaṇḍalu* (Tab. 10). Es handelt sich um eine recht kleine Gruppe und wir können nicht ausschließen, dass in einigen Fällen die Idee einer Āditya-Verbildlichung zugrunde lag. Die Tatsache, dass vergleichbare Stücke eines Ortes, die weitere der zwölf Ādityas darstellen könnten, mit Ausnahme der Figuren am *dvāra* der Sonnentempel in Moḍhera und Khajurāho nicht vorhanden sind, rückt diese Möglichkeit jedoch in den Hintergrund. Zudem ist keine der Darstellungen mit einer textlichen Beschreibung kongruent. Die erhaltenen Bildwerke können in folgende Typen unterschieden werden und zeigen Brahmā-Sūrya (1) in *samapāda* mit *padmas* sowie *varadamudrā* & *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar, (2) in *samapāda* mit *padmas* und zwei weiteren Attributen Brahmās im oberen Händepaar, (3) sitzend mit *padmas* sowie *varadamudrā* und *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar, (4) auf einem im Profil dargestellten Wagen mit *padmas* sowie *akṣamālā* und *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar.

Die Darstellung aus Jhalawar (JHL 341) und aus Dinajpur (VRM 1475) sind Zeugnisse besonders innovativer Kunstschulen, deren erstaunliche ikonographische Eigenständigkeit besonders mit der Betrachtung weiterer Reliefs der Region zum Ausdruck kommt. Für sich betrachtet zeigen sie jedoch Neuerungen bereits in der Ausweitung der Arm- oder Kopffzahl auf sechs (VRM) bzw. drei (JHL) und der Auswahl der in den Händen gehaltenen Attribute. Beide voneinander recht verschiedene Darstellungen zeigen zudem als einzige dieser Gruppe ein erweitertes Begleitprogramm mit Daṇḍin und Piṅgala oder gar *saptāśvaratha* (VRM). Die

Pferde finden sich bei den Figuren des Typ (1) nicht. Nur eine Nischenfigur in Moḍhera besitzt beidseitig je zwei Pferde sowie Brahmās *vāhana haṃsa* in deren Mitte.

Jüngere Darstellungen folgen vor allem dem hier genannten Typ (4) und verzichten auf Stiefel und *kavaca*. Offensichtlich avanciert die Darstellungsweise mit einem im Profil dargestellten Wagen quasi zum Prototyp Sūryas in der Neuzeit, eine Gestaltung, die auch bei Kompositfiguren mit Viṣṇu Anwendung findet.

Śiva und Sūrya:

Im Kontrast zur Anzahl der viṣṇuitischen-solaren Kompositfiguren wurde eine Verschmelzung Śivas mit dem Sonnengott deutlich seltener künstlerisch umgesetzt (Tab. 9). Dies mag gerade deshalb verwundern, weil der Kult Śivas, im Gegensatz zu dem Brahmās, zeitgleich ebenso, wenn nicht gar stärker ausgeprägt war als die Verehrung Viṣṇus. Da nur sehr wenige śivaitisch-solare Bildwerke *in situ* vorliegen, ist auch eine Analyse des Tempel-Kontextes (siehe 5.3) erschwert. Man hegt hier leicht die Vermutung, dass gerade die śivaitische Dominanz einer Verringerung seiner Präsenz, wie sie in einem Kompositbild unweigerlich erfolgt, entgegen steht. Die Erscheinungsformen Viṣṇus sind hingegen an sich schon vielfältigerer Natur und "verschmerzen" eine Erweiterung viel leichter. Zudem ist seine Nähe zum Sonnengott bereits mythologisch begründet und auch sein äußeres Erscheinungsbild, seine Haltung, Kleidung etc. haben einige Gemeinsamkeiten mit Sūrya. Śiva hingegen ist nicht mit dem Himmel, sondern mit der Erde verbunden. Er gibt seine anthropomorphe Gestalt nicht auf, es sei denn er manifestiert sich im *liṅga*, das gewöhnlich die Cella seiner Tempel bestückt. Obgleich wir nicht wissen, ob eines der synkretistischen Bildwerke je Kultbild eines Tempels war, schließt die *liṅga*-Verehrung diese Möglichkeit für śivaitische Kultbauten bereits aus. Śivas Naturell ist stets kämpferisch, es sei denn, er zeigt sich mit seiner Gemahlin oder als Mahāyogin. Sein zerstörerisches Wesen steht im Gegensatz zu dem schöpferischen Aspekt Viṣṇus und dem Glanze Sūryas. Diese mythologischen Unterschiede lassen sich in einer bildhaften Darstellung nur schwer auf harmonische Weise vereinen und mögen die Entwicklung eines zufriedenstellenden Kompositbildes erschwert haben. Bei den Bildwerken ergibt sich viel mehr als bei Viṣṇu die Frage, wer der Hauptgott der Komposition ist, eine Rivalität, die sich etwa bei der Auswahl der Kronen bereits entscheidet. In der Regel zeigen die erhaltenen Stücke ein *kirīṭamukūṭa*, also die Krone Sūryas, gepaart mit weiteren solaren Kennzeichen wie Stiefeln und *kavaca*. Die erhaltenen Fragmente und Reliefs stammen aus Rājasthān und angrenzendem Madhya Pradesh (Hinglajgarh) sowie eines aus Koṇārka/Orissa und sind stets vierarmig. Erstere zeigen den Gott sitzend in *padmāsana*, *utkuṭikāsana* oder mit überkreuzten Beinen, das Relief aus Koṇārka zeigt den Gott in *samapāda*. Zwei der Figuren (LACMA & CMI 6007) sind kleinere Nischenfiguren an Reliefs, in letzterem Fall eines Sūryas. Die weiteren Stücke dieser Gruppe, in der Śiva stets mit zwei Attributen vornehmlich im oberen Händepaar repräsentiert wird, waren Architekturfragmente von Tempeln ungewisser Dedikation. Die Figur in Nagda (RJ), die noch *in situ* erhalten ist, befindet sich an einem Sūrya-Tempel innerhalb eines viṣṇuitischen Gesamtkomplexes. Die Attribute selbst sind neben den beiden *padmas* Sūryas, meist *triśūla* und *nāga*, in Nagda, Moḍhera und Gandharvapuri (MP) auch *khaṭvāṅga* anstelle des *nāga*. Mit der Figur in Moḍhera, die auch an einem solaren Tempel integriert wurde, und dem späteren Relief in der viṣṇuitischen (Lakṣmī-) Höhle in Araḷīkaṭṭi, erwächst erneut der

Verdacht, dass derlei Figuren in śivaitischen Tempelkomplexen keine Beachtung erfahren haben. Eine gewisse Harmonie erlangen diese Figuren durch die Haltung in *padmāsana*, die auch Śiva als Yogin eigen ist. In den anderen Stücken, etwa in *utkuṭikāsana*, ist der Sonnengott deutlich überlegen.

Die Figur in Araḷikaṭṭi, obgleich späterer Entstehungszeit und regional einzigartig, gehört zu einer zweiten Gruppe, der jene Bildwerke mit acht bis zwölf Armen angehören. Im Gegensatz zu den vierarmigen Darstellungen ist hier der śivaitische Aspekt weit stärker betont, man könnte sagen überragend. Tripurāntaka-Sūrya (Araḷikaṭṭi), Sadāśiva-Sūrya (VRM 952) und möglicherweise Bhairava-Sūrya (Bindole) entnehmen mit Ausnahme der *padmas* alle weiteren in den Händen getragenen Attribute, soweit erhalten, dem śivaitischen Repertoire. Die Figur des VRM zeigt gar dreifach *jaṭāmukuta* und Flammen, eine Komponente, die die beiden Götter nun doch einander nahe bringt und eine inhaltliche Diskrepanz mindert. Hier wird offenbar der zerstörerische Aspekt der solaren Hitze aufgegriffen. Die Flechtenkrone sehen wir auch bei der achtarmigen Figur in Tiruvannamalai, die möglicherweise auch stärker śivaitisch beeinflusst ist. Dennoch zeigen die Reliefs aus Bengalen und auch jene in Cidambaram oder Araḷikaṭṭi stets Sūryas sieben Pferde im Sockel - ein Ausgleich zur śivaitischen Dominanz.

Für die śivaitisch-solaren Kompositfiguren lassen sich tendenziell somit drei Typen erkennen: (1) sitzend, einköpfig und vierarmig mit *padmas* im unteren sowie *triśūla* und *nāga/khaṭvāṅga* im oberen Händepaar, ausschließlich in RJ und MP (2) stehend in *samapāda* mit *padmas* im oberen und *triśūla* & *varadamudrā* im unteren Händepaar (Koṅārka) sowie (3) acht- bis zwölfarmige meist stehende Figuren mit eindeutig śivaitischer Oberhand (Bengalen, Tamil Nadu, Araḷikaṭṭi), teils dreiköpfig.

Bei einigen Stücken bspw. aus Gyāraspur oder Hinglajgarh können wir anhand der Anzahl von vier Armen von einer Zweifach-Komposition ausgehen, ohne jedoch konkret ihren Charakter bestimmen zu können. Wesentliches Kennzeichen für diese Vermutung sind hier im Zusammenhang mit der Armzahl die Ausstattung mit Stiefeln und *kavaca*.

Insgesamt ist bei den Zweifach-Kompositionen eines besonders auffällig: Die Bildwerke ähneln sich im Aufbau sehr stark und unterscheiden sich oft nur in der Auswahl der jeweils nicht-solaren Attribute. Dies lässt den Schluss zu, dass die jeweiligen Formen nicht von den śivaitischen oder viṣṇuitischen Ikonographen entworfen wurden, sondern einer solaren Grundidee folgen, in der Sūrya die Zentralgottheit darstellt. Sicherlich sind die Stücke unterschiedlich stark von Viṣṇuismus und Śivaismus beeinflusst und erweitert worden. Die Reliefs in *dyānamudrā* mögen auch viṣṇuitisch initiiert sein, die bengalischen Darstellungen hingegen śivaitisch. Die Masse der vierarmigen Reliefs unterliegt jedoch offenbar einem solaren Grundtenor. Auch die Schaffung von solaren Kompositbildern im Zusammenhang mit reinen Sūrya-Figuren, bspw. der Śiva-Sūrya am CMI 5937, und die Ikonologie im Zusammenhang mit dem Tempelkontext (siehe unten) deuten eher darauf hin, dass die Figuren von den Sauras selbst initiiert wurden.

5.1.4 Dreifach-Kompositionen

Obleich auch Zweifach-Kompositionen, wie wir oben gesehen haben, mit mehr als vier Armen ausgestattet sein können, ist als generelle Tendenz erkennbar, dass die Anzahl der Arme mit jener der in einer Kompositfigur integrierten Götter steigt. In diesem Sinne sind Kompositionen aus drei Göttern in der Regel sechsarmig, wobei jedem Gott, ähnlich wie bei dem Großteil der Zweifach-Kompositionen, zwei Hände mit entsprechenden Attributen zufallen. In der Regel erfolgt die Verteilung der Attribute, wie bei den Zweifach-Kompositionen, horizontal, d.h. mit je einem Attribut des entsprechenden Gottes beidseitig auf gleicher Höhe. Besonders interessant sind jedoch drei Bildwerke, die angelehnt an Harihara, die Attribute Viṣṇus und Śivas auf die jeweiligen Körperseiten verteilen, eine Variante, die auch bei wenigen Vierfach-Kompositionen aufgegriffen wird (siehe unten Typ C). Eine Ausnahme hinsichtlich der Anzahl der Hände bildet das Stück aus Uttarakhand, einziges dieser Region, das die Figur vierarmig darstellt. Insgesamt sind die Darstellungen meist einköpfig, in zwei Fällen (Bhankhar & JHM 75) dreiköpfig. Regional hat sich dieser Typ vorwiegend in Gujarāt und Rājasthān etabliert, ein Fragment stammt aus Chattisgarh. Die Reliefs, die Sūrya meist als Zentralgott mit Stiefeln und *kavaca* abbilden, unterscheiden sich stark voneinander, so dass eine relativ große Bandbreite an Formen zu Tage tritt. Offenbar erlangte eine künstlerische Verbindung von Sūrya mit den Göttern Viṣṇu und Śiva (auch als Harihara), wenn auch in ganz unterschiedlicher Ausprägung, eine größere Verbreitung als jene, die Brahmā integriert. Dies spiegelt genau den Sachverhalt wieder, den wir auch bei den Kompositionen aus nur zwei Gottheiten beobachten können, nämlich dass Brahmā, vermutlich resultierend aus seiner geringeren religiösen Bedeutung als Einzelgottheit, auch in den Kompositbildern generell unterrepräsentiert ist.

Folgende Typen lassen sich für diese zahlenmäßig hinter den Zweifach-Kompositionen stark zurücktretende Gruppe erfassen: Kompositfiguren aus (1) Harihara und Sūrya in *samapāda*, einköpfig und offenbar ohne regionale Begrenzung, (2) Śiva, Sūrya und Viṣṇu mit *triśūla & nāga* im oberen, *padmayugma* im mittleren und *cakra & śaṅkha* im unteren Händepaar, wahlweise sitzend oder stehend sowie ein- oder dreiköpfig, (3) Viṣṇu, Sūrya und Brahmā mit unterschiedlichen viṣṇuitischen Attributen im oberen, *padmas* im mittleren sowie *varadamudrā & kamaṇḍalu* im unteren Händepaar, deutlich begrenzt auf Gujarāt und (4) Śiva, Sūrya und Brahmā mit *triśūla & nāga* im oberen Händepaar, *padmas* mittig sowie *varadamudrā* und vermutlich *kamaṇḍalu* im unteren Händepaar (JHL 85 in *samapāda*).

Zwei Stücke aus Moḍhera, an der Ostseite des *kuṇḍ* und am *dvāra* (Nr. D) bleiben unzureichend geklärt, integrieren aber augenscheinlich neben Sūrya erneut Śiva und evtl. Viṣṇu. In einigen Fällen ist die Darstellung von *vāhanas* (siehe 5.2.1), die nun Einzug in das Begleitprogramm erhalten haben, ein hilfreiches Indiz für die Identifikation, etwa bei nicht erhaltenen Attributen (bspw. Delmal, Ostseite des Sūrya-NT).

5.1.5 Vierfach-Kompositionen

Bildwerke, die Sūrya mit drei weiteren Göttern, also Śiva, Viṣṇu und Brahmā, zu einer Vierfach-Komposition vereinen, stellen mit Abstand die größte Gruppe hinduistisch-solarer Kompositfiguren dar. Ihre Popularität mag, da sie keinen sektarischen Einschränkungen

unterliegen, in der vielfältigen Möglichkeit ihrer Anwendung begründet sein. Offenbar ist die Tatsache, dass Sūrya stets die Zentralgottheit der Kompositionen darstellt, für eine Anbringung an nicht-solaren Tempeln nicht unbedingt hinderlich (siehe 5.3). Zudem erlauben es diese Stücke abhängig vom jeweiligen Kontext, einzelne sektarische Aspekte besonders zu betonen. So favorisieren einige Reliefs spezifische viṣṇuitische oder śivaitische Elemente, beispielsweise durch die Auswahl der Begleitfiguren, ohne dabei die Gesamtkomposition inhaltlich zu untergraben. Ikonographisch konnten drei vorherrschende Typen charakterisiert werden, deren Unterscheidung sich aus dem Arrangement der acht in den Händen gehaltenen Attribute ergab. Bei Typ A und B sind die Attribute aller Götter horizontal arrangiert, so dass stets zwei sektarisch zusammengehörige *āyudhas* oder Gesten auf gleicher Höhe beidseitig des Körpers platziert sind. Typ A zeigt dabei die Attribute Śivas im oberen Händepaar, nach unten gefolgt von den *padmas* Sūryas, zwei Attributen Viṣṇus sowie *varadamudrā*, teils mit *akṣamālā*, und *kamaṇḍalu*, für Brahmā im unteren Armpaar. Typ B hingegen ist gekennzeichnet durch die Fixierung der viṣṇuitischen Attribute im untersten Händepaar und den Austausch der erwähnten Attribute Brahmās durch beispielsweise *sruk* und *pustaka*, die nun einen der oberen Plätze einnehmen. Bei Typ C hingegen wurden Śiva und Viṣṇu, repräsentiert durch entsprechende Attribute, jeweils eine Körperseite zugeteilt, genauer Śiva die Rechte und Viṣṇu die Linke. Die Embleme Sūryas und Brahmās verbleiben dabei wie bei Typ A.

Insgesamt zwei Drittel der Bildwerke folgen Typ A und es stellt sich hier unweigerlich die Frage, aus welchem Grund sich besonders diese Variante durchgesetzt hat. Die Ursache mag in der Festlegung der Attribute liegen und den dadurch entstehenden Schwierigkeiten für den Bildhauer, ein ansprechendes Arrangement zu erstellen. Die häufigsten Attribute Śivas sind *triśūla* und *nāga*, die hier ebenso wie bei den Zweifach-Kompositionen stets im oberen

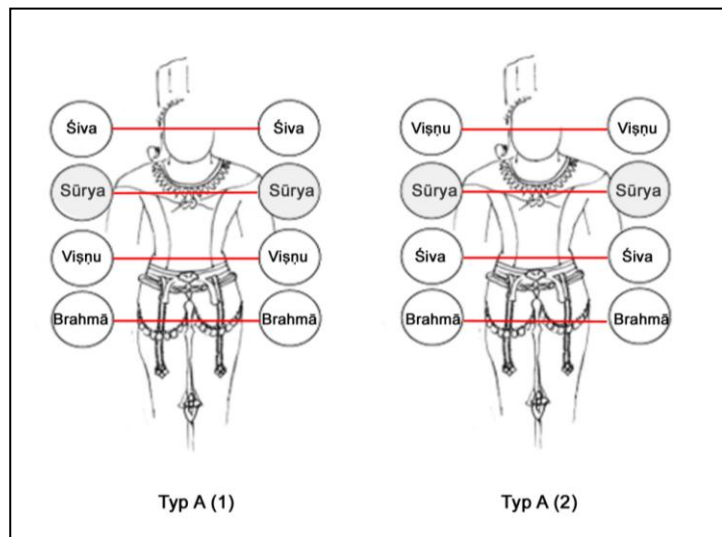


Fig. 20: Hariharahiraṇyagarbha Typ A: Varianten des Arrangements

Händepaar angebracht sind. Aufgrund der Größe der Attribute, insbesondere des Dreizack, der mit langem Stab versehen ist, ist dies die wohl technisch praktikabelste Lösung, zumal ein *triśūla* stets nach oben gerichtet wird. Sehr schön verbildlicht dies das einzige Stück des Typ A(2) aus Khajurāho (siehe **Fig. 20**), bei dem der Versuch unternommen wurde, die viṣṇuitischen Attribute ganz oben zu platzieren. Der Dreizack Śivas, der hier in der von oben dritten rechten Hand gehalten wird, schiebt sich ob seiner Größe unweigerlich zwischen die obigen Attribute *śaṅkha* und *padma*. Für ein *nāga* ist die Position weniger problematisch, jedoch entsteht auf seiner gegenüberliegenden Seite eine Lücke, die eine wirklich symmetrische Ansicht verwehrt. Die *padmas* verbleiben gewöhnlich bei allen

Kompositfiguren im zentralen Händepaar, da die Blütenköpfe ihre feste Position beidseitig des Kopfes bzw. der Schultern haben, die in keinster Weise aufgegeben wird. Die Position der Attribute Brahmās ergibt sich ebenso aus ihnen selbst. Ein *kamaṇḍalu* etwa wird stets nach unten gehalten, ebenso *varadamudrā*. Für die Attribute Viṣṇus, die bei den Kompositfiguren vorrangig *śaṅkha* und *cakra* sind, ist dementsprechend nur die dritte Position übrig, die sie aufgrund ihrer Größe hervorragend ausfüllen. Hier sehen wir beispielsweise bei den Reliefs in Kadwāhā oder dem JHM Nr. 108/153, wie ungünstig eine viṣṇuitische Keule an dieser Position zur Geltung kommt. Die Gründe für die Prominenz eines Typ A liegen dementsprechend in dem Bestreben nach einem ausgewogenen Bildaufbau der Komposition, gebunden an Vorgaben hinsichtlich der Position, die den Attributen selbst bereits zugrunde liegen, sei es durch ihre Größe oder eine geforderte Handhaltung. Das Arrangement des Typs A lässt sich zudem sowohl bei stehenden (*samapāda*) als auch bei sitzenden Darstellungen (vorrangig *padmāsana*) anwenden (siehe Tabelle 12) und lässt die Attribute auch bei begrenztem Platz, etwa einer engeren Bildnische, ansprechend zur Geltung kommen.

Typ B erfüllt die letzten beiden Kriterien weniger. Die viṣṇuitischen Attribute, die sich hier ganz unten befinden, lassen sich bei einer sitzenden Figur nur schwer vor den liegenden Waden platzieren, wie etwa *varadamudrā* und *kamaṇḍalu*. Dies mag der Grund sein, warum die meisten Stücke dieses Typs stehend dargestellt sind. Zudem brauchen die nun andersartigen Attribute etwas mehr Platz. Hinzu kommt, dass die Anordnung von mehreren Emblemen mit langem Stiel, etwa *sruk* und *triśūla* auf einer Seite im Gegensatz zu kleineren Attributen wie *pustaka* und *nāga* auf der anderen, wie es einige Reliefs zeigen, die Symmetrie im Bildaufbau stört. Die insgesamt vier Varianten bei Typ B (**Fig. 21**) verdeutlichen eine experimentelle Phase, die kaum ihren festen Ausdruck gefunden hat. Die Gemeinsamkeiten des Typ B wurden oben erwähnt. Varianten entstehen, wenn die Hände der *padmas* optisch eine Etage tiefer erscheinen (B (2) und B(3)) oder die oberen Attribute kreuzweise angeordnet werden (B(3)). Die śivaitischen Attribute ganz oben zeigt der Typ B (4) mit einem Stück aus Rangpatan, Jhalawar. Die Embleme Brahmās wurden hier nur einseitig verändert durch ein *sruk*, wogegen die andere Seite das *kamaṇḍalu* beibehält.

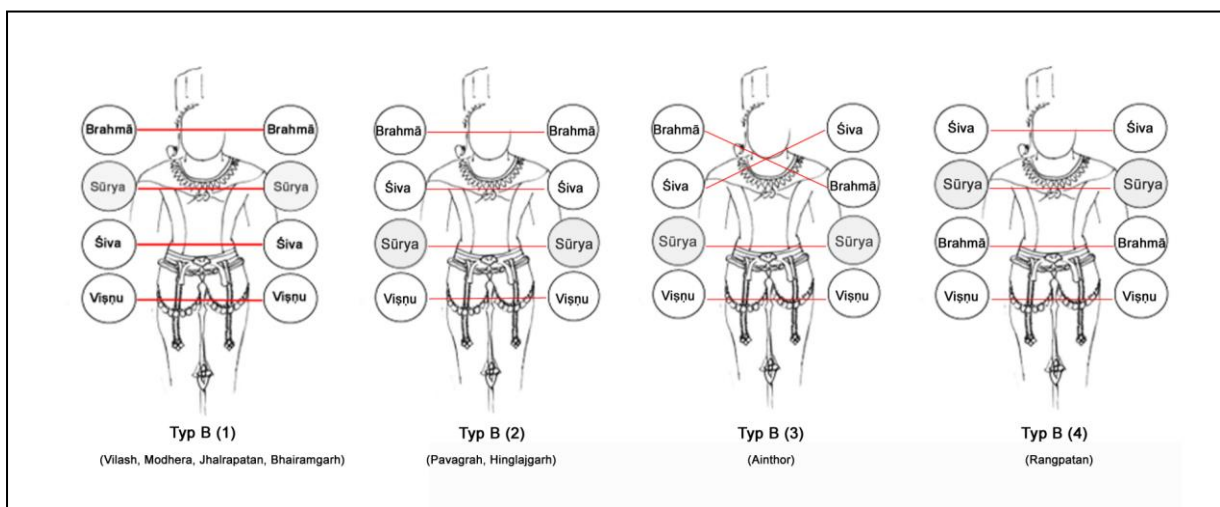


Fig. 21: Hariharahiraṅyagarbha Typ B: Varianten des Arrangements

Wie bei Typ A mehrfach zu sehen, können auch hier *vāhanas* als Begleitfiguren auftreten, etwa in Pāvāgaḥ, welche eine Rekonstruktion fehlender Attribute ermöglichen (siehe auch 5.2.1 & Tab. 13).

Eine dritte Variante im Arrangement der Attribute lassen einige Reliefs mit leider starker Beschädigung und damit einigen Zweifeln in der Rekonstruktion vermuten. Anlass, einen Typ C zu klassifizieren, gibt besonders das noch gut erhaltene Relief im *antarāla* des Sūrya-Tempels in Ranakpur, bei dem die Attribute Śivas und Viṣṇus nicht horizontal, sondern jeweils auf einer Körperseite arrangiert sind. Dies erinnert an die Dreifach-Kompositionen eines Harihara-Sūrya aus Ābānerī oder Chandradhāri. Hier nun haben wir zusätzlich die Attribute Brahmās im unteren Händepaar (**Fig. 22**). Die inhaltliche Schwierigkeit bei Stücken des Typs C erwächst aus der Kronengestaltung, die hier nicht eine geteilte Krone wie bei Harihara-Sūrya zeigen, sondern drei Kronen wie bei achtarmigen Figuren üblich. In dem Stück des MAK, für das wir auch Typ C annehmen können, wurde dies umgangen, indem die Kronen überhaupt nicht eindeutig ausgebildet wurden. In einem Relief aus Osian ist die Zuordnung gerade aufgrund des beidseitigen *jaṭāmukuta* sehr zweifelhaft. Da *triśūla* rechts und *cakra* zur Linken gezeigt werden, ist Typ C jedoch sehr wahrscheinlich, aber in Anlehnung an Khajurāho auch Typ A2 denkbar. Tabelle 14 (im Anhang) verdeutlicht noch einmal das Arrangement eines Typ C mit fünf Reliefs, von denen wie gehabt nur eines voll erhalten und damit zweifelsfrei klassifizierbar ist. Diese Zuordnung war auch durch den Vers der Aparājitaṭṭchā bestätigt. Mit Ausnahme des späteren Stückes aus Ranakpur, zeigen alle Reliefs des Typ C vier *vāhanas*, im MAK sogar Lakṣmī und Garuḍa als Begleiter.

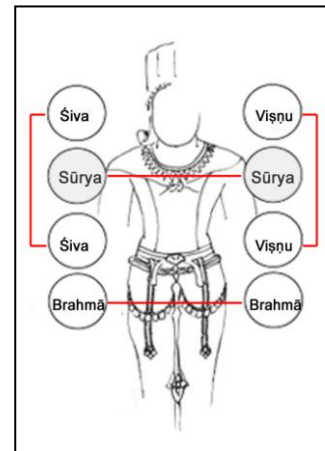


Fig. 22: Hariharahiraṇyagarbha
Typ C: Arrangement

Etliche Reliefs lassen sich aufgrund ihres Erhaltungszustandes mit oft nur wenigen erkennbaren Attributen kaum zuordnen (Tab. 15). Diese 21 Bildwerke sind jedoch mit Ausnahme des Reliefs am *dvāra* in Kirāḍū, das zehnamig ist, alle achtarmig und vorwiegend dreiköpfig, was Anlass zu der Vermutung gibt, es handele sich um Vierfach-Kompositionen. Ein solarer Charakter ergibt sich hier meist aus Stiefeln und *kavaca* sowie teilweise Pferden oder Daṇḍin und Piṅgala als Begleitern. Eine Komposition aus Sūrya, Śiva, Brahmā und Viṣṇu ergibt sich hier noch am eindeutigsten in dem Relief am Śiva-Tempel in Mārkaṇḍa (MH), folgt jedoch keinem der Typen A, B oder C. Für alle weiteren Stücke ist nicht sicher bestimmbar, welche Götter Teilhaber der Figuren sind. Zweifelhaft bleibt auch eine Zuordnung der Attribute *śara* und *dhanus* etwa in Kirāḍū und Moḍhera. Interessant ist bei einigen Stücken die Ausstattung mit viṣṇuitischen Begleitern wie *āyudhapuruṣas* oder Lakṣmī und Garuḍa sowie die Ausstattung mit ein bis drei *vāhanas* (siehe Tab. 7). Betrübtlich ist der Zustand gerade insofern, als etliche Stelen noch *in situ* am Tempel stehen und in ihrer Ausstattung besonders interessant wären.

5.2 Analyse einzelner Elemente

5.2.1 Entourage

Hinduistisch-solare Kompositfiguren können von einer sparsamen bis reichhaltigen Entourage umgeben sein. Deutlich zeigt sich, dass diese vorrangig aus den Begleitern des Sonnengottes besteht, etwa Piṅgala und Daṇḍin, weiblichen Bogenschützen, den beiden Aśvins, Pferden im Sockel, Aruṇa oder den Ādityas. Teilweise kommen zwei Gemahlinnen oder Wedelträgerinnen hinzu und/oder Mahāśvetā, die Erdgöttin. Die Tabellen 8-15 im Anhang geben Auskunft, welche Begleiter einer entsprechenden Figur beigelegt sind.

Ebenso wie den reinen Einzeldarstellungen des Sonnengottes, können auch die Kompositbildwerke auf einem durch Pferde unterhalb der Figur symbolisierten Wagen platziert sein. In den meisten Fällen sind dies sieben Pferde, die sich galoppierend auffächern oder dicht nebeneinander stehen. Betont sei an dieser Stelle die Tatsache, dass einige Figuren nur zwei, drei oder vier Pferde zeigen. Die letztgenannte Variante zeigt die Tiere auf zwei Seiten verteilt bspw. bei den Zweifach-Kompositionen in Moḍhera am *dvāra*, den Darstellungen Hariharahiraṇyagarbhas aus Vilash (KM 353/49 & 458/154) und dem Relief des Sotheby's. Die Figuren am Duladeva-Tempel in Khajurāho und SM 623 zeigen nur drei Pferde, möglicherweise waren hier jedoch einst weitere Tiere angebracht. Nur je ein Pferd auf jeder Seite sehen wir unterhalb des Viṣṇu-Sūrya aus Modi (CMI 445) und am reinen Sūryas aus Vilash, den wir ob der Seltenheit hier mit anführen wollen. Ein einzelnes Pferd kann zudem innerhalb der Gruppe der *vāhanas* auftreten (siehe unten).

Piṅgala und Daṇḍin zeigen sich meist in eben dieser Reihenfolge rechts und links der Zentralfigur. Bei der Figur am SO-NT des Lakṣmaṇa-Tempels und evtl. am Javāri-Tempel, beide in Khajurāho, steht Daṇḍin jedoch rechts und Piṅgala zur Linken, ebenso in Jhālrapāṭan, Bilhārī, GDP 186 und evtl. am Someśvara-Tempel in Kirāḍū. Piṅgala, der teilweise bärtig dargestellt ist, trägt neben Griffel und Papier in einigen Stücken zusätzlich ein über den Arm gehängtes Tintenfass (JHL 42, JHL 308), eine Variante, die auch bei reinen Sūrya-Darstellungen auftreten kann, wie am ST 2 in Osian. Ungewöhnlich ist die Darstellung von Piṅgala allein in Kelwara (MP), einem Relief mit insgesamt sehr eigenem Begleitprogramm oder gar zweifach anwesendem Piṅgala in Mārkaṇḍa (MH). Letzteres deutete eher auf die Übernahme dieser Kompositform hin, deren inhaltliche Zusammenhänge dem Bildhauer offenbar nicht ganz klar waren.

Die beiden pferdeköpfigen Aśvins begleiten die solaren Kompositfiguren am Chitragupta-Tempel in Khajurāho, am VT 5 in Osian und an den losen Reliefs JHL 6, JHL 308, GDP 103, Moḍhera und Bargaon, meist im Zusammenhang mit weiteren Begleitern.

Einige Reliefs kombinieren die Darstellung der synkretistischen Figuren mit einer unterschiedlichen Anzahl an Ādityas, die eine solche Figur als kleinere Nebenfiguren umgeben können (JHL 308, Patan). Andere Bildwerke integrieren die synkretistische Figur in die Gruppe Ādityas selbst, die dann einen reinen Sūrya umgibt (BMB 162, CMI 6103). Eine inhaltliche Deutung ist bei der Kombination aus synkretistischem Sūrya und quasi anonymen identisch dargestellten Ādityas sehr problematisch. In Moḍhera sind acht von den zehn bzw.

ursprünglich elf Figuren am *dvāra* des *maṇḍapa* solare Kompositfiguren und zwei reine zweiarmige Sūryas bzw. Ādityas. Meist wird jedoch eine Zahl von elf bzw. mit dem Kultbild zwölf insgesamt beibehalten. Am Relief Nr. 308 des Jhalawar Museums ist Hariharahiraṇyagarbha von nur drei zweiarmigen Ādityas umgeben, die quasi die (an Reliefs unterschiedlicher Coleur auftretenden) Bildnischen für Brahmā, Viṣṇu und Śiva ersetzen. Hier soll vorwiegend die solare Aussage des Reliefs gestärkt werden, das auch anders-sektarische Aspekte enthält.

Derselben Intention (nämlich der Betonung einer bestimmten Gottheit), jedoch mit viṣṇuitischer Dominanz, unterliegen jene Reliefs, die der Hauptfigur viṣṇuitische Begleiter (Lakṣmī und Garuḍa) zur Seite stellen. Die Reliefs MAK I 5934 und UGM 143 kombinieren diese mit der Darstellung von *vāhanas* (siehe unten), GDP 186 und evtl. die stehende Figur am Śiva-Tempel in Ambarnāth zeigen hingegen keine Reittiere. Gerade letztere Stücke, wo Garuḍa nicht als Teil der *vāhanas* angesehen werden kann, unterstützen die Identifikation der weiblichen Figur als Viṣṇus Gemahlin Lakṣmī. Sūrya hingegen hat niemals nur eine Gemahlin zur Seite, sondern stets zwei oder vier.

Zwei weitere viṣṇuitische Begleiter können wir in einigen Reliefs als *āyudhapuruṣas* identifizieren. Eindeutig ist dies bei zwei Stücken des Jhalawar Museums. JHL 42, eine achtarmige Figur, zeigt rechts *śaṅkha*- und links *cakrapuruṣa*. Die vierarmige Figur JHL 256 zeigt die beiden anthropomorphen Waffen in entgegengesetzter Anordnung. In dem Relief aus Kelwara ist Hariharahiraṇyagarbha flankiert von zwei Begleitern mit *khaṭvāṅga*.

Zur Betonung der in einer Komposit-Figur enthaltenen unterschiedlichen sektarischen Aspekte können die Reittiere auf Trittebene beige stellt sein. Besonders bei Auftreten aller vier *vāhanas* vermindert dies natürlich, teilweise unterstützt durch den Wegfall weiterer ausschließlich solarer Begleiter, die Präsenz des Sonnengottes und stellt diesen quasi auf eine Stufe mit den anderen drei Göttern. Das Arrangement als auch die Anzahl der *vāhanas*, meist rechts und links der Zentralfigur, kann recht unterschiedlich ausfallen und ist im Folgenden tabellarisch aufgeführt (Tab. 7):

Tabelle 7: Arrangement der *vāhanas*

Rechts	mittig	links	Relief
ein <i>vāhana</i>			
	<i>haṃsa</i>		Moḍhera, <i>dvāra</i> A, (Zweifach-Komp.)
	<i>vr̥ṣabha</i>		Kelwara (Vierfach-Komp.) Moḍhera, <i>dvāra</i> (Zweifach-Komp.)
<i>vr̥ṣabha</i>		(kniende Figur)	Bilhārī (Vierfach-Komp.) Khajurāho, Javāri-Tempel (Vierfach-Komp.)
zwei <i>vāhanas</i>			
<i>vr̥ṣabha</i>		<i>aśva</i>	Moḍhera, Ostseite <i>kuṇḍ</i> (Dreifach-Komp.)
<i>vr̥ṣabha</i>		(kniende Figur)	Kadwāhā (Vierfach-Komp.)
<i>vr̥ṣabha</i>		<i>haṃsa</i>	Sārṇāth Museum 623 (Vierfach-Komp.) Pāranagar (<i>haṃsa</i> ?) (Vierfach-Komp.)
<i>aśva</i>		Garuḍa?	Moḍhera, Westseite <i>kuṇḍ</i> (Dreifach-Komp.)
Garuḍa		<i>aśva</i> (anthropomorph)	Khajurāho, Viśvanātha-Tempel (Vierfach-Komp.)
drei <i>vāhanas</i>			
	Garuḍa		Delmal, Ostseite (Dreifach-Komp.)
<i>haṃsa</i>		<i>aśva</i>	

	Garuḍa		Delmal, Westseite (Vierfach-Komp.)
<i>siṃha?</i>	<i>haṃsa</i>		
<i>aśva</i>	<i>vṛṣabha</i>		Patan (Vierfach-Komp.)
<i>haṃsa</i>			
vier vāhanas			
<i>vṛṣabha</i>	<i>aśva</i>	Garuḍa (<i>haṃsa?</i>)	Ashapuri (Vierfach-Komp. in <i>lalitāsana</i>)
<i>aśva</i>	<i>vṛṣabha</i>		Sikar Museum 354 (Vierfach-Komp.)
<i>haṃsa</i>		Garuḍa	
<i>vṛṣabha</i>		Garuḍa	Pāvagaḍh (Vierfach-Komp.)
<i>haṃsa</i>		<i>aśva</i>	Osian VT 4 (Vierfach-Komp.)
			Osian VT 3 (Vierfach-Komp.)
<i>haṃsa</i>		Garuḍa	CMI 5978 (Vierfach-Komp.) alle anthropomorph mit Tierkopf!
<i>vṛṣabha</i>		<i>aśva</i>	
Garuḍa		<i>haṃsa</i>	Udayapur, <i>śukanāsa</i> (Vierfach-Komp.)
<i>vṛṣabha</i>		<i>aśva</i>	MAK I 5934 (Vierfach-Komp.)
<i>haṃsa</i>		<i>haṃsa</i>	
Lakṣmī		Garuḍa	
<i>vṛṣabha</i>		<i>haṃsa</i>	UGM 143 (Vierfach-Komp.)
<i>aśva</i>			
Lakṣmī		Garuḍa	

Die Tabelle verdeutlicht, dass die Anzahl der in einer Komposition enthaltenen Götter nicht unweigerlich Einfluss auf die Anzahl der dargestellten *vāhanas* hat. Beispielsweise kann Hariharahiranyagarbha auch nur von einem oder zwei *vāhanas* begleitet sein. Sofern kein *aśva* als einzelnes *vāhana* dargestellt ist, können die weiteren Reittiere auch mit 7 Pferden kombiniert werden (Pāranagar, Sārnāth, Bilhārī). In einigen Fällen, beispielsweise am Rani Ki Vav in Patan, bleibt ungewiss, ob evtl. eine der stehenden Figuren Garuḍa als viertes *vāhana* darstellt. Das Reittier Viṣṇus ist in der Regel anthropomorph mit vogelartiger Nase, teilweise mit Schwingen dargestellt, wogegen die anderen *vāhanas* zoomorph gezeigt werden. In zwei Stücken ist Garuḍa nicht nur *vāhana*, sondern auch Gegenpart zu Lakṣmī. Das Relief aus Hinglajgarh zeigt als Besonderheit alle vier Reittiere anthropomorph mit Tierkopf. In Khajurāho (Viśvanātha-Tempel) ist das *aśva* ebenfalls mit menschlichem Körper zu sehen, in Art der sonst zweifach anwesenden Aśvins.

5.2.2 Kleidung

Besonders anhand der Kleidung wurde bei der überwiegenden Zahl der Figuren ersichtlich, dass Sūrya die Zentralgottheit der Zwei-, Drei- und Vierfachkompositionen darstellt. Die Körperbedeckung mit *kavaca*, Schultertuch und Stiefeln ist ausschließlich dem Sonnengott vorbehalten, wenn auch nicht stets alle Kleidungsstücke gemeinsam vorhanden sind. Hinzu treten eine hohe kunstvolle Krone, zahlreiche Schmuckstücke an Hals und Armen und ein langes von einem teilweise mehrgliedrigen Gürtel gehaltenes Untergewand, welches wir auch bei anderen Gottheiten finden. Oft tragen die Kompositbildwerke zudem eine bis zu den Waden hinab reichende Girlande, die hinter den Schultern geschlossen ist oder einen langen Schal, dessen lose Enden über die Ellenbeugen herunter fallen. Diese beiden Kleidungsstücke unterscheiden sich im unteren Bereich nicht voneinander und so ist hier ebenso wie bei den reinen Sūrya-Bildwerken oft nicht feststellbar, ob es sich um eine *vanamālā* oder ein Tuch

handelt. Einige besondere Elemente sollen an dieser Stelle noch einmal genauer betrachtet werden.

Kavaca & Stiefel:

Das die Brust des Sonnengottes bedeckende Panzerhemd mag eine Abwandlung des einst den ganzen Oberkörper bedeckenden kuṣāṇischen Gewandes sein. Wir wissen nicht sicher, wie die Bildhauer dieses ausschließlich im Norden Indiens auftretende Kleidungsstück verstanden haben. Das Wort *kavaca* selbst kann sowohl Panzer, Kettenhemd, Mieder, Knabenjacke als auch Amulett bedeuten. In dieser Schutz verheißenden Bedeutung wird *kavaca* auch im Sinne eines beschützenden Mantras verwendet.⁹⁹⁹

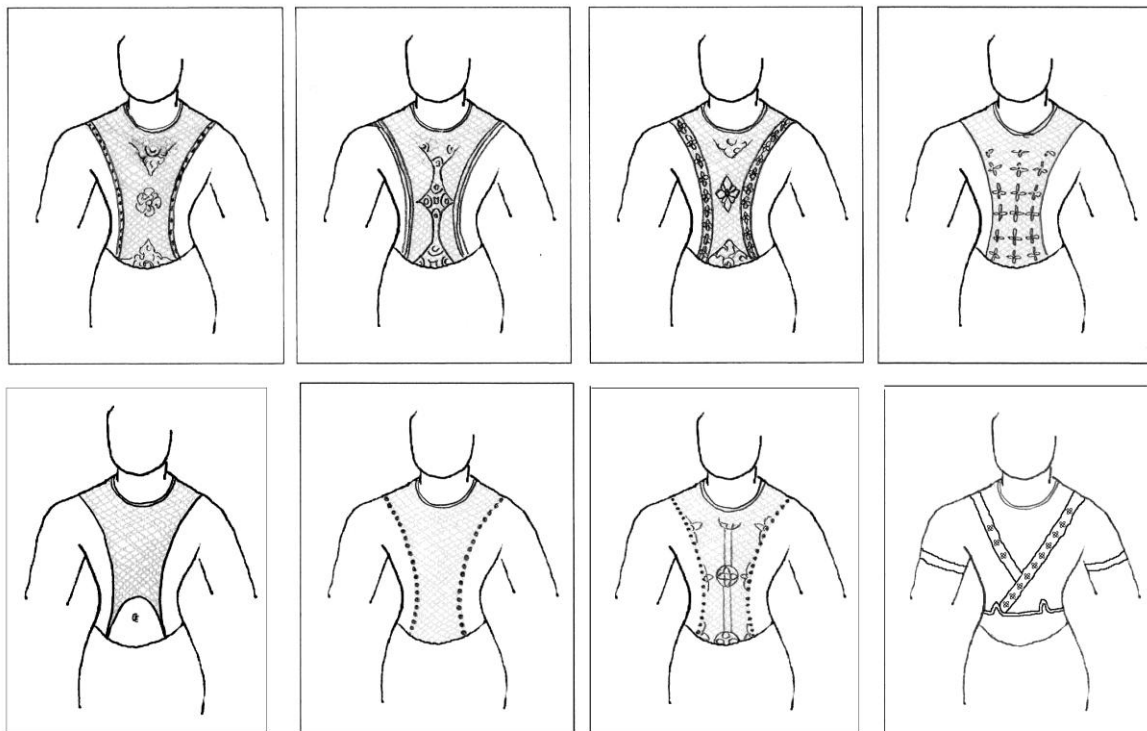


Fig. 23: Gestaltungsformen des *kavaca*

Erkennbar sind meist die konkav über den Oberkörper verlaufenden seitlichen Säume des *kavaca*, während der obere Abschluss unter dem Halsgeschmeide oder Schultertuch verborgen ist und das untere Ende in den Gürtel eingefasst wurde. Stilistisch unterscheidet sich die Ausarbeitung in der Form als auch der Ornamentik. Die Oberfläche besitzt meist eine Grundstruktur aus sich kreuzenden diagonalen, in den Stein geritzten Linien, die ergänzt werden können durch Blüten-Ornamente. Der äußere Abschluss besteht beidseitig aus einer einfachen glatten Linie, einer Perlenreihe oder einem breiteren Band mit Blütenrosetten. Besonders häufig ist zum einen die Variante mit glattem seitlichem Rand und einfacher Rasterstruktur, als auch jene mit Perlenrand und drei Blüten, die eine besonders kunstvolle Gestaltung unter den Reliefs aus Hinglajgarh erfahren hat. Die untenstehende Grafik (**Fig. 23**) zeigt die Vielfalt der Ornamentik bei den hier besprochenen Kompositbildwerken und einigen

⁹⁹⁹ Siehe BÖTHLINGK Wörterbuch & MONIER WILLIAMS Wörterbuch unter CSDL.

reinen Sūrya-Darstellungen der behandelten Orte. Bemerkenswert sind das Stück JHL 42 mit einer Ornamentik aus vielzähligen kleinen Blüten (**Fig. 23**, oben rechts) und die Darstellung am nahegelegenen Tempel in Jhālṛāpātan, die am *kavaca* eine Aussparung für den Bauchnabel frei lässt (**Fig. 23** unten links). Die Ādityas am Sonnentempel von Moḍhera zeigen zudem einen großen Reichtum an Varianten gleich an einem Tempel. Regional gesehen können wir kaum eine festgelegte Ornamentik für eine bestimmte Region definieren. Die Gestaltung mit Blüten scheint jedoch in Zentralindien ausgeprägter als etwa in Gujarāt und Rājasthān. Die Sūrya-Darstellungen aus Bengalen tragen entgegen den westindischen Bildwerken meist eine Art kurze gewickelte Jacke, deren sich kreuzende Stoffbahnen vor der Brust erkennbar sind (**Fig. 23** unten rechts).

Ebenso wie das Panzerhemd kann auch die Oberfläche der Stiefel unterschiedlich bearbeitet sein. In den meisten Stücken ist diese glatt oder mit einer Rasterstruktur versehen, die jener des *kavaca* nahekommt. Einige Stücke zeigen ein mit Rankenwerk versehenes breites Band am Schaftabschluss (JHL 42 mit *makara*; Ādityas in Moḍhera, Osian VT 5, Khajurāho Viśvanātha-Tempel) oder einzelne Blüten auf dem Schaft oder Vorderblatt des Stiefels (JHL 260, zwei Reliefs des BSM). Die Stiefel der Figur am Duladeva-Tempel in Khajurāho zeigen diagonale Perlenschnüre entlang des Stiefelschaftes.

Mukūṭa:

Die Bekrönung besteht fast ausschließlich aus einem hohen, kunstvoll verzierten *kirīṭamukūṭa*, welches im Zusammenhang mit *kavaca* und Stiefeln dem Sonnengott zugewiesen werden kann. Viṣṇus Krone ist jedoch in der Ausgestaltung mit derselben identisch und so vermag gerade diese Gemeinsamkeit der beiden Götter den Kompositdarstellungen aus Viṣṇu und Sūrya eine besondere Einheit zu verleihen. Zweifach-Kompositfiguren mit Śiva hingegen favorisieren anhand der Krone eindeutig Sūrya als Zentralgottheit. Sie sind, wie die viṣṇuitisch-solaren Figuren, meist einköpfig. Eine Ausnahme bildet die Darstellung in Tiruvannamalai (TN) und die Stele Sūrya-Sadāśivas des VRM (Nr. 952), in welcher drei Köpfe mit *jaṭāmukūṭa* versehen sind - eine sehr eindeutige Bestärkung der dort ohnehin stark ausgeprägten śivaitischen Aspekte.

Interessant ist die Kronengestaltung bei dreiköpfigen Figuren, die in der Regel sechs- bis achtarmig gestaltet sind und drei bis vier Götter integrieren. Nur zwei dieser Bildwerke sind vierarmig (JHL 341, BDI 275) und beinhalten dementsprechend nur zwei Gottheiten. Beide zeigen auf den Seitenköpfen *jaṭās*, wobei in JHL 341 auch aus den Attributen eine Komposition aus Brahmā und Sūrya hervorgeht. Einen dritten Kopf Brahmās können wir hier rückwärtig annehmen. Schwieriger ist eine Zuordnung bei den Vierfach-Kompositionen oder Hariharahiraṇyagarbha, die in der eindeutig überwiegenden Anzahl ebenso wie JHL 341 beidseitig mit *jaṭāmukūṭas* ausgestattet sind. Rein interpretativ wäre eine Zuweisung an Brahmā und Śiva zu je einer Seite denkbar. Den zentralen Kopf mit *kirīṭamukūṭa* teilen sich bei diesem Gedankenspiel dann Viṣṇu und Sūrya, sofern man keinen rückwärtigen vierten Kopf annimmt. Wie die Anordnung der Attribute wird auch diese stark verbreitete Variante ihre Popularität einem Anspruch an Bildaufbau und Symmetrie verdanken. Mit Ausnahme des AP Textes, dessen Anordnung der Götter sich künstlerisch nicht sehr stark niedergeschlagen hat (Typ C), haben wir keinen Text, der einen Hinweis darauf gibt, wie die Kronenzuordnung verstanden wurde. In der AP war Śiva rechts, Viṣṇu links, Brahmā hinten und Sūrya vorn

angeordnet. Dies würde in einem Relief neben dem zentralen solaren *kirītamukūṭa* ein zweites *kirītamukūṭa* zur Linken und eine śivaitische Flechtenkrone zur Rechten bedeuten sowie erneut *jaṭāmukūṭa* für Brahmā auf einem rückwärtigen Kopf. Solch eine seltene Ausstattung mit unterschiedlichen Seitenkronen zeigen nur die Figuren am VT 5 in Osian und in den Museen in Chittorgarh und Udaipur (UGM 143). Etwas häufiger als diese Variante, jedoch zahlenmäßig nicht vergleichbar mit der vielfachen Ausstattung mit beidseitiger Flechtenkrone, sind Bildwerke, die Hariharahiraṇyagarbha mit dreifachem *kirītamukūṭa* zeigen, bspw. in Delmal (Westseite), GDP 186, Ambarnāth (Ostseite), CMI 6103, KM 458/154, KM 353/49 oder Bargaon. Eine solche Ausstattung lässt sich inhaltlich kaum nachvollziehen, da nur zwei der teilhabenden Götter überhaupt ein *kirītamukūṭa* tragen. Hier überlagert der Anspruch an Symmetrie offenbar die inhaltliche Aussage.

Einige dreiköpfige Bildwerke verzichten ganz auf die Ausarbeitung von Seitenkronen und fassen alle drei Köpfe unter nur einem *kirītamukūṭa* zusammen, etwa die Reliefs des MAK I 5934, am Udayeśvara-Tempel in Udayapur (*mukhamaṇḍapa* und *śukanāsa*), am SO-NT des Lakṣmaṇa-Tempels in Khajurāho und das Relief SM 623.

Makaraschließe:

Der auf dem Untergewand aufliegende Gürtel ist kein spezifisches solares Element, sondern findet sich in der Art seiner hier auftretenden Gestaltung auch bei mittelalterlichen śivaitischen oder viṣṇuitischen Darstellungen. Er kann aus einer einfachen Wulst bestehen, deren Oberfläche glatt oder mit "Fischgrätmuster" versehen ist. Meist ist die zentrale Schließe in Form einer stilisierten Blüte oder Raute gestaltet. Zwei oder drei Kordeln können von diesem herabhängen, teilweise auch bogenförmige Schlaufen, welche die einzelnen Schmuckglieder miteinander verbinden. Elaboriertere Varianten zeigen den Gürtel mehrgliedrig mit weiteren Perlensträngen und von den Kordeln und Bögen herabhängenden Plättchen. In Gujarāt ist der Gürtel oft etwas breiter mit mehreren übereinanderliegenden Perlenreihen, die sich mit einfachen Bändern abwechseln. Besonders in Madhya Pradesh und Rājasthān zeigen sich oft zwei Schlaufen des oberhalb des Gürtels geknoteten Gewandes, die über diesen nach unten fallen. Diese können naturalistisch gearbeitet sein oder stark stilisiert wie zwei senkrechte Balken den Gürtel einfassen.

Eine Besonderheit ist der oberhalb des Gürtels erscheinende Schmuckstein oder die Schließe in Form eines Makarakopfes, durch dessen Maul die Schlaufen des Gewandes gezogen sind. Er zeigt sich neben den Kompositbildwerken auch bei Einzelbildwerken Sūryas, Viṣṇus, Śivas oder Hariharas. Die Verbreitung der Schließe ist etwas eigentümlich. Offensichtlich liegt eine stärkere Verbreitung jedoch in der Region Südost- Rājasthān /Mandsaur (MP) vor, wo sie mehrfach zu finden ist. Dies umfasst die Orte bzw. Regionen Hingajgarh, Jhalawar, Bārolī und Chittorgarh.¹⁰⁰⁰ In einer Entfernung von grob 300 km zeigt

¹⁰⁰⁰ AIIIS Nr. 7558 (Viṣṇu aus Modi), 39923 (Viṣṇu aus Hinglajgarh), CMI 5978 (Hariharahiraṇyagarbha aus Hinglajgarh, Fig. 24, 2. Bild oben), CMI A5938 (Sūrya aus Hinglajgarh, Fig. 24, 3. Bild oben), AIIIS 39988 (Harihara aus Hinglajgarh), 39293 (Sūrya aus Hinglajgarh), JHL 16 (Harihara aus Aawar, Fig. 24, 1. Bild oben), Bārolī T7 (Andhakāsuravadha an der Südseite, Fig. 24, 1. Reihe 4. Bild), AIIIS 72642 (Śiva, Pangarh/Chittor), 72644 (Vaikuṇṭha, Pangarh/Chittor), 72640 (Vāyu, Pangarh/Chittor) sowie Hariharahiraṇyagarbha im Chittorgarh State Museum (Fig. 24, 4. Bild mitte).

sich der Makarakopf vereinzelt auch nördlich, südwestlich und östlich bzw. südöstlich dieser Region. Dies verdeutlichen Bildwerke aus Sambhar, westlich von Jaipur¹⁰⁰¹; Sirohi¹⁰⁰²; Khajurāho,¹⁰⁰³ Gyāraspur¹⁰⁰⁴ oder Ashapuri¹⁰⁰⁵. Der Sonnentempel von Moḍhera zeigt das Element bei einigen Ādityas bspw. an der West- und Nordseite des *prāsāda* (Fig. 24, 3. Bild Mitte). In Koṇārka finden wir den Makarakopf unterhalb des Gürtels (Fig. 24, 2. Bild unten). Einige spätere Darstellungen Sūryas aus Karnāṭaka, für die wir auch anhand der *nāga*-Haube (siehe unten) einen Einfluss aus Zentralindien vermuten können, haben die Makaraschließe ebenso in ihre Darstellung integriert. In Tamil Nadu finden wir häufig einen recht großen Makarakopf zentral im Gürtel (Fig. 24, 4. Bild unten).¹⁰⁰⁶ Nach Mahārāṣṭra, Andra Pradesh, Uttar Pradesh sowie Ostindien (mit Ausnahme Koṇārkas) und Bengalen ist das Ornament m.W. nicht übernommen worden. Gleiches gilt für Gujarāt (mit Ausnahme Moḍheras), Westrājasthān und die nördlichen Himalaya-Regionen.

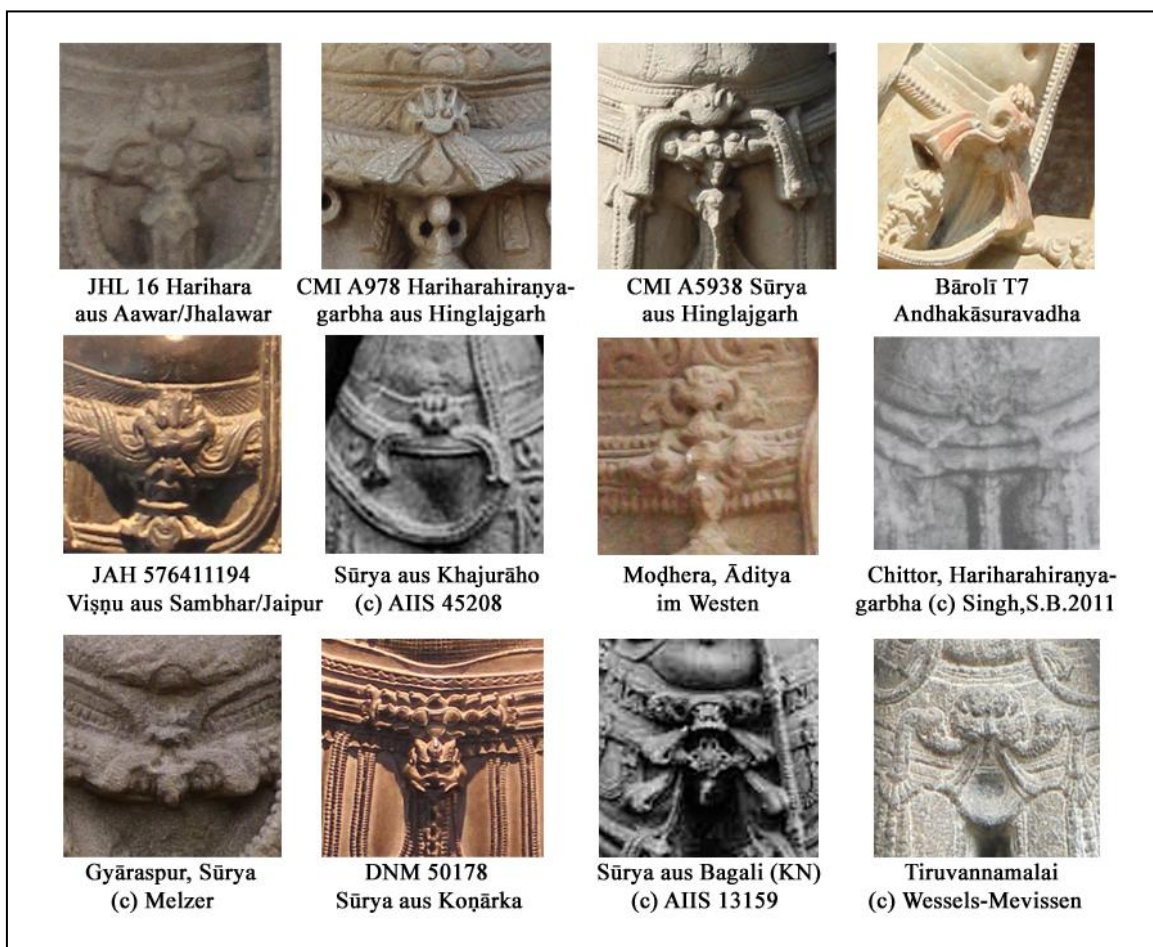


Fig. 24: Beispiele der Makara-Gürtelschließe

¹⁰⁰¹ Albert Hall Museum Jaipur Nr. 2 54 64 11185, Nr. 5 58 64 11193, Nr. 57 64 11194 (Viṣṇu).

¹⁰⁰² AIIS Nr. 46258 (Viṣṇu), 48234 (Sūrya), 48294 (Sūrya), 9646 (Sūrya).

¹⁰⁰³ AIIS Nr. 45208 (Sūrya, Fig. 24, 2. Bild mitte), Chaturbhuja-Tempel (Viṣṇu im Sanktum, DEVA, K. 1990: pl. 103).

¹⁰⁰⁴ Bājrāmaṭha-Tempel (Fig. 24, 1. Bild unten).

¹⁰⁰⁵ AIIS Nr. 34000 (Viṣṇu).

¹⁰⁰⁶ Tiruvannamalai (Fig. 24 4. Bild unten).

5.2.3 *Nāga*-Haube:

Ein besonderes auffallendes Element ist die siebenköpfige *nāga*-Haube, welche den Kopf einiger Stücke umrahmt und diese ausschließlich viṣṇuitisch-solaren Kompositfiguren deutlich von anderen Formen unterscheidet. Sechs Reliefs stammen aus der Mandasaur- (Hinglajgarh: BMB 162 & 218) und benachbarten Kota-Jhalawar-Region (JHL 6, JHL 256, Bārolī), aus Gyāraspur (Vidiśā) sowie eines aus Rājasthān/Madhya Pradesh mit unklarer Provenienz (MAG 61.12). Mit Ausnahme des Reliefs JHL Nr. 6, das sechsarmig und dreiköpfig ist, sind die weiteren Darstellungen vierarmig und einköpfig, ausgestattet mit zwei *padmas* und zwei viṣṇuitischen Attributen (*cakra*, *śaṅkha*, *gadā*). Die sitzend oder stehend dargestellten Figuren erhalten damit einen starken viṣṇuitischen Akzent, der eine durch solare Kleidung und Begleitfiguren ausgedrückte Präsenz des Sonnengottes relativiert. In JHL 256 sind zusätzlich Viṣṇus *āyudhapuruṣas* als flankierende Figuren angebracht (siehe oben). Die *nāga*-Haube ist eine deutliche Anlehnung an Viṣṇu Anantaśāyin. Auch sitzende Darstellungen Viṣṇus können in der Mandasaur/Jhalawar Region (wie anderswo auch) mit einer *nāga*-Haube versehen sein. Die Darstellung in Gyāraspur und das Fragment des MAG deuten eher eine Identifikation mit Balarāma an, denn sie halten in einer der Hände ein *hala*. In Gyāraspur waren auch die zwölf Viṣṇu-Bildwerke am *dvāra* des zentralen Schreines ausnahmslos mit einer Kobrahaube bestückt. Neben diesem recht eng begrenzten Verbreitungsgebiet für eine *nāga*-Haube in solarem Kontext sind aus einer zweiten Region Darstellungen mit einer solchen erhalten. Die ausschließlich zweiarmigen Figuren aus Karṇāṭaka und angrenzendem Mahārāṣṭra zeigen Sūrya stets in *samapāda* teilweise auch mit sieben Pferden im Sockel. Hinter dem Körper des Gottes können hier zusätzlich die Windungen des Schlangenleibes hervortreten (Araḷikattī, Kuruvatti, Bagali). Die Verbreitungskarte (Karte 2) veranschaulicht die auffällig begrenzte Verwendung dieses Elementes. Es liegt nahe, für die südlicheren Bildwerke einen Einfluss aus dem nördlicheren Indien, besonders aus Malwa zu vermuten. Neben der späteren Datierung der südlichen Stücke wird diese Annahme auch unterstützt durch einen zweiten Bildtyp mit *padmas* und *dhyānamudrā*, der ebenfalls besonders in Nordindien verbreiteter ist und sich in Araḷikattī erneut zeigt (siehe 5.1.3).

5.3 Tempelkonzept

5.3.1 Positionierung und Tempel dedikation

Bevor die Einbettung der Figuren in das Bildprogramm am Tempel beleuchtet wird, ist ein ganz schematischer Blick auf die Dedikation und Ausrichtung der Tempel im Zusammenhang mit der Positionierung der Kompositbildwerkes selbst sinnvoll. Die sektarische Tempelzuordnung richtet sich hier nach dem Tempel, an dem das jeweilige Bildwerk angebracht ist, auch wenn dieser ein kleinerer Nebentempel innerhalb einer *pañcāyatana*-Anlage ist (Delmal, Nagda, Lakṣmaṇa-Tempel Khajurāho) und nicht nach der Ausrichtung des Haupttempels. Ausgeklammert seien der Tempel in Bhanekar, bei dem Ausrichtung als auch Dedikation nicht gesichert sind, die Höhle in Araḷikattī, die nur eine (nördliche) Richtung besitzt und die *gopuras* in Tamil Nadu, die Torbauten sind. Zu letzteren können wir jedoch im Gedächtnis behalten, dass sich alle Figuren, ganz gleich in welche Richtung der Durchgang angelegt ist, an der Ostwand befinden. Triple-Temple werden aufgelöst und als Einzelbauten betrachtet (Gyā-

raspur, Pāranagar, Beed). Das Rani Ki Vav, das keinen Tempel im eigentlichen Sinne darstellt, wurde anhand der Bildwerke als viṣṇuitisch eingestuft.

Da die noch *in situ* befindlichen 54 Figuren an 32 Tempeln nur ca. ein Drittel des erhaltenen Bestandes ausmachen, müssen wir eine solche Analyse als Tendenz verstehen oder als Hinweis darauf, in welchem architektonischen und konzeptuellen Zusammenhang sich solare Kompositfiguren befinden können.

Dedikation:

Bezüglich der Dedikation der Tempel kann festgehalten werden, dass hinduistisch-solare Kompositbildwerke an Śiva- (12) und Viṣṇu-Tempeln (14) mit etwa gleicher Häufigkeit auftreten, wogegen nur sechs Sūrya-Tempel mit derartigen Figuren erhalten sind. Dieses Verhältnis trägt sicherlich auch der Tatsache Rechnung, dass generell mehr viṣṇuitische oder śivaitische Tempel erhalten sind als etwa solare. Da jedoch Sūrya-Tempel häufiger gleich mehrere Kompositdarstellungen enthalten, bspw. zehn allein in Moḍhera an Tempel und *kuṇḍ*, haben wir insgesamt mehr Bildwerke an Sūrya-Tempeln als an Bauten anderer sektarischer Dedikation. Das Verhältnis von Tempeln zu Figuren ist bei den Sūrya-Tempeln 6:20, bei Śiva 12:18, bei Viṣṇu geweihten Bauten kommen auf 14 Tempel 16 Figuren.

Aufgesplittet nach ikonographischen Typen zeigt sich Hariharahiraṇyagarbha besonders an Śiva- oder Viṣṇu-Tempeln, Dreifachkompositionen und Bildwerke Brahmā-Sūryas hingegen vermehrt an Sūrya-Tempeln und Viṣṇu-Sūrya vermehrt an Tempeln Viṣṇus. Zwei Kompositbildwerke Śiva-Sūryas sind außerdem an solaren Tempeln erhalten.

Ausrichtung und Position am Tempel:

Von den 32 Tempeln sind 19 nach Osten ausgerichtet (5 Sūrya-, 6 Śiva-, 8 Viṣṇu-Tempel), acht westlich (6 Śiva-, 2 Viṣṇu-Tempel), drei nördlich (1 Sūrya-, 2 Viṣṇu-Tempel) sowie zwei südlich ausgerichtet (Viṣṇu-Tempel). Aus der überwiegenden Zahl der östlich orientierten Tempel ergibt sich jedoch nicht eine Vorliebe für die Positionierung der Kompositbilder an der Westseite der Bauten. Stattdessen zeigt sich auch hier, da etliche Reliefs auch am *dvāra* einen Platz finden, eine klare Favorisierung für die Ostseite, Sūryas genuiner Himmelsrichtung. Von den 54 Bildwerken *in situ* befinden sich 29 im Osten, 16 im Westen, sowie vier und fünf im Norden bzw. Süden. Letztere Positionen ergeben sich vorwiegend dann, wenn am Tempel bereits an Ost- oder Westseite Bildwerke vorhanden sind, bspw. in Delmal, Gyāraspur, Udayapur oder Ambarnāth. Die Vorliebe für die Ostseite ist insofern bedeutend, als die inhaltliche Dominanz des Sonnengottes innerhalb einer Kompositfigur, ausgedrückt durch die solare Kleidung, damit zusätzlich unterstützt wird. Jene Bildwerke die an der Ostwand positioniert sind, befinden sich wie oben nun vorwiegend an Sūrya-Tempeln. An der Westwand treten Kompositbilder sowohl

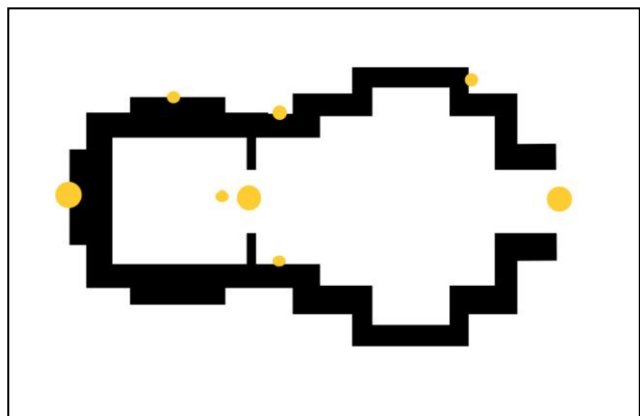


Fig. 25: Auftretende Positionen von solaren Kompositfiguren am Tempel

an Sūrya-, Śiva- oder Viṣṇu-Tempeln auf.¹⁰⁰⁷

Hinsichtlich der Position am Tempel selbst lässt sich folgendes beobachten: Die häufigste Position ist die rückwärtige *bhadra*-Nische und zwar vornehmlich die der Westseite sowie der Türbereich, vorwiegend im Osten (**Fig. 25**). Beides sind recht prominente Plätze am Tempel, die oft der Tempelgottheit selbst zugewiesen sind und damit den Kompositbildwerken eine erstaunlich große Anerkennung aussprechen. Daneben erscheinen derartige Figuren seltener auch an den seitlichen *bhadra*-Nischen, im unteren Bereich des Dachaufbaus, an der *kapilī*, am *mukhamaṇḍapa* oder in einem Falle im *antarāla* und am Kultbild Vaikuṅṭhas selbst.

5.3.2 Bildprogramm

Aus der Positionierung der solaren Kompositbildwerke in der Hauptbildnische und im Türbereich wird bereits ersichtlich, welchen Stellenwert die Figuren innerhalb des Bildprogrammes am Tempel einnehmen. Es handelt sich nicht um Nebenfiguren, sondern um Darstellungen, welche mit der dem Tempel geweihten Gottheit in direkter Beziehung stehen. Dies ergibt sich bereits aus der Tatsache, dass, mit Ausnahme der Figuren in Atru und am Khandariya-Tempel (Khajurāho), die Kompositfigur am Tempel stets auch die Tempelgottheit selbst beinhaltet. Dementsprechend haben wir *in situ* beispielsweise kein Bildwerk eines Śiva-Sūrya an einem Viṣṇu-Tempel usw. Für die Vierfach-Kompositionen, welche in größerer Zahl noch am Tempel erhalten sind, mag gerade die Möglichkeit einer unterschiedlichen sektarischen Nutzung eine häufigere Verwendung unterstützt haben. Dies verdeutlichen besonders anschaulich die Stätten in Khajurāho, wo wir eine solche Form an Tempeln mit śivaitischer, viṣṇuitischer als auch solarer Dedikation finden. Aus der Beobachtung, dass ein Kompositbild stets auch die Gottheit enthält, an deren Tempel es angebracht ist, können wir für einige lose Bildwerke zumindest hypothetisch einen kontextuellen Zusammenhang erörtern. Für die Bildwerke Brahmā-Sūryas etwa ergibt sich demnach, da Brahmā keinen besonderen Tempelkult (mehr) besaß, ein ursprünglich solarer Kontext. Diese Annahme bekräftigen die Darstellungen Brahmā-Sūryas an den Sonnentempeln in Moḍhera und Khajurāho (Chitr Gupta-Tempel). Von Bedeutung ist dies für die beiden Fragmente mit Provenienz Hinglajgarh (CMI?) und evtl. Kākuni (JHL 341), für welche wir damit ein Argument für das ursprüngliche Vorhandensein eines Sūrya-Tempels vor Ort vorbringen können. Eine ähnliche Behauptung können wir jeweils für die beiden Reliefs aus Rangpatan (JHL 256 & 260) und Hinglajgarh (BMB 218 & SMB) aufstellen: Wenn wir anhand der stilistischen Ähnlichkeiten beider Stücke eine ursprüngliche Fixierung an ein und demselben Tempel annehmen, kommt, wenn wir davon ausgehen, dass die Tempelgottheit im Kompositbild enthalten sein muss, nur ein Sūrya-Tempel in Betracht. Eine zweite Möglichkeit für die Reliefs aus Rangpatan und Hinglajgarh ist indes, wie wir am Beispiel Gyāraspur sehen, ein Dreifach-Tempel mit bspw. Viṣṇu-Sūrya am Viṣṇu-Schrein und Śiva-Sūrya an jenem für Śiva. Für die zahlreichen weiteren losen Fragmente lässt sich ein Tempelkontext, da mehrere Möglichkeiten denkbar sind, nicht rekonstruieren.

¹⁰⁰⁷ Auch reine Sūrya Bildwerke können sich z.B. bei östlich ausgerichteten Tempeln, an der Westseite befinden. Z.B.: in Kadwāhā am Chaṇḍalmaṭh- & Marghatvālā-Tempel, in Khajurāho am Lakṣmaṇa-Tempel und am Chaturbhujā-Tempel.

Betrachtet man die Einbettung der solaren Kompositfiguren in das jeweilige Bildprogramm am Tempel noch einmal genauer, wird erkennbar, dass bei einem Großteil der Tempel, ganz gleich welcher Dedikation, ein sektarisch gemischtes Bildprogramm vorliegt, welches sowohl śivaitische, viṣṇuitische als auch (oft nur in Form des synkretistischen Bildwerkes) solare Elemente enthält. Auffällig ist jedoch, dass ein übersektarischen Zugang bei śivaitischen und besonders viṣṇuitischen Tempeln sehr viel stärker begrenzt wurde als bei den solaren Tempeln.

Sūrya-Tempel:

Unter den Sonnen-Tempeln mit synkretistischen Bildwerken zeigen nur der südöstliche Nebentempel in Delmal und der Sūrya-Tempel in Moḍhera noch reine Sonnenbildnisse an den Außenwänden, vornehmlich in Form von Ādityas am *dvāra* und im Dach (Delmal) oder an der *janṅhā* (Moḍhera). Der Tempel von Moḍhera zeigt zusätzlich starke śivaitische Einflüsse (evtl. Śiva im Türsturz und Gaurī an der Außenwand des *maṅḍapa*), jener in Delmal in allen drei *bhadras* sektarisch gemischte (solare) Kompositbildwerke. Die Sonnen-Tempel in Khajurāho, Buḍhādit und Nagda sind mit Ausnahme des Türbereiches kaum als solche erkennbar und tragen neben einem Kompositbild Sūryas in der rückwärtigen *bhadra*-Nische an den Tempelaußenwänden Bildwerke Viṣṇus, Brahmās und Śivas mit Gemahlin (Khajurāho, Buḍhādit) oder als Einzelfiguren (Nagda). Diesen Trend, die *bhadras* Gottheiten unterschiedlicher Sekten zu widmen, können wir auch an Śiva- und teilweise Viṣṇu-Tempeln beobachten. Die Figur in der Rücknische erscheint gewissermaßen als Substitut einer reinen Sūrya-Darstellung. Ein śivaitisches Übergewicht im Bildprogramm ist bei den meisten solaren Tempeln deutlich erkennbar. So trägt etwa das Kultbild Sūryas im Chitragupta-Tempel ein Bildnis Yogāsana-Śivas in der oberen Bildnische; am Tempel in Buḍhādit thronen die Mātṛkās und Rudras im Türsturz sowie Pārvatī und Harihara in den *kapilī*-Nischen. In Nagda ist Sūrya selbst mit Śiva in einer Figur vereint. Zu Delmal sei noch erwähnt, dass der Bau ein Nebentempel eines Devī-*pañcāyatana*-Komplexes ist und sich damit in śāktistischem Umfeld befindet. Viṣṇuitische Bildwerke finden sich am Sonnen-Tempel in Buḍhādit in Form von *avatāra*-Darstellungen im *maṅḍapa* und am *śākhā* und am Chitragupta-Tempel mit Varāha und Vaikuṅṭha in den Nord- und Südbhadras an der Tempelaußenwand sowie Vāmana im *antarāla*. Der SW-NT in Nagda ist Nebentempel einer insgesamt viṣṇuitischen *pañcāyatana*-Anlage. Moḍhera besitzt nur kleinere viṣṇuitische Figuren vorwiegend auf der Tempelrückseite (bspw. Varāha). Der späte Sonnen-Tempel in Ranakpur zeigt an seinen Außenwänden mit Ausnahme einer einzigen zweiarmigen Sūrya-Darstellung, die Teil der Navagraha-Gruppe ist, ausschließlich synkretistische Sonnenbilder als Ādityas gepaart mit Figuren, die śivaitische und viṣṇuitische Attribute besitzen.

Ogleich die Anzahl der für die Studie vorhandenen Sūrya-Tempel nicht sehr groß ist, lässt sich doch folgender Ansatz erarbeiten: Sonnen-Tempel, die synkretistische Bildwerke enthalten, zeigen generell ein sektarisch stark gemischtes Bildprogramm, wobei die śivaitischen Elemente gegenüber den viṣṇuitischen meist überwiegen. Diese Tendenz konnte bereits bei den Tempeln in Sesai, Umrī und Maḍkheḍa beobachtet werden, die in den *bhadras* größtenteils noch reine Sūrya-Bildwerke enthalten, jedoch zusätzlich mit śivaitischem und teilweise viṣṇuitischem Bildschmuck versehen sind. Der große Sonnen-Tempel in Koṅārka enthält ebenfalls śivaitische Figuren, etwa die tanzenden Bhairavas des *jagamohana*.

Auffällig ist bei den besprochenen Tempeln mit solaren Kompositbildwerken jedoch, dass hier eine inhaltliche Öffnung hin zum Śivaismus und Viṣṇuismus derart stark die eigentlichen reinen Sonnenbildnisse verdrängt hat, so dass die synkretistischen Figuren oft überhaupt die einzigen solaren Figuren darstellen. Dies mag aus einem gewissen Druck, der evtl. aus dem Rückgang der Anhänger Sūryas erwachsen sein mag, entstanden sein. Die Tempelbauer haben auf die religiösen Veränderungen ihrer Umwelt reagiert und so ihren Tempel auch für Gläubige anderer Religionsgemeinschaften geöffnet. Gleichzeitig zeigt gerade die Vielzahl der an den Sonnen-Tempeln erscheinenden unterschiedlichen Formen solarer Kompositionen eine gewisse Allmacht des Sonnengottes, der jedwede andere Gottheit in sich aufzunehmen scheint.

Eine solche Kreativität im Spiel mit den unterschiedlichen Varianten solarer Kompositionen wie an den solaren Tempeln, bspw. in Moḍhera oder Delmal, finden wir an Śiva- oder Viṣṇu-Tempeln keineswegs. Im Zusammenhang mit der häufigeren Ostausrichtung der Tempel und Figuren und der eindeutig größeren Zahl der Bildwerke an solaren Tempeln (6:20 siehe oben) weist dies darauf hin, dass ein Großteil der Formen solarer Kompositbildwerke von den Sauras selbst erschaffen wurde, die einen Inklusivismus aus ihrer Perspektive verbildlichten.

Śiva-Tempel:

Wir hatten gesehen, dass auch Śiva-Tempel generell Sūrya in ihr Bildprogramm integrieren können, beispielsweise in der rückwärtigen *bhadra*-Nische in Kadwāhā am Caṇḍāl Maṭha Tempel (mit Cāmuṇḍā & Gaṇeśa in den Seiten-*bhadras*), am Marghatvālā-Tempel (mit Sarasvatī & Lakuliśa) oder am Khirīvālā-Tempel 2 (mit Pārvatī & Gaṇeśa).¹⁰⁰⁸ Wie dort zeigen auch jene Śiva-Tempel mit solarem Kompositbild meist ein weniger stark gemischtes Bildprogramm als etwa die solaren Bauten und konzentrieren sich auf ein genuin śivaitisches Umfeld. So sind (mit Ausnahme der Kompositbildwerke) alle äußeren Hauptbildnischen und der überwiegende Teil der Nebennischen in Udayapur, Mārkaṇḍa, Ambarnāth, Kadwāhā (Pachalīvālā-T. 1), Kirāḍū (Someśvara-T.) oder Khajurāho (Viśvanātha-T.) mit śivaitischen Darstellungen wie Gaṇeśa, Cāmuṇḍā, Naṭeśa, Gajāntaka etc. besetzt. Inhaltlich könnte man sagen, wurde nur eine Bildnische, die an Śiva-Tempeln häufig mit Kārttikeya oder Naṭeśa besetzt ist, durch Hariharahiraṇyagarbha ersetzt. Da Śiva in der rückwärtigen Figur Hariharahiraṇyagarbhas integriert ist, ist eine Umwandlung des Tempels für Śiva-Anhänger inhaltlich unproblematisch. Sie mögen die Figur als Aspekt Śivas interpretiert haben, obgleich die Zentralfigur mit Stiefeln und *kavaca* stets Sūrya ist. Letzteres könnte bedeuten, dass eine solche Kompositfigur nicht unbedingt von den Śivaiten initiiert, sondern übernommen wurde. Es wurde bemerkt, dass Sūrya in der Śaiva-Siddhānta-Lehre in das Ritual integriert und zu Beginn der Pūjā verehrt wurde. So etwa lässt sich die reine Sūrya-Darstellung zu Beginn einer Umwandlung an der Außenwand des Udayeśvara-Tempels deuten. Die Darstellung Hariharahiraṇyagarbhas, die auch Viṣṇu und Brahmā integriert und Sūrya als Zentralgottheit darstellt, ist jedoch inhaltlich in śivaitischem Kontext nur schwer interpretierbar. Im

¹⁰⁰⁸ Bei den sogenannten Sūrya-Tempeln 1 und 2 und dem Sūrya-Viṣṇu-Tempel in Osian ist die Dedikation zwar etwas fragwürdig, das Bildprogramm außen kombiniert jedoch ebenfalls Cāmuṇḍā & Gaṇeśa mit Sūrya in der rückwärtigen *bhadra*-Nische. T.2 zeigt hier Umā-Maheśvara im Türsturz, was ein Hinweis auf eine śivaitische Dedikation sein könnte.

Gegensatz dazu waren einige Reliefs aus Bengalen klar śivaitisch geprägt, jedoch ohne einen klärenden Tempel-Kontext.

Ein gemischteres Milieu umgibt die betrachteten solaren Figuren an den Śiva-Tempeln in Pāranagar (Nṛsiṃha, Tripurāntaka & HHHG in den Hauptbildnischen), Pāvāgaḍh (śivaitische, viṣṇuitische und śāktistische Darstellungen), Khajurāho (Duladeva-Tempel mit Viṣṇu, Śiva, HHHG) und Bhankhar (Nāteśa, solare Dreifach-Komposition, Harihara). Hier ist die solare Figur nicht allein Substitut für eine śivaitische Darstellung, sondern integriert in ein generell gemischtes Bildprogramm. Inhaltlich fügt sich eine solare Drei- bis Vierfach-Komposition nicht nur sehr viel verständlicher in ein solches Bildprogramm ein, sondern fordert, da sie generell Gläubige unterschiedlicher Sekten anzieht, geradezu ein sektarisch gemischtes Umfeld. Bei fehlendem Kultbild oder Türbereich (wie in Bhankhar) ist bei einem solchen Tempel, ähnlich wie bei den obigen Sūrya-Tempeln mit gemischten Figuren in den *bhadras*, die tatsächliche Widmung kaum mehr feststellbar. Obgleich der Śiva-Kult im Indischen Mittelalter stark ausgeprägt war, ist auch hier eine inhaltliche Öffnung hin zu Bildwerken anderer Sekten zu beobachten, wenn auch nicht in dem Maße wie an solaren Bauten. Die Darstellungen solarer Kompositfiguren werden hier, mit Ausnahme Udayapurs, nicht mit reinen Sūrya-Bildwerken kombiniert, sondern ersetzen diese oder erlangen direkt Einzug in ein hauptsächlich śivaitisches oder bereits gemischtes Bildprogramm. Die inhaltliche Verknüpfung von Śiva und Sūrya, die in den Texten deutlich zum Ausdruck kam, ist innerhalb des Bildschmuckes am Tempel nicht in vergleichbarem Maße erfolgt. Dies verdeutlicht bereits die geringe Anzahl an śivaitisch-solaren Bildwerken. Eine tiefere inhaltliche Auseinandersetzung, die in der Erarbeitung eigener śivaitisch geprägter Kompositbilder oder in der Anreicherung vorhandener Bildideen mit Aspekten Śivas mündet, ist (mit Ausnahme Bengalens) nur sehr begrenzt zu beobachten. Das Relief in Mārkaṇḍa mit doppelter Darstellung Piṅgalas verdeutlicht bspw. eher die Übernahme einer Kompositform (Hariharahiraṇyagarbha) ohne tiefere Kenntnis der Bildinhalte.

Viṣṇu-Tempel:

Im Gegensatz zu Sūrya -Tempeln, die häufiger ein stark gemischtes Bildprogramm aufweisen, erfolgt die Integration der solaren Kompositbildwerke an Viṣṇu-Tempel hauptsächlich innerhalb eines rein viṣṇuitischen Umfeldes. Die drei Viṣṇu-Tempel in Osian, deren *bhadras* mit Varāha, Lakṣmī-Nārāyaṇa und Trivikrāma oder Nṛsiṃha besetzt sind, fügen Hariharahiraṇyagarbha an der östlichen *kapilī* ein, mit Umā-Maheśvara oder Harihara auf der Gegenseite. Hier bekommen die Bildwerke der anderen Sekten somit bereits durch die Position eine geringere Bewertung. Die meisten hier besprochenen viṣṇuitischen Tempel ersetzen jedoch eine Bildnische, und zwar vorwiegend die der Tempel-Rückseite, durch eine solare Kompositfigur und zeigen an den zwei anderen *bhadras* Nṛsiṃha und Varāha. Dies zeigen die Bauten in Pedgaon, Jhālrapāṭan, Anwa, Ambejogai, Bhir, Atru und Khajurāho (SO NT des Lakṣmaṇa- & Javāri-Tempel). Nur der Javāri-Tempel, der mit zwei übereinander liegenden Bildnischen ausgestattet ist, zeigt zusätzlich eine gemischte Bildreihe mit Umā-Maheśvara, Brahmā-Sāvitrī und Lakṣmī-Nārāyaṇa. Offensichtlich gab es für die Viṣṇuiten zumindest in diesem Zusammenhang keinen Anlass, ihr Bildprogramm innerhalb der *bhadras* um Darstellungen anderer Sekten zu erweitern. Einige der Tempel zeigen jedoch śivaitische Figuren an anderer Position, bspw. Mātṛkās im Türsturz in Jhālrapāṭan oder Pārvatī, Gaṇeśa

und Cāmuṇḍā an der *janḅhā* in Atru. Der möglicherweise Viṣṇu-geweihte Tempel Nr. 2 der Nahalvār Gruppe in Kadwāhā enthält zwar keine Kompositfigur, jedoch Sūrya in der östlichen *bhadra*-Nische kombiniert mit Lakṣmī-Nārāyaṇa und Naṭeṣa im Westen und Norden und zeigt damit den eher seltenen Tatbestand, dass auch an Viṣṇu-Tempeln śivaitische und solare Bildwerke die *bhadras* zieren können.

Die vielseitige Einsetzbarkeit einer Komposition wie Hariharahiranyagarbha und die in 5.1.3 genannten Gemeinsamkeiten von Viṣṇu und Sūrya erlauben eine Einbettung in ein viṣṇuitisches Bildprogramm noch viel eher als in ein śivaitisches Umfeld. Dass für die Viṣṇuiten die Anbringung einer synkretistischen, Viṣṇu inkludierenden Form, nicht neu war bezeugen die sogenannten Harihara-Tempel in Osian, wo letzterer die Rückseite der Tempel ziert.

Neben der Vierfach-Komposition können wir an einigen viṣṇuitischen Bauten auch zwei- oder vierarmige Figuren *in situ* betrachten. Der Tempel in Atru zeigte einen zweiarmigen Sūrya mit einer Gemahlin im Arm, eine vergleichslose Variante, die an die Paardarstellung Lakṣmī-Nārāyaṇa angelehnt zu sein scheint. Auch hier ist die Darstellung, mit Nṛsiṃha und Varāha in den seitlichen *bhadras*, in ein rein viṣṇuitisches Bildprogramm integriert. Die Viṣṇu-Tempel in Belūr und Gyāraspur (Dreifach-Schrein) zeigten vierarmige Figuren. Die an Balarāma angelehnte Kompositfigur mit *nāga*-Haube in Gyāraspur war inhaltlich verbunden mit den Darstellungen am *dvāra* desselben Tempels. Bei einer solchen Figur am Tempel können wir in der Entwicklung dieser ikonographischen Form stärker eine viṣṇuitische Intention erkennen, ähnlich wie bei jenen Bildwerken, die Sūrya-Nārāyaṇa in *padmāsana* mit *dyānamudrā* und *padmayugma* zeigten. Derartige Darstellungen, die an Viṣṇu-Yogāsana angelehnt sind und auf Stiefel und *kavaca* verzichten, fanden wir an einigen Reliefs eingebettet in die Darstellung der *vyūhāntaras*, die in der Pañcarātra-Philosophie mit den Monaten verbunden sind.

5.4 Regionale und zeitliche Verbreitung

In die Analyse der regionalen und, soweit datierbar, auch zeitlichen Verbreitung der solaren Kompositfiguren können wir auch jene Stücke integrieren, die zwar lose, jedoch mit ausgewiesenem Herkunftsort vorliegen. Die Karte 1 visualisiert deutlich ein Kerngebiet, welches von Nordgujarāt über Mewar, Malwar, Hadoti bis Bundhelkhand reicht. Geographisch wird diese Region eingegrenzt vom Aravalli Gebirge im Westen, der Narmadā im Süden, dem Chota-Nagpur Plateau im Osten und der Yamunā im Norden. Wir hatten bereits erwähnt, dass die Region im 9.-13. Jh. von unterschiedlichen teilweise lokal begrenzten Dynastien beherrscht wurde, etwa den Solānkīs, Gurjara-Pratīhāras, Paramāras, Chandellas, Kacchaghātas oder Kalachuris, deren Bauten im Einzelnen jedoch nicht immer klar zugewiesen werden konnten. Eine besondere Vielzahl an solaren Kompositfiguren (Markierung Karte 1) sind im nördlichen Gujarāt (Modhera, Delmal), in der Mandsaur- und Jhalawar-Region (Hinglajgarh, Jhalawar, Rangpatan, Kākuni, Vilash), und den Herrschaftsgebieten der Paramāras (Udayapur) und Chandellas (Khajurāho) zu beobachten. Ein künstlerischer Austausch der Regionen Nordgujarāt und Mandsaur liegt anhand einiger ikonographischer und stilistischer Gemeinsamkeiten nahe: Die Haltung der Figuren mit gekreuzten Beinen, die starke Betonung der Ādityas, die Ausbildung unterschiedlicher Typen von Kompositfiguren

und stilistische Annäherungen bspw. in Form der Makaraschließe und der Ornamentik des *kavaca* lassen dies vermuten. Aus der südlichen Region Saurāṣṭras sind mit Ausnahme einer stark beschädigten achtarmigen Figur keine solaren Kompositfiguren erhalten.

Aus dem nordwestlichen Indien sind solare Kompositfiguren aus Marwar (Osian, Kirāḍū, Chittorgarh) und der nordöstlich angrenzenden Sikar-Jaipur-Region (Harṣanātha, Ābānerī, Pāranagar, Nagar) erhalten. Sowohl im Norden (HR, UA) als auch im Süden (MH, KA) sind weitere Einzelstücke vorhanden, die jedoch ikonographisch, im Gegensatz zu der formenreichen Kernregion auf bestimmte Typen begrenzt zu sein scheinen. So zeigen sich viṣṇuitisch-solare Figuren (Karte 3) neben Zentralindien besonders in Haryāṇā (mit *dhyānamudrā*) und Karnāṭaka (zweiarmig mit *nāga*-Haube). Vierfachkompositionen finden insgesamt die größte Verbreitung (Karte 4), die neben der Zentralindischen Region und Nord-Rājasthān auch Mahārāṣṭra umfassten. Die Regionen Bengalen, Orissa und Tamilnadu zeigen fast ausschließlich śivaitisch geprägte Kompositfiguren und scheinen in ihrer ikonographischen Entwicklung nicht an die Traditionen Zentralindiens anzuknüpfen. Betont sei an dieser Stelle auch noch einmal, dass ausschließlich in der Kashmir-Region eine vierarmige Variante Sūryas erhalten ist, deren Typ sich ebenfalls nicht über dieses Gebiet hinaus verbreitet hat.

Eine zeitliche Ausbreitung der unterschiedlichen Formen solarer Kompositfiguren lässt sich aufgrund der unsicheren Datierung nur sehr schwer erarbeiten. Zu den frühesten Arbeiten zählen die Bronzen vierarmiger (reiner) Sūryas aus Kashmir sowie die Reliefs in Masrur und Marttand, die in das 8. Jh. datiert werden können und den weiteren synkretistischen Bildwerken vorausgehen. Wir können für diese Region und evtl. auch darüber hinaus erwägen, dass diese textlich und künstlerisch ausgedrückte vierarmige Form des Sonnengottes ein Anstoß oder Vorbild für weitere synkretistische Formen gewesen sein mag. Der Einfluss mag jedoch gering sein, denn sowohl zeitlich als auch regional hat sich die Form mit Löwenstandarte nicht sehr verbreitet. Eine Hochphase erlebte der in den Kunstwerken ausgedrückte Inklusivismus im 10.-12. Jh., wo der überwiegende Teil der Kompositfiguren erschaffen wurde. Das Relief Harihara-Sūryas aus Ābānerī liegt zeitlich davor, dafür spricht auch die noch stark an Harihara angelehnte Darstellung. Zeitgleich treten Darstellungen Hariharahiranyagarbhas an Viṣṇu-, Sūrya- und Śiva-Tempeln auf, deren frühestes inschriftlich gesichertes Datum dem Lakṣmaṇa-Tempel in Khajurāho entstammt (954 A.D). Anhand dieser und der Figuren in Buḍhādīt, Osian, Sikar oder Pāranagar können wir feststellen, dass eine Variante wie Hariharahiranyagarbha Mitte des 10. Jh. bereits eine feste ikonographische Form erlangt hatte. Auch Zweifach-Kompositionen liegen bereits in reicher Vielfalt vor, wie die Reliefs aus Hinglajgarh, Jhalawar, Nagda, Gyāraspur oder Bārolī belegen. Anfang und Mitte des 11. Jh. haben sich besonders Vierfach-Kompositionen durchgesetzt, dies zumindest offenbart der Bestand an noch *in situ* vorhandenen Stücken aus Moḍhera, Pāvāgadh, Patan, Udayapur, Khajurāho & Kaliñjar, Osian, Kirāḍū, Jhālrapāṭan, Bārolī, Ambarnāth & Mārkaṇḍa. Zu den späteren Stücken zählen die Kultstelen aus Bengalen und die Reliefs aus Koṇārka, Khajurāho (Duladeva-Tempel), Cidambaram und Belūr sowie die Reliefs aus Mahārāṣṭra (z.B. Ambejogai, Bhir) mit einer Datierung in das 13. Jh.

6. Fazit

Das Auftreten der hinduistisch-solaren Kompositfiguren am Tempel fällt in eine Zeit starker inhaltlicher Verflechtungen der unterschiedlichen religiösen Gemeinden. Der Verzicht einer sektarischen Exklusivität innerhalb des Skulpturenschmuckes und eine damit einhergehende Vermischung unterschiedlicher hinduistischer und solarer Bildinhalte können wir als gegenseitigen Inklusivismus verstehen, einem dynamischen Prozess, dem generell alle Sekten zu unterliegen scheinen.

Ein in den hier besprochenen Kompositbildwerken zum Ausdruck kommender Inklusivismus ist jedoch erst in zweiter Instanz wechselseitig. Im Kern zeigen die meisten Reliefs eine klare solare Überlegenheit, die sich anhand der Bekleidung, der Haltung oder der Nebenfiguren offenbart. Zur Annäherung an den zugrunde liegenden ikonologischen Hintergrund der Figuren wurde die Bildaussage der Reliefs, resultierend aus der ikonographischen Analyse, dem inhaltlichen Konzept, in welches diese eingebettet sind, gegenübergestellt. Die Analyse der Formen ergab hier eine überschaubare Anzahl auftretender ikonographischer Typen, deren spezifische Gestaltung jedoch deutliche Unterschiede aufweist. Der Reichtum an Varianten resultiert vorwiegend aus der Betonung einzelner sektarischer Aspekte, die eine solare Überlegenheit in der Darstellung deutlich zu relativieren vermag. Erst in der Zusammenschau einer größeren Anzahl an Bildwerken wird klar, dass hier eine begrenzte Anzahl relativ fester ikonographischer Formen in unterschiedlicher Weise moduliert und mit einem bestimmten sektarischen Schwerpunkt angereichert wurden. Diese Grundformen, die Zweifach-, Dreifach- oder Vierfachkompositionen sein können, zeigen sowohl in ihrer Gestaltung als auch in der Anwendung am Tempel einige Kennzeichen, die dafür sprechen, dass es sich bei der Mehrzahl der Stücke um durch die Sauras selbst initiierte Kompositionen handelt. Eine solche These wird durch die folgenden Punkte gestützt: (1) In der überwiegenden Zahl der Bildwerke bildet Sūrya die Hauptgottheit der Komposition, resultierend aus der zentralen Position, der Bekleidung mit *kavaca* und Stiefeln sowie den Begleitern. (2) Die Ähnlichkeit im Arrangement der betont solaren Formen spricht nicht für eine Entwicklung aus unterschiedlicher sektarischer Perspektive. Zudem können identische Formen in einen ganz verschiedenartigen Kontext eingebunden sein. (3) Die Kompositbildwerke treten sowohl in Kombination mit reinen Sūrya-Darstellungen auf, als auch im Kontext mit Ādityas oder an solche angelehnt, nicht jedoch an śivaitischen und nur selten an viṣṇuitischen Reliefs. (4) Die solaren Tempel zeigen eine weit größere Anzahl unterschiedlicher Komposit-Varianten als Kultstätten, die Viṣṇu oder Śiva geweiht sind. (5) Die überwiegende Zahl der Bildwerke ist im Osten oder an ostwärts-ausgerichteten Tempeln positioniert.

Dies zumindest zeichnet sich als Tendenz für die Grundstruktur der Bildtypen ab. Die Anreicherung der Figuren mit weiteren anders-sektarischen Aspekten und ihre Anwendung am Tempel lässt erkennen, wie diese solaren Kompositbildwerke interpretiert, moduliert und weiterentwickelt wurden. Dies zeigt uns aber auch, in welcher Weise die Entwicklung von inklusivistischen Bildwerken einer Dynamik der gegenseitigen Beeinflussung unterliegt. Daher können wir eine solare Initiierung der Kompositbildwerke im erhaltenen Bestand anhand der obigen Punkte zwar noch erkennen, die tatsächliche Ausarbeitung der Figuren unterliegt jedoch bereits einem synkretistischen Prozess, dem jedes Bildwerk auf seine ganz

spezifische Weise unterworfen ist. In diesem Sinne zeigen einige Reliefs eine stärkere solare Aussagekraft, wogegen andere den Figuren bspw. viṣṇuitische *āyudhapuruṣas* anbei stellen oder ganz von śivaitischen Impulsen durchdrungen sind.

Die Betrachtung der Figuren am Tempel macht deutlich, dass ein Kompositbild meist auch die Tempelgottheit selbst enthält. Wir können davon ausgehen, dass die Betonung eines sektarischen Schwerpunktes im Bildwerk mit der Dedikation des Tempels in Zusammenhang steht. Offensichtlich wurden viele der synkretistischen Formen Sūryas nicht aus unterschiedlicher sektarischer Perspektive entwickelt, sondern bestehende Bildtypen übernommen und dem jeweiligen Kontext angepasst. Dies verdeutlicht die Tatsache, dass identische Formen in ganz verschiedenartigem Kontext Anwendung finden können. Die Tempel Śivas und Viṣṇus besetzen oft nur eine Bildnische mit dem Kompositbild, wogegen Sūrya-Tempel sich insgesamt stärker inhaltlich geöffnet haben. An den solaren Bauten begegnen uns zudem auch unterschiedliche synkretistische Formen, die eine Überlegenheit des Sonnengottes, der nun mit Aspekten der anderen Götter angereichert ist, deutlich zum Ausdruck bringen. Auch für einige lose Bildwerke, die aufgrund ihrer Ähnlichkeit wohl einem gemeinsamen Bau entstammen, ist eine ursprüngliche Provenienz an einem Tempel Sūryas mit inklusivistischem Hintergrund aus Perspektive der Sauras wahrscheinlich.

An einigen Tempeln und zwar sowohl solarer als auch śivaitischer oder viṣṇuitischer Dedikation geschieht die Einbindung des Kompositbildes als Substitut für einen reinen Sūrya. Letzterer findet zwar auch an nicht solaren Tempeln mit gemischtem Bildprogramm Verwendung, die Übernahme eines solaren Bildes, das auch Elemente der eigenen Tempelgottheit enthält, mag jedoch sehr viel leichter inhaltlich einzubinden gewesen sein. Als Gedankenspiel bringt uns dies zurück zur oben geäußerten These der solaren Initiierung vieler Bildwerke. Die Sauras erlebten sicherlich einen Rückgang ihrer Anhänger durch die aufstrebenden Kulte Śivas und Viṣṇus. Sie sind jedoch nicht hauptsächlich Leidtragende eines Inklusivismus von Seiten der Śaivas oder Vaiṣṇavas, sondern haben selbst den Inklusivismus als deutliches Mittel eingesetzt - nicht nur zum Erhalt ihres eigenen Kultes, sondern auch für den vorsichtigen Einzug des Sonnengottes in die Bildsprache und damit Verehrungspraxis der anderen Sekten.

7. Glossar

<i>abhayamudrā</i>	Geste der Schutzgewährung
Ācārya	(religiöser) Lehrer
<i>āditya</i>	Sonnengottheit, auch Bezeichnung Sūryas
<i>akṣamālā</i>	Gebetskranz
<i>akṣasūtra</i>	Gebetskranz, = <i>akṣamālā</i>
<i>ālīḍha</i>	Haltung eines Bogenschützen
Andhakāsuravadha	Form Śivas, den Dämon Andhaka tötend
<i>añjalimudrā</i>	Verehrungsgeste mit gefalteten Händen
<i>aṅkuśa</i>	Stachelstock
<i>antarāla</i>	Raum zwischen Sanktum und Halle, Vestibül
<i>ardhamaṇḍapa</i>	‘halbe Halle’, Vorhalle des <i>maṇḍapa</i>
Ardhanārīśvara	‘der Herr, der zur Hälfte Frau ist’, Kompositform aus Śiva und Pārvatī
Aruṇa	Wagenlenker Sūryas
<i>aṣṭa</i>	Acht
<i>atibhaṅga</i>	übersteigter Kontrapost
Avatāra	Herabkunft/Inkarnation eines Gottes (besonders Viṣṇus)
<i>āyudha</i>	Waffe
<i>āyudhapuruṣa</i>	Waffe in anthropomorpher Form
<i>aśva</i>	Pferd
<i>aśvaratha</i>	von Pferden gezogener Wagen (des Sonnengottes)
Aśvins	pferdeköpfige Zwillingsgottheiten, Söhne Sūryas
Balarāma	Älterer Bruder Kṛṣṇas, Avatār Viṣṇus oder Anantas, =Saṃkarṣaṇa
<i>bhadra</i>	zentraler Wandvorsprung des Tempels mit Hauptbildnische
<i>bhadrāvalokanas</i>	Öffnung am zentralen Vorsprung, Balkon, Fenster
Bhairava	(grausige) Form Śivas
Bhānu	Schein, Licht; Name des Sonnengottes
Bhāskara	die Sonne, Name Sūrya
<i>bhūmija</i>	Form des Tempelturmes mit zahlreichen Miniatur <i>latina-śikharas</i> und vertikalem Band aus Gitterwerk oberhalb der <i>bhadras</i>
<i>cakra</i>	Diskus, Wurfscheibe Viṣṇus
<i>cakrapuruṣa</i>	anthropomorphe Verkörperung des Diskus
<i>cāmara</i>	Wedel
<i>caturmukhaliṅga</i>	Liṅga mit vier Gesichtern (Śivas)
<i>caturmūrtiṅga</i>	Liṅga mit vier Figuren an den Seiten
<i>colaka</i>	Brustpanzer, Kürass, Wams, Jacke
<i>ḍamaru</i>	Handtrommel
<i>daṇḍa</i>	Stab
Daṇḍin	Begleiter Sūryas
<i>devakulikā</i>	Nebentempel, Miniaturschrein
<i>dhanus</i>	Bogen
<i>dhoti</i>	Untergewand
Dikpāla	Richtungshüter
Divākara	der Tagmacher, Sonne, Name Sūryas
<i>dhyānamudrā</i>	Geste der religiösen Vertiefung
<i>dhvaja</i>	Standarte
<i>dvādaśāditya</i>	zwölf Ādityas, Gruppe von solaren Gottheiten

<i>dvāra</i>	Eingang, Tor
<i>dvāraśākhā</i>	vertikale Türbänder zu beiden Seiten eines Einganges
<i>ekāvalī</i>	einreihige Halskette
<i>gadā</i>	Keule, Attribut Viṣṇus
<i>gaja</i>	Elefant
Gāṇapatya	ein Verehrer Gaṇeśas
<i>garbhagrha</i>	Sanktum
<i>gavākṣa</i>	hufeisenförmiges Schmuckelement/Blendfenster
<i>ghaṇṭā</i>	Glocke
Garuḍa	Adler, Reittier Viṣṇus
<i>gūḍhamaṇḍapa</i>	geschlossene Halle
<i>graha</i>	Ergreifer, Planetengottheit
<i>hala</i>	Pflug, Attribut Balarāmas
<i>haṃsa</i>	Gans, Reittier Brahmās
<i>hāra</i>	Halskette
Harihara	Kompositform aus Viṣṇu (Hari) und Śiva (Hara)
Hiraṇyagarba	"Goldschoß", Bezeichnung Brahmās
<i>indus</i>	Tropfen (des Soma), Mond
<i>jaḡamohana</i>	Vorhalle des Tempels (Orissa)
<i>jaḡatī</i>	Plattform
<i>jālī</i>	Gitterwerk
<i>jaṅghā</i>	Figurenfries-Zone zwischen Basis und Tempelturm
<i>jaṭāmukuta</i>	Flechtenkrone
<i>kakṣāsana</i>	Sitzlehne (vornehmlich im <i>maṇḍapa</i>)
<i>kalaśa</i>	Wassertopf
<i>kamalamālā</i>	Lotoskranz, Gebetskranz, ähnlich der <i>akṣamālā</i>
<i>kamaṇḍalu</i>	Krug, Wassertopf der Einsiedler
<i>kaṅkaṇa</i>	Armreifen am Handgelenk
<i>kañcuka</i>	Panzerhemd (= <i>kavaca</i>)
<i>kapāla</i>	Schädelschale
<i>kapilī</i>	Bildnische an der Außenwand des Vestibüls
<i>karna-prāsāda</i>	Eckschrein innerhalb einer <i>pañcāyatana</i> -Anlage
<i>kavaca</i>	Panzerhemd Sūryas, Brustpanzer, Mieder, Wams
<i>keyūra</i>	Oberarmreifen
<i>khaḍga</i>	Schwert
<i>khatvāṅga</i>	Schädelkeule
<i>kheṭaka</i>	Schild
<i>kirīṭamukuta</i>	mit Diadem geschmückte spitz zulaufende Krone
<i>kīrtimukha</i>	Ruhmesgesicht, fratzenartige Maske
<i>kīrtitoraṇa</i>	Ruhmestor
<i>kuṇḍ</i>	Teich, Wasserbecken
<i>kuṇḍala</i>	Ohrring
<i>lalāṭabimba</i>	zentrales Türsturbild
<i>lalitāsana</i>	spielerische Sitzhaltung
<i>lekhanī/lekhaka</i>	Stift, Griffel des Piṅgala
<i>liṅga</i>	anikonisches Symbol Śivas, Phallus
Mahāśvetā	Erdgöttin, die große Weiße
Makara	krokodilartiges Fabeltier
<i>maṇḍapa</i>	geschlossene Halle des Tempels
<i>maṇḍovara</i>	äußere Tempelwand zwischen Sockel und Dach

<i>mahāmaṇḍapa</i>	große Halle (meist mit Querschiffen)
Mārttaṇḍa	Name des Sonnengottes, Āditya
<i>mekhalā</i>	Gürtel
<i>mukhacatuski</i>	von vier Säulen gestützter Vorbau eines Tempels
<i>mukhamaṇḍapa</i>	Vorhalle, Veranda
<i>mūlaprāsāda</i>	Umwandlungsgang des Sanktum
<i>muṇḍamālā</i>	Kranz oder Girlande aus Schädeln
<i>nāga</i>	Schlange
<i>nāgara</i>	nordindischer Tempel-Baustil
Nārāyaṇa	Viṣṇu (schlafend auf Ananta)
Naṭeśa	Śiva in kosmischem Tanz
Navagraha	Planetengott
<i>nīlotpala</i>	blaue Wasserrose
<i>nirandhāra</i>	Tempelform ohne inneren Umwandlungsgang
<i>nrtyamaṇḍapa</i>	offene Tanzhalle
Nṛsiṃha	Avatār Viṣṇus, Mann-Löwe
<i>padma</i>	Lotos
<i>padmāsana</i>	Lotossitz, Meditationshaltung
<i>pañcāyatana</i>	fünffacher Tempelkomplex aus einem Haupt- und vier Nebentempeln
<i>padmapīṭha</i>	Lotosthron
<i>padmayugma</i>	Lotospaar
Paraśurāma	Rāma mit Axt, Inkarnation Viṣṇus
<i>parikara</i>	Zierbogen
Pārvatī	Gemahlin Śivas
<i>pāśa</i>	Schlinge
Piṅgala	Begleiter Sūryas
Pitāmaha	Beiname Brahmās
<i>pīṭha</i>	Sockel, Thron
<i>prabhāmaṇḍala</i>	Nimbus
<i>prabhāvaḷi</i>	Nimbus
<i>pradakṣiṇapatha</i>	Umwandlungsgang
<i>praṇāla</i>	Abflußröhre mit Wasserspeier
<i>prāsāda</i>	Tempel
<i>pratiratha</i>	Wandvorspünge beidseitig des <i>bhadra</i>
Pṛthivī	Erdgöttin
<i>pūjā</i>	Verehrungsritus
<i>puṣpa</i>	Blume, Blüte
<i>pustaka</i>	Buch
<i>raṅgamaṇḍapa</i>	Säulengetragene offene Halle
<i>rudra</i>	schrecklich, Name Śivas
<i>rūpastampha</i>	Türpfosten
<i>rūpaśākhā</i>	seitliches Türband eines Einganges
<i>sabhāmaṇḍapa</i>	offene Säulenhalle
Śaiva	Verehrer Śivas
<i>śākhā</i>	dekoratives seitliches Türband
Śākta	ein Verehrer Śaktis
<i>śakti</i>	Speer
Śakti	Kraft, Energie, weiblicher Gegenpart eines Gottes
Śālabhañjikā	Baumnymphe
<i>sāndhāra</i>	Tempelform mit innerem Umwandlungsgang

Śaṅkara	Name Śivas
<i>śaṅkha</i>	Muschelhorn, Attribut Viṣṇus
<i>śaṅkhapuruṣa</i>	anthropomorphe Verkörperung des <i>śaṅkha</i>
<i>samapāda</i>	gerade Standhaltung
<i>sapta</i>	Sieben
<i>śara</i>	Pfeil
<i>sarpa</i>	Schlange
<i>saumya</i>	mild
Saura	ein Verehrer des Sonnengottes
<i>śeṣa</i>	Schlange, auf der Viṣṇu im Ur-Ozean ruht
<i>śikhara</i>	Bedachung bei nordindischen Tempeln, Turm
<i>simha</i>	Löwe
<i>simhadhvaja</i>	Löwenstandarte
<i>smṛti</i>	„Erinnerung“, Gesetzbuch
<i>smārta</i>	die smṛti betreffend bzw. kennend (Bezeichnung für Tempelpriester)
<i>śrīvatsa</i>	meist rautenförmiges Glückssymbol auf der Brust
<i>sruk</i>	Opferlöffel
<i>śuddha</i>	Rein
<i>śukanāsa</i>	Dachvorsprung mit Bildnische
<i>śūla</i>	Speer
<i>sūtradhāra</i>	Architekt
<i>torāṇa</i>	bogenförmiges Tor
<i>tribhaṅga</i>	Standhaltung mit doppelter Achsenbrechung, Kontrapost
Tripurāntaka	Form Śivas, die drei dämonischen Städte zerstörend
<i>triśūla</i>	Dreizack, Attribut Śivas
Trivikrāma	Form Viṣṇus, das Universum durchschreitend
<i>udarabhandā</i>	Bauchgurt
<i>udgama</i>	Ziergiebel
Umā-Maheśvara	Paardarstellung aus Umā und Śiva
<i>uraḥśṛṅga</i>	vorgelagerte Miniaturtürmchen eines Bhūmija- <i>śikhara</i>
<i>utkuṭikāsana</i>	hockende Haltung
<i>uttaraṅga</i>	Türsturz des Tempels
<i>uttariya</i>	schalartige Oberbekleidung
<i>vajra</i>	Indra´s Donnerkeil
<i>vanamālā</i>	Blumengirlande Viṣṇus
<i>vāhana</i>	Fahrzeug / Reittier
Vaiṣṇava	ein Verehrer Viṣṇus
Vāmana	Zwerg-Inkarnation Viṣṇus
<i>varadamudrā</i>	Geste der Wunschgewährung
<i>varadākṣa</i>	Kombination aus <i>varadamudrā</i> mit <i>akṣamālā</i>
Varāha	Eber-Inkarnation Viṣṇus
<i>vedībandha</i>	Sockelbereich am Tempel
Vidyādhara	fliegende Gottheit
<i>vṛṣabha</i>	Stier
Vyāla	Fabeltier
Vyūha	Manifestation/Aspekt Viṣṇus
<i>vyūhāntara</i>	Unter-Manifestationen der Vyūhas
<i>yajñopavīta</i>	Opferschnur
<i>yogāsana</i>	Yogasitz, = <i>padmāsana</i>

8. Literaturverzeichnis

I. Primäre Quellen

AGNI PURĀṆA. A collection of Hindu mythology and traditions. Ed. by Rājendralāla Mitra Vol. 3: chap. 269 to 382. Calcutta: 1879 (Bibliotheca Indica 65). Reprint Osnabrück: 1985.

AGNI PURĀṆA. Ed. H. N. Āpte. Bombay: 1900 (Ānandāśrama Sanskrit Series 41).

APARĀJITAPRCCHĀ of Bhuvanadeva. Ed. P.A. Mankad. Baroda: 1950 (Gaekwad's Oriental Series CXV).

BRAHMĀPURĀṆAM. Ed. H.N. Āpte. Poona 1895 (Ānandāśrama Sanskrit Series 28).

Varāhamihiras BRHATSAMHITĀ. With English Translation, Exhaustive Notes and Literary Comments. Part II. Ed. M.R. Bhat. Delhi: 1982.

BRHATTANTRASĀRA of Kṛṣṇānanda Āgamavāgīśa Bhaṭṭācārya. Ed. Kapiladeva Nārāyaṇa. Vārāṇasī: 2007, Vol. I (Caukhambā Surabhārati Granthamālā 431).

DEVATĀMŪRTIPRAKARAṆAM and Rūpamaṇḍanam des Sūtradhāra Maṇḍana. Ed. U.P. Sankhyatirtha. Calcutta: 1936 (Calcutta Sanskrit Series No. 12).

THE GARUḌA MAHĀPURĀṆAM. Ed. P. Kumar (English Translation by M.N. Dutt). Delhi: 2006.

HAYAŚĪRSAPAÑCARĀTRA. Adi Kāṇḍa. Ed. K.K. Dutta Sastri & K.K. Das Gupta. Calcutta: 1976. The Asiatic Society (Bibliotheca Indica 306).

HAYAŚĪRSAPAÑCARĀTRA. Saura Kāṇḍa. Abschrift von K. Gopalaier aus dem Jahre 1914. Manuskript Nr. T.R. 567-1 der Adyar Library.

ĪŚĀNAŚIVAGURUDEVA PADDHATI of Īśānaśiva gurudeva. Vol. I-IV. Ed. M.M.T. Ganapati Sastri. Trivandrum: 1920, Reprint Varanasi: 1990.

LIṄGA PURĀṆAM. Ed. Shrimanmaharsi Krishna Dwaipayana Vedavyas. Calcutta: 1960 (Gurumandal Series No. XVI).

MANTRARATNAMAÑJUṢA. Ed. Vasudev Sarma. Varanasi: 1999.

MĀRKANDEYAPURĀNA. Ed. K.M Banerjea. Calcutta: 1862 (Bibliotheca Indica 29).

MATSYAPURĀNA. Ed. H.N. Āpte. Poona: 1907 (Ānandāśrama Sanskrit Series 54).

THE MATSYAMAHĀPURĀṆAM. Text in Devanagari, Translation & Notes in English. Part I. Foreword by H.H. Wilson, arranged by N.S. Singh. Delhi 1983.

KĀLIKĀPURĀṆAM. Ed. B. Śāstrī. Varanasi: 1972 (Jaikrishnadas-Krishnadas Prachyavidya Granthamala 5).

KĀMIKĀGAMA, uttara bhāga. Ed. S.P. Swaminatha Śivācharya . O.J.

ŚĀRADĀTILAKATANTRAM of Lakṣmaṇadeśikendra. With The Padārthādarsa Commentary by Rahavabhaṭṭa. Ed. M.J. Bakshi. Benares: 1934 (Kashi Sanskrit Series 107, Tantra śāstra Section 1), Reprint: Varanasi 1963.

ŚĀRADĀTILAKATANTRAM. Ed. Sri Jibananda Vidyasagar Bhattacharya. Calcutta: 1892.

SAMARĀṄGANA SŪTRADHĀRA of Bhojadeva: An Ancient Treatise on Architecture (An Introduction, Sanskrit Text, English Translation and Notes) by S.K. Sharma. Delhi: 2007, Vol. 1 & 2 (Parimal Sanskrit Series No. 91).

SAMARĀṄGANA-SŪTRADHĀRA of Mahārājadhiraṅga Bhojadeva. Originally edited by T. Ganapati Sastri, revised and edited by V.S. Agrawala. Baroda: 1966 [EA 1924-25, Gaekwad's Oriental Series 35 & 32].

SŪRYOPANIṢAT. The Sāmānya Vedānta Upanishads with the commentary of Sri Upanishad-Brahma-Yogin. Ed. Mahadeva Sastri, Madras: 1921.

SŪRYOPANIṢAD. *Atha daśopaniṣacchāntisametā aṣṭottaraśatam upaniṣadaḥ prārābhyante*. Ed. T. Tukārāma. Bombay: 1895.

VIṢṆUDHARMOTTARAPURĀṆA. Third Khaṇḍa. Ed. P. Shah. Baroda: 1959 (Gaekwad's Oriental Series No. CXXX).

II. Übersetzungen

O.V. THE GARUḌA PURĀṆA. Translated by a board of scholars. Part I. Delhi: 1978 (AITM Series Vol. 12).

O.V. THE LIṄGA PURĀṆA. Translated by a board of scholars. Part I. Delhi: 1973 (AITM Series Vol. 5).

O.V. THE LIṄGA PURĀṆA. Translated by a board of scholars. Part II. Delhi: 1973 (AITM Series Vol. 6).

O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part II. Delhi: 1993 (AITM Series Vol. 50).

O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part VI. Delhi: 1994 (AITM Series Vol. 54).

O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part X. Delhi: 1996 (AITM Series Vol. 58).

O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XII. Delhi: 1997 (AITM Series Vol. 60).

O.V. THE SKANDA PURĀṆA. Part XIV. Delhi: 1999 (AITM Series Vol. 62).

O.V. THE ŚĀRDĀ-TILAKA TANTRAM. English Translation with notes and yantras by a board of scholars. Delhi: 1988 (Sri Garibdas Oriental Series 82).

AYYANGAR, T.R. Srinivasa (Transl.). *The Sāmānya-Vedānta-Upaniṣad-s translated into english*. Ed. S. Subramanya Sastri, Adyar Library, Madras: 1941.

BHATTACHARYYA, D.C. 1991. *Pratimālakṣaṇa of the Viṣṇudharmottara*. New Delhi.

DEUSSEN, P. 1938. Sechzig Upanishad's des Veda. F. A. Brockhaus, Leipzig.

GANGADHARAN, N. 1984. *Agni Purāṇa*. Part 1. Delhi (AITM Series Vol. 27).

GANGADHARAN, N. 1986. *Agni Purāṇa*. Part 3. Delhi (AITM Series Vol. 29).

KRAMRISCH, S. *The Vishṇudharmottara (Part III). A Treatise on Indian Painting and Image-Making*. Calcutta.

PARGITER, F.E. 1904. The Mārkaṇḍeya Purāṇa translated with notes by F. Eden Pargiter. Calcutta (Bibliotheca Indica 125).

SHASTRI, B.N. 1992. The Kālikāpurāṇa (Text, Introduction & Translation in English). Part III. Delhi.

SIRCAR, D.C. 1973. *Tantrasāradhṛtā*. Calcutta.

SÖHNEN, R. & SCHREINER, P. 1989. Brahmapurāṇa. Summary of contents, with Index of Names and Motifs. Wiesbaden.

III. Auktions-, Ausstellungs- und Bestandskataloge:

AUKT.-KAT. SOTHEBY'S 1983: Tibetan, Nepalese, Indian and South-East Asian Works of Art. 04.07. 1983, London.

AUKT.-KAT. SOTHEBY'S 1990: India & Southeast Asian Sculpture from the Pan-Asian Collection. 05.10.1990, New York.

AUKT.-KAT. SOTHEBY'S 2013: Indian & Southeast Asian Works of Art. 20.03.2013, New York.

AUKT.-KAT. KOLLER 1984. Galerie Koller Zürich, Auktion 53/3, 29. Nov.-1. Dez. 1984.

AUKT.-KAT. KOLLER 1985. Galerie Koller Zürich, Auktion 54, 14.-18. März 1985.

AUSST.-KAT. AJMER, RAJPUTANA MUSEUM 1961-62: Catalogue & Guide to Rajputana Museum Ajmer, Rajasthan. Ed. Department of Archaeology & Museums, Government of Rajasthan, Jaipur.

AUSST.-KAT. Berlin, Museum für Indische Kunst, 1986: SCHÄTZE INDISCHER KUNST. Eine Ausstellung in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln, 22. August bis 2. November 1986. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Indische Kunst Berlin.

AUSST.-KAT. Berlin, Museum für Indische Kunst, 1992. PALAST DER GÖTTER. 1500 Jahre Kunst aus Indien. Berlin, Große Orangerie, Schloß Charlottenburg 7. März-28. Juni 1992. Haus der Kulturen der Welt, Berlin/Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Eine Ausstellung im Rahmen der Indischen Festspiele 1991/1992.

AUSST.-KAT. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2009: GANDHARA. Das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese. 21.

November 2009 bis 15. März 2009 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn GmbH (Hrsg.).

AUSST.-KAT. Paris, Musée Guimet, 2008: ART OF THE GANGES DELTA: masterpieces from Bangladeshi museums: [exhibition, Paris, Musée Guimet, 24 octobre 2007-3 mars 2008] / book edited by Vincent Lefèvre and Marie-Françoise Boussac ; [under the direction of] Jean-François Jarrige. Paris: Musée national des arts asiatiques Guimet.

AUSST.-KAT. INDORE, Central Museum, 1961: A short guide book to the Central Museum, Indore. Department Of Archaeology & Museums, Madhya Pradesh.

AUSST.-KAT. LACMA 1968. Los Angeles County Museum of Art: Art of the Indian Subcontinent from the Los Angeles Collection. An exhibition and catalogue prepared by J. Leroy Davidson for the Department of Art, UCLA. Los Angeles.

AUSST.-KAT. MÜNCHEN, Stadtmuseum, 1968: Indoasiatische Plastik. Sammlung Robert Gedon. Münchner Stadtmuseum, 6.9.-27.10.1968. Hrsg.: C. MALLEBREIN.

AUSST.-KAT. NASHVILLE 2011: Vishnu: Hinduism's Blue-Skinned Savior. Frist Center for the Visual Arts, February 20 - May 29, 2011. Ed. J. Cummins.

SLG.-KAT. MATHURĀ, GOVERNMENT MUSEUM, 1949: A Catalogue of the Images of Brahmā, Viṣṇu and Śiva in Mathurā Art. Ed.: V.S. Agrawala. Calcutta.

SLG.-KAT. VARENDRA RESEARCH MUSEUM RAJSHAHI, 1998: Sculpture in the Varendra Research Museum. A Descriptive Catalogue. Ed. M. Rahman. Varendra Research Museum, University of Rajshahi.

IV. Monografien, Aufsätze & Enzyklopädien:

AGARWAL, U.

1964 *Khajurāho sculpture and their Significance*. Delhi.

1995 *North Indian Temple Sculpture*. New Delhi.

AGRAWALA, R. C.

1954 A Unique Image of Yoga-Nārāyaṇa in the Jodhpur Museum. *IHQ* XXX/4: 388-390.

1955 Some Interesting Early Mediaeval Sculptures in the Jhalawar Museum. *JIM* XI: 21-22.

1958 An Unique Mārtaṇḍa Bhairava Relief from Rajasthan. *JIH* XXXVI/ III: 375-378.

1959 Sikar. *MARG* 12/2: 70-71.

1968-69 Chaturmukha Siva-Liṅga from Nānd, near Pushkar, Rajasthan. *Purātattva* 2: 53-54 & plate A-D.

1970 Unpublished Sculptures from Udaipur Region. *JOIB* XIX: 160-166 & **Fig. 1-6** .

1998 *Kashmir and its monumental Glory*. New Delhi.

ALI, A.

2005 *Kachchhapaghāta Art and Architecture*. Jaipur.

ALI, R.

- 1980 *Art and Architecture of the Kalachuris*. Delhi.
1989 Rare Icons of Surya-Trimurti - An Observation. In: *History and Archaeology (Prof. H.D. Sankalia Felicitation Volume)*. Ed.: B. Chatterjee. Delhi: 393-397.
2002 *Temples of Madhya Pradesh - The Paramāra Art*. New Delhi.

ARCHAEOLOGICAL DEPARTMENT, GWALIOR STATE

- 1939 *Annual Report of the Archaeological Department of the Gwalior State for samvat 1989, year 1932-33*.

ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA

- 1905 *Progress Report of the Archaeological Survey of Western India, For the year ending 30th June 1905*.
1906 *Progress Report of the Archaeological Survey of India, Western Circle, For the months July 1905 to March 1906*.
1914 *Progress Report of the Archaeological Survey India, Western Circle, For the year ending 31st March 1914*.
1979 *Epigraphica Indica III (1894-95)*. Ed. E. Hultzsch. [EA Calcutta: 1897]
1996 *Indian Archaeology 1960-61. A Review*. New Delhi.
1965 *Indian Archaeology 1962-63. A Review*. New Delhi.
1973 *Indian Archaeology 1969-70. A Review*. New Delhi.
1974 *Indian Archaeology 1970-71. A Review*. New Delhi.
1979 *Indian Archaeology 1973-74. A Review*. New Delhi.
1986 *Indian Archaeology 1983-84. A Review*. New Delhi.
1987 *Indian Archaeology 1984-85. A Review*. New Delhi.
1993 *Indian Archaeology 1988-89. A Review*. New Delhi.
2006 *Indian Archaeology 2000-01. A Review*. New Delhi.

ASHER, F.M.

- 1981 Pañcāyatana Śiva Liṅgas: Source and Meaning. In: *Kalādarśana. American Studies in the Art of India*. Ed. J.G. Williams. Leiden: 1-5.

ATHERTON, C. P.

- 1995 The Harṣat-Mātā Temple at Ābānerī: Leves of Meaning. AA 55: 201-36.
1997 *The Sculpture of Early Medieval Rajasthan*. Leiden u.a.

AVASTHI, R.

- 1967 *Khajurāho kī Deva-Pratimayen*. (Hindi), Oriental Publishing House, Agra.

BAJPAI, K.D:

- 1979 The Paramāra Art. In: *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology & Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978*. Delhi: 1-5.

BALASUBRAMANYA, S.R.

- 1975 *Middle Chola Temples: Rajaraja I to Kulottunga I*, Faridabad.
1979 *Later Chola Temples. Kullottunga I to Rajendra III (A.D. 1070-1280)*. Madras.

- BAMZAI, P.N.K.
1994 *Culture and Political History of Kashmir*, Vol. 1, Delhi.
- BANERJEA, J.N.
1925 Representation of Sūrya in Brahmanical Art. *Indian Antiquary* LIV: 161-171.
1956 *The Development of Hindu Iconography*. Reprint New Delhi: 2002.
1948 Sūrya, Ādityas and the Navagrahas. *JISOA* Vol. XVI: 47-95.
- BEDBAK, S.
1999 Sun Worship in Orissa, In: *Orissan History, Culture and Archaeology. In Felicitation of Prof. P.K. Mishra (Reconstructing Indian History & Culture 16)*. Ed.: Sadasiba Pradhan. New Delhi: 187-205.
- BERKSON, C.
2000 *Life of Form in Indian Sculpture*. Delhi.
- BERNER, U.
1978 Heuristisches Modell der Synkretismus-Forschung (Stand August 1977). In: *Synkretismusforschung. Theorie und Praxis*. Hrsg. G. Wiesner (Göttinger Orientalforschungen. Veröffentlichungen des Sonderforschungsbereiches Orientalistik an der Georg-August-Universität Göttingen. Reihe: Grundlagen und Ergebnisse Band 1). Wiesbaden.
- BHAN, J.L.
2010 *Kashmir Sculptures. An Iconographical Study of Brahmanical Sculpture*. Vol. 1 & 2. New Delhi.
- BHANDARKAR, P.R.
1912 The Temples of Osia. *ASIAR* 1908/09. Calcutta: 100-115.
- BHATTACHARYA, G.
2010 From a mere bird to an anthropomorphic being: Garuḍa in Indian art. In: *The Glorious Heritage of India (In memory of Prof. R.C. Sharma)*. Ed.: S.D. Trivedi, Vol.1, Delhi: 1-11.
- BHATTACHARYYA, T.
1986 *The Canons of Indian Art or A Study on Vastuvidya*: Calcutta.
- BHATTACHARYYA, D.C
1980 *Iconology of Composite Images*. New Delhi.
- BIRDI, D. R.
1991 *Gyāraspur. A heritage of excellence*. Delhi.
- BISWAS, D.K.
1948 Sūrya and Śiva. *IHQ* 24, Calcutta: 142-147.
- BONER, A. & SHARMA, S.R.
1972 *New Light on the Sun Temple of Koṅārka*. Varanasi.

BÜHNEMANN, G.

- 2001 *The Iconography of Hindu Tantric Deities. Volume II: The Pantheons of the Prapañcasāra and the Śāradātilaka.* Groningen (Gonda Indological Studies 9,2).
- 2007 A Note on the Term Smārta and the Smārta Tradition. In: *Kalhār (White Water-Lily): Studies in Art, Iconography, Architecture and Archaeology of India and Bangladesh (Professor Enamul Haque Felicitation Volume).* Eds. Bhattacharya, G. et al. New Delhi: 363-370.

BÜHNEMANN, G. & TACHIKAWA, M.

- 1990 *The Hindu Deities illustrated according to the Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya.* The Centre for East Asian Cultural Studies (Bibliotheca Codicum Asiaticorum 3).

BURGESS, J. & COUSENS, H.

- 1903 *The Architectural Antiquities of Northern Gujarat, more especially of the districts included in the Baroda State.* London (Archeological Survey of Western India IX).

CHAUDHURI, I.

- 2014 The Bhairavi 'Temple' at Bindol and the Husain Shahi 'Mosque' at Kulut, two enigmatic structures of sultanate Bengal. *JBA* 19: 289-307.

CHAULEY, G. C.

- 2004 *Monumental Heritage of Orissa (Art, Architecture, Culture and Conservation).* Delhi.

COUSENS, H.

- 1931 *Medieval Temples of the Dakhan.* ASINIS XLVIII, Imperial Series, Calcutta.

CRIBB, J.

- 2009 Das Pantheon der Kushana-Könige. In: Ausst.-Kat. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2008: *Gandhara. Das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese.* 21. November 2009 bis 15. März 2009 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn: 122-125.

CUNNINGHAM, A.

- 1878 *Report of A Tour in Bundelkhand and Malwa, 1871-72 and in the Central Provinces, 1873-74.* Archaeological Survey of India Reports Vol. VII.
- 1879 *Report of A Tour In the Central Provinces in 1873-74 and 1874-75.* Archaeological Survey of India Reports Vol. IX. Reprint Varanasi: 1966.
- 1880 *Report of A tour in Bundelkhand and Malwa in 1874-74 and 1876-77.* Archaeological Survey of India Reports Vol. X.
- 1885 *Report of A Tour in Eastern Raputana in 1882-83.* Archaeological Survey of India Reports Vol. XX.

DAS, D.R.

- 1976 Dvādasādityas. *JAIH* IV, Parts 1-2, 1970-71: 226-237.

- DEGEORGE, G. & OKADA, A.T.
2013 *Hoysala. Dieux de l'Inde et beautés célestes.* Paris.
- DEGLURKAR, G. B.
1974 *Temple Architecture and Sculpture of Maharashtra.* Nagpur.
- DEO, P.
1993 *The Temples of Marathawada.* Jaipur.
- DEO, S. B.
1973 *Mārkaṇḍī Temples.* Nagpur.
- DESAI, D.
1996 *The Religious Imagery of Khajurāho.* Mumbai (Project for Indian Cultural Studies 4).
- DESAI, K. S.
1973 *Iconography of Viṣṇu (In Northern India, Upto The Mediaeval Period).* New Delhi.
- DESHMUKH, B. S.
1987 *Iconography of the Hindu Temples in Marathwada.* Jaipur/Indore.
- DEVA, K.
1975 Bhūmija Temples. In: *Studies in Indian Temple Architecture. Papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967.* Ed. P. Chandra. New Delhi: 90-113.
1979 Presidential Adress. In: *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology & Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978.* Delhi: xvii-xxiv, pl. 1-12.
1987 Khajuraho. (Photography by Darshan Lall), New Delhi.
1990 *Temples of Khajuraho.* 2 Vols. New Delhi (Architectural Survey of Temples 5).
1995 *Temples of India.* 2 Vols. New Delhi.
- DHAKY, M.A.
1961A The Chronology of Solanki Temples of Gujarat. *JMPIP* 3, S. 1-83.
1961B The Influence of Samarāṅgaṇa Sūtradhāra on Aparājītapṛcchā. *JOIB* Vol. 10/3: 226-234.
1964 The Date of the Dancing Hall of the Sun Temple, Modhera. *JASB N.S.* 38/1963: 211-222 & **Fig. 1-10.**
1975 The Genesis and Development of Māru-Gurjara Temple Architecture. In: *Studies in Indian Temple Architecture. Papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967.* Ed. P. Chandra. New Delhi: 114-164.
- DHAKY, M.A & VORA, M.P.
1959-60 The Date of the Aparājītapṛcchā. *JOIB* IX/4: 424-430.
- DIGBY, S. & HARLE, J.C.
1985 When did the Sun temple fall down? *SAS I*: 1-7.

- DONALDSON, TH. E.
 1985-87 *Hindu Temple Art of Orissa*. Vol. I, II, III. Leiden.
 2001 *The Iconography of Vaiṣṇava Images*. New Delhi.
 2002 *Tantra and Śākta Art of Orissa*. Vol. II. New Delhi.
- DUBEY, L.M.
 1987 *Aparājitapṛcchā: a critical study*. Phil. Diss. Allahabad University, Allahabad.
- DWIVEDI, S.K.
 1995 Syncretistic Images from Udayeśvara Temple at Udaipur (M.P.). In: *Kṛṣṇa-Smṛti: Studies in Indian Art & Architecture (Prof. Bajpai Commemoration Volume)*. Ed.: R.K.Sharma. New Delhi: 244-249.
- EITA: ENZYCLOPAEDIA OF INDIAN TEMPLE ARCHTECTURE
 1988 Vol. II: North India, Part 1: *Foundations of North Indian Style, c. 250 B.C.-A.D. 1100*. Eds. M.W. Meister, M.A. Dhaky, K. Deva. Delhi.
 1991 Vol. II: North India, Part 2: *Period of Early Maturity, c. A.D. 700-900*. Eds. M. W. Meister/M.A. Dhaky, Delhi.
 1996 Vol. 1: South India, Part 3: *Upper Drāvidadeśa. Later phase, A.D. 973-1326*. Ed. M.A. Dhaky.
 1998 Vol. II: North India, Part 3: *Beginnings of Medieval Idiom, c. A.D. 900-1000*. Ed. M.A. Dhaky, New Delhi.
- FILLIOZAT, P.-S.
 2015 The Place of Sūrya Worship in Śaivasiddhānta according to South Indian Documents. In: *Ratnaśrī. Gleanings from Indian Archaeology, Art History and Indology. (Papers Presented in Memory of Dr. N.R. Banerjee)*. Ed.: A. Banerji. New Delhi: 220-229 & pl. 21.1-21.4.
- FILLIOZAT, V.
 1995 *The Temple of Mukteśvara at Caudadānpura. A little-known 12th-13th century temple in Darwar Distrikt, Karṇāṭaka*. New Delhi.
- FOEKEMA, G.
 1994 *Hoysaḷa Architecture. Medieval Temples of Southern Karnāṭaka built during Hoysaḷa rule*. 2 Vols. New Delhi.
 2003 *Architecture decorated with architecture: Later medieval temples of Karṇāṭaka, 1000–1300 AD*. New Delhi.
- FRENGER, M.
 2010 Sculptures of Sūrya's Attendants from Mathurā. In: *SAA 2007. Proceedings of the 19th Meeting of the European Association of South Asian Archaeology in Ravenna, Italy, July 2007*. Vol II: 93-100.
- FRITZ, F.
 1971 *Khajuraho. Vol. I: Die Tempel*. Böblingen.

GAIL, A. J.

- 1978 Der Sonnenkult im alten Indien - Eigengewächs oder Import? In: *ZDMG* 128: 333-348.
- 1983 On the Symbolism of Three- and Four-Faced Viṣṇu Images: A Reconsideration of Evidence. In: *AA XLIV/ 4*: 297-307.
- 1989 Iconography or Icononomy? Sanskrit texts on Indian art. In: *Shastric Traditions in Indian Arts*. Ed. Dallapiccola, A.L., Vol. I Texts, Stuttgart: 109-114.
- 1991 Viṣṇu-Tempel und Avatāra-Tempel als Daśāyatana-Komplex? Eine Hypothese zum Sās-Tempel in Nagda, Rajasthan. In: *BIS* 6, S. 101-107
- 1993 Aśvinau Lokasya Śubhadāyakau. *BIS* 7: 163-171.
- 1994 Early Sūrya and the Gokarṇeśvara colossus at Mathurā. In: *SAA 1993. Proceedings of the Twelfth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University, 5-9 July 1993* (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser.B, Tom. 271). Eds.: Asko Parpola & Petteri Koskikallio, Helsinki: 213-216.
- 1995 Die Aśvins in der indischen Tempelkunst: Eine Ergänzung. Exkurs: Fälschungen indischer Steinplastik. In: *BIS* 8, S. 285-300.
- 2001 *Sonnenkult in Indien. Tempel und Skulpturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin.
- 2008a Bengal sculpture: syncretic images. In: *Art of the Ganges delta. Masterpieces from Bangladeshi museums*. Eds. Vincent Lefèvre & Marie-Françoise Boussac. Paris: 77-82.
- 2008b Syncretic Images; Mārtāṇḍa-Bhairava; Harihara. In: [SciBa] *Sculptures in Bangladesh. An Inventory of Select Hindu, Buddhist and Jain Stone and Bronze Images in Museums and Collections of Bangladesh (up to 13th Century)*. Eds. Enamul Haque & Adalbert J. Gail. Dhaka: 109-113, 173-174.
- 2010a Let us think of this desired splendour of the sun god who should inspire our thoughts. Sun worship in Vedic India. In: *Sun Worship in the Civilizations of the World, (=Pandanus '10, vol. 4, no. 2, Special Issue)*. Ed.: Adalbert J. Gail, Prague: 137-152.
- 2010b Armed and Booted. Sun god and sun cult in Hinduism. In: *Sun Worship in the Civilizations of the World, (=Pandanus '10, vol. 4, no. 2, Special Issue)*. Ed.: Adalbert J. Gail, Prague: 153-171 & pls. XIX-LXII, figs.1-58.
- 2014 Śaṅkarāditya - eine synkretistische Form Śivas und Sūrya. *IAZ* 18:29-31.

GAUDANI, H.R. & DHAKY, M.A.

- 1969 Some newly discovered and less known Māru-Gurjara temples in Northern Gujarat. *JOIB XVII/1967-1968*: 149-156.

GHURYE, G.S.

- 1968 *Rajput Architecture*. Bombay.

GOETZ, H.

- 1960 Surya as the supreme godhead (A rare early Cahamana sculpture). In: *Prof. P.K. Gode Commemoration Volume*. Eds.: H.L. Haryappa & M.M. Patkar. Poona (Poona Oriental Series 93): 113-116.

GONDA, J.

- 1977 *Medieval Religious Literature in Sanskrit*. (A History of Indian Literatur Vol. II/1).

Wiesbaden.

GRÜNSCHLOSS, A.

- 1999 *Der eigene und der fremde Glaube. Studien zur interreligiösen Fremdwahrnehmung in Islam, Hinduismus, Buddhismus und Christentum.* Tübingen (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 37).

GUPTA, R.K. / BAKSHI, S.R.

- 2008 *Rajasthan through the ages. Vol.1: The Heritage of the Rajputs.* (Studies in Indian History), New Delhi.

GUPTA, S.

- 1992 Empirical Time and the Vyūhāntara Gods of the Pāñcarātra. In: *Ritual, State and History in South Asia. Essays in Honour of J.C. Heesterman.* Eds.: A.W. van den Hoek, D.H.A. Kolff, M.S. Oort. Leiden u.a: 165-178.

GUPTA, V. K.

- 2009 Sūrya Worship in Vraja in Ancient Times with Special Reference to a Rare Kuṣāṇa Lintel of a Sūrya Temple. In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya.* Ed.: G.J.R. Mevissen & A. Benrji, Delhi: 59-65.

HACKER, P.

- 1983 Inklusivismus. In: *Inklusivismus. Eine indische Denkform.* Hrsg. G. Oberhammer (Publications of the Nobili Research Library, Occasional Papers 2). Wien.

HANDA, D.

- 1984 *Osian: History, Archaeology, Art and Architecture.* Delhi.
2006 *Sculptures from Haryana (Iconography and Style).* Shimla/New Delhi.

HAQUE, E.

- 1992 *Bengal Sculptures. Hindu Iconography upto c. 1250 a. D.* Dhaka .

HAQUE, E. & GAIL, A.J.

- 2008 [SciBa] *Sculptures in Bangladesh. An Inventory of Select Hindu, Buddhist and Jain Stone and Bronze Images in Museums and Collections of Bangladesh (up to 13th Century).* Dhaka.

HARDY, A.

- 2009 Drāviḍa Temples in the Samarāṅgaṇasūtradhāra. *SAS* 25: 41-62.
2015 Ashapuri: Resurrecting a Medieval Temple Site. In: *Art, Icon and Architecture in South Asia. Essays in Honour of Devangana Desai.* Ed. A. Verghese & A.L. Dallapiccola. Vol. I. New Delhi: 333-348.

HARLE, J.C.

- 1963 *Temple Gateways in South India. The Architecture and Iconography of the Cidambaram gopuras.* Oxford.
1986 *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent.* New Haven [Reprint 1994].

HECK, TH. F.

1999 The Evolving Meanings of Iconology and Iconography: Towards some *descriptive* Definitions. In: *Picturing Performance: the iconography of the performing arts in concept and practice*. Ed. Th. F. Heck. Rochester: 7-41.

L'HERNAULT, F.

1987 *Darasuram - epigraphical study, étude architecturale, étude iconographique*. 2 tomes. Paris.

L'HERNAULT, F./ PICHARD, P./ DELOCHE, J.

1990 *Tiruvannamalai. Un lieu saint sivaite du sud de l'Inde*. Part 2: L'archéologie du site. Paris.

HIRALAL, R. B.

1918 Trimurtis in Bundelkhand. *Indian Antiquary* Vol. XLVII: 136-138.

JAIN, K.C.

1972 *Malwa Through the Ages (From the Earliest Time to 1305 A.D.)*. Delhi/Varanasi/Patna.

JAIN-NEUBAUER, J.

1981 *The Stepwells Gujarat in Art-historical Perspective*. New Delhi.

JAYAKAR, P.

1959 Paranagar (Alwar). *MARG* 12/2: 61-63.

JHA, L.K.

1959 Kishan Vilas. *MARG* 12/2: 49-51.

JOG, K.P.

2005. *Aśvin. The Twin Gods in Indian Mythology, Literature & Art*. Delhi.

JOSHI, N.P.

1985-86 Regional Trends in some Medieval Brahmanical Sculptures of Malwa. *JISOA* N.S. XV: 39-51.

1979 *Iconography of Balarāma*. New Delhi.

JOSHI, N.P. & SRIVASTAVA, A.L.

2012 *Śilpa-Sahasradala, Directory of Unique, Rare and Uncommon Brahmanical Sculptures. Vol. II*, New Delhi.

KALIA, A.

1982 *Art of Osian Temples. Socio-economic and Religious Life in India, 8th-12th Centuries A.D.* New Delhi.

KANITKAR, K.

2011-12 The 'Siva-mandir' at Anwa, Maharashtra. [Paper for] *Jnana Pravaha* XV- 2011-

- 2012: 123-131.
- 2009-10 Possible Illustration of the mode of Surya Worship. *Journal of the Ananthacharya Indological Research Institute* Vol. IX: 79-82.
- o.D. Delmal "Paper for N. P. Joshi Felicitation Volume" vom Autor publiziert auf
(2013?) <https://independent.academia.edu/KumudKanitkar> (Zugriff 5.6.2015).
- 2013a Limbojī-Mātā Temple Complex at Delmāl, Gujarat . In: *Bilvapatra. Treasures of Indian Art. Dr. N.P. Joshi Felicitation Volume*. Eds. M.N.P. Tiwari & K. Giri. New Delhi: 143-151 & figs.
- 2013b *Ambarnath Sivalaya. A Monograph on the Temple at Ambarnath*. Mumbai.
- 2014 Assimilation of Surya. With specific reference to Inscriptions, Temples and Images of Surya Found in Maharashtra. Paper for the IAHC 23. Session, New Delhi 11.-23. November 2014 (unpubliziert).
- KÖLVER, B.
2003 *Das Weltbild der Hindus*. Hrsg. A.J. Gail. Berlin.
- KRAMRISCH, S.
1946 *The Hindu Temple*. (2 Vols.) Calcutta. [Reprint 1976].
- KULKE, H. & ROTHERMUND, D.
1999 *A History of India*. London u. New York.
- KUMAR, A & TIWARI, S. K.
2013-14 A rare composite Sūrya image from Sārṇāth: a note. In: *KALĀ: The Journal of Indian Art History Congress XIX*: 104-106 & pl. 18.
- KUTAR, A.
1983 *Die Sās-Bahū-Tempel in Nagda (Rajasthan). Eine Tempelmonographie*. Phil. Diss. Freie Universität Berlin.
- LEOPOLD, A.M. & JENSEN, J.S.
2004 *Syncretism in Religion. A Reader*. New York.
- LOBO, W.
1982 *The Sun-Tempel at Modhera. A Monograph on Architecture and Iconography*. München (Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 2). [Dissertation 1977. *Eine Monographie des Sonnentempels von Modhera*. Phil. Diss. Freie Universität Berlin.].
- LOURDUSAMY, K.
2012 *Temples of Kadwaha*. Temple Survey Projekt N.R. Bhopal. 150th Anniversary. Archaeological Survey of India. Text & Composition M.C. Joshi / S.K. Bajpai. Bhopal.
- MAITRA, J.
1988 Mārtaṇḍa-Bhairava: The Composite Form of Śiva and Sūrya. *Sraddhānjali*:

Studies in Ancient Indian History (D.C. Sircar Commemoration Volume). Ed. K.K. Das Gupta u.a. Delhi.

MALLEBREIN, C.

1984 *Skulpturen aus Indien: Bedeutung und Form: Sammlung Robert Gedon, ergänzt durch Stücke aus Privatsammlungen und den Beständen des Staatlichen Museums für Völkerkunde, München.*

DE MALLMANN, M. TH.

1963 *Les Enseignements Iconographiques de L'Agni-Purana*. Paris.

MANI, V. R.

1985 *The cult of the weapons. The Iconography of the Āyudhapuruṣas*. Delhi.

MANKODI, K.

1991 *The Queen's stepwell at Paṭan*. Bombay (Project for Indian Cultural Studies 3).

2009a To What God Shall We Render Homage in the Temple at Moḍhera? In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya*. Ed.: G.J.R. Mevissen & A. Benrji. Delhi: 177-198.

2009b A ruined solar-Saiva Temple near Chittorgarh. In: *Kalādarpana: The mirror of Indian Art (Memory of Shri Krishna Deva)*. Ed. D. Desai. New Delhi: 91-99.

1978-79 An image of Surya "Bhāyillasvāmi" from Bhilsa. *JISOA N.S. X* (Shrimati Tagore Commemoration Volume): 41-47.

MARGABANDHU, C.

1981 Some Notetable Sculptures from Abaneri, Rajasthan. In: *Cultural Contours of India. Dr. Satya Prakash Felicitation Volume*. Ed.: V.S. Srivastava. New Delhi.

MARKEL, S.

1995 *Origins of the Indian Planetary Deities*. Lewiston/Queenstone/Lampeter (Studies in Indian Thought and Religion 16).

MARSHALL, J.H.

1908 Archaeological Explorations in India. 1907-08. *JRAS* 1907-1908: 1985-1998.

MEENA, B. R.

2009 *Heritage of Rajasthan. Monuments and Archaeological Sites*. New Delhi.

MEISTER, M.W.

1978 The Śivaite Sūrya Shrine near Tūsa. *JISOA* (Special Number Dr. Moti Chandra Commemoration Volume).

1993 Style and Idiom in the Art of Uparāmala. *Muquarnas* 10 (Essays in Honor of Oleg Grabar): 344-354.

2006 Mountain Temples and Temple-Mountains: Masrur. In: *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 65, No. 1, 26-49.

2009 Mapping Masrur's Iconography. In: *Prajñādhara. Essays on Asian Art History*

Epigraphy and Culture in Honour of Gouriswar Bhattacharya. Ed.: G.J.R.
Mevissen & A. Benrji, Delhi: 90-94.

MESHARAM, P. & CHOUDHARI, D.

2012 New Inscriptions from Mārkaṇḍa Temples. *Studies in Indian Epigraphy XXXVII*: 72-84.

MEVISSSEN, G. J. R.

- 1996 The suggestion of movement: A contribution to the study of chariot-shaped structures in Indian temple-architecture. In: *Explorations in Art and Archaeology of South Asia: Essays dedicated to N.G. Majumdar*. Ed. D. Mitra. Calcutta: 477-512, pls. 32.1-32.38(c).
- 2000 *Iṣat-paṅgu Śanaśana*, The Lame Planetary God Saturn and his *vāhana*.s. In: *SAA 2000. Proceedings of the Fourteenth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists, held in Istituto Italiano per l’Africa et l’Oriente, Palazzo Brancaccio, Rome, 7.-11. July 1997*. Ed. M. Taddei & G. de Marco. Rome (Serie Orientale Roma XC), Vol. III: 1267-1297.
- 2003 Corpus of Hindu and Jaina *devī* Images Bearing Figures or Symbols of Astral Deities. *BIS* 15/16/17: 439-530.
- 2004 Chola Architecture and Sculpture at Chidambaram. In: *Chidambaram: Home of Nataraja*. Eds. Vivek Nanda & George Michell. Mumbai, Marg Publications 55/4: 82-95.
- 2005 Ladies and Planets: Images of Female Deities accompanied by Graha Figures. In: *SAA 2001. Proceedings of the Sixteenth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists, held in Collège de France, Paris, 2-6 July 2001*. Eds. Catherine Jarrige & Vincent Lefèvre. Paris, Volume II: 579-588.
- 2006 *Ādityas, Grahas, and other Deities of Time and Space on Sūrya Sculptures, predominantly from Bengal*. Kolkata: Centre for Archaeological Studies & Training, Eastern India, 2006 (4th Kumar Sarat Kumar Roy Memorial Lecture).
- 2008 Sūrya in Bengal Art. In: [SciBa] *Sculptures in Bangladesh. An Inventory of Select Hindu, Buddhist and Jain Stone and Bronze Images in Museums and Collections of Bangladesh (up to 13th Century)*. Eds. Enamul Haque & Adalbert J. Gail. Dhaka. 44-56.
- 2009a Three Noteworthy Sūrya Fragments from North Bangladesh. In: *Abhijñān: Studies in South Asian Archaeology and Art History of Artefacts - Felicitating A.K.M. Zakariah*. Ed. Shahnaj Husne Jahan, Oxford: 99-112 (British Archaeological Reports International Series 1974; South Asian Archaeology Series 10).
- 2009b A Group of Strange Sūrya Images from Gajole in the Malda Museum: Some Remarks on the Bare Feet of Sūrya and his Attendants. *JBA*, Vols. 13-14, 2008-2009 (publ. 2010): 89-108.
- 2011a Independent Sculptures of Single Planetary Deities from Eastern India: Problems of Identification. *JBA* 16: 83-113.
- 2011b The Great Renunciation: Astral Deities in Gandhāra. In: *Pakistan Heritage* 3, 2011 [publ. 2013]: 89-111.

- 2012 Figurations of Time and Protection: Sun, Moon, Planets and Other Astral Phenomena in South Asian Art. In: *Figurations of Time in Asia*. Eds.: D. Boschung & C. Wessels-Mevissen, München: 82-147 (Morphomata Vol. 4).
- 2016 The Lost Sūrya Temple of Pātharghātā (Bihar). In: Vincent Lefèvre, Aurore Didier & Benjamin Mutin (eds.), *South Asian Archaeology and Art 2012. Volume 2: South Asian Religions and Visual Forms in their Archaeological Context [Proceedings of the 21st International Conference of the European Association of South Asian Archaeology and Art, Paris, Ecole du Louvre, 2 to 6 July 2012]*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2016: 567-588 (Indicopleustoi: archaeologies of the indian ocean, 12).
- MICHAELS, A.
1998 *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*. München.
- MIRASHI, V. V.
1975 *Literary and Historical Studies in Indology*. Delhi.
- MISHRA, K.K.
1965-68 Chandradhari Museum, Darbhanga. *JIM XXI-XXIV*: 73.
- MISHRA, R. R.
2009 *Temple Architecture of Rajasthan*. New Delhi.
- MISRA, O. P.
2003 *Archaeological Excavations in Central India: Madhya Pradesh and Chhattisgarh*. Mittal Publications. New Delhi.
- MISRA, R. N.
1987 *Sculptures of Dahala and Dakshina Kosala and Their Background*. Delhi.
- MISHRA, V. B.
1973 *Religious Beliefs and Practices of North India during the early medieval period*. Leiden (HO: Abt. 2, Indien; Erg.-Bd. 3).
- MITRA, D.
1968 *Konarak*. New Delhi.
1977 *Pandrethan, Avantipur & Martand*. Archaeological Survey of India, New Delhi.
- MITRA, S.K.
1977 *The early Rulers of Khajurāho*. Delhi.
- MUKHERJI, S.C.
2004-05 On a unique stone sculpture of Sūrya, consecrated at Bindol in West Bengal. *JBA* 9-10: 59-61.

MUKHOPADHYAY, M. M.

1984 *Sculptures of Ganga-Yamuna Valley*. New Delhi.

NAGAR, S. L.

1989 *Composite Deities in Indian Art and Literature*. New Delhi.

1992 *The Image of Brahmā in India and abroad*. 2 Vols. Delhi.

1995 *Sūrya and Sun Cult (In Indian Art, Culture, Literature and Thought)*. New Delhi.

NAGARCH, B.L.

1989 Gandharvapuri, an Important Centre of Paramāra Art. *JISOA N.S.* 18 & 19: 37-54.

2009 Temples at Kiradu. In: *Kaladarpana: The Mirror of Indian Art. Essays in Memory of Shri Krishna Deva*. Eds.: D. Desai, A. Banerji, New Delhi: 44-51.

NAGASWAMY, R.

1999 Bengal and Cidambaram. *JBA* 4: 33-47.

2001 Cola Mārtaṇḍa and Bengal. *JBA* 6: 269-277.

2012 *Vedic Roots of Hindu Iconography*. New Delhi.

NANAVATI, J.M. & DHAKY, M.A.

1969 *The Maitraka and Saindhava Temples of Gujarat*. *Artibus Asiae Supplementum* 26. Ascona.

NARASIMHACHRA, R.

1987 *The Kesava Temple at Belur: Indian Temple Architecture*. New Delhi (Indian Historical Researches Vol. 3).

NEUB, J.

1993 Araḷikatti - A Forgotten Sculptured Cave near Bādāmi. *BIS* 7: 173-206.

2003 The Temple of Muṇḍeśvarī: Reconsidering the Evidence. *BIS* 15/16/17: 531-585.

OHRI, V.C.

1991 *Sculpture of the Western Himalays (History and Stylistic Development)*. Delhi.

PADHY, K.P.

2008 Composite Figure of Hara-Surya in Konark Museum. In: *Expressions in Indian Art (Essays in Memory of Shri M.C. Joshi)*. Eds.: B.R. Mani & A. Tripathi. New Delhi: 199-202.

PAL, P.

1981 *Hindu Religion and Iconology. According to the Tantrasāra*. Los Angeles

1986 *Indian Sculpture. A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Vol I: ca. 500 B.C. to A.D. 700*. Berkeley u.a.

1988 *Indian Sculpture. A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Vol. II: 700 - 1800*. Berkeley u.a.

- PANDEY, D. P.
1989 *Sūrya-Iconographical Study of the Indian Sun god*. Delhi.
- PANDEY, L.P.
1971 *Sun-worship in Ancient India*. Delhi.
- PARIMOO, R.
2000 The Formation of Medieval Style in Malwa Region (A Representation of Hinglajgarh Sculptures). In: *Essays in New Art History, Vol. 1: Studies in Indian Sculpture (Regional Genres and Interpretations)*. Ed. R. Parimoo. New Delhi: 320-343.
- PINGREE, D.
1994 *Census of the Exact Sciences in Sanskrit*. Series A, vol. 5. Philadelphia.
- RAMACHANDRAN, T.N.
1954 An Interesting Sūrya Sculpture from Konārka, Orissa. In: *Sārūpa Bhāratī or the Homage of Indology, being the Dr. Lakshman Sarup Memorial Volume*. Eds.: J.N. Agrawal & B.D. Shastri, Hoshiarpur (Vishveshvaranand Indological series 6) 280-285.
- RANGARAJAN, H.
1990 *Spread of Vaiṣṇavim in Gujarat up to 1600 A.D. (A Study with Speccial Reverence to the Iconic Form of Viṣṇu)*. New Delhi.
- RAO, M.
1995 A Study of Hariharahiranyagarbha Images in M.P. In: *Kṛṣṇa-Smṛti. Studies in Indian Art & Architecture (Prof. Bajpai Commemoration Volume)*. New Delhi: 208-216.
1979 Some notable Paramara Sculptures of Birla Museum, Bhopal. In: *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology & Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978*. Ed. R.K. Sharma. Delhi: 84-99.
- RAO, T.A.G.
1914 *Elements of Hindu Iconography*. Vol. 1 & 2. Reprint Delhi 1993.
- RASTELLI, M.
2006 *Die Tradition des Pāñcarātra im Spiegel der Pārameśvarasamhitā*. Wien (Beiträge zur Kultur- und Geistesgeschichte Asiens 51).
- REITZ, F.
1993a Die Bildnischen am Harṣatmātā-Temple in Abaneri - eine Typologie. *BIS* 7: 207-225.
1993b *Ausgewählte Skulpturen aus Ābānerī*. Magisterhausarbeit, Freie-Universität Berlin

- (unpubliziert).
- 1994 The Harshatmata temple at Abaneri, originally a Devi-pancayatana complex. In: *SAA 1993*. Proceedings of the twelfth international conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University 5-9 July 1993. Eds.: A. Parpola and P. Koskikallio. 2 vols. Helsinki (Annales Academiae Scientiarum Fennicae B271): 645-656.
- 1998 *Pañcāyatana-Komplexe in Nordindien. Entstehung, Entwicklung und Regionale Besonderheiten einer Indischen Architekturform*. (Inaugural-Dissertation, Freie Universität Berlin).

ROCHER, L.

- 1986 *The Purāṇas. A History of Indian Literature Vol.II Fasc.3* (ed. Gonda), Wiesbaden.

ROSENFELD, J. M.

- 1967 *Dynastic Art of the Kushans*. Berkely & Los Angeles.

RUDOLPH, K.

- 1979 Synkretismus - vom theologischen Scheltwort zum religionswissenschaftlichen Begriff. In: *Humanitas Religiosa. Festschrift für Harald Biezais zu seinem 70. Geburtstag, dargebracht von Freunden und Kollegen*. Stockholm: 194-212.

SAHU, R. K.

- 2011 Iconography of Surya in the Temple Art of Odisha. *Orissa Review* Dez. 2011: 27-32.

SALVINI, M.

- 2012 *The Samarāṅganāsūtradhāra: Themes and Context for the Science of Vāstu*. *JRAS* 22/1: 35-55.

SANDERSON, A.

- 2009 The Śaiva Age - The Rise and Dominance of Śaivism during the Early Medieval Period. In: *Genesis and Development of Tantrism*. Ed. S. Einoo, Tokyo (Institute of Oriental Culture Special Series, 23), S. 41-348.

SANKALIA, H.D.

- 1941 *Archaeology of Gujarat (Including Kathiawar)*. Bombay.

SARAN, A.B. & PANDEY, G.

- 1992 *Sun Worship in India. A Study of Deo Sun-Shrine*. New Delhi.

SARKAR, B. K.

- 2010 *Sun Cult in Prācyadeśa. History, Religion & Iconography*. Delhi.

SARKAR, K.C.

- 1930 A New form of Sūrya from Varendra (Mārtaṇḍa-Bhairava). *IHQ* 6/ 3: 465-470.

SASTRI, H. K.

1916 *South Indian Images of Gods and Goddesses*. Madras.

SCHRÖDER, U.

2013 The Arrangement of Hariharahiraṇyagarbha - An Unique Image in the Collection of the Asian Art Museum, Berlin. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 17, 2013: 37-49.

SEARS, T. I.

2011 Building Beyond the Temple: Sacred Centers and Living Communities in Medieval India. In: *A Companion to Asian Art and Architecture*. Eds.: R. Brown and D. Hutton. Oxford: 123-152.

2014 *Worldly Gurus and spiritual kings: Architecture and Asceticism in Medieval India*. New Haven.

2015 Reconsidering Kadwāhā's Temples: History, Chronology and Patronage. In: *Temple Architecture and Imagery of South and Southeast Asia: Essays presented to Prof. M. A. Dhaky*. Eds.: P. P. Dhar & G.J.R. Mevissen. New Delhi: 67-83.

SHAH, P.

1996 *The Sun Images*. New Delhi.

2004 *Temples of Gujarat. (With particular reference to Iconography and Sculpture)*. New Delhi.

SHAH, U. P.

1966 Some Sūrya Images from Saurashtra, Gujarat and Rajasthan. *BBM* XIX: 37-53.

SHARMA, B.N.

1970 Religious Tolerance and Intolerance as Reflected in Indian Sculptures. *JGJRI* 26: 657-668.

SHARMA, D.

1970 *Lectures on Rajput History and Culture*. Delhi (Raghunath Prasad Nopany Lectures 1966).

SHARMA, R.A.

1989 Śaiva Art and Iconography of Barahed. In: *Purātan* Vol. 6: 111-113.

SHARMA, R.K.

1979 *Art of the Paramāras of Mālwa: Proceedings of the UGC sponsored All-India Seminar held at Prachya Niketan, Centre of Advanced Studies in Indology & Museology, Bhopal, Jan. 21-23, 1978*. Delhi.

SINGH, A. K.

2015 Kadwaha Temples. In: *Art, Icon and Architecture in South Asia. Essays in Honour of Dr. Devangana Desai*. Eds: A. Verghese/A. L. Dallapiccola,. New Delhi, Vol. II: 361-382.

- SINGH, C. P.
2003 *Early Medieval Art of Haryana*. Delhi.
- SINGH, M.
1984 *Bhoja Paramāra and his times*. Delhi.
- SINGH, S. B.
1973 Syncretic Icons in Uttar Pradesh. *East and West* 23, No. 3-4: 339-346.
1977 *Brahmanical Icons in Northern India (A Study Of Images Of Five Principal Deities From Earliest Times To Ca 1200A.D.)*. New Delhi.
1989-90 Āditya-Sūrya, a Unique Image. *JISOA N.S.* 18-19: 24-28 & pl. XII.
2006 *The Sculptural Art of Northern India. (c. 700-1200 A.D.)*. New Delhi.
2011 *Pancha Mahādevas in the Indian Art*. Delhi.
- SIUDMAK, J.
2013 *The Hindu-Buddhist Sculpture of Ancient Kashmir and its Influences*. Leiden-Boston (Handbook of Oriental Studies Vol. 28).
- SIVARAMURTI, C.
1954 Sculptural message of religious tolerance. *AA Tome I/ Fasc. 2*: 109-117.
- SOMPURA, K.F.
1968 *The Structural Temples of Gujarat up to 1600 A.D.* Ahmedabad (Thesis Publication Series 4).
- SRIVASTAVA, A.L.
2011 Indian Dvādaśāditya in America. In: *Indian Iconography: Musing in some Unique and Unusual Sculptures*. Ed. A.L. Srivastava. Delhi.
- SRIVASTAVA, S.
1987 The So-called Sun Temples of Osian. In: *Vajapeya: Essays on Evolution of Indian Art & Culture. Prof.K.D. Bajpai Felicitation Volume*. Ed. A.M. Sastri, R.K. Sharma, A. Prasad. Delhi: 230-232.
- SRIVASTAVA, V. C.
1972 *Sun-worship in Ancient India*. Allahabad.
- SRIVASTAVA, V.N.
1968 Acquisitions in Mathura Museum. In: *Saṅgrahālaya-purātatva patrikā. Bulletin of Museums & Archaeology in U.P.:* 54-58.
- SURESH, K.M.
1998 *Śaivite Sculptures of Khajurāho*. Delhi.
1999 *Iconography of Vishnu from Khajurāho*. Delhi.

- STIETENCRON, H. VON
1966 *Indische Sonnenpriester. Sāmba und die Śākadvīpīya-Brāhmaṇa*. Wiesbaden.
- TEWARI, R.
2007 Some important stone images from Uttaranchal. *SAS* 2/1: 95-106.
- THIAGARAJAN, D.
1989 *The Development of Sūrya and Navagraha Worship in Tamil Nadu*. Dissertation der Universität Madras.
- TICHT, D.
2011 *The Udayeśvara Temple, Udayapur: Architecture and Iconography of an 11th century Temple in Central India*. PhD Thesis, Cardiff University, The Welsh School of Architecture.
2012 Le programme iconographique du temple d'Udayeśvara à Udayapur, Madhya Pradesh, xie siècle. *Arts Asiatiques* Tome 67: 3-18.
- TIWARI, M. N.
1995 Syncretic sculptures in the Sun Temple in Modhera. In: *Viśvambharā. Probing in Orientology (Prof. V.S.Pathak Festschrift)*. Eds. A.M. Shastri, D. Handa, C.S. Gupta. Vol. 2, New Delhi: 282-288 .
- TIWARI, M.N.P. & GIRI, K.
1985 A Non-pareil Three faced Deity in the Sun Temple at Modhera. *BMA* 35/36: 31-36.
- TIWARI, S. K. & KUMAR, A.
2013-14 A rare composite Sūrya image from Sārnāth. In: *KALĀ Journal of Indian Art History Congress*. Eds.: R.D. Choudhury (Professor B.N. Mukherjee & Dr. S.R. Rao Commemoration Volume) Vol. XIX: 104-106 & pl. 18.
- TRIPATHI, A.
1996-97 Sun-Worship in Gujarat: Historical and Sociological Context. *Bhāratī* Vol. 23 (Pts. I & II): 157-167.
2015 *Solar Deities in Gujarat. Art, Architecture and Contemporary Traditions*. Delhi.
- TRIPATHI, L.K.
1969 The Sun Temple at Buḍhādīta. In: *BHARATI* 9/2, S. 180-194.
1975 *Temples of Baroli*. Varanasi.
- TRIVEDI, R.D.
1990 *Temples of the Pratihara Period in Central India*. New Delhi.
- VASHISHTHA, N .
1998 *Sculptural Traditions of Rajasthan (ca. 800-1000 A.D.)*. Jaipur.

- VENKATESVARA, S.V.
1918 The Development of Hindu Iconography. *JRAS*: 519-526.
- VORA, M.P. & DHAKY, M.A.
1960 The Date of the Aparājitaṛcchā. In: *JOIB* Vol. 9/4: 424-431.
- VYAS, R.S.
2004 *Architectural Glories of the Mewars*. Jaipur .
- WELANKAR, V.
2009 *Vaishnavism: An Iconographic study*. 2 Vols. New Delhi.
- WESSELS-MEVISSSEN, C.
1994 Some Remarks on the Dikpālas of the Early Pratīhāra Temples at Osiān. In: *Festschrift Klaus Bruhn zur Vollendung des 65. Lebensjahres. Dargebracht von Schülern, Freunden und Kollegen*. Ed. N. Balbri, J.K. Bautze, Reinbek: 597-622.
2001 *The Gods of the Directions in Ancient India. Origin and Early Development in Art and Literature (until c. 1000 A.D.)*. (Monographien zur Indischen Archaeologie, Kunst und Philosophie, 14) Berlin.
- WIDENGREN, G.
1961 *Iranische Geisteswelt. Von den Anfängen bis zum Islam*. Baden-Baden.
- WILLIS, M. & HARDY, A.
2012 Medieval India and the Paramāra Dynasty. *JRAS* 22, part 1: 5-6.
- WOODWARD, JR. HIRAM W.
1989 The Lakṣmana Temple, Khajuraho, and it's meanings. *ARS Orientalis* 19:27-48 .
- YADAV, R.
2006 *Sculptural Art Of Abaneri- A Paradigm*. Jaipur.
- ZAWEED, M.S.
2007 Fort of Kalinjar and its medieval Structures. *Proceedings of the Indian History Congress, 67th Session*. Calicut, 2006-07:1020-1028.
- ZELLER, G.
1990 *Die vedischen Zwillingsgötter. Untersuchungen und Genese ihres Kultes*. Wiesbaden (Freiburger Beiträge zur Indologie 24).
- ZIMMER, H.
1955 *Art of Indian Asia - its Mythology and Transformations*. New York.

V. Internetquellen:

AGAMA ACADEMY: <http://www.agamaacademy.org/digital-library-en.php> (Zugriff 01.09.2015).

ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA, Temple Survey Project (zu Kadwaha):
http://www.tspasibhopal.nic.in/project/expl_Khadwaha_Ashok_nagar_mp_2009_10/intro_of_kadwaha.html (Zugriff 03.11.2014).

ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA, BHOPAL CIRCLE (zu Bilhari):
http://www.asibhopal.nic.in/monument/katni_bilhari_vishnuvarahatemple.html# (Zugriff 12.08.2015).

ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA, BENGALURU CIRCLE :
<http://asibengalurucircle.org/davanagere-1.html> (Zugriff 20.06.2015).

BÖHTLINGK & ROTH, Grosses Petersburger Wörterbuch Sanskrit-Deutsch bei: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries (CDSL), Universität Köln: <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/PWGScan/2013/web/index.php> (Zugriff 04.11.2015).

BRITISH LIBRARY/ONLINE GALLERY:
<http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/g/019pho000001003u01308000.html> (Zugriff 22.11.2015).

CLEVELAND MUSEUM OF ART, Cleveland, Ohio: <http://www.clevelandart.org/art> (Zugriff 04.11.2015).

CHRYSLER MUSEUM OF ART, Norfolk, Virginia:
[http://collection.chrysler.org/emuseum/view/objects/asitem/items\\$0040:20448](http://collection.chrysler.org/emuseum/view/objects/asitem/items$0040:20448) (Zugriff 22.08.2015)

DOWNTOEARTH/ONLINEMAGAZINE, Artikel vom 16.09.2013 (Autor: Sugandh Juneja):
<http://www.downtoearth.org.in/content/poll-bound-rajasthan-hurries-controversial-parwandam> (Zugriff 05.06.2014).

ENCYCLOPAEDIA IRANICA (2006), Franz Grenet/Hans Peter Schmidt: "Mithra":
<http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-i> (Zugriff 15.11.2014).

GOVERNMENT OF RAJASTHAN: Art, Culture & Youth Department, Museums in Bihar, Bihar Sharif Museum: <http://yac.bih.nic.in> (Zugriff 20.11.2015).

GRETIL: Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages, Georg-August-Universität Göttingen: <http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.htm> (Zugriff 17.11.2015).

HIMALAYAN ACADEMY/Publications: <http://www.himalayanacademy.com/view/kamika-agama-uttara-pada-part-2-chapters-1-to-48> (Zugriff 28.09.2014).

HUNTINGTON ARCHIVE: The John C. and Susan L. Huntington Photographic Archive of Buddhist and Asian art/ Digital Database Collection:
<http://www.huntingtonarchive.osu.edu/database.php> (Zugriff 23.07. 2014).

KANITKAR, KUMUD: Vom Autor veröffentlichte Aufsätze auf academia.edu:
<https://independent.academia.edu/KumudKanitkar> (Zugriff 05.07.2015).

KEEFE, P.R. "The Idol Thief." In: New Yorker Magazine vom 7.5.2007:
<http://www.newyorker.com/magazine/2007/05/07/the-idol-thief> (Zugriff 03.11.2015).

MAHARISHI UNIVERSITY/Purāṇas: <http://isl.mum.edu/vedicreserve/puran.htm> (Zugriff 12.2.2015).

MEMORIAL ART GALLERY, University of Rochester:
<http://magart.rochester.edu/Obj7702?sid=3855&x=73961> (Zugriff 17.05.2015)

MONIER-WILLIAMS Sanskrit-English Dictionary bei Cologne Digital Sanskrit Dictionaries (CDSL), Universität Köln :
<http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MW72Scan/2014/web/index.php> (Zugriff 04.11.2015).

MÜNZKABINETT der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Interaktiver Katalog: <http://ww2.smb.museum/ikmk/> (Zugriff 19.12.2014).

PLUNDERED PAST (Autor: Dr. K. Mankodi): <http://plunderedpast.in/fresh-updates.html>
(Zugriff 04.08.2014)

PRASADA: Praticice, Research and Advancement in South Asian Design and Architecture, Welsh School of Architecture, Cardiff University (Dr. A. Hardy):
www.prasada.org (Zugriff 04.11.2015)

PURATATTVA: Indian History and Architecture (Autor: S. Saxena): <http://puratattva.in/>
(Zugriff 15.10.2014).

SAI: Bilddatenbank des Südasien Instituts der Universität Heidelberg: <http://heidicon.ub.uni-heidelberg.de> (Zugriff 04.11.2015).

U.S. IMMIGRATION AND CUSTOMS ENFORCEMENT:
<http://www.ice.gov/news/releases/1401/140114newyork.htm> (Zugriff 20.11.2015).

UTTAR-DINAJPUR-DISTRICT: <http://uttardinajpur.gov.in/tourism.html> (Zugriff 20.07.2015).

WESTERN HIMALAYA ARCHIVE VIENNA (WHAV), University of Vienna, Department of Art History: <http://whav.aussereurop.univie.ac.at/> (Zugriff 09.12.2013).

ANHANG

Tab. 8: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Viṣṇu und Sūrya

ABB	105		420-422		464		462		461		482		221	
Provenienz	Moḍhera, Sūrya-Tempel, <i>dvāra</i> des <i>maṇḍapa</i> (B)		Rangpatan, Jhalawar, RJ		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Modi, Mandsaur, MP		Ābānerī?	
Standort	<i>in situ</i>		JHL Nr. 256		BMB Nr. 218		CMI Nr. 5869		BMB Nr. 162		CMI Nr. 445		CMJ Nr. 60/64	
Köpfe	1		1		1		1		1		1		1	
āsana	sitzend		<i>padmāsana</i>		<i>utkuṭikāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>utkuṭikāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>	
Hand 1&2	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>gadā</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>śaṅkha</i>
Stiefel			X		X		X		X		X			-
kavaca			X		X		X		X					-
Pferde	4		7		-		-		-		2			-
Aruṇa	-		X		-		-		-		-			-
DP	-		?		PD		PD		-		-			-
Mahāśvetā	-		-		X		-		-		-			-
Weibl. Begl.	-		-		2		2		-		-			-
Bogensch.	-		-		-		-		-		-			-
vāhanas	-		-		-		-		-		-			-
Weitere Begleiter	2 Vidyādharas		<i>cakra-</i> & <i>śaṅkhapuruṣa</i> Vidyādharas 2 (DP?)		Vidyādharas		-		Ādityas		-		-	
Sonstiges			Nāgahaube		Nāgahaube				Nāgahaube					

Tab. 8: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Viṣṇu und Sūrya (Fortsetzung)

ABB	508, 509		360		403-405		281		525		523		541, 542	
Provenienz	RJ/MP		Gyāraspur, Bājrāmāṭha-Tempel		Jhalawar, RJ		Bārolī, RJ		Araḷīkaṭṭi, KN, Lakṣmī-Höhle		Belūr, KN, Keśava- Tempel, Westseite		Bihar/ Bengalen	
Standort	MAG Nr. 61.12		<i>in situ</i>		JHL Nr. 6		BDI 276 Lose vor Tempel 1		<i>in situ</i>		<i>in situ</i>		VRM Nr. 654 & Chrysler Museum 71.304	
Köpfe	3		1		1		1		1		1		1	
āsana	-		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>	
Hand 1&2	<i>hala</i>	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>(padma)</i>	<i>padma</i>	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 3&4	-	-	<i>hala</i>		<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>
Hand 5&6	Unklare Armzahl!				<i>varada</i>	<i>śaṅkha</i>								
Stiefel			X		X		X		-		?		-	
kavaca	X		X		X		X		-		-		-	
Pferde			-		-		-		7		7		Wagen im Profil	
Aruṇa			-		-		-		X		X		X	
DP			PD		PD		-		-		-		-	
Mahāśvetā			-		-		-		-		-		-	
Weibl. Begl.			-		2		-		2		-		-	
Bogensch.			-		-		-		-		-		-	
vāhanas			-		-		-		-		-		-	
Weitere Begleiter			-		2 Aśvins		-		-		-		-	
Sonstiges	Nāgahaube		Nāgahaube		Nāgahaube		Nāgahaube		Nāgahaube					

Tab. 8: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Viṣṇu und Sūrya (Fortsetzung)

ABB	267	380	372-373	256, 261, 262	257, 374-380	527
Provenienz	Asthal Bohar, Haryānā	Khajurāho, Kandariya Mahādeva-Tempel, Nordseite, Dach	Khajurāho, Lakṣmaṇa- Tempel, Vaikuṅṭha Relief (2x)	Rājasthān	Khajurāho, MP HR, UP	Araḷikatti, KN, Lakṣmī-Höhle
Standort	Loses Fragment im Tempel-Komplex	<i>in situ</i>	<i>in situ</i> (<i>parikara</i>)	Sotheby's & Nashville (<i>parikara</i>)	Oberste Miniaturnische an viṣṇuitischen Reliefs	<i>in situ</i>
Köpfe	1	1	1	1	1	1
āsana	<i>padmāsana</i>	<i>padmāsana</i>	<i>padmāsana</i>	<i>padmāsana</i>	<i>padmāsana</i>	<i>padmāsana</i>
Hand 1&2	<i>padma</i> <i>padma</i>	<i>padma</i> <i>padma</i>	<i>padma</i> <i>padma</i>	<i>padma</i> <i>padma</i>	<i>padma</i> <i>padma</i>	? ?
Hand 3&4	<i>dhyānamudrā</i>	<i>dhyānamudrā</i>	<i>dhyānamudrā</i>	<i>dhyānamudrā</i>	<i>dhyānamudrā</i>	<i>dhyānamudrā</i>
Stiefel	-	-	?	?	?	-
kavaca	-	-	?	?	?	-
Pferde	-	-	-	-	-	7
Aruṇa	-	-	-	-	-	X
DP	-	-	-	-	-	?
Mahāśvetā	-	-	-	-	-	-
Weibl. Begl.	-	-	2	2	2	-
Bogensch.	-	?	?	-	-	2
vāhanas	-	-	-	-	-	?
Weitere Begleiter	2 Vidyādharaapaare, 1 Verehrer, 1 stehende männliche Figur	2 Verehrer, 2 stehende männliche Figure		-	-	-
Sonstiges			Vyūhāntaras	Vyūhāntaras		

Tab. 9: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Śiva und Sūrya

ABB	182		253		423		466		470		465		106	
Provenienz	Nagda, RJ, Sūrya-NT des Bahū-Tempels, Südseite		Rājasthān		Rangpatan, Jhalawar, RJ		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Moḍhera, Sūrya-Tempel, <i>dvāra</i> des <i>maṇḍapa</i> (C)	
Standort	<i>in situ</i>		LACMA		JHL Nr. 260		CMI 6007		CMI 5937		State Museum Bhopal		<i>in situ</i>	
Köpfe	1		1		1		1		1		1		1	
āsana	<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		sitzend		sitzend		<i>utkuṭikāsana</i>		sitzend	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla?</i>	<i>khaṭvāṅga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6														
Hand 7&8														
Stiefel	X		X		X		X		X		X		X	
kavaca	X		X		X		X		X		X		X	
Pferde	-		-		7		7		-		-		4	
Aruṇa	-		-		X		-		-		-		-	
DP	-		-		?		-		-		PD		-	
Mahāśvetā	-		-		-		-		-		X		-	
Weibl. Begl.	-		-		4		4		-		2		-	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-		-	
vāhanas	-		-		-		-		-		-		<i>vṛṣabha</i>	
Weitere Begleiter	-		-		2 (DP?) Vidyādhara		-		-		2 Vidyādhara		2 Vidyādhara	
Sonstiges														

Tab. 9: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Śiva und Sūrya (Fortsetzung)

ABB	490	524		534		Fig. 18		543		545-548		551, 552	
Provenienz	Gandharvapuri, MP	Araḷikatti, KN, Lakṣmī Cave		Manda, Rajshahi		Bengalen		Koṅārka, Orissa		Cidambaram, Naṭarāja-Tempel, <i>gopuras</i> , Ostseite		Tiruvannamalai, Rājagopura	
Standort	GDP Fragment	<i>in situ</i>		VRM Nr. 952		Bindole, Bhairavi-Tempel, Sanktum		Koṅārka Archäologisches Museum		<i>4x in situ</i>		<i>in situ</i>	
Köpfe	1	1		3		1		1		3		3	
āsana	–	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>laliṭāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>khaṭvāṅga</i>	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>pāśa</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>pāśa</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>triśūla</i>	<i>ḍamaru</i>	<i>triśūla</i>	<i>nīlotpala</i>	-	-	<i>triśūla</i>	<i>varada</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	Unklare Armzahl	<i>sara</i>	<i>dhanus</i>	<i>śakti</i>	<i>ḍamaru</i>	-	-			<i>abhaya</i>	<i>varada</i>	<i>abhaya</i>	<i>varada</i>
Hand 7&8		<i>kaḍga</i>	<i>kheṭaka</i>	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>nāga</i>	-	-			<i>khaṭvāṅga?</i>	<i>daṇḍa?</i>	<i>khaṭvāṅga?</i>	<i>daṇḍa?</i>
H. 9 &10				-	-	-	-						
H. 11& 12						-	-						
Stiefel		-		X		?		X		-		-	
kavaca		-		-		?		-		-		-	
Pferde		7		7		7		7		7		-	
Aruṇa		X		X		?		X		X		-	
DP		-		PD		?		X		-		-	
Mahāśvetā		-		X		?		-		-		-	
Weibl. Begl		2		2		?		2		2		-	
Bogensch.		-		2		?		-		-		-	
vāhanas		-		-		?		-		-		-	
Weitere Begleiter	Śiva? oben rechts	-		2 Vidyādhara		2 Vidyādhara	2 stehende	4 Vidyādhara		-		-	
Sonstiges				Flammen, 3x <i>jaṭāmukuta</i>		Bart, Flammen						3x <i>jaṭāmukuta</i>	

Tab. 10: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Brahmā und Sūrya

ABB	460		390		243		104		401		366	
Provenienz	Hinglajgarh, Mandsaur, MP		Khajurāho, Chitragupta-Tempel, <i>dvāra</i>		Rājasthān		Modhera, Sūrya- Tempel, <i>dvāra</i> des <i>maṇḍapa</i> (A)		Jhalawar, RJ		Gyāraspur, MP	
Standort	CMI		<i>3x in situ</i>		JHM (Depot) S.No.75		<i>in situ</i>		JHL Nr. 341		<i>in situ</i> loses Fragment	
Köpfe	1		1		1		1		3		1	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		sitzend		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>	
Hand 1&2	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	?	<i>pustaka</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 3&4	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	-	-	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>
Hand 5&6												
Stiefel	X		X		X		X		X		?	
kavaca	X		X		X		X		X		?	
Pferde	-		-		-		4		-		-	
Aruṇa	-		-		-		-		-		-	
DP	-		-		-		-		PD		-	
Mahāśvetā	-		X		-		-		-		-	
Weibl. Begl.	2		2		-		-		2		-	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-	
vāhanas	-		-		-		<i>haṃsa</i>		-		-	
Weitere Begleiter	-		-		-		-		-		1 Verehrer	
Sonstiges												

Tab. 10: Ikonographie der Zweifach-Kompositionen: Brahmā und Sūrya (Fortsetzung)

ABB	540		265		-		263		264		266	
Provenienz	Mahendra, Kushmandi, WB		Thanesar, HR		Bihar/Bengalen		Nordindien		Rājasthān		Rājasthān	
Standort	VRM Nr. 1475		Kurushetra University Museum Nr. 145		Bihar Sharif Museum		University of Richmond Museum Nr. R2006.13.05		Osian, Sūrya-Tempel 1, Sanktum		Rupnagar, Kishangar, RJ	
Köpfe	1		-		1		1		1		1	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>	
Hand 1&2	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 3&4	<i>akṣamālā</i>	<i>abhaya</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>akṣamālā</i>	<i>kamaṇḍalu</i>
Hand 5&6	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>										
Stiefel	X		-		-		-		-		-	
kavaca	-		-		-		-		-		?	
Pferde	7		Wagen im Profil		Wagen im Profil		Wagen im Profil		Wagen im Profil		Wagen im Profil	
Aruṇa	X		X		X		X		X		X	
DP	PD		-		-		-		-		-	
Mahāśvetā	X		-		-		-		-		-	
Weibl. Begl.	2		-		-		-		-		-	
Bogensch.	2		-		-		-		-		-	
vāhanas	-		-		-		-		-		-	
Weitere Begleiter.	Vidyādharas		-		-		-		-		-	
Sonstiges												

Tab. 11: Ikonographie der Dreifach-Kompositionen

ABB	222		531		268		133		132		112		113	
Provenienz	Ābānerī, RJ		Bihar/Bengalen		Uttarakhand		Delmal, Sūrya-NT des Limbojīmātā-Tempels		Delmal, Sūrya-NT des Limbojīmātā-Tempels		Moḍhera, <i>kuṇḍ</i>		Moḍhera, <i>kuṇḍ</i>	
Standort	Chand Baori ABN Nr. 154		Chandradhārī Museum, Darbhanga.		?		<i>in situ</i> Südseite		<i>in situ</i> Ostseite		<i>in situ</i> Westseite		<i>in situ</i> Ostseite	
Köpfe	1		1		1		1		1		1		1	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>sitzend</i>		<i>sitzend</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla/ nāga</i>	<i>cakra</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>triśūla</i>	<i>cakra</i>	<i>puspa</i>	<i>puspa</i>	–	–	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	<i>cakra?</i>	–
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>triśūla</i>	<i>gadā</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	(<i>padma</i>)	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	–	<i>śaṅkha</i>	<i>akṣa- mālā</i>	<i>śaṅkha</i>			<i>varada</i>	<i>kamaṇḍa lu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	–	<i>kamaṇḍa lu</i>	–	–
Hand 7&8														
Stiefel	X				?		X		X		?		?	
kavaca	X			-	X		-		-		?		?	
Pferde	-				-		-		1		-		-	
Aruṇa	-				-		-		-		-		-	
DP	-				-		-		-		-		-	
Mahāśvetā	-				-		-		-		-		-	
Weibl. Begl.	-				-		-		-		-		-	
Bogensch.	-				-		-		-		-		-	
vāhanas	-				-		-		Garuḍa <i>haṃsa aśva</i>		<i>aśva</i> Garuḍa?		<i>vṛṣabha?</i> <i>aśva</i>	
Weitere Begleiter	2 (DP?)				2 (DP?)		-		-		2 (DP?)		2 (DP?) Vidyādhara	
Sonstiges	geteilte Krone		geteilte Krone & <i>mālā</i>											

Tab. 11: Ikonographie der Dreifach-Kompositionen (Fortsetzung)

ABB	107		407		244		141		507	
Provenienz	Modhera, Sūrya-Tempel, <i>dvāra</i> des <i>maṇḍapa</i> (D)		Jhalawar (RJ)		Rājasthān		Bhānkhar (GJ), Agiya-Vital-Tempel		Malhar, Chattisgarh	
Standort	<i>in situ</i>		JHL Nr. 85		JHM (Depot) S. Nr. 75		<i>in situ</i> Tempel-Rückseite		Sagar University Museum	
Köpfe	1		1		3		3		1	
<i>āsana</i>	sitzend		<i>samapāda</i>		sitzend		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	<i>sara?</i>	?	<i>varada</i>	?	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>
Hand 7&8										
Stiefel	X		X		X		?		X	
<i>kavaca</i>	X		X		X		?		?	
Pferde	7		-		2		-		7	
Aruṇa	-		-		-		-		?	
DP	-		-		-		-		-	
Mahāśvetā	-		-		-		-		-	
Weibl. Begleiter	-		-		-		-		-	
Bogensch.	-		-		-		-		-	
<i>vāhanas</i>	-		-		-		-		-	
Weitere Begleiter	-		2 (DP?)		-		Gaṇeśa, 1 männliche Figur		-	
Sonstiges										

Tab. 12: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ A

ABB	134		137		168		183		236		241		246	
Provenienz	Delmal (GJ), Sūrya-NT des Limbojīmātā- Tempels		Patan (GJ), Rani Ki Vav		Osian (RJ), Viṣṇu-Tempel 5		Pāranagar, Nīlakaṇṭha- (Triple) Tempel (RJ)		Harśanātha, Sikar (RJ)		Nagar, Bharatpur (RJ)		Rājasthān	
Standort	<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Westseite		<i>in situ</i> Westwand		<i>in situ</i> <i>kapilī</i> , Ostseite		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> der Ostseite (Śiva-Schrein)		SKM Nr. 354		JHM (Depot) Nr. 108 153		Chittorgarh State Museum	
Köpfe	3		3		3		3		3		3		3	
āsana	sitzend		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>utkuṭikāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	–	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	–	–
Hand 5&6	–	–	<i>cakra</i>	–	–	–	–	<i>cakra</i>	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>gadā?</i>	<i>cakra</i>	<i>cakra?</i>	<i>śaṅkha</i>
Hand 7&8	<i>varada</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	–	–	–	–	<i>varada</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	–	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>akṣamālā</i>	–	–	–
Stiefel	X		X		X		?		X		X		X	
kavaca	?		X		X		?		X		X		?	
Pferde	-		-		-		7		-		-		-	
Aruṇa	-		-		-		-		-		-		-	
DP	-		PD		-		-		-		PD		-	
Mahāśvetā	-		-		X		-		-		-		-	
Weibl.Begl.	-		-		-		-		4		2		-	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-		-	
vāhanas	Garuḍa Löwe?	<i>haṃsa</i>	<i>aśva</i> <i>haṃsa</i>	<i>vṛṣabha</i>	-		<i>vṛṣabha</i>	<i>haṃsa?</i>	<i>aśva</i> <i>haṃsa</i>	<i>vṛṣabha</i> Garuḍa?	-		-	
Weitere Begleiter	–		2 männliche 11 Ādityas		2 Vidyādhara 2 männliche 2 Aśvins		–		–		-		2 Vidyādhara 4 männliche (<i>cakrapuruṣa?</i>)	
Sonstiges														

Tab. 12: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ A (Fortsetzung)

ABB	280		305		332		333, 334		335-338		348		400	
Provenienz	Bārolī (RJ), Ghaṭeśvara-Tempel, <i>raṅgamaṇḍapa</i>		Buḍhādīt (RJ), Sūrya-Tempel		Udayapur (MP), Udayeśvara-Tempel		Udayapur (MP), Udayeśvara-Tempel		Udayapur (MP), Udayeśvara-Tempel		Kadwāhā (MP), Pachalivālā-Tempel B		Kaliñjar Fort	
Standort	<i>in situ</i> Dach, Nordseite		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Westseite		<i>in situ</i> <i>śukanāsa</i> , Ostseite		<i>in situ</i> Nord- <i>mukhamaṇḍapa</i>		<i>in situ</i> <i>dvāras</i>		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Ostseite		<i>in situ</i> (Felswand KF 203)	
Köpfe	3		3		3		3		3?		3		-	
āsana	<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	-	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	-	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	(<i>padma</i>)	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	-	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	-	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>gadā</i>	?	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>
Hand 7&8	<i>varadā</i> <i>kṣa</i>	<i>kamaṇ-</i> <i>ḍalu</i>	<i>varada</i>	-	<i>varada</i>	-	-	<i>kamaṇ-</i> <i>ḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇ-</i> <i>ḍalu</i>	<i>varada</i>	-	<i>varada</i>	<i>kamaṇ-</i> <i>ḍalu</i>
Stiefel	?		X		X		X		-		X		X	
kavaca	?		X		-		X		-		X		-	
Pferde	-		7		-		7		-		-		-	
Aruṇa	-		X		-		?		-		-		-	
DP	-		PD		DP?		PD		-		-		-	
Mahāsetā	-		-		-		X		-		X		X	
Weibl.Begl.	-		-		-		-		-		1		-	
Bogensch.	-		2		-		-		-		-		-	
vāhanas	-		-		<i>vṛṣabha</i> <i>Garuḍa</i>		<i>aśva</i> <i>haṃsa</i>		-		<i>vṛṣabha</i> <i>haṃsa</i>		-	
Weitere Begleiter	-		4 Vidyādhara		-		2 Vidyādhara		-		Vidyādhara 1 männlicher 1 Kniender		Verehrer	
Sonstiges														

Tab. 12: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ A (Fortsetzung)

ABB	383		386		397		398		429		430		445	
Provenienz	Khajurāho (MP) Lakṣmaṇa- Tempel, SO NT		Khajurāho (MP) Viśvanātha-Tempel		Khajurāho (MP) Duladeva-Tempel		Khajurāho (MP)		Kākuni, Baran (RJ)		Kelwara, Baran		Vilash, Kota (RJ)	
Standort	<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Ostseite		<i>in situ</i> <i>śikhara</i> , Westseite		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Westseite		AMK Nr. 2536		JHL Nr. 308		Lose im Ort		KM Nr. 353/49	
Köpfe	3		3		3		3		3		3		3	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	–
Hand 5&6	<i>akṣa- mālā</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	-	<i>cakra</i>	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>		<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	–	<i>cakra?</i>	<i>śaṅkha</i>
Hand 7&8	<i>varada</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada</i>	–	<i>varada</i>	–
Stiefel	X		X		X		?		X		X		-	
kavaca	X		X		X		?		X		X		-	
Pferde	-		-		noch 3		7		-		-		4	
Aruṇa	-		-		?		-		-		-		-	
DP	DP		-		-		-		PD		P		-	
Mahāśvetā	X		X		X		-		X		X		-	
Weibl.Begl.	-		2		-		-		4		-		-	
Bogensch.	-		-		-		-		2		-		-	
vāhanas	-		Garuḍa <i>aśva/aśvin</i>		-		-		-		<i>vṛṣabha</i> mit Begleiter		-	
Weitere Begleiter	-		2 männliche 2 Vidyādhara-paare		-		2 Vidyādharas		2 Aśvins 3 Ādityas 4 männliche		2 männl. mit <i>khaṭvāṅga</i> Brahmā, Viṣṇu?, Śiva		2 Vidyādharas (unten)	
Sonstiges			Typ A2											

Tab. 12: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiranyagarbha Typ A (Fortsetzung)

ABB	447		487		510		520	
Provenienz	Vilash, Kota (RJ)		Gandharvapuri (MP)		RJ/MP		Pedgaon (MH) Lakṣmī-Nārāyaṇa- Tempel	
Standort	KM Nr. 458/154		GDP Nr. 103		(Sotheby's 1990: Lot 32)		<i>in situ</i> Rückseite	
Köpfe	3		3		3		1	
āsana	<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	<i>cakra?</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>śaṅkha</i> ?	<i>cakra</i>	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	-	-
Hand 7&8	<i>varada</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>	-	-
Stiefel	-		X		-		-	
kavaca	-		-		-		-	
Pferde	4		-		4		-	
Aruṇa	-		-		-		-	
DP	-		-		-		-	
Mahāśvetā	-		-		-		-	
Weibl.Begl.	-		-		-		-	
Bogensch.	-		-		-		-	
vāhanas	-		-		-		-	
Weitere Begleiter	-		2 Aśvins 2 Verehrer Brahmā, Viṣṇu, Śiva		-		<i>cakra & śaṅkhapuruṣa?</i>	
Sonstiges								

Tab. 13: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ B

ABB	114		145		147		295		450		472		426	
Provenienz	Moḍhera (GJ)		Pāvāgadh (GJ) Lakuliṣa-Tempel		Ainṭhor (GJ)		Jhālrapātan (RJ) Viṣṇu-Tempel		Vilash, Kota (RJ)		Hinglajgarh, Mandsaur (MP)		Rangpatan (RJ)	
Standort	lose vor dem Museum		<i>in situ</i> Nord- <i>mukhamaṇḍapa</i>		lose im Komplex des Śiva-Tempels		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> , Westseite		KM Nr. 483/169		CMI Nr. A5843		JHL Nr. 265	
Köpfe	3		1		3		3		1		3		1	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	?	<i>pustaka</i>	<i>sruk</i>	<i>pustaka</i>	?	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>pustaka</i>	<i>sruk</i>	<i>sruk</i>	<i>pustaka</i>	<i>sruk</i>	<i>pustaka</i>	<i>triśūla</i>	<i>kapāla</i>
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>triśūla</i>	<i>nāga</i>	<i>nāga</i>	<i>pustaka</i>	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	<i>nāga</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>
Hand 5&6	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	<i>khaṭvāṅga</i>	<i>nāga</i>	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>sruk</i>	<i>kamaṇ- ḍalu</i>
Hand 7&8	-	<i>cakra</i>	-	-	<i>śaṅkha</i>	<i>cakra</i>	-	-	<i>varadākṣa</i>	<i>śaṅkha</i>	-	-	<i>varada- akṣa</i>	<i>śaṅkha</i>
Stiefel	X		X		X		X		X		?		X	
kavaca	-		X		?		X		-		X		X	
Pferde	-		-		7		-		-		-		-	
Aruṇa	-		-		-		-		-		-		-	
DP	PD		-		-		DP		-		-		PD	
Mahāśvetā	-		-		-		-		-		-		-	
Weibl.Begl.	4		2		-		-		-		-		2	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-		-	
vāhanas	-		<i>vṛṣabha</i>	Garuḍa	-		-		-		-		-	
	2 Aśvins		<i>haṃsa</i>	<i>aśva</i>	-		-		2 männliche		-		2 Vidyādhara	
Sonstiges	Typ B (1)		Typ B (2)		Typ B (3)		Typ B (1)		Typ B (1)		Typ B (2)		Typ B (4)	

Typ B (Fortsetzung)

ABB	453	
Provenienz	Bhairamgarh (CH)	
Standort	Dangaras Para?	
Köpfe	1?	
āsana	samapāda	
Hand 1&2	sruk	pustaka
Hand 3&4	padma	padma
Hand 5&6	triśūla	nāga
Hand 7&8	śaṅkha	cakra
Stiefel	?	
kavaca	?	
Pferde	7	
Aruṇa	X	
DP	-	
Mahāśvetā	-	
Weibl.Begl.	-	
Bogensch.	-	
vāhanas	2 männliche (DP?)	
Weitere Begleiter		
Sonstiges	Typ B (1)	

Tab. 14: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: Hariharahiraṇyagarbha Typ C

168		169		476		220		250	
Osian (RJ) Viṣṇu-Tempel 3		Osian (RJ) Viṣṇu-Tempel 4		Hinglajgarh, Mandsaur (MP)		Ranakpur (RJ) Sūrya-Tempel		Rājasthān/MP	
<i>in situ</i> kapilī, Ostseite		<i>in situ</i> kapilī, Ostseite		CMI Nr. A 5978		<i>in situ</i> antarāla, Süden		MAK Nr. I 5934	
3		3		-		3		3	
samapāda		samapāda		samapāda		sitzend		samapāda	
triśūla	cakra	-	cakra		cakra	triśūla	cakra	triśūla	-
padma	padma	-	-		padma	padma	padma	padma	padma
-	-	-	-			khaṭvāṅga	śaṅkha?	nāga	cakra
-	-	-	-			varada	kamaṇ- ḍalu	varada- akṣa	kamaṇ- ḍalu
X		X				-			X
X		X				-			X
-		-				-			-
-		-				-			-
PD		PD				-			-
-		-				-			-
-		-				-			-
-		-				-			-
vṛṣabha haṃsa	aśva Garuḍa	vṛṣabha haṃsa	aśva Garuḍa			?		vṛṣabha haṃsa	aśva haṃsa
-						1 Tier? 1 männlicher		Lakṣmī & Garuḍa	
Typ C oder A 2		Typ C oder A2		Typ C oder A2		Typ C		Typ C?	

Tab. 15: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: weitere 8-10 -armige Bildwerke

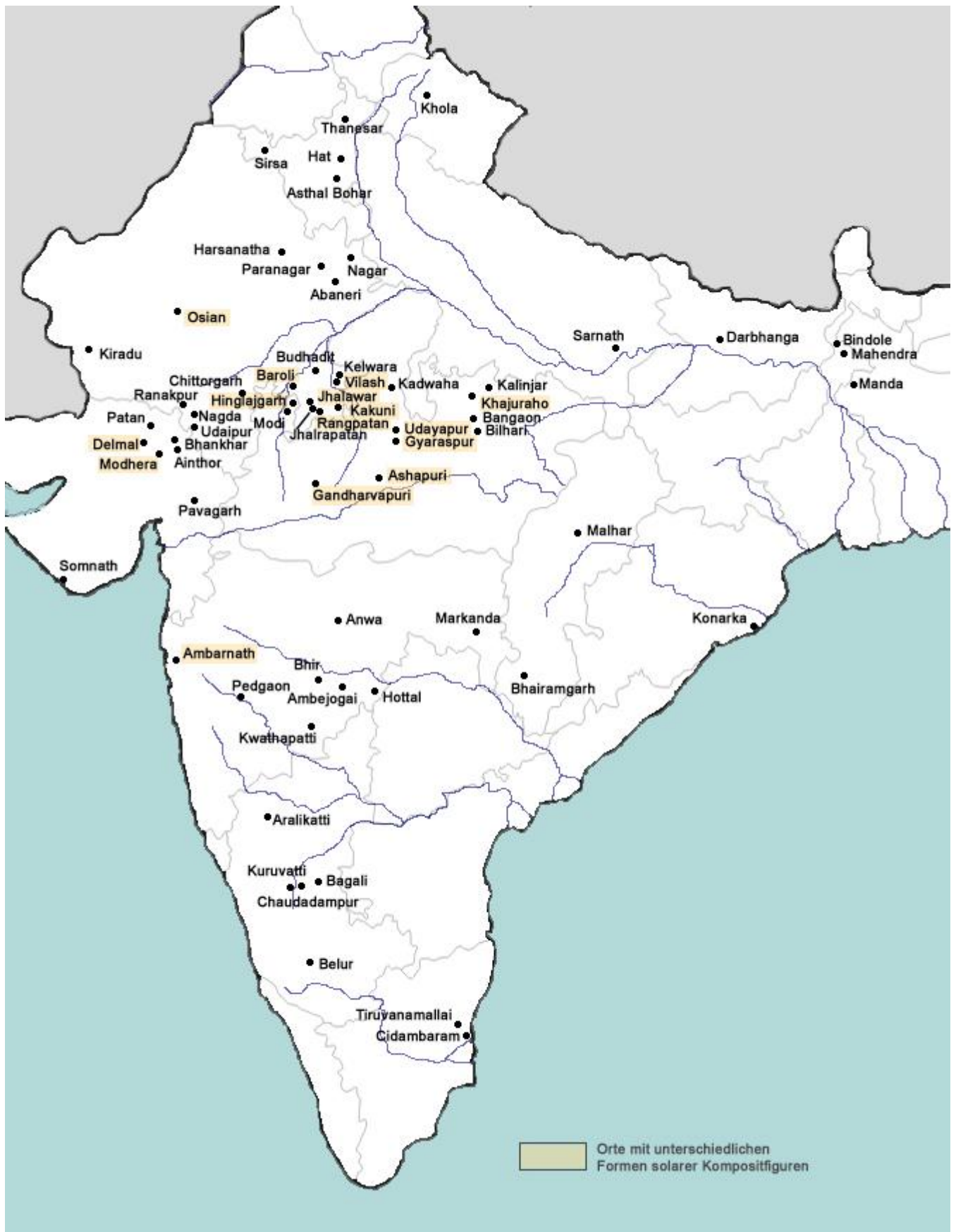
ABB	108		109		110		111		195		146		394	
Provenienz	Moḍhera (GJ) Sūrya-Tempel		Moḍhera (GJ) Sūrya-Tempel		Moḍhera (GJ) Sūrya-Tempel		Moḍhera (GJ) Sūrya-Tempel		Kirāḍū (RJ) Someśvara-Tempel		Somnāth (GJ)		Khajurāho (MP) Javāri-Tempel	
Standort	<i>in situ</i> <i>dvāra des maṇḍapa</i> (E)		<i>in situ</i> <i>dvāra des maṇḍapa</i> (F)		<i>in situ</i> <i>dvāra des maṇḍapa</i> (G)		<i>in situ</i> <i>dvāra des maṇḍapa</i> (H)		<i>in situ</i> <i>dvāra des garbhagrha</i> (Westen)		Junagadh Museum		<i>in situ</i> <i>bhadra, Westseite</i>	
Köpfe	1		1		1		1		3		3		3	
āsana	sitzend		sitzend		sitzend		sitzend		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	?	?	?	?	?	?	<i>sruk</i>	<i>gadā</i>	<i>sara</i>	<i>dhanus</i>	-	-	-	-
Hand 3&4	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	-	-	-
Hand 5&6	<i>sara</i>	<i>dhanus</i>	?	?	?	?	<i>cakra</i>	<i>pustaka?</i>	<i>sruk</i>	<i>pustaka</i>	-	-	-	-
Hand 7&8	-	<i>cakra</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>varada</i>	<i>kamaṇḍalu</i>	<i>varada</i>	-	<i>gadā</i>	<i>cakra</i>	-	-	-	-
Hand 9&10									-	-				
Stiefel	X		X		X		X		X		X		X	
kavaca	X		X		X		X		-		X		X	
Pferde	7?-		(7)		7		7		-		7		-	
Aruṇa	-		-		-		-		-		X		X	
DP	-		-		-		-		DP		-		DP?	
Mahāśvetā	-		-		-		-		-		-		-	
Weibl.Begl.	-		-		-		-		-		-		2?	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-		2	
vāhanas	-		-		-		-		-		-		<i>vṛṣabha?</i>	
Weitere Begleiter	-		-		-		-		2 männliche		-		2 männliche 1 kniender	
Sonstiges														

Tab. 15: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: weitere 8-10 -armige Bildwerke (Fortsetzung)

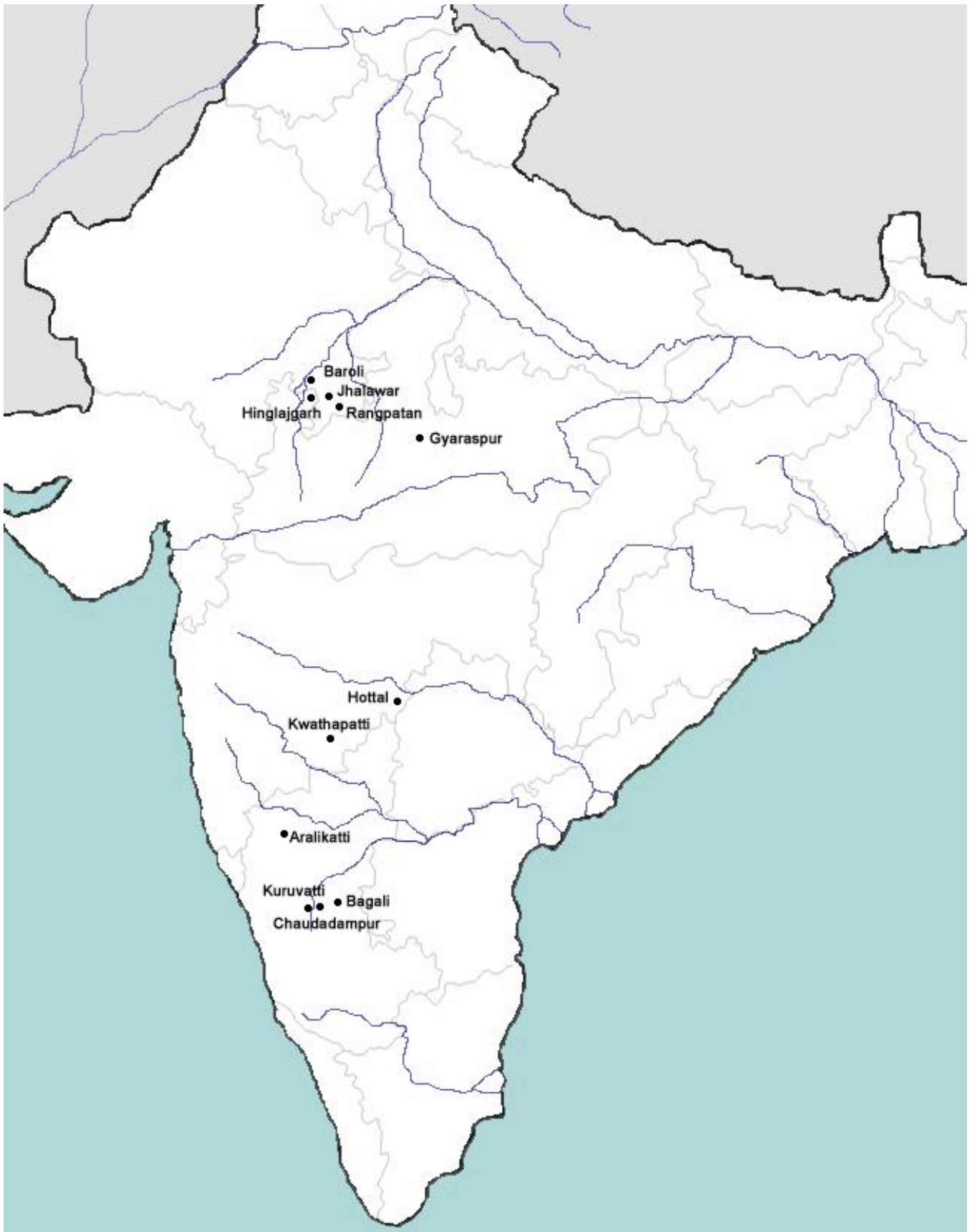
ABB	393	245	410, 412	491	480, 481	503	502
Provenienz	Khajurāho (MP) Chitragupta- Tempel	Rājasthān	Jhalawar Region	Gandharvapuri (MP)	Hinglajgarh (MP)	Ashapuri (MP)	Ashapuri (MP)
Standort	<i>In situ</i> Bhadra Westseite	UGM Nr. 143	JHL Nr. 42 (3 Fragmente)	GDP Nr. 186	CMI 6103		eingebaut in modernen Tempel
Köpfe	3	3	3	3	3	3	3
āsana	<i>samapāda</i>	<i>samapāda</i>	<i>samapāda</i>	<i>samapāda</i>	sitzend	<i>lalitāsana</i>	<i>samapāda</i>
Hand 1&2	-	-	-	<i>nāga</i>	-	cakra?	-
Hand 3&4	-	-	-	-	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-
Hand 5&6	<i>śaṅkha?</i>	-	-	-	-	-	<i>nāga</i>
Hand 7&8	<i>varada- akṣa</i>	-	-	-	-	-	-
Stiefel	X	X	X	X	X	X	X
kavaca	X	?	X	-	X	X	X
Pferde	-	-	-	-	-	-	-
Aruṇa	-	-	-	-	-	-	-
DP	PD	-	PD	DP	-	-	-
Mahāśvetā	-	-	-	-	-	-	X
Weibl.Begl.	2	-	-	-	-	-	-
Bogensch.	2	-	-	-	-	-	-
vāhanas	-	<i>vṛṣabha</i> <i>haṃsa</i> <i>aśva</i>	-	-	-	-	-
Weitere Begleiter	Brahmā, Śiva 2 Aśvins 2 Kniende	Lakṣmī & Garuḍa 2 männliche (DP?)	<i>śaṅkha-</i> und <i>cakrapuruṣa</i>	Lakṣmī & Garuḍa 2 Verehrer Brahmā & ?	-	<i>vṛṣabha aśva</i> Garuḍa <i>haṃsa?</i>	6 männliche (DP?) Brahmā, Viṣṇu?, Śiva?
Sonstiges			Daṇḍin mit <i>triśūla</i>		10 Ādityas		

Tab. 15: Ikonographie der Vierfach-Kompositionen: weitere 8-10 -armige Bildwerke (Fortsetzung)

ABB	504		511		517		519		513		-		506	
Provenienz	Bilhārī (MP)		Sārṅnāth (UP)		Ambarnāth (MH) Śiva-Tempel		Ambarnāth (MH) Śiva-Tempel		Mārkaṅḍa (MH) Mārkaṅḍeśvara Tempel		Mārkaṅḍa (MH)		Bangaon (MP)	
Standort	Lose im <i>maṅḍapa</i> des Viṣṇu-Varāha- Tempels		SM Nr. 623		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> Ostseite		<i>in situ</i> Nordseite		<i>in situ</i> <i>bhadra</i> Westseite		<i>in situ</i> Tempel?		?	
Köpfe	3		3		3		3		3		3		3	
āsana	<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>padmāsana</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>		<i>samapāda</i>	
Hand 1&2	-	-	-	-	-	<i>nāga</i>	-	<i>nāga</i>	<i>triśūla</i>	<i>sruk</i>	-	<i>sruk</i>	-	-
Hand 3&4	-	-	-	-	-	-	(<i>padma</i>)	(<i>padma</i>)	<i>padma</i>	<i>padma</i>	-	<i>padma</i>	-	-
Hand 5&6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	<i>cakra</i>	-	<i>cakra</i>	-	-
Hand 7&8	-	-	-	-	-	-	<i>varada</i>	<i>kamaṅ- ḍalu</i>	<i>varada- akṣa</i>	<i>kamaṅ- ḍalu</i>	-	<i>kamaṅ- ḍalu</i>	-	-
Stiefel	?		X		X		-		X		X		X	
kavaca	X		?		-		-		-		-		?	
Pferde	7		3		-		-		7		7		7?	
Aruṅa	X		-		-		-		X		X		?	
DP	DP		-		-		-		2 x Piṅgala		2 x Piṅgala		PD	
Mahāśvetā	X		X		-		-		X		X		X	
Weibl.Begl.	1 Kniende		-		1		-		-		-		-	
Bogensch.	-		-		-		-		-		-		2	
vāhanas	<i>vṛṣabha</i>		<i>vṛṣabha haṃsa</i>		-		-		-		-		-	
Weitere Begleiter	2 männliche 2 Verehrer 4 Vidyādhara		2 männliche		2 männliche Lakṣmī? & Garuḍa?		-		-		-		1 (von 2) Aśvins	
Sonstiges														



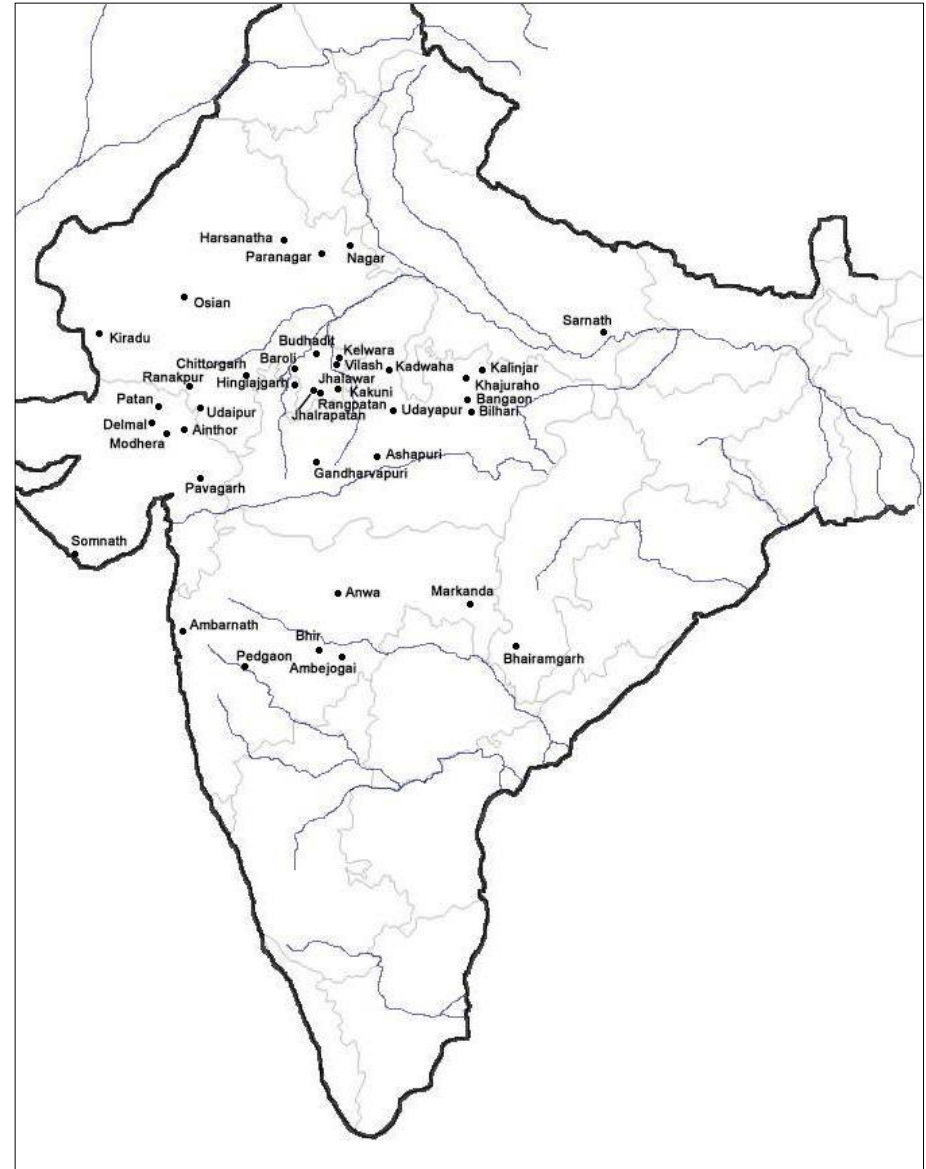
Karte 1: Orte mit hinduistisch-solaren Kompositfiguren



Karte 2: Verbreitung der *nāga*-Haube bei hinduistisch-solaren Kompositfiguren



Karte 3: Verbreitung der visnuitisch-solaren Kompositfiguren



Karte 4: Verbreitung Hariharahiranyagarbhas

Zusammenfassung der Dissertation

Seit dem 8. Jh. n. Chr. treten im Bildprogramm der mit Reliefs geschmückten Tempel Indiens an unterschiedlichen Positionen Figuren in Erscheinung, die den indischen Sonnengott Sūrya mit ein bis drei Gottheiten des hinduistischen Pantheons (Śiva, Brahmā, Viṣṇu) in einer Gestalt vereinen. Die Entstehung der hinduistisch-solaren Bildwerke ist verknüpft mit einem Prozess der Verflechtung der unterschiedlichen religiösen Gemeinden, der sich sowohl in den Bildwerken selbst äußert als auch innerhalb des Bildprogrammes der Tempel, welches nun auch anders-sektarische Gottheiten inkludiert.

Die Dissertation geht der Frage nach, welche (evtl. unterschiedlich gelagerte) sektarische Grundlage oder Intention den Kompositbildwerken zugrundeliegt und nähert sich so einem Verständnis des ikonologischen Hintergrundes dieser an. Zur Klärung diese Fragestellung konzentriert sich die Studie vorwiegend auf zwei Punkte: Erstens die Erfassung der erhaltenen hinduistisch-solaren Bildwerke in Indien und deren Klassifizierung nach ikonographischen Formen. Abhängig von der Anzahl, der in einer Kompositfigur integrierten Gottheiten, werden hier Zweifach-, Dreifach- und Vierfach-Kompositionen voneinander unterschieden. Diese Einteilung beinhaltet eine detaillierte Unterscheidung der Figuren, die hinsichtlich Arrangement und Ausstattung vergleichend analysiert werden. Ein besonderes Augenmerk liegt hier auf den Begleitfiguren, die einer Darstellung eine spezifische sektarische Betonung verleihen können. Zweitens werden die Bildwerke nun ausführlich innerhalb ihres Tempel-Kontextes betrachtet. Die Konzentration liegt hier besonders auf dem Verhältnis zwischen der Bildaussage der Reliefs und der Dedikation der Tempel selbst.

Der kunsthistorischen Untersuchung ist eine Recherche relevanter Primärquellen in Sanskrit vorangestellt, die eine starke Diskrepanz zu den tatsächlich geschaffenen Bildwerken zeigen und diesen zeitlich meist nachstehen. Die Quellen beleuchten jedoch auch eine Verknüpfung vornehmlich śivaitischer und solarer Inhalte innerhalb der Verehrungspraxis.

Aus der Analyse einer Auswahl von ca. 150 Kompositbildwerken und ihres Tempelkontextes ergibt sich eine recht eindeutige Typologie verschiedener ikonographischer Formen, die zusätzlich unterschiedliche sektarische Akzente aufweisen können. Eine deutliche Dominanz solarer Bildinhalte bestärkt jedoch die Annahme, dass es sich bei einer Vielzahl der Stücke um durch die Sauras selbst initiierte Kompositionen handelt, in denen eine eindeutige Überlegenheit Sūryas gegenüber den anderen Gottheiten ausgedrückt wird. Die Ähnlichkeit im Arrangement der betont solaren Formen und die kontextuelle Einbindung am Tempel, sprechen zudem nicht für eine grundsätzliche Entwicklung aus unterschiedlicher sektarischer Perspektive. Erst in der Weiterentwicklung wurden diese Formen je nach Kontext interpretiert und mit spezifischen sektarischen Aspekten angereichert, die mit der Dedikation des Tempels in Zusammenhang stehen können. Hier liegt die Schlussfolgerung nahe, dass die Sekte der Sauras, deren Gemeinde an Zulauf verlor, die Entwicklung von inklusivistischen Bildkonzepten als Mittel einsetzte, um den Kult des Sonnengottes auch in nicht solarem Kontext zu erhalten.

Summary of the thesis

Since the eight century A.D. the elaborately sculptured walls of Indian temples depict figures, occurring at different positions, which unite the sun god Sūrya with one to three gods of the hindu pantheon (Śiva, Brahmā, Viṣṇu) in one figural shape. The formation of these hindu-solar composite images is closely related to a process of linkage between the different religious groups which finds an expression inside the sculptures themselves as well as within the iconographic programme of the temple, which now overall includes deities of other sects.

The thesis is concerned with the question of the sectarian mood or intention which is underlying these composite images and wants to approach an insight of the iconological background. For clarification the study concentrates mainly on two points: First, the recording of the extant hindu-solar images and their classification according to iconographic types. Here, depending on the number of deities integrated in one image, we can distinguish twofold-, threefold- and fourfold compositions. This classification contains a detailed differentiation of the figures, which are analyzed and compared with each other with regard to arrangement and equipment. Particularly attention is turned on the accompanying figures which can provide an image with specific sectarian emphasis. Secondly, the sculptures are considered at length within their religious context at the temple site. Specific concentration lies on the relation between the contextual message of the figures and the religious affiliation of the temples themselves.

The art-historical analysis is put in front a research of relevant primary text material in sanskrit, which shows a strong discrepancy compared with the actual made stone images that mostly predate the iconographical descriptions. In particular, these texts further reveal a conjunction of śaiva and saura contents within the worship.

The analysis of a selection of about 150 composite images and their temple context results in a rather distinct typology of different iconographic shapes, which can further display different sectarian aspects. However, a clear dominance of solar contents within the images suggests the assumption that most of the figures are compositions initiated by the Sauras themselves, expressing a decisive superiority towards the other deities incorporated. The similarities in the arrangement of these solar emphasized shapes and the contextual integration at the temples are not indicative of a development from different sectarian perspectives. Only in the further development, these forms were interpreted according to their religious context and enriched with specific sectarian elements, which may be related to the dedication of the temple. Here, it seems reasonable to conclude that the sect of the Sauras, which lost followers increasingly, began to use the development of inclusivistic image concepts as a means that benefit the preservation of their god, even in non solar context.

Eidesstattliche Erklärung

Vor- und Zuname: Uta Schröder

Geburtsdatum:

Geburtsort: Brandenburg a. d. Havel

Hiermit erkläre ich an Eides statt,

- dass ich die vorgelegte Dissertation selbständig und ohne unzulässige fremde Hilfe angefertigt und verfasst habe, dass alle Hilfsmittel und sonstigen Hilfen angegeben und dass alle Stellen, die ich wörtlich oder dem Sinne nach aus anderen Veröffentlichungen entnommen habe, kenntlich gemacht worden sind;
- dass die Dissertation in der vorgelegten oder einer ähnlichen Fassung noch nicht zu einem früheren Zeitpunkt an der Freien Universität Berlin oder einer anderen in- oder ausländischen Hochschule als Dissertation eingereicht worden ist.

Brandenburg, den 10.12.2015