

DIE ANTHROPOMORPHEN FIGUREN DER KUPFERHORTFUNDE AUS INDIEN

Beschreibung	44	Śrīvatsa	60
Typen	46	Ergebnisse	66
Bedeutung	47	Offene Fragen	67
Verwendung	51	Literatur	76
Vajra	53	Zusammenfassung/Abstract/Résumé	79

1829 erhielt The Asiatic Society of Bengal (heute The Asiatic Society) 13 Waffen aus Kupfer; die näheren Fundumstände der Objekte waren nicht bekannt*. In der Publikation der Gesellschaft von 1832 wurde lediglich erwähnt, dass sie in Fatehgarh – im heutigen indischen Bundesstaat Uttar Pradesh, Distrikt Farrukhabad – geborgen worden waren¹. Unter diesen 13 Waffen verzeichnete der Katalog jedoch nur vier Schwerter. 1883 befasste sich John Anderson mit den archäologischen Sammlungen des Indian Museum in Kalkutta und auch mit den sich dort befindenden vier Schwertern von Fatehgarh. Dabei fiel ihm ein weiteres Objekt in Form einer menschlichen Figur auf. Er ging davon aus, dass es ebenfalls zu den Funden von Fatehgarh gehörte: »The following curiously-shaped thin copper object has all the external characters of the foregoing swords, being similarly covered here and there with apparently the same soil, and its resemblance to them is in this respect so marked that it probably formed one of the fourteen objects said to have been discovered at Fatehgarh«². Er beschrieb die Figur ausführlich und bemerkte abschließend: »It is impossible to surmise to what purpose this curious object was put«³.

1905 stellte Vincent A. Smith zahlreiche prähistorische Kupferobjekte aus Indien zusammen, die im Laufe der Zeit ans Licht gekommen waren. Er bemühte sich, das Material zu systematisieren, und ordnete es in sieben Gruppen unter zwei Rubriken ein, nämlich A) Waffen und Geräte und B) Verschiedenes. Zu A wurden gezählt: 1. Flachbeile, 2. Beile, 3. Schwerter und Dolche, 4. Köpfe von Harpunen oder Lanzen, 5. Pfeilspitzen, und zu B: 6. Ringe, 7. die Figur von Fatehgarh, die V. A. Smith als »a human figure« bezeichnete und von der er auch eine Abbildung beifügte (**Abb. 1a**)⁴. Er zitierte die Beschreibung der Figur von J. Anderson und ergänzte sie mit der Bemerkung: »I have been unable to discover anything like it; but Mr. Coffey tells me that it reminds him of certain figures of much later date found in Gaulish graves in Italy. I presume that the figure was used as a religious symbol or image«⁵.

* Einige der in diesem Beitrag verwendeten Abbildungen werden aus Veröffentlichungen von Paul Yule mit seinem Einverständnis übernommen, welcher den Verfasser auch auf relevante Literatur hingewiesen hat. Ohne die tatkräftige Hilfe der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky wäre es dem Verfasser nicht möglich gewesen, viele der hier berücksichtigten Publikationen zu sichten, von denen ein beträchtlicher Teil erst über die Fernleihe der Bibliothek beschafft werden konnte. Den Text dieses Aufsatzes hat die Frau des Verfassers, Brigitte Das Gupta, durchgesehen. Ihnen allen dankt der Verfasser für ihre

Unterstützung. Dank schuldet der Verfasser auch dem Verlag des RGZM für die redaktionelle Aufbereitung und Veröffentlichung in dieser Zeitschrift.

1 Asiatic Researches 7, 1832, 624. Eine Zusammenfassung der Forschungsgeschichte der anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde bis 1995 findet sich bei Maheshwar Joshi 1995-96.
2 Anderson 1883, 407.
3 Ebenda 408.
4 Smith 1905, 234. 236 Taf. II, 5.
5 Ebenda 238.

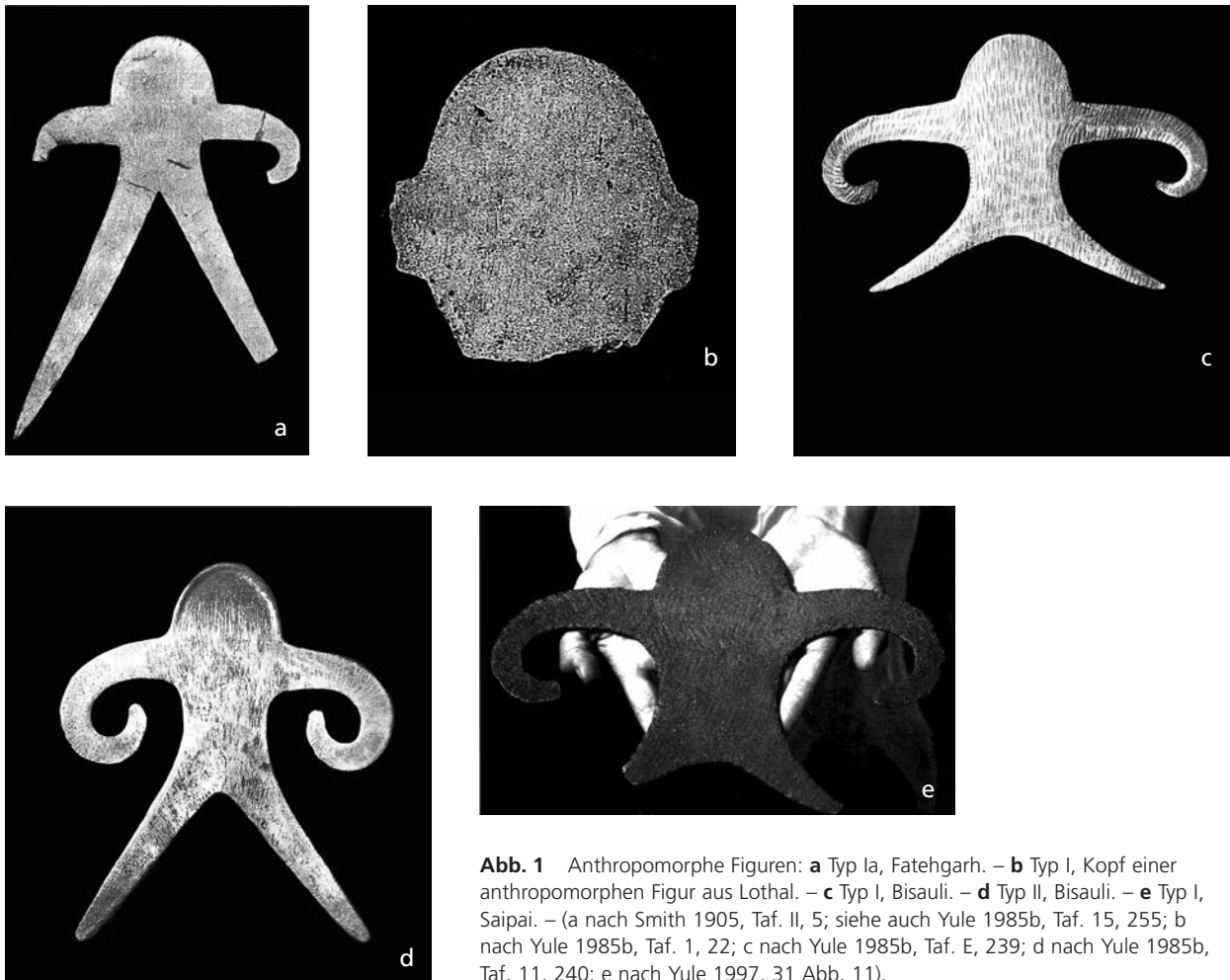


Abb. 1 Anthropomorphe Figuren: **a** Typ Ia, Fatehgarh. – **b** Typ I, Kopf einer anthropomorphen Figur aus Lothal. – **c** Typ I, Bisauli. – **d** Typ II, Bisauli. – **e** Typ I, Saipai. – (a nach Smith 1905, Taf. II, 5; siehe auch Yule 1985b, Taf. 15, 255; b nach Yule 1985b, Taf. 1, 22; c nach Yule 1985b, Taf. E, 239; d nach Yule 1985b, Taf. 11, 240; e nach Yule 1997, 31 Abb. 11).

Seit dem Erscheinen der Arbeiten von J. Anderson und V. A. Smith sind weitere Kupferobjekte zutage gekommen, die in der Literatur unter der Bezeichnung »The Copper Hoards« behandelt werden. Darunter befindet sich auch eine Reihe von »menschenähnlichen Figuren« wie der Fund aus Fatehgarh, die inzwischen terminologisch »anthropomorphic figures« genannt werden. 1951 veröffentlichte Braj B. Lal das bis dahin bekannt gewordene Material der Kupferhortfunde und machte darauf aufmerksam, dass Objekte wie Harpunen, anthropomorphe Figuren sowie Schwerter mit antennenförmigen Griffen ausschließlich in der Gangesebene entdeckt wurden, wenn auch einige andere Gegenstände, wie z.B. Beile, eine eher nach Osten und Süden tendierende Verbreitung aufweisen. B. B. Lal ließ eine der anthropomorphen Figuren, einen Fund aus Bisauli (Distrikt Budaun), chemisch untersuchen. Dabei wurde festgestellt, dass das Metall aus 98,77% Kupfer und 0,66% Nickel besteht. Es handelt sich also um ein Objekt aus »reinem Kupfer«; die kleine Menge von Nickel sei auf den im Kupfererz vorhandenen Anteil zurückzuführen. Was die Verwendung der anthropomorphen Figuren anbelangt, meinte B. B. Lal: »Any use suggested for this figure – religious or utilitarian – cannot but be conjectural«⁶.

In den letzten Jahren ist eine Flut von Arbeiten erschienen, welche sich mit dem Problem der Kupferhortfunde einschließlich der anthropomorphen Figuren befassen. Es zeigt zwar, dass das Thema zunehmend die

⁶ Lal 1951, 24.

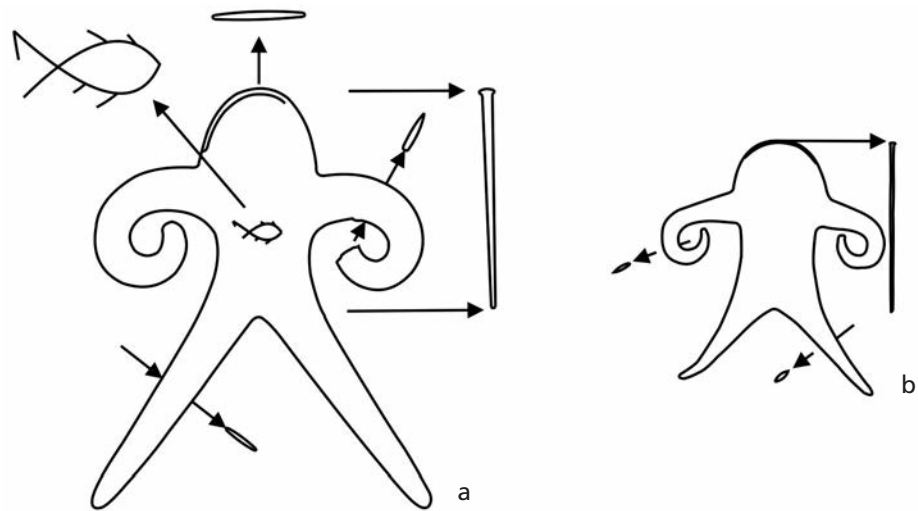
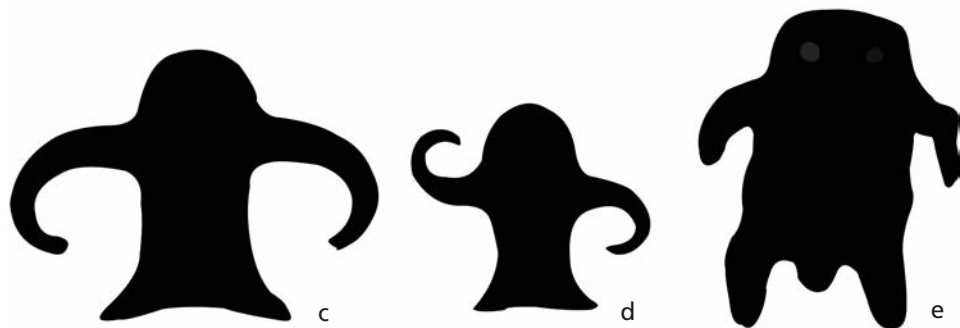


Abb. 2 Anthropomorphe Figuren: **a** Zeichen eines Fisches auf der Brust einer Figur, Sheorajpur. – **b** Typ Ia, Bisauli. – **c** Figur mit kurzen Beinen, Madarpur. – **d** Figur mit kurzen Beinen und mit einem nach oben ausgestreckten Arm, Madarpur. – **e** Männliche Figur, Manbhum. – (a-b nach Yule 1985b, Taf. A, 348; c nach Sharma 2002, Taf. X; d nach Sharma 2002, Taf. LXI; e nach Agrawala 1967, Taf. XI).



Aufmerksamkeit der Fachwelt innerhalb und außerhalb Indiens auf sich zieht, zugleich aber wird die Menge der Veröffentlichungen unübersichtlich. So sind die umfangreichen Literaturverzeichnisse von P. Yule und Deo P. Sharma in ihren Arbeiten hilfreich, wenn auch inzwischen nicht mehr vollständig.

1985 veröffentlichte P. Yule die Arbeit »Metalwork of the Bronze Age in India«, die er mit weiteren Publikationen ergänzte⁷. Es ist P. Yule gelungen, den gesamten Bestand der bis dahin bekannten Kupferhortfunde vorbildlich zu dokumentieren und das Material der künftigen Forschung zur Verfügung zu stellen. Bei seiner Aufbereitung der Sammlungen des Museums in Lucknow hat P. Yule, wie er dem Verfasser dieses Aufsatzes persönlich mitteilte, eine bemerkenswerte Entdeckung gemacht⁸. Auf der »Brust« einer der anthropomorphen Figuren (Yule 348) findet sich ein Zeichen eines Fisches (Abb. 2a). P. Yule vertritt die Auffassung, dass die Harpunen, Schwerter, Lanzen und die anthropomorphen Figuren viel zu schwer und daher wenig als Kriegs- bzw. Jagdwaffen geeignet sind, und sie weisen auch keine Benutzungsspuren auf. Er geht deshalb davon aus, dass sie zu kultischen Zwecken verwendet worden sein könnten, und hält sie eher für »Weihobjekte«⁹. P. Yule bemüht sich schließlich, eine gewisse Verwandtschaft zwischen den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde und einigen Funden aus al-Aqir im Sultanat Oman nachzuweisen¹⁰.

⁷ Siehe hier Literaturverzeichnis.

⁸ Siehe hierzu die Veröffentlichung von Agrawala 1984, 9f. Leider versäumt Ratna C. Agrawala darin zu erwähnen, dass P. Yule ihn auf das Zeichen aufmerksam gemacht hat.

⁹ Yule 1985a, 505. – Yule 1985b, 103. – Yule 1997, 31f. 63. – Siehe auch Chakrabarti 1993, 212. Nach Joshi 1995-96, 27 soll es sich um »Kultäxte« handeln.

¹⁰ Yule 2003.

In seiner 2002 erschienenen Arbeit »Newly discovered copper hoard, weapons of South Asia« nennt D. P. Sharma 40 Fundorte und 90 anthropomorphe Figuren, die bis zu diesem Zeitpunkt bekannt geworden sind, von denen wiederum 80 Figuren aus dem Ganga-Yamuna Doab (aus dem Gebiet zwischen den Flüssen Ganga und Yamuna) und aus seiner Umgebung stammen¹¹. Von Bedeutung ist der Fundort Madarpur (Distrikt Jaunpur), in dem allein 31 anthropomorphe Figuren geborgen wurden¹². Einige davon werden in der Veröffentlichung von D. P. Sharma gezeigt¹³. Weitere Abbildungen finden sich bei Ramamurthy Balasubramaniam u. a.¹⁴. Diese Objekte weisen bisher unbekannte Merkmale der Figuren auf (s. u.). Anderen Wissenschaftlern folgend unterscheidet D. P. Sharma zwischen zwei Gruppen der Kupferhortfunde: A) Funde aus dem Nordosten Indiens und B) Funde aus dem Ganga-Yamuna Doab und aus dem Westen Indiens¹⁵.

In einem zusammen mit Madhuri Sharma verfassten Artikel bemüht sich D. P. Sharma, Belege dafür vorzulegen, dass Darstellungen der anthropomorphen Figuren auf dem indischen Subkontinent zu allen Zeiten üblich waren, und kommt zu dem allgemeinen Schluss: »All these evidences confirm that the objects of anthropomorphic figures were existing in India during pre and post Copper Hoard period. Thus it is clear that anthropomorphic figure found during Copper Hoard culture in both eastern and western group has very early antiquity. Anthropomorphic figure in bone were found in upper Paleolithic period and continued during Mesolithic, Indus valley, Copper Hoard and post Copper Hoard periods and is still in practice among Birpor tribe of Bihar. Therefore, it can be said that anthropomorphic figure of copper does not belong to any group (East or West) of Copper Hoard culture. Probably it is an old phenomenon of pre Copper Hoard period. It seems to be indigenous feature of pre Copper Hoard period which may be dated even up to upper Paleolithic times«¹⁶. Was speziell die anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde anbelangt, betrachtet D. P. Sharma sie als »typical religious cult objects or symbols of good omen« und beruft sich dabei auf V. A. Smith und Krishna Kumar¹⁷.

Es lag nahe, dass man sich auch bemühte, die Herkunft der Kupferhortfunde zu bestimmen. Dabei wurden drei Möglichkeiten erwogen: Hinterlassenschaften der vedischen Inder, der Immigranten aus dem Indusgebiet oder eines lokalen Volkes. Die Schwierigkeit besteht nämlich darin, dass anders als bei der Induskultur bis heute Belege für Kupferhortfunde fehlen, die durch Ausgrabungen gesichert werden konnten. Es gibt zwar ein Fragment, das in Lothal (Distrikt Ahmedabad) geborgen worden ist und um 1900 v. Chr. datiert. Das Objekt sieht aus wie der »Kopf« einer anthropomorphen Figur (**Abb. 1b**). Über die Deutung des Fundes wird zurzeit kontrovers diskutiert. Shikaripur R. Rao, der die Ausgrabung in Lothal durchgeführt hatte, glaubte darin den Teil einer Axt zu erkennen: »A unique copper object found at Lothal is sleeved copper axe which vaguely resembles the anthropomorphic figure of copper from Bisauli in Uttar Pradesh. So far as the technique of manufacture goes, both were first cast and then hammered, but in composition they vary considerably«¹⁸. S. R. Rao machte darauf aufmerksam, dass der Fund aus Lothal aus 96,27% Kupfer und 2,51% Blei besteht, die besagte Figur der Kupferhortfunde aus Bisauli enthält aber überhaupt kein bzw. nicht in so hoher Menge nachweisbares Blei. Zumindest musste das jeweilige Herstellungsmetall aus unterschiedlichen Erzlagerstätten stammen.

P. Yule berücksichtigt ebenfalls technologische Befunde und hegt keinen Zweifel daran, dass es sich bei dem Fragment um eine anthropomorphe Figur handelt – er bemerkt: »Die typologische Bestimmung des Fragmentes einer anthropomorphic figure ist sicher«. Er gibt sich mit dieser Bemerkung allein nicht zufried-

11 Sharma 2002, X. 52. 63; nicht enthalten sind darin natürlich die seit 2002 bekannten Funde.

12 www.asi.nic.in/ (Excavation 2000-2005, Uttar Pradesh, Madarpur).

13 Sharma 2002, Abb. 6. 6A. 6B; 176 Taf. IX. LXI.

14 Balasubramaniam u. a. 2002, 3.

15 Sharma 2002, IX. 8.

16 Sharma/Sharma 1998, 290.

17 Sharma 2002, 52; die Ansicht von K. Kumar s. u.; Glückssymbol Śrīvatsa nach Prithvi K. Agrawala.

18 Rao 1973, 84; siehe auch Deva 1969, 80. – Gupta 1963, 163.

den und hebt dann ausdrücklich hervor: »Ich habe das Stück untersucht«¹⁹. D. P. Sharma sieht jedoch diese Deutung als noch nicht erwiesen an und hält in seiner Veröffentlichung weiterhin den Fund für eine »Copper Lugged Shouldered Axe« – eine Auffassung, die auch von Bhagwan Singh geteilt wird, der darüber hinaus eine anthropomorphe Figur mit Funden aus Mohenjo-daro (Prov. Sindh/PK) in Verbindung bringt²⁰. P. Yule antwortet darauf: »D. P. Sharma's and B. Singh's reanimation of the broken anthropomorph from Lothal as an ›axe‹ is only possible if one ignores the published cross section (Yule no. 22), size, surface decoration, and other aspects of the object [...] This fragment is important since it raises the date of the hoards by means of its reported context to the beginning of the 2nd millennium BC. Singh further confuses matters by attributing a hoard anthropomorph to Mohenjo Daro [...]«²¹.

Um die Urheber der Kupferhortfunde zu bestimmen, erwog schon B. B. Lal die Möglichkeit, dass diese Objekte mit den Funden einer bestimmten Art von Keramik in Beziehung stehen könnten; so schrieb er: »Who were then the authors of this ›copper hoard culture‹? As stated above [...], a trial excavation very close to the find-spot of the Bisaulī hoard produced rolled fragments of an ill-fired, thick, ochre-washed ware which may have been associated with the implements«²². Das charakteristische Merkmal dieser Keramiken ist ihre Ockerfarbe, die den Eindruck erweckt, als ob sie schlecht gebrannt worden wären. Inzwischen ist eine Reihe von Fundorten dieser Keramiken bekannt geworden, und sie hat die Bezeichnung »Ochre-coloured Ware (OCW)« bzw. »Ochre-coloured Pottery (OCP)« bekommen²³. Eine Verbindung zwischen den Kupferhortfunden und der OCP – diese Benennung hat sich inzwischen durchgesetzt – wird zurzeit für wahrscheinlich gehalten. So ist im Bericht von Archaeological Survey of India über die Funde aus Madarpur zu lesen: »31 copper anthropomorphic figures were discovered in 2000 near a brick kiln from a chance discovery. Excavation at the site was conducted during 2000-01 with a view to know the associated material culture of the copper antiquities and to know the cultural sequence of the site. The excavation has revealed remains of a single culture belonging to Ochre Coloured Pottery culture. Open hearths were exposed during excavation [...]«²⁴. Die Träger der OCP-Kultur bleiben allerdings weiterhin unsicher.

Noch im Jahre 1977 schrieb Hasmukhlal D. Sankalia: »In the gradually developing time-table, we are not yet able to place the so-called ›Copper Hoards‹, which in western Uttar Pradesh might now be associated with the ochre-coloured pottery. Still in the eastern region, some objects – massive axes, harpoons, daggers and even swords – all mostly pure copper, are without any chronological and cultural setting. These tools and weapons might have been made by itinerant smiths, as had been their custom until very recently. But the people, for whom they made these objects, could not have been of itinerant nature. These people must have settled in big and small villages and needed such massive tools/weapons for their livelihood, of which, unfortunately, we have no record so far«²⁵. Trotz beträchtlicher Vermehrung der Funde und intensiver Forschung in den letzten Jahren ist die Herkunft der Gegenstände bis heute ein ungelöstes Problem. Vor diesem Hintergrund gewinnen die anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde eine besondere Bedeutung. Wie oben bereits dargelegt, hat man darin für kultische Zwecke gedachte Objekte zu erkennen geglaubt. Manche Forscher vertreten jedoch die Auffassung, dass es eher Waffen sein könnten. Es empfiehlt sich, dieser Frage erneut nachzugehen und zu versuchen, eine überzeugende Lösung des Problems zu finden. Danach können dann vielleicht auch bisher unbekannte kulturelle Hintergründe der Kupferhortfunde erforscht werden.

19 Yule 1982, 40 Anm. 24.

20 Singh 1995, 164 Fig. 24, 4.

21 Yule 2001, 118.

23 Lal 1951, 37.

23 Gaur 1990, 93f.

24 Siehe Anm. 12.

25 Sankalia 1977, 168f.

BESCHREIBUNG

Die Figuren haben die Gestalt aufrecht stehender Menschen und sind von unterschiedlicher Größe und verschiedenem Gewicht (**Abb. 1a. c-d; 2c-d**). Das Objekt ist eine flache Platte, deren Dicke von Figur zu Figur variiert (**Tab. 1**). Dabei sind zu erkennen: Rumpf, Kopf, seitlich nach außen ausgestreckte Beine und gekrümmte nach innen gebogene Arme. Bei manchen Exemplaren ist ein verdickter Rand am Kopf vorhanden (**Abb. 1d**). Bei einer Figur aus Madarpur wird ein Arm nach oben ausgestreckt (**Abb. 2d**), bei einigen sind die Beine sehr kurz (**Abb. 2c-d**) oder fehlen völlig²⁶. Untersuchungen an zwei Exemplaren – eines aus Sheorajpur, Distrikt Kanpur Dehat (99,9% Cu), eines aus Bisauli (98,77% Cu) – bezeugen, dass es sich hier um Objekte aus »reinem Kupfer« handelt, bei denen nur sehr geringe Spuren von anderen Metallen nachweisbar sind²⁷. Dieser Befund ist durch eine weitere Analyse, und zwar an dem Fragment aus Madarpur bestätigt worden, von dem unten noch die Rede sein wird²⁸. Was die Anfertigung der Figuren anbelangt, ist die Mehrheit der Forscher der Auffassung, dass sie zunächst gegossen und dann die Oberfläche mit Hammer und Meißel weiter bearbeitet wurde – die Spuren davon sind deutlich zu erkennen. Dharma P. Agrawal vertritt jedoch die Meinung, dass die Figur aus einer Platte herausgeschnitten und erst dann die Oberfläche mit Hammerschlägen weiter gestaltet worden sei: »The shape is cut from a plain copper sheet and, by beating, the arms are made thinner than the head. The head is further thickened by beating from the top [...]«²⁹. Abgesehen davon, dass auch die »Platte« selbst zunächst gegossen werden musste, führten die Untersuchungen an den Funden aus Madarpur zu dem Ergebnis, dass die Figuren als solche erst gegossen und dann weiter bearbeitet worden waren (s. u.).

Nach den Angaben von D. P. Sharma zeigt eine Figur ohne Beine keine Anzeichen für eine weitere Oberflächengestaltung³⁰. Ein ähnlicher Befund ist auch bei einigen anderen Exemplaren aus Madarpur nachweisbar. Es handelt sich dabei um unfertige Objekte, wie der folgenden Beschreibung von R. Balasubramaniam u. a. zu entnehmen ist: »Finally, it was confirmed in the present study that the objects were manufactured by the casting process by visual observation of depressions on the surface of the objects, indicative of shrinkage of the material after they were cast into shape. Another significant feature that was observed in some of the discovered anthropomorphic figures was the presence of gouging of chevron marking on the flat surface [...] This indicates that secondary operations (smoothing, gouging, etc.) were performed on the initially cast objects [...] It is interesting to note that seven copper anthropomorphic figures discovered at Bankot were found systematically arranged one over other and all of them did not show signs of chevron marking. This seems to suggest that the figure were manufactured locally and then they were carried to other places where the secondary works were performed«³¹. An dieser Stelle soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass sich die Herstellung der Figuren in zwei Phasen vollzieht. Wie unten noch deutlich wird, kann dies bei der Klärung der Funktion der Objekte wichtig sein.

Eine Reihe von Forschern berichtet, dass die äußeren Kanten der gekrümmten Arme der Figuren scharf sind. So untersuchte B. B. Lal zwei Figuren des Museums Bharat Kala Bhawan in Benares (Distrikt Varanasi) und bemerkte: »In both the figures – in fact in all the examples of the type – the curved portion of the arms is thinner than the rest of the body and the outer edges are invariably sharp, which facts suggest that this part of the figure had been expanded by beating. Such an impression is supported by the ›hammer-marks‹ which follow the curvature of the arm in a radial fashion«³². D. P. Sharma hat sich die Mühe gemacht, die

²⁶ Balasubramaniam u. a. 2002, 3.

²⁷ Agrawal/Krishnamurthy/Kusumgar 1978, 42. – Lal 1951, 24.

²⁸ Balasubramaniam u. a. 2002, 13.

²⁹ Agrawal 1971, 200.

³⁰ Sharma 2002, 57; siehe auch Abb. 180.

³¹ Balasubramaniam u. a. 2002, 9.

³² Lal 1951, 25.

Nr.	Herkunft	Typ	H. x B. x T. in cm	Gew. in kg	Yule Nr.	Bemerkung
1	Bisauli/U. P.	I	23,2 x 35,2 x 0,70	1,25	239	
2	Bisauli/U. P.	II	42,8 x 38,2 x 2,21	6,00	240	
3	Bisauli/U. P.	Ia	30,2 x 27,9 x 0,70	1,00	241	Cu 98,77%, Ni 0,66%
4	Fatehgarh/U. P.	Ia	60,7 x 39,1 x 0,57	2,16	255	Fragment
5	Saipai/U. P.	I	24,1 x 27,0 x 0,76	1,27	337	Fragment
6	Sheorajpur/U. P.	II	47,9 x 37,2 x 1,81	4,00	348	Fisch, eingeritzt
7	Sheorajpur/U. P.	II	47,9 x 39,2 x 2,10	4,00	349	
8	Sheorajpur/U. P.	II	44,2 x 35,0 x 2,65	4,00	350	
9	unbekannt	I	24,13 x 29,84 x ?	?	536	
10	Chandausi/U. P.	II	44,8 x 41,3 x 2,00	?	537	
11	Kiratpur/U. P.	I	11,0 x 15,5 x 0,40	1,60	275	Fragment
12	Ambals/Haryana	?	12,1 x 4,13 x 0,60	0,15	538	Fragment »Hand«
13	Sandhay/Haryana	I	?	?	1105	
14	unbekannt	I	22,5 x 30,6 x 0,90	1,075	1121	
15	unbekannt	I	21,6 x 21,0 x 0,60	0,948	1122	Fragment
16	unbekannt	I	21,0 x 29,3 x 0,60	1,048	1123	
17	Saipai/U. P.	I	26,0 x 18,2 x 0,50	?	1128	
18	Lothal/Gujarat	I	13,0 x 12,8 x 0,08	?	22	Fragment »Kopf?«
19	Madarpur/U. P.	I*	?	?		siehe Abb. 2d
20	Nurpur/U. P.	I	?	?		Yule 2001, 119
21	Nurpur/U. P.	I	?	?		Yule 2001, 119
22	Haldwani/U. P.	?	?	?		Yule 2001, 119
23	?	?	?	?		Yule 2001, 119
24	Chokhopani	?				Yule 2001, 119
25-34	Bankot/U. P.	?	?	?		Yule 2001, 119

Tab. 1 Die anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde aus Indien, zusammengestellt nach den von P. Yule vorgelegten Angaben. – * Die Figur wird mit einem Arm nach oben ausgestreckt dargestellt.

Äußerungen von B. B. Lal zu überprüfen, und sie auch ausdrücklich bestätigt³³. Scharfe Kanten stellten M. Sharma und D. P. Sharma zudem bei einer anderen Figur aus Nurpur (Distrikt Kangra) fest: »The head is not diamond and does not have the ridge on top. The topmost portion of head bears saw und chisel marks. The two fore arms of this figure are crescent shaped and each has sharp outer working edge. Its inner edge is comparatively thicker«³⁴. Von D. P. Agrawal ist schließlich zu erfahren: »The author examined several specimens from different museums and found three main features in the anthropomorph: externally sharpened and incurved forearms; plain hind limbs; and a thickened head«³⁵. P. Yule meint jedoch, dass lediglich das Stück aus Fatehgarh (**Abb. 1**) in der Sammlung des Museums in Kalkutta als scharf bezeichnet werden kann (pers. Mitt.), sonst soll die Schärfe der Objekte für den praktischen Zweck ungeeignet sein³⁶.

³³ Sharma 2002, 59 f.
³⁴ Sharma/Sharma 1998, 288.

³⁵ Agrawal 1982, 205.
³⁶ Yule 1985b, 105 Anm. 35.

TYPEN

Wie bereits oben zu erfahren war, ist eine große Anzahl der anthropomorphen Figuren in den letzten Jahren gefunden worden. Die Objekte der Kupferhortfunde haben inzwischen wirtschaftliche Bedeutung erlangt. Manche Antiquitätenhändler verlangen hierfür einen so hohen Preis, dass indische Museen sich gar nicht in der Lage sehen, solche Beträge aufzubringen. Es stellt sich aber die Frage, ob sich unter den in der jüngsten Zeit erworbenen Objekten auch Fälschungen befinden. So berichtet D. P. Sharma, dass bezüglich der Echtheit einiger Gegenstände der angeblichen Kupferhortfunde, die zum Kauf angeboten waren, bereits Zweifel aufgekommen sind: »On some occasions, National Museum did not purchase the copper hoard collection because the experts supported by laboratory examination raised some doubt about their authenticity«³⁷. Ein solcher Verdacht kann zumindest im Falle der älteren Funde ausgeschlossen werden, die in den Veröffentlichungen von B. B. Lal (1951; 1953) und von P. Yule (1985) behandelt werden. Eine Auswahl der typischen Merkmale der Figuren ist auch dem Handbuch der Vorgeschichte von Hermann Müller-Karpe zu entnehmen³⁸.

Soweit der Verfasser des vorliegenden Beitrages erkennen kann, liegen bereits vier Versuche vor, die Figuren nach Typen zu ordnen. Das erste System stammt von P. Yule und das zweite von D. P. Sharma. Weitere Vorschläge haben K. Kumar und M. P. Joshi gemacht. K. Kumar teilt die Figuren in die zwei Gruppen A und B auf³⁹. Dabei werden zu A die Funde der Kupferhorte gezählt, die wiederum in sieben Untergruppen hauptsächlich nach den körperlichen Merkmalen der Figuren aufgegliedert werden. Die einzige männliche Darstellung aus Kolabarti (Distrikt Manbhum), die sich heute im Patna Museum befindet (**Abb. 2e**), wird der Gruppe B zugeordnet. M. P. Joshi stellt sieben Typen nach Herstellungsverfahren, Formen und Gewichten der Figuren auf⁴⁰. Unten wird der Verfasser die Typen nach P. Yule mit geringfügigen Ergänzungen übernehmen. Es empfiehlt sich jedoch, zunächst auf die Typen nach D. P. Sharma einzugehen.

Die berücksichtigten Merkmale bei D. P. Sharma beziehen sich in erster Linie auf die Eigenschaften der Arme und der Beine der Objekte⁴¹. Entsprechend unterscheidet er vier Typen von Figuren: I. mit langen Armen und kurzen Beinen (H. 23,2-24,1 cm, Durchschnittsgew. 1,260 kg), II. mit kurzen Armen und langen Beinen (H. 30,2-47,9 cm, Durchschnittsgew. 4,5 kg), III. mit kurzen Armen, kurzen Beinen und mit männlichem Geschlechtsteil (H. 16,9 cm, B. 14,5 cm, D. 1,3 cm, Gew. 1,230 kg), IV. mit langen Armen – dabei kann ein Arm nach oben ausgestreckt sein – und sehr kurzen Beinen bzw. überhaupt ohne Beine. Bei Typ IV handelt es sich um die Funde aus Madarpur. Ähnliche Angaben über Höhe und Gewicht wie bei den anderen liegen bei Typ IV nicht vor. D. P. Sharma zieht es vor, diesen Typ von den übrigen deutlich zu trennen und ihm die eigene Bezeichnung »Proto-Anthropomorphic figures« zu geben⁴².

Der Typ III (**Abb. 2e**) besteht aus der oben bereits erwähnten einzigen männlichen Figur (nach K. Kumar Typ B), zu der D. P. Sharma bemerkt: »The present author is of the opinion that this object of Patna museum can be excluded from the group of copper hoard Anthropomorphic figures and the period of the object of Manbhum can be earlier than the period of copper hoard culture[...]«⁴³. Damit zählt er die Typen I, II und IV der anthropomorphen Figuren zu den Kupferhortfunden und gliedert Typ III – nach Meinung des Verfassers zu Recht – aus der Gruppe aus. Leider ist das System von D. P. Sharma wenig zweckdienlich, denn der Sinn einer Typenbildung sollte doch darin liegen, dass damit Ansätze zur Lösung eines Problems gewonnen werden können. Die Einteilung von D. P. Sharma trägt nicht viel dazu bei – sie ruft eher Verwirrung über das Material hervor.

³⁷ Sharma 2002, 2.

³⁸ Müller-Karpe 1980, Taf. 564-565.

³⁹ Kumar 1994, 29 ff.

⁴⁰ Joshi 1995-96, 25 f.

⁴¹ Sharma 2002, X. 4 f. 54-57.

⁴² Ebenda 56.

⁴³ Ebenda 55.

Als wesentlich einfacher, dafür aber auch effektiver erweist sich dagegen die Typendefinition von P. Yule. Er legt ihr das Merkmal des verdickten Randes am Kopf der Figuren zugrunde und unterscheidet zwischen zwei Typen: Typ I ohne verdickten Rand und Typ II mit verdicktem Rand. Gewisse Schwierigkeiten zeigen sich allerdings darin, dass zwei Figuren (Yule 241 und 255) nicht in seinem System untergebracht werden können. Figur Yule 241 (**Abb. 2b**) entspricht auf den ersten Blick Typ I. Wie man aber auf der Zeichnung erkennen kann, weist sie einen leicht – nicht wie bei Typ II ausgeprägt – verdickten Rand am Kopf auf. P. Yule umgeht das Problem, indem er Nr. 241 als »type II variant« bezeichnet. Eine ähnliche Schwierigkeit ergibt sich bei Yule 255 (**Abb. 1a**). In diesem Fall nennt er die Figur »miscellaneous anthropomorph«, also einen gemischten Typ⁴⁴.

Wenn der verdickte Rand am Kopf als typologisches Merkmal verwendet wird, dann hält der Verfasser es für sinnvoll, die Figuren Yule 241 und 255 als einen eigenen Typ aufzufassen, der hier als Typ Ia bezeichnet werden soll. Kommen sonst andere abweichende Merkmale innerhalb eines Typs vor, werden die entsprechenden Figuren mit einem »x« gekennzeichnet, so z.B. eine Figur des Typs I (**Tab. 1, 19**), die mit einem Arm nach oben ausgestreckt dargestellt wird (**Abb. 2d**). In der **Tabelle 1** werden die von P. Yule vorgelegten Angaben mit den hier angeführten Ergänzungen bei der Typenbildung zusammengestellt. Das in dieser Tabelle aufgelistete Material kann weiter strukturiert werden, indem die drei Typen der Figuren separat dargestellt werden. Es lässt sich daraus der folgende wichtige Sachverhalt entnehmen: Bei den anthropomorphen Figuren handelt es sich nicht um eine einheitliche Formengruppe, sondern um zwei Gruppen von Gegenständen: 1. eine Gruppe kleinerer Objekte aus einer dünnen Platte von ca. 0,7 cm mit einem Durchschnittsgewicht von ca. 1,26 kg und 2. eine Gruppe größerer Objekte aus einer dicken Platte von ca. 2 cm mit einem Durchschnittsgewicht von ca. 4,5 kg. Von der Bedeutung des Typs Ia wird unten noch die Rede sein.

BEDEUTUNG

Die Mehrheit der Forscher geht heute davon aus, dass es sich bei den anthropomorphen Figuren um Kultobjekte handelt. Problematisch wird diese Interpretation, wenn es um stichhaltige Belege hierfür geht. Die Begründung ist meist die eigentümliche Gestalt der Figuren selbst. Dass die Objekte eine religiöse Bedeutung gehabt haben, ist aus archäologischer Sicht noch nicht erwiesen. Es wäre anders, wenn durch eine Ausgrabung ein Zusammenhang zwischen den Figuren und den Kultplätzen nachgewiesen werden kann, was bis jetzt nicht der Fall ist. Der glückliche Zufall, dass die Objekte bei einer künftigen Ausgrabung *in situ* entdeckt werden, könnte natürlich eintreten. Ob die Funde »Weihobjekte« oder »Kultäxte« sind, wie es von P. Yule und M. P. Josi erwogen wird, dürfte dann wohl auch zu erkennen sein⁴⁵. Solange dies nicht der Fall ist, kann nur versucht werden, anhand der bereits zutage getretenen Fakten die Fragen zu klären. P. K. Agrawala weist auf die Ähnlichkeit zwischen den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde und dem Śrīvatsa, einem Zeichen des Glücks, hin und nimmt an, dass die anthropomorphen Objekte kultische Bedeutung hatten⁴⁶. Tatsächlich lässt sich eine solche Verwandtschaft erkennen. Daraus aber gleich den Schluss zu ziehen, dass die Figuren einem kultischen Zweck gedient haben, ist nicht zwingend, wie unten in einer ausführlichen Behandlung dieses Themas noch deutlich wird.

⁴⁴ Yule 1985b, 38.

⁴⁶ Agrawala 1974, 21 f.

⁴⁵ Siehe hier Anm. 9.

Nr.	Herkunft	H. x B. x T. in cm	Gew. in kg	Yule Nr.	Bemerkung
1	Bisauli/U. P.	23,2 x 35,2 x 0,70	1,25	239	
2	Saipai/U. P.	24,1 x 27,0 x 0,76	1,27 1,3	337	Fragment
3	unbekannt	22,5 x 30,6 x 0,90	1,075	1121	
4	unbekannt	21,6 x 21,0 x 0,60	0,948 1,2	1122	Fragment
5	unbekannt	21,0 x 29,3 x 0,60	1,048 1,1	1123	Fragment
Durchschnitt:		22,8 x 28,6 x 0,71	1,235 1,30		

Tab. 2 Typ I der anthropomorphen Figuren.

Nr.	Herkunft	H. x B. x T. in cm	Gew. in kg	Yule Nr.	Bemerkung
1	Bisauli/U. P.	30,2 x 27,9 x 0,70	1,00	241	
2	Fatehgarh/U. P.	60,7 x 39,1 x 0,57	2,16 2,2	255	Fragment
Durchschnitt:		45,5 x 33,5 x 0,64	1,6		

Tab. 3 Typ Ia der anthropomorphen Figuren.

Nr.	Herkunft	H. x B. x T. in cm	Gew. in kg	Yule Nr.	Bemerkung
1	Bisauli/U. P.	42,8 x 38,2 x 2,21	6,00	240	
2	Sheorajpur/U. P.	47,9 x 37,2 x 1,81	4,00	348	
3	Sheorajpur/U. P.	47,9 x 39,2 x 2,10	4,00	349	
4	Sheorajpur/U. P.	44,2 x 35,0 x 2,65	4,00 4,10	350	Fragment
Durchschnitt:		45,7 x 37,4 x 2,19	4,50		

Tab. 4 Typ II der anthropomorphen Figuren.

R. Balasubramaniam u. a. haben sich bemüht, die Eigenschaften des Metalls der anthropomorphen Objekte genau zu bestimmen, um das Herstellungsverfahren der Funde nachvollziehen zu können⁴⁷. Hierfür wurde ein kleines Stück aus einem Fragment einer Figur entnommen, die grüne Patina auf der Oberfläche des Probestückes mit Röntgenstrahlen, seine Mikrostrukturen mit optischen und elektronischen Mikroskopen untersucht und auch die Mikrohärtigkeit des Metalls ermittelt. Man stellte fest, dass das Exemplar aus nahezu reinem Kupfer mit geringen Mengen von Kohlenstoff (C), Antimon (Sb) und Blei (Pb) bestand und darin noch weniger Arsen (As) vorkam. Zuvor konnten D. P. Agrawal u. a. in 17 Objekten der Kupferhortfunde aus Uttar Pradesh und Bihar 1-8% Arsen nachweisen. Sie machten in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass mit nur einem Anteil von 1% Arsen die Härte des Kupfers merklich verstärkt⁴⁸. Darauf nehmen R. Balasubramaniam u. a. Bezug und geben folgende Erklärung für den sehr geringen Arsenanteil in dem von ihnen untersuchten Material: »In the copper hoard implements discovered from Uttar Pradesh and Bihar, alloying of arsenic (upto 8%) has been reported. As arsenic was not detected in the matrix of the anthropomorphic figure in the present study, it is reasonable to conclude that As alloying was not resorted to in case of the anthropomorphic figures because they merely served as cult objects or images«⁴⁹. R. Balasubramaniam u. a. gehen also davon aus, dass das Arsen den von D. P. Agrawal u. a. genannten Funden bei der Herstellung absichtlich zugeführt wurde, um die Härte des Kupfers zu erhöhen.

⁴⁷ Balasubramaniam u. a. 2002; siehe auch Laha u. a. 2002.

⁴⁹ Balasubramaniam u. a. 2002, 9f.

⁴⁸ Vgl. Agrawal/Krishnamurthy/Kusumgar 1978, 42.

In der entsprechenden Tabelle von D. P. Agrawal u. a. sind insgesamt 33 arsenhaltige Objekte der Kupferhortfunde angeführt; darunter befindet sich nur ein einziges Beil (P-54) mit 7,844% und 16 Stücke mit weniger als 1% Arsen⁵⁰. Die Tabelle enthält auch eine anthropomorphe Figur (P-161), die einen Anteil von fast 1% Arsen aufweist⁵¹. Wie man sieht, müsste auch diese anthropomorphe Figur gehärtet worden sein, wenn die These von R. Balasubramaniam u. a. stimmen sollte. In diesem Fall könnte vermutet werden, dass sich die Herstellungstechnik der Objekte im Laufe der Zeit verbessert hatte. Denkbar ist aber auch, dass die Kupferhortfunde aus unterschiedlichen Erzlagerstätten stammen, wodurch sie abweichende Mengen von Arsen enthalten⁵². Ein besserer Einblick in den Sachverhalt ist erst dann zu gewinnen, wenn ähnliche Untersuchungen an weiteren anthropomorphen Figuren durchgeführt werden. Auf jeden Fall muss man nicht unbedingt daraus schließen, dass die Objekte kultische Bedeutung hatten und deshalb auch nicht gehärtet wurden.

Die anthropomorphen Figuren weisen zwei Typen auf. Der Unterschied zwischen den Typen I und II ist so groß, dass es sich entweder um zwei Gegenstände handelte oder sich die Form eines Gegenstandes mit der Zeit veränderte. Im letzteren Fall könnte der Typ Ia aus einer dünnen Platte von ca. 0,64 cm mit einem Durchschnittsgewicht von ca. 1,6 kg und einem leicht verdickten Rand am Kopf eine Übergangsphase darstellen. In den **Tabellen 1-4** werden zwar die Figuren des Typs IV nach D. P. Sharma nicht berücksichtigt, aber gerade sie mit ihren z.T. eigentümlichen Beinen (sie fehlen gelegentlich völlig oder sind sehr kurz) bzw. Armen (ein Arm wird nach oben ausgestreckt) deuten darauf hin, dass sich die Gestalt des Objektes im Laufe der Zeit gewandelt hat. Warum musste die Form der Figuren immer wieder geändert werden? Der Gedanke liegt nahe, dass der Wandel in der Gestaltung der Figuren aus einer praktischen Notwendigkeit resultierte und sich nicht aufgrund von Veränderungen kultischer Vorstellungen vollzog. Denn im letzteren Fall hätte man sicherlich davon abgesehen, die durchschnittlich 2 cm dicken Objekte noch zu härten und ihre Arme zu schärfen, was für einen kultischen Zweck nicht von Nutzen gewesen sein sollte.

Die anthropomorphen Figuren werden in zwei Phasen hergestellt: Sie werden gegossen und danach mit dem Meißel überarbeitet⁵³. Wozu bedarf es der zweiten Phase? Es ist wenig überzeugend, die Spuren von Schlägen mit dem Meißel an den Figuren als »Dekorationen« oder »Haare« zu interpretieren – es gibt zumindest keine sicheren Belege für derartige Deutungen⁵⁴. Hätte man »Augen« und »Mund« eingeritzt, dann wäre die Funktion des Objekts als Kultfigur naheliegend – andernfalls ist die zweite Phase für eine kultische Verwendung völlig überflüssig. Das einzige Exemplar einer männlichen Gestalt, an das Augen angebracht sind (**Abb. 2e**), zählt nicht zu den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde, wie auch D. P. Sharma zu Recht annimmt (s. o.). Es ist zwar von Kudupudi P. Rao zu erfahren: »In South India we come across anthropomorphic statues associated with megalithic burials. These statues represent the human form in a very simple and symbolic manner, without revealing most of the sensory organs and lower limbs«; diese 1,7-2,6 m großen steinernen Statuen sind jedoch Grabfunde bzw. haben mit dem Totenkult zu tun und können nicht mit den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde verglichen werden⁵⁵.

⁵⁰ Vgl. hierzu auch Agrawal 1969, 117 Tab. 1 mit fünf weniger als 0,1% arsenhaltigen Objekten der Kupferhortfunde.

⁵¹ Dilip K. Chakrabarti/Nayanjot Lahiri 2002 haben 33 Objekte aus der Tabelle von Agrawal/Krishnamurthy/Kusumgar 1978, 42 übernommen, darin haben sich an drei Stellen Fehler eingeschlichen (P-76, P-160, P-161). Dazu gehört auch der Wert von Arsen der anthropomorphen Figur (P-161), der mit 0,0794% statt 0,7954% angeführt wird (siehe auch Chakrabarti/Lahiri 1996, 88).

⁵² Vgl. Yule 2001, 118.

⁵³ Yule 2003, 539 f. weist auf Ähnlichkeiten zwischen der Oberflächenbehandlung einer »anthropomorphen Figur« aus al-Aqir (Sultanat Oman) und der der anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde aus Indien hin. Aus technischer Sicht ist der Sachverhalt von Interesse. Leider scheint das Objekt selbst verloren gegangen zu sein. Die Aussage von P. Yule bezieht sich auf eine erhaltene Zeichnung, auf der eine Seite der Figur abgebildet ist.

⁵⁴ Kumar 1994, 36.

⁵⁵ Rao 2000, 111 f.

Gewiss ist ein eingeritzter Fisch auf einer Figur (Yule 348, **Abb. 2a**) zu erkennen, und R. C. Agrawala bemerkt dazu: »It was probably a cult object associated with fertility and prosperity though another parallel or identical specimen has yet to be discovered«⁵⁶. Asko Parpola bietet dagegen eine Erklärung, die nicht für eine kultische Bedeutung des Zeichens spricht (s. u.)

Es ist davon auszugehen, dass die zusätzliche Bearbeitung des gegossenen Stücks aus praktischer Notwendigkeit geschah. Das Objekt aus weichem Kupfer sollte kalt gehärtet und die äußeren Kanten der Arme geschärft werden. Man verwendete offensichtlich eine spezielle Technik, bei der Hammer und Meißel benutzt wurden. Manche Forscher bezweifeln zwar, dass die Figuren wirklich als scharf bezeichnet werden können. Es stellt sich dann jedoch die Frage, ob sich all die Wissenschaftler irrten, die die Kanten der Objekte als scharf beschrieben. Es ist auffallend, dass diejenigen, die in den Figuren eher Kultobjekte sehen wollen, der Schärfe weniger Bedeutung beimessen, wenn nicht gar diesen wichtigen Befund ignorieren. Die Äußerungen von D. P. Sharma bleiben eine Ausnahme: Obwohl er der Meinung ist, dass die anthropomorphen Figuren Kultobjekte sind, übersieht er die scharfen Kanten der Arme nicht. Um sich völlige Gewissheit zu verschaffen, hat er sogar selbst die diesbezüglichen Angaben von B. B. Lal überprüft und sie auch übernommen (s. o.), ohne freilich zu bemerken, dass diese Feststellung im Hinblick gerade auf seine eigene Deutung der Figuren eine Erklärung verlangt. Es kommt gar nicht darauf an, ob die Kanten der Objekte mehr oder weniger scharf sind, sondern vielmehr darauf, warum sie überhaupt geschärft werden sollten.

K. Kumar glaubt, dass die Figuren den vedischen Gott Indra abbilden, und macht darauf aufmerksam, dass im R̥gveda vom »Kauf und Verkauf der Darstellungen von Indra« die Rede ist⁵⁷. Solche Objekte, die nach seiner Auffassung auch gemietet werden konnten, sollen nicht zur Verehrung des Gottes gedient haben, sondern sie hatten magische Bedeutung. Mit ihnen wurden rituelle Handlungen (abiccāra) vorgenommen, um dem Feind zu schaden. Dabei bezieht sich der dem Ritual zugrunde liegende Gedanke darauf, dass mit der Handlung die gleiche Wirkung wie einst bei der Erschlagung des Vṛtra durch Indra erzielt wird. Anschließend bemerkt K. Kumar: »Here, it may be pointed out that, as stated above, the incurved arms of the type-A copper anthropomorphs from Uttar Pradesh are generally sharpened on outer edges, which could have easily slain the temporary images of Vṛtra or enemies of the hirer in the sacrificial rituals or magical rites (abiccāra)«⁵⁸. Erst bei genauerer Betrachtung erkennt man die Problematik einer solchen Erklärung: Wenn die Figuren von Vṛtra zerschlagen werden sollten, dann könnten sie nicht aus Metall, sondern aus Ton oder Holz gewesen sein. Um eine Figur aus Ton zu zerbrechen, bedarf es keiner scharfen Kanten – der stumpfe Rand einer 2 cm dicken Platte genügte hierfür völlig. Die scharfen Arme der anthropomorphen Objekte sind auch nicht geeignet, Figuren aus Holz zu zerstören – sie sind etwa mit Messern vergleichbar, und niemand wird auf die Idee kommen, mit einem Messer Holz zu hacken.

Es stellt sich die Frage, warum die Objekte geschärft wurden; die Antwort kann nur lauten: Sie sollten verwendet werden, um irgendeine weiche Substanz zu zerteilen bzw. zu zerlegen oder einen Feind bzw. ein Tier tödlich zu verletzen. Was können sie dann anderes gewesen sein als eine Art Messer oder Jagd- bzw. Kriegswaffen? Es ist deshalb durchaus nicht abwegig, wenn manche Forscher in den anthropomorphen Figuren »Wurfaffen« zu erkennen glauben. Sicherlich kann jeder Gegenstand, dessen Gewicht eine gewisse Grenze nach oben nicht überschreitet, geschleudert und als Waffe verwendet werden, und je nach physischer Konstitution des Werfenden wird man dabei auch unterschiedliche Entfernungen erreichen. Die Figuren des Typs I sind wesentlich kleiner und leichter und problemlos als Wurfaffe zu benutzen (s. u.). Sicher waren Benutzer an den Umgang mit solchen Waffen gewöhnt und hatten wenig Schwierigkeiten

⁵⁶ Agrawala 1984, 10.

⁵⁸ Kumar 1990, 98; 1991, 157. 159; 1994, 44 f.

⁵⁷ Vgl. auch Chandra 1996, 98. 101 f.

bei deren Handhabung; zum Vergleich: Ein moderner Diskus hat ein Gewicht von 2 kg für Männer, der Weltrekord liegt bei 74,08 m (1986). Typ I der anthropomorphen Figuren wiegt durchschnittlich 1,3 kg⁵⁹. Es ließe sich zwar vermuten, dass die Figur des Typs II trotz des Gewichts von 4 bzw. 6 kg auch als Wurf- waffe benutzt worden ist; dazu noch ein Vergleich aus dem modernen Sport des Kugelstoßens: Die Kugel hat ein Gewicht von 7,257 kg für Männer, der Weltrekord liegt bei 23,12 m (1990). Es stellt sich jedoch die Frage, warum es neben einer leichteren und besser handzuhabenden Waffe mit längerer Wurfweite auch noch einer schwereren, weniger praktischen Variante mit kürzerer Wurfweite bedurfte. Allem Anschein nach hatten die Figuren des Typs II eine andere Funktion als die des Typs I. Wenn sie als Waffen gebraucht worden sein sollten, dann ist eher davon auszugehen, dass sie eine Art Hieb- oder Stichwaffe gewesen waren.

VERWENDUNG

Wegen ihres eigentümlichen Aussehens stellt sich jedoch die Frage, wie solche Waffen bzw. Gegenstände in der Praxis verwendet wurden. Ursprünglich konnte die kleine anthropomorphe Figur des Typs I mehrfache Funktionen gehabt haben. Vorstellbar sind z.B. folgende Möglichkeiten: Der Gegenstand wurde von Viehzüchtern benutzt, um die Tiere zu treiben, Fleisch von geschlachteten Tieren zu zerlegen, das Fell abzu- ziehen usw. und ihn bei Bedarf gegen wilde Tiere, gegebenenfalls auch gegen Viehdiebe als Wurf- waffe ein- zusetzen. Übrigens weiß man über die Essgewohnheiten der Menschen, die Gegenstände der Kupferhort- funde gebrauchten, bis jetzt nichts Sicheres. Es gibt aber auch keinen Grund anzunehmen, dass Fleisch, von welchen Tieren es auch immer gewesen sein mag, ihnen nicht zur Nahrung diente.

Irgendwann wurden die Figuren des Typs I aus einer praktischen Notwendigkeit heraus für andere Zwecke modifiziert, und sie erhielten die Form von Typ II. Wie oben bereits erwähnt, deutet K. Kumar die anthro- pomorphen Figuren als ein Abbild des vedischen Gottes Indra. Er macht einen Vorschlag, wie die Figuren auch eine andere Funktion gehabt haben könnten: »As the late R̥gveda Aryans believed in the magical powers of an image of lord Indra, to ensure their victory over their adversaries an image of Indra or his stan- dard (dhvaja) was carried at the head of army to the battlefield. Although we do not exactly know the design of a late R̥gvedic Indra – dhvaja, as suggested by Gangoli an effigy of Indra was possibly mounted on a high pole[...] Obviously, a type-A copper anthropomorph was the most suitable object for preparing an Indra-dhvaja, because it could have been conveniently inserted into a vertical socket on the top of a high wooden post and fastened with a cord or rope [...]«⁶⁰. In einer späteren Darstellung wird Indra mit einer Fahnenstange gekennzeichnet, an deren Spitze sich das Glückssymbol Nandipada befindet⁶¹. Es ist zwar möglich, dass die Fahnenstange bzw. die Standarte des Indra in der vedischen Zeit anders aussah, was jedoch nur eine Vermutung bleibt. Dagegen erscheint der Gedanke nicht abwegig, dass an den anthro- pomorphen Figuren noch ein – durch ihre Funktion bedingter – hölzerner Teil angebracht war.

Da die Figuren scharfe Kanten aufweisen, meint Swaraja P. Gupta: »So far its use is concerned, an axe is used for killing bulls in Assam. It has blunted convex edge on the one side and two sharp points on the other and bears close typological resemblance with the anthropomorphic figures of the copper hoards«⁶². Es versteht sich aber von selbst, dass eine solche Tätigkeit mit dem Typ I von durchschnittlich 0,7 cm Dicke

⁵⁹ Yule 1997, 31 Abb. 11 hat ein Foto veröffentlicht, worauf man erkennt, wie eine Figur des Typs I auf zusammengehaltener Handfläche getragen werden kann (siehe auch **Abb. 1e**).

⁶⁰ Kumar 1994, 45 (siehe **Abb. 3a**).

⁶¹ Siehe Anm. 77 und **Abb. 9**, Nandipada (s. u.) »Śrīvatsa«.

⁶² Siehe Deva 1969, 81.

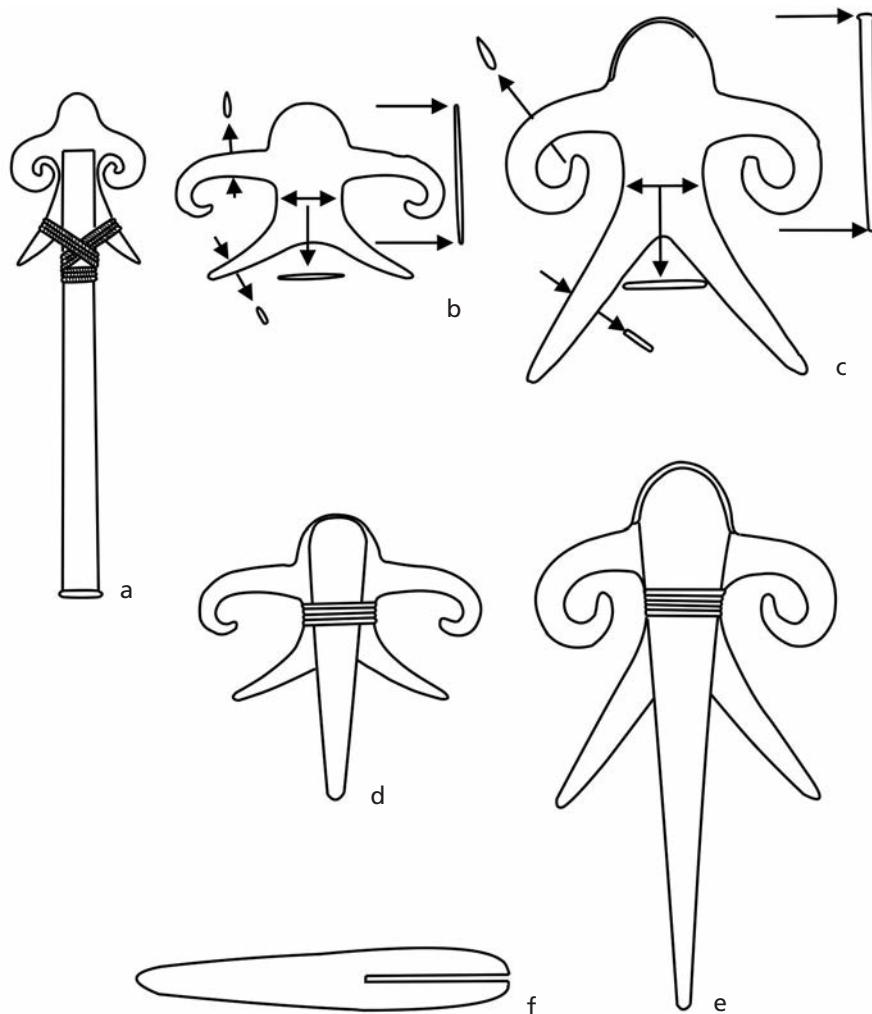


Abb. 3 a Standarte des Indra nach K. Kumar. – b Anthropomorphe Figur ohne Schaft, Typ I, 23,2 × 35,2 × 0,70 cm; 1,25 kg ohne Schaft (nach Yule 1985b, Taf. E, 239). – c Anthropomorphe Figur ohne Schaft, Typ II, 42,8 × 38,2 × 2,21 cm; 6 kg ohne Schaft (nach Yule 1985b, Taf. E, 240). – d-e Anthropomorphe Figuren mit Schäften. – f Holzschaft mit Schlitz.

nicht ausgeführt werden kann. Mit dem Typ II von durchschnittlich 2 cm Dicke wäre es zwar möglich, die Form der Arme der Figuren ist aber für die Enthauptung von Tieren ungeeignet. Es ist eher denkbar, dass das Objekt ähnlich wie ein Dreizack (trīśūla) als Waffe verwendet werden konnte, möglich sogar, dass daraus der Dreizack selbst entstanden ist. In diesem Fall bedarf es eines Griffes für die Handhabung der Figur, so wurde zu diesem Zweck an ihr ein Schaft aus Holz bzw. Bambus mit einem Schlitz angebracht. Der verdickte Rand am Kopf des Objekts diente dazu, dem in den Spalt eingeschobenen Schaft einen festen Halt zu verleihen. Der metallene Teil und der Schaft waren dann mit einem Strick zusammengebunden. Da die Figuren beider Typen sonst ähnlich sind, ist davon auszugehen, dass auch am Typ I ein Schaft angebracht war, der etwas kürzer gewesen sein dürfte. Ein verdickter Rand am Kopf des Objektes zum Zweck einer festeren Haftung des Schaftes war wohl noch nicht erforderlich. Die **Abbildungen 3d-e** verdeutlichen, wie die Figuren ausgesehen haben könnten.

Es stellt sich nun die Frage, ob eine Waffe vorkommt, die eine ähnliche Gestalt wie das hier rekonstruierte Objekt aufweist. 1969 referierte Krishna Deva auf einer Tagung über das Problem der OCR; in der anschließenden Diskussion kamen auch die anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde zur Sprache. Unter den Teilnehmern war Madhusudan N. Deshpande, der dazu Folgendes bemerkte »Vajra was like human figure with the eight shaped sides. The anthropomorphic figure may represent it. Sen Gupta told me that it was used probably by fishermen as a harpoon. In Bengal, more or less similar type of tool was used for fishing

which later on became decorative object«; daraufhin hegte K. Deva die Vermutung: »Vajra is perhaps the beginning of anthropomorphic forms«⁶³. Geht man davon aus, dass diese spontanen Einfälle etwas Wahres implizieren, dann war die anthropomorphe Figur nicht ein Abbild des Gottes Indra, sondern dessen Waffe Vajra. Auch Malati J. Shendge vermutet, dass es sich bei den anthropomorphen Objekten der Kupferhortfunde um den Vajra handeln könnte⁶⁴. Allerdings gibt es noch andere Deutungen des vedischen Vajra. So betrachten Wilhelm Rau und Harry Falk die Kupferhortfunde ebenfalls als Hinterlassenschaft der vedischen bzw. spätvedischen Inder. W. Rau versucht nachzuweisen, dass der Vajra eine Harpune sein könnte⁶⁵. H. Falk vertritt dagegen die Auffassung, dass der vedische Vajra ein Flachbeil war⁶⁶.

Der Verfasser hat in seiner Dissertation das Thema »Der Vajra, eine vedische Waffe« behandelt und kam zu folgendem Ergebnis⁶⁷: Der vedische Vajra ist mit Sicherheit keine mythische, sondern eine reale, relativ schwere Waffe, also weder »Blitz« noch »Donnerkeil«. Er besteht aus zwei Teilen, einem aus Metall und einem aus Holz. Bei dem letzteren kann es sich um einen hölzernen Schaft handeln. Der metallene Teil wird aus Kupfer gegossen und anschließend geschärft, indem man ihn an einem Stein wetzt. Der Vajra besitzt eine Anzahl von Zacken, Kanten und ringförmigen Knoten wie der Bambus; er wird in erster Linie geschleudert, dabei dreht er sich im Flug. Daneben wird er auch zum Schneiden, Schlagen und Stoßen verwendet. Gewöhnlich wird er mit zwei Händen getragen, aber nur mit einer Hand, nämlich mit der rechten, geschleudert. Diese Beschreibung des vedischen Vajra entspricht nicht der einer Harpune – eine Harpune benutzt man nicht zum Schneiden –, ebenso wenig der eines Flachbeils – man kann kaum behaupten, dass ein Flachbeil zackig ist (s. u.).

VAJRA

Auch wenn man aus Überlieferungen der vedischen Texte nicht mit völliger Gewissheit schließen kann, dass der Vajra und die oben rekonstruierte Waffe des Typs I identisch sind, gewinnt man doch einen möglichen Ansatz zur Lösung des Problems, der weiter verfolgt werden kann. Zu diesem Zweck bieten sich die späteren Darstellungen des Vajra besonders in der buddhistischen Tradition an. Die ältesten bildlichen Wiedergaben des Vajra finden sich am Osttor von Sāñci, Distrikt Raisen (ca. 1. Jahrhundert v. Chr.). Dreimal wird der Götterkönig Indra darauf mit dem Vajra in der Hand gezeigt, wobei die Waffe des Gottes auf einem älteren Foto gut zu erkennen ist (**Abb. 4**)⁶⁸. Sie weist eine asymmetrische Form mit drei Zacken auf einer Seite und drei lilienartigen Gebilden auf der anderen Seite auf. Es lassen sich unschwer gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem Vajra und der oben rekonstruierten Waffe des Typs I der anthropomorphen Figuren erkennen. Noch deutlicher geht der Sachverhalt aus den etwas späteren Darstellungen des Vajra von Nāgārjunakoṇḍa (Distrikt Nalgonda) hervor (2. Jahrhundert n. Chr.).

Unter den Fragmenten aus Nāgārjunakoṇḍa befinden sich drei Reliefs (**Abb. 5**), in denen es um die Bekehrung des Nāga-Königs Apalāla geht. Die Geschichte wird von Monika Zin in ihrer Veröffentlichung »Mitleid und Wunderkraft« ausführlich behandelt⁶⁹. Danach ist die Erzählung in mehreren Versionen überliefert und kommt nicht nur in Nāgārjunakoṇḍa, sondern auch in den Gandhara-Reliefs vor. Auch wenn darin die Szenen und die Personen unterschiedlich wiedergegeben werden, ändert sich der Inhalt des

⁶³ Deva 1969, 81 f.

⁶⁴ Shendge 1977, 172 f.

⁶⁵ Rau 1974, 44.

⁶⁶ Falk 1994, 202.

⁶⁷ Das Gupta 1975.

⁶⁸ Abbildung aus dem Privatbesitz meines inzwischen verstorbenen Lehrers Ludwig Alsdorf.

⁶⁹ Zin 2005, 75-78. – Zin 2006, 54-62. – Longhurst 1938, 45 f. – Foucher 1905, 544-553.

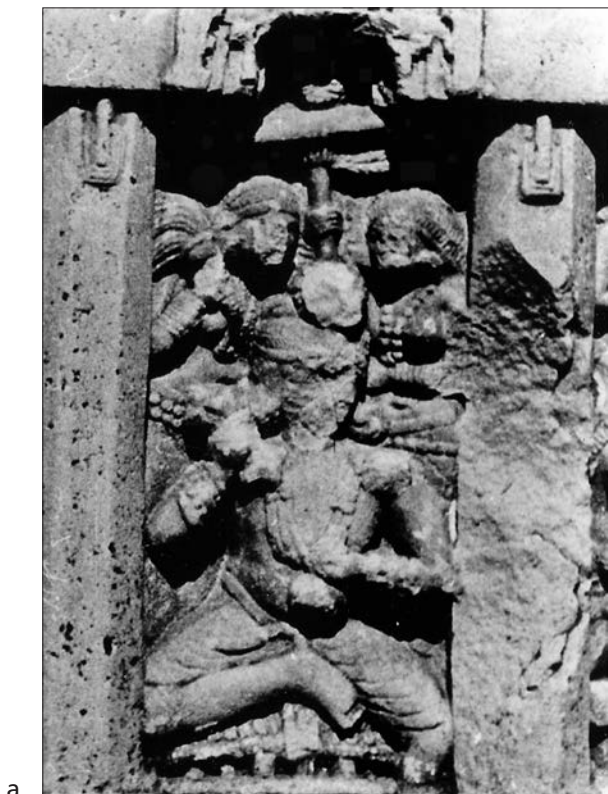


Abb. 4 Indra mit dem Vajra in der Hand: **a** Dargestellt am Osttor von Sāñci (ca. 1. Jh. v. Chr.). – **b** Auf der Zeichnung ist die Form des asymmetrischen Vajra zu erkennen.

Geschehens nicht wesentlich: Der König Ajātaśatru von Magadha bittet den Buddha um Hilfe, als die Ernte in seinem Reich durch den Nāga-König Apalāla zerstört wird. Das Bittgesuch wird auch erhört, und es kommt zu einer Begegnung zwischen dem Nāga-König und dem Buddha in der Begleitung von Vajrapāṇi. Nun wird folgende Szene geschildert: »Apalāla bekommt einen Wutanfall, erhebt sich in die Luft und lässt Hagel und Erdklumpen fallen. Der Buddha tritt in den Versenkungszustand der Güte ein, und Hagel und Erdklumpen verwandeln sich in Sandel- und andere Düfte. Der Nāga-König beeilt sich, den Buddha mit Waffen zu überschütten, diese aber verwandeln sich in Lotusblumen. Der Nāga entsendet eine Rauchwolke, woraufhin auch der Buddha eine Rauchwolke entsendet. Der Nāga, wütend und hochmütig, bleibt dann still und zieht sich in seinen Palast zurück. Der Erhabene entschließt sich, dem Nāga Angst einzujagen, und befiehlt Vajrapāṇi, ihn anzugreifen«⁷⁰. Dieser befolgt die Anweisung und schleudert seinen Vajra, dessen Wirkung nicht ausbleibt. Apalāla gibt seinen Widerstand auf, er und seine Familie lassen sich bekehren. Seitdem brauchen die Menschen aus Magadha nicht mehr zu fürchten, dass ihre Ernte von Nāgas zerstört wird.

Auf den Reliefs aus Nāgārjunakoṇḍa wird die Szene dargestellt, nachdem sich Apalāla in seinen Palast zurückgezogen hat. Der Nāga-König sitzt auf seinem Thron, wohl umgeben von den Familienangehörigen. Er fühlt sich in seinem Gemach offensichtlich sicher, da sein Hof nur durch eine lebensbedrohliche Felsenlandschaft mit Löwenhöhlen zu erreichen ist. Buddha und dessen Begleiter Vajrapāṇi haben jedoch unbeschadet den gefährlichen Weg zurückgelegt und stehen nun vor dem Nāga-König. Allein auf **Abbildung 5a** kommt noch eine weitere Figur vor – zwischen den Beinen von Buddha und Vajrapāṇi ist ein Zwerg wiedergegeben. Es handelt sich um den Vajrapuruṣa, aus seinem Haupt ragt ein halber Vajra hervor, des-

⁷⁰ Zin 2006, 56.



a



b



c



d



e

Abb. 5 Reliefs aus Nāgārjunakoṇḍa (2. Jh. n. Chr.). Die Bekehrung des Nāgā-Königs Apalāla: **a. c** Der von Vajrapāṇi geschleuderte Vajra fliegt durch den Felsen. – **b. d-e** In den Ausschnitten ist der asymmetrische Vajra zu erkennen. – (e nach Stone 1994, Abb. 219).

sen Form auf der Abbildung leider schlecht zu erkennen ist⁷¹. Zwischen dem Nāgā-König Apalāla und dem Buddha befindet sich ein Felsen. Der Vajrapāṇi, der mit dem Rücken zum Betrachter steht, hat gerade seine Waffe geschleudert. Sein Blick geht in die Richtung des Königs Apalāla, wohl um zu beobachten, wie der König darauf reagiert.

Der dargestellte Vajra ist asymmetrisch – auf der einen Seite des Vajra sieht man drei lilienförmige Gebilde und auf der anderen Seite drei dornenartige Spitzen. Der mittlere Teil der Waffe ist von dem Felsen verdeckt, den die drei dornenartigen Spitzen der Waffe durchdringen. M. Zin beschreibt die Darstellung mit folgenden Worten: »Der vajra des Yakṣa ist in dem Felsen steckend dargestellt. An der einen Seite hat der vajra ein für Nagarjunakonda typisches Aussehen, das an die europäische Wappenlilie erinnert, an der anderen sieht er vielmehr wie aus Flammenzungen bestehend aus. Wahrscheinlich wollte der Künstler damit zum Ausdruck bringen, dass sich die Waffe, die man sich als Strahlen vorstellen sollte [...], im Inneren des Felsens befindet«⁷². Die oben erwähnte Darstellung des Vajra in Sāñci bezeugt jedoch, dass »die Dornen« Teile des Vajra und nicht die Flammen sein sollen. Bei genauer Betrachtung lässt sich an den noch

⁷¹ Die Bedeutung der Figur in dieser Szene ist nicht klar. Vgl. hierzu Linrothe 1999, 36 Abb. 14; 38 Abb. 18. Darin vermutet Robert N. Linrothe, dass der Vajrapuruṣa ein Symbol für den Bodhisattva-Vajrapāṇi sein könnte. Hier passt aber diese Deutung nicht, da auf der Szene Buddha selbst und nicht der

Bodhisattva erscheint. Wenn die Figur nur ein Symbol sein sollte, dann könnte es sich eher auf den Vajrapāṇi beziehen. Merkwürdig ist auch die Bezeichnung des Zwerges als Vajrapuruṣa (Vajramensch) (vgl. hierzu **Abb. 9-10**).

⁷² Zin 2006, 61 f.

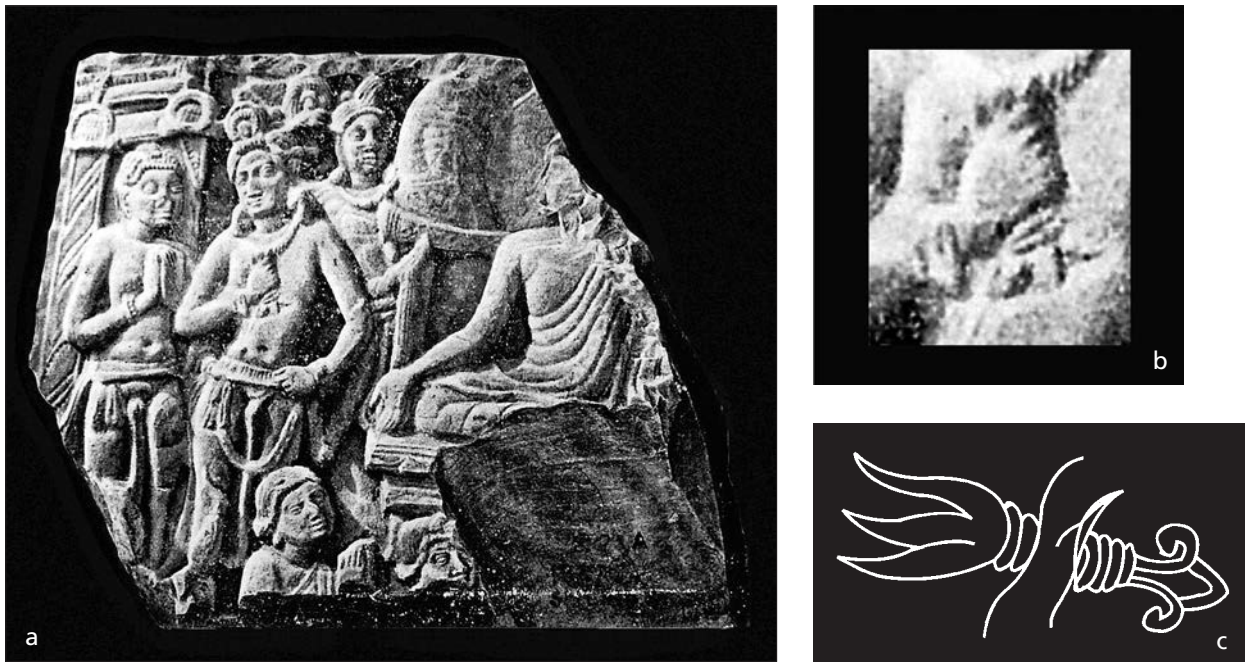


Abb. 6 Fragment aus Nāgārjunakoṇḍa (2. Jh. n. Chr.): **a** Vajrapāṇi mit dem Vajra in der Hand. – **b** In dem Ausschnitt sind zwei Umwicklungen des Vajras zu erkennen. – **c** Der asymmetrische Vajra aus Nāgārjunakoṇḍa mit Umwicklungen in der Mitte (nach C. Rangappa, *Artibus Asiae* 28, 1966, 212, 14; 211 Anm. 1).

sichtbaren Enden des Stückes jeweils ein »Wulst« erkennen (**Abb. 5b. d-e**). Es ist anzunehmen, dass weitere »Wülste« aufgrund der Verdeckung unsichtbar bleiben.

Hierfür spricht auch, dass der Vajra, den der Vajrapāṇi auf einem anderen Relief in Nāgārjunakoṇḍa in der Hand hält, ebenfalls am unteren Ende mit zwei »Umwicklungen« versehen ist (**Abb. 6a-b**). Allem Anschein nach sind die »Umwicklungen« am oberen Ende nur durch die Hand verdeckt. Für eine Publikation von Konakondla Krishna Murthy fertigte C. Rangappa an Ort und Stelle eine Zeichnung an, in die er alle Waffen von Nāgārjunakoṇḍa aufnahm. Man muss C. Rangappa Recht geben, wenn er den verdeckten Teil des Vajra mit einer Reihe von »Umwicklungen« abbildete (**Abb. 6c**)⁷³. Die Darstellungen von Nāgārjunakoṇḍa deuten darauf hin, dass der Vajra mit einem Strick zusammengebunden war. Nun lässt sich die verblüffende Ähnlichkeit mit den Rekonstruktionen in den **Abbildungen 3d** und **6c** kaum übersehen.

Wie aus der obigen Beschreibung hervorgeht, war der vedische Vajra keine mythische, sondern eine reale Waffe. Im Laufe der Zeit ist der Vajra als solche obsolet geworden, blieb aber als Kultobjekt vor allem im Buddhismus weiterhin im Gebrauch. Sofern er in späterer Zeit als eine Waffe verstanden wurde, erhielt er einen mythischen Charakter. Dabei änderte sich in bildlichen Darstellungen auch sein Aussehen – der asymmetrische Vajra bekam ein symmetrisches Aussehen, jeweils drei Zacken auf jedem Ende, wie auf dem Wandgemälde von Ajaṅṭā, Distrikt Aurangabad (**Abb. 7a**, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.), und auf einem Fragment aus Mathurā (**Abb. 7b**, 3. Jahrhundert n. Chr.) zu erkennen ist. Auf Münzen des Śāka-Herrschers Nahapāna (2. Jahrhundert n. Chr.) indo-skythischer Herkunft zeigt der Vajra auf beiden Enden je ein lilienartiges Gebilde mit drei Blütenblättern (**Abb. 7c**)⁷⁴. Eine ähnliche Darstellung des Vajra ist auch aus Khotan in Zentralasien (3. Jahrhundert n. Chr.) bekannt (**Abb. 7d**)⁷⁵.

⁷³ Krishna Murthy 1966, 211 Anm. 1; 212 Abb. 1.

⁷⁵ Stein 1907, Bd. 2, Taf. LXXXVII, R. 08.

⁷⁴ Rapson 1908, 65-67 Taf. IX, 243-250; Nahapāna siehe Smith 1957, 221.



Abb. 7 Symmetrischer Vajra jeweils mit drei Zacken auf jedem Ende: **a** Vajra auf Wandgemälde von Ajañtā (1. Jh. n. Chr.). – **b** Vajrapāñi auf Fragment aus Mathurā (3. Jh. n. Chr.). – **c** Vajra und Pfeil auf Münze von Nahapāna (2. Jh. n. Chr.). – **d** Fragment eines Reliefs aus Stuck, Vajra unter sitzendem Buddha, Khotan (3. Jh. n. Chr.?).

Zwischen den Funden der anthropomorphen Figuren und den Darstellungen des Vajra in Sāñci bzw. in Nāgārjunakoṇḍa liegt nach der bisherigen Auffassung eine Zeitspanne von mehr als 1000 Jahren. Es stellt sich die Frage, wie der Künstler die ursprüngliche Form des Vajra nach einer so langen Zeit noch im Gedächtnis bewahrt hat, nachdem das Objekt sonst eine mythische Waffe geworden war. Betrachtet man aber die Darstellungen des Vajra vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis in jüngste Zeit (**Abb. 8**), dann stellt man fest, dass ein Aspekt seines Aussehens über 2000 Jahre hinweg bemerkenswert unverändert geblieben ist, nämlich die konstante Wiedergabe der zackigen Gestalt des Objektes in zahlreichen Varianten⁷⁶. Wenn man davon ausgeht, dass diese Erkenntnis auch für die zurückliegende Zeit von 1000 Jahren geltend gemacht werden kann, ist es durchaus nicht abwegig, in der zackigen Form der anhand des Typs I der anthropomorphen Figuren rekonstruierten Waffe den Vajra wiederzuerkennen. Diese Auffassung würde nebenbei auch eine weitere Erscheinung verständlich machen, nämlich wie das seltsame Aussehen des späteren Vajra zustande gekommen ist. Übrigens könnten dem Künstler ältere, nicht mehr erhaltene Darstellungen der Waffe als Vorbilder gedient haben.

⁷⁶ Siehe auch Beer 1999, 234-243 Taf. 109-112.



a



b



c

Abb. 8 Neuzzeitlicher Vajra: **a** Aus dem Tibet. – **b** Aus Nepal. – **c** Aus Japan.

Die Verbindung zwischen den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde und dem Vajra kann auch Licht in eine andere Frage bringen. In einer Höhle des Dorfes Bhājā (Distrikt Pune) im heutigen Bundesstaat Maharashtra befand sich ein buddhistisches Heiligtum (2./1. Jahrhundert v. Chr.); unweit davon existierte eine Reihe von Klöstern mit Mönchszellen. In einem von diesen sind noch zwei Reliefs erhalten, auf denen zwei Personen dargestellt werden, denen eine besondere Bedeutung beigemessen wird. In einer Veröffentlichung von Archaeological Survey of India ist über diese Reliefs Folgendes zu lesen: »Cave 18 is a monastery and consists of a rectangular hall with a front pillared verandah [...] The verandah of this monastery has two famous sculptural reliefs which are most important. One depicts a royal personage attended by two women, driving in a chariot driven by four horses, which tramples on a demonic figure. The person in royal attire has been identified by some as Sun god Surya. To the left of the door is depicted a person driving an elephant carrying an ankusa (elephant goad), with attendants carrying a banner and spear. The figure has been identified by some as Indra«⁷⁷.

Wie im Zitat angedeutet wird, herrscht noch keine Einigkeit über die Identität der dargestellten Personen⁷⁸. Der Fahnenträger auf dem Rücken des Elefanten hält eine Fahnenstange hoch, an deren Spitze das Symbol

⁷⁷ Bhaja (www.asi.nic.in/).

⁷⁸ Siehe auch Sivaramamurti 1975, 495.

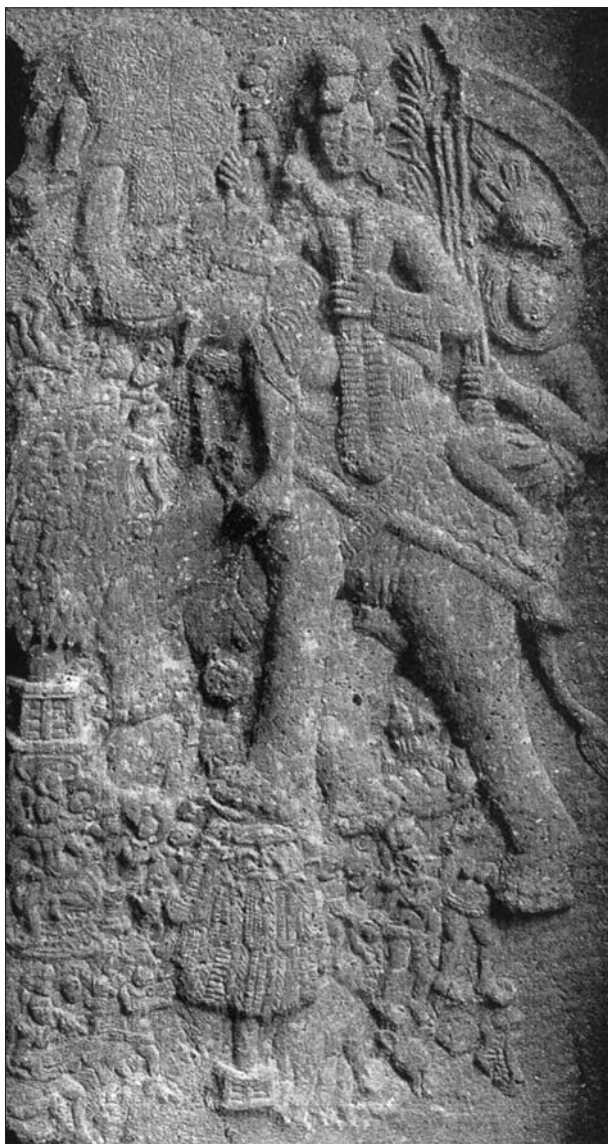


Abb. 10 Ausschnitt aus **Abb. 9**: Die anthropomorphe Figur in der Faust des Indra ist deutlich zu erkennen.

Abb. 9 Relief aus einem Kloster, Bhājā (1. Jh. v. Chr.): Indra mit einer anthropomorphen Figur in der Faust.

Nandipada angebracht ist (**Abb. 9**). Eine Fahnenstange in dieser Ausstattung ist aber für den Indra nicht spezifisch, sie deutet lediglich darauf hin, dass eine königliche Person in der Szene anwesend ist, wie dies zahlreiche Darstellungen in Sāñci belegen⁷⁹. Damit ist nicht sicher, ob der Reiter auf dem Elefanten Indra ist. Manche Forscher gehen jedoch davon aus, dass es sich bei der besagten Darstellung neben dem Sonnengott Sūrya doch um Indra handelt, der als der Herrscher des Himmels mit einer solchen Fahnenstange gekennzeichnet und über dem Hof eines irdischen Königs wiedergegeben wird⁸⁰. Nach dem Zitat soll Indra einen Elefantenstachel (aṅkuśa) in der Hand halten, auf dem Relief ist aber kein Stachel zu sehen. Bei genauer Betrachtung erkennt man dafür, dass Indra ein Bein einer anthropomorphen Figur in der Faust festhält (**Abb. 10**). Es stellt sich die Frage, ob der Künstler eine solche Darstellung gewählt hatte, um den Vajra symbolisch wiederzugeben und so den Indra mit seiner eigentümlichen Waffe zu charakterisieren. In diesem Fall dürfte die Identität der Figur geklärt sein.

⁷⁹ Marshall/Foucher 1940, Bd. 2, Taf. 11, 2; 15, 3; 17, 6; 63, 1. – ⁸⁰ Sivaramamurti 1975, 494f. Kramrisch 1954, 218 Abb. 6.



Abb. 11 Buddhistische Darstellungen des Śrīvatsa zu Beginn unserer Zeitrechnung: **a-b** Blätter, Elefantenzackel und Śrīvatsa an der Halskette einer Yakṣī, Bhārhut (2. Jh. v. Chr.). – **c** Medaillon, im äußersten Segment Frucht, Rad, Taurine über dem Rad und Śrīvatsa, Bhārhut (2. Jh. v. Chr.). – **d** Triratna auf dem Tor des Stupa 1 von Sāñci (ca. 1. Jh. v. Chr.), in der Mitte Śrīvatsa.

ŚRĪVATSA

In seiner 1974 erschienenen Veröffentlichung hat sich P. K. Agrawala mit dem Thema Śrīvatsa eingehend befasst⁸¹. Er weist auf Ähnlichkeiten zwischen dem Aussehen des Śrīvatsa und dem der anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde hin⁸². Das Symbol zählt zu den acht Glückszeichen (aṣṭamangala) der Inder, besonders bei den Jainas⁸³. Gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem Śrīvatsa und den anthropomorphen Figuren drängen sich in der Tat auf. Um jedoch zu entscheiden, ob tatsächlich eine Verwandtschaft zwischen ihnen vorhanden ist, ist zunächst zu klären, was mit dem Zeichen überhaupt dargestellt werden soll. Nach allgemeiner Auffassung liegt aber seine Herkunft bis jetzt völlig im Dunkeln, wie von Margaret Stutley und James Stutley zu erfahren ist: »Śrīvatsa ›Favourite of Śrīḥ, goddess of good fortune. A particular mark or sign (lakṣaṇa) denoting a great man or signifying divine quality or status, which is depicted by a triangle, cruciform flower, or simply by a whorl of hair on the chest as on the images of Viṣṇu and Kṛṣṇa. The śrīvatsa is also depicted on certain Buddhist and Jaina images. Its origin is uncertain, as is indicated by the myths invented to explain it, such as the one which explains Viṣṇu's śrīvatsa as the result of water having been thrown at his chest by Bharadvāja«⁸⁴.

Die Abbildungen, die von P. K. Agrawala beigelegt werden, bezeugen, dass sich bildliche Darstellungen dieses Symbols im Laufe der Zeit gewandelt haben, bis es unkenntlich geworden ist (vgl. **Abb. 13-14**). Die ältesten Belege (2./1. Jahrhundert v. Chr.) finden sich auf den buddhistischen Bauwerken in Bhārhut (Distrikt Satna), Sāñci, Sārnāth (Distrikt Varanasi) und Amarāvati (Distrikt Guntur). In der Sammlung des

⁸¹ Agrawala 1974; 1967, 96 ff.; 1994, 51-57.

⁸² Agrawala 1974, 21 f.

⁸³ Hegewald 2009, 261 ff. – Chandra 1996, 37-43. – Rao Rama-

chandra 1988, 100. – Sivaramamurti 1983, 28 f. – Liebert 1976, 280. – von Glasenapp 1964, 383 f. – Kirfel 1959, 153 ff.

⁸⁴ Stutley/Stutley 1977, 286.

Museums in Kalkutta werden unter den Funden aus Bhārhut zwei Stücke aufbewahrt (2. Jahrhundert v. Chr.). Auf einem von ihnen wird die Halskette einer Halbgöttin (yaksī candrā) mit zwei Feigenblättern mit einem Śrīvatsa in der Mitte dekoriert, der wiederum links und rechts jeweils mit einem Elefantenstachel (aṅkuśa) von den Blättern abgetrennt wird (**Abb. 11a-b**).

Auf dem anderen Stück ist u. a. ein Medaillon in Gestalt einer Rosette mit einer Reihe von konzentrischen Kreisen angebracht, sodass die runde Fläche in einige Segmente eingeteilt ist (**Abb. 11c**). In den inneren Abschnitten werden Blütenblätter und im äußersten drei Motive wiederkehrend abgebildet. Es sind: ein Śrīvatsa, die Frucht des Feigenbaumes und ein Rad, über dem sich zwei hörnerartige Gebilde befinden. Die Benennung des Objektes über dem Rad ist problematisch und kann an dieser Stelle nicht erörtert werden, da dies den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes sprengen würde⁸⁵. Hier soll aus praktischen Gründen die von John Marshall und Alfred Foucher benutzte Bezeichnung der Darstellung als »taurine« (einem Bullen ähnlich bzw. wie die Hörner eines Bullen) beibehalten werden (s. u.), auch wenn der Terminus für die Sache selbst mit Sicherheit nicht zutrifft. Das zusammengesetzte Zeichen aus dem Rad und der Taurine erhält auch den Namen Nandipada, der je nach Tradition als Fußspuren vom Nandi, dem Bullen des Gottes Śiva, bzw. als Fußspuren von Viṣṇu/Śiva/Buddha aufgefasst wird⁸⁶. Von manchen neuzeitlichen Forschern wird im Falle der buddhistischen Darstellung der passende Ausdruck des Buddhapada (Fußspuren von Buddha) dem des Nandipada vorgezogen. A. Foucher vermutete, dass das Zeichen die Geburt Buddhas symbolisiert⁸⁷. Wie gleich zu erkennen sein wird, hat es jedoch einen anderen Sinn.

Um den Stupa I von Sāñci (ca. 1. Jahrhundert v. Chr.) herum steht ein Steinzaun, der von vier nach den Himmelsrichtungen ausgerichteten Toren (torāṇas) unterbrochen wird. Jeweils eine Kombination von drei Symbolen ist auf dem nördlichen Tor zweimal und auf dem östlichen Tor einmal angebracht⁸⁸. Die Figur wird zusammengesetzt aus einem Rad, einer Taurine und einem Śrīvatsa in der Mitte der Taurine (**Abb. 11d**). Es handelt sich um die drei Juwelen (triratna), die drei Grundprinzipien des buddhistischen Glaubens: den Buddha (buddha), seine Lehre (dharma) und seine Gemeinde (saṅgha). Rai G. Chandra zählt nur das Rad und die Taurine zusammen als Triratna und glaubt, dass Śrīvatsa nicht dazu gehört⁸⁹. Diese Auffassung kann aber nicht stimmen, da der Ausdruck Triratna drei Symbole verlangt. J. Marshall und A. Foucher bemühten sich, sie zu deuten: »If the triratna on the top of the east Pillar is indeed, as it seems to be, the symbol of the three Buddhist jewels, the full wheel decorated by a lotus must be admitted to stand for the Doctrine or dharma; the taurine surmounting it for the Master; and the third element introduced here [...], the shield (śrīvatsa), would then appear to represent the Community (saṅgha). The volute horns on both sides of the pedestal are probably intended to consolidate the whole«⁹⁰. Die Bedeutung des Rades als »die Lehre (dharmachakra)« ist unbestritten. Es ist jedoch davon auszugehen, dass mit dem Śrīvatsa eher »Buddha« und mit der Taurine die »Gemeinde« wiedergegeben wird. Für diese Auslegung spricht der Sachverhalt, dass damit Buddha in der Gestalt des Śrīvatsa umgeben von seiner Gemeinde ein erhobener Platz eingeräumt wird.

⁸⁵ Oskar von Hinüber 1974 hat versucht zu zeigen, dass es sich bei diesem Zeichen ursprünglich um das Glückssymbol Nandyāvarta handelte, das später durch einen labyrinthartig erweiterten Svastika (siehe Agrawala 1994, 47-50) ersetzt wurde. Nach von Hinüber 1974, 357 ist der spätere Nandyāvarta frühestens im 7. Jh. belegt. Es ist jedoch möglich, dass das Zeichen in Form eines Labyrinths bereits im 1. Jh. verwendet wurde (siehe **Abb. 12d, 7**). Vgl. hierzu eine Darstellung neben einem Svastika auf einem Fund aus Mahenjo-daro (Joshi 1987, 175 Nr. M-1356, A und a). Bemerkenswert ist auch, dass im tibetischen Buddhismus der Śrīvatsa mit dem erweiterten Svastika identifiziert wird (Chandra 2002, 1067. 1074; Beer 1999, 173f.). Die Bezeich-

nung des Symbols ist im Zusammenhang des hier behandelten Problems jedoch nicht entscheidend.

⁸⁶ Coomaraswamy 1927/28, 179-181. – Hackin 1939, Text 111 Abb. 238 Taf. XXVIII. – Barrett 1954, 65 Nr. 20 Taf. XLVII. – Härtel 1960, 67 Taf. 32. – Agrawala 1974, 15. 66 Taf. 13. – Chandra 1996, 44-50. – Bloch 1906, 105. – Simpson 1896, 42.

⁸⁷ Foucher 1934, 10.

⁸⁸ Marshall/Foucher 1940, Bd. 2, Taf. XXI. XXIV. – Zimmer 1955, Taf. 12. – Sivaramamurti 1975, 486.

⁸⁹ Chandra 1996, 90.

⁹⁰ Marshall/Foucher 1940, Bd. 2, Taf. 24, 4.

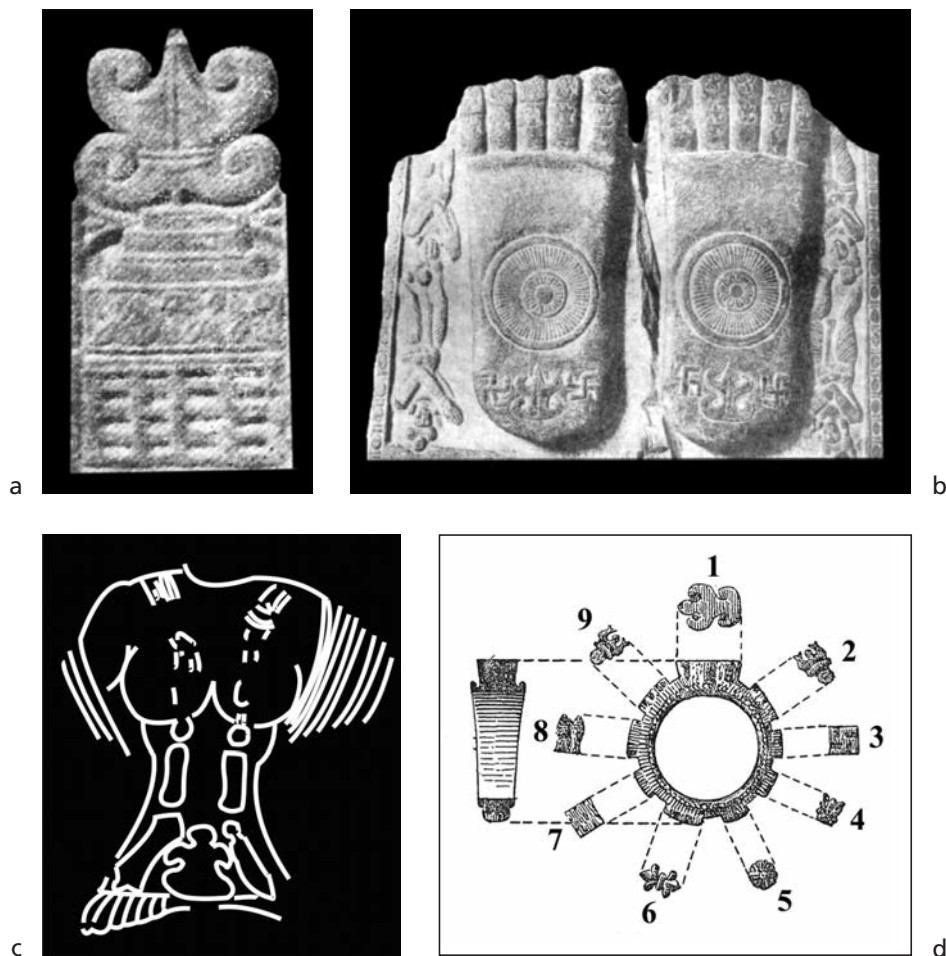


Abb. 12 a Śrīvatsa mit einer senkrechten Linie und zwei waagerechten »Umwicklungen«, abgebildet auf einem Geländer aus Sārnāth (1. Jh. v. Chr.). – b Fußspuren von Buddha mit Darstellungen von Dharmachakra, Svastika und Śrīvatsa aus Amarāvātī (1. Jh. v. Chr.). – c Weibliche Figur auf Reliefplatte aus Terrakotta, trägt Halskette mit Anhängern, darunter auch eine anthropomorphe Figur in der Mitte aus Ahichchhatrā (1. Jh. v. Chr.). – d Fingerring, Kupfer, aus Taxila (1. Jh. n. Chr.); Glückssymbole: 1 Śrīvatsa, 2. 9 Nandipada, 3 Svastika, 4 Vardhamāna(?), 5 Dharmachakra, 6 Vajra, 7 Nandyāvarta(?), 8 zwei Fische (vgl. Rao Ramachandra 1988, 100f. – R. G. Chandra 1996. – Coomaraswamy 1927/28, 179-184).

P. K. Agrawala wundert sich darüber, dass der Śrīvatsa seine zentrale Bedeutung bei den Buddhisten später eingebüßt hatte: »That in the art of the 2-1 cent. B. C. Śrīvatsa was given significant preference over other sacred symbols is particularly revealed from its occurrence in the pinnacle of Buddhist and Jaina structures. During this period it was considered among the Buddhist next perhaps only to Dharmachakra in symbolical efficacy and merit. But we do not know at present how it came subsequently to be deprived of this particular favour in the Buddhist tradition, though they throughout used and honoured it as an Astamangala symbol«⁹¹. An sich liegt eine Erklärung dieses Sachverhaltes auf der Hand: In den frühesten Darstellungen erscheint der Buddha nicht in seiner menschlichen Gestalt, sondern wird mit einem Symbol wiedergegeben, häufig mit dem Bodhibaum (*ficus religiosa*), im Triratna auf den Toren von Sāñci mit dem Śrīvatsa⁹². Als man im 2. Jahrhundert v. Chr. – nach allgemeiner Auffassung unter hellenistischen Einflüssen – dazu übergegangen war, den Buddha menschlich abzubilden, verlor der Śrīvatsa seine ursprüngliche

⁹¹ Agrawala 1974, 58f.

⁹² Bodhibaum siehe Grünwedel 1900, 68ff. – Zimmer 1955, Taf. 17. 32.

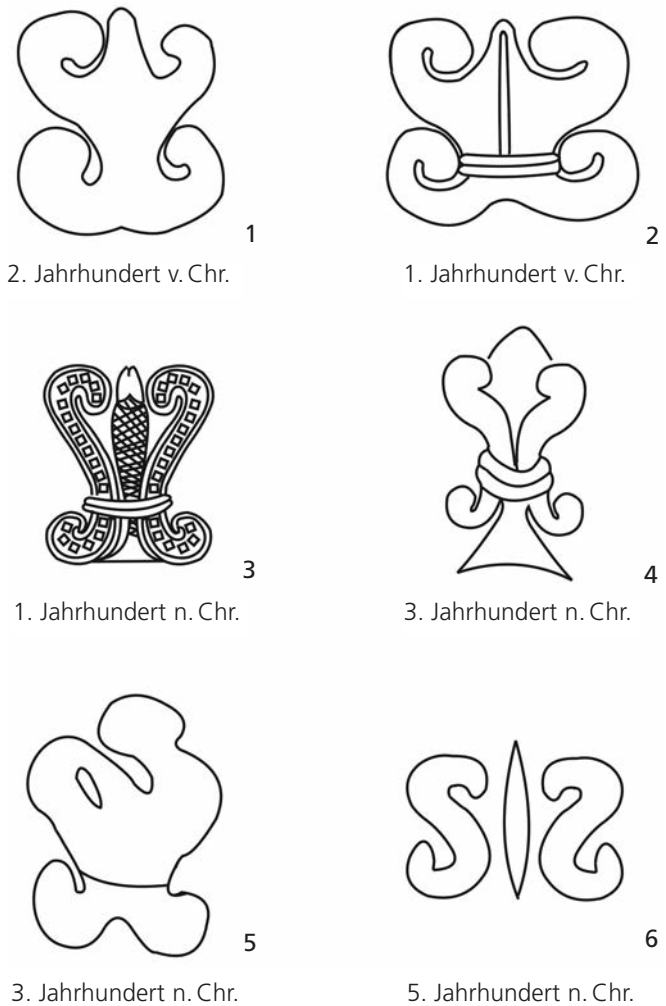


Abb. 13 Auswahl der frühesten bislang bekannten buddhistischen (1-2), jainistischen (3-4) und hinduistischen (5-6) Darstellungen von Śrīvatsa. – (5 schlecht erhalten, teilweise erkennbar, vgl. Agrawala 1974, 6 Taf. 114).

Funktion als symbolisches Zeichen des Religionsstifters, auch wenn er als Glückssymbol weiterhin verwendet wurde.

Man sieht in den dargelegten und auch in weiteren Belegen aus Bhārhut, Sāñci und Amarāvati, dass die Form des Symbols um den Beginn unserer Zeitrechnung stets gleich geblieben ist. Das Zeichen sieht aus wie ein Schild, aus dem vier nach innen gebogene hakenartige Gebilde herausragen (**Abb. 13, 1**). Nur auf einem Geländer aus Sārnāth (1. Jahrhundert v. Chr.) erhält der Śrīvatsa zwei zusätzliche Merkmale (**Abb. 12a; 13, 2**): Die Figur ist mit einer dicken Linie senkrecht in zwei Hälften aufgeteilt und mit zwei waagerechten »Umwicklungen« versehen⁹³. Was aber auch die symbolische Bedeutung des Śrīvatsa in den frühesten Abbildungen für die Buddhisten gewesen sein mag, der ihm zugrunde liegende reale Gegenstand bleibt weiterhin im Dunkeln. Es stellt sich die Frage, ob das unbekannte Objekt anhand der ältesten Darstellungen des Zeichens erfasst werden kann.

Ernst Waldschmidt sprach in diesem Zusammenhang von einem Lebensbaum und dachte wohl an ein Feigenblatt⁹⁴. J. Marshall und A. Foucher bemerkten zwar ausdrücklich, dass die Bedeutung des Śrīvatsa verloren gegangen ist, glaubten aber darin einen »Schild« zu sehen (s. o.)⁹⁵. Das Symbol ähnlichen Aus-

⁹³ Siehe auch Agrawala 1974, Taf. 17.

⁹⁴ Waldschmidt 1932, 58 Anm. 1.

⁹⁵ Marshall/Foucher 1940, Bd. 1, 96.

sehens auf einem Siegel aus Basārh, Distrikt Muzaffarpur (5. Jahrhundert n. Chr.), wird von Theodor Bloch als »ein ornamentierter Dreizack« aufgefasst⁹⁶. Im Münzkatalog von Edward J. Rapson kommen fünf Stücke vor, auf denen der Śrīvatsa abgebildet wird⁹⁷. Zwei davon bezeichnet E. J. Rapson als »unbestimmt« und drei als »Nāga-Symbol«, also Schlangen. R. G. Chandra macht auf Darstellungen von zwei gehörnten Wesen bzw. Schlangen und einem Feigenbaum auf den Siegeln von Mohenjo-daro bzw. Harappa (Prov. Punjab/PK) aufmerksam. Er vertritt die Ansicht, dass das Zeichen Śrīvatsa durch eine Zusammenfügung dieser Elemente der Induskultur entstanden sein könnte⁹⁸.

P. K. Agrawala hat seine Interpretation des Śrīvatsa anhand zahlreicher Darstellungen begründet. Er argumentiert, dass »vatsa« wörtlich »Säugling« heißt – so soll der Śrīvatsa »der Säugling der Śrī [der hinduistischen Göttin der Schönheit/des Glückes]« bedeuten⁹⁹. Er hat aber auch nicht unbeachtet gelassen, dass die Form und die Wichtigkeit des Symbols, die es ursprünglich besaß, verloren gegangen war und dass uns geläufige Bezeichnungen bzw. Interpretationen des Zeichens aus späterer Zeit stammen¹⁰⁰. Nach seiner Meinung könnte der Ursprung des Śrīvatsa im Kult einer Muttergöttin liegen, und er bemüht sich, hierfür auch einen Beleg zu liefern¹⁰¹. Bei Ausgrabungen in Ahichchhatrā (Distrikt Barreily), einem Ort des indischen Bundesstaates Uttar Pradesh, sind mehrere Terrakotta-Figuren zutage gekommen, darunter auch ein weibliches Exemplar auf einer Reliefplatte (1. Jahrhundert v. Chr.)¹⁰². Dieses trägt eine Halskette mit Anhängern, in deren Mitte sich eine anthropomorphe Figur befindet (Abb. 12c). Vasudeva S. Agrawala glaubte darin einen Śrīvatsa zu erkennen. P. K. Agrawala beruft sich darauf und bemerkt: »This shape indeed shows, though in a very crude rendering, the head, two arms and the lower body of a human figure; in the light of its presence on the bust of a female figure and the literal meaning of Srivatsa as ›the Babe of-Sri‹ it seems reasonable to infer that this had its origin in the stylised or roughly rendered design of babe, that had been associated in early iconography with mother-goddess as indicative of her mother character«¹⁰³.

Nun setzt P. K. Agrawala die Muttergöttin auch mit den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde in Beziehung: »In our view, the curious anthropomorphic devices of the Gangetic Valley Copper Hoards bear striking resemblance to the ›shield‹-type Śrīvatsa. A comparison of the common Śuṅga Śrīvatsa design with the copper anthropomorphic forms from Bisulī, Sarthaulī, Sheorājapur, Mānbhum, etc., however, suggests their related character in terms of common ideographic value. Supposedly, the anthropomorphic shapes of the Hoards were symbolical in character having some cult association possibly as representing a token of the mother-goddess whose worship was widely popular from remote ages«¹⁰⁴. Es ist durchaus möglich, dass der anthropomorphe Gegenstand an der Halskette der weiblichen Figur ein Śrīvatsa sein könnte und dass zwischen dem Śrīvatsa und den anthropomorphen Figuren ein Zusammenhang besteht. Aber die Bezeichnung »der Säugling der hinduistischen Göttin Śrī« passt überhaupt nicht in die buddhistische Auffassung von Triratna – warum sollte auch Buddha mit einem solchen Ausdruck wiedergeben werden? Der Vorschlag von P. K. Agrawala ist auch sonst problematisch. Zur Entstehung des Wortes bemerkt Julia A. B. Hegewald: »The symbol itself appears to have derived from Śrī, also known as Lakṣmī, and is found on the chest of her consort, Viṣṇu. The Jainas probably took over the emblem from Viṣṇu in to provide the Jinas with the status of Viṣṇu-puruṣottama«¹⁰⁵. Wenn die Auffassung von P. K. Agrawala stimmt, dann fragt man sich, warum Viṣṇu, der Gatte der Göttin Lakṣmī, ausgerechnet »ihr Säugling« genannt werden

⁹⁶ Bloch 1906, 105 Taf. XL, 3 (S. 110 Nr. 31); XLII, 48 (S. 112 Nr. 42).

⁹⁷ Rapson 1908, CLXXVI. 9 Taf. V, 105; VIII, 236; VIII, G. P 1; VIII, 207; VIII, 208.

⁹⁸ Chandra 1996, 42.

⁹⁹ Agrawala 1974, 58-60.

¹⁰⁰ Ebenda 50.

¹⁰¹ Vgl. hierzu auch eine ethnologische Deutung der Figuren von Frembgen 1996.

¹⁰² Agrawala 1947/48, 111 Abb. 1.

¹⁰³ Agrawala 1974, 19.

¹⁰⁴ Agrawala 1994, 54 f.

¹⁰⁵ Hegewald 2009, 70 Anm. 42; vgl. Shah/Dhaky 1975, 491. – Nagar 1999, 409. – Agrawala 1970.

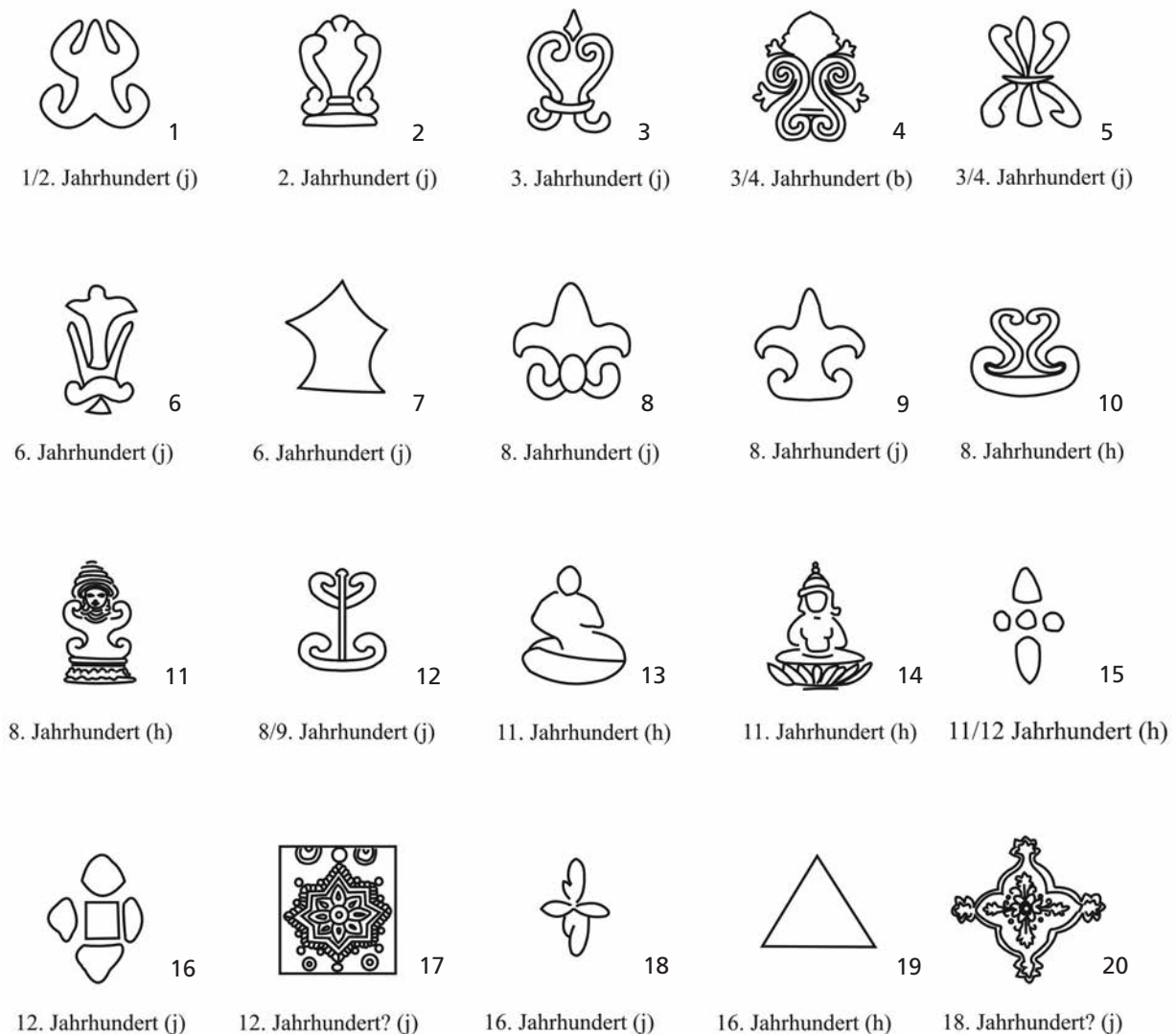


Abb. 14 Auswahl der bildlichen Darstellungen des Śrīvatsa in drei indischen Religionen (j jainistisch, b buddhistisch, h hinduistisch).

sollte. Es ist eher davon auszugehen, dass das Symbol selbst älter als seine Bezeichnung war, die erst im hinduistischen Umfeld in einer Zeit in Gebrauch kam, als der dem Zeichen zugrunde liegende Gegenstand längst nicht mehr bekannt war. Dabei lag es nahe, es mit der hinduistischen Göttin des Glückes Lakṣmī in Verbindung zu bringen. Die Jainas haben wohl das Symbol in der Kuṣāṇ-Zeit (78-200 n. Chr.) übernommen¹⁰⁶. Spätere Darstellungen der Göttin Lakṣmī als Śrīvatsa sind nichts anderes als die Wiedergabe des Symbols gemäß der nachträglich verliehenen Bezeichnung (**Abb. 14, 11. 13-14**), wie es auch von R. G. Chandra angenommen wird¹⁰⁷. Die Herkunft des Śrīvatsa bleibt damit weiterhin im Dunkeln.

Die Abbildungen des Śrīvatsa bezeugen, dass Künstler dabei freie Hand hatten, das Symbol mehr oder weniger dekorativ zu gestalten (vgl. **Abb. 13, 3**), als nicht mehr bekannt war, was das Zeichen tatsächlich darstellte. Die frühere Form des Śrīvatsa ist jedoch in den Umrissen der meisten Exemplare noch zu erkennen. Vergleicht man die Darstellungen des Śrīvatsa (**Abb. 13-14**) mit denen des Vajra aus Sāñci, Nāgārjunakoṇḍa, Khotan und auf Münzen von Nahapāna (**Abb. 4-7**), dann ist es nicht abwegig, dass es

¹⁰⁶ Hegewald 2009, 69.

¹⁰⁷ Vgl. Chandra 1996, 41 f.

sich bei dem Symbol um einen stilisierten Vajra handelt, um einen Gegenstand also, der in buddhistischen Vorstellungen bis in die Gegenwart eine besondere Rolle spielt. Es überrascht auch nicht, dass der Buddha in Triratna mit dem Vajra symbolisch wiedergegeben wird und Heinrich Zimmer in Hinblick auf die spätere Entwicklung des Zeichens feststellte: »Somewhat later, the same threefold form is found as a kind of wand in the hands of Buddhist monks, where it has become a double trident, the so-called vajra (›thunderbolt‹, but also ›diamond‹); for the irresistible force of the sphere of transcendental reality, which is diamond-hand (cutting through everything and cut by nothing), is wielded by the Buddhist monk«¹⁰⁸.

Die Auffassung von P. K. Agrawala, dass zwischen den anthropomorphen Figuren und dem Śrīvatsa eine Verwandtschaft besteht, erweist sich durchaus als richtig, sie bedarf lediglich einer Korrektur: Der Śrīvatsa ist ein stilisierter Vajra, der im Laufe der Zeit die Bedeutung eines Glückssymbols erhalten hat, und sein Ursprung lag nicht im Kult einer Muttergöttin. Später haben sich das Kultgerät Vajra und das Glückssymbol Śrīvatsa so verselbstständigt, dass man sie zwar aus den jeweiligen Überlieferungen kannte, sich jedoch nicht mehr daran erinnerte, dass der Vajra und der Śrīvatsa einen gemeinsamen Ursprung hatten. Es kommt auch vor, dass sie zusammen abgebildet werden, z.B. auf einem Kupfer-Fingerring aus Taxila (Prov. Punjab/PK), der bei der Ausgrabung in Sirkap zutage kam und ins 1. Jahrhundert n. Chr. datiert¹⁰⁹. An der Halskette der oben erwähnten weiblichen Figur aus Terrakotta (ca. 1. Jahrhundert v. Chr.) findet sich u. a. neben dem Śrīvatsa auch ein Vajra, wenn der anthropomorphe Anhänger tatsächlich ein Śrīvatsa und das andere Objekt ein Vajra sein sollte, wie es von V. S. Agrawala vermutet wird¹¹⁰.

ERGEBNISSE

Der vedische Vajra war eine funktionstüchtige Waffe. Irgendwann wurde er in der Praxis nicht mehr verwendet, bleibt aber in den religiösen Vorstellungen der Inder als eine mythische Waffe noch in Erinnerung. Später wurde daraus einerseits das Kultgerät Vajra, andererseits das Glückssymbol Śrīvatsa. Dabei ist die ursprüngliche Gestalt des Vajra verloren gegangen, nur einige der äußeren Merkmale der Waffe Vajra sind sowohl in dem Kultgerät Vajra als auch in dem Glückssymbol Śrīvatsa noch erhalten geblieben.

Die Funde der anthropomorphen Figuren sind die metallenen Bestandteile des ursprünglichen Vajra, bei denen zwei Typen zu erkennen sind – Typ I als kleines Objekt aus einer dünnen Platte mit einem Durchschnittsgewicht von 1,26 kg und Typ II als größeres Exemplar aus einer dicken Platte mit einem Durchschnittsgewicht von 4,5 kg. Es ist davon auszugehen, dass die Metallteile mit hölzernen Schäften versehen waren. Vielleicht wurde der Typ I bzw. der Vajra in der vedischen Zeit von Viehzüchtern zum Treiben der Tiere verwendet und nach Bedarf auch als Wurfwanne benutzt. Die Entstehung des Typs II geschah später aus praktischer Notwendigkeit, und er diente nicht mehr als Wurfwanne.

Die Untersuchung bringt Licht in bisher ungeklärte Fragen, sowohl die anthropomorphen Figuren als auch das Glückssymbol Śrīvatsa betreffend. In Hinblick auf die hier erlangten Ergebnisse sind die Ansichten von K. Kumar und P. K. Agrawala dahin gehend richtigzustellen, dass die anthropomorphen Figuren keine Abbildung des vedischen Gottes Indra darstellten, sondern dessen Waffe Vajra und dass der Śrīvatsa seinen Ursprung nicht in einer Muttergöttin, sondern ebenfalls im Vajra hatte.

¹⁰⁸ Zimmer 1955, Bd. 1, 27.

¹¹⁰ Agrawala 1947/48, 110 f.

¹⁰⁹ Marshall 1975, Bd. 2, 646 Nr. 24; Bd. 3, Taf. 197 Nr. 24.

OFFENE FRAGEN

Es darf an dieser Stelle aber auch nicht verschwiegen werden, dass gewisse Schwierigkeiten der Deutung der anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde als Vajra entgegenstehen. So bleiben ein paar Fragen noch offen, von denen im Folgenden die Rede sein wird und deren Klärung ein bestehendes Desiderat ist. Der Vajra bzw. der Vazra ist eine indoiranische Waffe – während der Vajra in den Veden vor allem als die Waffe des Gottes Indra belegt ist, ist der Vazra im Avesta die Waffe des Gottes Mithra. Nach Angaben des Avesta ist der Vazra eine aus Bronze bzw. Kupfer hergestellte Keule, die mit vielen scharfen Buckeln bzw. Knollen versehen ist und auch geschleudert werden kann (Yašt 10, 96). Bei der Ausgrabung von Marlik (Prov. Gilan) im Bergland des nördlichen Iran, die von Ezat O. Negahban in den Jahren 1961-1962 mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft durchgeführt worden ist, ist neben anderen Waffen auch eine Reihe von Keulenköpfen aus Bronze zutage getreten, die eine große Anzahl von Spitzen bzw. Knollen aufweisen¹¹¹. E. O. Negahban mutmaßt, dass es sich bei den Funden aus Marlik um Hinterlassenschaften eines indoiranischen Volkes handeln könnte¹¹². Wenn diese Vermutung zutreffen sollte, dann wäre denkbar, dass die Keulen aus Bronze mit Knollen nichts anderes als der Vazra des Avesta sind. Damit würden literarische Angaben auch durch archäologische Funde bestätigt. Schwierigkeit bereitet nur, dass sich die Gestalt des iranischen Vazra mit der des vedischen Vajra nicht deckt – während der Vajra eine Waffe mit Zacken darstellt, ist der Vazra eine Keule mit Buckeln.

Bernfried Schlerath leugnete jedoch dieses Problem und war der Meinung, dass der vedische Vajra wie der avestische Vazra eine Keule mit zahlreichen Buckeln war. Er stellte zwölf Belegstellen paarweise vom Avesta und von den Veden gegenüber, die seine Auffassung untermauern sollten¹¹³. B. Schlerath übersah aber dabei, dass ein Paar solcher Stellen, das gerade das Aussehen des Vajra als eine Keule mit Buckeln bezeugen soll, nicht zu seiner Auslegung passt. Er ging nämlich davon aus, dass das avestische Wort *satafštāna* (hundert-fštāna) und das vedische Wort *śatáparvan* (hundert-parvan) gleichbedeutende Wörter sind, was aber nicht stimmen kann. Im Avesta heißt *fštāna* »weibliche Brust«, im Kompositum auch »Buckel«. Das vedische Wort *parvan* bedeutet aber »Gelenk«, später auch »ringförmige Knoten« des Bambus¹¹⁴. Damit wird mit diesen Ausdrücken unmöglich der gleiche Sachverhalt gemeint sein. In seiner Erwiderung auf die Kritik von B. Schlerath an der Deutung des Vajra als eine Harpune machte W. Rau auf die unzutreffende Auslegung der Stellen durch B. Schlerath aufmerksam¹¹⁵. Daraufhin musste dieser seinen Fehler eingesehen haben und sprach später nicht mehr von zwölf, sondern nur noch von »elf parallelen Fügungen«, auch wenn er nicht ausdrücklich erwähnte, welche Textpassagen ausgelassen worden sind¹¹⁶. B. Schlerath hat also die entscheidende Stelle für seine Deutung des vedischen Vajra zurückgenommen. Damit bleibt die Frage weiterhin bestehen, wie der Unterschied zwischen dem Vajra und dem Vazra erklärt werden kann. Ebenso problematisch ist, dass die anthropomorphen Figuren bis heute nicht im Iran gefunden worden sind, was eigentlich zu erwarten gewesen wäre, wenn sie den Vajra darstellen sollten.

Folgende Ausführungen versuchen diese Fragen zu klären: Im R̥gveda finden sich Belege, in denen der Vajra auch als »Stein (*ásman*)« bezeichnet wird, d.h. er als eine steinerne Waffe aufzufassen ist¹¹⁷. Das Problem der widersprüchlichen Aussagen über das Material des vedischen Vajra ließe sich durch die Annahme lösen, dass der Vajra aus Kupfer eine steinerne Waffe als Vorläufer hatte. Nachdem das Kupfer in Gebrauch gekommen war, wurde allmählich der Vajra aus Stein durch den aus Kupfer verdrängt. In der Erinnerung

¹¹¹ Negahban 1995, Abb. 1, 2. 4-6 Taf. I. Darunter befindet sich auch ein Kopf einer Keule mit stilisiertem Menschengesicht (Abb. 1, 1; Taf. I, 1), bei dem jedoch keine Ähnlichkeit mit der Gestalt der Figuren der Kupferhortfunde zu erkennen ist.

¹¹² Ebenda 21 f.

¹¹³ Schlerath 2000, 536 f.

¹¹⁴ Das Gupta 1975, 28-31. – Hoffmann 1975, 332-337.

¹¹⁵ Rau 1976, 356 f.

¹¹⁶ Schlerath 1997, 821.

¹¹⁷ Das Gupta 1975, 17-21.

der vedischen Inder und deshalb auch an manchen Stellen der Überlieferung blieb aber die alte Bezeichnung dieser Waffe als Stein noch erhalten. Es ist in diesem Fall davon auszugehen, dass es ursprünglich eine steinerne Waffe eines indoeuropäischen Volkes gab¹¹⁸. Diese Waffe hat sich später in den Gebieten, in denen dieses Volk ansässig geworden war, unterschiedlich entwickelt. So sind der vedische Vajra auf indischem und der avestische Vazra auf iranischem Boden eigenständig – unabhängig voneinander – mit verschiedener Gestalt entstanden, nur ist die Bezeichnung der ursprünglichen Waffe in der jeweiligen Sprache noch erhalten geblieben.

Eine solche Entwicklung kann erklären, warum die Angaben über diese Waffe in den vedischen und avestischen Texten voneinander abweichen und die anthropomorphen Figuren bis jetzt auf dem iranischen Gebiet nicht gefunden worden sind. Es sei für diesen Moment dahin gestellt, ob der griechische Keraunos, ebenfalls eine zackige Waffe des Gottes Zeus, und das sogenannte Blitzbündel aus Syrien auch auf eine solche steinerne Waffe eines indoeuropäischen Volkes zurückgehen und ob die ursprüngliche Waffe in dem finnischen Lehnwort *vasara* als »Hammer« noch erhalten ist¹¹⁹. Sicherlich bleiben die Verbreitung der Fundorte der anthropomorphen Figuren hauptsächlich in der Gangesebene und damit das Fehlen im nordwestlichen Teil des indischen Subkontinents, in dem nach allgemeiner Auffassung die vedischen Inder bei ihrer Ankunft sesshaft geworden waren, weiterhin ein problematischer Sachverhalt¹²⁰.

Ein Charakteristikum des vedischen Vajra besteht darin, dass er sich im Flug dreht¹²¹. Es ist möglich, dass es sich dabei lediglich um eine Hypostase des vedischen Dichters handelt. Immerhin wird die Wirkung des Vajra auch als »verbrennen (ni-jürv)« bezeichnet, auch wenn man sonst keinen Anlass zur Annahme hat, dass der Vajra das Feuer erzeugt, oder dass er irgendwie mit dem Feuer zu tun hat¹²². Die Vorstellung einer Drehbewegung des Vajra könnte auch leicht darauf zurückgehen, dass die Waffe lediglich mit einem kräftigen Schwung geschleudert wurde. Dennoch kann nicht ausgeschlossen werden, dass in der Beschreibung des vedischen Dichters das tatsächliche Verhalten des Vajra im Flug wiedergegeben wird. D. P. Agrawal und später auch H. Falk haben Versuche mit Nachbildungen der anthropomorphen Figuren unternommen, um das Flugverhalten dieser Objekte nachvollziehen zu können.

D. P. Agrawal verweist auf seine Abbildung 1 – es handelt sich um den Typ II – und bemerkt: »The anthropomorph [...] invariably has a blunted head, externally sharp forearms, and plain hind limbs. These features suggested to us its use as a missile. We tried a model of the anthropomorph in the field; when thrown, it goes in a whirling fashion. This missile has been designed in such a manner that when hurled at a bird, for example, if the head strikes it will be stunned, if the forearms strike they will cut it, and if it gets entangled in the curved forearms, the prey will come down with the missile. It also appears that there can be some manipulation of the center of gravity to give the missile a boomerang effect, though this point needs further experimental verification«¹²³.

Die Drehbewegung eines Objektes in der Luft hängt von seiner Form, seinem Gewicht und von der Art und Weise ab, wie es geworfen wird. Es ist davon auszugehen, dass im Versuch von D. P. Agrawal die Figur an einem Bein festgehalten und anschließend mit einem Schwung geschleudert wurde. Was von Bedeutung ist, dass das Objekt sich dabei im Flug gedreht haben soll. Betrachtet man die Form und das Gewicht der Figur des Typs I, dann ist eine solche Drehbewegung im Flug durchaus möglich. Man kann sich aber schlichtweg nicht vorstellen, dass sich eine Figur von 4 bzw. 6 kg mit einem verdickten Rand am Kopf im Flug ähnlich verhält. Allem Anschein nach hat D. P. Agrawal eine leichtere Figur verwendet. Dies erscheint

¹¹⁸ Unter der Bezeichnung »Volk« ist hier der Träger einer Kultur zu verstehen.

¹¹⁹ Das Gupta 1975, 92 f. Abb. 31.

¹²⁰ Vgl. Yule 2001, 118.

¹²¹ Das Gupta 1975, 25 f. 57 ff.

¹²² Ebenda 59 f.

¹²³ Agrawal 1969, 117; später bemerkt Agrawal 1971, 200 Anm. dazu: »No museum allows to take the objects to labs, for proper study and measurements; hence the boomerang effect could not be verified.«

deshalb auch wahrscheinlich, da D. P. Agrawal zu diesem Zeitpunkt den Unterschied zwischen den beiden Typen der Figuren noch nicht kannte, wie aus seinen verschiedentlich gemachten Äußerungen zu entnehmen ist¹²⁴. Er benutzte offensichtlich eine Nachbildung einer leichteren Figur des Typs I, fügte ihr dann aber einen verdickten – wohl auch nicht so ausgeprägten – Rand am Kopf hinzu, und das Objekt entsprach damit etwa dem Typ Ia¹²⁵.

Im Versuch von H. Falk wurde an einem der hakenförmigen Arme der Nachbildung eine Schlinge angehängt, mit der die Figur, ähnlich wie das Hammerwerfen im modernen Sport, geschleudert wurde. Es wird vermutet, dass – außer der Funktion des Objektes als Wurfwaffe – die Gestalt der Figur selbst eine psychologische Auswirkung auf Gegner gehabt haben könnte: »When the AF (Anthropomorphic Figure) is flung at a higher angle of, say, 30° then it comes down in a ›standing position‹. That is to say, the lines of the enemy would have had the impression that something having the shape of a human was coming down on them. Apart from simple force, psychology seems to have played a role for those outlining the shape of the object«¹²⁶.

Da H. Falk die Arbeit von P. Yule kennt, ist er sicherlich mit den beiden Typen der Figuren vertraut, nennt jedoch den von ihm verwendeten Typ nicht. Er schließt auch aus, dass die anthropomorphen Figuren mit Schäften versehen sein könnten, wie es vom Verfasser dieses Aufsatzes früher schon vorgeschlagen worden ist¹²⁷. H. Falk begründet seine Auffassung damit, dass der Schaft für eine Drehung der Figuren ungeeignet sei¹²⁸. Er selbst, wie bereits erwähnt, fasst den vedischen Vajra als ein Flachbeil auf, ohne jedoch mit einem Versuch nachzuweisen, dass es sich in der Luft dreht, was ja die Voraussetzung für seine eigene Deutung ist. Stattdessen stützt er sich auf die Angaben von B. Schlerath, um seine Sichtweise zu bekräftigen¹²⁹. Es fragt sich nur, wie sich das Aussehen eines Flachbeils mit dem einer Keule mit Buckeln bzw. Knöpfen deckt. Auch wenn davon ausgegangen wird, dass der avestische Vazra und der vedische Vajra verschiedene Waffen sind, bleibt doch die Frage, wie die eigentümliche Gestalt des späteren Vajra erklärt werden kann, wenn die Waffe ursprünglich ein Flachbeil gewesen sein soll. Man könnte meinen, dass die Bezeichnung auf einen anderen Gegenstand übertragen worden sei. Diese Auffassung bleibt jedoch lediglich eine Vermutung. Dagegen wird im vorliegenden Beitrag anhand der bildlichen Darstellungen dargelegt, wie die Gestalt des neuzeitlichen Vajra aus den anthropomorphen Figuren entstehen konnte.

Für die Klärung der Frage, welche Eigenschaften die anthropomorphen Figuren im Flug zeigen, bedarf es fundierter Experimente unter Berücksichtigung aller bisher bekannten Fakten über diese Objekte. Diese können natürlich von Verantwortlichen der Museen vorgenommen werden, die über solche Figuren verfügen. Es versteht sich von selbst, dass die Experimente genau dokumentiert werden müssen, sodass gegebenenfalls das jeweils angewendete Verfahren wiederholt und die Richtigkeit der Ergebnisse überprüft werden kann.

Was den Fisch auf der Brust der anthropomorphen Figur anbelangt, schließen manche Forscher daraus, dass er auf eine kultische Verwendung des Objektes hindeutet. Wer auch immer das Zeichen angebracht haben mag, zeichnete es nicht zum ersten Mal, sondern hatte eine gewisse Routine. Dies zeigt sich bei folgendem Sachverhalt (**Abb. 2a**): Man beginnt das Motiv zu zeichnen, indem man eine Linie zunächst etwas schräg nach oben zieht und dann den Körper mit einem Zug skizziert. Anschließend werden die vier Flossen des Fisches angebracht – man hat den Eindruck, dass der Zeichner seine Aufgabe locker ausführt. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich dabei um ein Schriftzeichen handelt. Der Fisch auf der anthropomor-

¹²⁴ Agrawal 1969, 114 f.; 1971, 192 f.; 1982, 205.

¹²⁵ Eine Drehbewegung mit einem ausgeprägten Rand am Kopf wie bei dem Typ II ist wegen der Verlagerung des Schwerpunktes aus der Mitte des Objektes nicht möglich.

¹²⁶ Falk 1994, 198.

¹²⁷ Das Gupta 1975, 76 f.

¹²⁸ Falk 1994, 195 f.

¹²⁹ Ebenda 201 f.

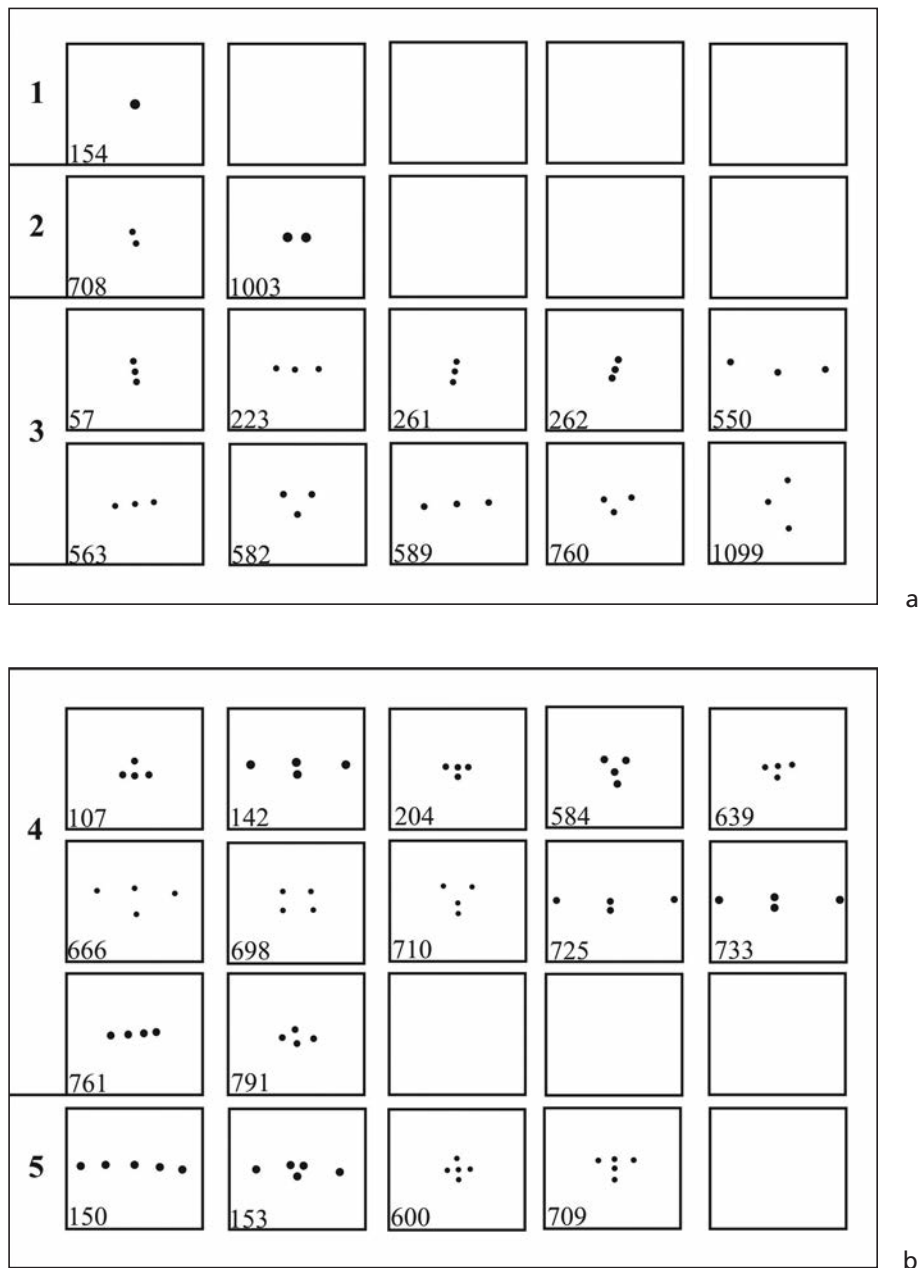
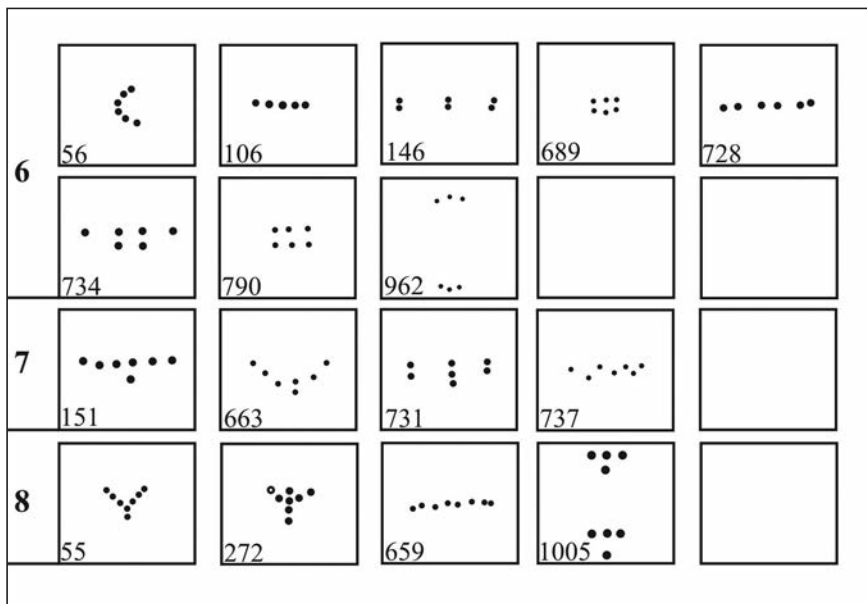


Abb. 15 a-e Punkte auf Objekten der Kupferhortfunde. – f Zeichen auf Beilen. – * nicht belegt/ergänzt. – (Alle Nummern nach Yule 1985b, nur Nr. 1099 und 1162 nach Yule 1992).

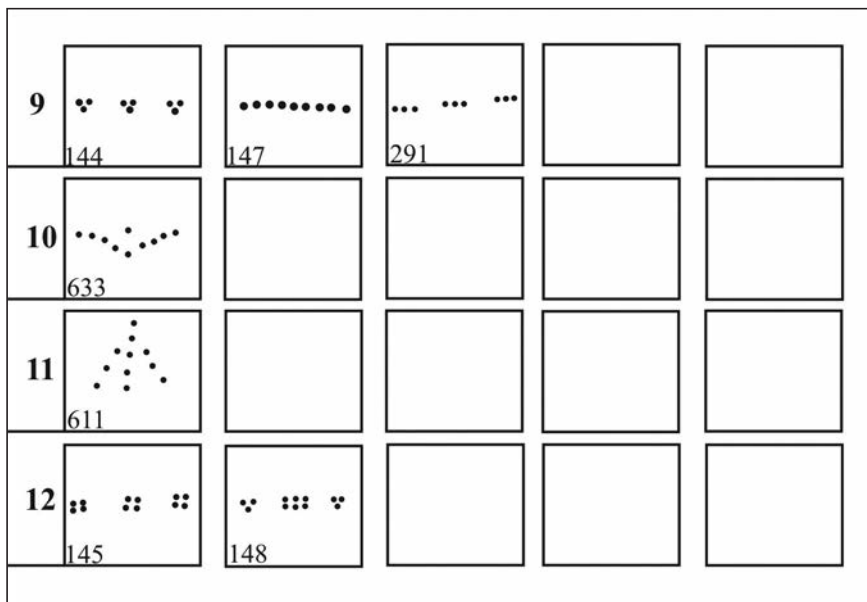
phen Figur erinnert an Darstellungen aus der Induskultur. Auch A. Parpola glaubt, in dem Zeichen Einflüsse dieser Kultur zu erkennen¹³⁰.

Um diese Frage zu klären, empfiehlt es sich jedoch, das Bild des Fisches zusammen mit den anderen Zeichen zu betrachten, die nach der Dokumentation von P. Yule ebenfalls auf einigen Objekten der Kupferhortfunde vorkommen: »Numerous axes, chisels and occasionally other implements (except those from Chota Nagpur) show round indentations arranged in symmetrical patterns hammered into one face [...] A few axes also

¹³⁰ Parpola 1994, 54. 154.



c



d

Abb. 15 (Fortsetzung).

are stamped with script-like signs which find parallels painted on the protohistoric pottery, for example, from Lal Qila, and in the patterns of indentations which appear on certain axes. The meaning of these signs is uncertain¹³¹. Diese Ausgrabungen in Lal Qila/Uttar Pradesh (Distrikt Bulandshahr) wurden von Ram C. Gaur durchgeführt, und er berichtet von eingeritzten Zeichen auf Keramikfunden: »A significant discovery was of graffiti marks noticed for the first time on OCP sherds and particularly on the deep bowls. These marks include symbols like ladder, cross, trident, hatched quadrangles, etc.«¹³².

¹³¹ Yule 1985b, 103.

¹³² Gaur 1973, 156.

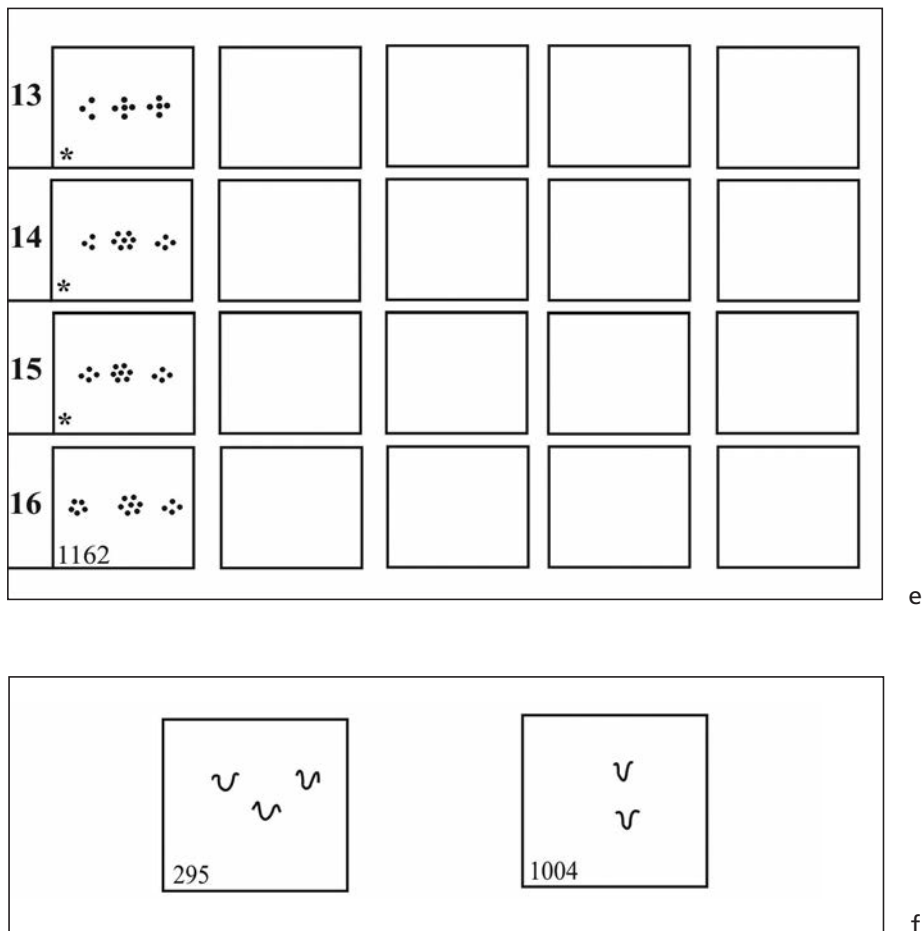


Abb. 15 (Fortsetzung).

Wie auch den Angaben von P. Yule zu entnehmen ist, lassen sich die Zeichen auf Objekten der Kupferhortfunde in zwei Gruppen einordnen: Die Figuren werden in der Gruppe A mit eingehämmerten Punkten abgebildet und in der Gruppe B mit eingeritzten Strichen gezeichnet. Auf den ersten Blick ist die Verteilung der Punkte der Gruppe A sehr variabel (Abb. 15a-e); so erscheinen zwei Punkte schräg oder waagrecht (Yule 1985b, Nr. 708, 1003), drei Punkte u. a. ebenfalls schräg oder waagrecht (Yule 1985b, Nr. 57, 223), sechs Punkte u. a. halbkreisförmig (Yule 1985b, Nr. 56) oder drei Punkte waagrecht nebeneinander und die beiden Reihen übereinander (Yule 1985b, Nr. 790) usw. Erst wenn die Punkte sich zu sehr anhäufen, werden sie übersichtlich in Gruppen angeordnet, z. B. auf einem Beil drei Zeichen kreisförmig je mit fünf, sieben und vier Punkten (Abb. 17a). Diese Art der Wiedergabe deutet darauf hin, dass die Punkte nach einem System aufgestellt wurden, wobei der Zeichner bei der Platzierung der Punkte offensichtlich freie Hand hatte.

Wenn man nun die Funde nach den auf ihnen angebrachten Punkten sortiert (Abb. 15a-e), stellt man fest, dass dabei die Zahlen von 1 bis 16 mit einer Lücke von drei Stellen, nämlich 13, 14 und 15, belegt sind. Die fehlenden Zahlen lassen sich sogar mit den belegten Zeichen leicht ergänzen. Allem Anschein nach handelt es sich um ein Zahlensystem. Die Methode stößt jedoch an ihre Grenze, wenn damit noch höhere Zahlen wiedergegeben werden sollen. Es ist möglich, dass man sich bemüht hat, diese Schwierigkeit zu überwinden. Das Problem kann z. B. gelöst werden, wenn einer höheren Zahl ein eigenes Zeichen

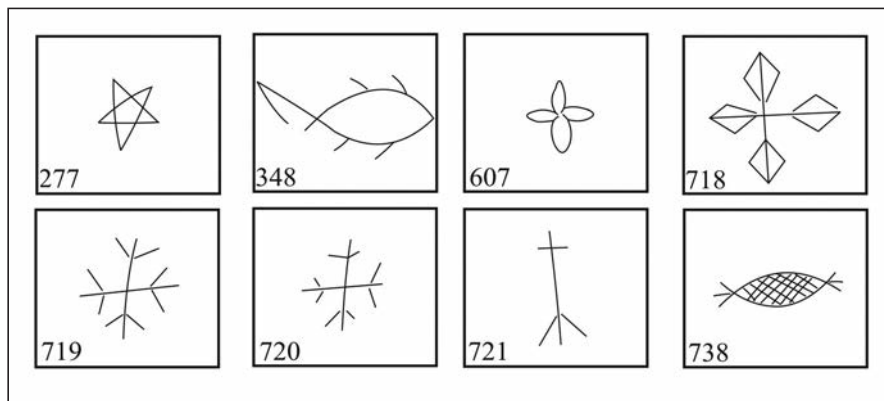


Abb. 16 Punkte auf Objekten der Kupferhortfunde. – (Nummern nach Yule 1985b).

zugeordnet wird. Nun sind zwei weitere Belege vorhanden, auf denen zweimal bzw. dreimal eine Figur abgebildet wird, die sich in dem Zahlensystem mit Punkten nicht unterbringen lässt (Abb. 15f). Sie wird – je nachdem wie die Stücke gehalten werden – etwa mit einem U bzw. mit einem umgekehrten U wiedergegeben. Es ist zu vermuten, dass dieses Zeichen einen höheren Zahlenwert, z. B. die Zahl 20, impliziert. Ein ähnliches Zahlensystem scheint es auch in der Induskultur gegeben zu haben, bei dem statt Punkte Striche verwendet worden waren. Hierfür spricht folgende Beobachtung von A. Parpola: »Many of the Early Harappan potter's marks seem to be numerals, especially the groups of vertical strokes, whose numerical value varies from one onwards. The lower numbers are marked in this way in the Indus script, too [...], and a large part the Mature Harappan graffiti on potsherds consists solely of such numerals [...]. It seems that the larger numbers (tens?) were expressed in the Indus script by means of semicircles standing on their open ends, often repeated one above another [...]. Did they develop from the (often repeated) fingernail impressions among the Early Harappan potter's marks?«¹³³. Eine ähnliche Auffassung vertrat auch Ernest J. H. Mackay – er vermutete, dass mit sieben Halbkreisen und sechs Strichen auf einem Beil aus Mohenjodaro die Zahl 76 geschrieben worden sein könnte (Abb. 17b)¹³⁴. J. Marshall und Alan S. C. Ross sprachen sich jedoch mit nachvollziehbaren Argumenten gegen die Interpretation der Striche im Schriftzeichen als Zahlen aus¹³⁵. Der Sachverhalt lässt sich vielleicht damit erklären, dass die Striche im Schriftzeichen und die auf Gegenständen wie Keramiken, Beilen oder Meißeln unterschiedliche Bedeutung hatten. Hierfür spricht, dass die übereinander angebrachten Halbkreise in der Schrift nicht vorkommen. So können mit den Strichen auf Gegenständen die Zahlen gemeint sein, während die Striche des Schriftzeichens weiterhin unklar bleiben. Sicher ist, dass es auch in der Induskultur üblich war, Punkte zu verwenden, um den Wert einer Zahl auszudrücken, wie die Funde von Spielwürfeln bezeugen¹³⁶. Folgende Beschreibung eines Würfels aus Stein mit einer Abbildung findet sich in der Veröffentlichung von E. J. H. Mackay (Abb. 17c): »Each side of these cubical dice has a number pitted on it, the numbers running from one to six, and so arranged that one is opposite two, three opposite four and five opposite six, contrary to the modern method of marking, where the sum of each pair of opposite sides is seven«¹³⁷. Wenn sich die Punkte der

¹³³ Parpola 1994, 52. – Datta/Singh 1962, 19f. Vgl. die Schreibweise der Zahlen der alten Ägypter: 1-9 mit Strichen, 10 mit einem Halbkreis, 11-19 mit einem Halbkreis und Strichen, 20 mit zwei Halbkreisen, 21-29 mit zwei Halbkreisen und Strichen, 30 mit drei Halbkreisen, 31-39 mit drei Halbkreisen und Strichen usw., erst 100 mit einem neuen Zeichen usw. (Gardiner 1973, 191 §259).

¹³⁴ Mackay 1976, Bd. 1, 454. 661. – Siehe hierzu auch Chrisomalis 2010, 330-333.

¹³⁵ Marshall 1931, Bd. 2, 412f. – Ross 1938, 20f.

¹³⁶ Marshall 1931, Bd. 3, Taf. CLIII, 7-10. – Vats 1974/75, Bd. 1, 456; Bd. 2, Taf. CXX, 51-54. – Mackay 1978, Bd. 2, Taf. CXLII, 84-86.

¹³⁷ Mackay 1935, 179.

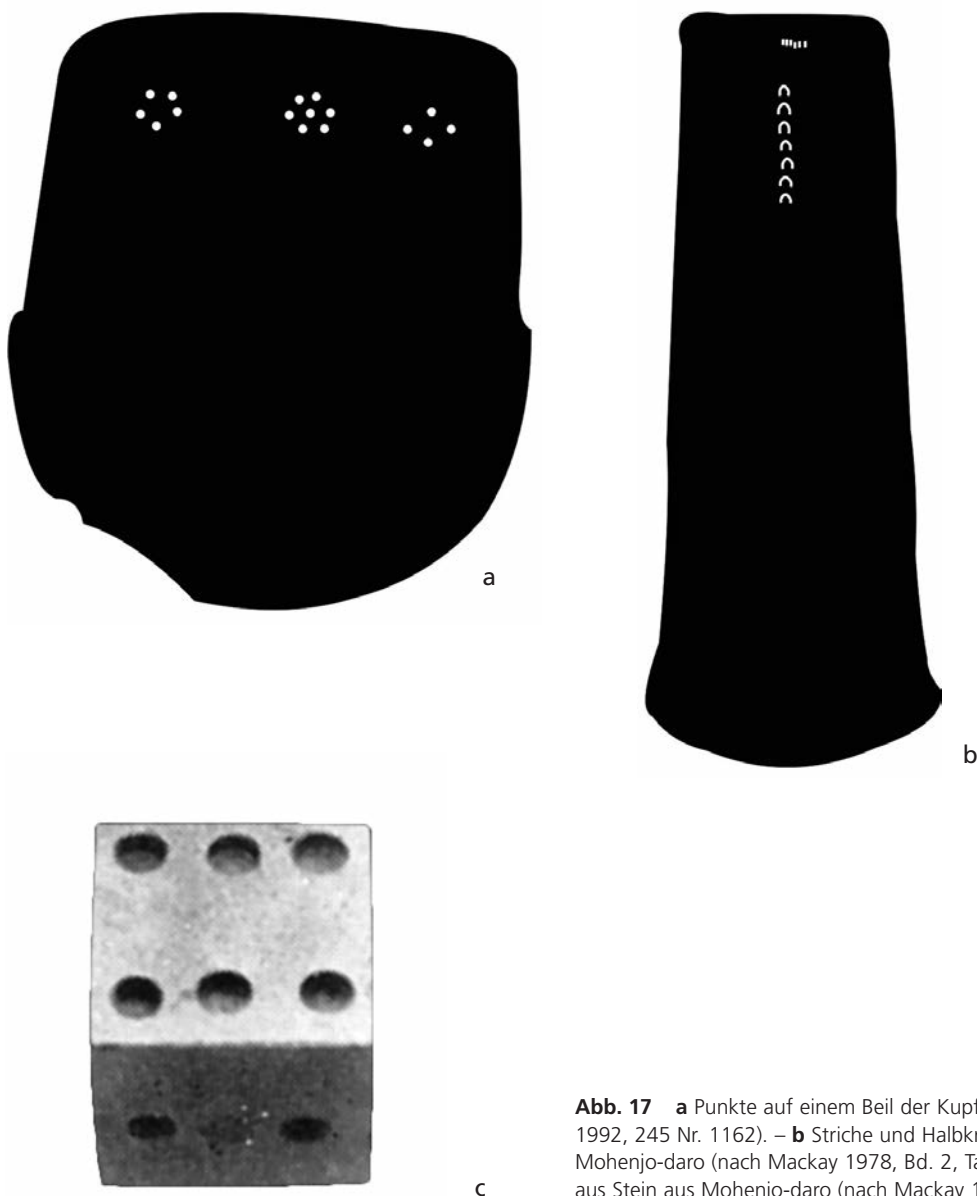


Abb. 17 a Punkte auf einem Beil der Kupferhortfunde (nach Yule 1992, 245 Nr. 1162). – b Striche und Halbkreise auf einem Beil aus Mohenjo-daro (nach Mackay 1978, Bd. 2, Taf. CXXVI, 5). – c Spielwürfel aus Stein aus Mohenjo-daro (nach Mackay 1935, Taf. K, 6).

Kupferhortfunde als ein Zahlensystem erweisen, wird damit aber auch die Frage aufgeworfen, warum Beile, Meißel und andere Gegenstände beziffert werden sollten.

Der Fisch ist ein beliebtes Motiv in vielen Kulturen und kommt auch in der Induskultur sowohl als Schriftzeichen als auch als Verzierung auf Keramik vor¹³⁸. In der Gruppe B ist ein fünfstrahliger Stern enthalten (Abb. 16, 277), der ebenfalls in der Induskultur belegt ist¹³⁹. Es ist aber unwahrscheinlich, dass es sich bei den einzelnen Figuren der Gruppe B um eine Schrift handelt. Dagegen erscheint die Ansicht von A. Parpola nicht abwegig, dass das Zeichen des Fisches eine Erkennungsmarke des Herstellers bzw. des Besitzers sein könnte: »The incisions on pottery from Rangpur II-III and other Post-Urban sites of Gujarat that have been quoted as examples of a »Late Harappan linear script« cannot be considered as real writing. Some of these

¹³⁸ Parpola 1994, 71. 180 Abb. 10.1.e; 192f.

¹³⁹ Mustafa Shah 1991, 367/Rhd-158, 396/KI-1A. – Parpola 1994, 53 Abb. 4.1, 11.

symbols are similar to, or even identical with, some rarely occurring Indus pictograms, but characteristic signs and above all sign sequences are lacking. These Late Harappan symbols, like the graffiti incised on the Chalcolithic pottery of Deccan, and the ›fish‹ sign engraved on a copper ›anthropomorph‹ from Sheorajpur in the upper Ganges Valley [...], are likely to be just echoes of the Indus script used as potter's or owner's marks, comparable to those on the Early Harappan ceramics. It seems that the script was forgotten when urban centers and with them the administrative bureaucracy ceased to exist«¹⁴⁰.

Schwierigkeiten bei der Zuordnung der Kupferhortfunde zu einer Kultur ergeben sich dann, wenn sie als Erzeugnisse einer homogenen Gesellschaft aufgefasst werden, die ohne Kontakte mit Fremden existierte. Eine Reihe von Forschern geht davon aus, dass die Gangesebene der Schauplatz der Begegnung der Völker gewesen sei¹⁴¹. Die vedischen Inder seien dabei mit fremden Volksgruppen in Berührung gekommen. Nur konnte man sich bis jetzt nicht einigen, wer die Urheber der Kupferhortfunde waren. H. D. Sankalia sprach von Benutzern und Herstellern der Kupferhortfunde und dachte bei den letzteren an »Wanderarbeiter der Kupferschmiede«¹⁴². Sollte es dem Verfasser gelungen sein, die Bedeutung der anthropomorphen Figuren zu klären, dann ist die Hypothese weiter erhärtet, dass es sich bei den Gegenständen der Kupferhortfunde um die Hinterlassenschaft der vedischen Inder handelt bzw. dass sie im Sinne von H. D. Sankalia die Benutzer dieser Objekte waren. Vielleicht waren die Hersteller Immigranten aus dem Indus, die mit vedischen Indern vergesellschaftet waren; dazu passen auch das Fragment aus Lothal, das Zeichen des Fisches und möglicherweise auch bestimmte Ähnlichkeiten der Zahlensysteme der beiden Kulturen. Die Entstehung der neuen Typen war wohl dadurch bedingt, dass die Objekte nach dem Bedarf der Kunden angefertigt wer-

¹⁴⁰ Parpola 1994, 54. Im Schriftzeichen »Fisch« glaubt A. Parpola allerdings eine andere Bedeutung zu erkennen. Er geht davon aus, dass die Sprache der Induskultur eine dravidische Sprache war und macht darauf aufmerksam, dass in dravidischen Sprachen der Fisch *mīn* heißt, und das gleichlautende Wort auch die Bezeichnung des Sternes ist. Parpola 1994, 194 f. postuliert, dass der Fisch in der Indusschrift ebenfalls »Stern« bedeutet – das Zeichen »Fisch + 6 Striche« entspricht dem Sternbild Plejaden, das in Alt-Tamil *aru-mīn*, das Sternbild von sechs (sichtbaren) Sternen, heißt, das Zeichen »Fisch + 7 Striche« entspricht dem Sternbild Ursa Major, das in Alt-Tamil *eju-mīn*, das Sternbild von sieben Sternen, heißt. Parpola 1994, 195 Abb. 10, 24 fügt auch eine Abbildung eines Siegels hinzu, auf dem das Zeichen »Fisch + 7 Striche« und ein in der Induskultur übliches Einhorn mit dem Kopf über einem Stab mit Behälter (nach Marshall 1931, Bd. 1, 69 »Duftbehälter«; andere Deutung siehe Mackay 1976, Bd. 1, 670) zu sehen sind. Vgl. hierzu auch ein weiteres Siegel, auf dem ein Fisch mit sechs Strichen, drei anderen Zeichen und einem Stab mit Behälter, jedoch ohne das Einhorn dargestellt wird (Marshall 1931, Bd. 1, Taf. XIII, 20). Nach der Auffassung von A. Parpola sollte darin auch das Sternbild Plejaden enthalten sein. Es ist jedoch noch nicht gesichert, ob mit den Strichen im Schriftzeichen tatsächlich Zahlen dargestellt werden. Wenn die Überlegungen von A. Parpola dennoch stimmen sollten, dann stellen sich folgende Fragen: Warum wird der Name eines Sternbildes auf ein Siegel geschrieben? Handelt es sich um eine dem Sternbild zugeordnete Gottheit bzw. um einen nach dem Sternbild benannten Kaufmann (vgl. Marshall 1931, Bd. 2, 412)? Sicherlich dürfte die Frage, die sich zwingend ergibt und auch zur Überprüfung der Ansicht von A. Parpola dienen könnte, bei der derzeitigen Quellenlage schwer zu klären sein. Die Hypothese von A. Parpola wäre auch deshalb von Bedeutung, da sie etwas über die Kenntnisse des Alters von Plejaden und Ursa Major in Indien aussagen könnte. Das Sternbild Ursa

Major (*saptarṣi*) ist im Rgveda belegt (Grassmann 1964, 1474). Aus späteren Überlieferungen sind 27 bzw. 28 einzelne Sterne bzw. Sternbilder bekannt (*nakṣatra*), denen jeweils eine Gottheit zugeordnet wird (Pingree 1978, 535), so gehört z. B. der Agni zum Sternbild *kr̥ttikā* (Plejaden). Anders als die Plejaden kommt zwar Ursa Major in den 27 bzw. 28 *Nakṣatra* nicht vor, wird aber doch gesondert behandelt (Burgess 1858-60, 364. 402. – Kaye 1924, 16). David Pingree vermutete, dass das astronomische Wissen der vedischen Inder von Mesopotamien über den Iran nach Indien gelangte (Pingree 1973. – Pingree 1978, 536). Wenn davon ausgegangen wird, dass es zwischen den Trägern der Kultur von Uruk und der Induskultur irgendeine Verbindung gegeben haben könnte (siehe Mackay 1976, Bd. 1, 668), dann ist es durchaus denkbar, dass der Ursprung der Kenntnisse der Sternbilder der Induskultur auf Mesopotamien zurückgeht. Haben die vedischen Inder ihr Wissen um Ursa Major und Plejaden aus einer späteren Phase der Induskultur erhalten?

¹⁴¹ Gupta 1965, 1 f. – Deva 1969, 79. – Rao 1973, 184. – Sharma 2002, 9. A. Parpola ist der Auffassung, dass vor der Ankunft der vedischen Inder noch ein Volk in der Gangesebene sesshaft war, das im Rgveda als *Dāsas*, *Dasyus*, *Paṇis* bezeichnet wird und dessen Sprache zur indoeuropäischen Sprachfamilie gehörte (Parpola 1988, 265. – Parpola 1994, 4). Er stützt sich besonders auf die Etymologie des im Rgveda belegten Namens *śāmbara* (Grassmann 1964, 1380), der »der Name eines Dāsa-Königs« sein soll (Parpola 1988, 261. – Parpola 1994, 151). In den Kupferhortfunden sollen u. a. auch Einflüsse dieses Volkes enthalten sein (Parpola 1994, 154 f.). Die Hypothese der indoeuropäischen Herkunft von *Dāsas* usw., die der herrschenden Meinung entgegensteht, kann neue Perspektiven für die Forschung eröffnen, bedarf jedoch noch der Bestätigung (siehe hierzu die Besprechung von Falk 1991).

¹⁴² Sankalia 1977, 168 f.

den sollten. Das zur Herstellung der Kupferhortfunde verwendete Metall kann der eigentliche Anlass dafür gewesen sein, die Gegenstände massiv zu formen, um der weichen Eigenschaft des Kupfers entgegenzuwirken. Es stellt sich damit aber auch die Frage, warum die Immigranten aus dem Indus wie ihre Vorfahren keine Bronzelegierung benutzten¹⁴³. Man könnte vermuten, dass ihnen Zinn im Gegensatz zu Kupfer spärlich zur Verfügung stand, wohl ähnlich der Verwendung von Kupfer statt Bronze durch die Träger der »chalcolithic culture«¹⁴⁴. Auf jeden Fall scheint es, dass die Hersteller – wer sie auch immer gewesen sein mögen – einerseits mit den vedischen Indern, andererseits mit der späteren Phase der Induskultur in Berührung gekommen sind. Es bleibt abzuwarten, ob die künftige Forschung Licht in die noch offenen Fragen bringen kann.

LITERATUR

- Agrawal 1969: D. P. Agrawal, The Copper Hoards Problem: A Technological Angle. *Asian Perspectives* 12, 1969, 113-119.
- 1971: D. P. Agrawal, The Copper Bronze Age in India (New Delhi 1971).
- 1982: D. P. Agrawal, The Archaeology of India (London, Malmö 1982).
- Agrawal/Ghosh 1973: D. P. Agrawal / A. Ghosh (Hrsg.), Radiocarbon and Indian Archaeology (Bombay 1973).
- Agrawal/Krishnamurthy/Kusumgar 1978: D. P. Agrawal / R. V. Krishnamurthy / S. Kusumgar, New Data on the Copper Hoards and the Daimabad Bronzes. *Man and Environment* 2, 1978, 41-46.
- Agrawala 1967: P. K. Agrawala, A Prehistoric Bronze Anthropomorph in the Patna Museum and Its Identification. *Purātattva. Bull. Indian Arch. Soc.* 1, 1967, 96-98.
- 1974: P. K. Agrawala, Śrīvatsa, the Babe of Goddess Śrī (Varanasi 1974).
- 1994: P. K. Agrawala, Studies in Indian Iconography (Jaipur 1994).
- Agrawala 1970: R. C. Agrawala, Antiquity of Śrīvatsa Mark of Viṣṇu in Indian Art. *Journal Bihar Research Soc.* 56, 1970, 40-49.
- 1984: R. C. Agrawala, A Unique Copper Anthropomorph from Sheorajpur, Kanpur. *Saṅgrahālaya-purātattva patrikā: Bull. Mus. and Arch.* 33-34, 1984, 9-10.
- Agrawala 1947/48: V. S. Agrawala, Terracotta Figurines of Ahichhatrā, District Bareilly, U. P. *Ancient India* 4, 1947/48, 104-179.
- Anderson 1883: J. Anderson, Catalogue and Hand-Book of the Archaeological Collections in the Indian Museum (Calcutta 1883).
- Balasubramaniam u.a. 2002: R. Balasubramaniam / M. M. Mungole / V. N. Prabhakar / D. V. Sharma / D. Banerjee, Studies on Ancient Indian OCP Period Copper. *Indian Journal Hist. Scien.* 37, 2002, 1-15.
- Banerjea 1956: J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography (Calcutta 1956).
- Barrett 1954: D. Barrett, Sculptures from Amaravati in the British Museum (London 1954).
- Beer 1999: R. Beer, The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs (London 1999).
- Bloch 1906: Th. Bloch, Excavations at Basarh. In: Annual Report. Archaeological Survey of India 1903-04 (Calcutta 1906) 81-122.
- Burgess 1858-60: E. Burgess, Translation of the Sūrya-Siddhānta. A Text-Book of Hindu Astronomy. *Journal Am. Oriental Soc.* 6, 1858-60, 141-148.
- Chakrabarti 1993: D. K. Chakrabarti, Archaeology of Eastern India (New Delhi 1993).
- 1996: D. K. Chakrabarti, Copper and its Alloys in Ancient India (New Delhi 1996).
- Chakrabarti/Lahiri 2002: D. K. Chakrabarti / N. Lahiri, Amorphous Finds Known as Copper Hoards. In: Sharma 2002, 111-124.
- Chandra 2002: L. Chandra, Buddhist Iconography 4: Dictionary of Buddhist Iconography (New Delhi 2002).

¹⁴³ Vgl. Yule 1985b, 99.

¹⁴⁴ Siehe Hegde 1973, 402: »Studies in copper objects recovered from the Harappan sites and the later Chalcolithic sites indicate that their metal was extracted from the Aravalli copper ore [...] Further, the studies indicate the presence of bronze objects. It

is therefore possible to infer that the Chalcolithic copper smiths knew that when copper was fused with small quantities of tin, the resulting alloy produced implements with harder, keener and more enduring cutting edges. But paucity of tin appears to have restricted their production of bronze tools«.

- Chandra 1996: R. G. Chandra, *Indian Symbolism* (New Delhi 1996).
- Chrisomalis 2010: St. Chrisomalis, *Numerical Notation – A Comparative History* (Cambridge 2010).
- Coomaraswamy 1927/28: A. Coomaraswamy, Notes on Indian Coins and Symbols. *Ostasiatische Zeitschr.* N.F. 4, 1927/28, 175-188 Taf. 27-29.
- Das Gupta 1975: T. K. Das Gupta, *Der Vajra – eine vedische Waffe*. *Alt- u. Neuindische Stud.* 16 (Wiesbaden 1975).
- Datta/Singh 1962: B. Datta / A. N. Singh, *History of Hindu Mathematics. A Source Book* (Bombay u. a. 1962).
- Deva 1969: K. Deva, Problem of the Ochre Coloured Pottery. In: *Sinha 1969*, 75-82.
- Falk 1991: H. Falk in: *Indo-Iranian Journal* 34, 1991, 57-60.
- 1994: H. Falk, Copper Hoard weapons and the Vedic vajra. *South Asian Arch.* 1, 1994, 193-206.
- Foucher 1905: A. Foucher, *L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhāra. Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique du l'Inde et de l'Extrême-Orient. 1: Introduction, les édifices, les bas-reliefs* (Paris 1905).
- 1934: A. Foucher, *On the Iconography of the Buddha's Nativity*. *Mem. Arch. Survey India* 46 (Delhi 1934).
- Frembgen 1996: J. W. Frembgen, *On Copper Age Anthropomorphic Figures from North India. An Ethnological Interpretation*. *Phil. East and West* 46/1-2, 1996, 177-182.
- Gardiner 1973: A. Gardiner, *Egyptian Grammar* (London 1973).
- Gaur 1973: R. C. Gaur, *Lal Qila Excavation and the OCP Problem*. In: *Agrawal/Ghosh 1973*, 154-162.
- 1990: R. C. Gaur, *Ochre-coloured Ware (OCW)*. In: A. Ghosh (Hrsg.), *An Encyclopedia of Indian Archaeology* (Leiden u. a. 1990) 93-94.
- Gershevitch 1959: I. Gershevitch, *The Avestan Hymn to Mithra. With an Introduction, Translation and Commentary* (Cambridge 1959).
- von Glasenapp 1964: H. von Glasenapp, *Der Jainismus. Eine indische Erlösungsreligion* (Hildesheim 1964).
- Grassmann 1964: H. Grassmann, *Wörterbuch zum Rig-Veda* (Wiesbaden 1964).
- Grünwedel 1900: A. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien* (Berlin 1900).
- Gupta 1963: S. P. Gupta, *Indian Copper Hoards: The Problems of Homogeneity, Stages of Development, Origin, Authorship and Dating*. *Journal Bihar Research Soc.* 49, 1963, 147-166.
- 1965: S. P. Gupta, *Further Copper Hoards: A Reassessment in the Light of New Evidence*. *Journal Bihar Research Soc.* 51, 1965, 1-7.
- Hackin 1939: J. R. Hackin, *Recherches Archéologiques à Begram* (Paris 1939).
- Härtel 1960: H. Härtel, *Indische Skulpturen* (Berlin 1960).
- Hegde 1973: K. T. M. Hegde, *Early Stages of Metallurgy in India*. In: *Agrawal/Ghosh 1973*, 401-405.
- Hegewald 2009: J. A. B. Hegewald, *Jaina Temple Architecture in India. The Development of a District Language in Space and Ritual* (Berlin 2009).
- von Hinüber 1974: O. von Hinüber, *Das Nadysvarta-Symbol*. *Zeitschr. Dt. Morgenländische Ges. Suppl.* 2, 1974, 356-365.
- Hoffmann 1975: K. Hoffmann, *Aufsätze zur Indoiranistik 1* (Wiesbaden 1975).
- Joshi 1987: J. P. Joshi (Hrsg.), *Corpus of Indus Seals and Inscriptions 1: Collections in India* (Helsinki 1987).
- Joshi 1995-96: M. P. Joshi, *The Anthropomorphs in the Copper Hoard Culture of the Ganga Valley. Saṅgrahālaya-purātatva patrikā*. *Bull. Mus. and Arch.* 26, 1995-96, 23-31.
- Kaye 1924: G. R. Kaye, *Hindu Astronomy*. *Mem. Arch. Survey India* 18 (Calcutta 1924).
- Kirfel 1959: W. Kirfel, *Symbolik des Hinduismus und des Jinismus* (Stuttgart 1959).
- Kramrisch 1954: S. Kramrisch, *The Art of India* (London 1954).
- Krishna Murthy 1966: K. Krishna Murthy, *Weapons of war in the Sculptures of Nāgārjunakoṇḍa*. *Artibus Asiae* 28, 1966, 211-218.
- Kumar 1990: K. Kumar, *Religion and Authorship of the Copper Hoard/OCP Culture*. In: C. P. Sinha (Hrsg.), *Archaeology and Art 1* (New Delhi 1990) 97-100.
- 1991: K. Kumar, *The Copper Hoard OCP Culture in the Mid-Gaṅgā Valley*. In: C. Margabandhu u. a. (Hrsg.), *Indian Archaeological Heritage 1 [Festschr. K. V. Soundara Rajan]* (Delhi 1991) 155-162.
- 1994: K. Kumar, *The Beginnings of the Brahmanical Iconography in The Gaṅgā Valley*. *Journal Soc. Oriental Art* 22, 1994, 27-68.
- Laha u. a. 2002: T. Laha / J. Shankar / R. Balasubramaniam / A. Tewari / V. N. Prabhakar / D. V. Sharma / D. Banerjee, *Material and Electrochemical Characterization of Ancient Indian OCP Period Copper*. *Indian Journal Hist. Scien.* 37/4, 2002, 321-329.
- Lahiri 1984: A. K. Lahiri, *Vedic Vṛtra* (Delhi u. a. 1984).
- Lal 1951: B. B. Lal, *Further Copper Hoards from the Gangetic Basin and a Review of the Problem*. *Ancient India* 7, 1951, 20-39.

- 1953: B. B. Lal, Protohistoric Investigation. *Ancient India* 9, 1953, 80-102.
- Liebert 1976: G. Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions. Hinduism, Buddhism, Jainism* (Leiden 1976).
- Linrothe 1999: R. N. Linrothe, *Ruthless Compassion. Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art* (London 1999).
- Longhurst 1938: A. H. Longhurst, *The Buddhist Antiquities of Nāgārjunakoṇḍa, Madras Presidency. Mem. Arch. Survey India* 54 (Delhi 1938).
- Mackay 1935: E. J. H. Mackay, *The Indus Civilization* (London 1935).
- 1976/78: E. J. H. Mackay, *Further Excavations at Mohenjo-daro 1-2* (New Delhi 1976/78, Nachdruck).
- Marshall 1931: J. Marshall, *Mohenjo-daro and the Indus Civilization 1-3* (Delhi u. a. 1931).
- 1975: J. Marshall, *Taxila 2-3* (Delhi u. a. 1975, Nachdruck).
- Marshall/Foucher 1940: J. Marshall / A. Foucher, *The Monuments of Sāñci 1-3* (Calcutta 1940).
- Müller-Karpe 1980: H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte 4: Bronzezeit* (München 1980).
- Mustafa Shah 1991: S. G. Mustafa Shah (Hrsg.), *Corpus of Indus Seals and Inscriptions 2: Collections in Pakistan* (Helsinki 1991).
- Nagar 1999: S. L. Nagar, *Iconography of Jaina Deities 2* (Delhi 1999).
- Negahban 1995: E. O. Negahban, *Weapons from Marlik. Arch. Mitt. Iran Ergbd.* 16 (Berlin 1995).
- Parpola 1988: A. Parpola, *The coming of the Aryans to Iran and India and the cultural and ethnic identity of the Dāsas. Stud. Orientalia* 64, 1988, 195-302.
- 1994: A. Parpola, *Deciphering the Indus script* (Cambridge 1994).
- Pingree 1973: D. Pingree, *The Mesopotamian Origin of Early India Mathematical Astronomy. Journal Hist. Astronomy* 4, 1973, 1-12.
- 1978: D. Pingree, *History of Mathematical Astronomy in India. In: Dictionary of Scientific Biography* 15 Suppl. 1 (New York 1978) 531-633.
- Rao 2000: K. P. Rao, *Megalithic Anthropomorphic Statues: Meaning and Significance. Indo-Pacific Prehist. Assoc. Bull.* 19, 2000, 111-114.
- Rao 1973: S. R. Rao, *Lothal and the Indus Civilization* (London 1973).
- Rao Ramachandra 1988: S. K. Rao Ramachandra, *Pratima Kosha. Descriptive Glossary of Indian Iconography 1* (Bangalore 1988).
- Rapson 1908: E. J. Rapson, *Catalogue of the Coins of the Andhra Dynasty* (London 1908).
- Rau 1974: W. Rau, *Metalle und Metallgeräte im vedischen Indien* (Wiesbaden 1974).
- 1976: W. Rau, *Erwiderung auf B. Schlerath: Vedisch vajrá – »die Keule des Indra«.* *Orbis* 25/2, 1976, 356-358.
- Ross 1938: A. S. C. Ross, *The »Numeral-Signs« of the Mohenjo-daro Script. Mem. Arch. Survey India* 57 (Delhi 1938).
- Sankalia 1977: H. D. Sankalia, *Prehistory of India* (New Delhi 1977).
- Schlerath 1997: B. Schlerath, *Metallgegenstände in vedischer Zeit. In: C. Becker / M.-L. Dunkelmann / C. Metzner / H. Peter-Röcher / M. Roeder / B. Terzan (Hrsg.), Chronos. Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa [Festschr. B. Hänsel]. Internat. Arch. Stud. Honoraria* 4 (Espelkamp 1997) 819-826.
- 2000: B. Schlerath, *Kleine Schriften 2* (Dettelbach 2000).
- Shah/Dhaky 1975: U. P. Shah / M. A. Dhaky (Hrsg.), *Aspects of Jaina Art and Architecture* (Ahmedabad 1975).
- Sharma 1998: D. P. Sharma, *Two Unique Lugged Shouldered Copper Axes from the National Museum of India Collection. In: V. Tripathi (Hrsg.), Archaeometallurgy in India* (Delhi 1998) 292-296 Taf. 68-69.
- 2002: D. P. Sharma, *Newly Discovered Copper Hoard, Weapons of South Asia c. 2800-1500 B.C.* (Delhi 2002).
- Sharma/Sharma 1998: M. Sharma / D. P. Sharma, *Newly Discovered Antropomorphic Figures from Nurpur, U. P. In: V. Tripathi (Hrsg.), Archaeometallurgy in India* (Delhi 1998) 286-291 Taf. 61-67.
- Shendge 1977: M. J. Shendge, *The Civilized Demons: The Harappans in Rgveda* (New Delhi 1977).
- Simpson 1896: W. Simpson, *The Buddhist Praying-Wheel. Collection of Material Bearing Upon the Symbolism of the Wheel and Circular Movements in Custom and Religious Ritual* (London 1896).
- Singh 1995: B. Singh, *The Vedic Harappans* (New Delhi 1995).
- Sinha 1969: B. P. Sinha (Hrsg.), *Potteries in Ancient India* (Patna 1969).
- Sivaramamurti 1975: C. Sivaramamurti, *Indien. Kunst und Kultur* (Freiburg i. Br. u. a. 1975).
- 1983: C. Sivaramamurti, *Panorama of Jain Art* (New Delhi 1983).
- Smith 1905: V. A. Smith, *The Copper Age and Prehistoric Bronze Implements of India. The India Antiqu.* 34, 1905, 229-244.
- 1957: V. A. Smith, *The Early History of India* (Oxford 1957).
- Stein 1907: M. A. Stein, *Ancient Khotan 1-3* (Oxford 1907).
- Stone 1994: E. R. Stone, *The Buddhist Art of Nāgārjunakoṇḍa* (Delhi 1994).

- Stutley/Stutley 1977: M. Stutley / J. Stutley, A Dictionary of Hinduism. Ist Mythology, Folklore and Development, 1500 B.C. - A.D. 1500 (London 1977).
- Vats 1974/75: M. S. Vats, Excavations at Harappā 1-2 (Delhi 1974/75, Nachdruck).
- Waldschmidt 1932: E. Waldschmidt, Buddhistische Kunst in Indien 1 (Berlin 1932).
- Yule 1982: P. Yule, Lothal – Stadt der Harappa-Kultur in Nordwestindien. Nach den Arbeiten von S. R. Rao (München 1982).
- 1985a: P. Yule, On the Function of the Prehistoric Copper Hoards of the Indian Subcontinent. South Asian Arch. 7 (Naples 1985) 495-508.
- 1985b: P. Yule, Metalwork of the Bronze Age in India (München 1985).
- 1992: P. Yule, The Copper Hoards of the India Subcontinent – Preliminaries for an Interpretation. With Appendix I und II by Andreas Hauptmann and Michael J. Hughes. Jahrb. RGZM 36, 1989 (1992), 193-275.
- 1997: P. Yule, The Copper Hoards of Northern India. Expedition 39/1, 1997, 22-32.
- 1998: P. Yule, An Anthropomorphic Figure from North India. Art Tribal 1998, 23-32.
- 2001: P. Yule, Addenda to »The Copper Hoards of the Indian Subcontinent: Preliminaries for an Interpretation«. Man and Environment 26/2, 2001, 117-120.
- 2003: P. Yule, Beyond the Pale of Near Eastern Archaeology: Anthropomorphic Figures from al-Aqir near Bahlā', Sultanate of Oman. In: Th. Stöllner u. a. (Hrsg.), Man and Mining. Studies in Honour of Gerd Weisgerber on Occasion of his 65th Birthday. Der Anschnitt Beih. 16 = Veröff. Dt. Bergbau-Mus. Bochum 114 (Bochum 2003) 537-542.
- Zimmer 1955: H. Zimmer, The Art of Indian Asia. Ist Mythology and Transformations (New York 1955).
- Zin 2005: M. Zin, Vajrapāṇi in the Narrative Reliefs. In: Migration, Trade and Peoples 2: Gandharan Art. Proceedings of the 18th International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists (London 2005) 73-83.
- 2006: M. Zin, Mitleid und Wunderkraft. Schwierige Bekehrungen und ihre Ikonographie im indischen Buddhismus (Wiesbaden 2006).

ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

Die anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde aus Indien

Bei den anthropomorphen Figuren der Kupferhortfunde aus Indien handelt es sich nicht um eine einheitliche Formengruppe, sondern um zwei Gruppen von Gegenständen: 1. eine Gruppe kleinerer Objekte aus einer dünnen Platte von ca. 0,7 cm Dicke mit einem Durchschnittsgewicht von ca. 1,26 kg (Typ I) und 2. eine Gruppe größerer Objekte aus einer dicken Platte von ca. 2 cm Dicke mit einem Durchschnittsgewicht von ca. 4,5 kg (Typ II). Es ist davon auszugehen, dass die Figuren mit hölzernen Schäften versehen waren. Typ I könnte von Viehzüchtern zum Treiben der Tiere verwendet und nach Bedarf auch als Wurfwaffe gegen wilde Tiere und gegen Feinde benutzt worden sein. Die Entstehung des Typs II erfolgte später aus praktischer Notwendigkeit; dieser diente nicht mehr als Wurfwaffe. Die anthropomorphen Figuren sind weder Abbilder des vedischen Gottes Indra, noch haben sie etwas mit einer prähistorischen Muttergottheit zu tun. Sie sind Überreste des vedischen Vajra. Auf den Reliefs von Sāñci und Nāgārjunakoṇḍa kann man noch die alte Form des Vajra erkennen. Der vedische Vajra war eine reale Waffe, wurde jedoch irgendwann in der Praxis nicht mehr verwendet, blieb aber in den religiösen Vorstellungen der Inder als eine mythische Waffe noch in Erinnerung. Später wurde daraus einerseits ein Kultgerät, andererseits das Glückssymbol Śrīvatsa. Dabei ist die ursprüngliche Gestalt des Vajra verloren gegangen, nur die Bezeichnung im Kultgerät und einige der äußeren Merkmale des Vajra sind sowohl in dem späteren Vajra als auch in dem Glückssymbol Śrīvatsa noch erhalten geblieben. Um den Ursprung der Kupferhortfunde zu bestimmen, sollte man zwischen Benutzern und Herstellern dieser Gegenstände unterscheiden. Allem Anschein nach wurden sie von den vedischen Indern verwendet. Das Fragment aus Lothal, die Darstellung eines Fisches auf einer anthropomorphen Figur und andere Zeichen auf diesen Gegenständen könnten darauf hindeuten, dass die Kupferhortfunde von Nachkommen oder Einwanderern vom Indus hergestellt worden waren.

The anthropomorphic figures of the copper-hoards from India

The anthropomorphic figures of the copper-hoards from India form not one but two groups of objects: 1. smaller objects (type I) made of a thin plate of approx. 0,7 cm with an average weight of approx. 1,26 kg and 2. bigger objects (type II) made of a thick plate of approx. 2 cm with an average weight of approx. 4,5 kg. It is to be assumed that they were equipped with a wooden handle. Type I may be used by drovers, and if necessary also as throwing-weapon against wild animals, cattle-stealer, as well as against enemies. The formation of the type II happened later for practical necessity, and it served no longer as a throwing-weapon. The anthropomorphic figures are neither the images of the Vedic God Indra, nor they have anything to do with a prehistoric mother-goddess; they are remains of the Vedic Vajra. Such Vajras are to be recognized in reliefs of Sāñci and Nāgārjunakoṇḍa. The Vedic Vajra was a real weapon, later its function as such got lost. However, it still remained in religious ideas as a mythical weapon, and as Śrīvatsa, a sign of good fortune, in the memory of the Indians. In order to determine the origin of the copper-hoards, one should distinguish between users and manufacturers of these objects. They were used likely by the Vedic Indians. The fragment from Lothal, the representation of a fish on an anthropomorphic figure, and other signs on these objects could indicate that the copper-hoards were produced by descendants or immigrants from the Indus Valley.

Figurines anthropomorphes des dépôts de l'Inde

Il ne s'agit pas là d'un groupe homogène, mais de deux groupes d'objets: 1. un groupe de petits objets tirés d'une plaque mince d'environ 0,7 cm pour un poids moyen d'environ 1,26 kg (type I); 2. un groupe d'objets plus grands tirés d'une plaque épaisse d'environ 2 cm pour un poids moyen d'environ 4,5 kg (type II). Il est permis de penser que ces figurines étaient munies chacune d'un manche en bois. Le type I pourrait avoir servi à faire avancer les troupeaux et, en cas de besoin, d'arme de jet contre des animaux sauvages et des ennemis. Le type II fit son apparition plus tard en réponse à une nécessité pratique; il ne servait plus d'arme de jet. Les figurines anthropomorphes ne sont ni des reproductions du dieu védique Indra, ni relatives à une déesse mère préhistorique. Ce sont des restes du vajra védique. L'ancienne forme du vajra est encore reconnaissable sur les reliefs de Sāñci et de Nāgārjunakoṇḍa. Le vajra védique était une véritable arme qui, à un moment donné, ne fut plus utilisée à des fins pratiques, mais qui resta une arme mythique dans la mémoire religieuse des Indiens. Il devint plus tard un objet de culte d'un côté, un symbole de bonheur, Śrīvatsa, de l'autre. La forme originelle du vajra s'est perdue lors de cette transformation; seuls le nom de cet objet et quelques caractéristiques extérieures se sont conservés tant sur les vajras plus tardifs que sur les symboles de bonheur (Śrīvatsa). En vue de déterminer l'origine des dépôts, il faut distinguer les utilisateurs des artisans de ces objets. Tout indique qu'ils furent utilisés par les Indiens védiques. Le fragment de Lothal, la représentation d'un poisson sur une figurine anthropomorphe ainsi que d'autres signes sur ces objets indiqueraient que, appartenant à ces dépôts, ils auraient été exécutés par des descendants ou des immigrants venus de la vallée de l'Indus.

Traduction: Y. Gautier