

HEIDELBERGER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

FORSCHUNGSSTELLE

»FELSBILDER UND INSCRIFTEN AM KARAKORUM HIGHWAY«



HEIDELBERG ACADEMY FOR THE HUMANITIES AND SCIENCES

RESEARCH UNIT

»ROCK CARVINGS AND INSCRIPTIONS ALONG THE KARAKORUM HIGHWAY«

ANTIQUITIES
OF NORTHERN PAKISTAN

Reports and Studies

VOL. 3

edited by Gérard Fussman and Karl Jettmar
in collaboration with
Ditte König



VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ · 1994

XVIII, 216 Seiten, 78 Tafeln mit 108 Foto- und 79 Strichabbildungen

Als Emblem wurde die Darstellung eines Fabeltiers am »Altarfelsen« der Station Thalpan Bridge bei Chilas verwendet



B 3270
H 18462
1971
113

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Antiquities of Northern Pakistan : reports and studies /
Heidelberg Academy for the Humanities and Sciences,
Research Unit "Rock Carvings and Inscriptions along the Karakorum
Highway". - Mainz : von Zabern

NE: Forschungsstelle Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway
(Heidelberg)

Vol. 3. Ed. by Gérard Fussman and Karl Jettmar in collab.
with Ditte König. - 1994

ISBN 3-8053-1658-5

NE: Fussman, Gérard [Hrsg.]

Satz und Umbruch: Forschungsstelle »Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway«

© 1994 by Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein

ISBN 3-8053-1658-5

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Printed in Germany by Philipp von Zabern

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral)

CONTENTS

PREFACE	VII
KARL JETTMAR	
INTRODUCTION	IX
GÉRARD FUSSMAN	
UNE PEINTURE SUR PIERRE: LE TRIPTYQUE AU STŪPA DE SHATIAL	1
GÉRARD FUSSMAN	
CHILAS-THALPAN ET L'ART DU TIBET	57
GÉRARD FUSSMAN	
ZU DEN TIERDARSTELLUNGEN AUF DEN FELSEN AM OBEREN INDUS VERSUCH EINER ZOOLOGISCHEN BESTIMMUNG	73
DITTE KÖNIG	
LES STŪPAS DE KUBERAVĀHANA À CHILAS ET THALPAN	173
MONIQUE MAILLARD ET ROBERT JERA-BEZARD	
ROCK CARVINGS AND INSCRIPTIONS AT HELOR DAS	201
MOHAMMAD NASIM KHAN	
ROCK PAINTINGS AT NOKKONO GHWAND (SWAT) ...	213
NAZIR KHAN	

KARL JETTMAR

PREFACE

The first volume of our series *Antiquities of Northern Pakistan* appeared ten years after the initial discoveries in the Indus valley which happened between the 23rd of October and the 10th of November, 1979 – in less than three weeks. The exuberance of rock art and inscriptions had surpassed all expectations. In the end, I had seen huge clusters of petroglyphs – later on called ‘sites’: Chilas II, Thalpan Bridge, Hodar, Thor North, and Shatial Bridge. They were completely unexplored. Only one site, Chilas I, had been seen, almost forty years ago, by Sir Aurel Stein. But his posthumous publication had not been taken into notice in Pakistan just before partition.

My quick and effective work had only be possible because my friend Mr Ismail Khan was ready to act as my ‘liaison-officer’. In his active days he had been Deputy Commissioner at Chilas and was still respected by the population due to his sense of justice and honesty.

Previously, on the 11th of October 1979, I had come across only one substantial site: Hunza-Haldeikish, together with Professor Dr A.H. Dani. It is quite isolated in the Hunza valley. But now it was evident that in the Northern Areas of Pakistan there existed a still unknown province of rock art. Uncommon is the high number of pertinent inscriptions. Most of them are graffiti mentioning names of visitors sometimes added by a title, the date, and the intention of the journey. Frequently devotion to the Buddhist faith is declared. A few of them bear an official character allowing to re-construct the political situation. In the meantime we know almost 30.000 images and more than 5.000 inscriptions. They were made by Indians in Kharoṣṭhī and Brāhmī, by Sogdians and other Iranians, by Chinese and Tibetans.

Due to Professor Dani's exceptional position among his colleagues in Pakistan, most of the contributions by our counterparts were conceived and published by himself, among them two books, several pamphlets and articles.

The European researchers involved in the elaboration of the material collected during thirteen campaigns needed more time than Dani, who wrote part of his text already in the camp. Therefore it took time until our volumes could appear (vol. 1, 1989; vol. 2, 1993; Sims-Williams 1, 1989; Sims-Williams 2, 1992). But we started immediately to prepare interim reports dealing with the most spectacular observations. Six contributors offered more than altogether seventy articles in many anthologies and journals.

So there is certainly a problem for other scholars interested in the topic to get a general idea of our production. Aware of that, I spoke in my introduction to the first volume of our analytical series (*ANP* 1) not only to the articles in that book. I exposed the deciding principles and aims of our works.

But even when I turned to the contributions I went beyond what is usual. I tried to show for example that by his careful readings of the few royal inscriptions O. von Hinüber allows to reconstruct the political situation in the Indus valley beyond what he himself had seen. I was delighted and relieved when I saw that such explications were helpful for the reader, therefore I repeated this evaluation in the second volume, especially in respect to the necessary re-study of the Hatun inscription, mentioning the artistic context. But as this volume contains studies a large part of which was coordinated by our friend and immediate counterpart Professor Dr Gérard Fussman, member of the Commission of our Academy which is in charge of the project, I deemed better to ask him to write a presentation of the papers he collected and edited. I am glad that he has accepted this proposal.

GÉRARD FUSSMAN

INTRODUCTION

The collaboration between French scholars and the so-called Heidelberg group of German scholars (Prof K. Jettmar, Prof H. Berger, Prof G. Buddruss, Dr P. Snoy) began more than 25 years ago. The *Atlas linguistique des parlers dardes et kafirs*, which I published in 1972,¹ takes account of long lists of words painstakingly collected by G. Buddruss in the Afghan Nuristan, which were still unpublished and which he did not hesitate to impart to the young unknown French scholar I was at that time. Some years later, K. Jettmar and P. Snoy gave me a batch of photographs taken in 1955 by P. Snoy near Alam Bridge, on the left bank of the Gilgit river. This led to the first ever publication of Indian inscriptions discovered along the Karakorum Highway.² Later on, when Prof Jettmar and Prof Dani began the exploration of the archaeological sites discovered by K. Jettmar in 1979 between Shatial and Hunza-Haldeikish, they kept sending me photographs and every kind of data, allowing me to reap the product of the efforts of my German and Pakistani colleagues and, for instance, to publish anew the Chilas II inscriptions,³ after the previous pioneering decipherings made by A.H. Dani.⁴ Other publications are waiting in portfolio.

Thanks to the generosity of K. Jettmar, that collaboration was not limited to French scholars. Our British (Dr N. Sims-Williams), Soviet (Prof Litvinskij and Prof Ranov) and Chinese (Ma-Yong) colleagues could use without limitation the rich archives of the new Institute founded by K.

1 FUSSMAN 1972.

2 FUSSMAN 1978.

3 FUSSMAN 1989.

4 DANI 1983.

Jettmar in 1984.⁵ Very often, too often maybe, the staff of the *Forschungsstelle* spent a large part of their working time to help non-German scholars. Everything was done in a gentlemanly way, without any written contract nor obligation. Colleagues trusted each other.

But French and European bureaucracies like written contracts. In that way the *Forschungsstelle für Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway* and two research teams of the French *Centre National de la Recherche Scientifique* entered in 1990 into an agreement whose main provision was to do formally what was before done in an informal way, i.e. to exchange data and publish them together whenever possible. These teams were CNRS-UPR 315, headed by Dr Francfort, specialized in Central Asiatic petroglyphs, and CNRS-URA 1424, headed by me, more interested in Indian inscriptions and images. That collaboration resulted in visits of German scholars in Paris and French scholars in Heidelberg and occasional publications like the one in *ANP II*.⁶

Prof Hauptmann and Prof Jettmar had already planned to publish in two series the discoveries they were making along the Karakorum Highway. The first of these series, called *Antiquities of Northern Pakistan (ANP)*, is intended for preliminary papers and special studies devoted to selected finds. The second one consists of the final reports of archaeologists, i.e. a full and detailed publication of every discovery, so minute, damaged or seemingly insignificant it be, made in Pakistan by the field team of the *Forschungsstelle*. This last series is to be made of a number of monographies, each one of them being devoted to a specific archaeological site along the Karakorum Highway. The first volume, prepared by H. Hauptmann, D. König and M. Bemmman, is almost ready for publication. It is a comprehensive account of all the drawings and inscriptions discovered in Oshibat, near Chilas.

With the permission of K. Jettmar and H. Hauptmann, Ditte König got a French fellowship which enabled her to stay in Paris from November 1992 up to June 1993 at the *Institut de Civilisation Indienne du Collège de France*. During her stay, she worked with me on a preliminary draft of the Shatial I monography, the preparation of which had been entrusted to her and myself. She also actively participated, together with Na-

5 *Forschungsstelle für Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, now headed by Prof. H. Hauptmann.

6 FUSSMAN 1993.

thalie Lapierre, Robert Jera-Bezard and Mohammad Nasim Khan, in my seminar which dealt with the inscriptions and drawings of Shtial and Thor.⁷ The present volume of *Antiquities of Northern Pakistan* (ANP III) is an outcome of this seminar, with the welcome addition of D. König's article *Zu den Tierdarstellungen auf den Felsen am Oberen Indus. Versuch einer zoologischen Bestimmung*, which was mainly written during her spare time, before her coming to Paris, and of Nazir Khan's paper. The table of contents was agreed upon by K. Jettmar and H. Hauptmann who suggested that this volume (ANP III) be thus a token of the French, German and Pakistani cooperation in the field of Upper Indus studies.

I am quite impressed by D. König's paper, 'A tentative zoological study of the animals depicted on the Upper Indus valley rocks'. From Shtial to Gilgit and the Hunza valley, thousands of drawings of animals can be seen on rocks scattered near the road, in pasture grounds or near rivulets. No estimate was ever made of their number, nor any proper estimation of the genus and species of the animals thus depicted. Some of these drawings have been studied by historians of art or ethnologists, who usually had no proper zoological training; for a professional zoologist, their identifications lack precision. It may even happen that they are entirely wrong. To take a personal instance, I was never able to distinguish between ibex and markhor, and was content to use a small drawing of their respective horns, kindly given by D. König, whenever I had to name one of these *caprini*. Now, using her paper, we are able to address at least some of these animals by their proper scientific names: every scholar dealing with these drawings can now use one and the same standardized nomenclature, and thus escape possible misunderstandings due to the use of an imprecise vocabulary. The knowledge of this scientific nomenclature is also a prerequisite for consulting the specialized zoological literature and getting in that way access to data ethnologists and historians have to know before commenting on these drawings, e.g. the ecological niche occupied by some of these animals, the geographical location of a species etc. D. König's paper already contains many indications of that sort. The results of her pioneering study are tabulated at the end of her paper. It can be seen at a glance how

7 FUSSMAN 1993a.

much the historian gains from it. Most of the drawings are side views of males. Twenty-five animals could be identified, of which nine are probably not indigenous in the Karakorum valleys. The scarcity of representations of some animals, for instance wolves, pigs and stags, is conspicuous although we can assume that at least some of them were present in the Upper Indus regions for a long time. These drawings thus cannot be used as evidence for everyday life in that part of the world: they do not tell anything about agriculture, orchards and animal husbandry, which nevertheless existed and provided most part of the food. The ubiquitous drawings of *caprini* and the hunting scenes were probably engraved by people belonging to the upper strata of the society, which consisted of hunters and warriors, the warriors being also hunters. Their recurrence indicates that many archaeological sites along the Karakorum Highway were places where hunters, from bronze age times up to now in some instances, used to make drawings of the animals they were hunting, for good luck, as a thanksgiving or – in conformity with beliefs which are still in force – to replace by a drawing the live animal they previously killed. Other drawings of animals, very often more elaborate, were made by artists, or gifted people, trying to fight the boredom of having to wait a number of weeks or months for the snow to melt or the water level to go down.

If drawings and onomastics point to the local popularity of Indian religions, viz. Buddhism, Vaishnavism and Shaivism, the fact that only relatively few snakes and no monkeys are depicted may be taken as an indicator of the non-adoption of the ubiquitous Indian cults of *nāgas* and Hanuman. The multiplicity of wild goats (*caprini*) points to the antiquity of local beliefs, otherwise well documented by contemporary ethnographical surveys. Last but not least, D. König's tabulations stress the need and possibility of writing a history of the Upper Indus ecosystem, of its woods, pasture grounds and wild species. This would enable us to better understand the historical past of that country.

My paper about the 'Shatial triptych' had its origin in the necessity to give in the Shatial I monography a description and an approximate date of the biggest and most spectacular 'drawing' along the Karakorum Highway. I argue that the *stūpa* at the center of the panel is identified, or labelled, by the adjacent (left) drawing as the *stūpa* erected on the spot where the *bodhisattva*, at that time King of the Śibis, gave his flesh to rescue a dove pursued by a hawk. The location of this *jātaka* was

supposed to be somewhere in the Buner valley, between the Swat and Indus rivers. Pilgrims used to flock to it and it is quite possible that the *stūpa* and the adjacent *jātaka* were engraved by order of people who had seen it. The nature of the building at the right is still unknown to me. The engraver was a gifted and original artist, with a Gandharan background. He probably knew well the Swat valley. He used a painter's technique, 'drawing' most of the details (except for umbrellas and banners) in white on the black ground. The date relies on a set of Brāhmi and Kharoṣṭhī inscriptions, some of which were engraved before the completion of the panel, and others later. They point to a date between 300 and 350 AD. which is corroborated by a detailed study of all the components of the scene. No Chinese nor Central Asiatic influence can be detected. So, the Shatial triptych may be considered as the only late Gandharan artistic 'painting' we have.

In a second paper, which is more a provocative essay than a true demonstration, I suggest that the Chilas and Thalpan rocks have preserved some peculiarities of Indian art which - due to destructions - are not attested in India proper but are still alive in the indianized arts of Nepal, Ladakh and Tibet. For instance, some drawings of *stūpas* along the Karakorum Highway show buildings crowned by a sun-and-crescent ornament, no more to be seen in India, but still in use in Ladakh and Tibet. The same linkage could be evidenced in Thalpan, where a rock drawing is identified as the First Sermon in the Varanasi so-called 'Deer Park' by five monks, the wheel of the Law and two crouching animals (*mṛga*), usually called in English indological literature 'deer', one of them horned, the other hornless. In Gandhara, Kashmir and India proper, both 'deer' are usually horned. Many centuries later, in Ladakh and Nepal, they are represented as one horned and one hornless deer, exactly as in Thalpan, or by a one-horned and a hornless deer. If these animals are not naturalistic depictions, but stereotyped *lakṣaṇas* (see below), Thalpan provides us with a missing link between Indian and Tibetan art.

The article by M. Maillard and R. Jera-Bezard, who spent a number of days working in the *Forschungsstelle* archives, is devoted to the examination of three *stūpas* engraved in Chilas and Thalpan by one and the same artist, and commissioned by somebody called Kuberavāhana (if this Kuberavāhana is not himself the engraver). These *stūpas* show de-

tails rarely met with in extant Indian *stūpas*: *lokapālas* standing before or above the *harmikā*, (wooden?) structures supporting the umbrellas, scrolls engraved on the bottom part of the building. M. Maillard and R. Jera-Bezard point out the existence of these peculiarities in the Buddhist art of India, Afghanistan and Central Asia and indicate how they may help to date these works of art.

Mr Mohammad Nasim Khan publishes a sample of the drawings and Indian inscriptions he discovered on the right bank of the Indus river, at Helor Das, between Thor-Nord and Hodar. His article is a good testimony of German, French and Pakistani cooperation. M. Nasim Khan, who is a graduate of the Department of Archaeology of Peshawar University, is currently completing in France a PhD study of every drawing and inscription discovered by our German colleagues in Thor-Nord and of those he discovered himself in Helor Das. Thanks to the generosity of the *Forschungsstelle*, he can make use of all the documentation collected in Heidelberg, including some unpublished field notebooks of Prof von Hinüber. The agreement entered into by the *Forschungsstelle* and the French CNRS enabled him to visit Heidelberg a number of times and to go twice to Thor-Nord and Helor Das.

Mr Nazir Khan, Director of the Gilgit Subregional Office of the Pakistani Department of Antiquities, contributes a paper on rock paintings from Swat. These drawings, done in brick-red colour, can still be seen on the lower part of a huge rock shelter, near Kafir Kot. Some of them are quite akin to the engraved drawings of the Karakorum Highway. They depict hunters, riders and mostly *stūpas*, a fact which can be explained by the proximity of the Kafir Kot Buddhist monastery. Nazir Khan points out the existence of two other sets of such paintings in the Swat valley. Our German colleagues of the *Forschungsstelle* have also discovered in 1993, in Gurikot (Astor valley), two elaborate painted depictions of hunters.⁸ These data provide supplementary evidence for the existence of strong cultural links between the Swat cultural area and the Upper Indus countries. They corroborate a feeling which a consideration of geography, of the road networks, of Kharoṣṭhī inscriptions and of some artistic drawings like the Shatial and Thalpan *stūpas* fully bear out.

8 Unpublished report by H. Hauptmann and M. Bemann.



Cooperation never meant unity of methods and opinions. This volume is not the product of one group of scholars working with the same methodology or scientific background or sharing the same claims about what history and history of art should be. The authors of the articles collected in *ANP* III use sources of information, mainly the *Forschungsstelle* archives, which were shared in common. Every paper was read, when still in a provisional stage, by one or the other of the colleagues whose name appears in the table of contents. But every author made his own choices and takes the full responsibility and benefit of these choices. It is thus no wonder that there may be some discrepancies between the papers included in this volume.

For instance, in my paper 'Chilas-Thalpan and Tibetan art', I take for granted, like most historians of Indian art and anthropologists, that Indian craftsmen and carvers, when working for temples and devotees, used sketch-books, conventional diagrams and traditional patterns. They did not take, as a rule, nature as a source of inspiration. If it is so, the animals depicted in the First Sermon scenes can be treated as pure *lakṣaṇas* and the identification of the species is of no great import for a study of the transmission of the motive. D. König could argue that, if it were so, the animals (*mṛga*) depicted in these scenes should always be the same, or have the same zoological characteristics, which clearly they do not have. It is thus evident that Indian artists had also live models and if so, my argumentation is clearly wrong. There is no way to choose between these two contradictory opinions: if Indian craftsmen used only patterns, Indian art would still be the same as two thousand years ago; if they did not pay attention to nature and life, Indian art would be only a stereotyped craft; but if every Indian craftsman worked according to his taste and fancies – and we know for sure they don't –, it would not be possible to write any history whatever of Indian iconography.

M. Maillard and R. Jera-Bezard follow a methodology quite akin to what is often called the methodology of the French school of Indian art history and which was illustrated by such renowned scholars as P. Stern, J. Auboyer and M. Bénisti. They take a detail and they follow it in its historical and geographical development, using it as a shibboleth for dating the monuments which exhibit that detail. In a different way, in my study of the Shatial triptych, I try to explain the scene as a whole:

every detail should fit into the proposed chronological and art-historical scheme. These different approaches can lead to very different conclusions. From the wealth of references quoted by M. Maillard and R. Jera-Bezard, we are left with the impression that these three Chilas-Thalpan *stūpas* have a kind of Indo-Central Asiatic look. But in close vicinity, sometimes even on the same rock, there are at least eleven *stūpas* seemingly drawn by the same artist who was commissioned by Kubera-vāhana.⁹ When you take all of them into account and compare them to each other, you clearly see that the artist who carved them was not interested in details: some show *lokāpalas*; some do not; some depict the *lokāpalas* as warrior-gods, others as ordinarily clad gods; some have one niche, others three, others none; some have Buddhas seated in these niches, others show empty niches; some have scroll-decorated bases; others, plain ones; others, bases with decorations deliberately left unfinished; the number of umbrellas is five, seven, eight or nine etc. Such an important structural element as the steps leading up to the *aṇḍa* which are known from every bronze and painted *stūpa*, is never depicted in these Chilas and Thalpan images. To say it in a word, what is characteristic of this artist's manner is the way the lines are engraved and the whole appearance or proportions of the building, not its details. These *stūpas* are stereotypes with details added according to the whim of an artist who knew quite well that type of religious building and its symbolic meaning. As for the other pictures which were carved by the same artist, at the same time, on the same rocks as these *stūpas* and close to them, such as sitting Buddhas and *bodhisattvas*, they are unmistakably Indian and do not exhibit any Central Asiatic peculiarity. A close examination of this whole set of engravings leaves us with the feeling that

9 1: *stūpa* A: DANI 1983: 139, no 112; THEWALT 1985: 790, fig 12 = ANP I: pl 146 = FUSSMAN 1993: pl 12. - 2: *stūpa* B: DANI 1983: 141, no 113 = FUSSMAN 1993: pl 9. - 3 and 4: two *stūpas* engraved on the same rock as *stūpa* B and belonging, together with it, to one and the same scene of which a sitting Buddha, three sitting *bodhisattvas* and a depiction of the *śibi-jātaka* are also part. - 5: *stūpa* C: DANI 1983: 153, no 125 = ANP I: pl 150. - 6: *stūpa* at Thalpan, engraved above a sitting Buddha under the *bodhi*-tree: DANI 1983: 137, no 111 = JETTMAR/THEWALT 1985: pl 13, photo 18 = ANP I: pl 147 (inscription) = FUSSMAN 1993: pl 11. - 7: *stūpa* at Chilas: DANI 1983: colour plate 9 = ANP I: pl 149 (inscription). - 8: *stūpa* at Thalpan Bridge: THEWALT 1985: 788, fig 9. - 9-11: three *stūpas* engraved on the same Thalpan Bridge rock: THEWALT 1985: 789, fig 11.

they look purely Indian. One of the main problems of the art historian is thus to discover whether, and if so, why, they were more copied in Central Asia than other types of *stūpas*, also well represented in Chilas-Thalpan, and quite different in their general outlook.¹⁰ This clearly shows that we need a complete publication of every archaeological site along the Karakorum Highway: the planned, and for some volumes already well advanced, publication of the archaeological sites will be of an extreme importance for the historians who study the links between India and Central Asia.

I would like to say how much I am indebted to the *Forschungsstelle* for the preparation of this volume. D. König was not content with contributing an important paper and making the indexes. With the help of M. Bemann for technical difficulties, she produced on her computer a final copy which the printer had only to reproduce. Many of the photographs were prepared for publication by W. Löffler. The plates were prepared with much care by Mrs E. Sepi. Without her meticulous and quick work, the release of this volume would have been much delayed. To all of them, and to the whole *Forschungsstelle*, the foreign contributors express their sincere gratitude.

The editors would like to stress that, without the generosity of the Department of Archaeology, especially Dr Nabi Khan, and the constant help extended to them by their Pakistani colleagues and friends, this volume would never have been produced.

10 For instance the Siñhoṭa *stūpas* in Chilas I: JETTMAR/THEWALT 1985: pl 16, photo 24 = ANP I: pl 158; - ANP I: pl 159 etc.

Bibliographie

- ANP I *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 1, Rock Inscriptions in the Indus Valley*, édité par Karl JETTMAR, 2 vol., Mainz 1989.
- ANP II *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 2*, édité par Karl JETTMAR, Mainz 1993.
- DANI, A.H.
1983 *Chilas, The City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.
- FUSSMAN, G.
1972 *Atlas linguistique des parlers dardes et kafirs*, Publications de l'École Française d'Extrême Orient LXXXVI, 2 vol., Paris.
1978 Inscriptions de Gilgit, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient LXV*, 1-64, pl. I-XXXII.
1989 Les inscriptions Kharoṣṭhī de la plaine de Chilas, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan 1*, 1-39, Mainz.
1993 Chilas, Hatun et les bronzes bouddhiques du Cachemire, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan 2*, 1-60, Mainz.
1993a Résumé des cours de l'année 1992-1993, *Annuaire du Collège de France 1992-1993*, Résumé des cours et travaux, 679-690, Paris.
- HINÜBER, O. von
1989 Brāhmī Inscriptions on the History and Culture of the Upper Indus Valley, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan 1*, 41-71, Mainz.
1989a Buddhistische Inschriften aus dem Tal des Oberen Indus, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan 1*, 73-106, Mainz.
- JETTMAR, K./THEWALT, V.
1985 *Zwischen Gandhāra und den Seidenstraßen, Felsbilder am Karakorum Highway, Entdeckungen deutsch-pakistanischer Expeditionen 1979-1984*, Mainz.
- THEWALT, V.
1985 Rockcarvings and Inscriptions along the Indus – The Buddhist Tradition, dans: J. SCHOTSMANS et M. TADDEI (ed.), *South Asian Archaeology 1983*, 779-800, Naples.

GÉRARD FUSSMAN

UNE PEINTURE SUR PIERRE: LE TRIPTYQUE AU STŪPA DE SHATIAL

Le site de Shatial fut découvert le 25 octobre 1979 par le Prof. K. Jettmar.¹ Il se trouve immédiatement en amont des gorges de l'Indus, sur la rive gauche du fleuve. La vallée en cet endroit n'est pas très large. Les rares surfaces cultivables sont aujourd'hui occupées par le petit bazar de Shatial ou transformées en lieu de stockage pour billes de bois. Un pont suspendu permet de passer sur la rive droite du fleuve où se rejoignent deux pistes utilisées pour le transport du bois et des passagers, l'une venant de la vallée de Tangir, l'autre de la vallée de Darel. Par la vallée de Tangir, on atteint (à pied) assez vite, soit le Swāt, soit le Chitral et de là le Badakhshan et la Sogdiane, soit le Yasin et de là le Xin-Jiang. La vallée de Darel permet d'atteindre soit Gilgit, soit – en évitant Gilgit – les vallées de Yasin et de l'Ishkuman et de là le Xin-Jiang. Ces chemins rencontrent à Shatial la toute moderne Karakorum Highway. En cet endroit la Karakorum Highway suit le tracé d'une route ancienne qui, remontant la rive gauche de l'Indus, permettait de rejoindre via Chilas le Baltistan, le Cachemire et les plaines indiennes. Les voyageurs les plus pressés et les moins chargés pouvaient prendre le périlleux raccourci des gorges de l'Indus et parvenir ainsi plus rapidement au Nord-Panjab.² Les centaines d'inscriptions indiennes et iraniennes que l'on peut encore voir à Shatial témoignent suffisamment du fait qu'en cet endroit se retrouvaient marchands indiens³ et sogdiens.⁴

1 JETTMAR 1980a: 173-175; JETTMAR 1982: 15-17.

2 BIDDULPH 1880: 12-15. Carte des routes dans JETTMAR 1983: 24, Bild 2. Explications techniques dans JETTMAR 1987.

3 v. HINÜBER 1989: 46, n° 27-29.

4 JETTMAR 1991 d'après SIMS-WILLIAMS 1989-92.

Riche en inscriptions, le site de Shatial est relativement pauvre en dessins. Les représentations rupestres y sont moins nombreuses et généralement moins soignées qu'à Chilas ou Thalpan. C'est pourtant à Shatial que se trouve le monument figuré le plus extraordinaire, et en un sens le plus énigmatique, qu'on puisse voir le long de la Karakorum Highway, celui que j'appelle aujourd'hui, dans cet article, le triptyque au *stūpa* pour bien marquer qu'il s'agit d'un ensemble homogène et non de trois représentations séparées. Il est gravé sur le seul rocher⁵ qui présente la surface relativement plane à la fois la plus large qu'on puisse trouver en cet endroit et la plus visible pour qui descend la route qui mène au pont moderne: dans l'antiquité ce chemin devait mener à un bac (*ferry*) ou à un pont suspendu de branchages comme on en construisait encore en cette région jusque dans les années 1950.⁶ Le centre du triptyque est occupé par un grand *stūpa*, encadré de deux dessins plus petits, une représentation du *śibi-jātaka* à gauche, un édifice surmonté de parasols à droite⁷ (fig. 1).

J'avais identifié le *śibi-jātaka* dès 1979 sur les photographies que le Prof. Jettmar avait bien voulu me montrer à son retour du Pakistan. La publication des représentations de *stūpas* étant en principe confiée à V. Thewalt, je me suis depuis abstenu de publier quoi que ce soit à ce sujet. Je m'étonne cependant que ce monument dont la photographie a été souvent publiée depuis 1980 n'ait pas attiré les commentaires que sa magnificence et son originalité me paraissaient devoir appeler. Des auteurs qui en ont parlé, seul K. Jettmar a signalé que les trois dessins, gravés au même moment et par le même artiste, formaient manifestement un ensemble qui devait être analysé comme tel.⁸ Bien que n'ayant jamais prétendu être un historien de l'art indien, il eut aussi le mérite de remarquer immédiatement l'aspect insolite du *stūpa*. Il y voyait l'indice

5 Sur les plans du site préparés par l'Académie d'Heidelberg le rocher porte le numéro 34.

6 DREW 1875: 122-123; BIDDULPH 1880: 2-3; DURAND 1900: 25-27 (avec une photographie). Pour la technique, voir DELOCHE 1973: 41-57. On sait par les récits des voyageurs chinois que ce type de pont existait au moins depuis le IV^e siècle de notre ère sinon à Shatial, du moins dans cette région: GILES 1923: 10; WATTERS 1900: vol. I, p. 239.

7 Dans tout cet article à gauche signifie 'à main gauche du spectateur', à droite 'à main droite du spectateur'.

8 JETTMAR 1980a: 174.

d'influences chinoises d'époque Wei⁹ et pensait que l'artiste, pas nécessairement chinois,¹⁰ qui avait gravé ce *stūpa* avait voulu nous transmettre l'image d'un édifice dont le soubassement était de bois. A. H. Dani transcrivit et traduisit quelques inscriptions kharoṣṭhī et brāhmī gravées à proximité de la scène; leur date permettrait de conclure que le *stūpa* a été gravé au plus tard au V^e siècle de notre ère.¹¹ Dans un guide édité à l'occasion de la conférence de Gilgit, en 1983, il était plus affirmatif: le *stūpa* serait de type centrasiatique et aurait été consacré, au V^e siècle de n.è., par des bouddhistes venus d'Asie Centrale dont le nom nous serait conservé par les inscriptions kharoṣṭhī visibles sur le rocher.¹² Le catalogue publié en 1985 par l'Académie d'Heidelberg reste dans une prudente expectative: la légende accompagnant la photographie du rocher 34 indique seulement que les inscriptions et les dessins datent du IV^e siècle au plus tôt.¹³ Très curieusement, V. Thewalt jugea inutile de commenter le dessin du *stūpa*. Il se contenta de décrire le *śi-bi-jātaka* sans dire un mot des deux édifices qui l'accompagnent, ni des inscriptions qui permettent de proposer une datation au moins approximative.¹⁴

Lorsqu'à la fin de l'année 1992 l'Académie d'Heidelberg décida de publier rapidement l'ensemble du site de Shatial et de confier à M^{me} Ditte König et à moi-même la préparation de la monographie consacré à la partie méridionale du site, la nécessité de donner une description au moins succincte de tous les monuments et de les dater autant qu'il est possible imposait de reprendre l'étude du triptyque. Ayant accepté de publier les inscriptions indiennes de Shatial,¹⁵ je fus naturellement appelé à procéder moi-même à ce travail.

9 JETTMAR 1980: 198; JETTMAR 1982: 15-16.

10 JETTMAR 1982: 16.

11 DANI 1983a: 70 et 73, n° 54.

12 DANI s.d.: 5 et 8. Mêmes indications dans DANI 1983b: 19 avec une description détaillée, mais parfois inexacte, de la scène aux pages 28-29.

13 JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 19.

14 THEWALT 1983: 627-629. THEWALT 1985 ne mentionne même pas l'existence du *stūpa* de Shatial dans un article en principe consacré aux représentations bouddhistes de toute la haute vallée de l'Indus, mais qui, malgré son titre, traite exclusivement de quelques images de *stūpas* visibles à Chilas et Thalpan.

15 Pour la majeure partie des inscriptions en écriture brāhmī, il s'agit en fait d'une republication: les plus importantes d'entre elles sont déjà connues grâce à O. v. HINÜBER (1989 et 1989a: 41-106).

Le triptyque est gravé sur un rocher à surface relativement plane choisi pour ses grandes dimensions (c'est le plus grand rocher de ce type à Shatial) et parce qu'il était possible d'en travailler toute la surface sans utiliser d'échafaudage: la pente est faible (30 degrés, Sud-Ouest) et l'on peut s'y tenir debout ou accroupi sans difficulté (fig. 2). La surface du rocher n'était pas vierge: elle portait quelques inscriptions indiennes et sogdiennes, mais le graveur a jugé avoir à sa disposition assez d'espace libre pour une large composition. Les inscriptions préexistantes au triptyque et partiellement recouvertes par lui se trouvent en effet vers le bas et sur le côté droit seulement. La partie gauche du rocher et sa partie haute semblent avoir été presque entièrement libres d'inscriptions. La technique de gravure est extrêmement simple: il suffit de rayer avec un caillou la surface du rocher pour en enlever la patine brune et faire apparaître la couleur gris clair de la roche fraîchement cassée. On obtient ainsi un dessin clair sur fond sombre sans profondeur aucune. Il s'agit donc d'une technique qui s'apparente plus au dessin ou à la peinture qu'à la sculpture: le triptyque de Shatial n'est pas un bas-relief.

Des trois éléments qui composent le triptyque (fig. 3-6), l'élément central où l'on est convenu de reconnaître un *stūpa* est le plus grand. Ce *stūpa*, qui porte le numéro 34:133 dans la nomenclature de la *Forschungsstelle*, mesure 410 cm (hauteur) x 207 cm. Le *śibi-jātaka* (34:125) mesure 194 cm (hauteur) x plus de 75 cm,¹⁶ l'édifice de droite (34:126) 240 cm (hauteur) x 80 cm. Par ses dimensions, par sa position, le *stūpa* est l'élément le plus important du triptyque. On ne s'étonnera donc pas qu'il ait été gravé en premier comme le prouvent les deux détails suivants: le feuillage de l'arbre du *śibi-jātaka* s'arrête brusquement à droite, à quelques centimètres des bannières gauches du *stūpa*, manifestement préexistantes; l'existence antérieure de la bannière droite du *stūpa* a obligé le graveur à raccourcir la bannière gauche du petit édifice et à donner à la clochette qui pend à gauche du 'triangle' plein de cet édifi-

16 Ces 75 centimètres représentent le diamètre de la réserve, pareille à une mandorle, dans laquelle est assis le Buddha/*bodhisattva*. Il faut leur ajouter la largeur du feuillage de l'arbre.

ce une position oblique tout à fait irrégulière.

La description du *stūpa* comporte nécessairement une part d'interprétation. On trouvera plus loin les raisons qui fondent cette interprétation. Le *stūpa* se compose, de bas en haut, d'un escalier de quatre marches; d'un soubassement quadrangulaire supportant un *pradakṣiṇā-patha* (chemin de circumambulation) en encorbellement entouré de colonnes; d'un *aṇḍa* (dôme) décoré d'une niche; d'une *harmikā* et de sept parasols. Le sommet du monument est détruit. Il portait quatre bannières qui encadrent le *stūpa*, deux à gauche, deux à droite, l'une descendant presque verticalement jusqu'au bas de la *harmikā*, l'autre plus courte et de forme sinueuse.

L'escalier a quatre marches, y compris la marche de départ et la marche d'arrivée. Rien ne permet de penser qu'il fasse partie d'un podium qui constituerait la base maçonnée du *stūpa*. En l'absence de tout trait qui puisse faire penser à l'existence de ce podium, on doit se représenter le *stūpa* comme bâti sur une éminence naturelle que l'escalier permettait de gravir. Cette interprétation oblige à conclure que les deux clochettes représentées comme suspendues à chacun des angles de la base du soubassement quadrangulaire sont une fantaisie qui ne correspond à aucun détail structurellement possible: la base du soubassement quadrangulaire est en contact direct avec le sol et les clochettes ne peuvent donc pendre dans le vide. De même les quatre merlons à degrés dessinés à la base du soubassement quadrangulaire constituent un décor de fantaisie ne correspondant à aucune réalité architecturale puisque par définition des merlons ne se trouvent jamais au contact de la ligne de sol. Par ailleurs les deux merlons du centre bloquent le palier d'arrivée d'escalier, ce qui, architecturalement, est également impossible.

La seule manière de restituer une cohérence architecturale au décor de clochettes et de merlons serait de supposer que l'escalier fait partie d'un podium de maçonnerie non représenté. Mais cette autre interprétation implique qu'un artiste qui trouvait tant de plaisir et passait tant de temps à graver les moindres détails de ce panneau (la multitude de feuilles de l'arbre du *śibi-jātaka*, les doigts et les orteils du *bodhisattva*, le double battant de chacune des clochettes etc.) ait décidé qu'en cet endroit il pouvait, par convention artistique, se dispenser de représenter les côtés et la base du podium. Admettre cette contradiction ne permettrait pas pour autant d'expliquer la position des deux merlons centraux: ils continueraient à bloquer l'arrivée de l'escalier et resteraient donc architecturalement incompréhensibles.

Le soubassement rectangulaire est représenté comme un rectangle vide, décoré à la base de quatre merlons à degrés. Les merlons de gauche et de droite servent en même temps de base aux côtés, représentés comme des colonnes surmontées d'un chapiteau de forme simple (abaque et tailloir). Ces chapiteaux portent un entablement composé d'une architrave simple à laquelle sont suspendues six clochettes (quatre à l'intérieur, une de chaque côté à l'extérieur).

L'entablement est en forte saillie sur les côtés. Il porte l'*aṇḍa* qu'encadrent deux colonnes placées en encorbellement. Elles reposent sur une simple plinthe. La colonne de gauche paraît ne pas porter de chapiteau; la colonne de droite, plus courte, est surmontée de ce qui paraît être une sphynge ailée regardant à gauche. J'expliquerai plus bas pourquoi ces colonnes me paraissent délimiter un *pradakṣiṇā-patha* et pourquoi on ne voit pas d'escalier qui permettrait d'y accéder.

La partie centrale de l'entablement supporte un *aṇḍa* dessiné comme un arc épais reposant sur deux petits dés en retrait. Au centre de cet *aṇḍa*, une niche dont le profil est identique à celui de l'*aṇḍa*. Trois clochettes sont suspendues au sommet de l'*aṇḍa*, une au sommet de la niche, une de chaque côté de la niche, trois au bas de la niche.

Le sommet de l'*aṇḍa* porte une *harmikā* représentée par trois colonnes supportant une architrave. Les colonnes n'ont pas de base; leur chapiteau est composé de trois éléments (abaque, tailloir, dé en retrait). L'architrave est en saillie sur les côtés; à chacun des côtés en saillie est suspendue une clochette.

La *harmikā* paraît percée en son centre par un poteau (*yaṣṭi*) supportant sept parasols (*chattra*). Le poteau est haubanné: on voit de chaque côté un filin passant à travers chacun des parasols et reliant le sommet du poteau au sommet de la *harmikā*. A chaque extrémité de chaque parasol pend une clochette. Le sommet du poteau a disparu. Des bannières y étaient attachées, représentées de façon presque symétrique: de chaque côté des parasols se voient une longue bannière triangulaire, presque rectiligne, descendant jusqu'au sommet de l'*aṇḍa*, dont chacune des extrémités porte une clochette, et une bannière plus petite, sinueuse (c'est-à-dire représentée flottant au vent), au bas de laquelle est accrochée une clochette.

Au bas de l'escalier sont dessinés de profil deux dévôts agenouillés. Ils sont apparemment entièrement vêtus, mais le vêtement colle au corps et on n'en distingue pas les détails. Tout au plus peut-on dire qu'à en juger par sa silhouette, le personnage de droite porte des pantalons. Ils

semblent coiffés d'un bonnet ou d'un casque à couvre-nuque. Il est pourtant possible, et même probable, qu'ils ont la tête nue. Ce que nous avons naturellement tendance à prendre pour un bonnet n'est probablement que la masse de leur chevelure, traitée en clair comme le sont la chevelure du *bodhisattva* du *sibi-jātaka* et celle du dévôt agenouillé à droite de ce même *jātaka*. Le dévôt de gauche tient un encensoir dans la main droite tendue; dans les doigts de sa main gauche levée il tient un objet mal identifiable qui a l'apparence d'une tablette horizontale surmontée d'un cône. Un familier des rituels bouddhistes népalais et tibétains a nécessairement tendance à voir dans ces objets un *vajra* horizontal et une clochette tenue verticalement, ou un double *vajra*.¹⁷ Cette interprétation reste hypothétique. Le dévôt de droite appuie son front sur ses deux mains réunies en *añjali*.

Un troisième dévôt est dessiné de profil à droite du *stūpa*, à hauteur de l'*aṅḍa*. Il est agenouillé, entièrement vêtu et semble porter des pantalons. On ne peut décider si les cheveux sont nus ou coiffés d'un bonnet. Il offre de ses mains réunies en *añjali* ce qui paraît être un bouquet de fleurs à longues tiges ou des branches d'arbustes.

* *
*

La scène de gauche représente un Buddha assis dans ce qui paraît être une caverne, au milieu d'un arbre au feuillage exubérant. Les feuilles pointues sont celles du *ficus religiosa*, l'arbre de la *bodhi*, spécifique au Buddha Śākyamuni. La multiplicité des rameaux évoque aussi le *ficus religiosa* ou banyan, mais la silhouette de l'arbre n'a rien de véritablement caractéristique. L'artiste a gravé des feuilles partout où il restait de la place: le feuillage s'arrête à gauche contre le rebord du rocher, à droite contre les bannières préexistantes du grand *stūpa*.

Le Buddha est assis en position de méditation sur un trône à degrés dont j'expliquerai plus loin pourquoi il a l'apparence d'une caverne. Il est entièrement vêtu. La tête n'est pas rasée; la chevelure paraît abondante et l'*uṣṇīṣa* est fortement marqué. Les sourcils, les yeux, le nez, la bouche, les oreilles aux lobes distendus, les doigts et les orteils sont clairement dessinés. De tout son corps émanent des rayons de lumière: on

17 Images dans SNELGROVE 1978: 428-430.

voit nettement quatre rais sortant de chacune de ses épaules; d'autres, moins marqués, se devinent à hauteur des coudes et des genoux. Il tient contre sa poitrine un oiseau regardant à droite. Au pied du trône, à droite, un personnage tourné vers la droite tient une balance à deux plateaux. L'un des plateaux contient un oiseau debout, regardant à droite, l'autre une masse informe que nous savons être un morceau de la chair du *bodhisattva*. L'oiseau et la balance suffisent en effet à faire reconnaître dans cette scène une représentation du *śibi-jātaka*. Ce *jātaka* n'est pas connu des textes en pāli; il en existe plusieurs versions en sanskrit et chinois.¹⁸ Il s'agit d'une illustration des vertus extrêmes (*pāramitā*) du *bodhisattva*, dans ce cas précis de la vertu du don poussée à l'extrême, jusqu'au don de sa souffrance et de la vie. En ce temps-là le futur Buddha était roi des Śibis. Śakra, l'Indra des dieux, voulut éprouver sa longanimité. Il demanda à Viśvakarman de se transformer en pigeon (*kapota*) et prit lui-même l'apparence d'un faucon (*śyena*) poursuivant ce pigeon.¹⁹ Celui-ci se réfugia sous l'aisselle du roi qui lui assura la vie sauve. Le faucon se plaignit alors d'être privé de son repas et de devoir mourir de faim. Touché par la justesse du raisonnement, le roi des Śibis accepta de racheter le pigeon contre un poids égal de sa propre chair. C'est le point central du *jātaka*, celui qu'illustre l'artiste de Shatial. Mais le pigeon se fit de plus en plus lourd dans la balance. Le roi des Śibis accepta sans défaillir de donner de plus en plus de chair, puis de mourir pour sauver le pigeon. Enthousiasmé par tant de générosité et d'abnégation, par tant de capacité à souffrir pour sauver les êtres, ce qui est le propre d'un vrai *bodhisattva*, Śakra rendit au roi des Śibis son apparence antérieure et partit en lui adressant les plus grandes louanges.

Comme l'a justement souligné V. Thewalt,²⁰ cette représentation du *śibi-jātaka* est sur un point inexacte. Le roi des Śibis est un Buddha à venir (*bodhisattva*). Il n'est pas encore Buddha. Il aurait donc fallu le représenter vêtu comme un roi, non comme un Buddha. Je reviendrai plus loin sur ce détail.

18 Récit complet du *jātaka* et tableau des sources dans LAMOTTE 1944: vol. I, pp. 255-260 et SCHLINGLOFF 1988: 86-92. Remarques sur le texte khotanais et sur une possible origine gāndhārī du *Jātakastava* dans v. HINÜBER 1989a: 80-81.

19 Sur l'appellation conventionnelle de 'pigeon', voir *infra* KÖNIG 1994: 132-133.

20 THEWALT 1983: 627-629.

Au pied du trône est posé un vase encadré par deux dévôts agenouillés. Du vase sort un bouquet de fleurs, assez semblables à celles qu'offre le dévôt agenouillé à droite de l'*aṇḍa* du grand *stūpa*. Ces fleurs se voient en surimpression sur les degrés du trône. Le dévôt de droite est entièrement vêtu; il porte des pantalons, semble être tête nue et offre des fleurs qu'il tient dans ses deux mains levées réunies en *añjali*. Le dévôt de gauche est plus maladroitement représenté: le dessinateur a manqué de place pour le dessiner convenablement. Il est agenouillé, semble-t-il. Je ne distingue pas sa tête: elle pourrait avoir disparu quand un éclat s'est en cet endroit détaché du rocher. Le personnage est entièrement vêtu. Dans sa main droite tendue il tient le même brûle-parfums que le dévôt agenouillé à gauche de l'excalier du grand *stūpa*. Dans sa main droite levée il tient un objet que je ne puis identifier mais qui était sans doute analogue au '*vajra-clochette*' ou au double *vajra*(?) du grand *stūpa*.

* *
*

L'édifice situé à droite a été gravé après le grand *stūpa*, dans un espace trop restreint pour que le dessinateur puisse donner la pleine mesure de son habileté. Les maladresses se voient surtout à gauche: asymétrie de la bannière, position oblique de la clochette suspendue au bas du 'triangle' et de celle suspendue au bas du soubassement quadrangulaire; marche du bas incomplète car interrompue par la tête du dévôt agenouillé à droite de l'*aṇḍa* du grand *stūpa*. A droite le dessin s'interrompt là où la surface du rocher cesse d'être plane.

L'édifice se compose de quatre marches, y compris les marches de départ et d'arrivée; d'un soubassement quadrangulaire; de ce qui paraît être une couverture triangulaire ou cônique; d'une petite *harmikā* traversée d'un poteau soutenant cinq(?) petits parasols de taille décroissante. Le couronnement du poteau semble avoir disparu. Il portait deux bannières encadrant la *chattrāvalī* et le 'triangle'; elles sont de forme très sinueuse (représentées flottant au vent).

Au bas du soubassement quadrangulaire pendent deux clochettes; quatre autres sont suspendues à la base du 'triangle', deux à l'intérieur, deux à l'extérieur. Le soubassement quadrangulaire est représenté par des traits pleins: ni base ni chapiteau. Le triangle est en forte saillie. Les parties en encorbellement sont soutenues par une console. La *har-*

mikā se distingue à peine: c'est simplement un trait horizontal moins large que le parasol inférieur (le plus large). De chaque côté de la *harmikā* pend une clochette de taille disproportionnée (un peu trop grande). Les parasols sont haubannés. A chacune de leur extrémité pend une clochette; le manque d'espacement entre les parasols a contraint le dessinateur à les placer en position horizontale et non, comme il serait normal, en position verticale. La bannière de gauche porte une seule clochette, car il n'y avait pas de place pour en graver deux. Le manque de place explique aussi que la panse de cette clochette soit en position oblique alors que le battant est vertical. La bannière de droite porte à chacune de ses extrémités inférieures une clochette verticale. Bien que la présence des parasols indique que le bâtiment ici représenté est un édifice religieux, **aucun dévôt agenouillé ne lui rend hommage.**

* *
*

Ainsi donc la plus grande et la plus spectaculaire représentation bouddhique du Haut-Indus ne comporte aucune image de culte du Buddha. On n'en conclura pas avec M^{me} Carter²¹ que l'on ne connaissait pas encore l'image du Buddha, ni que la personne du Buddha n'était alors l'objet d'aucun culte. Au contraire: le Buddha est le sujet principal du triptyque, mais il y est représenté par le *stūpa*.

Notons d'abord que cette composition n'est pas l'oeuvre d'un moine, ou d'un théologien, mais d'un artiste qui s'intéressait plus au contenu doctrinal du bouddhisme qu'à la lettre des textes. J'en vois la preuve dans le fait que le roi des Śibis est représenté en Buddha alors qu'il est encore loin d'avoir atteint cet état de perfection. Un bouddhiste scrupuleux s'en serait tenu à la lettre des textes et aurait représenté le *bodhisattva* vêtu en roi. L'artiste de Shatial s'intéressait davantage à l'esprit de la légende: ce qui comptait pour lui, ce n'est pas que le personnage central fût roi, mais qu'il fût sur le chemin de la bouddhité. Le meilleur moyen de montrer qu'il serait un jour Buddha était de le dessiner dès maintenant comme un Buddha. Ce qui fut fait.²² Si cette explicati-

21 CARTER 1993.

22 "Hier wie in Chilas I haben sich die Künstler jedoch nicht an die Zeitenfolge der Legenden gehalten, sondern konsequent den Bodhisattva in seiner jeweiligen Ge-

on est exacte, le triptyque de Shatial peut être considéré comme un bon témoignage des croyances bouddhiques populaires de l'époque et de la région. Or, pour l'artiste qui a si patiemment orné le rocher 34, l'objet principal du culte est incontestablement le *stūpa*, non l'image du Buddha. Seuls s'en étonneront ceux qui connaissent mal le bouddhisme.

Le *stūpa* est en effet toujours resté le monument principal du bouddhisme, même dans les régions où le culte de l'image du Buddha est ou fut très répandu. Rappelons seulement que dans tous les monastères du Gandhāra existe un *stūpa* principal. Ses dimensions souvent monumentales et l'emplacement privilégié qu'il occupe le désignent incontestablement comme le principal objet de culte. Les monastères de la région de Caboul, où l'on a trouvé relativement peu d'images bouddhiques, comportent tous un *stūpa* principal. Il en était de même en Andhra Pradesh,²³ dans les grottes du Maharashtra (Kārla, Bhedsā, Bhājā), à Ajañṭā et Ellora, de même qu'aujourd'hui encore à Ceylan, en Birmanie, en Thaïlande, au Cambodge ou au Tibet. A Shatial, à Chilas, à Thalpan les images de *stūpas* sont bien plus nombreuses que les images du Buddha.

Des trois éléments qui composent le *triratna*: Buddha, *saṃgha*, *dharma*, seul le Buddha n'était plus présent au monde. La communauté des moines régulièrement ordonnés maintenait la continuité du *saṃgha* primitif. Les livres bouddhiques incessamment appris et recopiés assuraient la persistance du *dharma*. Le Buddha était représenté par le *stūpa* et c'est pour cela qu'à l'exception des Theravādins, toutes les écoles bouddhiques du *hīnayāna* incorporèrent dans leur *vinaya* des règles relatives au culte du *stūpa*.²⁴ La tendance ne fit que s'amplifier avec le temps. Les grands *sūtras* du *mahāyāna*, qui exaltent tellement la personne du Buddha et instituent le culte des *bodhisattvas*, magnifient en même temps le rôle du *stūpa*.²⁵ L'*Upāyakauśalya-parivarta* ("chapitre consacré aux moyens salvifiques") du *Saddharmapundarīka* est presque entièrement consacré au culte de ce monument. "The sentient beings worship the remains of the Buddhas, erect 800 billion stūpas, decorate them with seven jewels, or erect stone stūpas, or erect stūpas of candana (santal) wood,

stalt durch Gautama Buddha ersetzt" (THEWALT 1983: 629).

23 v. KOOLJ 1993.

24 BAREAU 1962: 268-269.

25 HIRAKAWA 1963: 85-98.

and worship them. The immeasurable merit of erecting and worshipping stūpas is emphasized. Even a youth, aimlessly building a stūpa by gathering sand, attained enlightenment by the merit gained; and a deranged man, entering a stūpa unknowingly, could attain enlightenment, if he would repeat *namo Buddhāya* just once”.²⁶

L'identification du *stūpa* à la personne disparue du Buddha se voit au culte qui lui est rendu: c'est une véritable *pūjā* comportant des offrandes de fleurs, parfums, lampes, danses et chants et même de nourriture et de boisson.²⁷ Comme une personne réelle, le *stūpa* peut disposer de biens dits inépuisables parce qu'inaliénables. On les appelle parfois 'biens du Buddha'.²⁸

L'équation *stūpa* = Buddha est présente dès l'origine du bouddhisme. Le premier *stūpa* bouddhique (par opposition aux *stūpas* royaux) est censé avoir été construit sur les cendres du Buddha historique.²⁹ A partir d'Āśoka se développe une véritable chasse aux reliques; celles-ci sont enchassées dans un reliquaire ayant souvent la forme d'un *stūpa*³⁰ et ensuite placées dans un *stūpa* monumental à qui elles donnent vie.³¹ Un texte comme le *Saddharmapuṇḍarīka* prêche le culte des reliques et enseigne que le Buddha est physiquement présent dans le *stūpa*: le *stūpa-paridarśana-parivarta* ("chapitre de l'apparition du *stūpa*") nous montre ainsi les Buddhas Prabhūtaratna et Śākyamuni assis côte à côte sous un même *stūpa*.³² Cette idée se trouve souvent architecturalement exprimée. Les grottes d'Ellora (Elūrā) et d'Ajañṭā nous montrent le Buddha assis devant et dans le grand *stūpa* de pierre situé au fond du *caitya*.³³ L'āṇḍa de nombreux *stūpas* comporte souvent une ou quatre ni-

26 Résumé par HIRAKAWA 1963: 86. Ce passage, que l'on trouvera réédité et fort bien traduit dans ROTH 1987: 298-299, souligne en même temps l'identité entre le *stūpa* et l'image du Buddha.

27 BAREAU 1962: 242-247 et 268. Compendium des sources primaires et secondaires sur le culte du *stūpa* dans KOTTKAMP 1992: 132-152.

28 BAREAU 1962: 256-257 et 269; SCHOPEN 1990: 198-201.

29 Par exemple FUSSMAN 1986: 44-45; BAREAU 1962: 257-264. Les représentations du corps du Buddha entré en *nirvāṇa* sont parfois surmontées d'un *stūpa*: SNELLGROVE 1978: 275, 279, 293 et 308.

30 Par exemple KURITA 1988-90: vol. II, pp. 249-252 et 261-267.

31 FUSSMAN 1986: 45-46; FUSSMAN 1993b: 105, avec la littérature (en particulier SCHOPEN 1987: 203-206).

32 Bons résumés dans HIRAKAWA 1963: 85-89.

33 Exemples dans SNELLGROVE 1978: 35 et 121; BÉNISTI 1960: pl. XXII, XXIII,

ches abritant une image du Buddha: ce ne sont pas des ornements, mais l'expression d'un symbolisme largement accepté et que des découvertes archéologiques multiples confirment. Certains *stūpas* de Śrāvastī, Sāñci et Sārnāth contenaient des images du Buddha.³⁴ Un *stūpa* de Sopārā contenait les images des sept Buddhas du passé; celles-ci étaient placées dans l'espace normalement réservé aux reliques.³⁵ Il existe même des *stūpas* de petite taille dont l'*aṇḍa* se soulève et découvre un Buddha assis. Le plus intéressant de ces *stūpa* portatifs de bronze provient du Cachemire ou du Swāt; il est probablement contemporain des *stūpas* de Chilas I et Thalpan.³⁶ La croyance en la présence réelle du Buddha à l'intérieur du *stūpa* est si forte que les théologiens les plus orthodoxes, ceux qui refusent d'attribuer quelque valeur que ce soit aux restes du corps mortel (*rūpa-kāya*) du Buddha, se sentent obligés d'expliquer que le *stūpa* n'en mérite pas moins un culte car il est la représentation du corps de doctrine (*dharmakāya*) du Buddha.³⁷

Je pense que ces quelques indications permettront au lecteur non spécialiste du bouddhisme de comprendre pourquoi l'objet de culte principal du triptyque de Shatial est le *stūpa*. C'est que le *stūpa*, c'est le Buddha. Lui rendre un culte, c'est rendre un culte au Buddha. Peu importe que celui-ci soit visible sous forme d'image ou non.

* *
*

Les représentations de *jātakas* sont relativement peu nombreuses dans l'art du Gandhāra: le répertoire de sculptures bouddhiques du Gandhāra le plus complet à ce jour en illustre dix-neuf seulement.³⁸ Or on a découvert à ce jour, en tout, quatre représentations de *jātakas* dans la haute vallée de l'Indus, dont trois à Chilas-Thalpan. Ces quatre représentations consistent en deux représentations du *sibi-jātaka* (fig. 3, 7), une représentation du *vyāghrī-jātaka*³⁹ (fig. 8), une représentation du

XXVIII.

34 SCHOPEN 1990: 203.

35 DESAI 1981.

36 KUWAYAMA 1992. A Nāgapattinam: SNELGROVE 1978: 294.

37 ROTH 1980: 186-198; HARVEY 1984: 82-84 et 90, fig. 12. Compendium des sources primaires et secondaires dans KOTKAMP 1992: 114-132.

38 KURITA 1988-90: vol. II, pp. 275-279, n° 838-856.

39 Le *bodhisattva* voyant une tigresse affamée prête à dévorer ses petits se suicide de-

ṛṣi-pañcaka-jātaka.⁴⁰ Aucun de ces *jātakas* n'est connu de la tradition pâlie; ils sont tous connus par des versions sanskrites, tibétaines, chinoises ou centrasiatiques. Aucun bas-relief gandharien illustrant le *ṛṣi-pañcaka-jātaka* ou le *vyāghrī-jātaka* n'a été à ce jour découvert. Les représentations du *ṛṣi-pañcaka-jātaka* sont fort rares: deux en Inde (à Mathurā et Bodh-Gayā), deux à Qizil, une à Borobudur.⁴¹ Celles du *vyāghrī-jātaka* ne sont pas plus nombreuses: une à Ajaṅṭā, deux en Asie centrale.⁴²

Le *sibi-jātaka* a été plus fréquemment illustré. D. Schlingloff en énumère treize représentations indiennes, huit provenant d'Amarāvati ou Nāgārjunakoṇḍa, trois provenant d'Ajaṅṭā, une de Mathurā, une du Gandhāra.⁴³ Foucher 1905 n'en citait aucun exemple gandharien. Quarante-vingts ans après, M. Kurita en connaît trois seulement.⁴⁴ Or il en existe deux représentations dans la haute vallée de l'Indus, l'une à Shatial, l'autre à Thalpan⁴⁵. Le fait mérite peut-être explication.

En ce qui concerne le *ṛṣi-pañcaka-jātaka*, je n'en vois aucune à proposer. Mais la présence de deux illustrations du *sibi-jātaka* et d'une représentation du *vyāghrī-jātaka* en des endroits où convergent les routes du Nord-Panjab, du Swāt et de la Chine est, à bien y réfléchir, fort naturelle. Ces *jātakas* sont en effet localisés à quelques jours de marche seulement de Shatial et Chilas: le sanctuaire de Maitreya à Darel⁴⁶ excepté, il n'est pas de lieu saint bouddhique qui soit plus proche des sites ar-

vant elle afin que celle-ci puisse se nourrir sans commettre l'horrible péché de tuer ses petits ou le *bodhisattva*.

40 Le *bodhisattva* dans une existence antérieure était un sage qui enseigna à cinq animaux que le mal suprême était de renaître.

41 THEWALT 1983: 623-624. Surtout van LOHUIZEN-DE LEEUW 1985; v. HINÜBER 1989a: 79, n. 8, souligne avec raison que la datation proposée par M^{me} van LOHUIZEN-DE LEEUW pour le relief de Thalpan (VII-VIII^e siècle) est trop tardive: l'étude paléographique des inscriptions exclut une date postérieure au début du VII^e siècle.

42 SCHLINGLOFF 1988: 145.

43 SCHLINGLOFF 1988: 88-90.

44 KURITA 1988-90: vol. II, p. 277, n° 847-849. Le n° 849 est la copie (ancienne?) du n° 847.

45 THEWALT 1983: 625-629.

46 Sur ce sanctuaire, voir en dernier lieu CARTER 1990: 30-31. Il est curieux qu'on n'en ait pas trouvé trace à Darel, ou dans un endroit proche de Darel, et que rien à Chilas ou Shatial n'en évoque l'existence.

chéologiques du Haut-Indus. Qui mieux est, les *stūpas* qui marquaient l'endroit où le futur Buddha avait ainsi poussé l'abnégation jusqu'à donner sa vie pour sauver non pas même des hommes, mais de simples animaux, étaient des lieux de pèlerinage que ne manquèrent pas de visiter les religieux chinois voyageant dans la région. Il semble même qu'ils étaient situés sur la rive droite de l'Indus, sur une route (ou près d'une route) qui mène du Panjāb à Shtial par le Buner et le Swāt.

Fa-Hsien (Faxian), vers 400 de n.è., place le *stūpa* commémoratif du *śi-bi-jātaka* au Sud du Swāt, à cinq jours de marche à l'ouest du Gandhāra,⁴⁷ ce qui se comprend mal: le Gandhāra est juste au sud et au sud-ouest du Swāt. En 519, Sung Yün (Songyün) place la scène du *jātaka* au Swāt, sans préciser en quel endroit.⁴⁸ Hiuen-tsang (Xuanzang) indique l'existence d'un monastère dit *Mahāvāna* à 200 *lis* au sud de la capitale du Swāt; l'endroit où le roi des Śibis aurait été prêt à sacrifier sa vie pour sauver un pigeon se situait à 70 *lis* à l'ouest de ce monastère et aurait été marqué par un *stūpa* de forme ancienne (*'Aśoka tope'*).⁴⁹ Ces indications incitent à placer le pays du roi des Śibis dans les montagnes au sud de Mingora.⁵⁰ Foucher acceptait en conséquence de le localiser entre Swāt et Buner, à Girarai, c'est-à-dire sur l'une des voies qui mène du Panjāb au Swāt.⁵¹

Fa-Hsien (Faxian) place l'endroit où le *bodhisattva* se sacrifia pour empêcher une tigresse de dévorer ses petits à deux jours de marche à l'est

47 GILES 1923: 11-12. Il ne s'agit pas d'une faute d'impression: toutes les traductions donnent ces directions (sud et ouest). Il faudrait: "à l'est du Gandhāra" pour que ces indications soient compatibles avec celles de Xuanzang. Mais Faxian appelle Gandhāra ce que nous appelons le Nord-Panjāb, ou la région de Taxila (plateau du Pothwar), qui est effectivement à l'est du Swāt et du Buner. Il distingue ce Gandhāra de la région de Peshawar, qui pour la plupart des auteurs anciens et modernes est le coeur du Gandhāra (GILES 1923: 12-13). Le Buner est effectivement au (nord-)ouest de Taxila.

48 JENNER 1981: 261.

49 WATTERS 1900: vol. I, pp. 232-235.

50 Selon TUCCI 1958: 286-288, la capitale du Swāt, que Xuanzang nomme Mêng chie li (Meng-jie-li; WATTERS: Mêng-kie-li, Mangkil), doit en effet être localisée à Mingora, où se trouve le grand site archéologique de Butkara, et qui est toute proche de la très moderne Saidu Sharif.

51 STEIN 1898; FOUCHER 1905: vol. I, pp. 8-9; DEYDIER 1950: 117 b). Carte figurant à la fin de FOUCHER 1902, avec un point d'interrogation. Identification reprise par LAMOTTE 1944: vol. I, p. 256, note, qui n'indique pas sa source.

de Taxila,⁵² en plein Panjāb donc, ce qui, là encore, ne s'accorde pas avec les indications des autres voyageurs chinois. Or Sung-Yün (Song-yün) est très précis: "After travelling for eight days to the south-east of the [Swāt capital]-city, they came to the place where the Tathāgata gave his body to feed the hungry tigress while he was practising asceticism. It was a high mountain, a precipitous peak jutting into the clouds where noble trees and magical fungus abounded amid captivating forests and streams and flowers whose colours dazzled the eye."⁵³ Songyün n'ayant pas traversé l'Indus, le *stūpa* et le monastère de 300 moines bâti en cet endroit doivent être cherchés dans le montagnes entre la rive droite de l'Indus et le Swāt. C'est ce que confirme Xuanzang: "he went back to the north confines of the Takshaśila country, *crossed the Indus*, and travelled [200 *li* (about 40 miles)] south-east going *over a great rocky Pass*. Here long ago the Prince Mahāsattva gave up his body to feed a hungry tigress".⁵⁴ Le site n'a pas été sûrement identifié. Il se trouvait en tout cas dans les montagnes entre Indus et Swāt.⁵⁵

On peut donc attribuer les représentations du *śibi-jātaka* et du *vyāghrī-jātaka* à Thalpan soit à des Swatis qui gravèrent sur les rochers du Haut-Indus des images leur rappelant deux des lieux les plus saints de leur pays, soit à des voyageurs qui, en route pour Shatial, avaient rendu hommage aux monuments commémorant ces actes héroïques du *bodhisattva* et qui considéraient que cet acte d'hommage avait assuré la sûreté de leur voyage.⁵⁶ C'est pourquoi ces *jātakas*, à Shatial comme à Chilas-Thalpan, ne sont pas représentés seuls: ils font partie d'une scène dont l'élément principal est incontestablement le *stūpa* de grande taille à côté duquel ils sont gravés. Ce sont des *lakṣaṇa*, des indices qui nous indiquent que le donateur a voulu rendre hommage au *stūpa* du *śibi*° ou

52 GILES 1923: 12.

53 JENNER 1981: 263.

54 WATTERS 1900: vol. I, pp. 253-256. Les italiques sont de moi.

55 Sur le versant gandharien de la montagne, pas très loin du Banj Bridge selon A. STEIN: DEYDIER 1950: 117 b).

56 Selon van LOHUIZEN-DE LEEUW 1985: 135, le *ṛṣi-pañcaka-jātaka* de Thalpan, qui présente de fortes analogies avec deux représentations de Qizil, "was probably not made by an Indian artist but rather by somebody from Central Asia or a local person who had journeyed to the Tarim basin where he may have seen a representation of the *Jātaka* under discussion similar to those at Kizil". Voir *supra*, p. 14 note 41.

du *vyāghrī-jātaka*.⁵⁷ Par cet acte de dévotion, le donateur rendait à la fois hommage au *dharmā* bouddhique, aux vertus extraordinaires des *bodhisattvas*, au roi des Śibis et au Buddha qu'il allait devenir: dans la dévotion populaire, les deux personnages ne faisaient qu'un comme le montre le fait qu'à Shatial, le *bodhisattva* est représenté en Buddha. Le roi des Śibis devant nécessairement devenir un Buddha pleinement éveillé était déjà, potentiellement, le Buddha. Après tout le terme *bodhisattva* ne veut rien dire d'autre.

* *
*

On peut, je pense, exclure le fait que les représentations du *śibi-jātaka* à Shatial et Thalpan aient été gravées par de simples voyageurs qui avaient eux-mêmes vu le *stūpa* construit sur le lieu du miracle. Plusieurs raisons incitent à attribuer ces oeuvres d'art à des professionnels du dessin ou de la peinture. La première de ces raisons est l'extraordinaire virtuosité technique des auteurs de ces dessins. La seconde est que les *stūpas* dessinés à Shatial et à Thalpan⁵⁸ ne se ressemblent en rien, alors qu'ils devraient être identiques s'ils prétendaient reproduire la silhouette d'un monument existant. La troisième raison est que les *stūpas* du *śibi-jātaka*, à Shatial comme à Thalpan, sont des monuments élancés dont l'*aṇḍa* est surélevé grâce à l'addition d'une ou plusieurs bases, alors que Xuanzang parle d'un "Aśoka tope",⁵⁹ c'est à dire d'un monument dont l'*aṇḍa* hémisphérique pose directement sur le sol. Enfin le *stūpa* du *śibi-jātaka* de Thalpan fait partie d'une série de *stūpas* presque identiques et dont l'un accompagne même le *vyāghrī-jātaka*, dessinés par le même artiste, et qui représentent un stéréotype de *stūpa*, certainement pas un

57 L'étude des inscriptions aboutit aussi à cette conclusion: *infra*, p. 41.

58 Illustrations: *vyāghrī-jātaka* de Chilas: fig. 8; *śibi-jātaka* de Thalpan: fig. 7.

59 WATTERS 1900: vol. I, p. 234. Xuanzang a vu ce *stūpa* en 631, c'est-à-dire plusieurs dizaines d'années après la gravure des scènes de Shatial et Thalpan. Or si l'on peut imaginer qu'un *stūpa* de forme trapue (*Aśoka tope*) ait été rebâti avec une silhouette plus élancée, on peut difficilement penser qu'un *stūpa* à degrés ait été transformé en *Aśoka tope*. Si la mémoire de Xuanzang ne l'a pas trompé (ce qui lui arrive parfois), nous avons là la preuve que les *stūpas* de Shatial et de Thalpan ne sont pas des reproductions fidèles du bâtiment élevé sur le lieu-même du miracle. Voir *infra*, p. 41, note 158.

monument dessiné de mémoire ou *de visu*.⁶⁰

Qu'il y ait eu des professionnels capables de bâtir ou de graver des *stūpas* à la commande pour les voyageurs de passage, nous le savons par le voyage de Songyūn: "Sung Yūn and Hui-sheng gave some of their travelling expenses to have a *stūpa* built on the summit [d'où le *bodhisattva* s'était jeté devant la tigresse affamée], and they engraved for it in the clerkly script an inscription recording the achievements and virtue of the Wei".⁶¹ Le diptyque de Chilas (*stūpa* et *jātaka* de la tigresse) est presque certainement le produit d'une commande de ce genre, comme en atteste l'inscription qui l'accompagne.⁶² On doit au même artiste et au même donateur (Kuberavāhana), dont le nom conviendrait assez bien à un marchand,⁶³ le 'don pieux', à Thalpan, d'une scène plus complexe au milieu de laquelle est gravé le *sibi-jātaka*.⁶⁴ Le triptyque de Shatial pourrait de même avoir été commandé à un artiste local par un voyageur de passage. Mais comme il s'agit d'une oeuvre isolée, on ne peut exclure qu'il soit l'oeuvre d'un artiste de passage. L'étude des procédés utilisés par cet artiste pourra nous renseigner sur les techniques de dessin de l'époque et nous permettra peut-être de mieux comprendre les détails du triptyque que nous n'avons pas su expliquer de manière satisfaisante.

* *
*

Les trois caractéristiques les plus immédiatement visibles de la 'manière' de l'auteur de ce triptyque sont le souci d'occuper toute la surface disponible, le goût de la symétrie et l'amour du détail décoratif. Il est

60 *Supra*, Introduction, p. X sq.

61 JENNER 1981: 263.

62 v. HINÜBER 1989a: 79-81, pl. 150. La langue de l'inscription présente des particularités dialectales qui évoquent la *gāndhārī*. Kuberavāhana, s'il est le rédacteur de l'inscription (ce qui est loin d'être assuré), venait donc peut-être du *Gandhāra*. On peut aussi imaginer que c'était un habitant de la région qui s'était rendu au *Gandhāra* et en était revenu sain et sauf.

63 Kubera est le dieu brahmanique (*yakṣa*) des richesses et, pour les bouddhistes, le *lokāpala* gardien de la partie nord de l'univers.

64 Vue générale (fig. 7): *ANP* II: pl. 9. Inscription du *stūpa* au *sibi-jātaka*: v. HINÜBER 1989a: 78, n° 72, pl. 148.

clair que l'artiste a choisi de travailler sur le rocher 34 parce que celui-ci était le seul du site à offrir une surface plane relativement grande; la composition du triptyque témoigne de sa volonté d'utiliser au maximum cette surface. Le *stūpa*, dont j'ai montré plus haut⁶⁵ qu'il avait été dessiné en premier, occupe en effet la plus grande hauteur disponible, ce qui a imposé un léger décalage vers la gauche de l'axe du triptyque. La disposition du feuillage de l'arbre du *jātaka* et l'existence même de cet arbre (qui ne joue quasiment aucun rôle dans ce récit)⁶⁶ s'expliquent principalement par la volonté de ne laisser aucun espace vide inoccupé. Il est de même probable que le désir de ne rien laisser libre de dessins a influé sur la disposition des dévôts agenouillés, leur nombre peut-être et peut-être aussi l'apparence de l'édifice situé à droite.⁶⁷

Le goût de la symétrie est évident dans le tracé des grandes bannières du *stūpa*, dans la disposition des clochettes, des merlons et des dévôts agenouillés. Si l'on imagine un axe vertical passant par le milieu du *stūpa*, du Buddha/*bodhisattva* et de son trône, on voit bien que la composition de ces dessins est d'une symétrie rigoureuse. Seul le petit édifice situé à droite échappe à cette règle de la symétrie, probablement faute de place: une composition symétrique rigoureuse aurait imposé le raccourcissement des bannières, entraînant l'existence d'espaces vides dont l'artiste de Shtial avait apparemment horreur.

Quant à l'amour du détail décoratif, il se voit dans le dessin minutieux des feuilles de l'arbre, dans celui des fleurs et des objets que les dévôts tiennent dans leurs mains, dans la multiplication des merlons même là où on ne les attendrait pas (au bas de l'édifice), dans la représentation presque exacte des doigts de la plupart des personnages et surtout dans la profusion de clochettes. La présence de clochettes n'a rien d'étonnant: il suffit de se rendre en Thaïlande pour voir que c'est un ornement très utilisé dans les édifices bouddhiques. L'offrande de cloches d'or est approuvée par les *vinaya* des *Sarvāstivādins* et des *Mūlasarvāsti-*

65 *Supra*, p. 4.

66 Le texte de Nagārjuna dit seulement: "le faucon, *perché sur un arbre voisin*, dit au roi..." (LAMOTTE 1944: vol. I, p. 257) et, apparemment, ce faucon n'est même pas représenté à Shtial. Les traductions chinoises et les pèlerins chinois ne mentionnent aucun arbre. Dans la version du *sibi-jātaka* de Thalpan, il n'y a pas d'arbre, ni de faucon.

67 *Infra*, p. 35.

*vādins*⁶⁸ dont de nombreux textes ont été retrouvés parmi les manuscrits de Gilgit. Un ouvrage plus tardif, le *Mahākarmavibhaṅga*, indique que le don d'une cloche au *stūpa* mène au *parinirvāna*.⁶⁹ Dans les descriptions de *stūpas* du *Saddharmapundarīka*, les cloches sont constamment mentionnées.⁷⁰ Mais il existe fort peu de représentations de *stūpas* où se voient ces cloches et clochettes et, dans les très rares cas où celles-ci sont indiquées, leur nombre est réduit. Je ne connais pas d'exemple de clochettes sur les *stūpas* des reliefs du Gandhāra. Deux reliquaires gandhariens métalliques en forme de *stūpa* en comportent. L'un, tout petit, est orné de deux clochettes,⁷¹ l'autre d'une douzaine.⁷² Quelques-uns des *stūpas* de Chilas et Thalpan sont aussi décorés de clochettes; il n'y en a rarement plus de quatre.⁷³ Dans la réalité, les clochettes devaient être suspendues aux corniches et parasols. Les dessins et modèles de *stūpas* les montrent presque toujours accrochées au parasol le plus large et le plus bas, rarement au-dessus de la niche de l'*aṅḍa*, une fois seulement suspendues à la corniche qui sépare le sous-bassement cylindrique de l'*aṅḍa*.⁷⁴ Jamais, à ma connaissance, les clochettes ne sont accrochées aux bannières, ce qui se conçoit: leur poids provoquerait une usure accélérée de la bannière et les mouvements de

68 BAREAU 1962: 246, 8°.

69 BÉNISTI 1960: 54.

70 HIRAKAWA 1963: 86 et 88. Les références exactes (édition de Darbhanga) sont I, 46b (*ghaṅṭāsamūhaiḥ raṅamāna nityam*, "sans cesse résonnant < du bruit > de nombreuses cloches"); XI, 5 (*paṭṭaḡhaṅṭāsahasraiḥ pralambitah*, "où étaient accrochées des milliers de banderoles et cloches"); XVI, 27 etc.

71 Reliquaire d'or censé venir de Nal (Swāt): KURITA 1988-90: vol. II, p. 252, n° 761.

72 Reliquaire en or et cristal provenant du Swāt: KURITA 1988-90: vol. II, p. 249, n° 753 = KURITA 1988-90: vol. II, p. 263, n° 794 et 795.

73 Deux clochettes: *ANP* I: pl. 159, 165; THEWALT 1985: 794, fig. 16. Trois à cinq clochettes, dont une accrochée à l'avant d'une niche comme à Shtial, près du pont de Shtial: JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 17 = v. HINÜBER 1989a: 95, n° 100, pl. 184. Quatre clochettes, deux fixées au parasol inférieur, deux au sommet: *stūpas* de Kuberavāhana à Thalpan: JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 13; *ANP* I: pl. 107, 143, 146, 150; THEWALT 1983: pl. XLI. Huit clochettes (sept suspendues aux parasols, une à la niche de l'*aṅḍa*) au même endroit: THEWALT 1985: 791, fig. 13. Un traité *lokottaravādin* et un texte népalais parlent tous deux du "couple de clochettes": *ghaṅṭā-dvayaṃ* (ROTH 1980: 194, n° 21), *ghaṅṭā-dvayaṃ* (ROTH 1980: 197, n° 23) qui représente un "couple de stances" (*gāthā-dvayaṃ*) très célèbre dans le bouddhisme (*Udānavarga* XXXI, 6-7): ROTH 1987: 297.

74 KURITA 1988-90: vol. II, p. 249.

la bannière agitée par le vent risqueraient de fracasser les clochettes contre le *stūpa*. Cette sobriété n'est pas du goût de l'artiste de Shatial. Il dessine des clochettes partout où cela lui est plastiquement possible et même en dépit du bon sens: suspendues aux bannières et au contact du sol. Bref, pour lui, ce qui compte, c'est l'effet plus que la véracité. C'est aussi la raison pour laquelle il a représenté le roi des Śibis en Buddha: la légende ainsi racontée et modifiée devenait immédiatement identifiable, et l'effet était assuré. Inversement, il se permet de supprimer des détails qui n'ont pas d'importance affective ou narrative. Il n'a éprouvé le besoin de dessiner ni Indra, sous forme anthropomorphe ou sous l'apparence d'un faucon, ni le couteau: sa représentation du *śibi-jātaka* est volontairement schématique.⁷⁵ Ni figurent aucun des personnages secondaires du récit; seuls sont indiqués les *lakṣaṇa* qui permettent d'identifier le *jātaka* (la balance, le pigeon) et les détails qui correspondent au goût de l'artiste (le feuillage de l'arbre). Tout le reste est négligé. C'est bien la preuve que l'auteur du triptyque de Shatial raisonne en artiste, pas en théologien, ni en archéologue.

La liberté de l'artiste, ou sa fantaisie, ne suffisent cependant pas à expliquer certaines inconséquences, ou ce qui nous paraît, à première vue, être des inconséquences. Nous savons parfaitement ce qu'est un *stūpa*: c'est un monument plein comportant éventuellement un soubassement plein, toujours un *aṇḍa* plein, des parasols de bois ou de pierre et des bannières de tissu. Or le *stūpa* de Shatial nous montre un soubassement quadrangulaire vide représenté en sombre encadré de clair; un *aṇḍa* creux reposant sur une architrave, également en sombre encadré de clair; des parasols pleins et des bannières pleines entièrement piquetés, apparaissant en clair sur fond sombre. Il y a là une impossibilité structurale qui donne à ce *stūpa* une apparence étrange. Le dessin du *śibi-jātaka* est pareillement incohérent: le Buddha/*bodhisattva* est assis dans ce qui paraît être une grotte ménagée au creux d'un arbre, ce qui est pour le moins surprenant. Ces étrangetés doivent avoir une explication. Celle-ci existe en effet. Elle est technique. La solution nous est fournie par le dessin de la colombe. L'artiste avait deux teintes à sa disposition, le sombre de la patine et le clair du rocher éraflé. Le sombre entouré de blanc suggère immédiatement le vide. S'il avait dessiné le Buddha en contours blancs sur fond sombre, il n'aurait pu représenter la robe mo-

75 Il en est de même à Thalpan. Sur la composition de ces dessins, voir *infra*, p. 32.

nastique de celui-ci. Le Buddha aurait eu l'apparence d'un personnage nu ou semi-nu, sans aucun indice (*lakṣaṇa*) qui permette de l'identifier comme Buddha. Il fallait donc opposer le visage nu du Buddha à la robe monastique qui lui couvre le corps, d'où le choix d'un rendu en clair pour cette robe. Comment dès lors laisser apparaître les mains et les pieds du Buddha, détails auxquels l'artiste attachait apparemment une grande importance, et comment montrer le pigeon réfugié dans les bras du Buddha? La seule solution était de réserver⁷⁶ un espace vide (sombre) au milieu du corps du Buddha, et d'y dessiner le pigeon, les mains et les pieds qui apparaissent alors en clair sur fond sombre. C'est ainsi que le corps du Buddha nous paraît percé en son milieu d'une grotte où s'est réfugié le pigeon. Il n'y a là aucune volonté de montrer un espace creux; il s'agit d'une réserve, c'est-à-dire du seul procédé technique possible qui permette à un peintre ou à un dessinateur ayant à sa disposition deux couleurs seulement de dessiner un objet en surimpression sur un autre. Un sculpteur aurait joué sur la différence de profondeur des différents plans. Mais le triptyque de Shatial n'est pas une sculpture, c'est un dessin, ou une gravure.

L'utilisation de ce procédé donne au spectateur non averti l'illusion que le Buddha est assis dans une grotte. Il est en fait assis sur un trône (une simple surface plane) à degrés. Si l'artiste n'avait pas tenu à dessiner un arbre, le dessin serait immédiatement compréhensible: nous verrions un personnage en clair assis sur un fond sombre, fond peut-être délimité par une ligne blanche lui donnant l'aspect d'une mandorle. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, le dessinateur de Shatial tenait à occuper toute la surface disponible. Son goût le portait à dessiner une à une ces dizaines de branches et de feuilles iconographiquement inutiles. Pour montrer le Buddha en surimpression sur le tronc et les feuilles de l'arbre, il n'avait pas d'autre moyen que de le dessiner sur un fond noir réservé. C'est la limite blanche de cette réserve qui donne l'impression que le Buddha est assis dans une grotte. Mais il n'y a pas de caverne, et pas davantage de creux ménagé au centre du corps du roi des Śibis. De

76 En gravure et peinture, on désigne sous le nom de 'réserve' toute surface soustraite momentanément, à l'aide d'un isolant ou autrement, à l'action d'un colorant, d'une encre, d'un acide etc. L'artiste aurait également pu dessiner les plis de la robe monastique, comme cela a été fait sur le relief du sermon de Bénarès à Thalpan (FUSSMAN 1994a: 67), mais ce procédé aurait également nécessité l'emploi d'une réserve pour représenter le pigeon, les mains et les pieds.

la même façon, les degrés du trône sont représentés avec une réserve qui permet de montrer en surimpression les fleurs que contient le vase déposé devant eux.

La technique de la réserve explique aussi que le soubassement, l'*aṇḍa* et la *harmikā* du *stūpa* paraissent creux. Le dessinateur avait le choix entre représenter les pleins par des surfaces claires, ce qui interdisait toute surimpression du décor, ou d'en indiquer le contour en clair en réservant l'intérieur sombre de la surface pour le décor. Son amour du détail décoratif l'a poussé à utiliser la technique de la réserve au risque de donner au bâtiment l'apparence d'une charpente. Mais pas un bouddhiste ne peut imaginer que l'*aṇḍa* d'un *stūpa* soit creux:⁷⁷ il n'y avait donc aucun risque d'erreur d'interprétation. Et sur le fond sombre ainsi réservé, le dessinateur a pu graver ces détails auxquels, par goût, il tenait tant: clochettes, niche de l'*aṇḍa*, pilastres d'angle⁷⁸ à chapiteau du soubassement et de la *harmikā*. L'escalier d'accès au soubassement, qui devrait être pareillement plein (ce n'est pas une échelle), donc clair, est pour la même raison dessiné avec une réserve, seul moyen dont disposait l'artiste pour montrer les marches et le faire identifier comme escalier. Les incohérences apparentes du triptyque de Shatial disparaissent donc quand on prend en compte les conditions techniques de sa réalisation et les préférences esthétiques de son auteur.

* *
*

Si les analyses qui précèdent sont exactes, comme je le crois, le triptyque de Shatial n'est pas une oeuvre d'imitation. Il ne faut pas y chercher l'image fidèle d'un *stūpa* fameux, ni la copie d'une représentation du *śibi-jātaka*. C'est une re-création, qui tient compte à la fois des goûts très personnels de l'artiste et des contraintes techniques qu'il a dû maîtriser. Mais comme ce n'est pas non plus une création *ex nihilo*, nous sommes en droit de rechercher quels ont été les modèles du dessina-

77 On sait qu'en certains cas le reliquaire que contient le *stūpa* peut être retiré de l'*aṇḍa* ou du soubassement, exposé, honoré, puis replacé dans le *stūpa*. Cela implique qu'il y ait une chambre ménagée dans l'*aṇḍa*, pas que celui-ci soit creux. Seuls les modernes *stūpas* de ciment sont vraiment creux.

78 En effet ce ne sont pas des colonnes libres, mais des pilastres plaqués contre la paroi verticale du soubassement, décor ordinaire des bases de *stūpa* du Gandhāra.

teur: si nous savons désormais quelle était sa sensibilité artistique, si nous avons quelque expérience de sa manière, nous n'avons encore rien dit de sa culture artistique et bouddhique. En retrouvant l'origine de parties de la composition, ou de détails décoratifs, nous devrions pouvoir préciser la date du triptyque et l'origine géographique de son auteur. La partie basse du *stūpa* (soubassement, *aṇḍa*, *harmikā*) évoque un type de *stūpa* gandharien connu par les monuments, les reliefs et les *graffiti* de Chilas II. L'édifice se compose d'un *aṇḍa* bâti sur un soubassement quadrangulaire assez haut. L'*aṇḍa* est en fort retrait par rapport au soubassement, ce qui permet l'aménagement d'un chemin de circumambulation (*pradakṣiṇā-patha*) autour de l'*aṇḍa*. Un garde-fou plus ou moins haut protège les fidèles d'une chute éventuelle. Le *stūpa* de Gul Dara, dans la région de Caboul, en Afghanistan, est le meilleur exemple survivant de ce type de *stūpa*. Il date du V^e ou du VI^e siècle de n.è.,⁷⁹ mais deux dessins de Chilas II en attestent l'existence bien antérieurement, dès le I^{er} siècle de n.è. probablement⁸⁰ (fig. 9). Le même type de *stūpa* se voit sur un relief du Gandhāra, qu'on ne peut malheureusement pas dater.⁸¹ L'accès à ce *pradakṣiṇā-patha* surélevé se fait nécessairement par un escalier monumental⁸² qui subsiste à Gul Dara et qui est dessi-

79 FUSSMAN/LE BERRE 1976: 50, pl. X, 3 et XIV, 9. Bien que cette datation n'ait pas toujours été admise par certains auteurs de compte-rendus, je me sens obligé de la maintenir. Au reste, cette datation importe peu ici: les dessins de Chilas II montrent que ce type architectural remonte au I^{er} siècle de n.è. au plus tard. On n'a retrouvé à Gul Dara aucune trace de la balustrade, dont on doit néanmoins supposer l'existence bien que certains reliefs se dispensent de la représenter: un relief du Musée de Peshawar montre un *stūpa* proche par la forme du *stūpa* de Gul Dara avec un escalier d'accès au *pradakṣiṇā-patha*, mais sans garde-fou: KURITA 1988-90: vol. I, pp. 257, 530. D'autres reliefs montrent des *stūpas* dont le *pradakṣiṇā-patha* surélevé est borné de colonnes, mais n'est limité par aucun garde-fou: FACCENNA 1986: 507-510, KURITA 1988-90: vol. I, p. 257, n° 528; *ibid.*: 259, n° 538 etc. On peut penser que le garde-fou, dans certains cas, était fort bas et fait de matériaux légers: une simple corde pouvait en tenir lieu et on comprend que celle-ci ne soit pas représentée.

80 FUSSMAN 1989: pl. 5, 9 et surtout 22. Ces *stūpas* ont une balustrade et un escalier d'accès.

81 KURITA 1988-90: vol. I, p. 262, n° 546. KURITA 1988-90: vol. I, p. 261, n° 544 (= FACCENNA 1986: 511 n° 17) illustre un bâtiment à balustrade du même type, mais dont l'*aṇḍa* est remplacé par une chapelle; je ne crois pas qu'on puisse garantir l'authenticité de ce bas-relief.

82 Les dessins et les reliefs montrent en général des élévations, c'est-à-dire des façade-

né à Chilas II, pas à Shatial. L'auteur du triptyque n'est pas le seul à s'être accordé cette facilité. Un reliquaire de bronze à balustrade, provenant de la région de Jauliān (Taxila) et conservé au British Museum⁸³ (fig. 10), et identique pour ses parties basses au *stūpa* de Shatial, ne comporte pas non plus cet escalier d'accès structurellement indispensable. La non-représentation de cet élément est également vraisemblable sur toute une série de reliefs montrant un *aṇḍa* en fort retrait par rapport au soubassement⁸⁴: les auteurs de ces reliefs, qui ne connaissaient pas les règles de la perspective, se sont ainsi débarrassés du problème que pose la représentation en élévation d'un escalier droit appuyé contre une surface verticale.

Les *stūpas* de type ancien, dont l'*aṇḍa* pose directement sur le sol, sont entourés d'une barrière ou *vedikā* destinée à restreindre l'accès au *pradakṣiṇā-patha*. Sāñcī et Bhārhut en sont les exemples les plus fameux. Cette *vedikā* est visible sur de nombreux reliefs.⁸⁵ Elle peut être de plan quadrangulaire et marquée aux angles de hautes colonnes. Des reliefs de Sāñcī I et Mathurā témoignent de l'existence de ces colonnes incorporées à la *vedikā*.⁸⁶ Les grands *stūpas*, dits aśokéens ou *dharmarājīka*, de Taxila et Butkara I, dont aucun soubassement quadrangulaire ne sépare du sol l'*aṇḍa*, étaient de même entourés d'une *vedikā* et de colonnes disposées à intervalles réguliers. Cette *vedikā* fut plus tard remplacée par une série de petits bâtiments, mais les colonnes restèrent visibles.⁸⁷ Lorsque dans des édifices plus récents l'*aṇḍa* fut surélevé et construit au-dessus d'un ou plusieurs soubassements quadrangulaires, certains architectes décidèrent de pareillement surélever le *pradakṣiṇā-patha* pour le maintenir au niveau de l'*aṇḍa*, de le borner par un garde-

des. Les effets de perspective sont très rares. On ne peut donc exclure que les *stūpas* représentés avec un seul escalier en façade, type architectural dont le *stūpa* de Gul Dara garantit l'existence, n'en aient pas en réalité comporté quatre, un sur chacune des faces du soubassement. Un *stūpa* à *pradakṣiṇā-patha* surélevé et quatre escaliers d'accès est illustré dans KURITA 1988-90: vol. I, p. 262, n° 546.

83 KURITA 1988-90: vol. II, p. 264, n° 799.

84 Par exemple FACCENNA 1986: 507-511; KURITA 1988-90: vol. I, p. 258, n° 531 et 532; p. 259, n° 538 etc.

85 Voir BÉNISTI 1960: pl. I-XXIII.

86 BÉNISTI 1960: pl. VIa et XIII.

87 Taxila: MARSHALL 1951: III, pl. 45. Butkara: FACCENNA 1981: Part 5.2, general plan n° 2. Autres exemples: FACCENNA 1986: particulièrement 505-507.

fou et de planter des colonnes à ce niveau, au dessus de chacun des angles du soubassement quadrangulaire. C'est ce que nous voyons à Shatial, peut-être à Chilas II,⁸⁸ et sur de très nombreux *stūpas* du Gandhāra illustrés par des bas-reliefs⁸⁹ (fig. 11) ou reproduits en modèles réduits (reliquaires).⁹⁰ Ces colonnes étaient diversement couronnées: les reliquaires les montrent portant une roue de la loi, un *triratna*, un petit *stūpa*, plus souvent un lion. Les colonnes du *stūpa* de Shatial sont curieusement dissymétriques; celle de gauche est élancée et ne porte aucun chapiteau; celle de droite est plus trapue et couronnée d'un animal accroupi, apparemment ailé. Je ne puis expliquer ni cette dissymétrie, ni cet inhabituel couronnement. Mais une sphynge ou un lion ailé témoignerait d'influences occidentales (iraniennes, lointainement assyriennes) plutôt qu'indiennes. Le dessin n'est pas assez clair pour qu'on puisse en dire plus.

L'existence d'une niche sur l'*aṇḍa* ne devrait normalement pas susciter de trop longs commentaires, tellement les exemples en sont nombreux: qu'on songe seulement aux *stūpas* de Thalpan et Chilas I, qui presque tous la montrent. Cette niche peut être unique et abriter une statue de Buddha, ou être le seul élément visible d'un groupe de quatre niches, chacune disposée face à un point cardinal et abritant une statue de Jina.⁹¹ Cette particularité architecturale est relativement récente. Aucun des *stūpas* de Chilas II, qui datent des environs de n.è., ne la comporte. Les *stūpas* anciens du Gandhāra ne la montrent pas, ni les reliefs. La plupart des reliquaires gandhariens en forme de *stūpa* en sont dépourvus. Sur les représentations de la haute vallée de l'Indus, ce(s) niche(s) sont aménagées dans l'*aṇḍa* de *stūpas* accompagnés d'inscriptions brāhmī, dont le contenu, lorsqu'on peut le caractériser, est mahayanique, et que l'étude paléographique incite à dater de 300 au plus tôt, de 600 au plus tard.⁹² L'existence d'une niche de ce type sur le *stūpa* de Shatial est donc un indice chronologique relativement important.

La courbure de l'*aṇḍa* n'a rien de particulier. Par contre sa forte saillie,

88 ANP I: pl. 22.

89 KURITA 1988-90: vol. I, p. 257, n° 528; p. 258, n° 531 et 532 (= INGHOLT 1957: n° 157 = FACCIENNA 1986: 510, n° 14); 259, n° 538. FACCIENNA 1986: 507-511.

90 KURITA 1988-90: vol. II, p. 252, n° 761; p. 262, n° 791; p. 265, n° 802 (= FACCIENNA 1986: 20 = TISSOT 1985: fig. 46). FACCIENNA 1986: 512, n° 21; 515-517, n° 27-33.

91 Voir MAILLARD/JERA-BEZARD 1994: 175.

92 FUSSMAN 1993: 21-24, utilisant v. HINÜBER 1989a: par exemple 95, n° 100.

qui lui donne l'apparence d'être en encorbellement par rapport aux deux petits dés qui le portent, mérite explication. Dans les *stūpas* gandhariens à soubassement(s) quadrangulaire(s) ou cylindriques, l'*aṇḍa*, de forme hémispérique ou cônica, est généralement séparé du dernier soubassement par un tambour cylindrique qui permet de gagner de la hauteur. Entre ce tambour et l'*aṇḍa*, il y a normalement une corniche. Le profil de l'*aṇḍa* du *stūpa* de Shatial pourrait être interprété comme un rendu exagéré de cette corniche. Bien que certains reliquaires gandhariens présentent une corniche dont la saillie évoque lointainement celle du *stūpa* de Shatial,⁹³ on hésite à attribuer au dessinateur du triptyque une telle maladresse de rendu. En fait il n'y a pas maladresse. Il existe dans le Swāt plusieurs *stūpas* dont l'*aṇḍa* présente le même fort décrochement: ce sont les *stūpas* A et C d'Abba Saheb China⁹⁴ (fig. 12), le célèbre *stūpa* de Shankardār,⁹⁵ celui de Tōp-Dara,⁹⁶ et apparemment ceux de Tōkar-Dara.⁹⁷ J'ignore l'origine de cette saillie, qu'on peut aussi décrire comme une gorge très accentuée. Peut-être joue-t-elle le rôle d'un larmier; peut-être est-ce une imitation des toits à encorbellement de ces édifices qu'on nomme conventionnellement *vihāras*.⁹⁸ J'ignore également quand ce décrochement apparaît pour la première fois. Du moins peut-on dire que la saillie de l'*aṇḍa* du *stūpa* de Shatial n'est pas le fruit de l'imagination du dessinateur: il a existé des *stūpas* de ce type, dans le Swāt certainement, ailleurs peut-être. Il n'existe pas de forme fixe, ou plus simplement usuelle, de la *harmikā*. La *harmikā* peut être pleine ou consister en une simple barrière quadrangulaire. Si elle est pleine, elle admet divers décors, dont un décor

93 Reliefs: KURITA 1988-90: vol. I, p. 257, n° 529; p. 258, n° 535 (= INGHOLT 1957: n° 535); p. 259, n° 535. Reliquaires: KURITA 1988-90: vol. II, p. 251, n° 757; p. 261, n° 792. INGHOLT 1957: n° 472.

94 TUCCI 1958: 313, fig. 31 et 314, fig. 32. Ces *stūpas* se trouvent sur la route entre Swāt et Buner, c'est-à-dire sur une route qui mène aux *stūpas* du *śibi*° et du *vyāghrī-jātakas*.

95 A Ghalegai, à l'entrée de la route du Buner: STEIN 1929: fig. 21. KURITA 1988-90: vol. I, p. 237.

96 En aval des deux précédents: STEIN 1929: frontispice. TISSOT 1985: fig. 41.

97 Non loin d'Abba Saheb China: STEIN 1929: fig. 14-16 (= TUCCI 1958: 308, fig. 27 ?).

98 Dans le Swāt, à Gumbat: STEIN 1929: fig. 11 et 12 (= TUCCI 1958: 309, fig. 28 ?). Sur des reliefs: KURITA 1988-90: vol. I, pp. 260-261; vol. II, p. 151. INGHOLT 1957: 465, 468, 469.

de pilastres;⁹⁹ c'est je crois le cas à Shatial où les pilastres, reconnaissables à leur chapiteau, décorent une paroi pleine et supportent, comme c'est généralement le cas lorsque la *harmikā* est pleine, un entablement en forte saillie¹⁰⁰ et bordé de merlons. Je ne crois pas que le dessinateur de Shatial ait cherché à représenter une simple barrière quadrangulaire. Celles que je connais sont en général faites d'un entrecroisement cubique de poteaux verticaux et de poutres transversales formant un quadrillage où l'on ne décèle pas trace de chapiteau.¹⁰¹ Il est rare que la traverse supérieure de ces barrières soit en forte saillie, plus rare encore qu'elle soit surmontée de merlons à degrés. Il est donc probable que la *harmikā* de Shatial, malgré son apparence, n'est pas une barrière. On est tenté de voir dans les merlons, dont l'origine assyrienne et iranienne¹⁰² est certaine et dont on trouve trace en Bactriane,¹⁰³ l'indice d'une influence occidentale. En fait cet élément de décor est naturalisé indien depuis fort longtemps: les *harmikās* en pyramide inversée, dès Sāñcī et Mathurā, sont normalement surmontées d'une rangée de merlons à gradins.¹⁰⁴ Les *harmikās* des reliefs et reliquaires du Gandhāra en très souvent ornées.¹⁰⁵ Les merlons de la *harmikā* de Shatial n'ont donc rien qui puisse nous étonner. Quant aux merlons du soubassement, ils n'ont d'étrange que leur position.

Les parasols sont le couronnement obligé du *stūpa*. Leur nombre dépend en théorie de la nature du *stūpa*. La traduction tibétaine du *vinaya* des *Mūlasarvāstivādins* enseigne ainsi qu'il faut dresser trois parasols sur le *stūpa* contenant les cendres de quelqu'un qui ne renaîtra plus (*anāga-*

99 Exemple: KURITA 1988-90: vol. I, p. 240, P4-X et p. 259, n° 538. *Stūpa* monolithe de Haïbak/ Samangan, en Bactriane afghane: AUBOYER/DARBOIS 1968: 90-91.

100 La plupart des *harmikās* conservées ont l'apparence d'une pyramide à degrés pointée en bas.

101 A Sāñcī: BÉNISTI 1960: pl. I, VIb (barrière cubique); pl. IV, IX, XI, XII (avec encorbellement) etc. Au Gandhāra: KURITA 1988-90: vol. I, p. 259, n° 536 et 537; vol. II, p. 251, n° 758; p. 262, n° 791; p. 265, n° 802; p. 266, n° 803; p. 267, n° 809; p. 268, n° 811.

102 Ce sont des éléments obligés du décor à Persépolis et Suse.

103 A Surkh Kotal en particulier.

104 BÉNISTI 1960: 60, pl. VIa, VII, IX-XII.

105 TISSOT 1985: pl. IX, n° 2; FACCENNA 1986: 510, n° 16; KURITA 1988-90: vol. I, p. 257, n° 528; vol. II, p. 249, n° 753; p. 251, n° 756; p. 261, n° 790; p. 262, n° 791; p. 264, n° 797 et 799; p. 265, n° 801; TANABE 1993: n° 89.

min), quatre sur celui d'un *arhat*, treize sur celui d'un Buddha.¹⁰⁶ Une signification symbolique est attribuée à chacun des parasols; qu'elle varie selon les textes importe peu.¹⁰⁷ Le *stūpa* de Shatial ne comporte apparemment pas plus de sept parasols. Il n'y a là rien d'étonnant: plus les *stūpas* sont anciens, moins ils ont de parasols.¹⁰⁸ Sur les *stūpas* des reliefs du Gandhāra et sur les reliquaires en forme de *stūpa* provenant de cette région, leur nombre est de trois en général, exceptionnellement de cinq. Un reliquaire, dont je connais seulement une mauvaise photo, et dont le couronnement est fort curieux, en comporte au moins sept.¹⁰⁹ Un petit *stūpa* de pierre en comporte treize, ce qui me paraît être l'indice d'une date relativement tardive.¹¹⁰ A Taxila, une cellule du monastère de Moḥrā Morādu contenait un *stūpa* à sept parasols; le fouilleur le date, sans vraiment indiquer ses raisons, du IV^e siècle au plus tôt;¹¹¹ les trouvailles de monnaies semblent confirmer cette date basse. La preuve décisive est donnée par les *stūpas* de Chilas II, dont les plus tardifs ne sauraient être postérieurs au III^e siècle de n.è. et qui ne comportent jamais plus de trois parasols. Les sept parasols de Shatial sont donc l'indice d'une date relativement tardive. Ils permettent d'envisager de donner au triptyque une date proche de celle du *stūpa* de Shatial-Bridge¹¹² qui en a cinq, des *stūpas* de Siṃhoṭa à Chilas I, qui en ont cinq ou huit selon les cas,¹¹³ et des *stūpas* de Kuberavāhana à Chilas I et Thalpan, qui en ont sept, huit ou neuf.¹¹⁴ Ils engagent donc, en cet instant de notre démonstration, à dater le panneau de Shatial des IV-VI^{es} siècles de n.è. Ils incitent aussi à relativiser l'importance symbolique que les textes donnent au *nombre* de parasols érigés sur le *stūpa*: ce sont là des spéculations scolastiques dont, à supposer qu'ils les aient connues, les artistes ne se souciaient pas encore.

106 ROTH 1980: 184, § 5.

107 ROTH 1980: 189-190, 194, n° 18; 198-199.

108 ROTH 1980: 198-199.

109 FACCENNA 1986: 66 et 512, n° 21; 77, n. 46. Il semble y avoir deux ensembles de parasols superposés, ou deux *stūpas* dont le plus élevé constituerait le couronnement du *stūpa* inférieur.

110 TANABE 1993: n° 89 (voir *infra* p. 31, n. 123).

111 MARSHALL 1960: 160-161, pl. XVII.

112 JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 17 = v. HINÜBER 1989a: 95, n° 100, pl. 184.

113 *ANP* II: pl. 13-16.

114 *ANP* II: pl. 9-12; THEWALT 1983: pl. XLI; MAILLARD/JERA-BEZARD 1994: 175-6.

Les bannières sont également un ornement habituel, mais non nécessaire du *stūpa*. Les textes sont peu clairs. Certains distinguent entre la bannière, qui est unique,¹¹⁵ et les drapeaux, qui sont multiples.¹¹⁶ Les drapeaux (*patākāh*) semblent être des fanions et tissus accrochés au *stūpa* ou disposés autour de lui, sur les colonnes et arbres voisins.¹¹⁷ Aucune dimension n'est prescrite pour ces bannières et drapeaux, dont on a l'impression qu'ils font partie du décor offert au *stūpa* plutôt que de sa structure. A époque ancienne, très souvent, pour cette raison je suppose, on ne juge pas indispensable de les représenter. A Chilas II, ainsi, il arrive que, dans des dessins assez élaborés, les drapeaux et bannières ne soient pas indiqués, alors même que quelques gravures plus simples en attestent l'existence dès cette époque.¹¹⁸ Il en est de même au Gandhāra. Beaucoup de *stūpas* figurés sur les reliefs, même lorsqu'ils sont représentés avec beaucoup de détails, ne comportent pas de bannières.¹¹⁹ Mais d'autres sculpteurs, que l'on n'a aucune raison de considérer comme postérieurs aux précédents, se sont donné la peine d'en indiquer l'existence. Dans les cas que je connais, les bannières, dont le nombre varie de quatre à six, sont fixées soit aux parasols, soit au sommet du poteau (*yaṣṭi*)¹²⁰ comme elles semblent l'être à Shatial. Une peinture de Kakrak (Bāmiyān) montre quatre bannières bifides, deux accrochées au parasol inférieur et deux autres, plus grandes, fixées au sommet du poteau par un assemblage qui leur permet de tourner au gré du vent (barre horizontale tournant autour d'un axe).¹²¹ Les bannières de Shatial semblent être fixées au sommet du poteau, probablement par l'intermédiaire d'un dispositif en anneau disparu avec un éclat de la pierre. Par cet accrochage et par leur forme évasée vers le bas, elles res-

115 *dhvajam*, ROTH 1980: 195, n° 23 et 197, n° 25. Bannière unique à Chilas II (*ANP* I: pl. 15) et Chilas I (JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 16).

116 (*yaśas*)-*patākāh*, ROTH 1980: 195, n° 24 et 197, n° 26.

117 BAREAU 1960: 245, § 5.

118 Comparer *ANP* I: pl. 9, 10, 13, surtout 21 et 22 (sans bannières) avec pl. 6, 15, 16 (avec bannières).

119 KURITA 1988-90: vol. I, p. 255, n° 523; p. 257; p. 258, n° 534-535; p. 262.

120 FACCENNA 1986: 509-51, n° 12-140 (bannières fixées au sommet du mât); FACCENNA 1986: 507, n° 9 et KURITA 1988-90: vol. I, p. 258, n° 531; p. 259, n° 536-538 (bannières fixées aux parasols).

121 AUBOYER/DARBOIS 1968: 76 (dessin dans JETTMAR/THEWALT 1985: 20) . Deux bannières bifides sur un bronze attribué au Swāt et datant peut-être du IX^e siècle: PAL 1975: 198, n° 75.

semblent donc aux bannières des *stūpas* de Kuberavāhana à Thalpan. Elles en diffèrent par leur nombre (deux à Thalpan, quatre à Shatial) et l'addition de clochettes. Mais ces détails importent peu. On notera qu'elles diffèrent par l'accrochage et la forme des bannières de Bāmiyān (axe horizontal, partie basse bifide) et des bannières du Xin-Jiang (même type d'accrochage, mais extrémité basse pointue).¹²² Cela ne permet pas de les dater, mais cela permet de supposer que les bannières de Shatial et Thalpan appartiennent à une même variété régionale.

J'espère que ces longs développements auront permis au lecteur de constater que le *stūpa* de Shatial est moins étrange qu'il n'y paraît. Ces analyses, où une large place a été faite aux contraintes techniques du dessin, permettent d'en comparer la silhouette avec celle de modèles réduits (reliquaires) ou de *stūpas* représentés sur les reliefs, produits de techniques autres. On s'aperçoit alors que le *stūpa* de Shatial évoque l'aspect de deux exemples de petits *stūpas* gandhariens, malheureusement non datables, un reliquaire conservé au Japon¹²³ et un panneau du Musée de Peshawar¹²⁴ (fig. 13). Ainsi donc, aussi bien en ce qui concerne son aspect général que le détail de chacune de ses parties, les parallèles les plus proches que l'on peut trouver pour le *stūpa* de Shatial sont généralement gandhariens et tardifs (niche, nombre de parasols), swatis (*aṇḍa*) et locaux (parasols, bannières). Le dessinateur de Shatial était peut-être un voyageur, mais sa culture artistique était celle du Nord-Ouest de l'Inde.

* *
*

122 Qizil: peinture murale conservée au Musée de Berlin, Cave of the frescoed floor, MIK 8859 et 8860: GRÜNWEDEL 1912: 48. Bonne reproduction en noir et blanc dans HÄRTEL/YALDIZ 1987: 83, n° 22. La date proposée est 600-650. Bonne reproduction en couleurs dans YALDIZ 1991: n° 26. MAILLARD/JERA-BEZARD 1994: fig. 21. Bezeklik, vers 900: SNELGROVE 1978: 202, fig. 153.

123 TANABE 1993: n° 89. M. Tanabe, dans une lettre datée du 29 mars 1994, veut bien m'indiquer que la base du *stūpa* pourrait être un ajout moderne et que les parasols pourraient provenir d'autres reliquaires. C'est pourquoi je ne reproduis pas ici la photographie de ce modèle réduit de *stūpa*.

124 INGHOLT 1957: 167 D = TISSOT 1985: fig. 47 = FACCENNA 1986: 508, n° 10.

Le *stūpa* de Shatial est donc une re-création, une oeuvre d'imagination dont tous les  lments sont empruntés à des édifices réels, partiellement réinterprétés, et combinés de façon à créer une oeuvre originale, mais immédiatement compréhensible au spectateur. La représentation du * i-bi-j taka* est de même une oeuvre très personnelle. L'esprit du *j taka* est respecté, mais la représentation n'a rien d'un stéréotype. Le goût personnel de l'artiste se voit à l'importance extrême donnée au feuillage de l'arbre.¹²⁵ La substitution du Buddha au *bodhisattva* roi de  ibis témoigne d'un désir d'exprimer le sens profond du récit plutôt que de se conformer à l'exactitude anecdotique.¹²⁶ La composition du tableau est pareillement révélatrice d'une volonté de mettre l'accent sur la personne du Buddha/*bodhisattva* qui occupe le centre du tableau et dont la taille est disproportionnée par rapport à tout ce qui l'entoure. L'espace réservé en noir dans lequel il est dessiné le met encore plus en valeur. Une comparaison entre le schéma narratif de Shatial et celui d'autres représentations du *j taka* confirme que le tableau de Shatial n'est en rien une imitation. On connaît trois représentations de ce *j taka* dans l'art du Gandh ra,¹²⁷ dont deux de composition identique. Sont donc attestés au Gandh ra deux schémas narratifs seulement, tous deux très différents de ce que l'on voit à Shatial: composition linéaire et symétrique, nombreux personnages (six), place centrale donnée au *lak- ana* de la balance, position décentrée –   l'extrême gauche – du *bodhisattva*, goût du détail narratif (présence des oiseaux, représentation soigneuse et détaillée du découpage de la chair, indication de la douleur ressentie par le roi des  ibis) (fig. 14). Les autres représentations indiennes (non-gandhariennes) du *j taka* ne sont ni linéaires ni symétriques, mais elles sont aussi chargées que leurs analogues gandhariens: nombreux personnages, goût du détail, insistance sur le découpage de la chair.¹²⁸ Par opposition, le dessinateur de Shatial se contente d'aller à l'essentiel. Il montre le futur Buddha protégeant le pigeon, il dessine la balance,¹²⁹ et cela suffit à faire identifier le récit. Ce goût de

125 *Supra*, p. 7 et p. 19.

126 *Supra*, p. 8 et p. 21.

127 KURITA 1988-90: vol. II, p. 277.

128 SCHLINGLOFF 1988: 86-92 et 363-366.

129 La représentation de la balance correspond exactement à ce que disent les diverses versions du *j taka*: dans un plateau se trouve le pigeon, qui se fait de plus en plus lourd; dans l'autre la chair enlevée au corps du *bodhisattva*. Curieusement ce n'est

l'ellipse, ce refus d'insister sur les détails pathétiques mais secondaires (découpage de la chair, douleur du roi) sont uniques à ma connaissance. Même à Thalpan, où la représentation du *jātaka* est pareillement sobre (deux personnages seulement: le roi et l'homme à la balance), l'artiste n'a pas cru devoir se dispenser de dessiner la coiffure du roi et le découpage de la chair (fig. 7). Alors que le dessin de Thalpan, dans sa simplicité, reste fidèle au récit, celui de Shatial est un tableau où l'exactitude narrative est sacrifiée au profit de l'effet esthétique et émotionnel. C'est l'oeuvre d'un artiste, et peut-être d'un mystique.

L'analyse de la figure du Buddha montre le même éclectisme et le même mysticisme. A première vue, rien ne la distingue d'un Buddha gandharien ou cachemiri. Le dessin est trop fruste pour livrer des indices chronologiques. La chevelure débordante se retrouve aussi bien au Gandhāra qu'à Mathurā ou au Cachemire. Les oreilles au lobe distendu sont attestées dès les plus anciens reliefs gandhariens.¹³⁰ L'apparente simplicité de l'image est trompeuse: celle-ci présente des particularités iconographiques que la théologie ne suffit pas à expliquer. Le Buddha est censé protéger le pigeon réfugié entre ses bras ("sous son aisselle", dit le texte). L'artiste de Shatial rend cette attitude par une approximation: il emprunte au répertoire de la statuaire bouddhique la position de méditation, mains jointes (*dhyāna-mudrā*) et pieds joints. Or il suffit de feuilletter un album d'art du Gandhāra pour s'apercevoir que dans le nord-ouest de l'Inde, normalement, les pieds d'un Buddha assis en *dhyāna-mudrā* ou en *abhaya-mudrā* sont couverts par la robe monastique. Il en est de même à Chilas et Thalpan.¹³¹ Par contre la plante des pieds des Buddhas prêchant (*dharma-cakra-mudrā*) est visible.¹³² A l'opposé, à Mathurā, dans quelques reliefs swatis considérés comme anciens et

pas ce type de balance que montrent les autres représentations du *sibi-jātaka* où la chair est pesée soit sur une balance à deux plateaux, mais à cadre fixe, soit sur une balance romaine à peson et à un seul plateau (SCHLINGLOFF 1988: 188-190 et 387). Je ne connais que deux autres exemples de balance portative à deux plateaux: une représentation incomplète de ce *jātaka* au Gandhāra (KURITA 1988-90: vol. II, p. 277 n° 848) et le même *jātaka* à Thalpan.

130 Bon exemple dans KURITA (1988-90: vol. I, p. 125) qui date de la première moitié du premier siècle de n.è. (= van LOHUIZEN-DE LEEUW 1981: 386, fig. 13).

131 FUSSMAN 1993: 24.

132 KURITA 1988-90: vol. I, pp. 196-203. Il y a quelques exceptions: *id.*: 197, n° 397; p. 199, n° 402; p. 201, n° 407; KURITA 1988-90: vol. II, p. 91, n° 231; p. 94, n° 237; p. 96, n° 246; INGOLT 1957: n° 523-525; etc.

inspirés par les Buddhas assis de Mathurā,¹³³ dans l'art du Cachemire, quelle que soit la *mudrā* du Buddha assis, la plante de ses pieds est normalement visible. Il est donc impossible de dire si le dessinateur de Shatial s'est inspiré de modèles locaux (swatis ou cachemiris) ou si, s'inspirant de modèles gandhariens pour une composition qui lui est personnelle et qu'on ne rencontre pas au Gandhāra (un Buddha qui est en fait un *bodhisattva*), il a laissé libre cours à sa fantaisie, mêlant des mains en *dhyāna-mudrā* et des pieds découverts.

Dans l'art du Gandhāra, le Buddha est normalement nimbé. Ici, il ne l'est pas. Par contre des rais de lumière sortent de son corps (épaules, coudes, genoux), ce qui n'est pas attesté, à ma connaissance, dans les limites géographiques du Gandhāra. Dans l'art du Gandhāra *stricto sensu*, le Buddha est représenté avec des flammes sortant des épaules seulement lorsqu'il est debout et fait la démonstration de son pouvoir miraculeux,¹³⁴ c'est-à-dire dans des circonstances exceptionnelles et voulues par lui. Lorsque les textes mahayaniques parlent d'un rai de lumière sortant du front du Buddha et illuminant l'univers jusqu'au plus profond des enfers, il s'agit encore de circonstances exceptionnelles et voulues par lui. Aussi les représentations 'gréco-bouddhiques' de Buddha assis dans un nimbe de flammes l'entourant entièrement ou avec des flammes sortant des épaules sont-elles extrêmement rares. Je n'en connais guère qu'en Afghanistan¹³⁵ et en Ouzbekistan.¹³⁶ Elles n'ont d'étonnant que leur rareté car de telles images traduisent parfaitement les concepts indiens de *tapas*, de *tejas* et de lumière dissipant l'obscurité (*tamas*) du péché.¹³⁷ L'originalité de l'artiste de Shatial est telle qu'il est impossible de dire si sa dévotion et son mysticisme l'ont conduit à spontanément exprimer cette conception ou si son éclectisme lui a fait emprunter le nimbe de flammes à des représentations attestées aujourd'hui dans les seuls confins indo-iraniens.

133 KURITA 1988-90: vol. I, pp. 125-129. van LOHUIZEN-DE LEEUW 1981.

134 KURITA 1988-90: vol. I, pp. 137, 186, 190-194.

135 Buddhas assis de Paṭṭava: KURITA 1988-90: vol. I, p. 137; SNELGROVE 1978: 186. Buddhas assis de Shotorak: MEUNIE 1942: pl. X, n° 35 ; XI, n° 37, probablement XVI, n° 52. Buddha debout de Shotorak (mais il s'agit d'un Buddha *Dīpaṅkara*, "faiseur de lumière"): SNELGROVE 1978: 187 = MEUNIE 1942: pl. X, n° 36; peut-être MEUNIE 1942: pl. XI, n° 39.

136 A Kara Tepe, STAVISKY 1988: 1399-1400, pl. V, avec la littérature.

137 FUSSMAN 1994: 34-35.

* *
*

Le petit édifice de droite reste à bien des égards énigmatiques. Il est certain qu'il a été dessiné en dernier, pour occuper l'espace libre subsistant entre le *stūpa* et le dévôt agenouillé à droite, à mi-roche. Aucun dévôt ne lui rend hommage, ce qui indique que son importance est secondaire. A en juger par les parasols qui le couronnent, c'est un édifice religieux. Mais je ne connais pas d'édifice religieux bouddhique dont la toiture triangulaire en élévation, c'est-à-dire prismatique, pyramidale ou cônique dans la réalité, soit surmontée de parasols. Les seuls édifices bouddhiques montrant un toit de ce type sont en fait des *stūpas* dont l'enfilade de parasols de taille décroissante est représentée par un cône.¹³⁸ Cette interprétation est ici exclue puisque les parasols sont dessinés au-dessus du triangle. J'ignore donc ce qu'est cet édifice. La seule explication que je puisse risquer est que le dessinateur, désirant combler l'espace vide à droite du grand *stūpa* en ajoutant un *stūpa* plus petit, s'est rendu compte qu'il ne disposait pas d'assez de place pour dessiner à la fois des parasols de dimensions convenables, de grandes bannières tombant en festons et un *aṇḍa* semi-hémisphérique (semi-circulaire en élévation). Il a préféré l'effet artistique à l'exactitude architecturale, gardant le maximum de place pour les bannières, les dessinant selon son goût, et réduisant l'*aṇḍa* à un triangle. Pour improbable que soit cette explication, je n'en vois pas d'autre. Mais elle ne me convainc pas moi-même.

* *
*

La technique employée pour dessiner les dévôts agenouillés interdit tout commentaire sur le costume. Il est impossible de dire si ces personnages ont la tête nue ou couverte d'un bonnet. On peut se risquer à affirmer qu'ils portent des pantalons et une tunique à manches, costume dit kouchan ou iranien, mais qui est celui de tous les voyageurs et celui de la population du Haut-Indus: à cette altitude, on ne se promène pas en

138 Exemples: KURITA 1988-90: vol. II, p. 267, n° 807 et 808; PAL 1975: 106, n° 30 (= FUSSMAN 1993: 43-47, pl. 31).

dhotī. On notera qu'ils expriment leur respect en s'agenouillant devant le monument, et même en se prosternant devant lui. Or les rares dévôts identifiables sur les reliefs du Gandhāra sont représentés debout. Ils sont debout à Chilas II, dont les dessins datent du I^{er} siècle avant n.è. au III^e siècle de n. è.¹³⁹ Ils sont agenouillés à Chilas I et Thalpan et, le plus souvent, sur les bronzes bouddhiques du Cachemire.¹⁴⁰ Un passage du *vinaya* des *Mūlasarvāstivādins*, secte dont des textes ont été retrouvés à Gilgit, décrit ainsi cette forme de culte : "Ils s'avancèrent vers le *stūpa* et y étalèrent leurs offrandes en faisant des éloges abondants. Ils rendirent hommage avec les cinq roues [se prosternèrent avec les deux genoux, les deux coudes et le front sur le sol], et tournèrent autour par la droite. Ils s'agenouillèrent, joignirent les mains et firent [ce] voeu".¹⁴¹ On peut donc considérer que la posture des dévôts de Shatal est l'indice d'une date plus tardive que celle des reliefs du Gandhāra, correspond aux habitudes locales ou cachemiries et laisse supposer que les dévôts représentés sont originaires de cette région. On se gardera d'insister sur ce dernier point car la prosternation est depuis toujours en Inde la meilleure façon de témoigner du respect à un personnage considérable.¹⁴² Qu'elle soit peu représentée au Gandhāra ne prouve pas qu'elle n'y ait pas été pratiquée.

Les offrandes n'ont rien de spécifique: fleurs de jardin ou d'arbre dans un vase à gauche,¹⁴³ fleurs d'arbre ou branches d'arbre parfumées à l'extrême droite,¹⁴⁴ parfums brûlés dans une cassolette.¹⁴⁵ Les brûle-parfums à manche si clairement dessinés dans la main des dévôts de gauche n'ont rien d'original. Ce type d'instrument est bien connu à Palmyre et Hatra, au Xin-Jiang et en Inde: il en existe plusieurs exemplaires sans couvercle à Taxila, qui datent probablement du I^{er}

139 FUSSMAN 1989: 1-39.

140 Voir l'illustration de FUSSMAN 1993: pl. 11, 13, 23, 30 (donateur debout), 31 (donateurs debout), 33, 35.

141 BAREAU 1962: § 4.

142 *śirasā padau vandati, śirasā pranīpatati*, "il salue en touchant de la tête les pieds (du personnage respectable), il se prosterne avec la tête". Les reliefs du Gandhāra montrent souvent le futur Buddha Śākyamuni se prosternant aux pieds du Buddha Dīpaṅkara et étendant sa chevelure sous ses pas. De même BAREAU 1962: 251, § 4.

143 BAREAU 1962: 242-243.

144 BAREAU 1962: 243, § 2.

145 Ce sont peut-être les boîtes à parfums des *Sarvāstivādins*: BAREAU 1962: 243, § 2.

siècle de n.è.¹⁴⁶ Un bel exemplaire décoré, à couvercle, est censé venir du Gandhāra.¹⁴⁷ Mais ce type d'objet est également fréquent en Chine.¹⁴⁸ Les parallèles les plus proches sont fournis par l'encensoir de Sinhota à Chilas I (fig. 15) et par un brûle-parfum de bronze à couvercle, provenant de Tumšūq, dont le profil (y compris le bouton sur le manche) est exactement celui de l'objet que les dévôts de Shatial tiennent dans leur main droite.¹⁴⁹

On a de bonnes raisons de penser que les quatre personnages représentés à gauche et au centre, correspondent à deux individus seulement: les deux couples de dévôts sont si semblables dans leur posture, leur coiffure et leurs gestes qu'on peut estimer qu'il s'agit du même couple deux fois dessiné. Quant au dévôt figuré à l'extrême droite, je n'ai rien à en dire. Si les deux couples de dévôts agenouillés représentent les commanditaires du triptyque, le personnage de droite pourrait être son auteur. Mais rien ne permet d'affirmer que ce soit le cas.

* *
*

Le triptyque est environné et partiellement recouvert d'inscriptions sogdiennes, bactrienne et indiennes (brāhmī et kharoṣṭhī) dont on peut assez facilement déterminer si elles sont antérieures ou postérieures à la réalisation du panneau (fig. 16). Celles qui sont partiellement recouvertes par le dessin lui sont antérieures, celles qui ont été gravées dans les espaces restés libres lui sont postérieures. L'inscription bactrienne (34:120) et les inscriptions sogdiennes (34:82-94 et 119)¹⁵⁰ ont été publiées par N. Sims-Williams en 1989. Les inscriptions 34:82-84 et 119 ont été gravées *avant* la réalisation du dessin; les inscriptions 34:90-94 sûrement et les inscriptions 34:86-89 probablement *après* celle-ci. Com-

146 Deux exemplaires en cuivre, sans couvercle, et un manche en bronze: MARSHALL 1951: vol. II, pp. 595-596, n° 320-322 et vol. III, pl. XVI; INGHOLT 1957: 180, n° 493 avec commentaires et parallèles.

147 LERNER/KOSSAK 1991: 102-103, n° 71.

148 ZWALF 1985: 203-204, n° 293 (argent et bronze doré, Dynastie Tang, 618-906).

149 v. HINÜBER 1989a: 84, n° 79, pl. 155; v. LE COQ 1925: 41, fig. 14 (référence due à l'obligeance de M. R. Jera-Bezard).

150 Ces numéros sont ceux de la publication définitive du site, actuellement en préparation.

me presque tous les graffiti de Shatial et du Haut-Indus, ces inscriptions livrent seulement le nom de la personne qui les a faites. On peut considérer que les inscriptions 34:90-94, délibérément placées dans des espaces laissés libres à l'intérieur du *stūpa*, témoignent d'un désir de s'approprier les mérites résultant de la réalisation de cette oeuvre pie. Mais, situées là où elles sont, dans une position qui n'est pas la place d'honneur et qui défigure le dessin, elles ne nous livrent manifestement pas le nom de l'artiste ni celui de ses éventuels commanditaires. L'inscription 34:86 émane d'un personnage au nom bouddhique, Buddhadāsa, mais il n'y a aucune raison de supposer que ce personnage ait quelque rapport que ce soit avec la réalisation du triptyque. L'inscription 34:87, "Pēsak, fils de Spādh-kharsh", pourrait désigner le donateur situé à l'extrême-droite. Mais il est impossible d'en apporter la preuve. L'étude paléographique des inscriptions sogdiennes ne permet malheureusement pas d'en déterminer la date.

Les inscriptions brāhmī (34:23-30) fournissent des données chronologiques importantes. Les inscriptions 34:23, 26 et 27 sont certainement antérieures à la gravure du *stūpa* qui les oblitère partiellement. Les inscriptions 34:25, 29 et 30 sont postérieures à la réalisation du triptyque. Il en est probablement de même, mais la certitude est moins grande, pour 34:24 et 28. Or ces inscriptions sont toutes écrites en brāhmī ronde, dite 'calligraphic ornate script'. Aucune ne présente de caractéristique qui évoque, même de loin, la proto-śāradā qui a remplacé dans la région de Gilgit la brāhmī ronde à partir de 630 ou même plus tôt.¹⁵¹ Ces inscriptions nous livrent des noms propres, sauf peut-être 34:25 qui semble avoir consisté en une phrase sanskrite. Aucune ne reproduit la formule *deyadharmo'yaṃ* des colophons de Gilgit et des inscriptions de Kubera-vāhana et Siṅhoṭa à Chilas et Thalpan. On en déduira que le triptyque est certainement antérieur à l'an 600 et que la culture des personnages qui y ont associé leur nom n'est pas exactement celle des donateurs de Gilgit, Chilas et Thalpan.

La fin de l'inscription 34:23 est partiellement recouverte par le sommet de la colonne de gauche du *stūpa*. On lit clairement *śrī śaṭṭaka* et peut-être *śrī śaṭṭaka[sa]*. Je ne puis proposer aucune étymologie pour ce nom propre d'apparence indo-aryenne. L'étude paléographique permet de dater l'inscription des III-IV^e siècles de n.è. On voit côte à côte deux ty-

151 Sur ces critères de datation, voir FUSSMAN 1989: 20-21.

pes de *śa*, l'un a tête ronde, l'autre à tête légèrement plate, qui tous deux sont datés par M^{me} Sander des IV-V^e siècles.¹⁵² La terminaison de génitif, si elle était certaine, apporterait des précisions intéressantes, d'abord parce que le type de *sa* que je crois discerner appartient aussi aux IV-V^e siècles,¹⁵³ et surtout parce qu'une terminaison de type prakrit (-*sa* pour -*sya*) est plutôt un témoignage d'ancienneté: on pourrait dire que l'inscription 34:23 a été gravée aux alentours de 500 (± 100) plutôt qu'aux alentours de 600.

L'inscription 34:26, partiellement recouverte par la troisième marche et le mur de droite de l'escalier, se lit *damala* + *kṣa*, ou peut-être [*ku*]*ma-la* + *kṣa*, nom propre, probablement indien, au nominatif. Si la première lecture est adoptée, la forme arrondie du *da* et le dessin du *ma* permettent de dater l'inscription des IV-V^e siècles de n.è.¹⁵⁴

La lecture du début de 34:27 n'est pas assurée: il n'a pas encore été possible de la contrôler par examen direct de la pierre et la courbure de la roche en cet endroit déforme les *akṣaras* visibles sur les photographies. La fin de l'inscription est oblitérée par le mur de droite de l'escalier. Il semble pour l'instant qu'on puisse lire *ṭa[de]śarma i[+]*, ce qui doit correspondre à un type de phrase bien attesté dans ce type de graffitis: *ṭa[de]śarma i[hā]gataḥ*, "T. est venu ici". Le quasi-suffixe de nom brahmanique °*śarman-* assurerait que l'auteur de l'inscription est un Indien si le début de ce même nom n'était énigmatique et apparemment inexplicable à l'intérieur de l'indo-aryen. Le *śa* à tête plate et le *ma* datent des IV-V^e siècles.¹⁵⁵

34:25, 29 et 30 ont été gravées une fois le *stūpa* terminé. 34:30 a même été écrite verticalement, ce qui n'arrive jamais en brāhmī, dans un espace laissé libre entre la cloche de droite de la *harmikā* et le bas de la grande bannière de droite. Cet emplacement et cette disposition pourraient laisser supposer que tous les autres espaces vides du dessin étaient déjà remplis de graffitis. 34:30 serait donc l'inscription la plus tardive que nous ayons sur le *stūpa* et à ses alentours immédiats. La lecture en est sûre: *śrī vīta*, ce qui est la forme abrégée d'un nom propre de type *vītaśoka*, *vītabhaya* etc. "sans douleur", "sans peur". La forme

152 SANDER 1968: Tafel 10, h et i.

153 SANDER 1968: Tafel 10, h.

154 SANDER 1968: Tafel 9 und 10, h-k.

155 SANDER 1968: Tafel 10, k.

tout à fait arrondie du *vī* et du *śrī* permet de dater l'inscription des IV-V^e siècles.¹⁵⁶

34:25 est certainement postérieure à la gravure du *stūpa*: les syllabes *ṇa* et *ma* ont été écrites de part et d'autre d'un des merlons; le *-ti* a été gravé plus haut que le *ma* parce qu'un autre merlon empêchait d'écrire la ligne à l'horizontale. En examinant le rocher, on pourra peut-être améliorer la lecture qui, pour l'instant, est la suivante:

1 [+ +] *raka praṇamati*

2 *bu*

Cela semble correspondre à une phrase sanskrite du type [+ +] *rakaḥ praṇamati buddhāya*, “[+ +] *raka* s'incline respectueusement devant le Buddha”. L'emplacement de l'inscription exclut, à mon avis, que 34:25 ait été rédigée par le donateur du relief: elle émane plus probablement d'un dévôt de passage. La forme des *akṣaras* n'a rien de vraiment caractéristique, mais permet de dater ce texte des IV-VI^e siècles.

34:29 *śrī [i]nṇamḍila* est gravée dans l'espace laissé libre entre les deux dévôts. Elle pourrait identifier le dévôt de droite, mais ce serait une étiquette alors que, pour une oeuvre de cette importance, on attend une dédicace plus circonstanciée. Je n'ai pas d'étymologie indienne à proposer pour ce nom. Les *akṣaras* n'ont rien de vraiment caractéristique. Le *śa* est trop déformé par la perspective pour qu'on puisse se prononcer avec certitude sur sa forme, et donc sur sa date. Les indices paléographiques ne permettent pas de proposer une date plus précise que III-VI^e siècles.

34:28 est gravée entre deux marches. Comme l'inscription est complète, je pense qu'elle est postérieure à la gravure de l'escalier, mais je ne puis apporter la preuve de cette assertion. La lecture est sûre: *bhadriḥ*, nom propre sanskrit au nominatif. Le triangle creux auquel s'accroche le *bha* et surtout le *i* dont la boucle se referme permettent de dater 34:28 du IV^e siècle au plus tôt.¹⁵⁷ Ce type d'écriture est attesté jusqu'au VI^e siècle.

De 34:24, on peut simplement dire qu'elle est antérieure à 34:25, manifestement gravée dans l'espace laissé libre entre le *va* de 34:24 et les merlons du *stūpa*. L'inscription se compose d'une ligne et d'un *va* gravé juste sous le *ya* qui termine la ligne 1: *ādibhīmasomaya/va*, ce qui ne

156 SANDER 1968: Tafel 10 et 12, h-i.

157 SANDER 1968: Tafel 11 und 12, i-k.

donne aucun sens. Le *va* semble avoir été écrit en remplacement du *ya*. Or un *va* et un *ca* peuvent facilement se confondre. C'est pourquoi, en désespoir de cause, je propose de lire *ādibhīmasoma (c)a* et de traduire "Ādi < tya > et Bhīmasoma", soit deux noms propres. L'écriture est celle de la colonne k de Sander 1968 (IV-V^e siècles), qui persiste épigraphiquement jusque vers 600 environ.

Le témoignage des inscriptions brāhmī est donc relativement clair: il y avait déjà des inscriptions pouvant remonter au IV^e siècle quand le *stūpa* a été dessiné. Aucune des inscriptions postérieures à la réalisation du triptyque n'est antérieure au IV^e siècle, ni postérieure à l'an 600. Le triptyque de Shatial date donc des années 300-600. Les inscriptions kharoṣṭhī devraient pouvoir nous permettre de préciser cette date.

A Shatial, les inscriptions kharoṣṭhī sont très rares: la majeure partie des inscriptions indiennes est en brāhmī. Or deux inscriptions sont gravées dans la partie gauche du rocher 34; leur emplacement et leur disposition prouvent sans aucun doute qu'elles sont postérieures à la réalisation du triptyque. 34:124 est gravée sous la balance du *śibi-jātaka*. L'espace disponible ne permettait pas d'écrire des lignes droites et les *akṣaras* sont disposés en lignes irrégulières et qui se touchent. L'écriture est certainement de la kharoṣṭhī, mais certains *akṣaras* sont de forme très inusuelle (surtout ligne 2), ce qui en rend la lecture douteuse. La langue ne semble être ni la gāndhārī, ni une langue indienne, ni la langue des documents de Niya. Dans ces conditions la translittération du texte doit être considérée comme incertaine. Je lis 1 *dhamarai* 2 *litaṇāse* 3 *khikata* 4 *bothamnadaso* 5 *dham*. Il serait fort étonnant que *dhamarai* ne soit pas un mot moyen-indien correspondant à sanskrit *dharmarājika*, à gāndhārī *dharmarai*, soit un *stūpa* de type ancien, dit "Aśoka tope", comme l'était – au témoignage des voyageurs chinois – le *stūpa* élevé à l'endroit où le roi des Śibis avait donné sa chair pour sauver un pigeon.¹⁵⁸ *bothamnadaso* semble être l'équivalent d'indien *buddhānām*

158 *Supra*, pp. 17 sq. Sur le sens de *dharmarājika*, voir FUSSMAN 1994: 19, n. 11. Le mot est attesté deux fois à Chilas I – Thalpan. *dharmarāyaṃ* y désigne d'abord le *stūpa* du *jātaka* de la tigresse (v. HINÜBER 1989a: 79-80, n° 74a) qui, d'après les pèlerins chinois, était aussi un 'Aśoka tope'. Ce *stūpa* était représenté à Chilas I par un *stūpa* à soubassement (fig. 8). Le cas est donc tout à fait analogue à celui de Shatial. Cette façon (inexacte) de représenter dans le Haut-Indus un 'Aśoka tope' explique probablement que *dharmarāyaṃ* désigne aussi à Thalpan un *stūpa* à degrés, entouré de colonnes, qui apparemment n'a aucun lien de filiation avec les

dāso, “esclave (dévôt) des Buddhas”. Le *dham* final se termine par une large boucle, comme un paraphe de signature. L’inscription est donc clairement en rapport avec le *stūpa*. Placée où elle est, elle semble désigner le dévôt agenouillé à droite du *śibi-jātaka*. Tant qu’elle ne sera pas déchiffrée, cette affirmation restera une hypothèse.

34:123 est gravée plus bas, à gauche du dévôt agenouillé à gauche du *stūpa*. L’écriture a les mêmes caractéristiques que celle de 34:124, la langue est probablement la même, et à mon avis les deux textes sont de la même main. La transcription est aussi problématique que celle de 34:124: 1 *doseṃtriśati* 2 *cacajāṇa[sya]*. Je ne puis et ne veux en proposer une traduction. Vue sa place, l’inscription pourrait désigner le dévôt agenouillé à gauche du *stūpa*.

Les indications chronologiques sont importantes. Au Gandhāra, la kharoṣṭhī sort d’usage officiel à la fin du règne d’Huviṣka. Cette affirmation de S. Konow¹⁵⁹ est corroborée par le fait que depuis 1929 on n’a pas découvert d’inscription kharoṣṭhī attribuable aux successeurs d’Huviṣka, sauf peut-être une très énigmatique inscription nommant Vajheṣka.¹⁶⁰ Sur les monnaies de Vāsudeva, dont beaucoup ont dû être frappées à Peshawar et à Taxila, en pleine aire kharoṣṭhī, apparaissent des signes brāhmī, jamais d’*akṣaras* kharoṣṭhī.¹⁶¹ Dans l’usage privé, la kharoṣṭhī a pu subsister plus longtemps. Mais si l’an 1 de Kanīṣka doit être placé en 78 de n.è., la kharoṣṭhī est déjà passée de mode en 200 de n.è. au plus tard. En Asie centrale, le dernier des souverains de Niya qui ait utilisé la kharoṣṭhī est Vaṣmana dont la dernière année doit être placée peu après 321¹⁶² ou 341.¹⁶³ La kharoṣṭhī a pu rester en usage quelque temps encore, mais il paraît sûr que dès le IV^e siècle elle est très fortement concurrencée par la brāhmī.¹⁶⁴ Il est remarquable aussi que dans tous les sites du Haut-Indus inscriptions brāhmī et kharoṣṭhī ne soient jamais à égalité: ou bien il y a une forte majorité d’inscriptions

‘Aśoka topes’ (v. HINÜBER 1989a: 90, n° 90a, pl. 165).

159 KONOW 1929: lxxxii et 92-93.

160 Voir mes doutes in FUSSMAN 1980: 45-54.

161 GÖBL 1984: Tafel IX. Les monnaies attribuées par R. GÖBL, en 1984, à Vāsudeva II ont été depuis attribuées par lui à un seul Vāsudeva (*Donum Burns*, Wien 1993: 35-38).

162 BROUGH 1965 et 1970; VOROB’EVA-DESJATOVSKAJA 1984: 71-74.

163 KRJUKOV 1988: 270-271.

164 BROUGH 1965: 611.

kharoṣṭhī et quelques graffiti brāhmī manifestement additionnels, sinon postérieurs; ou bien les inscriptions sont brāhmī avec parfois une inscription kharoṣṭhī que sa patine fait souvent paraître antérieure. Et les inscriptions brāhmī du Haut-Indus datent du III^e siècle au plus tôt. La tendance générale est claire: il serait exceptionnel de trouver une inscription kharoṣṭhī certainement postérieure à 350. Ce qui signifie que le triptyque de Shatial existait vers 350 au plus tard.¹⁶⁵ Cette date est compatible avec celle des inscriptions brāhmī, qui permettent en outre de penser que le *stūpa* est postérieur à l'an 300.¹⁶⁶

L'étude des particularités techniques du triptyque nous avait amené à des conclusions analogues. Le dessin du *stūpa* et celui du Buddha appartiennent incontestablement à la tradition gandharienne. Mais toute une série de détails importants (la présence d'une niche sur l'*anda*, le nombre des parasols, le dessin des bannières) n'ont de correspondant que dans l'art tardif du Gandhāra, par exemple celui des couches les plus récentes de Taxila,¹⁶⁷ datées elles aussi des IV-V^e siècles de n. è. Nombre de particularités du panneau de Shatial se retrouvent aussi sur les rochers de Chilas I et Thalpan: la niche, les clochettes, les parasols et les bannières des *stūpas*, le schéma narratif des *jātakas*, la position agenouillée des dévôts. Bien que les différences soient importantes,¹⁶⁸ les analogies sont indéniables. L'absence totale d'inscriptions kharoṣṭhī à proximité des grandes représentations de Kuberavāhana et Siṅhoṭa incite à leur attribuer une date postérieure à celle du panneau de Shatial. Or l'étude paléographique des inscriptions de Chilas I et Thalpan conduit à dater ces 'dons pieux' des années 300-600, ou plutôt 400-600.¹⁶⁹ Toutes nos analyses aboutissent donc à des résultats concordants. Elles permettent de proposer une date approximative de 300-350 pour le triptyque de Shatial, de 400-600 pour les *ex voto* de Kuberavāhana et Siṅhoṭa.

165 Si l'an 1 de Kaniṣka doit être placé en 78 de n.è. Si on place cet an 1 plus tard, il faut modifier en conséquence la date de 350.

166 *Supra*, pp. 38 sq. (inscriptions 34:23, 26, 27).

167 *Supra*, p. 29.

168 L'aspect général des *stūpas* de Kuberavāhana et Siṅhoṭa n'est pas celui du *stūpa* de Shatial. Les dévôts de Chilas I et Thalpan portent des bonnets pointus et des tuniques plus individualisées (brodées); leurs offrandes sont différentes (des couronnes de fleurs ou des colliers: fig. 15).

169 FUSSMAN 1993: 23-24.

Il serait sans doute plus prudent de ne rien dire des cinq personnages agenouillés: nous ne savons même pas s'ils représentent trois ou cinq personnes¹⁷⁰ et si les inscriptions gravées à proximité les désignent. J'ai quand même relevé tout au long de cette étude un certain nombre d'indices dont il me faut bien tirer une conclusion, si douteuse soit-elle. Je demanderai seulement au lecteur de bien garder à l'esprit que les analyses qui vont suivre permettent seulement d'énoncer des hypothèses et que ces hypothèses me paraissent à moi-même fort risquées.

Il est probable que le triptyque de Shatial représente une commande faite à un artiste professionnel par des dévôts de passage. Cette hypothèse permet d'expliquer à la fois le choix du *sibi-jātaka*, rappelant aux commanditaires du dessin un lieu saint où ils seraient passés, et le fait que le profil du *stūpa* ne rappelle en rien celui de l'«Aśoka tope» bâti à l'endroit où le roi des Śibis voulut se sacrifier pour sauver un pigeon: si l'artiste qui dessina le *stūpa* du *sibi-jātaka* ne l'avait pas vu de ses yeux, la meilleure raison qu'il aurait eu de le dessiner aurait été de répondre à une commande de voyageurs qui, eux, s'y étaient rendus.

Cet artiste était un bouddhiste laïc, plus préoccupé de la signification profonde de la légende que d'exactitude anecdotique. L'accent mis sur la personne du Buddha, les flammes dont celle-ci est entourée indiquent une dévotion profonde, allant jusqu'au mysticisme. Formé à l'école du Gandhāra, l'auteur du triptyque de Shatial connaissait probablement le Swāt.¹⁷¹ Sa technique était celle d'un peintre (manque de profondeur, goût de certains détails, dessins en clair sur fond noir réservé – ce qui correspond en peinture à des dessins en noir ou rouge sur fond clair), pas d'un sculpteur. C'était un virtuose du dessin, assez sûr et assez fier de son art pour ne pas travailler à partir de poncifs: il mêlait aux recettes héritées un goût du décor tout à fait personnel, un éclectisme qui le poussait à recomposer les images et à inventer de nouveaux schémas narratifs, une audace qui lui faisait préférer l'effet à la véracité, une connaissance certaine du goût local. Les dessins de Shatial ne sont ni l'oeuvre d'un amateur, ni celle d'un artisan. Leur auteur était un artiste

170 *Supra*, p. 37.

171 *Supra*, p. 27 et pp. 33-34.

professionnel, relativement individualiste et certainement de grand talent.

Si l'on retient l'hypothèse que les inscriptions kharoṣṭhī 34:123 et 124 sont des dédicaces, si elles émanent du dévôt agenouillé à droite devant le *jātaka* et de celui agenouillé à gauche devant le *stūpa*, on peut risquer quelques mots sur la personnalité de ceux-ci. Leur costume indique des voyageurs ou des habitants de la région. L'emploi d'une écriture kharoṣṭhī apparemment déformée et d'une langue apparemment non-indienne rappelle le même emploi de la kharoṣṭhī pour noter une langue inconnue dans l'inscription 5:7 d'Alam Bridge. Celle-ci mentionne un *daradaraya*, un "roi(telet) des Dardes".¹⁷² Quelques dizaines d'années plus tard Vaiśravaṇasena "roi des Dardes" (*daranmahārāja*, *daratsu mahārāja*) écrit ou fait écrire son nom en brāhmī sur les rochers de Thalpan.¹⁷³ On peut donc suggérer que les deux dévôts de Shatial étaient des Dardes, étant bien entendu que le mot 'Darde' désigne des populations qui, sujettes ou non des prédécesseurs ou héritiers de Vaiśravaṇasena, occupaient toute la région montagneuse entre Gilgit et Swāt, entre le Karakoram et les vallées du Cachemire. Rien dans le vêtement de ces dévôts ne suggère qu'ils aient appartenu à une lignée royale ou même guerrière: ni bonnet, ni diadème, ni tunique de brocard, ni épée. Peut-être s'agissait-il de marchands qui avaient eu l'occasion d'aller au Swāt ou au Gandhāra.

Ces dévôts dardes, que nous pouvons maintenant appeler des donateurs, étaient peut-être représentés deux fois, agenouillés aux pieds du Buddha/*bodhisattva* et prosternés devant le *stūpa*.¹⁷⁴ En ce cas le dévôt agenouillé à l'extrême droite pourrait être l'artiste qui réalisa le triptyque. Celui-ci étant originaire du Gandhāra, du Swāt ou du Haut-Indus, et les artistes n'ayant pas en ce temps là l'habitude de signer leur oeuvre, il est peu probable que l'inscription sogdienne 34:87 nous donne son nom et son patronyme. Si l'on considère au contraire que chacun des cinq dévôts représentés agenouillés les uns aux pieds du Buddha, les autres devant le *stūpa* et le dernier à droite de l'*aṇḍa*, représente une personne distincte, on pensera qu'ils se sont associés pour commander à un artiste, resté anonyme comme c'est la règle, le tableau du rocher

172 FUSSMAN 1978: 18-19. L'inscription date des III-IV^e siècles de n. è.

173 v. HINÜBER 1989: 57-60.

174 P. 36-37.

34. Deux de ces donateurs étaient dardes, un autre indien ou indianisé (Inṇaṃdila), un autre enfin sogdien. Dans cette hypothèse, le dévôt agenouillé à l'extrême gauche ne serait pas nommé, ce qui affaiblit l'hypothèse. Encore faudrait-il vérifier sur la pierre qu'aucune inscription ne nous a échappé.

* *
*

J'espère que le lecteur voudra bien pardonner la longueur de ces analyses. Il m'a paru que sans elles, il n'était pas possible de comprendre l'un des dessins les plus spectaculaire et les plus beaux que nous ait livré la Karakorum Highway. Sa valeur esthétique ne saurait nous faire oublier son importance historique. C'est le plus grand dessin que nous possédions de l'art du Gandhāra et il faudra bien qu'on le compare un jour aux restes de peinture trouvés dans le Swāt, à Haḍḍa, à Bāmiyān et en Bactriane. C'est un des chaînons manquants entre l'art du Gandhāra et l'art du Cachemire, entre ceux-ci et l'art du Xin-Jiang indianisé. C'est enfin un des rares témoignages directs que nous ayons sur ces populations dardes qui ont fait rêver les historiens grecs, qui ont fait trembler les rois du Cachemire et dont les découvertes de la *Forschungsstelle für Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway* nous permettent de mieux apprécier chaque jour l'apport à la civilisation indienne.

Index

- abaque 6
Abba Saheb China 27
abhaya-mudrā 33
ādibhīmasoma 41
Ādi < tya > 41
Afghanistan 24, 34
Ajaṅṭā 11 sq., 14
Amarāvati 14
anāgamin 28 sq.
aṇḍa 5-7, 9, 12 sq., 17, 20 sq., 23-27, 31, 35, 43, 45
añjali 7, 9
arbre de la *bodhi* 4 sq., 7, 19, 21 sq., 32
architrave 6, 21
arhat 29
Aśoka 12
Aśoka tope 15, 17, 41, 44
balance 8, 21, 32 sq., 41
balustrade d'un *stūpa* 24 sq.
Bactriane 28, 46
Bāmiyān 30, 46
banian 7
bannières du *stūpa* 4-7, 9 sq., 19-21, 29-31, 35, 39, 43
Bénarès, sermon de 22
bhadriḥ 40
Bhājā 11
Bhārhut 25
Bhedsā 11
Bhīmasoma 41
Birmanie 11
Bodh-Gayā 14
bodhisattva 4-8, 10 sq., 13-19, 21, 32, 34, 45
Borobudur 14
branches d'arbustes 7, 22, 36
bronzes bouddhiques du Cachemire 36
brûle-parfums 9, 36 sq.
Buddha 4, 7 sq., 10-14, 17, 19, 21 sq., 26, 28, 32-34, 36, 38, 40 sq., 43-45
Buddhāsa 38
Caboul 11, 24
caitya 12
Cambodge 11
candana 11
caverne 7, 22
Ceylan 11
chapiteau d'un *stūpa* 6, 9, 11 sq., 23, 26, 28
chattra/chattrāvalī 6, 9
cloches/clochettes 4-7, 9 sq., 19-21, 23, 31, 39, 43
colombe - pigeon
colonnes d'un *stūpa* 5 sq., 23-26, 30, 38, 41
costume kouchan 35
daradaraya 45
darānmaḥārāja 45
daratsu maḥārāja 45
Darde 45
dé en retrait 6
dévôt agenouillé 7, 9 sq., 19, 35-37, 40, 42, 45
dharma-cakra-mudrā 33
dharma-kāya 13
dharmaṛājika 25, 41
dhyāna-mudrā 33 sq.
drapeaux d'un *stūpa* 30
Ellora 11 sq.
encensoir 7, 37
entablement d'un *stūpa* 6, 28
escalier d'un *stūpa* 5 sq., 23-25, 39 sq.
Fa-Hsien 15
faucon 8, 19, 21
Faxian - Fa-Hsien
figus religiosa 7
flammes sortant des épaules du Buddha 34, 44
fleurs 7, 9, 12, 19, 23, 36
Gandhāra 11, 13-15, 18, 20, 23 sq., 26, 28-30, 32-34, 36 sq., 42-46
gāndhārī 8, 18, 41

garde-fou 24-26
 Gilgit, manuscrits de 20, 36, 38
 Gul Dara 24
 Gumbat 27
 Haïbak/Samangan 28
harmikā 5 sq., 9 sq., 23 sq., 27 sq., 39
 Hatra 36
 Hiuen-tsang 15-17
hīnayāna 11
 Hui-sheng 18
 Huviṣka 42
 Indra 8, 21
Inṇamḍila 40, 46
 Jina 26
 Kakrak 30
 Kaniṣka 42
kapota 8
 Kārila 11
 Kubera 18
 Kuberaṅghana 18, 20, 29, 31, 38, 43
 lion 26
lokāpala 18
Mahākarmavibhaṅga 20
Mahāvāna 15
mahāyāna 11
 Maitreya, sanctuaire de 14
 mandorle 4, 22
 marches d'un *stūpa* 5, 9, 14 sq., 23, 39
 sq.
 Mathurā 14, 25, 28, 33
 méditation 7, 33
 merlons d'un *stūpa* 5 sq., 19, 28, 40
 Mingora 15
 Mohrā Morādu 29
 moine 10 sq., 16
 monastère 11, 15 sq., 29
Mūlasarvāstivādins 19, 28, 36
 Nagārjuna 19
 Nāgārjunakoṇḍa 14
 niche d'un *stūpa* 5 sq., 12 sq., 20, 23, 26
 sq., 31, 43
 offrandes 12, 19, 36
 Palmyre 36
pāramitā 8
 parasols d'un *stūpa* 2, 5 sq., 9 sq., 20
 sq., 28-31, 35, 43
parinirvāna 20
patākāḥ 30
 Persépolis 28
 Pēsak, fils de Spādh-kharsh 38
 pigeon 8, 15, 21 sq., 32 sq., 41, 44
 pilastre 23, 28
 plinthe d'un *stūpa* 6
 poteau → *yaṣṭi*
 Prabhūtaratna 12
pradakṣiṇā-patha 5 sq., 24 sq.
pūjā 12
 Qizil 14, 16, 31
 rayons de lumière 7, 34
 robe monastique 21 sq., 33
ṛṣi-pañcaka-jātaka 13 sq., 16
rūpa-kāya 13
Saddharmapundarika 11 sq., 20
 Sāñci 13, 25, 28
 Sārnāth 13
Sarvāstivādins 19, 36
 Śakra 8
 Śākyamuni 7, 12, 36
 Shankardār 27
śaṭṭaka 38
śibi-jātaka 2-5, 7 sq., 13-19, 21, 23, 32
 sq., 41 sq., 44
 Śibis, roi des 8, 10, 15, 17, 21 sq., 32,
 41, 44
 Śrāvastī 13
śrī [i]ṇṇamḍila 40
śrī śaṭṭaka 38
śrī vīta 39
śyena 8
 Siṃhoṭa → Siñhoṭa
 Siñhoṭa 29, 37 sq., 43
 Songyūn → Sung Yūn
 Sopārā 13
 soubassement d'un *stūpa* 3, 5 sq., 9, 20
 sq., 23-28, 41
 sphynge ailée 6, 26
stūpa-paridarśana-parivarta 12
 Sung Yūn 15 sq., 18
 Surkh Kotal 28
 Suse 28

{a[de]śarma 39
 tailloir 6
 tambour cylindrique d'un *stūpa* 27
 Tathāgata 16
 Thaïlande 11, 19
 Theravādin 11
 Tibet 11
 Tōkar-Dara 27
 Tōp-Dara 27
triratna 11, 26
 trône 7-9, 19, 22
 Tumšuoq 37
Upāyakauśalya-parivarta 11
uṣṇīṣa 7
 Vaiśravaṇasena 45
 Vajheṣka 42

vajra 7, 9
 vase 9, 23, 36
 Vāsudeva 42
vedikā 25
vihāra 27
vinaya 11, 19, 28, 36
 Viśvakarman 8
vīta 39
vītabhaya 39
vītaśoka 39
vyāghri-jātaka 13 sq., 16 sq., 27
 Wei 3, 18
 Xin-Jiang 1, 31, 36, 46
 Xuanzang - Hiuen-tsang
yaṣṭi 6, 9, 28, 30

Bibliographie

- ANP I *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies* 1, Rock Inscriptions in the Indus Valley, édité par Karl JETTMAR, 2 vol., Mainz 1989.
 ANP II *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies* 2, édité par Karl JETTMAR, Mainz 1993.
 AUBOYER, J./DARBOIS, D.
 1968 *L'Afghanistan et son art*, Paris, Cercle d'art.
 BAREAU, A.
 1962 La construction et le culte des *stūpa* d'après les *Vinayapīṭaka*, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/2, 229-274.
 BÉNISTI, M.
 1960 Étude sur le *stūpa* dans l'Inde ancienne, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/1, 37-116, pl. I-XXX.
 BIDDULPH, J.
 1880 *Tribes of the Hindoo Koosh*, Calcutta, Nachdruck Graz 1971.
 BROUGH, J.
 1965 Comments on third-century Shan-shan and the history of Buddhism, *Bulletin of the School of African and Oriental Studies* XXVIII/3, 582-612.

- 1970 Supplementary notes on third-century Shan-shan, *Bulletin of the School of African and Oriental Studies* XXXIII/1, 39-45.
- BUSSAGLI, M.
1984 *L'Arte del Gandhāra*, Utet, Torino.
- CARTER, M.L.
1990 The Mystery of the Udayana Buddha, *Annali*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 50/3, supplemento n° 64, 1-43, pl. I-VII.
1993 Petroglyphs at Chilas II: Evidence for a Pre-Iconic Phase of Buddhist Art in Gandhara, *South Asian Archaeology* 1991, 349-366, Stuttgart.
- DANI, A.H.
1983a *Chilas, The City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.
1983b *Human Records on the Karakorum Highway*, Islamabad.
s.d. *Guide to Karakorum Highway*, Islamabad (paru en 1983).
- DELOCHE, J.
1973 *Les ponts anciens de l'Inde*, Publications de l'École Française d'Extrême Orient XCIII, Paris.
- DESAI, D.
1981 Sopara-Pandit Bhagvanlal Indrajī and After, *Journal of the Asiatic Society of Bombay* 56-59, 1981-1984, 7-16, pl. III-VI.
- DEYDIER, H.
1950 *Contribution à l'étude de l'art du Gandhāra. Essai de bibliographie analytique et critique des ouvrages parus de 1922 à 1949*, Paris.
- DREW, F.
1875 *The Jummoo and Kashmir Territories*, London, reprint Delhi 1971.
- DURAND, A.
1900 *The Making of a Frontier, Five years' experiences and adventures in Gilgit, Hunza, Nagar, Chitral and the Eastern Hindu-Kush*, London.
- FACCENNA, D.
1981 *Butkara I (Swāt, Pakistan) 1956-1962*, 6 vol., Rome.
1986 Lo *stūpa* a colonne dell'area sacra buddhistica di Saidu Sharif I (Swāt, Pakistan), dans: G. BRUCHER *et alii* (ed.), *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst*, Festschrift H. G. Franz, 55-80 et 505-518, Graz.
- FOUCHER, A.
1902 Notes sur la géographie ancienne du Gandhāra. Commentaire à un chapitre de Hiuen-Tsang, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient*, 1-49, 1 carte.
1905 *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, 3 vol., 1905-1951, Paris.
- FUSSMAN, G.
1978 Inscriptions de Gilgit, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* LXV, 1-64, pl. I-XXXII.
1980 Documents épigraphiques kouchans (II), *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* LXVII, 46-58, pl. V-VII.
1986 Symbolisms of the Buddhist *stūpa*, *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 9/2, 37-53.
1989 Les inscriptions Kharoṣṭhī de la plaine de Chilas, dans: K. JETTMAR (ed.),

- Antiquities of Northern Pakistan* 1, 1-39, Mainz.
- 1993 Chilas, Hatun et les bronzes bouddhiques du Cachemire, dans: K. JETT-
MAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 1-60, Mainz.
- 1993a Résumé des cours de l'année 1992-1993, *Annuaire du Collège de France*
1992-1993, Résumé des cours et travaux, 679-690, Paris.
- 1993b L'Indo-grec Ménandre ou P. Demiéville revisité, *Journal Asiatique*, 61-137.
- 1994 *Upāya-kauśalya, L'implantation du bouddhisme au Gandhāra*, dans: F. FU-
KUI et G. FUSSMAN (ed.), *Bouddhisme et cultures locales, quelques cas de*
récioproques adaptations, Actes du colloque franco-japonais de septembre
1991, Publications de l'École Française d'Extrême Orient, 17-51, Paris
(sous presse).
- 1994a Chilas-Thalpan et l'art du Tibet, dans: G. FUSSMAN et K. JETT-
MAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 3, 57-72, Mainz.
- FUSSMAN, G./LE BERRE, M.
1976 *Monuments bouddhiques de la région de Caboul, I, Le monastère de Gul*
Dara, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan
XXII, Paris.
- GILES, H.A.
1923 *The Travels of Fa-Hsien (A.D. 399-414) or Record of the Buddhistic King-*
doms, Re-translated by H.A. Giles, London.
- GÖBL, R.
1984 *System und Chronologie der Münzprägung des Kuśānreiches*, Öster. Akade-
mie der Wissenschaften, Wien.
- GRÜNWEDEL, A.
1912 *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin.
- HÄRTEL, H./YALDIZ, M.
1987 *Die Seidenstraße, Malerien und Plastiken aus buddhistischen Höhlentem-*
peln, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
- HARVEY, P.
1984 The Symbolism of the Early Stūpa, *The Journal of the International Associ-*
ation of Buddhist Studies 7/2, 67-93.
- HINÜBER, O. von
1989 Brāhmī Inscriptions on the History and Culture of the Upper Indus Val-
ley, dans: K. JETT-
MAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 41-71,
Mainz.
- 1989a Buddhistische Inschriften aus dem Tal des Oberen Indus, dans: K. JETT-
MAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 73-106, Mainz.
- HIRAKAWA, A.
1963 The Rise of Mahāyāna Buddhism and Its Relationship to the Worship of
Stupas (*sic*), *Memoirs of the Toyo Bunko* 22, 57-106, Tokyo.
- INGHOLT, H.
1957 *Gandhāran Art in Pakistan*, New York.
- JENNER, W.J.F.
1981 *Memories of Loyang, Yang Hsüan-chih and the lost capital (493-534)*, Ox-
ford.

- JETTMAR, K.
 1980 Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway, *Central Asiatic Journal* XXXIV, 185-221.
 1980a Neuentdeckte Felsbilder und -inschriften in den Nordgebieten Pakistans, *Allgemeine und Vergleichende Archäologie - Beiträge - 2*, 151-199.
 1982 *Rock carvings and Inscriptions in the Northern Areas of Pakistan*, Institute of Folk Heritage, Islamabad.
 1983 Felsbilder im Karakorum, *Spektrum der Wissenschaft*, Dezember 1983, 22-32.
 1987 The "Suspended Crossing" – Where and Why?, dans: G. POLLET (ed.), *India and the Ancient World, History, Trade and Culture before A.D. 650*, Orientalia Lovaniensia Analecta, 95-102, Leuven.
 1991 Sogdians in the Indus Valley, dans: *Histoire et cultes de l'Asie Centrale Pré-islamique*, Sources écrites et documents archéologiques, sous la direction de P. BERNARD et par F. GRENET, Éditions du CNRS, 251-253, pl. CIII-CVI, Paris.
- JETTMAR, K./THEWALT, V.
 1985 *Zwischen Gandhāra und den Seidenstraßen, Felsbilder am Karakorum Highway, Entdeckungen deutsch-pakistanischer Expeditionen 1979-1984*, Mainz.
- KÖNIG, D.
 1994 Zu den Tierdarstellungen auf den Felsen am Oberen Indus, Versuch einer zoologischen Bestimmung, dans: G. FUSSMAN et K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 3, 73-171, Mainz.
- KONOW, S.
 1929 *Kharoshthī Inscriptions with the exception of those of Aśoka*, Corpus Inscriptionum Indicarum II/1, Calcutta.
- KOOIJ, K.R. van
 1993 The Architectural Context of the Early Buddha Image, *South Asian Archaeology* 1991, 511-528, Stuttgart.
- KOTTKAMP, H.
 1992 *Der Stupa als Repräsentation des buddhistischen Heilsweges. Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung architektonischer Symbolik*, Wiesbaden.
- KRJUKOV, M.V.
 1988 Vostočnyj Turkestan v III v. do n.e. - VI v. n.e., dans: B.A. LITVINSKIJ (ed.), *Vostočnyj Turkestan v drevnosti i rannem srednevekovye*, 223-351, Moskva.
- KURITA, I.
 1988-90 *Gandhāran Art*, 2 vol., Ancient Buddhist Art Series, Tokyo.
- KUWAYAMA, S.
 1992 Two Bronze Stupa Models from Northern Pakistan, *South Asian Archaeology* 1989, 402-406, Madison, Wisconsin.
- LAMOTTE, É.
 1944 *Le traité de la Grande Vertu de Sagesse de Nāgārjuna (Mahāprajñāpāramitāsāstra)*, Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain 25, 5 vol., 1944-

- 1980.
- LE COQ, A. von
 1925 *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Leipzig, reprint Graz 1977.
- LERNER, M./KOSSAK, S.
 1991 *The Lotus Transcendent, Indian and Southeast Asian Art from the Samuel Eilenberg Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- LOHUIZEN-DE LEEUW, J.E. van
 1981 New Evidence with regard to the Origin of the Buddha Image, *South Asian Archaeology* 1979, 377-400, Berlin.
 1985 The Representations of the Story of Viryabala in Indo-Asian Art and some Implications based on their Style", *Journal of Central Asia* VIII/1, 129-138, pas d'illustrations.
- MAILLARD, M./JERA-BEZARD, R.
 1994 Les stūpas de Kuberavāhana à Thalpan, dans: G. FUSSMAN et K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 3, 173-199, Mainz.
- MARSHALL, J.
 1951 *Taxila, An Illustrated Account of Archaeological Excavations carried out at Taxila under the orders of the Government of India between the years 1913 and 1934*, 3 vol., Cambridge, reprint Delhi 1975.
 1960 *A Guide to Taxila*, Cambridge.
- MEUNIE, J.
 1942 *Shotorak*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan X, Paris.
- PAL, P.
 1975 *Bronzes of Kashmir*, Graz.
- ROTH, G.
 1980 Symbolism of the Buddhist Stūpa ..., dans: A.L. DALLAPICCOLA et S. ZINGEL-AVÉ LALLEMANT (ed.), *The Stūpa, its Religious, Historical and Architectural Significance*, Beiträge zur Südasiensforschung 55, 183-209, Wiesbaden.
 1987 The Physical Presence of the Buddha and its Representation in Buddhist Literature, dans: M. YALDIZ et W. LOBO (ed.), *Investigating Indian Art*. Proceedings of a symposium on the development of early Buddhist and Hindu iconography held at the Museum of Indian Art Berlin in May 1986, 291-312, Berlin.

* Les illustrations se trouvent dans J.E. van LOHUIZEN-DE LEEUW, "The worst of evils" at Bodh Gayā, *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata*, edenda curaverunt G. GNOLI et L. LANCIOTTI, Serie Orientale Roma LVI, 2, IsMEO, Roma 1987, 818-824, pl. I-VI. LOHUIZEN-DE LEEUW 1985 reproduit sans changement le texte de l'article de 1987 (resté très longtemps à l'impression), y ajoutant seulement trois pages (134-136) pour évoquer les représentations du *ṛṣi-pañcaka-jātaka* à Qizil et Thalpan dont l'article paru en 1987 ne dit rien.

- SANDER, L.
1968 *Paläographisches zu den Sanskrithandschriften der Berliner Turfansammlung, Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplementband 8, Wiesbaden.*
- SCHLINGLOFF, D.
1988 *Studies in the Ajanta Paintings, Identifications and Interpretations, Delhi.*
- SCHOPEN, G.
1987 Burial “*ad sanctos*” and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism, A Study in the Archaeology of Religions, *Religion* 17, 193-225.
1990 The Buddha as an Owner of Property and Permanent Resident in Medieval Indian Monasteries, *Journal of Indian Philosophy* 18, 181-217.
- SIMS-WILLIAMS, N.
1989-92 *Sogdian and other Iranian Inscriptions of the Upper Indus*, 2 vol., *Corpus Inscriptionum Iranicarum II: Inscriptions of the Seleucid and Parthian Periods and of Eastern Iran and Central Asia, III: Sogdian, London.*
- SNELGROVE, D.L.
1978 *The Image of the Buddha*, Paris and London.
- STAVISKY, B. Ja.
1988 Kara-Tepe in Old Termez (Southern Uzbekistan), Summary of the work done in 1978-1982, dans: G. GNOLI et L. LANCIOTTI (ed.) *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata*, edenda curaverunt, Serie Orientale Roma LVI/3, 1987, 1391-1405, pl. I-VIII, Roma.
- STEIN, M.A.
1988 *Detailed Report on an Archaeological Tour with the Bunêr Field Force, Lahore* (réimprimé dans *Indian Antiquary* 1899).
1929 *On Alexander's track to the Indus*, London, reprint New York 1972.
- TANABE, K.
1993 *The Mr. & Mrs. Hirayama Collection, The Buddha and Buddhist Images along the Silk Routes*, Catalogue of the Exhibition Held in Kamakura, Institute of Silk Road Studies, Kamakura.
- THEWALT, V.
1983 Jātaka-Darstellungen bei Chilas und Shatial am Indus, dans: P. SNOY (ed.), *Ethnologie und Geschichte*, Festschrift für Karl Jettmar, Beiträge zur Südasienforschung 86, 622-635, Taf. XXXVIII-XLII, Wiesbaden.
1985 Rockcarvings and Inscriptions along the Indus - The Buddhist Tradition, dans: J. SCHOTSMANS et M. TADDEI (ed.), *South Asian Archaeology* 1983, 779-800, Naples.
- TISSOT, F.
1985 *Gandhâra*, Paris.
- TUCCI, G.
1958 Preliminary report on an archaeological survey in Swât, *East and West* 9/4, 279-328.
- VOROB'eva-DESJATOVSKAJA, M.I.
1984 Indijcy v vostočnom Turkestane v drevnosti, dans: B.A. LITVINSKIJ (ed.),

Vostočnyj Turkestan i Srednjaja Azija, 61-96, Moskva.

WATTERS, T.

1900 *On Yuan Chwang's Travels in India (A.D. 629-645)*, 2 vol., Westminster, reprint (1 vol.) Delhi 1961.

YALDIZ, M. *et alii*

1991 *Central Asian Art from the Museum of Indian Art, Berlin*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Catalogue of the 1991 Exhibition in Japan, Tokyo.

ZWALF, W.

1985 *Buddhism Art and Faith*, London.

Crédits des photos:

Fig. 1-6, 9, 16: G. Fussman.

Fig. 7-8, 15: Heidelberger Akademie der Wissenschaften.

Fig. 10, 14: British Museum.

Fig. 11: I. Kurita (= KURITA 1988-90: vol. I, p. 257, n° 528).

Fig. 12: Dessin de V. Caroli, reproduit dans TUCCI 1958: 313, fig. 31, avec l'aimable autorisation de l'IsMEO.

Fig. 13: INGHOLT 1957: 167.

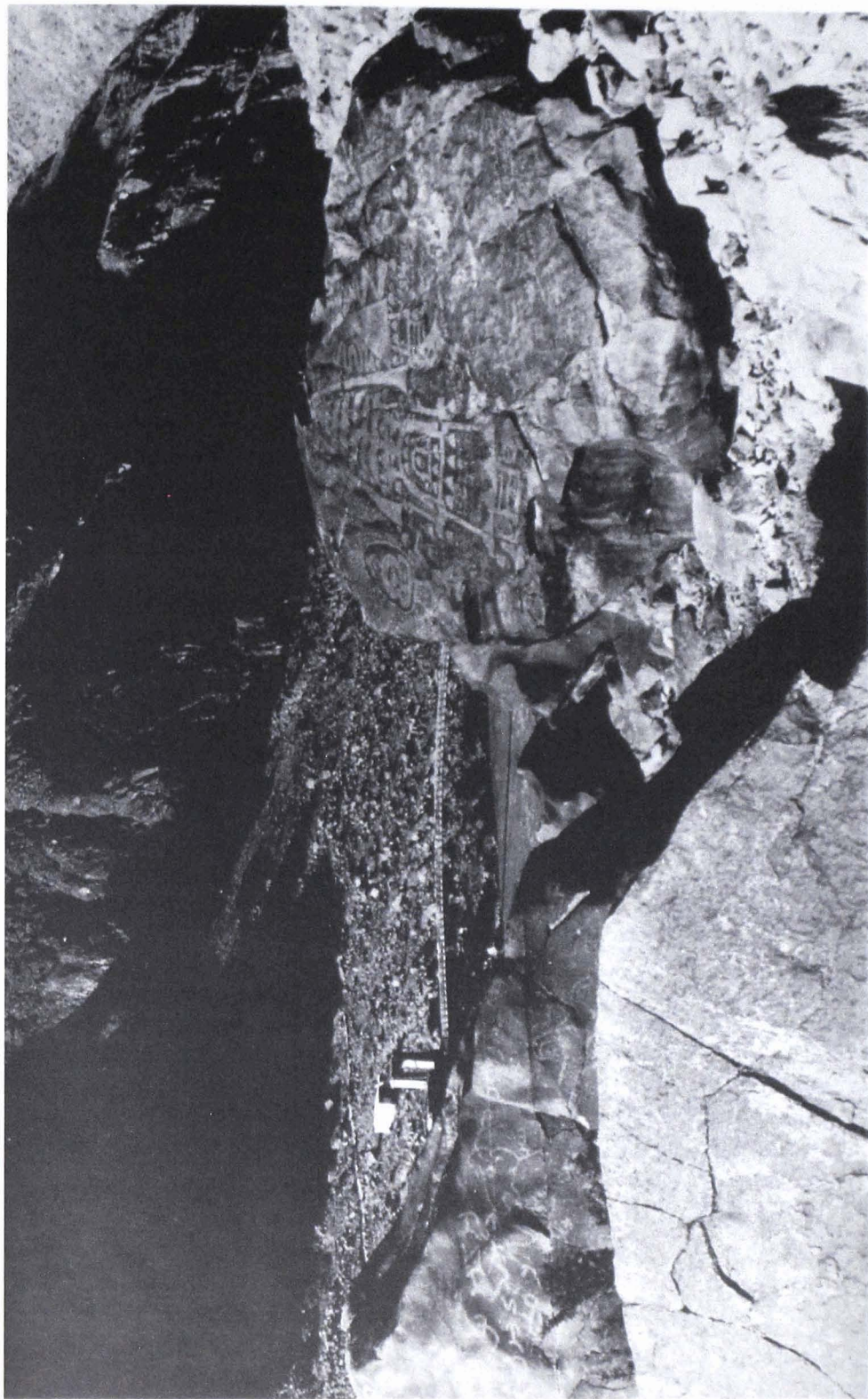


Fig. 1 Vue générale du site de Shatial. Au fond le pont moderne qui permet de franchir l'Indus



Fig. 2 Vue d'ensemble du triptyque (rocher 34)



Fig. 3 Vue partielle du rocher 34: le *śibi-jātaka*

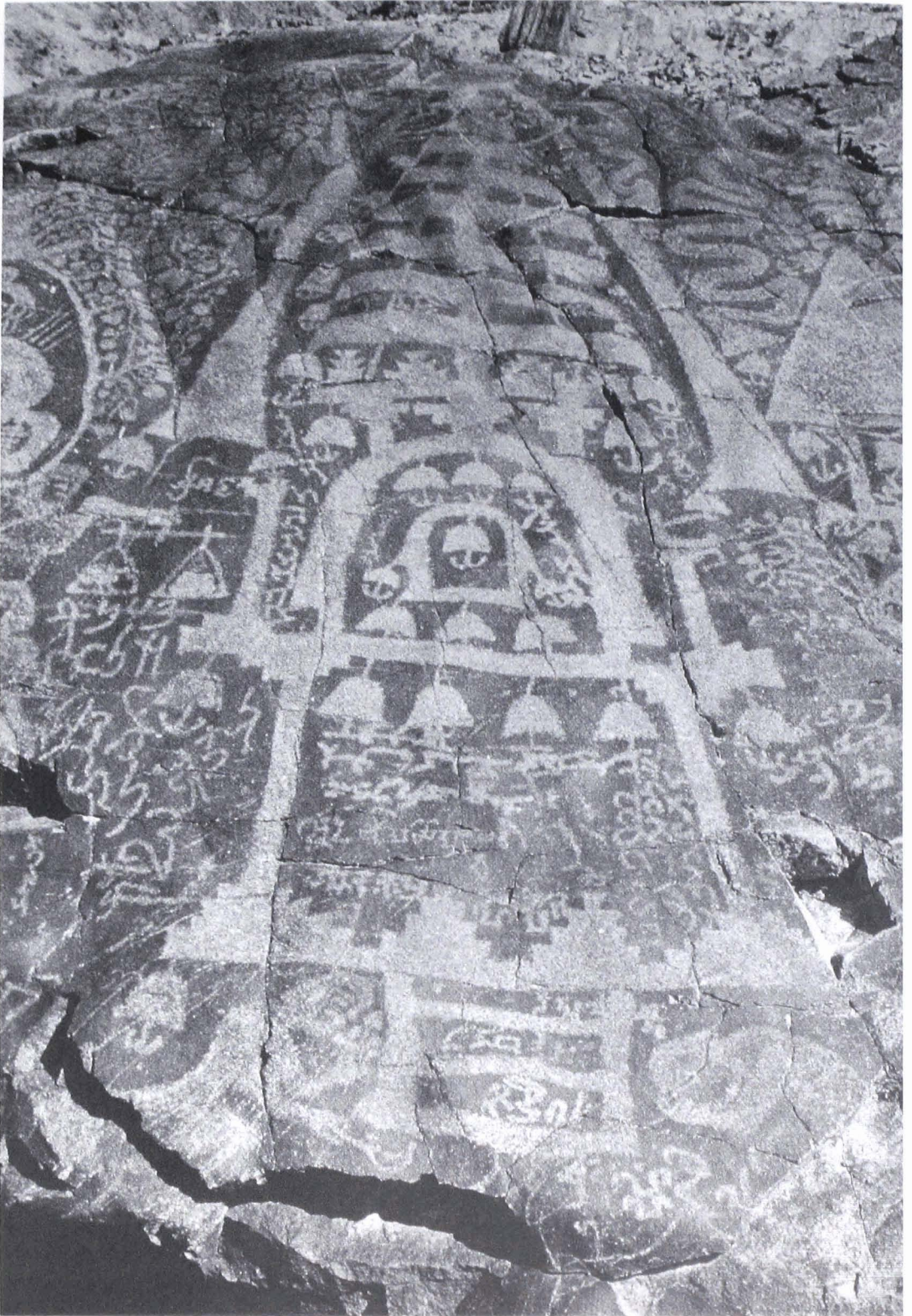


Fig. 4 Vue partielle du rocher 34: le *stūpa* au centre



Fig. 5 Vue partielle du rocher 34: la partie inférieure du *stūpa*



Fig. 6 Vue partielle du rocher 34: l'édifice de droite

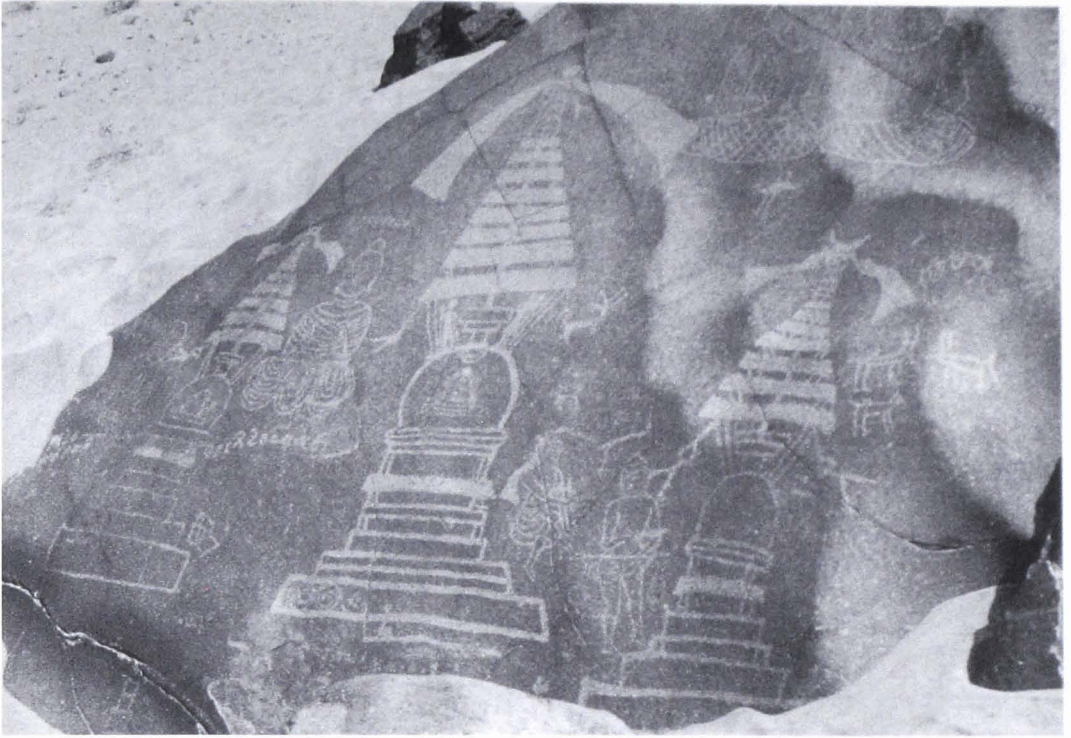


Fig. 7 Le śibi-jātaka de Thalpan

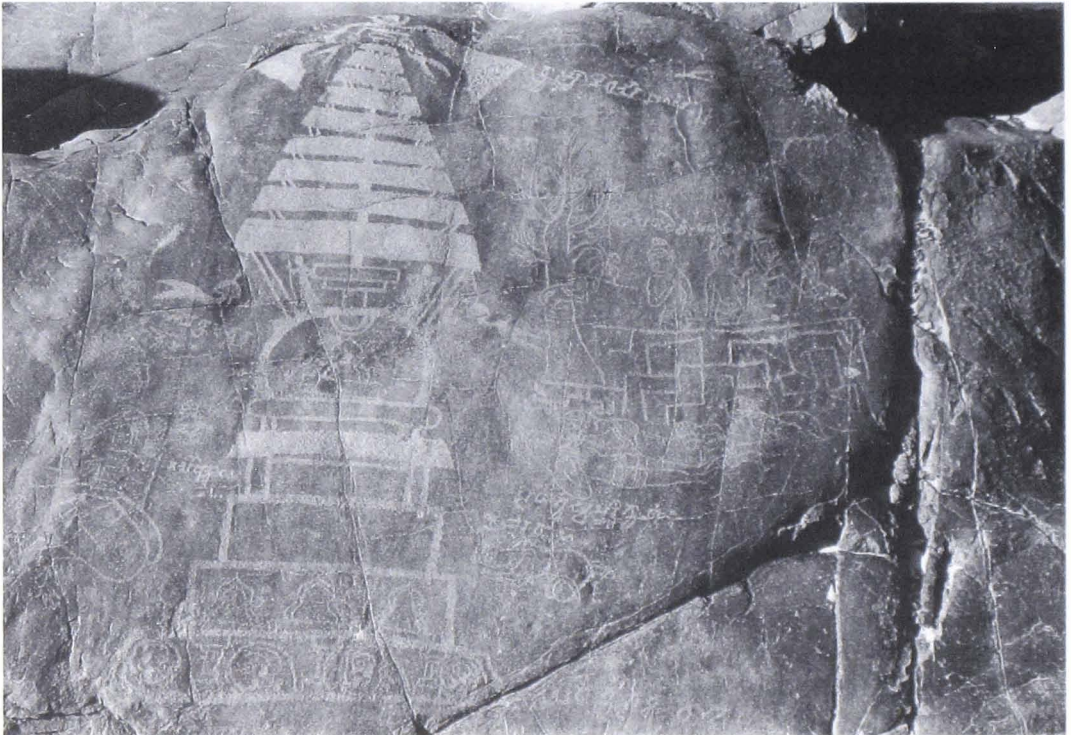


Fig. 8 Le vyāghrī-jātaka de Chilas



Fig. 9 *Stūpa* de Chilas II

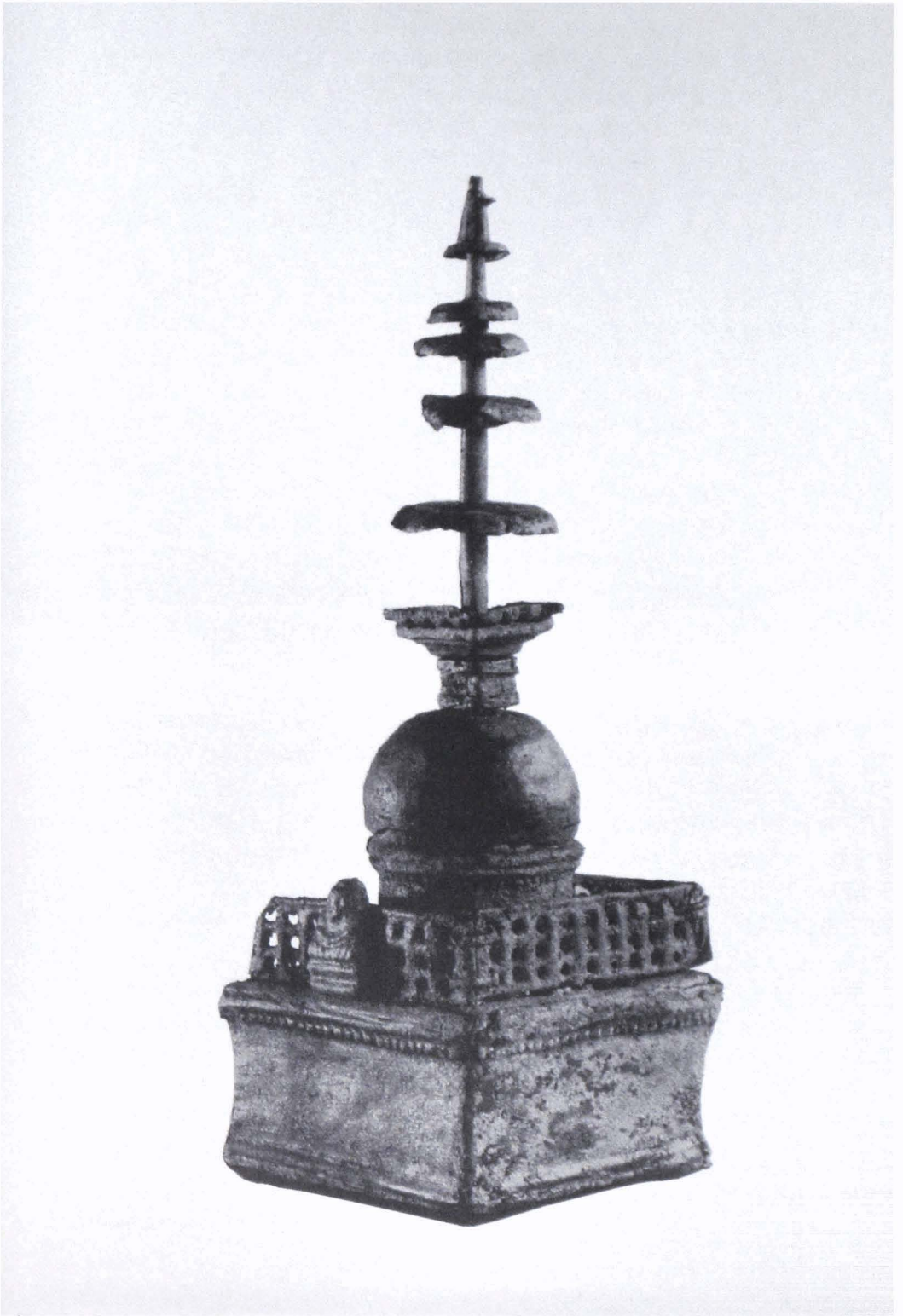


Fig. 10 Reliquaire de bronze de Jauliāñ, près de Taxila



Fig. 11 Relief du Gandhāra, collection particulière du Japon

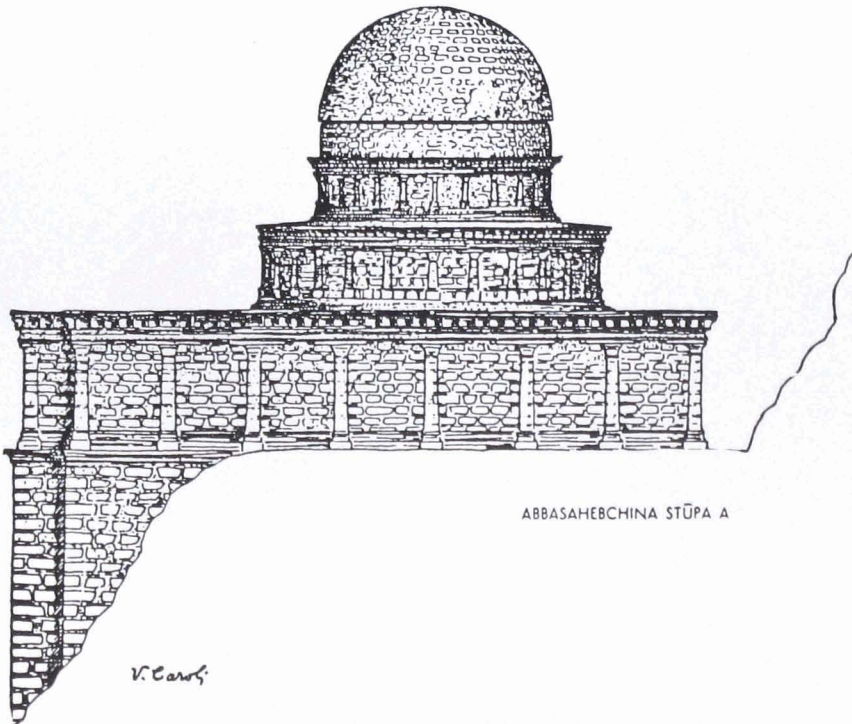


Fig. 12 Élévation du *stūpa* A d'Abba Saheb China (Swāt)

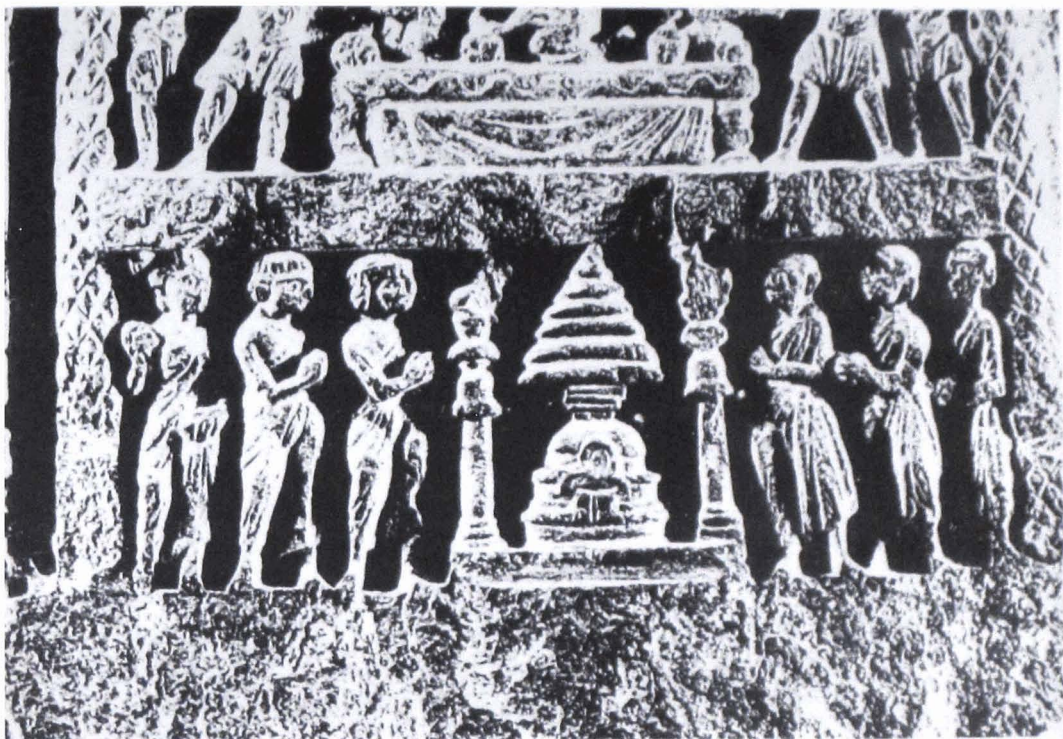


Fig. 13 Relief du Musée de Peshawar



Fig. 14 Relief au *ģibi-jātaka*



Fig. 15 Sinhoça à Chilas I

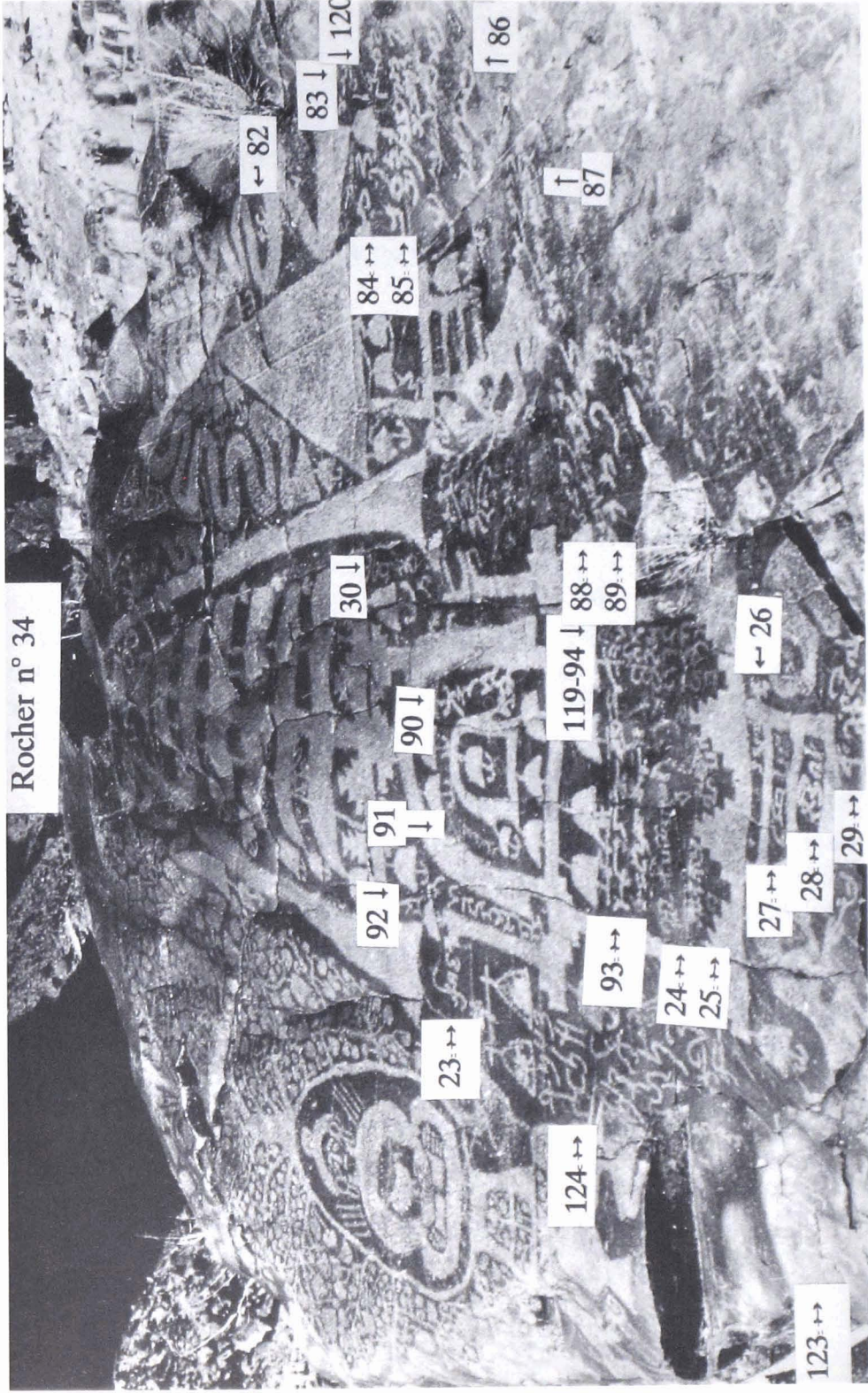


Fig. 16 Vue d'ensemble du triptyque (rocher 34) avec indication du numéro des inscriptions

GÉRARD FUSSMAN

CHILAS-THALPAN ET L'ART DU TIBET

Par ses provinces occidentales (Baltistan et Ladakh), l'aire tibétaine est en contact direct avec le Cachemire, la vallée de Gilgit et le Swāt, régions qui, jusqu'à la conquête islamique, furent des foyers extrêmement actifs de culture indienne. Au VIII^e siècle de n.è., la vallée de Gilgit fut même conquise par les Tibétains.¹ Les rochers recouverts de gravures de *stūpas* bouddhistes découverts par K. Jettmar à Gakuch constituent comme un témoignage indirect de cette conquête.² Les liens culturels entre le Baltistan, le Hunza et la vallée de Gilgit sont assez forts pour que l'épopée tibétaine de Gésar de Ling, connue dans toute cette région, y soit aussi partiellement localisée.³

Les spécialistes du bouddhisme s'interrogent surtout sur la part que l'Inde du Nord-Ouest a joué dans l'indianisation du Tibet. La littérature tibétaine contient de nombreuses références au Cachemire et au Swāt (Uḍḍiyāna). Vers 632, le roi Sroṅ-bcan-sgam-po aurait envoyé 'Thon-mi Saṃbhoṭa au Cachemire pour y apprendre l'écriture indienne et l'adapter à la notation du tibétain.⁴ Même s'il s'agit d'une légende inventée après coup, même si cet évènement eut lieu au VIII^e siècle seulement,⁵ même si 'Thon-mi Saṃbhoṭa, à supposer qu'il ait existé, ne se rendit pas au Cachemire, il n'en reste pas moins que pour l'historiographie tibétaine, le Cachemire était comme le symbole de la culture indienne. De nombreux moines cachemiriens ont aidé à la conversion du Tibet au

1 En dernier lieu, JETTMAR 1993: 82-91, avec bibliographie.

2 JETTMAR/SAGASTER 1993: 123-140, Abb. 1-16.

3 JETTMAR 1990.

4 NAUDOU 1968: 43-47.

5 STEIN 1981: 37.

bouddhisme.⁶ Le plus célèbre d'entre eux est le magicien Padmasambhava, censé être le fils adoptif du roi d'Uḍḍiyāna Indrabhūti; il aurait fait ses études au Cachemire.⁷ Bien que la légende le fasse aller au Tibet via l'Inde et le Népal, et non directement du Swāt, via le Ladakh, les ordres lamaïques qui se rattachent à lui, rñin-ma-pa et bka'-rgyud-pa, ont longtemps considéré le Swāt, son lieu supposé de naissance, comme la terre d'élection du tantrisme et des fées (*dākinī*). De nombreux moines tibétains s'y rendirent en pèlerinage.⁸ Lorsque le grand tibétologue G. Tucci fit en 1955 un premier voyage d'exploration au Swāt, il y cherchait autant les traces du bouddhisme indien que la preuve archéologique de ces contacts avec le Tibet. Peu importe que sur ce dernier point, sa recherche⁹ et celle de ses collaborateurs et élèves italiens n'aient produit aucun résultat: les textes nous assurent de la réalité de ces contacts.

On suppose de même l'existence d'une filiation artistique entre le Swāt et le Cachemire d'une part, le Tibet d'autre part. Mais il semble que l'on soit là en terrain moins sûr. L'un des meilleurs connaisseurs à ce jour de l'art du Cachemire et du Tibet, Pratapaditya Pal, écrit ainsi: "Crucial to our understanding of art characterized as 'western Trans-Himalaya' is Kashmir; and yet, most of the bronzes assigned to Kashmir have emerged in recent decades, not from Kashmir proper but from monasteries in Ladakh, Lahoul, Zaskar ... and, of course, western and central Tibet. Few Kashmiri-style bronzes are inscribed, and those that are generally do not mention Kashmir or any of the known Kashmiri rulers. The case for attributing bronzes to regions contiguous to Kashmir, such as Gilgit or the Swat Valley in Pakistan, is weaker still. Many ostensibly Kashmiri-style bronzes bear Tibetan inscriptions, and one cannot be certain whether they were made in Kashmir and brought over to Tibet or were cast locally".¹⁰ Bref, on ne peut évaluer exactement l'impact de l'art indien du Cachemire sur l'art du Ladakh et du Tibet parce que l'on possède trop peu d'objets d'art dont la provenance cachemirienne soit certaine. Restent les gravures et sculptures rupestres, à jamais liées aux rochers sur lesquels elles se trouvent: ceux-ci sont presque tou-

6 NAUDOU 1968: 83-85.

7 NAUDOU 1968: 91-94.

8 TUCCI 1958: 279-280.

9 TUCCI 1958.

10 PAL 1983: 52.

jours trop lourds pour être déplacés.

Si les gravures rupestres bouddhiques de Gilgit, du Baltistan et du Ladakh sont rares et de médiocre qualité, celles de Chilas-Thalpan et Shatial sont nombreuses et, pour certaines d'entre elles, atteignent à la dignité d'oeuvre d'art. Le but de la présente note est d'attirer l'attention des historiens de l'art indien et tibétain sur l'apport potentiel des découvertes des Prof. Dani, Jettmar et Hauptmann et de leur équipe à la connaissance des liens artistiques entre Swāt, Cachemire et Tibet. Je laisse à plus savant que moi le soin d'en développer les implications. Je dois aussi souligner que la plupart des gravures de Shatial et Thalpan sont antérieures à l'an 600:¹¹ elles précèdent de 150 ans au moins la première et éphémère introduction du bouddhisme au Tibet.¹² On ne peut donc postuler une influence directe de l'art du Haut-Indus sur l'art du Tibet. Entre Chilas et le Tibet, il y a nécessairement un chaînon manquant: c'est l'art du Swāt et du Cachemire aux X-XI^e siècles, souvent dit 'art hindu-shāhi', dont bien peu d'oeuvres subsistent. Les rochers immobiles de Chilas-Thalpan nous permettent de mieux imaginer ce qu'il put être. Ils nous ont conservé des dessins réalisés par des artistes swatis, gilgitis ou cachemiris, ou des copies des peintures et bronzes de ces mêmes artistes.¹³ Ils sont les témoins de l'art disparu du Swāt et du Cachemire aux V-VI^e siècles de n.è., des oeuvres d'art 'antiques' qu'ont pu voir les pèlerins tibétains qui se rendirent dans ces régions à partir du XIII^e siècle, des modèles et prototypes dont les productions artistiques du Swāt et surtout du Cachemire des VII-XI^e siècles furent héritières.

* *
*

Le bouddhisme ayant disparu de l'Inde, ses monuments n'ont plus été entretenus. Si les *stūpas*, par leur masse, ont subsisté, leur décor a beaucoup souffert. Dans presque tous les cas, leur couronnement a disparu. On peut cependant le restituer grâce aux images des bas-reliefs, aux reliquaires en forme de *stūpas*, et à quelques textes anciens traduits par A.

11 FUSSMAN 1993: 21-27.

12 STEIN 1981: 42-50.

13 Sur cette problématique, voir FUSSMAN 1993: 16-28.

Bareau et M. Bénisti.¹⁴ Tous ces témoignages concordent: le couronnement du *stūpa* indien ancien et médiéval était constitué par le sommet de la hampe aux parasols, auquel venait s'accrocher un dispositif de fixation pour les bannières et, parfois, un ornement dit *varṣasthāli*, “pot à eau”, sorte d'urne destinée à recueillir les eaux de pluie,¹⁵ ou plutôt équivalent bouddhique du *kumbha* renversé qui couronne nécessairement les temples hindous.¹⁶ Or les *stūpas* construits dans les pays indianisés où le bouddhisme est toujours vivant (Népal, Ladakh, Tibet) présentent normalement un autre type de couronnement: un soleil placé au centre d'un croissant de lune.¹⁷ L'exemple le plus anciennement connu de ce motif était, récemment encore, un manuscrit népalais enluminé, daté de 1015.¹⁸ Par ailleurs le manuscrit, également népalais, du *stūpa-lakṣaṇa-kārika-vivecana*, traité sanskrit attribué au *mahāsāṃghika-lokottaravādins*, contient à ma connaissance le seul texte bouddhique qui mentionne ce type de couronnement par la lune et le soleil: *saṃvṛtti-satyā-paramārtha-satyam candra-sūryau*, “la lune et le soleil sont la vérité de convention et la plus haute vérité <respectivement>”.¹⁹ La cause paraît entendue: le motif de couronnement combinant le soleil et la lune paraît avoir été introduit au Tibet via le Népal. Il pourrait même être originaire du Népal.

Or les rochers de Chilas démontrent le contraire. Lune et soleil sont attestés à Chilas II sur un *stūpa* de type ancien, gandharien probablement (fig. 1). L'inscription qui accompagne ce *stūpa* et qui en est manifestement la dédicace ne peut, pour raisons paléographiques, être postérieure aux dernières années du I^{er} siècle de n.è.²⁰ Elle est antérieure de plusieurs siècles à la conversion au bouddhisme du Népal et du Tibet. Le même motif est attesté à Thalpan sur certains *stūpa* de Kuberavāhana (fig. 2) dont la dédicace ne peut être postérieure à 600-630 de n.è.²¹

14 BAREAU 1962: 235-239; BÉNISTI 1960: 100-103.

15 BÉNISTI 1962: 101, § 18.

16 Sur le *sthūpikumbha*, voir par exemple DAGENS 1970-76: vol. I, pp. 418-420.

17 Les exemples sont innombrables et se trouvent dans tous les livres d'images consacrés à ces régions. Je me borne donc à citer ROTH 1980: 209; STEIN 1981: 223; JETTMAR/SAGASTER 1993: Abb. 11.

18 MACDONALD 1982: 199, bas.

19 ROTH 1980: 194, § 10, 20.

20 FUSSMAN 1989: 18-19, § 10, pl. 21.

21 FUSSMAN 1993: 21-24, pl. 12.

et sur un bronze probablement gilgiti daté de 714.²² On le retrouve à Gakuch sur un dessin de *stūpa* (fig. 3) peut-être attribuable aux *bon-pos*.²³ Les trouvailles de la région de Gilgit nous restituent donc l'histoire complète de ce motif. Chilas et Thalpan ont ainsi conservé l'image d'un motif de couronnement probablement rare ou optionnel à époque ancienne, qui s'est ensuite répandu dans toute l'aire himalayenne, du Baltistan au Tibet. Il serait imprudent de se prononcer sur l'origine gandharienne ou gangétique de cet ornement symbolique. Sa présence à Chilas II, sur un *stūpa* dessiné par un homme qui écrivait en kharoṣṭhī, indique qu'il existait au Gandhāra. Mais un archéologue indien ou pakistanaïse trouvera peut-être un jour, dans la vallée du Gange ou au Panjāb, une image plus ancienne indiquant que ce motif est originaire de la plaine indienne.

* *
*

Le deuxième cas semblera à beaucoup plus contestable car mes conclusions dépendent d'un certain nombre de postulats dont je comprends qu'on puisse les refuser. Il concerne la transmission d'un motif permettant traditionnellement d'identifier une image montrant un Buddha assis, prêchant ou non, comme une représentation du premier sermon prononcé par le Buddha, à Bénarès, devant ses cinq anciens compagnons devenus ses cinq premiers disciples. Ce motif, utilisé comme *lakṣaṇa*, est celui de deux gazelles encadrant la roue de la Loi. Le symbole de la roue de la Loi est une création humaine; les variations de forme de ce symbole dépendent exclusivement de l'activité humaine; elles peuvent donc donner lieu à une typologie qui, elle-même, pourra éventuellement servir de base à l'élaboration d'une chronologie ou à une étude des voies de la dispersion du motif. Les gazelles posent un problème autrement difficile. Comme le montre l'article de D. König dans ce

22 PAL 1975: 106-107, n° 30 = FUSSMAN 1993: 43-47, pl. 31, avec bibliographie. Même type de *stūpa*, avec le même couronnement, mais non daté et de provenance inconnue, au Musée de Peshawar: FACENNA 1986: 515, n° 29.

23 JETTMAR/SAGASTER 1993: Abb. 9. Le texte dit par erreur que ce *stūpa* est couronné d'un trident ("Ein senkrechter Strich entspricht dem Mast, bekrönt wird er mit einem Dreizack", *ibid.*: 130, Stein 6). K. JETTMAR doute avec raison de l'attribution aux *bon-pos* (*ibid.*: 134-137).

même recueil, la traduction française de *mṛgadāya* par “parc des gazelles” ou “enclos des antilopes” est un pis-aller dû au fait qu’il n’existe dans notre langue aucun mot ayant la précise imprécision du sanskrit *mṛga*. ‘Parc des gazelles’ est simplement une traduction poétique de la notion indienne d’ashram (*āśrama*), endroit isolé dans la forêt, loin des habitations et de la violence humaine, et respirant tellement la paix que les bêtes sauvages (*mṛga*), même les plus craintives, s’y mêlent aux hommes. Les artistes indiens ont pris l’habitude de symboliser l’ashram de Bénarès par deux des bêtes qui le fréquentaient, de celles qui passent pour les plus démunies de protection contre la violence, les plus craintives donc, et qui se laissent le moins domestiquer, je veux dire deux antilopes. Les variétés africaines d’antilopes se nomment gazelles. Certains auteurs, dont moi-même, trouvent que ‘parc des gazelles’ sonne mieux à l’oreille que ‘parc des antilopes’ et c’est pourquoi dans tout cet article j’utiliserai le mot ‘parc des gazelles’ pour traduire *mṛgadāya* et ‘gazelle’ pour traduire, dans ce contexte, sanskrit *mṛga*: je ne dispose pas d’autre mot français, anglais ou allemand pour ce faire.

Cette traduction à deux inconvénients contradictoires: le mot ‘gazelle’, outre qu’il s’applique à un animal africain, est trompeur car sa signification est plus limitée que celle du mot sanskrit (*mṛga*) qu’il est censé traduire; il est également trompeur parce que les animaux représentés sont aujourd’hui, grâce à l’article de D. König, identifiables de façon beaucoup plus précise. Or cette identification zoologique pose problème à l’historien de l’art indien: il est désormais tout à fait clair que les animaux qui symbolisent par leur seule présence le *mṛgadāya* appartiennent, selon la représentation considérée, à des espèces d’antilopes différentes, c’est-à-dire comportent une part d’observation de la réalité. S’il en est ainsi, l’évolution du motif n’est plus un problème d’histoire des conventions artistiques: elle résulte du choix personnel d’un individu qui décide de représenter – pour des raisons de goût qui lui sont propres – tel animal plutôt que tel autre. L’histoire de l’art, c’est-à-dire l’histoire du changement des traditions iconographiques et artistiques, ne peut à elle seule expliquer ce choix. Dans ce cas, les pages qui vont suivre sont pur jeu spéculatif.

Mais l’historien de l’art qui étudie les représentations, relativement peu nombreuses, de ce *lakṣaṇa* dans l’art du Gandhāra ou dans l’art tibétain est surtout frappé par le caractère stéréotypé du motif. La scène est toujours la même, deux animaux couchés de part et d’autre d’une roue. Le motif est toujours composé de la même façon et sa place ne varie

guère: il se trouve devant le Buddha assis. Seules l'apparence de la roue et la forme de la tête des animaux peuvent changer, et encore fort légèrement. Il s'agit donc d'un motif transmis, soit par des carnets de croquis comme ceux que l'on utilise encore au Népal, soit par l'apprentissage, de maître à élève, comme on peut le voir aujourd'hui encore dans les ateliers de sculpture religieuse du Rajasthan ou du Tamilnad. En ce cas, tout changement significatif de l'apparence des animaux représente un changement dans l'histoire de la tradition artistique et doit être étudié comme tel. La proposition est encore plus vraie lorsque le motif est d'une très grande diffusion comme c'est le cas pour ce *lakṣaṇa* dans le décor religieux au Tibet. C'est la position que j'adopte dans cet article. Je comprends qu'on puisse la contester.

Le deuxième postulat sur lequel repose cet article est que la transmission du motif se fait directement de l'Inde au Tibet, ou de l'Inde au Tibet via le Népal. Cette proposition correspond à la généralité des cas, surtout en iconographie. Mais les liens du Tibet avec l'Asie centrale (Xin-Jiang) et la Chine continentale sont tellement étroits, y compris dans le domaine artistique, que l'on ne peut jamais exclure une influence centrasiatique ou chinoise, même si en définitive le motif est indien puisque bouddhique. Or je ne retiens pas l'hypothèse de cette transmission indirecte car, à ma connaissance, il existe fort peu d'exemples de ce *lakṣaṇa* dans l'art bouddhique du Xin-Jiang²⁴ et de la Chine. Mais je ne suis pas un expert dans ces domaines et je ne serais pas étonné qu'un spécialiste de l'art de la Chine - ou de celui du Tibet, que je connais aussi fort mal - un jour ne me démente. Quoi qu'il en soit, l'aventure me paraît valoir la peine d'être tentée, car si par aventure il y a eu transmission par le Xin-Jiang et la Chine, Thalpan n'en témoigne pas moins pour l'art indien.

* *
*

Toutes les communautés bouddhiques tirent leur origine de la première prédication du Buddha, immédiatement suivie de l'ordination des cinq

24 Le meilleur exemple que je connaisse m'a été fourni par M. Bemann: sur une peinture de la *Māyāhöhle*, à Qizil, se voient une gazelle sans cornes et une gazelle cornue (GRÜNWEDEL 1912: 167, fig. 384).

premiers disciples et de la fondation du premier ordre monastique (*saṃgha*). Les textes placent cette première prédication, où le Buddha énonça les Quatre Vérités Saintes du bouddhisme, à Bénarès, au Parc dit des Gazelles (*mṛgadāya*), aujourd'hui Sārnāth.²⁵ Les sculpteurs indiens représentèrent souvent cette scène, importante entre toutes, de la "mise en mouvement de la roue de la Loi" (*dharma-cakra-pravartana*), la symbolisant par une et trois roues (la roue de la loi et le triple joyau ou *triratna*), ajoutant parfois deux gazelles (*mṛga*) pour rappeler que la scène avait eu lieu au Parc des Gazelles, finalement représentant le Buddha assis en *abhaya-mudrā*, entouré des cinq premiers disciples et siégeant devant une roue encadrée par deux gazelles couchées.²⁶ Ces animaux sont souvent fort petits et il est parfois difficile de distinguer les détails anatomiques lorsque le relief ou le bronze est de petite taille, qu'il est endommagé, et que la photo n'est ni nette ni agrandie. Cependant, dans tous les exemples gandhariens que je connais, lorsque l'image est assez précise pour qu'on en puisse reconnaître les détails, les gazelles sont toujours cornues.²⁷ Ce détail ne permet pas de décider si les deux gazelles sont mâles: alors que dans la plupart des espèces d'antilopes, seule le mâle porte des cornes, la femelle de l'*Edmigazelle* des plaines indiennes possède aussi des cornes.²⁸

Ce motif semble peu représenté à Mathurā. Je ne connais aucune sculpture mathurienne en assez bon état de conservation pour qu'on y puisse distinguer si les gazelles sont ou non cornues. Ces prétendues gazelles apparaissent sur quelques bronzes attribués au Cachemire ou au Swāt. Elles sont toujours toutes deux cornues.²⁹ Roue et gazelles se voient sur le socle d'un Buddha gupta du Musée de Sārnāth.³⁰ La tête

25 BAREAU 1963: 160-198. Textes pâlis dans le *Critical Pāli Dictionary*, s.v. *isipatana*.

26 FOUCHER 1905: vol. I, pp. 430-435. Sur l'imprécision du mot *mṛga* et l'impropriété des traductions usuelles par "gazelles" ou "antilopes", voir KÖNIG 1994: 77 et 87.

27 FOUCHER 1905: 433, fig. 220 (= KURITA 1988-90: vol. I, p. 150, n° 281). Probablement ZWALF 1985: 37, n° 22; KURITA 1988-90: vol. I, p. 138, P3-II et P3-III; p. 146, n° 269; p. 149, n° 280; probablement p. 151, n° 285 (= BUSSAGLI 1984: 196); peut-être p. 155, n° 296. INGHOLT 1957: n° 75 (Taxila: BACHHOFER 1929: vol. II, p. 152); n° 76, 77, 166 (haut). TANABÉ 1993: 41, n° 24; etc.

28 KÖNIG 1994: 86.

29 Cachemire: PAL 1975: 98-99, n° 25; 106-107, n° 30 (daté de 714 et provenant peut-être de Gilgit: FUSSMAN 1993: 43-47, pl. 31). Swāt(?): PAL 1975: 194-195, n° 73 (IX^e siècle?); 198-199, n° 75 (IX^e siècle?).

30 HARLE 1974: n° 70.

des gazelles est très abîmée. A première vue, il semblerait qu'elles ne portent pas de cornes. Mais leur profil est tout à fait semblable à celui de deux gazelles du Bihar³¹ dont il ne fait pas de doute qu'elles soient cornues. Un sceau de Nālandā, daté des IX-X^e siècles, montre deux gazelles pareillement cornues.³² Sur une couverture de manuscrit Pāla, également datée du IX^e siècle, le peintre a pris soin de bien indiquer les cornes de deux minuscules gazelles.³³ En fait dans l'art indien, je ne connais qu'un exemple où les gazelles évoquant le Parc des Gazelles à Sārnāth ne soient pas toutes deux cornues: une miniature de pierre, trouvée à Khotan, attribuée au Gandhāra ou au Cachemire (VII^e siècle?), où aucune des gazelles ne porte de cornes.³⁴

Les quelques références que je viens de donner montrent que le motif de la roue encadrée de gazelles n'est pas très fréquent en Inde: il apparaît seulement sur les reliefs et bronzes évoquant le sermon de Bénarès. Il est possible que la destruction des monastères indiens nous dissimule sa véritable importance. Le bouddhisme tibétain, héritier direct du bouddhisme indien, fait en effet un grand usage décoratif de ce motif. Alors que dans ce qui subsiste de l'art bouddhique indien, la roue encadrée de gazelles sert exclusivement de *lakṣaṇa* permettant d'identifier le Buddha Śākyamuni et le sermon de Bénarès, elle est au Tibet le symbole de la prédication bouddhique, du chemin qui mène à la libération, et de l'ordre monastique, trois notions qui pour nous sont indépendantes mais qui, pour un vrai bouddhiste, n'en font qu'une. La roue encadrée de gazelles sert donc à identifier tout objet³⁵ ou bâtiment monastique. On la trouve au-dessus des portes monumentales donnant accès aux ensembles monastiques, sur le toit de nombreux bâtiments lamaïques, sur les grandes tentures accrochées aux façades des temples.³⁶ Or, à une

31 ZWALF 1985: 107, n° 141. La même explication vaut peut-être pour les gazelles d'un bronze Pāla du Bihar (LERNER/KOSSAK 1991: 123-124, n° 92) où la tête des gazelles est usée au point que cornes et oreilles se confondent.

32 ZWALF 1985: 109-112, n° 146.

33 LERNER 1984: 86-87, n° 30.

34 ZWALF 1985: 101, n° 133.

35 Par exemple un autel (MACDONALD 1982: 80, n° 13) ou un socle de statue (fig. 4).

36 Ma connaissance de l'art tibétain étant fort limitée, j'ai consulté sur ce point Madame Anne CHAYET, chargée de recherches au CNRS, qui a eu la très grande gentillesse de faire pour moi les recherches nécessaires et de me fournir quelques-unes des références que j'utilise plus bas.

exception près (fig. 4), je ne connais ni au Ladakh, ni au Tibet, ni en Mongolie, d'exemple où les gazelles encadrant la roue soient toutes deux cornues: ou bien seule l'une d'entre elles porte des cornes, ou bien aucune des deux n'en porte.

Ainsi, à Labrang (bLa-brañ-dgon-pa/Labulengsi), en Amdo, le toit des salles d'assemblée (*'du-khañ*) est surmonté d'une roue encadrée d'une gazelle cornue et d'une gazelle sans cornes, couchées ou debout.³⁷ La véranda de ces mêmes bâtiments est enveloppée les jours de cérémonie par de grandes tentures montrant l'une une gazelle cornue et une gazelle sans cornes debout,³⁸ l'autre deux gazelles, apparemment dépourvues de cornes, couchées.³⁹ Les tentures sont récentes et, Labrang ayant beaucoup souffert de la révolution culturelle, il est probable que les motifs du toit ont été restaurés récemment. Mais on peut espérer que la restauration a été faite conformément à la tradition.

A Tsaparang, l'ancienne capitale du royaume de Guge au Tibet occidental, des peintures datables des environs de l'an 1500 montrent deux gazelles, l'une cornue, l'autre sans cornes, couchées de chaque côté de la roue de la Loi.⁴⁰ Le toit de l'édifice le plus prestigieux du bouddhisme tibétain, le Jo-khañ, la grande salle de réunion monastique de Lhasa, est surmonté d'une roue encadrée de deux gazelles couchées, l'une unicorne, l'autre sans cornes (fig. 5, 6).⁴¹ C'est probablement ce motif qui est copié par une publication chinoise récente (fig. 7).⁴² L'existence d'une gazelle unicorne aujourd'hui solitaire montre qu'il a été fort répandu (fig. 8).⁴³ A. Chayet me fait remarquer que le mâle est normalement à gauche.

Comment se fait-il que le Tibet ait ainsi, dans la quasi-totalité des cas que je connais, préféré remplacer les deux gazelles cornues du *lakṣaṇa*

37 *Labulengsi* 1989: ill. 32, 40, 42, 43.

38 *Labulengsi* 1989: ill. 32.

39 *Labulengsi* 1989: ill. 40. Au-dessus de cette grande tenture, ornée seulement du symbole de la roue et des gazelles, se trouve une tenture de frise, montrant de multiples symboles bouddhistes et au centre le motif de la roue et des gazelles. La reproduction à ma disposition ne permet pas de savoir si, sur cette frise, les gazelles ont ou non des cornes.

40 *Xizang* 1989: 92 et *Zhongguo* 1989: 44.

41 La corne de l'unicorne est petite et donc peu visible sur les photos. Mais son existence est certaine: bonne photo dans TUCCI 1967: n° 24.

42 REZIN/OU/YISHI 1985: 141.

43 OLSCHAK/WANGYAL 1973: 56.

indien par deux gazelles femelles, ou un couple mâle et femelle, ou un couple unicolore et femelle? J'avoue que je ne m'étais jamais posé la question. Habitant des villes, les seuls animaux qui me sont familiers sont le chien, le chat et le rat de bibliothèque. Comme me l'a reproché Ditte König, je fais partie de ces philologues qui ne soucient pas de savoir si le *mṛga* du sanskrit, le *ri-dvags* du tibétain, mammifère non domestique indifférencié et asexué, est vraiment représenté par une antilope et qui ne s'interrogent pas sur la multiplicité des espèces d'antilopes. A dire vrai, certains reliefs du Gandhāra donnent même à ces antilopes l'apparence d'un bélier ou d'un bouquetin.⁴⁴ Quant au sexe de ces animaux, il m'était à peu près aussi étranger que celui des anges. D. König eût vite fait de me démontrer que j'avais tort: si l'on n'accorde aucune attention aux détails anatomiques, c'est-à-dire dans ce cas précis aux cornes de l'animal qui permettent d'en dire parfois le sexe et l'espèce, on ne s'aperçoit pas de la distorsion qui existe entre représentations indiennes et représentations tibétaines, et on n'essaie pas non plus de l'expliquer.

Or la distorsion n'existe pas. Un rocher de Thalpan, que mes collègues et moi-même avons plusieurs fois admiré depuis 1979 et même publié,⁴⁵ porte une représentation classique du *dharmacakra-pravartana* de Bénarès (fig. 9). On y retrouve tous les éléments de la représentation gandharienne: le Buddha auréolé assis, entouré par les cinq premiers disciples également assis; devant lui, la roue de la Loi, ici placée au sommet d'un mât ou d'une colonne, encadrée par deux gazelles. Mais alors qu'au Gandhāra, dans cette scène, les mains du Buddha forment normalement l'*abhaya-mudrā*, symbole de la libération qu'apporte le message du Buddha, elles sont à Thalpan en *dharmacakra-mudrā*, symbole de l'enseignement. Surtout on a l'impression que la composition relève plus de la peinture que de la sculpture. Sur les bas-reliefs du Gandhāra, la scène occupe en effet un panneau rectangulaire et les six personnages sont disposés côte à côte, souvent en position frontale. Le graveur du rocher de Thalpan joue sur la hauteur pour donner une impression de perspective: les premiers disciples et les gazelles forment com-

44 KURITA 1988-90: vol. I, p. 148, n° 269; p. 149, n° 280.

45 DANI 1983: colour plate 6, pp. 142-143; JETTMAR 1982: pl. 7; JETTMAR 1983: 28, Bild 7; THEWALT 1985: 796-798, fig. 22. JETTMAR/THEWALT 1985: Tafel 14, Photo 22. Et même FUSSMAN 1993: pl. 8!

me un cercle autour du Buddha. Le relief est antérieur à 630 de n.è.⁴⁶ Or la gazelle de droite est cornue; la gazelle de gauche n'a pas de cornes. Bref, deux siècles au moins avant l'introduction du bouddhisme au Tibet, le rocher de Thalpan nous montre une représentation du sermon de Bénarès dont les seuls équivalents connus se trouvent au Tibet. Nous pouvons ainsi affirmer qu'en ce domaine le Tibet n'a pas innové, qu'il a emprunté un motif symbolique indien, aujourd'hui disparu de la plaine indienne, mais dont le graffito de Thalpan nous révèle de manière sûre l'existence.

La gazelle probablement mâle de Thalpan porte deux cornes. Pourquoi le Tibet lui donne-t-il parfois l'apparence d'un unicomne? Une réponse possible est que les artistes tibétains ont mal interprété des images où la gazelle, représentée de profil, paraît n'avoir qu'une seule corne. Ce serait faire peu d'honneur à leur intelligence. La réponse nous est peut-être fournie par une étude strictement philologique de M^{me} Caillat. Celle-ci a montré que l'expression pālie *isipātana migadāya* est une expression double, faite de deux synonymes dont le premier résulte d'une reconstitution hybride: "le premier terme est un descendant moyen-indien du sanskrit *ṛśya*, *ṛśya* (plutôt que de *ṛṣi*); le second est un hypersanskritisme, substitué au vocable qui continuait sanskrit *vr̥jana* '(en)clos', 'parc' ou 'compagnie', 'troupe(au)'. Le composé signifiait donc, à l'origine, soit peut-être 'harde d'antilopes' ..., soit bien plutôt 'enclos, parc, domaine des antilopes'."⁴⁷ Or le mot *isi*, correspondant à sanskrit *ṛśya*/*ṛśya*, se retrouve dans le pāli *Isisīṅga*, correspondant à sanskrit *Ṛśyaśṛṅga*,⁴⁸ personnage dont une *apsaras* réussit à interrompre l'ascèse qui menaçait le roi des dieux et/ou causait une sécheresse. En sanskrit bouddhique, le nom de cet ascète est *Ekaśṛṅga*, "Unicomne". *Ekaśṛṅga* est probablement une forme refaite à partir d'un mot moyen-indien analogue à *Isisīṅga*. Cette réfection implique que dans certains milieux monastiques *isi*, *ṛṣi* dans les expressions *isipātana*, *ṛṣipātana*, *ṛṣivadana*, étaient interprétés comme signifiant "animal à une corne". Des grammairiens bouddhiques, et il en était de fort brillants, auraient ainsi conclu il y a bien longtemps, comme M^{me} Caillat, que *ṛṣi* signifiait en fait

46 FUSSMAN 1993: 21-24.

47 CAILLAT 1968: 181.

48 CAILLAT 1968: 179. Références dans *Critical Pāli Dictionary*, s.v. *Isisīṅga*. La légende a été étudiée dès 1897 par H. Lüders: LÜDERS 1940: 1-73.

ṛśya et que le mot désignait une gazelle (ou une antilope) unicolore. Voici donc comment Thalpan nous enseigne de façon certaine que le motif du couple de gazelles avec et sans cornes encadrant la roue de la Loi a été inventé en Inde au VI^e siècle de n.è. au plus tard. Et voici que le Tibet nous révèle à son tour l'existence d'une variante indienne de ce même motif, où un unicolore remplace la gazelle cornue de Thalpan, variante que la philologie moderne, de Lüders à M^{me} Caillat, permet à son tour d'expliquer. Quelle belle illustration de l'enseignement de S. Lévi et de D.S. Ruegg: la connaissance du Tibet est indispensable aux indianistes. J'ajouterai que la connaissance des trouvailles archéologiques de la haute vallée de l'Indus peut, à l'occasion, leur être également utile.

Bibliographie

- ANP I *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 1, Rock Inscriptions in the Indus Valley*, édité par Karl JETTMAR, 2 vol., Mainz 1989.
- ANP II *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 2*, édité par Karl JETTMAR, Mainz 1993.
- BACHHOFER, L.
1929 *Die Frühindische Plastik*, 2 vol., Leipzig.
- BAREAU, A.
1962 La construction et le culte des stūpa d'après les *Vinayapiṭaka*, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/2, 229-274.
1963 *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapiṭaka et les Vinayapiṭaka anciens: de la quête de l'éveil à la conversion de Śāriputra et de Maudgalyāyana*, Publications de l'École Française d'Extrême Orient LIII, Paris.
- BÉNISTI, M.
1960 Étude sur le stūpa dans l'Inde ancienne, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/1, 37-116, pl. I-XXX.

- BUSSAGLI, M.
1984 *L'Arte del Gandhāra*, Torino.
- CAILLAT, C.
1968 Isipatana Migadāya, *Journal Asiatique* 256, 177-183 et 457.
- DAGENS, B.
1970-76 *Mayamata, Traité sanskrit d'architecture*, Édition critique, traduction et notes, Institut Français d'Indologie de Pondichéry, 2 vol.
- DANI, A.H.
1983 *Chilas, the City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.
- FACCENNA, D.
1986 Lo stūpa a colonne dell'area sacra buddhistica di Saidu Sharif I (Swāt, Pakistan), dans: G. Brucher et alii (ed.), *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst*, Festschrift H. G. Franz, Graz (Austria), 55-80 et 505-518.
- FOUCHER, A.
1905 *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, 3 vol., 1905-1951, Paris.
- FUSSMAN, G.
1989 Les inscriptions Kharoṣṭhī de la plaine de Chilas, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 1-39, Mainz.
1993 Chilas, Hatun et les bronzes bouddhiques du Cachemire, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 1-60, Mainz.
- GRÜNWEDEL, A.
1912 *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkestan (Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und der Oase Turfan)*, Berlin.
- HARLE, J.C.
1974 *Gupta Sculpture, Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D.*, Oxford.
- INGHOLT, H.
1957 *Gandhāran Art in Pakistan*, New-York.
- JETTMAR, K.
1982 *Rock carvings and Inscriptions in the Northern Areas of Pakistan*, Institute of Folk Heritage, Islamabad.
1983 Felsbilder im Karakorum, *Spektrum der Wissenschaft*, Dezember 1983, 22-32.
1990 Das westtibetische Zentrum der Kesar-Sage - Zur Rechtfertigung der These A.H. Franckes -, dans: L. ICKE-SCHWALBE et G. MEIER (ed.), *Wissenschaftsgeschichte und gegenwärtige Forschungen in Nordwest-Indien*, 259-265, Dresden.
1993 The Paṭolas, their Governors and their Successors, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 77-122, Mainz.
- JETTMAR, K./SAGASTER, K.
1993 Ein tibetisches Heiligtum in Punyal, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 123-139, Mainz.
- JETTMAR, K./THEWALT, V.
1985 *Zwischen Gandhāra und den Seidenstraßen, Felsbilder am Karakorum*

- Highway, Entdeckungen deutsch-pakistanischer Expeditionen 1979-1984, Mainz.*
- KÖNIG, D.
1994 *Zu den Tierdarstellungen auf den Felsen am Oberen Indus, Versuch einer zoologischen Bestimmung, dans: G. FUSSMAN et K. JETTMAR (ed.), Antiquities of Northern Pakistan 3, 73-171, Mainz.*
- KURITA, I.
1988-90 *Gandhāran Art, 2 vol., Ancient Buddhist Art Series, Tokyo.*
- Labulengsi
1989 *Labulengsi Monastery, Compiled and Edited by Cultural Relics and Archaeology Research Institute of Gansu Province, Cultural Relics Preserving Committee of Labulengsi Monastery, Cultural Relics Publishing House, Beijing.*
- LERNER, M.
1984 *The Flame and the Lotus Indian and Southeast Asian Art from the Kronos Collections, Metropolitan Museum of Art, New-York.*
- LERNER, M./KOSSAK, S.
1991 *The Lotus Transcendent, Indian and Southeast Asian Art from the Samuel Eilenberg Collection, The Metropolitan Museum of Art, New-York.*
- LÜDERS, H.
1940 *Philologica Indica, Ausgewählte kleine Schriften, Göttingen.*
- MACDONALD, A.W. *et alii*
1982 *Les royaumes de l'Himalaya, Histoire et civilisation, Le Ladakh, le Bhoutan, le Sikkim, le Népal, Collection orientale de l'Imprimerie Nationale, Paris.*
- NAUDOU, J.
1968 *Les bouddhistes kaśmīriens au Moyen Age, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Études LXVIII, Paris.*
- NGAPO NGAWANG *et alii*
1981 *Tibet, Jugoslovenska Revija, réimpression Paris, 1989.*
- OLSCHAK, B./WANGYAL, G.Th.
1973 *Mystic art of Ancient Tibet, London.*
- PAL, P.
1975 *Bronzes of Kashmir, Graz.*
1983 *Off the Silk Route and on the Diamond Path?, Art International (Lugano, Switzerland) XXVI/2, April-May-June 1983, 44-59.*
- REZIN, D./OU, Ch./YISHI, W.
1985 *Bod-kyi-tha'i-kha (Xizang tangka), Wen-wu, Beijing.*
- ROTH, G.
1980 *Symbolism of the Buddhist Stūpa ..., dans: A.L. DALLAPICCOLA et S. ZINGEL-AVÉ LALLEMANT (ed.), The Stūpa, its Religious, Historical and Architectural Significance, Beiträge zur Südasiensforschung 55, 183-209, Wiesbaden.*
- STEIN, R.A.
1981 *La civilisation tibétaine, 2^e édition revue et augmentée, Le sycomore et*

- l'Asiathèque, Paris (1^{ère} édition: 1962).
- TANABE, K.
1993 *The Mr. & Mrs. Hirayama Collection, The Buddha and Buddhist Images along the Silk Routes*, Catalogue of the Exhibition Held in Kamakura, Institute of Silk Roads Studies, Kamakura.
- THEWALT, V.
1985 *Rockcarvings and Inscriptions along the Indus - The Buddhist Tradition*, dans: J. SCHOTSMANS et M. TADDEI (ed.), *South Asian Archaeology 1983*, 779-800, Naples.
- TUCCI, G.
1958 Preliminary report on an archaeological survey in Swāt, *East and West* 9/4, 279-328.
1967 *Tibet, The Land of Snows*, London.
- Xizang*
1989 *Xizang Guge bihua*, Anhui.
- Zhongguo*
1989 *Zhongguo bihua quanji, Zang chuan si yuan bihua 1*, Tianjin.
- ZWALF, W.
1985 *Buddhism Art and Faith*, British Museum Publications Ltd., London.

Crédits des photos:

- Fig. 1: G. Fussman.
Fig. 2, 3, 9: Heidelberger Akademie der Wissenschaften.
Fig. 4: NGAPO NGAWANG 1981: 215, fig. 164.
Fig. 5: NGAPO NGAWANG 1981: couverture.
Fig. 6: Anne Chayet.
Fig. 7: REZIN/OU/YISHI 1985: 141.
Fig. 8: OLSCHAK/WANGYAL 1973: 56.



Fig. 1 *Stūpa* de Chilas II



Fig. 2 *Stūpa* de Kuberavāhana à Thalpan

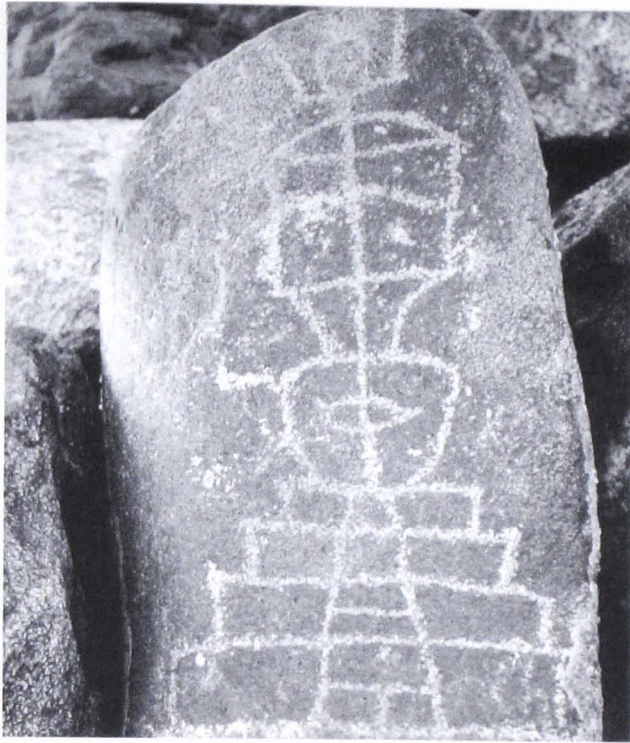


Fig. 3 Pierre 6 de Gakuch

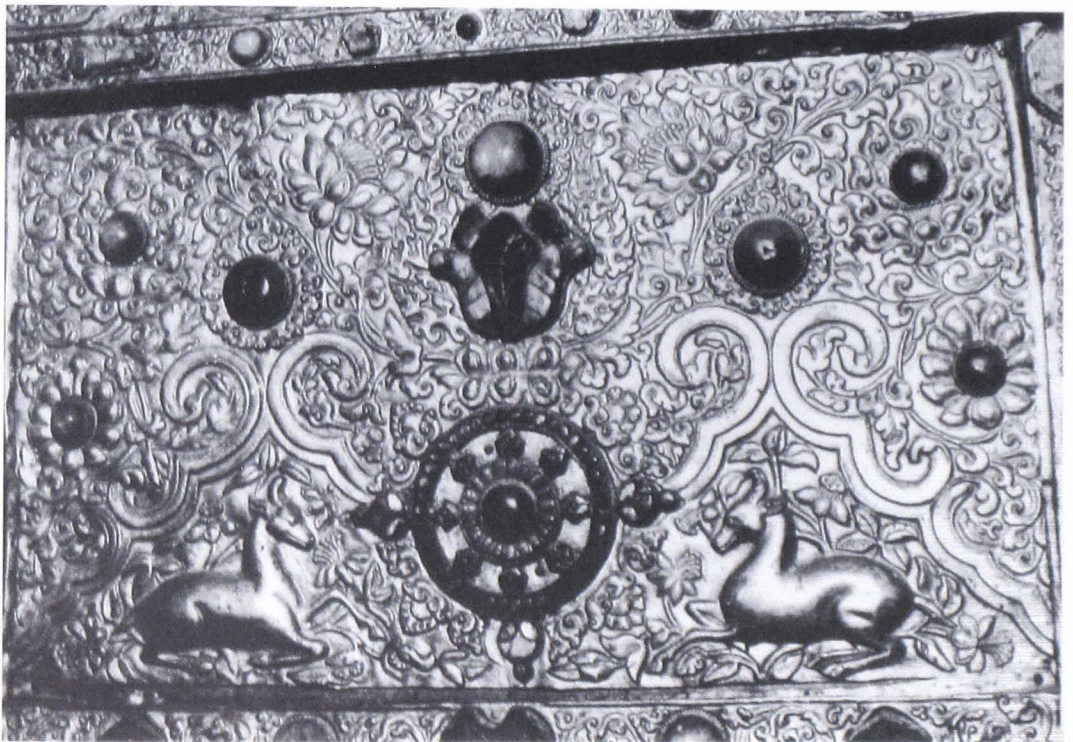


Fig. 4 Socle d'une niche destinée à recevoir une image de Buddha,
Lhasa, Potala

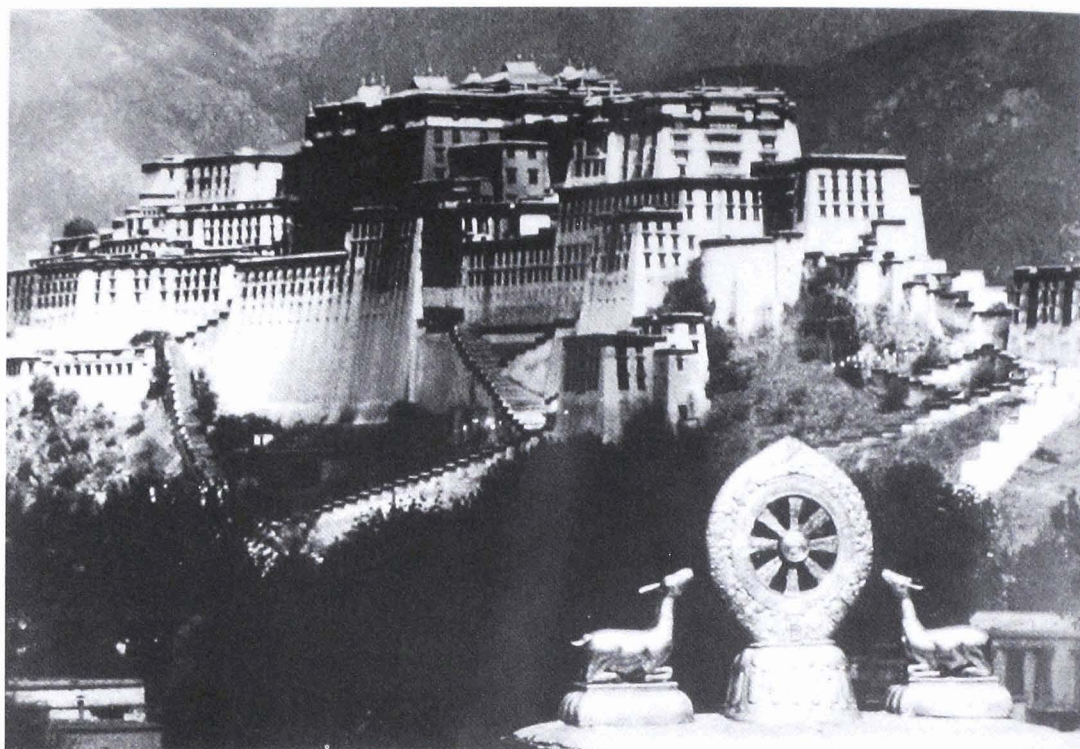


Fig. 5 Toit du Jo-khañ de Lhasa

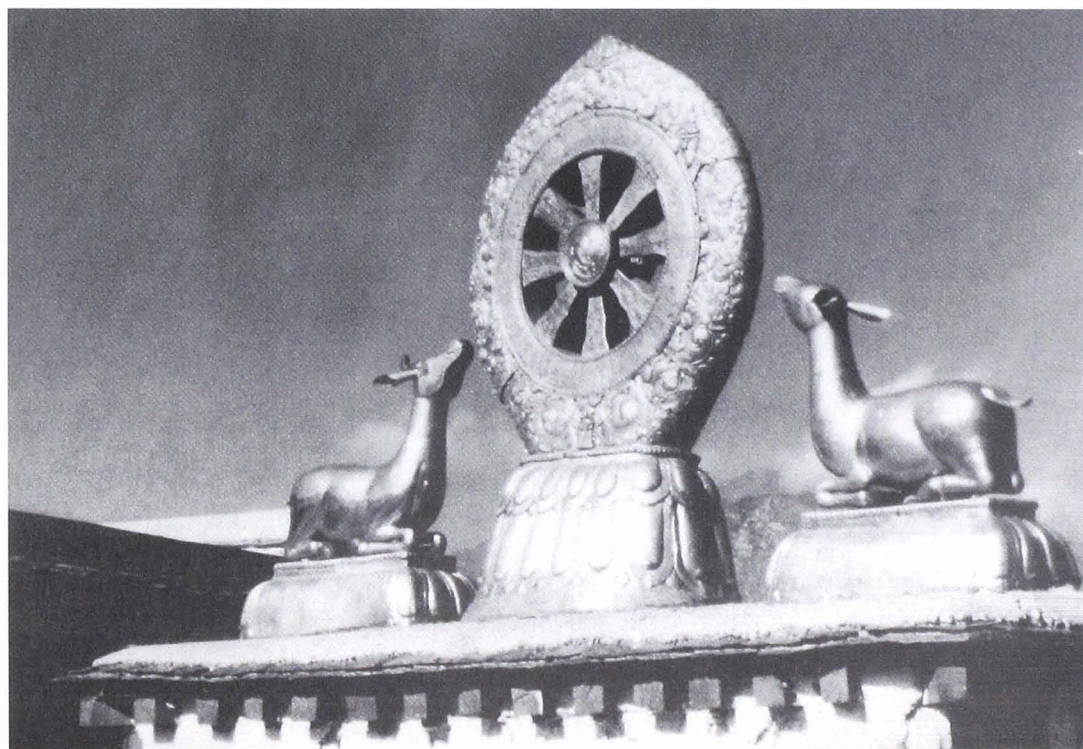


Fig. 6 Toit du Jo-khañ de Lhasa

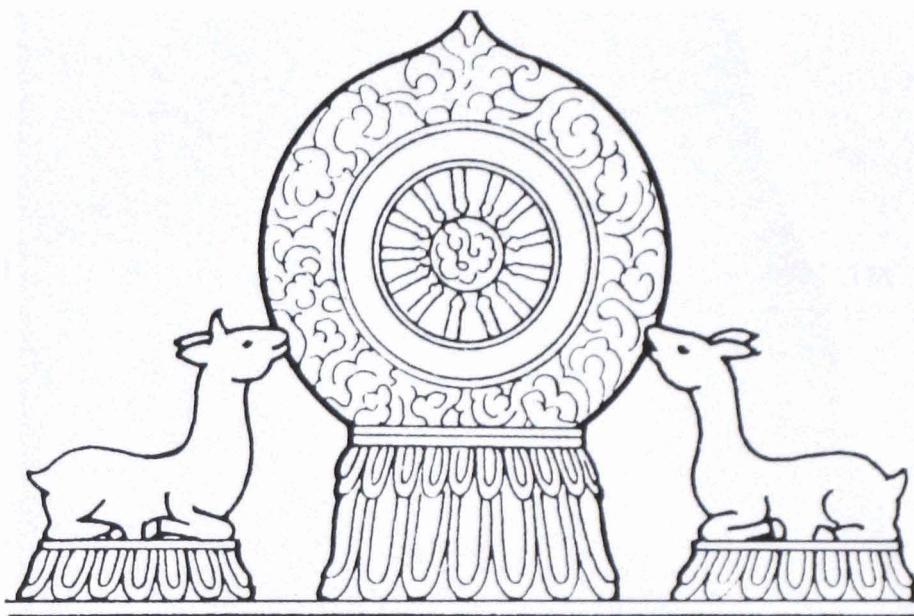


Fig. 7 Dessin tibétain moderne



Fig. 8 Gazelle unicorne



Fig. 9 Le sermon de Bénarès à Thalpan

DITTE KÖNIG

ZU DEN TIERDARSTELLUNGEN AUF DEN FELSEN AM
OBEREN INDUS
VERSUCH EINER ZOOLOGISCHEN BESTIMMUNG

Über die Felsbilder im Gebiet des Oberen Indus wurden in den letzten Jahrzehnten vor allem von Karl Jettmar zahlreiche, in die Thematik und die Region einführende Beiträge veröffentlicht.¹ Die meisten der vermutlich mehr als 30.000 Felsbilder² konzentrieren sich in einem schmalen Landstreifen an den Ufern des Indus zwischen Gilgit und den Engstellen unterhalb von Sazin sowie in Hunza – besonders aber auf dem Abschnitt zwischen Chilas und Shatial. Diese Strecke war Teil eines alten Handelsweges, der Zentralasien mit dem Nordwesten des indischen Subkontinents verband.

Der Großteil der Felsbilder und Inschriften stammt aus dem ersten nachchristlichen Jahrtausend, doch datiert eine Gruppe auch in die Jahrhunderte – manche laut Jettmar/Thewalt³ gar in das 5.-2. Jahrtausend – vor unserer Zeitrechnung.⁴ Wie Jettmar⁵ ausführt, wurden seit der Zeit, da der Islam sich als beherrschende Religion des Gebietes

1 Siehe die bei JETTMAR 1989b: LIV-LVII angegebene Literatur.

2 Das Wort 'Bild' sowie das im folgenden häufig in diesem Zusammenhang benutzte Wort 'Zeichnung' sind insofern inkorrekt, als die Tiere nicht auf die Felsen gemalt oder gezeichnet, sondern eingepickt oder (weit seltener) eingemeißelt wurden. Da diese Termini in der einschlägigen Literatur jedoch allgemein gebräuchlich sind, wurden sie auch hier verwendet, um die ständige Wiederholung des Wortes Ritzung oder Pickung zu vermeiden.

3 JETTMAR/THEWALT 1985: 12.

4 Siehe hierzu JETTMAR 1985a: 753; ders. 1992: 19.

5 JETTMAR 1980b: 192f.; ders. 1984a: 182; ders. 1985: 47; ders. 1985a: 753; JETTMAR/THEWALT 1985: 27.

durchsetzte, also etwa nach dem 12. Jh., nur noch relativ wenige Zeichnungen angefertigt.⁶

Von den Felsbildern im Gebiet des Oberen Indus sind wenigstens achttausend Darstellungen von Tieren. Mit mehr als fünftausend⁷ nehmen unter ihnen Strichzeichnungen von Steinböcken und/oder Bezoarziegen den ersten Platz ein. Je etwa tausend Zeichnungen zeigen Schraubenziegen und Pferde, wobei mehr als die Hälfte der letzteren Reiterdarstellungen sind. In geringerer Zahl folgen schließlich die Hunde mit ungefähr zweihundert Exemplaren. Wie aus der Tabelle und der Grafik S. 150 ersichtlich, fallen alle übrigen identifizierten Tierarten bzw. -gattungen etc. dagegen zahlenmäßig kaum ins Gewicht.

Viele Felszeichnungen sollen zwar eindeutig Tiere darstellen, oft genug lassen sich jedoch lediglich vier Beine und ein Rumpf ausmachen. In anderen Fällen wurden dagegen ganz offensichtlich Phantasietiere wiedergegeben. So gibt es, um nur zwei Beispiele zu nennen, in Oshibat (24:2) ein schön ausgeführtes Tier mit langen Caprinushörnern und dem Schwanz einer Raubkatze, in Chilas III (66:33) einen Vierbeiner mit einem gebogenen Rüssel, kurzen Hörnern(?) und einem recht langen, an der Spitze aufgerollten Schwanz (Abb. 1).⁸ Da über derlei Zeichnungen nur Spekulationen angestellt, sie aber mit Sicherheit nicht einer bestimmten Tierart oder -gattung etc. zugeordnet werden können, soll hier lediglich auf die anhand zoologischer Merkmale oder des inhaltlichen Kontextes in irgendeiner Weise näher bestimmbareren Tiere eingegangen werden.⁹

6 Siehe hierzu auch RANOV 1989: 42f.

7 Diese Mengenangabe, wie auch die der Schraubenziegen, der Pferde und Hunde beruht auf einer von der Verfasserin durchgeführten Zählung aller dieser Tiere anhand der gegenwärtig vorhandenen Dias. Es darf allerdings nicht verschwiegen werden, daß durch *Dias* in der Regel nur besonders auffällige Zeichnungen dokumentiert werden. Wie eine Hochrechnung der durch Schwarzweißaufnahmen festgehaltenen Ritzungen zeigte, ist die tatsächliche Anzahl der Tiere weit größer. Zudem ist die Aufnahme der Felsbildstationen noch nicht abgeschlossen. Das Mengenverhältnis zwischen den einzelnen Arten, Gattungen usw. dürfte indes in etwa dasselbe bleiben.

8 LORBLANCHET (1989: 117) unterscheidet hierbei "imaginary" und "composite" Bilder, wobei erstere als Ganzes und in ihren Teilen nicht identifizierbar sind, während letztere in Teilen identifiziert werden können.

9 Prof. Dr. H. F. Moeller vom Zoologischen Institut der Universität Heidelberg, Prof. Dr. H. Hauptmann, Prof. Dr. O. von Hinüber, Prof. Dr. Th. Höllmann, Prof. Dr.

In diesem Beitrag wird also versucht, eine möglichst exakte zoologische Eingrenzung der auf den Felsen des Oberen Indus eingeritzten Tiere vorzunehmen.¹⁰ Es gibt zweifellos Fälle, in denen es 'unwichtig' sein mag, ob der Künstler einen Adler oder Falken bzw. einen Löwen oder Tiger meinte.¹¹ Oft fungieren nämlich die dargestellten Tiere lediglich als eine Art Identifizierungshilfe, als *lakṣaṇa*, um eine bestimmte Szene zu kennzeichnen. In einem solchen Fall spielt das Tier selbst eine untergeordnete Rolle, und der ihm einmal gegebene Name wird zur Tradition und bleibt mit der jeweiligen Szene oder Geschichte verbunden. Buddhas berühmte und vielfach zitierte 'Predigt im Gazellenhain' ist hierfür ein konkretes Beispiel. Das indische Wort (Sanskrit *mṛgavana*, Pali *migadāya*) bedeutet so viel wie 'Tier-' oder 'Wildpark', da unter *mṛga/miga* eine ganze Reihe von Tieren, darunter Antilopen, Hirsche, Rehe und gar der Yak verstanden werden können.¹² Auch frühe bildliche Darstellungen lassen nicht unbedingt auf die Gazelle rückschließen.¹³ Dieser Umstand stört jedoch den Geisteswissenschaftler wenig:

H. und V. Venzlaff sowie Frau Elisabeth Sepi, die fast alle Zeichnungen anfertigte, Dr. G. Bandini und meinem Kollegen Martin Bemann sei hier herzlich für ihre Hilfe gedankt.

Mein ganz besonderer Dank gilt jedoch Prof. Dr. Gérard Fussman vom Collège de France (Paris), der für die Datierungen verantwortlich zeichnet und mir vielfach mit wertvollen Hinweisen zur Seite stand. Ihm ist es auch zu verdanken, daß mir während eines Forschungsstipendiums in Paris u.a. die Gelegenheit gegeben wurde, die vorliegende Arbeit fertigzustellen.

- 10 Versuche dieser Art wurden u.a. für chinesische Felsbilder von GAI SHANLIN (1991: 415ff.) und für indische Felsbilder von BADAM/PRAKASH (1992: 69ff.) unternommen.
- 11 Siehe DANI 1983: 54; ders. 1983a: 178.
- 12 *Amarakośa* II,v,10. Die tibetische Übersetzung von *mṛgavana* lautet *ri-dvags-kyi-gnas* "Platz der *mṛga*". Das tibetische Wort *ri-dvags* bezeichnet sowohl wilde (*mṛga*) wie auch zahme (*paśu*) harmlose Tiere, darunter verschiedene Antilopen bzw. Gazellen (*kurāṅga*, *harīna*). Es ist eine allgemeine Bezeichnung für Wild, wobei *ri-dvags-pa* "Jäger" bedeutet (siehe CHANDRA 1976: s.v.). *Lu* in dem *mṛgavana* entsprechenden chinesischen Ausdruck *lu ye yuan* bezeichnet ebenfalls einen nicht näher bestimmten Cerviden. Siehe auch FUSSMAN 1994a: 63ff.
- 13 Siehe z.B. INGOLT 1957: Abb. 75, 76, 77, 79; BACHHOFER 1972: Tafeln 23 (Bhārhut), 52 (Sāñchī), 152 (Taxila); KURITA 1988-90: Bd. 1, S. 138ff. Die beiden Tiere zu Füßen Buddhas in Amarāvātī (siehe BACHHOFER 1972: Tafel 128) dürften mit ihren langen geraden Hörnern allerdings vermutlich Gazellen wiedergeben.

Die 'Gazellen' helfen ihm lediglich dabei zu erkennen,¹⁴ daß es sich bei der Szene um die erste Predigt Buddhas in Benares handelt.¹⁵ Ihre Funktion als *lakṣaṇa* leitet sich nicht aus der genauen Bestimmung als Gazelle, Hirsch oder Reh ab, sondern aus der Unmöglichkeit, sie mit vollkommen anderen Tieren, wie Elefant, Kamel oder Pferd zu identifizieren, die der dargestellten Szene eine völlig andere Bedeutung verleihen würden. Fehlt jedoch die Vertrautheit mit den buddhistischen Legenden, kann es auch bei der Identifizierung der Tiere zu Fehlinterpretationen kommen. So bezeichnet Haussig das Gazellenpaar von Thalpan (Abb. 4) als "Antilope(?)" und "Löwe(?)" und interpretiert die ganze Szene als die Darstellung irgendeiner "Meditationsandacht".¹⁶ Ebenso spielt es für den Religionshistoriker (und für den früheren Künstler und gläubigen Buddhisten) keine große Rolle, ob die Taube bei einer bildlichen Wiedergabe des *Śibijātaka* eher einem brütenden Huhn und der Falke eher einem Geier gleicht. Die beiden Vögel und die Waage tragen dazu bei, die Geschichte eindeutig zu identifizieren – ob bei dem Raubvogel nun ein Falke, Bussard oder Adler gemeint ist, hat für ihn wenig Bedeutung. Ähnlich ist es mit dem sogenannten 'Muschelhorn', *śaṅkha*, einem Attribut Viṣṇus, oder auch der Kaurimuschel: Weder das eine noch die andere ist "botanisch" gesehen – wie es ein immerhin aufmerksamer Orientalist ausdrückt¹⁷ – eine Muschel; es handelt sich bei beiden um eine Schnecke. Da es sich aber nun einmal 'eingebürgert' hat, vom Muschelhorn und der Kaurimuschel zu sprechen, werden diese Termini in der Regel unbesehen übernommen. Zur Erklärung der zoologisch begrifflichen Unschärfe bei der Beschreibung der Felsbilder können zusätzlich zu allen psychologischen noch drei sachliche Gründe ins Feld geführt werden: Erstens kann man sich

14 Siehe hierzu auch CLOTTE 1989:25.

15 Wie fest die Gedankenverbindung 'Gazelle' und 'Predigt in Benares' für viele zu sein scheint, zeigt sich an einem merkwürdigen Fall von *petitio principii*. In KLIMKEIT (1988: 94-95) ist eine Höhlenmalerei aus Bāzāklik abgebildet, die das von je zwei Tieren flankierte Rad der Lehre zeigt. Von jedem Paar ist je ein Tier ungehört, das andere trägt ein unverkennbares Hirschgeweih. Die Bildbeschriftung lautet: "Das Rad der Lehre ... von Gazellen verehrt – ein Hinweis auf die erste Predigt des Buddha im Gazellenhain von Benares." Das Bild erinnert Klimkeit an die Predigt im 'Gazellenhain', *folglich* muß es sich bei den Tieren um Gazellen handeln, *also* sieht er hierin einen Hinweis auf die Predigt im 'Gazellenhain'.

16 HAUSSIG 1992: 157, Abb. 265.

17 WELTE 1990: 65.

fragen, ob die Schöpfer der Felsbilder tatsächlich immer die Absicht hatten, eine ganz bestimmte Tierart darzustellen (und nicht vielmehr einfach nur eine Gattung, Familie, Ordnung etc.). Zum zweiten erlaubt es die vielfach grobe, nachlässige oder aber etwa bei heraldischen Darstellungen stark stilisierte Ausführung der Ritzungen oft nicht, die etwaige Absicht des Künstlers zu erkennen. Drittens läßt sich häufig nicht ausschließen, daß es sich bei einem scheinbar realen Tier in Wirklichkeit um ein Fabelwesen handelt.

Zu einer vollständigen Erfassung der Felsbildstationen gehört jedoch notwendigerweise auch eine Identifizierung – soweit dies eben möglich ist – der dargestellten Objekte und damit natürlich auch der Tiere. Ebenso wie ein Archäologe alle Fundstücke seiner Grabung zu bestimmen und aufzunehmen trachtet, so darf der lediglich an den Beziehungen zwischen Völkern oder Stämmen interessierte Historiker solche Details nicht vernachlässigen, die vielleicht für andere als ihn von Bedeutung sein könnten. Wie Paul Veyne bemerkt, könnte man denken, bestimmte Fakten seien wichtiger als andere, “mais cette importance elle-même dépend entièrement des critères choisis par chaque historien et n’a pas de grandeur absolue.”¹⁸ Wer weiß denn, ob sich nicht eines Tages ein anderer Wissenschaftler für die Tierwelt dieser Region interessiert, ein anderer für die Beziehungen zwischen Jagd und Ackerbau und wieder ein anderer für die Klima- und Vegetationsveränderungen? Für sie alle könnte eine Identifizierung selbst einiger weniger Felsbildtiere in Verbindung mit Reflexionen über die Möglichkeit ihres Vorkommens in dieser Region durchaus von Nutzen sein.

In jedem Fall aber ist klar, daß durch die Zusammenarbeit mit Spezialisten anderer Fachbereiche¹⁹ oder auch nur dadurch, daß man Aussagen, die einen nicht direkt interessieren, dennoch nicht unbesehen wiedergibt – weil man nämlich mit Konrad Lorenz “überhaupt nichts meinen soll, wenn die Möglichkeit besteht nachzusehen, wie es sich verhält”²⁰ – eine ganze Reihe von Fehlern vermieden werden könnten: Der *Gazellenhain* ist nicht unbedingt²¹ ein *Gazellenhain*, sondern eher

18 VEYNE 1971: 25.

19 Siehe CLOTTES 1989: 37.

20 LORENZ 1988: 117.

21 Sollte allerdings das Wort *migadāya* ein Synonym von *Isipātana/Rṣipātana* sein, wie CAILLAT (1968: 181) ausführt, und sollte Pali *isi* auf Sanskrit *ṛṣya* zurückgehen (ebd.: 179f.), das laut MONIER-WILLIAMS (1964: 226) “the male of a species of an-

allgemein ein Tier-/Wildpark; *Tadorna ferruginea* ist nicht die Brandente, sondern die Rostgans;²² Kaurimuschel und *śaṅkha* sind keine Muscheln, sondern Schnecken, und das Steinhuhn sitzt nicht auf Bäumen und füttert auch nicht seine Jungen,²³ da diese Nestflüchter sind.

Die identifizierten Tierarten/-gattungen etc. wurden innerhalb ihrer jeweiligen Klasse (Säugetiere, Vögel, Reptilien) in alphabetischer Reihenfolge angeordnet. Es sei an dieser Stelle ausdrücklich darauf hingewiesen, daß es in vielen Fällen nicht möglich war, eine exaktere Bestimmung vorzunehmen als durch Zuweisung des abgebildeten Tieres einer Gattung, Familie, Ordnung (z.B. Hühnervögel) bzw. einem noch allgemeineren Oberbegriff.

SÄUGETIERE

Buckelrind/Zebu (*Bos indicus*)²⁴ (Abb. 33, 34)
(E: *Humped cattle, Zebu*; F: *Boeuf à bosse*)²⁵

Etwa dreißig Tierzeichnungen²⁶ sehr differierender Qualität lassen sich aufgrund des unterschiedlich stark ausgeprägten Höckers als Buckelrind oder Zebu (Abb. 34) deuten.²⁷ Die meisten von ihnen haben einen re-

telope, the painted or whitefooted antelope" bezeichnet, so spräche dies für den Terminus 'Gazellenhain', da im zoologischen Sinne zwischen Antilope und Gazelle überhaupt kein Unterschied besteht (siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 462). Zu überprüfen wäre jedoch jede Verwendung von *mṛga* und *ṛśya* auf deren Bedeutung hin in der Sanskrit- und Pali-Literatur. Zudem bleibt unverständlich, weshalb auch CAILLAT bezüglich *migadāya* als von einem "bois des cerfs" ou 'bois des antilopes'" (ebd.: 177) spricht.

22 So THIEME 1975: 7 und *passim*.

23 DANI 1983a: 42 und ebd.: Abb. Nr. 11.

24 Im folgenden halte ich mich an die Nomenklatur von GRZIMEK 1988.

25 Soweit ich sie eruieren konnte, habe ich zu allen erwähnten deutschen Tiernamen die englische (E: ...) und französische (F: ...) Bezeichnung hinzugefügt.

26 Es sei an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich betont, daß alle derartigen Zahlenangaben 'ohne Gewähr' sind, da sie dem Stand der Felsbildaufnahme vom Herbst 1992 entsprechen.

27 Sie finden sich unter anderem in Chilas II 6:10 und 35:15 sowie ebd. 69/70; mehre-

lativ langen Schwanz, zueinandergebogene lange Hörner und ein ausgeprägtes Geschlechtsteil. Die übrigen Charakteristika des Zebus, wie z.B. die Hängeohren sowie die "gutentwickelte Wamme"²⁸ sind dagegen nie dargestellt. Der Buckel ist entweder als massiver Aufsatz, eine Art Schlaufe oder als Ausbuchtung der Körperlinie eingraviert worden. Neben etwa sieben Strichzeichnungen finden sich Umrißdarstellungen sowie Zebus mit flächig gepickten Körpern. Einige der Tiere sind Teil einer Szene. So wird ein sehr kunstvoll gezeichnetes Buckelrind von einem Caprinus²⁹ gefolgt (Alam Bridge).³⁰ In Chilas II (35:15)³¹ ist unter anderem ein Buckelrind in eine Verehrungsszene eingebunden und kann, nach den umgebenden Inschriften zu schließen, mit Fussman³² in den Beginn unserer Zeitrechnung datiert werden. Ein anderes Zebu (Chilas IV) ist, der Patinierung nach zu urteilen,³³ älter als die nebenstehenden Brāhmī-Inschriften, dürfte also ebenfalls etwa aus der Zeitenwende stammen. Jettmar/Thewalt datieren ein Buckelrind bei

re in Thor-Süd; Thor I 41:1; Thalpan Ziyarat; Hodar I 44:1a, b und 83:3; Hodar-West; Chilas IV; Eingang Ronduschlucht; Thalpan I: Die Ritzung des Buckelrindes (?) hier fällt, was die Art der Ausführung angeht, etwas aus dem Rahmen der übrigen Darstellungen.

Zu einem weiteren 'Buckeltier' siehe JETTMAR 1980b: 184 und die Abbildung in ders. 1979: 921.

28 ZEUNER 1967: 205. Siehe hierzu auch FOUCHER 1949: 9; das Zebu wird hier von anderen hörnertragenden Tieren mit dem Wort *sāsnāvattvam* unterschieden, "le fait de posséder un fanon." Vgl. auch Patañjalis *Mahābhāṣya* (KIELHORN 1962: 1.10f.).

29 Zu dem Begriff Caprinus vgl. S. 112, Anm. 241.

30 Siehe JETTMAR 1975: 314, Abb. 8; FUSSMAN 1978: pl. XI, Abb. 17.

31 Wann immer dies möglich war, wurden in Klammern auch Stein und Gravurnummer einer Ritzung angegeben.

32 FUSSMAN 1989: 8.

33 Allerdings ist eine starke Patina nicht immer oder unbedingt ein Indiz für das hohe Alter einer Ritzung. Wir sahen stark patinierte Felsbilder, die mit einer Urdu-Inschrift versehen und erst vor wenigen Jahren entstanden waren. Die Himmelsrichtung, nach der eine Zeichnung weist, sowie der Grad ihrer Exponiertheit bestimmen in wesentlichem Maße auch die Geschwindigkeit der Patinabildung; siehe auch JETTMAR 1989b: XVI.

Auch wenn die Patinierung zweier nebeneinander befindlicher Zeichnungen und/oder Inschriften ähnlich erscheint, ist damit jedoch nicht unbedingt gesagt, daß diese absolut gleichzeitig entstanden sind oder gar von einer Hand stammen. Ein solcher Umstand erlaubt lediglich eine ungefähre Zuordnung zu einem gemeinsamen Entstehungszeitraum.

Chilas V in die Bronzezeit.³⁴

Weniger klar sind zahlreiche Fälle von Tieren, die offensichtlich eine Art von Höcker haben, aber keine Hörner (Hodar, Thor-Süd). Eines dieser 'Buckeltiere' steht einem anderen (feindlich?) gegenüber (Hodar-West); drei weitere, darunter eines, auf dem ein bewaffneter Mann sitzt, sind augenscheinlich Teil einer Art Kampfszene (Thor-Süd) (Abb. 2). Man kann jedoch nicht mit Sicherheit davon ausgehen, daß es sich bei dem Reittier um ein Rind handelt. Bei einem eindeutigen Pferd in Thor I (143:9) erkennt man auf dem Rücken eine Schleife mit einem einbeschriebenen Punkt, die möglicherweise, wie bei zahlreichen Caprini in Hunza, auf eine besondere Bedeutung des Tieres hinweisen soll.³⁵ Es wäre möglich, daß die seltsamen Buckel der hörnerlosen Tiere – manchmal ebenfalls nur eine gewölbte Linie – in ähnlicher Weise oder, eher noch, als Sattel zu interpretieren sind, und somit also keine Buckelrinder, sondern vielmehr Pferde dargestellt werden sollten.

Um (Buckel?)-Rinder dürfte es sich bei einer Zeichnung aus Thor I (83:2) handeln: Zwei gleichartige, gehörnte Tiere, deren Körper aus zwei massiv gepickten Ovalen bestehen, befinden sich untereinander und sind mit runden Objekten verbunden, die vielleicht die Räder eines nicht vollendeten Wagens wiedergeben sollen.³⁶

Der bezeichnende Höcker des Zebus wird, so Grzimek, "im wesentlichen aus zwei übermäßig entwickelten Muskeln sowie Fettgewebe gebildet und stellt vermutlich eine Energiereserve für Notzeiten dar".³⁷ Das Zebu ist Nachfahr des Ur oder Auerochsen (*Bos primigenius*; E: *Aurochs*; F: *Aurochs*)³⁸ und seit rund 6.500 Jahren in Asien nachweisbar.³⁹ Da es nicht nur in Indien, sondern unter anderem auch im Iran und in Afghanistan als Hausrind gehalten wurde⁴⁰ und wird,⁴¹ und da

34 JETTMAR/THEWALT 1985: 13; JETTMAR 1984a: 183; siehe auch JETTMAR 1993: 34.

35 Siehe JETTMAR 1980: 208.

36 Siehe JETTMAR 1985a: 758, fig. 6.

37 GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 410.

38 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 409, 583; RANDHAWA 1980: 185; anders ZEUNER 1967: 205; zum Höcker als einer "Anpassungserscheinung an eine Steppenumwelt" siehe CONRAD 1966: 39.

39 So GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 410.

40 Siehe z.B. GHIRSHMAN (1964a: 7) zu Tonfigürchen aus Susa aus dem 1. Jahrtausend v. Chr.

41 Siehe RANDHAWA 1980: 186 und Verbreitungskarte ebd.: 187.

wir selbst aus China Felsbilder kennen, die Zebus darstellen,⁴² kann man nicht unbedingt davon ausgehen, die Buckelrinder auf den Felsen des Oberen Indus "verrieten die südliche Herkunft der frühen Besiedler"⁴³ oder gar, daß sie "aus dem Süden eingeführt worden"⁴⁴ seien. Da jedoch das Zebu in Indien mit das häufigste Rind ist, während es in Zentralasien und China vergleichsweise eher selten ist, und da es darüber hinaus auf unseren Felsbildern zumeist in einem 'indischen' Kontext (Stüpa-Kult, indische Inschriften) zu finden ist, könnten die Aussagen Jettmars und Thewalts folgendermaßen modifiziert werden: Die auf den Felsen dargestellten Buckelrinder sind vermutlich entweder von der einheimischen Bevölkerung, die diese Tiere bereits kannte,⁴⁵ oder aber von aus Indien kommenden Reisenden, die sie dort gesehen hatten, eingeritzt worden.

In bezug auf unsere Felsbilder ist mit Gewißheit also nur zu sagen, daß einige der Darstellungen durch ihre Naturtreue nahelegen, daß die Künstler die Tiere nicht nur vom Hörensagen kannten, sondern sie selbst gesehen hatten. Wenn es sich bei den Buckeltieren der Kampfszene tatsächlich um Zebus handelt, könnte man möglicherweise daraus schließen, daß sie unter anderem auch als Reittiere benutzt wurden.⁴⁶

Ein mit einem Buckel versehenes, aufgrund fehlender benachbarter Inschriften oder anderer Ritzungen nicht datierbares Tier in Thalpan-Ziyarat (Abb. 35) könnte man, allerdings nur mit viel gutem Willen, als Yak⁴⁷ [*Bos (Poephagus) mutus*; E: *Yak*; F: *Yack*, oder domestiziert: *Bos*

42 Siehe CHEN ZHAO FU 1989: Blatt 42, fig. 42; ebd.: 168: "Zebu (oder Buckelrind) und Büffel tauchen in Gravierungen in Südchina auf. Ein Mann führt ein Zebu, dem eine ganze Herde folgt, ein Hirtenknabe reitet auf einem Büffel. Ähnliche Szenen entdeckt man auch in den Felsmalereien von Cangyuan [Prov. Yunnan]."

43 JETTMAR 1982: 186; siehe ders. 1982a: 298; DANI 1983a: 18.

44 THEWALT 1984: 208; siehe auch JETTMAR 1993: 32.

45 Siehe zu dem Rindertabu in dieser Gegend aber JETTMAR 1975: 252f.

46 Zum Zebu als Reittier siehe FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLE 1990: 6; sowie HASAN (1991: 48, fig. 9), wo eindeutig ein Buckelrind einen Reiter trägt; ebenso HASAN 1989: fig. 6.

47 Es könnte sich rein vom Äußeren her zwar auch um einen Gaur (*Bos (Bibos) gaurus*; E: *Gaur*; F: *Gaur*) oder dessen domestizierte Form, den Gayal (*Bos (Bibos) gaurus frontalis*), handeln, doch spielte dieses Tier in der Region des Oberen Indus, in der es vermutlich nie vorkam, da es "tropische Wälder mit Lichtungen" (GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 407) bevorzugt, überhaupt keine und in Indien, wo es heimisch

(*Poephagus mutus grunniens*) deuten, das "klassische Haustier der Hochgebirgsländer Zentralasiens"⁴⁸ und selbst heute noch Hunzas und Baltistans (Abb. 36).

Der Körperbau des dargestellten Tieres ist massig – wenn auch längst nicht so massig wie der eines tatsächlichen Yaks –, man erkennt deutlich einen Buckel, der in den Kopf übergeht. Anders als bei den Darstellungen der Zebus ist ein Horn kunstgerecht perspektivisch verkürzt wiedergegeben. Ein tiefliegendes Auge ist erkennbar. Der Yak kommt heute wild nur noch in Osttibet und Westchina vor,⁴⁹ war aber in früheren Zeiten sicherlich weit verbreitet. "Noch um die Jahrhundertwende gab es neben den großen Karawanenstraßen umfangreiche Wildbestände."⁵⁰ Da er im Gebirge sowohl als Reit- als auch als Lasttier verwendet wurde und heute noch wird, ist es einigermaßen erstaunlich, daß meines Wissens nur dieses eine⁵¹ Felsbild am Oberen Indus eventuell einen Yak darstellen könnte. Naumann/Nogge⁵² beschreiben einen

ist, hauptsächlich eine wirtschaftliche Rolle. Deshalb erscheint es mir eher unwahrscheinlich, daß er gemeint sein könnte. Zu weiteren Rinderuntergattungen und -rassen siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 386ff.

48 NAUMANN 1978: 206.

49 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 387; NAUMANN 1978: 206; HALTENORTH/TRENSE 1956: 148.

50 GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 393; zur früheren Verbreitung des Yak siehe ebd.

51 DANI (1983a: 16, 30) zufolge gibt es wenigstens einen weiteren Yak, dessen Hörner allerdings ausgesprochen denen eines Steinbockes bzw. einer Ziege ähneln (siehe ebd.: Abb. Nr. 14).

Ein Tier mit der Gestalt und den Hörnern eines, allerdings nicht näher bestimmbar, buckellosen(?) Rindes ist Teil einer Szene (Thalpan III) (Abb. 3): Ein übergroßer Jäger zielt auf es mit einem Bogen, während auf der anderen Seite zwei Hunde mit der Schnauze ihm zugewandt stehen. Wenn es sich bei der Szene nicht um die Darstellung einer rituellen Tötung handelt, sondern um die Wiedergabe einer Jagd auf ein wildes Rind, dürfte also vermutlich ein Yak (oder Gaur? siehe Anm. 47) gemeint gewesen sein. Doch scheint mir die Interpretation der Szene überhaupt fragwürdig zu sein. Eine weitere Jagdszene mit einem buckellosen Rind gibt es auch in Minargah.

Siehe JETTMAR (1993: 34) zu Bovidendarstellungen am Oberen Indus: "Nicht überall ist der charakteristische Buckel zu erkennen, auch die Form der Hörner läßt an Rinderrassen denken, die man in Zentralasien auf Felsbildern dargestellt findet. Wie weit sie aus einheimischen Wildformen entstanden sind oder ob man Rinder aus der Randzone des Vorderen Orients eingekreuzt hat, bleibt eine offene Frage."

52 NAUMANN/NOGGE 1973.

Felsblock im oberen Wakhan-Tal, auf dem, wie sie sagen, eine Jagd auf Wildyaks eingeritzt wurde. Die Tiere hier sind nicht sehr minutiös oder künstlerisch ausgefeilt wiedergegeben – so erkennt man lediglich kurze Hörner, wie sie Rinder haben –, doch sind an ihrem Bauch Haarbüschel angedeutet.⁵³ Bei unserem Felsbild jedoch fehlt jede Andeutung der typischen, bis auf den Boden herabhängenden Zotteln.⁵⁴ Da auch der Schwanz nicht buschig und der Buckel für einen Yak viel zu groß ist, erscheint es mir doch sehr wahrscheinlich, daß der Felsbildkünstler eher ein Buckelrind als einen Yak darstellen wollte.

Elefant, Asiatischer (*Elephas maximus*) (Abb. 37, 38)
(E: *Asian Elephant*; F: *Eléphant d'Asie*)

Der asiatische Elefant unterscheidet sich vom afrikanischen durch rundlicheren wuchtigeren Körperbau, viel kleinere Ohren und durch kürzere bzw. beim Weibchen oft ganz fehlende Stoßzähne.⁵⁵

Sechs ausgezeichnete Darstellungen von Elefanten finden sich unter den Felsbildern des Oberen Industales,⁵⁶ drei davon in der Station Chilas II.⁵⁷ Kopf und Rüssel des ersten (Chilas I 15:1) sind gesenkt, ein Hinterbein geht in die Ritzung eines darunter stehenden Menschen über, der Schwanz berührt einen Stüpa. Der zweite (Chilas II 6:5) wur-

53 NAUMANN/NOGGE vermuten, daß sie aus "vor- oder wenigstens frühislamischer Zeit" (1973: 251) stammen und daß der Yak zu jener Zeit zumindest auch im Großen und Kleinen Pamir heimisch war. DOR (1976: 124) erinnert die Jagdszene jedoch "étrangement des oeuvres préhistoriques."

Diese Tiere ähneln in jedem Fall mehr wirklichen Yaks als das von GAI SHANLIN (1991: 421) als solches identifizierte und abgebildete Tier.

54 Allerdings werden Hausyaks mit verschiedenen 'kurzhaarigen' Hausrindern gekreuzt, siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 397.

55 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 502; zu den verschiedenen Unterarten siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 105. Siehe auch ZEUNER 1967: 234f.

56 Einige wenige Zeichnungen könnten als mißglückte Elefantendarstellungen interpretiert werden, so beispielsweise jeweils eine Zeichnung in Chilas I (130:29) und in Thor-Süd. Diese Tiere könnten von Menschen in den Stein geritzt worden sein, die nie in ihrem Leben Elefanten gesehen hatten und daher nur aus Beschreibungen kannten.

57 6:5; 6:18 und 15:1. DANI (1983: 42) spricht von einem weiteren Elefanten in der Station Chilas III, auf dessen Kopf ein Mann sitzt.

de in Schreitstellung wiedergegeben, der Rüssel ist erhoben, ein Auge sowie ein kurzer, nach oben gebogener Stoßzahn sind erkennbar. Die Zeichnung des dritten Elefanten in Chilas II (6:18) wirkt insgesamt unbeholfener: Ein Auge ist erkennbar, der Rüssel(?) gleicht einem langen, zur Erde reichenden, geraden Stock, der (unten abgebogen) in einem beinahe rechten Winkel an das Maul 'angesetzt' ist.⁵⁸ Alle drei Tierdarstellungen sind flächig gepickt und stammen, wie der Vergleich mit nebenstehenden Kharoṣṭhī-Inschriften nahelegt, etwa aus dem 1. Jh. n. Chr. Die Gravur des vierten ganz gepickten Elefanten befindet sich völlig isoliert auf einem kleinen Stein in Thor I (21A:1). Der Kopf ist gesenkt, beide Stoßzähne sind dargestellt, die Rückenlinie ist merkwürdig hoch angesetzt und sehr gerade. Möglicherweise sollte damit angedeutet werden, daß der Elefant eine Last trägt, wie dies beispielsweise auf einem bei Ghirshman⁵⁹ abgebildeten persischen Stoff oder bei Elefantenplastiken aus Gandhāra⁶⁰ der Fall ist. Auch hier ist die Rückenlinie bemerkenswert gerade und geht fast rechtwinklig in Stirn und Schwanz über. Elefant Nummer 5 findet sich in Thalpan I (277: 60) unter einer Brāhmī-Inschrift, die Fussman (mündlich) als *śrī vicitra*, "Herr Vicitra", liest. Der Rüssel des Tieres hängt auf den Boden herab und ist, am Ende leicht abgeknickt, länger als die Beine. Der Kopf und ein Ohr sind in sehr charakteristischer Weise wiedergegeben, der Körper ist nicht flächig gepickt. Der Patinavergleich legt nahe, daß die etwa aus dem 5.-6. Jh. stammende Inschrift jüngeren Datums ist als die Elefantenzeichnung.

Der vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen herausragendste Elefant (Shatial I 40:25) (Abb. 37) wurde ebenfalls nur im Umriß dargestellt. Er befindet sich, wie sich aus der Beinhaltung schließen läßt, offenbar in Bewegung. Der Rüssel ist waagrecht erhoben und an der Spitze abgeknickt; ein kurzer Stoßzahn, ein Auge und ein Ohr sind deutlich zu erkennen. Der Schwanz hängt herab. Der Vergleich mit den umgebenden Inschriften legt nahe, daß die Zeichnung etwa aus dem 4.-6. Jh. n. Chr. stammt und möglicherweise von dem Autor der sogdischen Inschrift angefertigt wurde, die entlang des Schwanzes des Elefanten

58 Zu einer ähnlichen Darstellung aus dem 2. Jh. v. Chr. aus Bhārhut siehe SRIVASTAVA 1989: pl. X, fig. 34.

59 GHIRSHMAN 1962: 312.

60 Siehe u.a. INGHOLT 1957: Abb. 450 und 451.

verläuft (40:11).⁶¹ Nur bei zweien der dargestellten Elefanten (Thor I und Shatial I) wurden Stoßzähne wiedergegeben. Ob daraus jedoch zu schließen ist, daß bei den anderen Tieren absichtlich Weibchen abgebildet werden sollten, ist zumindest fraglich.

Wie für das Buckelrind gilt jedoch für wenigstens vier der Darstellungen, daß die Künstler Elefanten mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit vom Augenschein her kannten, weil die Tiere überaus naturgetreu wiedergegeben wurden.⁶² Da sich der Elefant in der Hauptsache von Gras ernährt,⁶³ dürfte er wohl kaum in den Bergen entlang des Oberen Indus gelebt haben und wohl auch nicht eingeführt worden sein. Dagegen ist er seit mehreren tausend Jahren in Indien heimisch und wenn schon nicht domestiziert,⁶⁴ so doch abgerichtet.⁶⁵ So liegt es nahe anzunehmen, daß unsere Felsbilder von aus Indien kommenden Reisenden eingeritzt wurden. Sicherlich ist zu berücksichtigen, daß sich auch in der sassanidischen und sogdischen Kunst Darstellungen von Elefanten finden, doch wurden diese zumeist mit Glocke, Halsgurt oder 'gesattelt' wiedergegeben,⁶⁶ was lediglich bei einer unserer Zeichnungen (Thor I 21A:1) – und das auch nur möglicherweise – der Fall ist. So sollten auf den Felsen vielleicht (halb)wilde Tiere dargestellt werden, ein Umstand der uns wiederum auf Indien verweist.

61 Laut SIMS-WILLIAMS (in der für 1995 vorgesehenen Monographie über Shatial I) handelt es sich hierbei vermutlich um einen Personennamen.

62 Allerdings ist nicht immer der Kopf der höchste Punkt des Körpers, wie dies beim asiatischen Elefanten im Gegensatz zum afrikanischen tatsächlich der Fall ist (siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 502). Zu Elefantendarstellungen in der Induskultur siehe u.a. CONRAD 1966: 78ff.

63 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 497.

64 Siehe GRZIMEK (1988: Bd. 4, S. 489): "Trotzdem wurde der Asiatische Elefant (*Elephas maximus*) nie zum echten Haustier, das der Mensch über unzählige Generationen durch Zuchtwahl seinen Bedürfnissen und seiner Umwelt angepaßt hätte."

65 Er wird bereits in frühen Teilen des R̥gveda erwähnt, so beispielsweise in 4.4.1, wo es heißt: "... zieh aus wie ein mächtiger König auf dem Elefanten" (GELDNER 1951: Bd. 1, S. 422; siehe auch SRIVASTAVA 1989: 15); siehe auch GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 489.

66 Siehe z.B. KAROMATOV/MEŠKERIS/VYZGO 1987: 127, Abb. 157.

Gazelle (*Gazella*)
(E: *Gazelle*; F: *Gazelle*)

(Abb. 39, 40)

Zwei Tiere sind Teil einer Szene (Thalpan I 290:19, 20), die Buddhas erste Predigt im Wildpark von Benares wiedergeben soll (Abb. 4).⁶⁷ Man sieht den Buddha, umgeben von den fünf Jüngern, und darunter sitzen, von dem Rad der Lehre getrennt, zwei Tiere, deren Köpfe nach oben gerichtet sind. Das rechte von beiden trägt zwei Hörner, die, nach der Art ihres Schwunges und ihrer Länge zu urteilen, auf eine Gazelle schließen lassen.⁶⁸

Das linke Tier ist eindeutig nicht gehörnt, und auch ansonsten etwas anders wiedergegeben. Hier handelt es sich möglicherweise um Männchen und Weibchen der u.a. in Indien und auch in Pakistan⁶⁹ heimischen, in Höhen bis zu 2.100 Metern lebenden Kropfgazelle (*Gazella subgutturosa*; E: *Goitered gazelle*; F: *Gazelle à goitre*).⁷⁰ Das Weibchen der anderen auf die Zeichnungen zutreffenden, ebenfalls u.a. in den Ebenen, Hügeln und Bergen Indiens und Pakistans⁷¹ lebenden Edmigazelle (*Gazella gazella*; E: *Mountain gazelle*; F: *Edmi, Gazelle de Cuvier*),⁷² auch Chinkara genannt, trägt dagegen Hörner.⁷³ Schließlich ist auch noch die weiter östlich lebende Tibet-Gazelle oder Goa [*Procapra (Procapra) picticaudata*; E: *Tibetan gazelle*; F: *Gazelle du Thibet*] zu nennen.⁷⁴ Ebenso wie bei der Kropfgazelle trägt auch das Weibchen des Goa keine Hörner.⁷⁵ Da wir jedoch nicht wissen, aus welcher Gegend der Zeichner dieses Felsbildes kam, läßt sich auch nicht entscheiden, welche Gazelle er abbilden wollte, falls es ihm überhaupt darum ging, eine bestimmte Art darzustellen.

Die Szene ist vermutlich vor 630 n. Chr. entstanden.⁷⁶

67 Siehe auch das ganzseitige Foto bei FUSSMAN 1994a: fig. 9.

68 Ähnlich in KURITA 1988-90: Bd. 1, S. 138, Abb. P3/II.

69 Siehe ROBERTS 1977: 182.

70 Siehe auch GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 474f.

71 Siehe ROBERTS 1977: 183.

72 Zu den Unterarten und ihrer Verbreitung siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 156.

73 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 480, 482; ROBERTS 1977: 184.

74 Siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 154; zu Unterarten und weiteren Gazellen ebd.: 155; auch GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 467ff.

75 Siehe NAIR 1992: 58.

76 Siehe FUSSMAN 1993: 4.2.1 und 4.4.1. Zu Wiedergaben einer männlichen und einer

Fünf Tiere, die einem R̥ṣi lauschen, sind Bestandteil des ebenfalls auf einem Stein eingeritzten buddhistischen *R̥ṣipaṅcakajātaka* (Thalpan I 208:31) (Abb. 5). Eines von ihnen soll eine Gazelle sein.⁷⁷ Seine Hörner gleichen allerdings nicht im geringsten denen einer Gazelle, sondern eher denen einer weiblichen Ziege oder eines Urial.⁷⁸ Die Darstellung dieses *Jātaka* stammt aus der gleichen Zeit wie die von Kuberavāhana gestifteten Zeichnungen auf demselben Felsen. Sie ist also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit vor 630 n. Chr. entstanden.⁷⁹

Einige wenige weitere Tiere könnten *entweder* auf Grund ihres Körperbaus *oder* der Form der Hörner vielleicht als Gazelle angesehen werden (so z.B. Thor I 84:9; Minargah 10:1⁸⁰), doch trifft in keinem einzigen mir bekannten Fall beides zusammen, weshalb sie hier nicht weiter berücksichtigt werden sollen.

Haushund (*Canis lupus f. familiaris*)

(Abb. 41, 42)

(E: *Domestic dog*; F: *Chien domestique*)

Die etwa zweihundert eindeutigen Darstellungen von Hunden sind mit ganz wenigen Ausnahmen Teil von Jagdszenen. Die einfachste dieser Szenen besteht aus einem zielenden Jäger, einem Beutetier (Markhor oder Steinbock/Bezoarziege) und einem Hund (Abb. 6). Fast immer ist der Hund – und dies ist eines der wesentlichen Charakteristika – kleiner als die anderen dargestellten Tiere; oft hat er nur zwei Beine, deutlich abgesetzte Ohren und fast immer einen zum Rücken hin geboge-

weiblichen Gazelle zusammen mit dem ‘Rad der Lehre’ in Tibet siehe FUSSMAN 1994a.

77 Siehe THEWALT 1983: 624f. – Nach van LOHUIZEN-DE LEEUW (1985: 133) handelt es sich allerdings in der chinesischen Version des *Jātaka* im *Fa Chü P'i Yü Ching* um ein Reh. Die drei, nicht vier (siehe unten S. 119) anderen Tiere sind dort eine Schlange, eine Taube und ein Rabenvogel (siehe THEWALT 1983: 624f.; van LOHUIZEN-DE LEEUW 1985: 129; dies. 1987: 819ff.). – Es wäre verdienstvoll, die chinesische Quelle (und andere etwaig vorhandene Versionen des *Jātaka*) auf die Originalbezeichnungen der dort genannten Tiere hin zu überprüfen.

78 Wenigstens in einer weiteren Darstellung dieses *Jātaka* (SIVARAMURTI 1974: fig. 2; 2. Jh. n. Chr. Mathurā) dürfte wohl ebenfalls keine Gazelle, sondern ein nicht näher bestimmbares anderes Tier wiedergegeben worden sein.

79 Siehe FUSSMAN 1993: 4.2.2 und 4.4.1.

80 So von JETTMAR (1984b: 76) vermutet.

nen, zuweilen sogar geringelten⁸¹ Schwanz. Nach Conrad⁸² ist ebendies eines der Charakteristika der Hunde-Tonfigürchen aus Mohenjo-Daro, Harappa und Chanhu-Daro.⁸³ Auch auf chinesischen Felsbildern⁸⁴ und Keramiken⁸⁵ und sogar auf Felszeichnungen im Hakkarri⁸⁶ sind die Hunde sehr ähnlich dargestellt. Levander beschreibt ebenfalls den unsrigen sehr ähnliche Hunde auf Felsbildern im Altai und erklärt hierzu: "Das Vorbild dürfte meiner Ansicht nach zur Rassengruppe der Spitze gehört haben."⁸⁷ Auch Hunde auf Felsbildern im kleinen Pamir haben die gleichen Charakteristika, worüber sich Dor⁸⁸ verwundert zeigt, da die Nomaden, wie er sagt, "généralement, écouent et essorillent leurs molosses."

Ebenso wie die Hunde aus Mohenjo-Daro und Harappa⁸⁹ stehen auch unsere Felsbildhunde, ihrem Aussehen nach zu urteilen, den heutigen Pariahunden⁹⁰ sehr nahe. Diese sind, wie Menzel⁹¹ ausführt, die geborenen Wachhunde und wurden seit jeher als Herdenhunde verwendet, da sie einen ausgeprägten Hütetrieb haben. Auch referiert er, daß sie in einigen Gegenden für die Jagd eingesetzt wurden – was aus den Felsbildszenen ja eindeutig hervorgeht. Die Pariahunde sind vom Balkan und von Nordafrika bis Südostasien verbreitet.⁹²

In der Mehrzahl der Fälle stehen die Hunde unserer Felsbilder dem Beutetier frontal gegenüber, oft mit geöffnetem Maul, in deutlich angriffslustiger und furchtloser Haltung. Ganz offensichtlich hatte der Hund also bei der Jagd eine wichtige Funktion inne. Den jungen Hunden im Munjan-Tal gibt man, so Huwyler/Moos, "Steinbockblut zu trin-

81 So Thor I 36: 1; siehe auch CONRAD 1966: 65.

82 CONRAD 1966: 64.

83 Auch die in Susa gefundenen Tonfigürchen von Hunden sind sehr ähnlich; siehe AMIET 1973: pl. III, Nr. 13 und pl. XVII, Nr. 75f.

84 Siehe CHEN ZHAO FU 1989: Abb. 34.

85 Siehe HÖLLMANN 1983: 157, 159; TREGEAR 1970: 171.

86 Siehe UYANIK 1974: fig. 14, 56.

87 LEVANDER 1931: 47.

88 DOR 1976: 125.

89 Siehe CONRAD 1966: 64; RANDHAWA 1980: 87, fig. 36.

90 "Sammelbez. für nach Form, Größe, Farbe und Behaarung sehr unterschiedl. Hunde..." (MEYER 1971-79: Bd. 18, S. 217).

91 MENZEL 1960.

92 Siehe auch ZEUNER 1967: 79f.

ken, in der Meinung, es ver helfe zu einem starken Jagdinstinkt.”⁹³ Einige der Jagdszenen mit Hunden (Thor I, Barmas Gah) sind vermutlich sehr alt, d.h. mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit lange vor unserer Zeitrechnung entstanden, andere sind erst vor wenigen Jahren hergestellt worden (z.B. in Khanbari).

Hirsch, siehe Rothirsch

Kamel, Zweihöckriges

(*Camelus ferus* (f. *bactrianus*))

(Abb. 43, 44)

(E: *Bactrian Camel, Two-humped Camel*; F: *Chameau à deux bosses, Chameau sauvage*)

Nur fünf Felszeichnungen lassen sich sicher als Kamel interpretieren.⁹⁴ Alle Tiere haben zwei mehr oder weniger deutlich ausgeprägte Höcker, was sie eindeutig als baktrisches Kamel einstufen läßt. Das Verbreitungsgebiet des Trampeltieres erstreckt sich vom Kaspischen Meer über Zentralasien bis zur Mandschurei.⁹⁵ In den Vorgebirgen des Altai am Rand der Wüste Gobi wurden Wildkamele entdeckt, deren Höcker bemerkenswert klein sind.⁹⁶ Man nimmt an, daß die Heimat des baktrischen Kamels Zentralasien ist⁹⁷ und daß es “vor mindestens 4.500 Jahren zum Haustier gemacht [wurde], wahrscheinlich in Baktrien ...”.⁹⁸ Heute finden sich Wildkamele nur noch “in einigen kleinen Trupps im Lop-Nor-Gebiet (Ost-Turkestan) und in der zentralen Gobi”.⁹⁹ Da Kamele eines der Haupttransportmittel unter anderem auf der Seidenstraße waren, dürften sie Händlern von dort oder von anderen Reiserouten her gut bekannt gewesen sein.¹⁰⁰

93 HUWYLER/MOOS 1979: 136.

94 In Shatial I 17:28 und 39:119; Chilas II 5:5; Thalpan I 248:13; Thalpan Village.

95 Siehe ZEUNER 1967: 288. Kamele waren schon im unteren Tertiär von Rumänien bis China verbreitet, siehe ROUX 1959: 36.

96 Siehe SCHAFER 1950: 166.

97 Siehe SCHAFER 1950: 169; CONRAD 1966: 62; MEADOW 1986: 52.

98 GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 96.

99 HALTENORTH/TRENSE 1956: 115; siehe auch GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 95.

100 Obwohl das Trampeltier laut GRZIMEK (1988: Bd. 5, S. 95) auch in den Bergen in

Etwa aus dem 7. Jh. n. Chr. stammt ein recht schlicht gezeichnetes Kamel in Thalpan I (248:13) und, wie nebenstehende Brāhmī-Inschriften deutlich machen, möglicherweise gar vor dem 4. Jh. n. Chr. ist ein eher kunstlos geritztes Kamel mit bemerkenswert großen Höckern in Shatial I (17:28) angefertigt worden. Das abgebildete (Abb. 43) Kamel (ebenfalls in Shatial I 39:119), das aus der gleichen Zeit stammt, wurde ganz offensichtlich von einem weit besseren Künstler gezeichnet. Die typische Kamelhaltung wurde zum Ausdruck gebracht, man erkennt zwei große, leicht gebogene Höcker, ein Auge und ein angedeutetes Ohr. Auch die Beine sind in charakteristischer Weise dargestellt. Rücksichtslos über die Zeichnung hinweg wurde eine Brāhmī-Inschrift geschrieben, die eine viel hellere Patina aufweist und ungefähr in das 4.-6. Jh. datiert werden kann. So dürfte das Tier vermutlich etwa aus derselben Zeit stammen wie ein Kamel mit kleinen spitzen Höckern und typisch wiedergegebener Schnauze in Chilas II (5:5), das sich aus dem Zusammenhang mit nebenstehenden Inschriften nach Fussman¹⁰¹ in das Ende des 1. Jh. n. Chr. datieren läßt. Letzteres Tier ist offensichtlich in vollem Lauf begriffen und hebt den langen Schwanz in die Höhe. Das Kamel in Thalpan Village läßt sich nicht datieren.

Es bleibt festzuhalten, daß wenigstens drei der Kamele von Künstlern dargestellt wurden, die diese Tiere vermutlich kannten, und daß die älteste sicher datierbare Zeichnung etwa aus dem 1.-2. Jh. n. Chr. stammt.

Wenigstens vier weitere sehr unterschiedlich ausgeführte Tiere, von denen drei männlich sind, tragen ebenfalls zwei 'Höcker'. Drei von ihnen (alle drei im Bereich Hodar) sind Strichzeichnungen. Die Höcker des am abstraktesten und einfachsten gezeichneten Tieres (Hodar I 223:2) sind nur eben erkennbar, die Höcker der beiden anderen sind schlaufenartig dargestellt. Auf dem einen der beiden, das von einem anderen Tier ge- oder verfolgt wird, sitzt ein Reiter. Alle drei Tiere haben einen sehr langen Schwanz. Den Übergang zur Umrißzeichnung bildet das vierte Tier (Chilas III 66:10), dessen Höcker ebenfalls als Schlaufen gezeichnet wurden. Zwei umgekehrt u-förmige Linien stellen den Körper dar, dessen 'Inneres' offensichtlich durch zahlreiche gepunzte Flecken

bis zu 2.000 Metern Höhe lebt, ist es wohl unwahrscheinlich, daß es wilde Kamele am Oberen Indus gegeben hat, da sie prinzipiell Flachland vorziehen.

101 FUSSMAN 1989: 23.

angedeutet werden sollte. Auch dieses Tier hat einen sehr langen, herabhängenden Schwanz. Alle genannten Tiere stammen, der Patina nach zu urteilen, vermutlich aus einer recht späten Zeit, sind aber auf Grund fehlenden Vergleichsmaterials nicht genauer datierbar. Es ist zwar nicht auszuschließen, daß sie Kamele darstellen sollen, doch könnten die 'Höcker' genausogut auch einen Sattel wiedergeben, in welchem Fall es sich bei diesen Tieren wahrscheinlich um Pferde handeln dürfte.

Löwe (*Panthera leo persica*)

(Abb. 45, 46)

(E: *Asiatic lion*; F: *Lion de Perse*)

Das Vorkommen des asiatischen oder indischen Löwen ist heute auf das indische Gir-Reservat beschränkt,¹⁰² und Roberts¹⁰³ zufolge wurde der letzte Löwe auf dem Gebiet des heutigen Pakistan im Jahre 1810 geschossen. In den gebirgigen Gegenden des Himalaja war er jedoch höchstwahrscheinlich nie heimisch, da er offenes Waldgelände geringerer Höhen bevorzugt.¹⁰⁴

Auf den Felsen des Oberen Indus findet sich keine naturalistische Darstellung eines Löwen. In der Station Hodar I und in Dadam Das II wurden jedoch neun¹⁰⁵ stilisierte Raubkatzen eingraviert, die mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit Löwen wiedergeben sollen. Sie ähneln einander – wenn man von einigen Details (so vor allem in den Körper eingezeichneten Linien) absieht – in außerordentlichem Maße.¹⁰⁶ Alle haben eine (die vom Betrachter abgewendete) Vorderpfote erhoben,¹⁰⁷ ein geöffnetes Maul, eine (teilweise als Zickzacklinie) auf den Hals auf-

102 Siehe u.a. MEYER 1971-79: Bd. 15, S. 272; GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 34; NAIR 1992: 26.

103 ROBERTS 1977: 156.

104 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 34ff.; BREHM 1890-93: Säugetiere Bd. 1, S. 446; NAIR 1992: 26.

105 Hodar I 26:4, 19, 52, 57, 88; 46:1; 113: 3, 4 sowie einer in Dadam Das II. Es ist fraglich, ob einige von der Darstellung her überaus ähnliche Tiere, deren Körper aber mit Punkten angefüllt sind (wie beispielsweise Hodar I 108A:1), Löwen oder Schneeleoparden wiedergeben sollten. Vgl. auch Anm. 131.

106 Die von DANI (1983a: 66) als Löwen bezeichneten Tiere sind keineswegs eindeutig als solche identifizierbar.

107 Hierzu siehe JETTMAR (1988: 156): "In post-Sasanian silver work, lions appear mostly with a raised paw."

gesetzte Mähne,¹⁰⁸ angedeutete Tatzen (teilweise mit Krallen) und einen nach oben gerichteten, zum Rücken hin gebogenen und in einer Quaste endenden langen Schwanz. Von besonderer Bedeutung sind zwei von ihnen (113: 3, 4) (Abb. 8), die, beide nach links schauend, untereinander eingeritzt wurden und von einer Brähmi-Inschrift 'gekrönt' werden, auf die ich weiter unten eingehen werde. Aus der Reihe fällt außerdem eine Szene (Stein 46), in der ein Felide gleichen Typs von einem (zu seinem Herrn zurückblickenden) Hund und zwei Jägern angegriffen wird (Abb. 7). Hier soll es sich wohl eher um einen (Schnee-?)-Leoparden handeln, der, vielleicht aufgrund der räumlichen Nähe, analog zu den anderen Feliden wiedergegeben wurde.

Alle Felidendarstellungen sind recht außergewöhnlich, und es kann wohl kaum ein Zufall sein, daß sämtliche Tiere in der gleichen Weise 'abgebildet' wurden. Auf die Schulter von fünf der Raubtiere wurde ein Emblem in Form eines Sternes¹⁰⁹ bzw. Kreises (26:88) eingezeichnet. Nach Ghirshman¹¹⁰ wurden im 4. Jh. n. Chr. bei den Sasaniden Tiere mit einem Stern markiert, "die für den Tierpark des Großkönigs bestimmt waren."¹¹¹ Tanabe meint, es sei eindeutig geklärt worden, daß der Ursprung dieses Motivs in einem tatsächlichen Wirbel, dem sogenannten 'Mähnenwirbel'¹¹² zu suchen sei, den junge Löwen unter drei Jahren auf der Schulter haben.¹¹³ "However we cannot reject the possibility that this ornament had some symbolic meanings",¹¹⁴ zumal

108 Ein Umstand, der schon allein ausreicht, um DANIS (1983a: 202) Interpretation dieser Tiere als "roaring tigers" zu widerlegen.

109 Vierzackig (113:3); siebenzackig (26:1; 113:4); achtzackig (26:52).

110 GHIRSHMAN 1962: 307.

111 JETTMAR (1986: 156) erklärt hierzu: "Nearly all lions at Hodar known to me are decorated on the shoulder by a star or a flower, certainly related to the whirls or whirl-stars on Sogdian silver ware. This sign must have a special meaning. The 'raised paw' is another linking feature. ... We can take one thing for sure: this motif has an Irano-hellenistic background." Zu einem Wirbel auf der Flanke eines angreifenden Löwen vgl. auch *Oxus* 1989: 50. Hier heißt es dazu (ebd.: 88): "... im speziellen der in ganz charakteristischer Weise auf dem Schulterblatt eingezeichnete Wirbel [weist] diese Szene in den sogdischen Kunstkreis. Dieselben Löwen finden sich auf geschnitzten Holztafeln, mit welchen die Prunkräume der sogdischen Häuser in Pendschikent geschmückt waren." Siehe auch den Artikel zu diesem Thema von KATSUMI TANABE (1991).

112 Siehe BAUTZE 1991-92: 217.

113 Siehe TANABE 1990a: 32; ders. 1991: 77f.; auch BAUTZE 1991-92: 216f.

114 TANABE 1990a: 78. Siehe JETTMAR (1985a: 763): "Maybe an astral symbol of long

auch andere Tiere, wie beispielsweise Schafe¹¹⁵ ebenfalls mit Wirbeln versehen wurden.¹¹⁶

Die trotz der ansonsten schematisierten Darstellung recht sorgfältig wiedergegebene Mähne, der Körperbau und der in einer Quaste endende, wie auf der Vergleichszeichnung (Abb. 46) nach oben gerichtete Schwanz lassen wohl den Schluß zu, daß Löwen gemeint waren. Dieses Tier war vielleicht das Emblem eines Herrscherhauses, wie Jettmar¹¹⁷ vermutet: "I already interpreted such carvings as the heraldic symbol (of foreign origin) belonging to a lineage which dominated the valley of Hodar".¹¹⁸ Die Interpretation Jettmars ist begründet: Dieser Feliden-Typ findet sich nur in Hodar und an dem Weg zwischen Thalpan und Dadam Das; es handelt sich offensichtlich um eine Darstellungsform fremden, wahrscheinlich iranischen (sasanidischen oder sogdischen) Ursprungs.¹¹⁹ Der Stern¹²⁰ bzw. Kreis auf der Brust der meisten Löwen weist darauf hin, daß es sich nicht um 'gewöhnliche' Tiere handelt. Doch kann man meines Erachtens nicht unbedingt davon ausgehen, daß sie das Zeichen, das 'Siegel' einer über das Tal von Hodar herrschenden Familie sind. Mit dieser Hypothese wäre nämlich nicht geklärt, warum der Schulterstern nicht einheitlich wiedergegeben wurde; warum zwei

standing." Zu zwei mit hakenkreuzähnlichen Zeichen versehenen Löwendarstellungen auf Schalen aus dem Nordwest-Iran (12.-10. und 13.-12. Jh. v. Chr.) siehe PO-RADA 1962: 84ff. und 92f. Sie bezeichnet diese Zeichen als "Wirbelkreuz" und meint: "Es wird wohl ein Merkmal der Göttin sein" (ebd.: 93). Vgl. auch ebd.: S. 222 und 223 zu zwei Löwen mit achtzackigen Sternen auf der Flanke; sowie KURITA 1988-90: Bd. 2, S. 243, Abb. 730, 732; S. 244, Abb. 735; S. 245, Abb. 736.

115 Siehe *Historische Schatten* 1966: 51.

116 Zu "waterdrop" und "circle patterns" siehe HAYASHI 1992: 61ff. Sie sind ihm zufolge "abstract shapes to represent solid muscular features on flat surface" (ebd.: 61).

117 JETTMAR 1980: 209; ders. 1985a: 763; ders. 1991: 9.

118 JETTMAR 1988: 156. Siehe auch ders. 1980: 181 und 1991: 9. In einem alten Lied, das FRANCKE (1986: 30; auch JETTMAR 1989c: 207; ders. 1975: 207) zitiert, wird ein "lion-king of Gilgit" erwähnt.

119 Vgl. aber ein indisches Felsbild aus Mirzapur, bei dem zwei dargestellte Feliden in der gleichen Weise ein Vorderbein erhoben haben. Auch der Schwanz ist zum Rücken hin gebogen. Es ist allerdings kein Wirbel zu erkennen (GHOSH 1982: pl. IXb); siehe auch BLURTON 1989: 434.

120 TANABE (1990: 210) erklärt: "It is not clarified but most probably this unusual shape was influenced by the flower-like representation of star or sun which is attested in the Buddha and Bodhisattva images of Kashmir and Swat later than seventh century A.D."

wahrscheinlich von der gleichen Person übereinander gezeichnete Tiere Sterne mit vier resp. sieben Zacken tragen¹²¹ (Abb. 8) und schließlich, warum einer dieser Löwen zentraler Teil einer in keiner Weise heraldischen Jagdszene ist.

An dieser Stelle bedarf es einer genaueren Betrachtung der beiden Löwen mit der darüber stehenden Brāhmī-Inschrift (Abb. 8). Fussman (mündlich) zufolge läßt sich diese Inschrift nicht völlig dechiffrieren, da die erste Zeile abgerieben und die Buchstabenführung sehr kursiv ist. Doch findet sich auf demselben Stein eine weitere Inschrift (113:1), die vermutlich von derselben Hand eingeritzt wurde und als *devadharmo'yaṃ bhāgasihasya* gelesen werden kann. So läßt sich auch die über den Löwen stehende Inschrift (113:2) mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit restituieren als *[devadhar]mo'[yaṃ] bhāga[si]hasya*, und sie etwa in das 6. Jh. n. Chr. datieren.¹²²

Die Inschrift 113:1 befindet sich unter der Darstellung eines Stūpa und bezeugt dessen Stiftung: "Dies ist die religiöse Schenkung des Bhāgasimha." Die Inschrift 113:2 wurde dagegen hoch oben am Felsen eingeritzt, und man kann sicher davon ausgehen, daß weder darüber noch daneben eine dem Stūpa vergleichbare buddhistische Darstellung existierte. Also müssen es die Löwen sein, die 'gestiftet' wurden. Es ist immerhin nicht ganz auszuschließen, daß sie symbolische Repräsentationen des Buddha sein sollen, da dieser ja der 'Löwe der Śākyas' ist.¹²³ Auch findet sich der Löwe oft auf buddhistischen Reliefs, sei es als Teil des Löwenthrones (*siṃhāsana*), sei es als Bekrönung von Säulen wie beispielsweise in Shing-Nala (*infra*). Man könnte daher, in Abweichung von Jettmars These, auch annehmen, daß die Weihegabe des Bhāgasimha eine symbolische Spende von Tieren ist, die mit der Symbolik des Buddhismus in enger Verbindung stehen.

Abweichend, aber ähnlich stereotyp wiedergegeben sind je zwei Feliden in der Station Thalpan I (277:115), in Shing Nala und in Shatial I (Stein 31:114 und 34:133¹²⁴). Sie 'sitzen' jeweils auf Säulen zu beiden Seiten eines Stūpa, mit (wenigstens in Shing-Nala) geöffnetem Maul und

121 Siehe hierzu auch TANABE 1990: 209.

122 Zu einer weiteren Inschrift in Hodar I, die den Namen Bhāgasimha enthält, siehe v. HINÜBER 1989: 45, Nr. 24a.

123 Siehe z.B. BISWAS 1987: 47.

124 Einer von ihnen ist laut FUSSMAN (1994: 26) geflügelt.

erhobenem Schwanz (Abb. 9). Auch hier macht erst der Zusammenhang deutlich, daß es sich um Löwen handeln muß, da es zu diesem Motiv in der Kunstgeschichte genügend eindeutige Vorbilder gibt,¹²⁵ und auch hier sind sie von symbolischer Bedeutung. Sie stammen etwa aus der Zeit zwischen dem 3. und dem 6. Jh. n. Chr.

Bei einigen weiteren Raubkatzendarstellungen könnte es sich ebenfalls um Löwen handeln, so bei zwei Tieren in Chilas II (6:6 und 6:9¹²⁶); da jedoch eindeutige Charakteristika, wie beispielsweise eine Mähne, ganz fehlen oder aber nicht klar erkennbar sind, bleiben sie hier unberücksichtigt.

Panther/Leopard (*Panthera pardus*)¹²⁷ (Abb. 47, 48)
(E: *Leopard*; F: *Léopard, Panthère*)

Der Panther oder Leopard¹²⁸ lebt laut Roberts¹²⁹ in den waldigen Regionen des Himalaja in Höhen bis etwa zur Baumgrenze. Über sein Vorkommen in der Region der Felsbilder schreibt er: "They occur sparsely in southern Chitral around Rondu, and Chilas District of Gilgit ...".¹³⁰ Aufgrund zunehmender Bevölkerungsdichte und intensiver Bejagung ist er inzwischen allerdings überall sehr selten geworden. In Hodar I, der Station mit den meisten Löwendarstellungen, finden sich auch einige Tiere, die diesen Feliden ähneln, nur sind die Körper mit Punkten ausgefüllt (Abb. 10).¹³¹ Diese Flecken sind aber das auf-

125 So beispielsweise in Amarāvati. Siehe auch BEAL 1957-58: Bd. 1, S. 23, 35; MEISTER/DHAKY/DEVA 1988: Abb. 38, 41, 64; BERTHIER 1990: 119.

126 Siehe auch DANI 1983a: 114.

127 Der im folgenden auch besprochene Schneeleopard (*Uncia uncia*) gehört zwar einer anderen Gattung an, da es aber keinen Oberbegriff gibt, der nur diese zwei Tierarten umfaßte ('Großkatzen', Unterfamilie *Felinae*, hätte auch die separat besprochenen Löwen und Tiger mit eingeschlossen), habe ich mich der Einfachheit halber für diese Lösung entschlossen. Das gleiche gilt im übrigen auch für den Abschnitt Schaf (*Ovis*), da das dort erwähnte Blauschaf einer anderen Gattung angehört. Der Oberbegriff *Caprini* hätte auch den Markhor und den Steinbock umfaßt.

128 Zu den Unterarten siehe TRENSE 1989: 61.

129 ROBERTS 1977: 154.

130 ROBERTS 1977: 154. Zur Verbreitung des Panthers siehe auch SCHALLER 1977: 145 sowie HALTENORTH/TRENSE 1956: 97.

131 So u.a. 12:28; 26:32; 26:59; 108A:1.

fallendste Charakteristikum des Panthers¹³² ebenso wie des Schneeleoparden (*Uncia uncia*; E: *Snow Leopard*, *Ounce*; F: *Once*, *Panthère des neiges*), auch Irbis oder Unze genannt, welcher gleichfalls in den Bergregionen des nördlichen Pakistan und angrenzenden Gebieten heimisch ist.¹³³ Während der Panther eher die tieferen Regionen bevorzugt, lebt der Irbis in der Regel in über 3.000 Metern Höhe;¹³⁴ beide ernähren sich von Steinböcken, Schraubenziegen, Bharalen, Langschwanz-Murmeltieren, Kleinsäugetern und sogar Vögeln sowie Haustieren aller Art, wo sie ihrer habhaft werden können.¹³⁵ Trensse¹³⁶ schätzt, daß nur noch etwa 250 Exemplare des Schneeleoparden in Pakistan leben. Sie waren und sind trotz offiziellen Verbotes ebenso wie der Panther wegen des kostbaren Felles begehrtes Jagdwild. Ob es sich nun bei den 'gepunkteten Löwen' wirklich um (Schnee-?)Leoparden handelt, läßt sich nicht sagen, erscheint mir aber unwahrscheinlich, weil sie eine durch Striche angedeutete Mähne haben. Da sie von der gleichen Hand in den Felsen geritzt worden zu sein scheinen wie die Löwen, die in den Bergen Pakistans nicht heimisch sind und auch nie heimisch waren, bliebe die Frage offen, warum der oder die Künstler neben den offensichtlichen Emblem-Tieren auch Leoparden (mit Mähnen?) hätten abbilden wollen.

Daß es sich bei einigen Caprini verfolgenden (z.B. Thor I 24 und 84; Chilas I 95:3) (Abb. 11) sowie bei einigen einzeln gezeichneten Feliden (so in Thalpan I 208:114, 135 und Alam Bridge) um (Schnee-?)Leoparden handelt, erscheint mir dagegen (trotz der fehlenden Punkte) zumindest wahrscheinlich. Die Tiere zeigen den charakteristischen Körperbau

132 So heißt er im Sanskrit *dvipin*, wörtlich: 'der mit Inseln Versehene'.

133 Siehe SCHALLER 1977: 146f.; HALTENORTH/TRENSE 1956: 99; NAUMANN/NOGGE 1973: 80; TRENSE 1989: 61. Nicht ganz auszuschließen wäre allerdings auch die Möglichkeit, daß Geparden (*Acinonyx jubatus*; E: *Cheetah*; F: *Guépard*) dargestellt werden sollten, die früher über große Teile Afrikas, West-Asiens bis Indien verbreitet waren, heute aber überall sehr selten geworden sind. Sie wurden vielfach gezähmt und zur Jagd abgerichtet ('Jagd leopard') (siehe u.a. GRZIMEK 1988: Bd. 3, S. 586f.).

134 Siehe WALKER 1964: Bd. 2, S. 1281. ROBERTS (1977: 157) meint allerdings: "But in Pakistan this is definitely not so and in Chitral a female has been observed even in August as low as 1.500 m."

135 Siehe NAUMANN 1978: 204; WALKER 1964: Bd. 2, S. 1281; TRENSE 1989: 61; ROBERTS 1977: 155, 157.

136 TRENSE 1989: 62.

der Großkatzen und den typischen langen, am Ende aufgerollten Schwanz. Auch die Form des Kopfes läßt auf einen Panther oder Schneeleoparden schließen. Dennoch kann man nicht ausschließen, daß nicht doch eine Löwin oder ein Gepard dargestellt werden sollte.

In etwa datierbar ist nur ein (vermutlicher) Panther oder Schneeleopard in Chilas II (5:1) (Abb. 47); er stammt, wie darunter stehende Kharoṣṭhī-Inschriften gleicher Patinierung nahelegen, wohl aus dem 1.-2. Jh. n. Chr. Andere sind möglicherweise ein wenig älter (so beispielsweise in Alam Bridge),¹³⁷ die meisten jedoch jüngeren Datums.

Pferd (*Equus przewalskii* f. *caballus*)

(Abb. 49, 50)

(E: *Domestic horse*; F: *Cheval domestique*)

Nach dem Steinbock/Bezoarziege ist das Pferd,¹³⁸ wie eingangs erwähnt, neben dem Markhor das mit Abstand am häufigsten dargestellte Tier.¹³⁹ Von den über tausend in die Felsen des Oberen Indus geritzten Pferden tragen mehr als die Hälfte einen Reiter¹⁴⁰ – häufig, aber längst nicht immer sind sie Teil von Jagd- oder Kampfszenen. Daß es sich bei dem Reittier um ein Pferd handelt, läßt sich bei vielen Strichzeichnungen nicht mit Sicherheit sagen, da man schließlich auch auf Eseln (*Equus africanus* f. *asinus*; E: *Domestic ass*; F: *Ane domestique*)¹⁴¹ oder Maultieren¹⁴² reiten kann. Doch galt das Pferd früher

137 Die bei manchen Feliden in den Körper eingezeichneten Punkte “indicate the influence of Achaemenid or Proto-Achaemenid art”, erklärt JETTMAR (1985a: 758, fig. 7).

138 Wie man im allgemeinen annimmt, gehen alle Pferderassen auf das sogenannte Przewalski-Pferd (*Equus przewalskii*; E: *Przewalski's horse*; F: *Cheval de Prjevalski*), das asiatische oder mongolische Urwildpferd zurück, das sich in verschiedene Unterarten gliederte (siehe hierzu HALTENORTH/TRENSE 1956: 106). “Aber Beweise gibt es dafür nicht. Auch Ort und Zeit der Haustierwerdung sind nicht zu ermitteln” (GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 557; siehe auch ZEUNER 1967: 254-275). Heute leben überhaupt nur noch einige Dutzend Exemplare des östlichen Steppenwildpferdes (*Equus przewalskii przewalskii*) in der Gegend um den Lop-Nor.

139 Zur frühen Verwendung des Pferdes in den Berggebieten des Oberen Indus siehe THEWALT 1984: 204.

140 Zur Sitz- bzw. Stehhaltung der Reiter siehe JETTMAR 1984a: 200f.

141 Zum asiatischen Wildesel (auch Halbesel oder Pferdeesel genannt, *Equus hemionus*; E: *Asiatic wild ass*; F: *Hémione, Ane sauvage d'Asie*) mit mehreren Unterarten,

wenigstens als ausgesprochenes Statussymbol,¹⁴³ und zumindest bei den Kampf- und Jagdszenen kann man meines Erachtens mit Bestimmtheit davon ausgehen, daß Pferde gemeint waren. Darstellungen, bei denen mit Pferden Jagd auf Caprini gemacht wurde, sind daher nicht wörtlich zu verstehen, – zumal es überhaupt nicht möglich ist, zu Pferd in wirklich steilen Felsregionen zu jagen – sondern als Ausdruck des Status des Kriegers oder ‘Chefs’. Die Sogdier, deren Inschriften sich zahlreich auf den Felsen, besonders in Shatial I, finden, waren berühmt für ihre Pferde, und nicht wenige der Zeichnungen dürften in Zusammenhang mit ihnen stehen.¹⁴⁴

Weniger zahlreich, dafür aber wesentlich besser als solche zu erkennen, sind ‘Übergangszeichnungen’ von Pferden mit oder ohne Reiter (in manchen Fällen werden sie auch von Männern am Zügel geführt, wie z.B. in Chilas II 33:12, 17), deren Körper flächig gepickt, mit unterschiedlichen Mustern ausgefüllt oder im Umriß dargestellt sind und deren Köpfe die für Pferde charakteristische Form haben. Nicht selten sind sie in Sprunghaltung (Thalpan III)¹⁴⁵ oder überhaupt in Bewegung wiedergegeben (wobei sich eine Untersuchung der jeweiligen Bein-

darunter der Mongolische Halbesel (*Kulan*, *Equus hemionus kulan*; E: *Kulan*; F: *Koulan*) und der Persische Halbesel (*Onager*, *Equus hemionus onager*, E: *Persian Onager*, F: *Onagre de Perse*), siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 557-588 sowie HALTENORTH/TRENSE 1956: 107. Wann die Esel nach Indien gebracht wurden, und wann sie in den Bergen Nordwest-Pakistans eingebürgert wurden, weiß man nicht (CONRAD 1966: 59; MEADOW 1986: 52f.; auch RANDHAWA 1980: 193f.; BISWAS 1987: 11f.; FLADE 1990: 13, 27). Lediglich zwei Felsbildtiere, in Oshibat (45:1) und in Thor I (37:1), könnten vom Körperbau, von der Form des Kopfes und der Ohren her einen Esel darstellen. Doch scheint mir diese Deutung nicht sicher genug, um den Esel als eigenes Tier in diesen Artikel aufzunehmen. Zur Bedeutung des Esels in dieser Region siehe JETTMAR 1975: 252.

142 Dazu JETTMAR (1978: 60): “Maultiere wurden früher nicht verwendet”; siehe auch ders. 1993: 37.

143 Siehe JETTMAR 1975: 193, 251f.

144 Daß bereits im 8. Jh. n. Chr. in Tibet Pferde gezüchtet wurden, bezeugt der Reisebericht von Huei-ch’ao, in dem es heißt: “Das Land erzeugt Sachen wie Schafe, Pferde, Yaks ...” (FUCHS 1938: 443). Siehe auch JETTMAR 1989b: XXI und ders. 1993: 37. Ebd. auf Seite 41 heißt es, “daß im Tal des Gilgitflusses und am südlich davon gelegenen Teil des Induslaufs Pferde bereits im 1. Jahrtausend v. Chr. importiert wurden, vermutlich von kriegerischen Nomaden aus dem Norden.” Siehe auch FREMBGEN 1984: 219.

145 Siehe JETTMAR 1985a: 756, fig. 4.

haltung als lohnenswert erweisen könnte). Vielfach ist auch die Mähne angedeutet – entweder als doppelte Halslinie, als mit einigen Strichen charakterisierte Stehmähne¹⁴⁶ oder weit seltener als auf dem Hals liegend.

Schließlich gibt es zahlreiche, vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen hervorragend ausgeführte Pferde, die fast immer ohne Reiter, aber teilweise mit Sattel und Zaumzeug wiedergegeben sind (Abb. 12).¹⁴⁷ Diese Tiere sollten, so Jettmar/Thewalt,¹⁴⁸ möglicherweise die Verkörperung einer einheimischen Gottheit darstellen.¹⁴⁹ Die schönsten von ihnen wurden bereits ausführlich von Thewalt besprochen.¹⁵⁰ Wenigstens zwei gehen im Paßgang.¹⁵¹ Zu erwähnen sind an dieser Stelle

146 Die Mähne des Urwild- oder Przewalski-Pferdes stand aufrecht (siehe MEYER 1971-79: Bd. 19, S. 347). "Manche Przewalski-Pferde besitzen eine Hängemähne, was auf die Einkreuzung einer Hauspferdstute zu Beginn der Zucht ... zurückzuführen ist" (GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 558). – Zu verschiedenen Pferdefrisuren, der 'crenulated mane' siehe MAENCHEN-HELFEN 1957: insbesondere die Seiten 100, 109, 121 sowie die entsprechenden Abbildungen. Die stilisierten Pferde in Hodar I haben die gleichen, nur durch einige kurze senkrechte Striche wiedergegebenen Mähnen wie diejenigen auf fig. 30.

Nicht ganz auszuschließen ist aber auch die Möglichkeit, daß die 'stehenden' Mähnen der Felsbildpferde ganz einfach im Wind flatternde Mähnen darstellen sollen.

147 Siehe hierzu JETTMAR 1984a: 208 und Abb. 15. "Ob meisterhaft ausgeführte Darstellungen gesattelter Pferde verschlüsselte Darstellungen einer Gottheit sind, wissen wir nicht" (ders. 1992: 24). Interessant sind in diesem Zusammenhang auch Abbildungen von Pferden aus der T'ang-Zeit (618-907 n. Chr.) oder sogar früher, die gesattelt, aber reiterlos sind [siehe z.B. *Encyclopaedia Universalis* 1968: Bd. 4, pl. X und XI (zwischen den Seiten 306-307) sowie S. 357; TREGGAR 1970: 155].

148 JETTMAR/THEWALT 1985: 24.

149 Allerdings sollte man nicht vergessen, daß das Pferd, wie BISWAS es ausdrückt, "intimately related to Buddha and its religion" (1987: 32) war. So könnten einige der schönen Pferdedarstellungen (beispielsweise in Thalpan I) ebenso wie die Stüpa-Zeichnungen von Buddhisten eingeritzt worden sein, die damit *punya*, also religiöses Verdienst, erlangen wollten, siehe unten S. 145f.

150 THEWALT 1984. Zu einem Pferd mit einer 'Schlaufe' auf dem Rücken siehe THEWALT 1984: 204 und siehe oben S. 80.

151 Das eine von beiden (Thalpan I 308:4) trägt vermutlich ein chinesisches Zeichen auf dem Schenkel, das nach HÖLLMANN (1993: 63) "Mond" bedeutet. JETTMAR (1993: 36) erklärt, man könne erkennen, daß wenigstens dieses im Tölt ginge. Da sich Tölt und Paßgang jedoch nur durch die Geschwindigkeit der Schritte unterscheiden, dürfte es sich auf einer statischen Abbildung kaum feststellen lassen, um welches von beiden es sich handelt. Zudem spricht man vom Tölt laut NISSEN

auch zwei oder drei¹⁵² im Umriß dargestellte Pferdeköpfe¹⁵³ in den Stationen Shatial I (31:109 und 36:121) und Thalpan I.

Es bleibt festzuhalten, daß der Phantasie der Felsbildzeichner bei den Pferdedarstellungen offenbar keine Grenzen gesetzt waren. Bei keinem anderen Tier variieren die Darstellungsweise sowie der szenische Zusammenhang in einem solchen Maße. Was die Datierung der Pferdezeichnungen angeht, so läßt sich lediglich mit Sicherheit sagen, daß einige der wohl frühesten etwa im 1. Jh. n. Chr. angefertigt wurden (Chilas II),¹⁵⁴ andere zeitgleich mit den sie umgebenden sogdischen oder Brähmi-Inschriften, also bis etwa zu dem 7.-8. Jh. n. Chr. Quer über den Schwanz eines Pferdes in Thor I (143:9) verläuft eine sogdische Inschrift. Aus diesem Umstand sowie aus der unterschiedlichen Stärke der Patina läßt sich schließen, daß das Tier vor der Inschrift, also vor dem 5. oder 6. Jh. n. Chr. eingeritzt wurde.¹⁵⁵ Mit Sicherheit läßt aber die enorme Vielfalt der Darstellungen auch auf eine breite Zeitspanne der Anfertigung und auf eine große Anzahl von 'Künstlern' sehr unterschiedlicher Begabung schließen.¹⁵⁶ Thewalt hat wohl recht, wenn er sagt, die große Zahl von Pferde- und Reiterdarstellungen mache sichtbar "welch hohe Bedeutung diesem Tier und dieser Art der Fortbewegung im schwierigen Gelände der Nordgebiete Pakistans bis vor kurzem noch beigemessen wurde."¹⁵⁷

(1987: 36f.) nur bei Islandponys; daneben gibt es zahlreiche weitere Varianten des Paßgangs.

152 Bei einem von ihnen (Shatial I 36:121) könnte es sich unter Umständen auch um den Kopf eines Schafes handeln. Doch halte ich diese Möglichkeit für eher unwahrscheinlich.

153 Die Teildarstellung eines Tieres ist ausgesprochen selten.

154 Nach Aussage von CONRAD (1966: 58) wurden auf den Siegeln der Indus-Kultur pferdeartige Tiere überhaupt nicht abgebildet. Erst mit dem Erscheinen der Indosarier, Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. wurde das Pferd in Indien häufig.

155 Siehe THEWALT 1984: 213; DANI 1983a: Abb. 49 und S. 66; FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLE 1990: 11. THEWALT (1984: 213) erklärt, daß sehr viel einfachere Zeichnungen von Pferden und Reitern "zeitlich parallel mit den ... qualitätvollen Bildern angefertigt" wurden.

156 Zur Bedeutung der Pferdedarstellungen auf Felsbildern in Sibirien siehe OKLADNIKOV 1979: 34.

157 THEWALT 1984: 216.

Rind, siehe Buckelrind

Rothirsch (*Cervus (cervus) elaphus*)¹⁵⁸

(Abb. 51, 52)

(E: *Red Deer*; F: *Cerf rouge*)

Nur fünf Tiere¹⁵⁹ sind nach *zoologischen* Merkmalen vermutlich als Hirsch bestimmbar.¹⁶⁰ Sie unterscheiden sich in wesentlichen Punkten voneinander.¹⁶¹ Ganz offensichtlich wurden sie, vielleicht bis auf die recht gute Zeichnung auf dem Weg von Thalpan I nach Dadam Das, von Personen angefertigt, die im Darstellen von Hirschen nicht sehr geübt waren. Als Gemeinsamkeit ist hervorzuheben, daß die Tiere nicht als schematisierte Strichzeichnungen wiedergegeben wurden; darüber hinaus weisen die Geweihe darauf hin, daß es sich durchweg um männliche Tiere handelt.¹⁶² Einer der Hirsche ist Teil einer kleinen Jagdszene (Jasain Nala 136:1-3): Man erkennt einen zielenden Jäger und einen Hund.

Selbst die kunstgeschichtlich möglicherweise ebenfalls als Hirsche zu deutenden Tiere eingerechnet, scheint es doch erstaunlich, daß alles in allem nur etwa zehn oder zwanzig von mehreren tausend Tierdarstellungen Hirsche abbilden sollen. Die sich anbietende und von Jettmar¹⁶³ und Hallier¹⁶⁴ auch gegebene Erklärung, Hirsche seien in diesen Ge-

158 Obgleich es natürlich vorsichtiger gewesen wäre, die Bezeichnung der Familie Hirsch (*Cervidae*) zu wählen, erscheint es mir, wie die folgenden Abschnitte zeigen, doch sehr wahrscheinlich, daß die 'Felsbildhirsche' zur Gattung der Rothirsche gehören. Daher habe ich mir diese Eingrenzung erlaubt.

159 In Minargah, Thalpan Village, Gichigah und Jasain Nala und auf dem Weg von Thalpan I nach Dadam Das.

160 JETTMAR zufolge sind nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten auch noch einige weitere Tiere als Hirsche anzusehen; vgl. u.a. JETTMAR 1991: 7; ders. 1983: 162; ders. 1984b: 80; JETTMAR/THEWALT 1985: 14 zu einer tierstilartig verfremdeten Darstellung eines Hirsches in Thalpan I (208:60) (Abb. 28), bei der "the antlers are represented by spiral hooks" (JETTMAR 1989: 266), sowie ders. (1989: 264) zu einer Zeichnung aus Thor Nord.

161 Zu teilweise vergleichbaren Darstellungen siehe FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLE 1990: 15ff.

162 Siehe hierzu allerdings auch unten S. 141.

163 JETTMAR 1991: 7; ders. 1982: 186.

164 HALLIER 1991: 2, 18.

birgsgegenden nicht heimisch und "nur Zuwanderer konnten sie aus der Erinnerung gezeichnet haben"¹⁶⁵ erscheint mir allerdings nicht stichhaltig. Aus der Tatsache, daß ein Tier *heute* nicht mehr an einem bestimmten Ort vorkommt, läßt sich nicht unbedingt schließen, daß es nicht früher dort lebte. Die starke Abholzung der Wälder¹⁶⁶ ebenso wie die übermäßige Bejagung des Wildbestandes durch (vornehmlich) einheimische Jäger können schon in wenigen Jahrzehnten¹⁶⁷ zur Ausrottung einer Tierart führen, wieviel mehr aber in zehn Jahrhunderten! Des weiteren muß festgehalten werden, daß es verschiedene Gattungen und Arten von Hirschen gibt, die unterschiedliche Lebensgewohnheiten haben. So läßt sich eben auch nicht pauschal sagen, Cerviden seien Tiere des "waldreichen Tieflandes."¹⁶⁸ Auf den Schweinshirsch (*Axis porcinus*; E: *Hog deer*; F: *Cerf-cochon*) trifft diese Aussage wohl zu,¹⁶⁹ der Rothirsch dagegen meidet zwar in der Regel steile Abhänge und Hochgebirge,¹⁷⁰ doch kommen Unterarten noch heute in Kaschmir und in Tibet vor.¹⁷¹ Roberts zufolge unternehmen diese Hirsche im Sommer lange Wanderungen¹⁷² über die hohen Bergzüge, und ein Exemplar wurde auf pakistanischem Gebiet unweit des Burzil-Passes geschossen.¹⁷³ Dieser Paß aber liegt ganz in der Nähe des Oberen Industales, in dem sich unsere Felsbilder befinden. Es steht zudem außer Zweifel, daß der Rothirsch früher im Himalaja weiter verbreitet war als heute.¹⁷⁴

165 JETTMAR 1982: 186.

166 Ich selbst habe auf der etwa 60 km langen Strecke zwischen Shatial und Chilas zehn große Holzumschlagplätze gezählt! Siehe auch JETTMAR (1989a: 86) und GRÖTZBACH (1983: 317) zur Verwendung des Wortes *jangal* im Raum Gilgit.

167 Siehe ROBERTS 1977: 174.

168 HALLIER 1991: 18.

169 Siehe ROBERTS 1977: 173 und GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 141.

170 Siehe dagegen aber PRATER 1965: 287.

171 Siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 119; NAIR 1992: 54.

172 Eine wesentliche Ursache hierfür ist beispielsweise Nahrungsmangel aufgrund von Entwaldung; siehe WAGENKNECHT 1980: 14-15, 118; SCHLOETH/BURCKKARDT 1961: 149; PRATER 1965: 287.

173 Siehe ROBERTS 1977: 175.

174 Siehe hierzu CAUGHLEY 1970: 611 und HEPTNER/NAUMOV 1966-80: Bd. 1, S. 174-175. Zum oft in diesem Zusammenhang erwähnten Maral (*Cervus elaphus maral*; E: *Maral*; F: *Maral*) siehe HEPTNER/NAUMOV 1966-80: Bd. 1, S. 161-175 und auch BUCHERER-DIETSCHI/JENTSCH 1986: 95 sowie GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 195.

Die Form des Geweihs variiert beim Rothirsch stark,¹⁷⁵ weshalb von unterschiedlichen Darstellungen nicht ohne weiteres auf unterschiedliche Hirscharten bzw. -gattungen geschlossen werden kann, wie Gai Shanlin dies bei chinesischen Felsbildern versucht hat.¹⁷⁶ Außerdem muß man, wie bei den anderen Tierpetroglyphen auch, die oft sehr unterschiedlichen zeichnerischen Fähigkeiten der Künstler berücksichtigen. Es bleibt also festzuhalten, daß es nachweislich noch vor kurzer Zeit Rothirsche in der näheren Umgebung des Oberen Industales gegeben hat und daß sehr wohl größere Populationen (welcher Unterart auch immer)¹⁷⁷ zur Zeit der Herstellung der Felsbilder hier gelebt haben können.¹⁷⁸ Dies soll jedoch nicht heißen, daß die Zeichner der Hirsche unbedingt Einheimische waren, wenn man dies auch zumindest für den Hirsch aus Jasain Nala, der ja Teil einer Jagdszene ist, vermuten könnte. Für Jettmars Theorie, Fremde hätten die Tiere in die Felsen geritzt, spricht die geringe Anzahl der Zeichnungen, wogegen wiederum einzuwenden wäre, daß beispielsweise der Wolf, der nachweislich in den Bergen der Region vorkommt und durchaus von Bedeutung für die Bevölkerung ist und war, auch nicht öfter dargestellt wurde. Man könnte aber auch annehmen, daß die Hirsche, sollte es sie am Oberen Indus gegeben haben, zu selten waren, um als Jagdwild ernst genommen zu werden, weshalb sie auch nicht oft in die Felsen geritzt wurden. Oder aber ihre symbolische Bedeutung entsprach nicht der des Steinbocks oder Markhors, die in der Glaubenswelt der Region eine immense Rolle spielen.¹⁷⁹

Es wäre möglich, daß einige Felsbildtiere, die in der Regel als Steinbock interpretiert werden, in Wirklichkeit Hirsche sein sollen. Ihre Hörner verlaufen fast waagrecht zum Rücken hin, und die Knoten sind durch zahlreiche kurze, etwa im rechten Winkel davon abgehende Striche angedeutet.¹⁸⁰ In Zentralasien wenigstens,¹⁸¹ wo Hirsche lange

175 Siehe u.a. HEPTNER/NAUMOV 1966-80: Bd. 1, S. 158.

176 GAI SHANLIN 1991: 419-420.

177 Zu den verschiedenen Unterarten siehe u.a. GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 194ff.

178 Zu dem möglicherweise auch in Frage kommenden, inzwischen sehr selten gewordenen Weißlippenhirsch (*Cervus (Przewalskium) albirostris*; E: *Thorold's Deer*, F: *Cerf de Thorold*) siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 119 und GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 196f.

179 Vgl. jedoch TCHLENOVA (1963: 59ff.) zur Bedeutung des Hirsches bei den Skythen.

180 Wie eine Zeichnung bei HALTENORTH/TRENSE (1956: 29) zeigt, kann das Geweih

Zeit "das beliebteste künstlerische Motiv"¹⁸² waren, wurden sie, was ihr Geweih angeht, zuweilen auf eine sehr ähnliche Weise dargestellt.¹⁸³

Zur Datierung der Hirschdarstellungen läßt sich nicht viel sagen, da keine von ihnen durch eine nebenstehende Inschrift zeitlich genauer einzuordnen ist. Den Hirsch in Thalpan Village datiert Jettmar¹⁸⁴ nach dem Stil, in dem er gezeichnet wurde, in die Kuşāṇa-Zeit (ca. 1.-3. Jh. n. Chr.).

Schaf (*Ovis*)¹⁸⁵

(Abb. 53, 54)

(E: *Sheep*; F: *Mouton*)

Die mit relativer Sicherheit als Schafe¹⁸⁶ zu deutenden Tiergravuren auf den Felsen des Oberen Indus beschränken sich auf einige wenige, alles in allem vielleicht zehn bis zwanzig Zeichnungen.¹⁸⁷ Charakteri-

des Rothirsches tatsächlich so aussehen. Siehe hierzu jedoch JETTMAR/THEWALT (1985: 26), die eines dieser Tiere, einen "Ibex", wie es hier heißt, einer späten Zeit (9.-10. Jh. n. Chr.) zuordnen und zu den in der Nähe eingeritzten Äxten in Beziehung setzen. "Deren [d.h. der Hörner] Riffelung entspricht formal der Zähnung der Axtklingen" (ebd.); siehe auch Anm. 236.

181 Und nicht nur dort, vgl. van BUREN 1939: pl. 1, fig. 1 sowie das Wappen von Hirschberg in Schlesien.

182 OKLADNIKOV 1979: 57.

183 Vergleichbar in der Darstellung der Geweihe auch fig. 9 und 10 in FRANC-FORT/KLODZINSKI/MASCLE 1990: 10-11; GRÜNWEDEL 1912: 67, fig. 133; S. 72, fig. 154 und S. 173, fig. 157. Zu einer Felszeichnung aus Südsibirien siehe auch KŠICA 1973: 230, und zu verschiedenen Hirschdarstellungen ŠER 1980: 30. Zum Hirschmotiv siehe JETTMAR 1966: 17, Anm. 5.

184 JETTMAR 1989: 267.

185 Siehe Anm. 127.

186 Zu den nicht-eindeutigen, aber immerhin möglichen Schafdarstellungen gehören einige Tiere mit kurzen gebogenen Hörnern, wie beispielsweise in Shatjal-Fort, die allerdings ebensogut weibliche Ziegen, Steinböcke, Schraubenziegen etc. sein könnten. Aus diesem Grund werden sie hier vernachlässigt.

187 In Chilas V; Chilas I (Abstieg); Chilas I 117; Chilas III; Minargah; Hodar I 112:5, 113:28; Jasain Nala 122; Dadam Das 57:10; Oshibat 24:1; Chilas VII; Thalpan II. DANI (1983a: 40f.) hält allerdings sehr viele Caprini für Schafe. Ein Tierkopf in Shatjal I (36:121) könnte unter Umständen auch als Schafskopf interpretiert werden (vgl. Anm. 152).

stisch für sie sind die im Vergleich mit dem Steinbock kurzen, mehr oder minder stark gebogenen Hörner und zuweilen der kompaktere Körperbau. Mehrere dieser Schafe¹⁸⁸ sind in Jagdszenen eingebunden, die auch Schraubenziegen und andere Caprini wiedergeben (Abb. 13).¹⁸⁹ Daraus läßt sich schließen, daß es sich zumindest bei diesen um Wildschafe handelt. Zwei Tiere fallen durch besonders sorgfältige Ausführung auf. Der Körper des einen von beiden (Minargah) wurde im Umriß dargestellt, aber nicht flächig gepickt, die Beine befinden sich in Schreitstellung. Die Hörner sind kurz und leicht gebogen. Ein nebenstehendes Zeichen offensichtlich gleicher Patinierung könnte ein Brähmi-*śrī* sein und eine ungefähre Datierung in das 5. oder 6. Jh. n. Chr. ermöglichen. Das andere vermutliche¹⁹⁰ Schaf (Chilas V) (Abb. 14) wurde ebenfalls im Umriß dargestellt; abgesehen davon, daß sein Körper mit Punkten ausgefüllt wurde, gleicht es dem anderen außerordentlich. Neben ihm wurde offensichtlich etwas später eine Brähmi-Inschrift eingeritzt, die *śrī vāhadevasya*, "des Herrn Vāhadeva" lautet¹⁹¹ und etwa in das 3.-4. Jh. n. Chr. zu datieren ist. Vermutlich gleichzeitig wurde es mit einer Art Schärpe¹⁹² versehen, ein Brauch, der von vielen anderen Darstellungen u.a. auf Tellern, Anhängern, Stoffen her bekannt ist.¹⁹³

188 Wenn hier und im folgenden von 'Schaf' die Rede ist, so ist damit nicht das weibliche Tier im Unterschied zum Schafbock oder Widder gemeint, sondern die Gattung Schaf. Ob es sich im Einzelfalle um ein männliches oder weibliches Tier handelt, ist also damit noch nicht gesagt.

189 So vor allem auf einem Felsen auf dem Abstieg zu Chilas I.

190 Es wird von DANI (1983a: 82) allerdings als Ziege bezeichnet.

191 Siehe DANI 1983a: 82, Abb. Nr. 62.

192 JETTMAR/THEWALT (1985: 23): "Halsschleife", JETTMAR (1988: 154): "scarf".

193 Siehe unter anderem TREVER/LUKONIN 1987: 94 (Schaf); *Historische Schatten* 1966: 51/cat.273 (Schaf mit den sasanidischen Wirbeln versehen); JETTMAR/THEWALT 1985: 23 (Schaf, nach Al'baum); PORADA 1962: 224 (Schaf; Abdruck eines sasanidischen Siegels); CALMEYER/TRÜMPELMANN/ZICK-NISSEN 1972: 123, fig. 107 (Schaf, sasanidisches Stempelsiegel) und desgl. GHIRSHMAN 1962: 244, Abb. 303; HAYASHI 1992: 68, pl. 1 (Mufflon); PUGAČENKOVA/REMPER' 1982: 238; MARSHAK 1986: Abb. 61f. (Hirsch); LITVINSKY/SOLOV'EV 1990: fig. 10 (Hirsch) und 17 (Bezoarziege/Steinbock); LUKONIN 1977: 206 (Bezoarziege); GHIRSHMAN 1962: 228, Abb. 273 und S. 229, Abb. 277 (Schaf), und ebd.: 328, Abb. 438 (chinesischer Anhänger, Tierart nicht erkennbar, aber mit Gehörn/Geweih); ders. 1962: Abb. 406; zu einem Pfau mit zwei Schärpen siehe FRUMKIN 1977: fig. 10a; ein Pferd mit stilisierter Schärpe ist abgebildet in MAENCHEN-HELFEN 1957: 107, fig. 23.

Bei Jettmar/Thewalt¹⁹⁴ heißt es hierzu: "Das kennt man schon aus dem sasanidischen Iran, damit soll eine besondere Weihe des Tieres ausgedrückt werden. Sogdische Textilien zeigen das Fortdauern der Tradition, ebenso Silberarbeiten."¹⁹⁵ Nach Porada ist "der Widder mit der Königsbinde ... das Symbol göttlichen Glanzes."¹⁹⁶

Das häufig als einzig in Frage kommende Schaf angeführte¹⁹⁷ Marco-Polo- oder auch Pamir-Schaf (*Ovis ammon polii*; E: *Marco Polo Sheep*; F: *Mouflon de Marco Polo*), eine der sechs Unterarten des Argali (*Ovis ammon*; E: *Argali*; F: *Argali*),¹⁹⁸ lebt zwar in wenigen Exemplaren heute noch ganz in der Nähe unserer Felsbildregion, vor allem im Khunjerab National Park,¹⁹⁹ das Zentrum seiner Verbreitung liegt jedoch im Pamir.²⁰⁰ Außerdem sind seine Hörner nicht, wie die der Tiere auf den Felsbildern, nur einfach gekrümmt, sondern zweifach geschwungen, wie man bei einem erst kürzlich mit Farbe auf einen Felsen nahe Gilgit gezeichneten Schafskopf sehen kann (Abb. 31).²⁰¹ So scheint es mir weit wahrscheinlicher zu sein, daß zumindest in einigen Fällen (Jasain Nala und Abstieg Chilas I) der Urial (*Ovis orientalis*; E: *Asiatic mouflon*, *Urial*; F: *Mouflon de l'Asie Mineure*, *Urial*),²⁰² auch Shapu, Asiatisches

194 JETTMAR/THEWALT 1985: 23.

195 Bei JETTMAR (1988: 154) heißt es: "Maybe this specific kind of distinction was originally restricted to animals personifying the *farn* (< *xvarnah*) translated as 'splendour of good luck'... Nevertheless the meaning as a religious symbol was not entirely lost, and that may explain the carving by a transient visitor (?) in the Indus valley." In ELIADE (1987: Bd. 13, S. 234) heißt es: "In Iranian Sasanid art, rams are depicted with ceremonial ribbons around their necks, for sheep were believed to bring happiness and health."

196 PORADA 1962: 224. Siehe allerdings CALMEYER/TRÜMPELMANN/ZICK-NISSEN 1972 zur Sasanidenzeit: "Weibliche Hirsche werden 'von der Jagd' verschont und bekommen als Zeichen dieser großköniglichen Schonung ein Band angehängt, dessen Enden von seinem Hals flattern wie die des großköniglichen Diadems von des Herrschers Krone." Siehe auch LITVINSKY/SOLOV'EV 1990: 72. Zum Schaf als Verkörperung oder Träger des *Farn* siehe LITVINSKIJ 1983: 390.

197 Zum Beispiel bei HALLIER 1991: 10.

198 Siehe TRENSE 1989: 149.

199 Siehe KNUDSEN 1992: 98; ROBERTS 1977: 204f.

200 Siehe SCHALLER 1977: 62; BUCHERER-DIETSCHI/JENTSCH 1986: 94-95; NAUMANN 1978: 202f.

201 Er ist, so Bemann mündlich, das Abzeichen einer in Gilgit stationierten Abteilung des Frontier Corps.

202 Mit elf Unterarten, darunter das Steppenschaf (*Ovis orientalis vignei*; E: *Steppe*

Mufflon oder Orientalisches Wildschaf genannt, abgebildet werden sollte. Wie die Karte bei Schaller²⁰³ zeigt, erstreckt sich das Verbreitungsgebiet des Urial auf pakistanischem Territorium von etwa der Station Shtial bis hinauf nach Hunza.²⁰⁴ Davon abgesehen aber – und damit läßt sich auch der Einwand, es könnten ja nicht einheimische Tiere gezeichnet worden sein, entkräften – sind die Hörner des Urial nur einfach geschwungen und kürzer als die des Marco-Polo-Schafs.²⁰⁵ Die Hörner der beiden oben beschriebenen, besonders sorgfältig ausgeführten Tiere sind allerdings auch für den Urial deutlich zu kurz. Es könnten also einfach Weibchen dargestellt worden sein, deren Hörner etwa bis 13 Zentimeter lang werden.²⁰⁶ Da dies aber bei den weiblichen Tieren beider Arten der Fall ist, kann man über solche Schafe nicht mehr sagen, als daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach keine männlichen Marco-Polo-Schafe sind. Außerdem besteht durchaus die Möglichkeit, daß die Zeichner zumindest in den beiden genannten Fällen lediglich das Schaf *per se* darstellen wollten, wofür auch der lange Schwanz spräche, mit dem keines der genannten Schafe aufwarten kann.²⁰⁷

Wenigstens ein Felsbildtier (Dadam Das 57:10) (Abb. 53) gibt sich durch den charakteristischen Schwung seiner kurzen Hörner als Bharal (*Pseudois nayaur*; E: *Bharal*, *Blue Sheep*; F: *Bharal*) – auch Asiatischer Tur²⁰⁸ oder Blauschaf genannt – zu erkennen. Er lebt noch sehr zahlreich ein wenig weiter östlich und vor allem in Tibet,²⁰⁹ ist aber auch “in the remotest northern region of Hunza and the Karakoram range in Baltistan”²¹⁰ zu finden. Seine Hörner sind sehr viel kürzer als die der anderen beiden genannten Arten²¹¹ und nach außen gebogen.²¹²

sheep), das in der Gegend um Gilgit und in Baltistan heute noch vorkommt (siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 548; auch ROBERTS 1969: 246).

203 SCHALLER 1977: 62.

204 Siehe auch TRENSE 1989: 144 und ROBERTS 1977: 205.

205 Siehe ROBERTS 1977: 206f.

206 Siehe ROBERTS 1977: 204, 207.

207 Siehe JETTMAR 1975: 251. Zur Verbreitung der altweltlichen Wildschafe siehe BOESSNECK 1983: 13. Vgl. auch unten Anm. 423.

208 Siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 168.

209 Siehe TRENSE 1989: 134; WALKER 1964: 1475; SCHALLER 1977: 51, 63; CAUGHLEY 1970: 612.

210 Siehe ROBERTS 1977: 201; siehe auch SCHALLER 1977: 64f.; KNUDSEN 1992: 98.

211 Zu den Hörnerformen siehe ROBERTS 1977: 202.

212 Erwähnt werden sollten hier – obgleich ich es für recht unwahrscheinlich halte, daß

Das Blauschaf in Dadam Das stammt mit ziemlicher Sicherheit aus prähistorischer²¹³ Zeit, die beiden gleichartigen Schafe in Minargah und Chilas V dürften, wenn sie nicht gar von ein- und derselben Hand stammen, etwa gleichzeitig entstanden sein und können, wie oben gesagt, wohl in das 5.-6. Jh. datiert werden.

Schraubenziege/Markhor (*Capra falconeri*) (Abb. 55, 56)
(E: *Markhor*; F: *Markhor*)

Die Schraubenziege, auch Markhor genannt,²¹⁴ ist, wie eingangs bereits erwähnt, nach dem Steinbock/Bezoarziege und dem Pferd das am häufigsten dargestellte Tier. In der Mehrzahl der Fälle läßt sie sich an

einer von ihnen gemeint sein könnte – der Vollständigkeit halber noch:

1. Der Himalaja-Tahr (*Hemitragus jemlahicus*; E: *Himalayan tahr*, F: *Tahr de l'Himalaya*). Zu seiner Verbreitung, Lebensweise etc. siehe ROBERTS 1977: 188; SCHALLER 1977: 51 und 48-49, HALTENORTH/TRENSE 1956: 167; WALKER 1964: 1473. Er hat kurze Hörnchen und Ohren sowie ein zottiges Fell und bevorzugt steile, bewaldete Berghänge.

2. Der weiter östlich lebende Serau (*Capricornis sumatraensis*; E: *Serow*; F: *Serow*), mit kurzen, sehr dünnen Hörnern, der allerdings in "dicht bewaldeten Schluchten und auf grasigen Hängen in der Nähe von Rhododendron- und Eichenwäldern" (GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 505) lebt und schon deshalb vermutlich nicht in Frage kommt (siehe auch HALTENORTH/TRENSE 1956: 162f.).

3. Der Goral, auch Ziegenantilope genannt (*Nemorhaedus goral*; E: *Goral*; F: *Goral*), der, ebenfalls ein wenig weiter östlich, in "felsigen Waldgebieten" (GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 506) bis zu einer Höhe von 2.500 Metern lebt und gleichfalls sehr kurze, dünne Hörner hat. Zu seinen Unterarten und seiner Verbreitung siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 161.

Die Letztgenannten gleichen vom Körperbau her eher einer Ziege als einem Schaf. Zur Verbreitung von Steinbock, Bharal, Tahr, Bezoarziege und Markhor siehe die Karte in SCHALLER 1977: 49.

4. Der Takin, auch Gnuziege genannt (*Budorcas taxicolor*; E: *Takin*; F: *Takin*), hat einen plumpen Körper und einen großen Kopf mit Ramsnase. Er lebt im Gebirge bis zu 5.000 Metern Höhe, doch liegt sein Verbreitungsgebiet wenigstens heutzutage sehr weit von der Region der Felsbilder entfernt (siehe Grzimek 1988: Bd. 5, S. 507ff.).

213 Was den Begriff 'prähistorisch' in diesem geographischen Raum betrifft, folge ich JETTMAR/THEWALT 1975: 12. Siehe auch JETTMAR 1989b: XVI. Vgl. hierzu auch Anm. 33.

214 Zum Namen siehe ROBERTS 1969: 238 und ders. 1977: 196.

den langen, korkenzieherähnlich gedrehten, geraden Hörnern erkennen und ist dadurch kaum zu verwechseln.²¹⁵ Das Verbreitungsgebiet des Markhor mit seinen verschiedenen Unterarten²¹⁶ ist relativ begrenzt; es reicht vom nordwestlichen Ende der Bergkette des Himalaja, einschließlich des Oberen Industales,²¹⁷ bis zu den Bergen Waziristans und Baluchistans, und nach Norden hin ist er in den Provinzen Tadschikistan und Usbekistan zu finden.²¹⁸ Aufgrund starker Bejagung ist er in seinen Beständen inzwischen gefährdet und selten geworden. Außer vom Menschen droht ihm Gefahr von Schneeleoparden, Wölfen und Adlern.²¹⁹ Obgleich die Schraubenziegen im Prinzip denselben Lebensraum bevorzugen wie die Steinböcke, klettern sie doch selten über die Schneegrenze hinauf und leben also generell in niedrigeren Höhen als diese.²²⁰ Daß dies auch den Einheimischen bekannt war, bezeugen möglicherweise manche Jagdszenendarstellungen auf den Felsen, wo über den Schraubenziegen der auf der Lauer liegende Jäger zu erkennen ist, dem die Tiere von einem weiteren Jäger mit Hund zugetrieben werden. Über ihnen allen aber sind Steinböcke eingepickt (Chilas III; auch Thor I 70).²²¹

Die Bandbreite der Darstellungen des Markhors ist begrenzt. Zwar wurde er sowohl (und zumeist) als Strichzeichnung wie auch im Umriß wiedergegeben oder auch flächig gepickt, und wenigstens ein Tier (Thor I)

215 Zur großen Variabilität in der Hornform siehe KOCH 1931: 277. Bei den ähnlich dargestellten Tieren auf einem Siegel aus Rehman Dheri (c. 3.200 v. Chr.) (DURRANI 1988: 222), auf einem Teller aus Harappa (*Vergessene Städte am Indus* 1987: 212, Abb. 184) oder auf indischen Felsbildern (CHAKRAVARTY 1984: 52; BROOKS/WAKANKAR 1976: 32), handelt es sich allerdings mit ziemlicher Sicherheit um die u.a. in den Ebenen des indischen Subkontinents lebenden Hirschziegenantilopen, auch Sasin genannt (*Antilope cervicapra*; E: *Blackbuck*; F: *Antilope cervicapre*; siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 474ff.); siehe auch KHAN/KNOX/THOMAS 1989: 286.

216 Hierzu siehe ROBERTS 1977: 197; HALTENORTH/TRENSE 1956: 166; ROBERTS 1969: 239 und PRATER 1965: 257.

217 Zu seiner Ernährung in der Gegend um Gilgit siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 534.

218 Siehe TRENSE 1989: 141; SCHALLER 1977: 32, 55; ROBERTS 1969: 240; ROBERTS 1977: 197.

219 Siehe TRENSE 1989: 141; ROBERTS 1969: 244.

220 Siehe ROBERTS 1969: 241, 246; ders. 1977: 197; PRATER 1965: 257.

221 Im Winter kommen die Schraubenziegen in die Täler hinab und werden dann mit Vorliebe gejagt (siehe GRATZL 1978: 318; auch JETTMAR 1993: 32).

wendet den Kopf zurück,²²² wie wir dies bei den Steinböcken/Bezoarziegen wiederholt finden; doch kann keine einzige Ritzung als in künstlerischer Hinsicht wirklich anspruchsvoll bezeichnet werden. Lediglich die Hörner²²³ sind sehr unterschiedlich wiedergegeben. Neben Tieren mit deutlich gewundenen Hörnern gibt es – zuweilen in unmittelbarer Nähe (z.B. in Oshibat 38:5) – solche, deren Hörner lang und gerade sind. Da letzteres auf kein mir bekanntes in der Region oder Umgebung lebendes Tier zutrifft, ist anzunehmen, daß die Zeichner Markhore darstellen wollten, es ihnen aber entweder zu mühsam war, die Spiralen einzuritzen oder sie nicht dazu imstande waren. Auf einigen Steinen finden sich Schraubenziegen, deren Hörner wie Luftschlangen über die ganze Höhe des Felsens fortgeführt wurden (Abb. 15). Anders als beim Steinbock/Bezoarziege wurde gelegentlich auch nur abstrakt der Kopf des Tieres mit den Hörnern (Thalpan I 289:146) oder auch nur die Hörner (Oshibat 49:2) gezeichnet. Selten befinden sich die Tiere in offensichtlich schneller Bewegung (wie beispielsweise in einigen Jagdszenen), zuweilen jedoch in Schreitstellung. Oft drückt allerdings der nach oben gerichtete kurze Schwanz ihre Erregung aus,²²⁴ und “the habit of rearing up on the hind legs before attack”²²⁵ wurde zumindest auf einem Felsbild in Thalpan Village wiedergegeben (Abb. 16).

Die charakteristische Halsmähne des Markhor fehlt bei allen mir bekannten Zeichnungen, vermutlich weil sie wohl – im Gegensatz zu den Hörnern und dem Fleisch – bedeutungslos war. Da Tiere mit kurzen Hörnern, wie beim Steinbock beschrieben, nicht näher bestimmt werden können, läßt sich als sicher nur sagen, daß alle Tiere mit den typischen Markhorhörnern männlich sind, was zudem oft noch durch die Wiedergabe der Geschlechtsteile deutlich gemacht wurde.

Was ihre Entstehungszeit angeht, variieren die Zeichnungen der Schraubenziegen stark; so sind einige sicher prähistorisch (z.B. in Thor I), andere (in Chilas II) können mit Hilfe der nebenstehenden Inschriften etwa in das 1.-2. Jh. n. Chr. datiert werden, nicht wenige sind ungefähr zeitgleich mit nebenstehenden Brāhmī-Inschriften entstanden (Oshibat, Shatial etc.). Im Gegensatz zum Steinbock/Bezoarziege finden sich rela-

222 Siehe JETTMAR 1984b: 78f.; ders. 1989: 264f.

223 Zu aus Markhor-Hörnern hergestellten Bögen siehe JETTMAR 1975: 248 und GRATZL 1978: 317.

224 Siehe ROBERTS 1969: 246.

225 ROBERTS 1969: 247-248.

tiv wenige rezente Zeichnungen vom Markhor.

Steinbock, Sibirischer (*Capra ibex sibirica*) (Abb. 57, 58)
(E: *Asiatic ibex, Asian ibex, Siberian ibex*; F: *Bouquetin de Sibérie*)

Mehr als fünftausend Felsbilder geben Tiere mit langen gebogenen Hörnern wieder, wie sie nur die männlichen Tiere des Steinbocks oder aber der Bezoarziege²²⁶ (*Capra aegagrus*; E: *Wild goat, Bezoar*; F: *Chèvre sauvage, Chèvre égagre, Chèvre à bézoard*)²²⁷ haben. Das Verbreitungsgebiet der letzteren erstreckt sich von Spanien ostwärts bis in das südwestliche Pakistan und Indien.²²⁸ Früher lebte sie vermutlich auch weiter östlich und nördlich²²⁹ und damit wohl auch in den Bergen des Karakorum.

Im Unterschied zum Steinbock sind die Hörner der ihm ansonsten sehr ähnlichen Bezoarziege nicht mit Knoten versehen, sondern eher gewellt, was ihnen zuweilen das Aussehen verleiht, als seien sie nicht gebogen, sondern an mehreren Stellen 'geknickt'.²³⁰ Während das Gehörn eines erwachsenen Steinbocks etwa zwölf Knoten aufweist, finden sich bei der Bezoarziege nur drei bis fünf 'Wellen'.²³¹ Diese Informationen ermöglichen es nun, eine Anzahl von teilweise als Steinbock bezeichneten Caprini²³² als Bezoarziege zu identifizieren.²³³ Nur zwei Felsbilder am Oberen Indus (Chilas IV und Minargah) ließen sich ebenfalls aufgrund

226 Zum Namen siehe PORADA 1990: 71.

227 Zu den verschiedenen Unterarten siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 165.

228 Siehe BUFFON 1772-91: Bd. 11, S. 85; TRENSE 1989: 136; SCHALLER 1977: 53-55; ROBERTS 1977: 190; LOUIS 1934: 72; HALTENORTH/TRENSE 1956: 165; BOESSNECK 1983: 11.

229 Siehe WALKER 1964: 1474; SCHALLER 1977: 54-55; "In Pakistan schätzte George Schaller den Gesamtbestand auf mindestens 1.000 Tiere. Die größten Bestände sind in Belutschistan und in den Korchat-Bergen des Sind-Gebietes" (GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 536; vgl. zur Verbreitung auch ebd.).

230 Siehe PORADA 1990: 72; SCHWARZ 1935: 435; DUERST 1926: 68; van BUREN 1939: 50; BODENHEIMER 1960: 102.

231 Siehe LOUIS 1934: 74.

232 Z.B. LOEHR 1955: 64; *Oxus* 1989: 138; PORADA 1962: 169.

233 Zu diesem Problem siehe auch CONRAD 1966: 17 und BODENHEIMER 1960: 102; eine Bezoarziege ist deshalb vermutlich auch: GHIRSHMAN 1964: 358, Abb. 462; ROSTOVITZEFF 1929: pl. 1, Nr. 3. etc.

der charakteristischen Darstellung der Hörner als Bezoarziege deuten, doch sind die Tiere selbst nicht sehr naturgetreu wiedergegeben, weshalb ich von dieser Interpretation Abstand nehme.²³⁴ Dagegen wurden die Hörner (zuweilen auch nur das obere von beiden) vieler Caprini mit deutlichen (oft weit mehr als zwölf) Knoten versehen, wodurch sich wenigstens die meisten²³⁵ dieser Tiere als Steinbock bestimmen lassen.²³⁶

Das Verbreitungsgebiet des Sibirischen Steinbocks erstreckt sich von Afghanistan über Pakistan, Kaschmir bis nach China und der südwestlichen Mongolei,²³⁷ und auch heute noch ist er in den höheren Bergregionen des Himalaja und des Karakorum recht häufig.²³⁸ Anders als die Schraubenziegen und Wildschafe klettert er bis in Höhen von mehr als 6.500 Metern,²³⁹ was mit einer der Gründe dafür sein dürfte, weshalb seine Bestände längst nicht so gefährdet sind wie die der erstgenannten.²⁴⁰

Das Gehörn der meisten Felsbildtiere wurde allerdings ohne jede Andeutung von Noppen gezeichnet, was eine genaue Bestimmung vereitelt. Zumindest die zahlreichen sehr alten, teilweise prähistorischen Darstellungen von Tieren mit gebogenen Hörnern lassen sich meines Erachtens daher nur als Caprini²⁴¹ ansprechen; und da keineswegs sicher ist, ob

234 Zu einem von diesen (Chilas V) siehe JETTMAR 1984b: 79. In einer von einem Einheimischen des Munjan-Tales erzählten Legende über die Tiere der Berge werden Steinböcke, Wildschafe und Wildziegen unterschieden, siehe HUWYLER/MOOS 1979: 138. Zu 'Bergziegen' siehe auch LITVINSKIJ 1983: 393.

235 Die Tiere, deren Hörner nicht in der typischen Weise gebogen, sondern gerade zurückgebogen sind, könnten allerdings auch Hirsche darstellen, siehe oben S. 103.

236 Zu diesen 'gezähnten' Hörnern als Datierungsmerkmal siehe JETTMAR 1991: 10. Er vergleicht sie mit Ritzungen von gezähnten Äxten, die er in das späte 1. Jahrtausend n. Chr. datiert; siehe auch Anm. 180.

237 Siehe TRENSE 1989: 139.

238 Siehe ROBERTS 1977: 193. Zwei noch wenig erforschte Unterarten des Steinbocks sind der Ostkaukasische Steinbock oder Dagestan-Tur (*Capra ibex cylindricornis*; E: *Dagestan Tur*, F: *Tour du Caucase occidental*), dessen Hörner ohne Knoten sind (GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 512), sowie der Westkaukasische Steinbock oder Kuban-Tur (*Capra ibex severtzovi*; E: *Kuban Tur*, F: *Bouquetin du Caucase occidental*). Zur Verbreitung siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 81.

239 Siehe ROBERTS 1977: 193.

240 Zum "Rückzug von Steinbock und Markhor in die extremen Hochgebirge" siehe auch JETTMAR 1993: 32.

241 Caprinus sei hier definiert als: vom Phänotypus her als ziegenartig einzuordnender

und wenn, bis zu welchem Zeitraum die Bezoarziege in den Bergen des Oberen Indus lebte, würde ich auch für die späteren Ritzungen diese Bezeichnung wählen.²⁴² Lediglich bei den rezenten Caprinidarstellungen kann man meines Erachtens mit Sicherheit davon ausgehen, daß der Steinbock gemeint war – vorausgesetzt, daß sie von Jägern, die ja die Verhältnisse kennen, angefertigt wurden.

Nicht nur durch die Hörner,²⁴³ sondern häufig auch durch die Darstellung des Geschlechtsteiles werden fast alle Caprini als Böcke gekennzeichnet. Als Jagdwild begehrt waren eben die männlichen Tiere auf Grund ihrer Hörner, die einen erheblichen Prestigegewinn für den erfolgreichen Jäger bedeuteten. Davon abgesehen ziehen sich laut Nievergelt²⁴⁴ die Geißen außerhalb der Paarungszeit in unzugängliche Gebiete zurück, während sich die Böcke eher in offenes Gelände wagen.²⁴⁵

In gestalterischer Hinsicht variieren die Steinbock- und/oder Caprinizeichnungen wenig, wenn man die Gesamtmenge betrachtet.²⁴⁶ Die Regel sind einfache Strichzeichnungen, bestehend aus einer Rückenlinie, an die zwei Hörner und vier Beine angesetzt sind.²⁴⁷ Oft ist der Kopf auch durch die Wiedergabe eines Halses abgesetzt, und ein kurzer, nach oben gebogener Schwanz ist erkennbar, der wie bei den Schraubenziegen einen Zustand höchster Erregung ausdrückt. Hin und wieder jedoch finden sich Abweichungen: So sind die Hörner zuweilen

gehörnter Paarhufer (Haus- und Wildtiere), der jedoch nicht genauer bestimmt werden kann. Diese Definition schließt auch Takin, Goral, Serau etc. ein, die nach zoologischer Nomenklatur nicht zur Gattungsgruppe der Caprini gehören.

242 Auf jeden Fall erscheint es mir mehr als gewagt wie HALLIER (1991: 8) zu behaupten, Tiere mit gebogenen Hörnern ohne Knoten seien durchweg Wildziegen.

243 Siehe van BUREN 1939: 50.

244 NIEVERGELT 1965: 75-76.

245 Es gilt zudem wenigstens in manchen Gegenden als Frevel, weibliche Tiere, insbesondere, wenn sie trächtig sind, sowie Jungtiere zu erlegen, siehe JETTMAR 1975: 247 und HUWYLER/MOOS 1979: 139.

246 Zur Gleichartigkeit der Darstellungen von Steinböcken siehe OKLADNIKOV 1979: 46.

247 Zu dieser Art von Strichzeichnungen siehe u.a. OKLADNIKOV 1979: 67. "Die alten Zeichnungen waren manchmal grob, doch völlig realistisch. Jetzt wird dieser frühere Realismus durch eine schematische, fast abstrakte Behandlung ersetzt. Das Leben entweicht aus den Bildern" (ebd.: 142). Sehr ähnlich sind Felszeichnungen aus der Südosttürkei, siehe UYANIK 1974: fig. 14, Blatt 37.

ineinander verschlungen (Alam Bridge), sehr unterschiedlich gebogen oder gekrümmt (Hodar I 112:5; Kunodas; Thakmündung) und lang (Kunodas). Gelegentlich²⁴⁸ wurden auch die Hörner an ihrem Ende oder überhaupt in die falsche Richtung, also nicht zum Rücken, sondern zum Kopf hin gebogen, was ein wenig an Rentiere denken läßt (Abb. 17).²⁴⁹ Nicht auszuschließen ist jedoch, daß hiermit zum Ausdruck gebracht werden sollte, daß die Tiere den (nicht ausgeführten) Kopf zurückdrehen. Selten sind Strichtiere mit erkennbarem zurückgewendetem Kopf (Chilas II 16:6; Hodar I 25:16; Dadam Das 62:26-28).²⁵⁰ Oft wurden auch nur ein Horn und zwei Beine wiedergegeben. Nur gelegentlich wird bei dieser Art schematisierter Darstellungen eine Bewegung ausgedrückt.

Zu dieser Gruppe der Strichzeichnungen gehört auch ein Felsbild, das einen Reiter auf einem Caprinus zeigt (Hodar I 39:17) (Abb. 18). Daß Menschen auf Schafen reiten, ist nicht allzu außergewöhnlich und in der Kunstgeschichte belegt.²⁵¹ Kuz'mina bildet allerdings auch einen mit einer Sonne anstelle des Kopfes versehenen Reiter auf einem Caprinus ab,²⁵² und in einer von Hugh van Skyhawk aufgenommenen Version der Kesarsage reitet Kesar auf einem Steinbock.²⁵³ An dieser Stelle erwähnt seien auch die zahlreichen Caprini, über deren Rücken ein Kreis mit einem Punkt darin oder gar regelrechte Punktlinien (z.B. Hodar I 34:15) abgebildet wurden.²⁵⁴

248 So beispielsweise in Oshibat 39:32, 42:5; Chilas III 107:5; Chilas IV; Hodar I und besonders Thalpan-Ziyarat.

249 Sie gleichen einer Rentier-Darstellung in der Höhle Font-de-Gaume bei Les Eyzies in der Dordogne. – Eine vergleichbare Darstellung auf einem Siegel aus Luristan bezeichnet PORADA (1962: 74) als Gazelle.

250 Siehe FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLE (1990: 11) zu vergleichbaren Darstellungen von Cerviden mit zurückgewendetem Kopf. Hierzu als Hinweis auf die Skythen siehe JETTMAR 1965: 43.

251 Siehe z.B. AKISHEV 1983: 169; KURITA 1988-90: Bd. I, S. 49, Abb. 81 und S. 50, Abb. 82, 83; RAU 1966: 533 (Sāñchi).

252 KUZ'MINA 1986: Abb. 36.

253 In: *Kisàr and Abadrúumbuu, Sohrāb and Rustam, 'Alī and Bhīma, the Pāñḍava: On the Sources of an Oral Epic of the Karakorum*, Vortrag, gehalten am 7. 12. 92 in Paris.

254 Siehe hierzu oben S. 80 und JETTMAR 1980: 190; ders. 1980b: 163. Vgl. auch OKLADNIKOV 1979: 14; er sagt über Felsritzungen aus Sibirien: "Die Zeichnungen der Böcke sind oft begleitet von Sonnensymbolen in der Form von Kreisen mit ra-

Eine weitere, sehr viel kleinere Gruppe bilden die im Umriß dargestellten Steinböcke oder Caprini. Sie sind ausgesprochen unterschiedlich wiedergegeben: Manche sind im bitriangulären Stil gezeichnet und deutlich älter als die Brähmī-Inschriften (Thor I),²⁵⁵ andere wurden im gleichen Stil eingeritzt, sind aber jüngeren bis neuzeitlichen Datums. Es finden sich kunstvolle Tierstilzeichnungen (Thalpan I; Minargah) und mehr oder minder gut ausgeführte Caprini mit flächig gepicktem oder überhaupt nicht ausgefülltem Körper. Bei dieser Gruppe von Ritzungen wird durch die Beinstellung öfter auch eine Bewegung ausgedrückt wie z.B. Flucht (Chilas I 95:3; Chilas II 20:2; Chilas VI). Andere Tiere sind deutlich dabei, miteinander zu kämpfen (Thak Das; Hodar West; Thor-Süd; Khanbari; Hodar I 151) (Abb. 19). In Ausnahmefällen (Chilas II 6:7; Chilas IV) steht das Tier lediglich auf den Hinterbeinen, und der vordere Teil des Körpers ist aufgerichtet wie beim Äsen an Bäumen.²⁵⁶

Ganz allgemein läßt sich sagen, daß diese letzteren, in der Regel nicht schematisch dargestellten Caprini und/oder Steinböcke von genauer Beobachtungsgabe der Künstler zeugen: So wurde beispielsweise oft der Ziegenbart mit abgebildet,²⁵⁷ und zuweilen sind die Hufe abgesetzt; Bein- und Körperhaltung sind in der Regel charakteristisch dargestellt, insbesondere bei Fluchtszenen (Chilas VI) oder um anzudeuten, daß das Tier auf einem Felsvorsprung steht (Oshibat 88:3). Auch das Sozialverhalten der Tiere (Gruppenszenen, Kämpfe mit Artgenossen, Bock und Geiß zusammen) fand nicht selten künstlerischen Ausdruck. Diese naturalistischen und nicht schematisierten Darstellungen sind oft älter als die Strichzeichnungen²⁵⁸ – aber keineswegs immer. So gibt es beispielsweise in Barmas Gah sehr alte, von mehreren 'Schichten' neuerer Ritzungen überlagerte alte Strichzeichnungen von Caprini.²⁵⁹ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die bereits von Snoy²⁶⁰ gemachte Beobachtung, daß zahlreiche der rezenten Caprini ausgespro-

dialen 'Speichen' oder einem Innenkreuz" (ebd.).

255 Siehe JETTMAR 1985a: 755.

256 Siehe hierzu TREVER/LUKONIN 1987: Abb. 100 (33) und ROSTOVITZEFF 1929: pl. IV, Nr. 3.

257 Zur Bedeutung des Ziegenbartes im Munjan-Tal siehe HUWYLER/MOOS 1979: 137.

258 Siehe HALLIER 1991: 8.

259 Zu Parallelen aus dem 3.- 1. Jahrtausend in der Türkei siehe HALLIER 1991: 16.

260 SNOY 1975: 224; siehe auch GRATZL 1978: 321.

chen wirklichkeitsgetreu und lebendig dargestellt wurden (z.B. in Khanbari).

Eine eigene Gruppe bilden mehr als fünfzig²⁶¹ wohl prähistorische Gravuren²⁶² von Caprini mit oft – aber durchaus nicht immer – *kurzen* Hörnern²⁶³ (Abb. 20). Sie zeichnen sich durch einen extrem plumphen Körperbau und relativ kleinen Kopf²⁶⁴ aus und sind stets nur mit zwei Beinen dargestellt. Zuweilen steht ein Tier mit kurzen in unmittelbarer Nähe eines zweiten mit längeren Hörnern, also wohl offensichtlich die Geiß neben dem Bock. Eine merkwürdige Eigenheit der meisten dieser Bilder ist ein quer über den Bauch verlaufender, mir nicht erklärlicher Strich (Abb. 21). Ein ähnliches Phänomen findet sich unter anderem bei Tieren auf prähistorischen Felsbildern in Indien,²⁶⁵ Usbekistan²⁶⁶ Anatolien²⁶⁷ und Afrika²⁶⁸ sowie auf Siegeln von Mohenjo-Daro.²⁶⁹ Eine Erklärung für diesen Strich geben van Noten, der meint, es könne sich um die Andeutung des “mottled coat” handeln,²⁷⁰ und Rhotert, der ihn für eine ‘Fleckung’ dieser Tiere hält.²⁷¹ Da Steinböcke aber keinen gesprenkelten Körper haben, läßt sich diese Interpretation nicht auf unsere Tiere anwenden. Die Bezoarziege hat zwar wohl einen dunklen Strich, doch zieht sich dieser nicht quer über

261 Mehrere in Chilas III; Dadam Das; Chilas IV; Oshibat 88:3; Shatial I 111:1, 119:3f.

262 Hierzu siehe JETTMAR 1985a: 753. Zur altersmäßigen Einordnung der Tierzeichnungen nach vier verschiedenen Kriterien und fünf Stilen siehe GRATZL 1978: 321f. Die oben beschriebenen Tiere würden wohl seiner Kategorie eins entsprechen (naturalistisch). Siehe auch CLOTTES 1989:25.

Zu einer ausgesprochen ähnlichen, allerdings aus jüngerer Zeit stammenden Darstellung eines Caprinus aus Südmarokko siehe WOLFF 1980: 201, fig. 17.

263 Ob es sich hierbei um Haustiere handelt, “die sich von den örtlichen Wildformen deutlich unterscheiden”, wie JETTMAR annimmt (1984a: 183), sei dahingestellt.

264 Siehe hierzu JETTMAR (1985a: 753-55): “the head is too small in comparison to the body, a trait typical for early carvings in Southern Siberia.”

265 Siehe u.a. CHAKRAVARTY 1984: 52.

266 Siehe KABIROV 1972: 51, Abb. 1.

267 Siehe UYANIK 1974: fig. 59.

268 Siehe RHOTERT 1952: Blatt 68 und S. 33; RESCH 1967: Tafel 6; van NOTEN 1978: fig. 62; NOWAK/ORTNER 1975: Abb. 188; FROBENIUS 1937: Tafel XLII; RHOTERT/KUPER 1981: Abb. 183.

269 Siehe MARSHALL 1931: Vol. 3, pl. CV, fig. 49; pl. CX, fig. 318, 322; pl. CXV, fig. 536.

270 Van NOTEN 1978: 27; siehe auch HALLIER 1991: 12.

271 RHOTERT 1952: 98.

den Bauch, sondern über den unteren Teil des Halses. Möglicherweise soll damit auch eine Domestizierung angedeutet werden (Strick, Gurt?).²⁷²

In jedem Fall kann nicht mit absoluter Sicherheit davon ausgegangen werden, daß es sich bei diesen und allen anderen kurzhörnigen Tieren²⁷³ um weibliche Steinböcke handelt,²⁷⁴ da dieses Charakteristikum unter anderem auch auf die Weibchen der Schraubenziegen, Hausziegen und einige Schafe zutrifft. Also gilt auch hier wieder: Die vermutlich richtige Bezeichnung wäre *Caprini*,²⁷⁵ wenn man nicht in Einzelfällen – wie Jettmar – davon ausgehen möchte, daß es sich um Chinkara-Gazellen handelt, “but this animal is not part of the local fauna”,²⁷⁶ und außerdem sind deren Hörner nur schwach gebogen.²⁷⁷

Tiger (*Neofelis* (= *Panthera*) *tigris*) (Abb. 59, 60)
(E: *Tiger*; F: *Tigre*)

Lediglich fünf – zwei große und drei kleine – der auf den Felsen des Oberen Indus recht zahlreich abgebildeten Raubkatzen lassen sich auf Grund der charakteristischen Streifen und des szenischen Zusam-

272 Hierfür spräche eine *Caprinus*-darstellung in Oshibat (47:1), bei der der Strich unter dem Bauch fortgeführt wurde, also wie ein Strick herabhängt. Siehe auch FRIEDERICH (1933: 11), der zwei Striche, die bei einer Zebudarstellung aus Mohenjo-Daro zur Bauchseite hinablaufen, als Bauchgurt deutet.

273 So in Sbatial Fort (hier in sehr charakteristischer Weise sitzend wiedergegeben); Gichi Nala; Hodar I 44:16, 215:1; Oshibat 47:2; Thor I 63; Shigar; Sbatial I 59:1.

274 Zur Verehrung und Opferung weiblicher Ziegen und Steinböcke in der Gegend um Gilgit siehe JETTMAR 1975: 208ff.

275 Siehe hierzu Anm. 241 sowie – zur Verwechslung mit Hausziegen – unten S. 144f.

276 JETTMAR 1989: 263.

277 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 466f., Abb. S. 467.

Ein allein aus dem Zusammenhang möglicherweise als Hausziege deutbarer *Caprinus* findet sich auf einem Felsen in Thalpan I (208). Man erkennt einen Krieger “der eine Ziege am Hinterlauf hochhält und ein großes Haumesser schwingt” (JETTMAR 1980a: 124; siehe ders. 1980b: 203). Das Tier hat allerdings lange gebogene Hörner wie ein Steinbock oder die Bezoarziege; und wenigstens alle Ziegen, die ich selbst in der Region sah, hatten kurze, unterschiedlich geformte Hörner (vgl. hierzu jedoch JETTMAR 1975: 250). Hinzu kommt, daß der Schöpfer des Felsbildes, nach der Kleidung des Kriegers zu schließen, vermutlich aus dem iranischen Kulturkreis stammt. Zu Hausziegen siehe JETTMAR 1975: 250f.; ders. 1980b: 163.

menhangs (Wiedergabe des *Vyāghrijātaka*)²⁷⁸ als Tiger²⁷⁹ identifizieren.²⁸⁰ Die Tiere, von denen eines unvollendet geblieben ist, wurden im Umriß gezeichnet. Alle haben einen langen Schwanz, deutlich den Körperbau einer Raubkatze, und drei von ihnen sind, wie gesagt, mit mehreren vertikalen Strichen versehen. Diese sollen nicht, wie THEWALT²⁸¹ annimmt, eine Mähne andeuten, da Tiger überhaupt keine Mähne haben, sondern schlicht die typischen Streifen.²⁸² Die nebenstehenden Stifterinschriften datieren die Tigerdarstellungen vermutlich in die Zeit vor 630 n. Chr.²⁸³ Ob der Künstler, der im Auftrag des Stifters Kuberavāhana diese Felsbildszene schuf, selbst jemals Tiger gesehen hat, ist fraglich.²⁸⁴ Zumindest aber wußte er, woher auch immer, ziemlich genau, wie sie aussehen.

Wildschwein (*Sus scrofa*)

(Abb. 61, 62)

(E: *Wild boar*; F: *Sanglier*)

Nur drei Felsbildtiere lassen sich mit ziemlicher Sicherheit als (Wild)²⁸⁵Schwein bezeichnen. Eines von ihnen (Chilas III) wurde vollkommen isoliert auf einen Felsen geritzt, das zweite (Thor I 70) ist Be-

278 Chilas I 42. Siehe hierzu THEWALT 1983: 629-632 und v. HINÜBER 1989a: 79ff.

279 Zu den verschiedenen Unterarten des Tigers siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 8ff.

280 Die Annahme DANIS (1983a: 200 und Abb. Nr. 150), es könne sich bei einem Tier in Hodar I, dessen langer Schwanz erhoben und dessen Körper gänzlich mit Punkten ausgefüllt ist, um einen "ritual tiger" handeln, erscheint mir ausgesprochen unwahrscheinlich.

281 THEWALT 1983: 630.

282 Ich glaube nach eingehender Betrachtung der vorhandenen Fotos nicht, daß zwei der Tiere später von anderer Hand hinzugefügt wurden, wie THEWALT (1983: 630-631) vermutet. Zu ähnlichen Tigerdarstellungen siehe JETTMAR 1965: 211.

283 FUSSMAN 1993: 4.4.1. Vgl. v. HINÜBER 1989a: 79, Anm. 8.

284 Heutzutage gibt es in den Bergen des Oberen Indus keine Tiger mehr. Zur heutigen und früheren Verbreitung des Tigers siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 7ff.

285 Selbst heute noch sind Hausschweine (*Sus scrofa f. domestica*) in vielen Teilen der Welt, so auch auf dem indischen Subkontinent, kaum von Wildschweinen zu unterscheiden. Obgleich es mir unwahrscheinlich erscheint, daß in diesem Zusammenhang ein Hausschwein dargestellt werden sollte, ist es also nicht vollkommen auszuschließen. In Indien war das Schwein schon sehr früh domestiziert (siehe BRIEDERMANN 1986: 33).

standteil einer Jagdszene mit Caprini und einem Hund, das dritte aber wurde in den Rahmen des buddhistischen *Ṛsipañcakajātaka* eingebettet²⁸⁶ und zwar ohne erkennbaren Grund²⁸⁷ den vier in der Geschichte vorkommenden und auch abgebildeten Tieren zugesellt (Abb. 5). "Ob der Grund hierfür in einer örtlichen Bedeutung des Schweins liegt und/oder das Schwein hinzugefügt wurde, um einen wäldlichen Hintergrund besser zu illustrieren, ist unklar".²⁸⁸ Daß es sich bei dieser Zeichnung um einen Frischling handelt, läßt sich wohl aus den sich horizontal über den Bauch ziehenden Streifen des im Umriß dargestellten Tieres erschließen.²⁸⁹

Ein weiteres Tier (Thalpan I) kann man vermutlich aufgrund des gedrungenen Körperbaus, der kurzen Ohren, der charakteristischen Kopfform und der kurzen Beine ebenfalls als Schwein interpretieren; ein vom Aussehen her durchaus als Schwein deutbares Tier in Hodar I (26:134) könnte allerdings auch ein etwas mißglücktes Pferd sein, wenn man die 'Borsten' auf dem Rücken als Mähne interpretiert.²⁹⁰

Das Wildschwein²⁹¹ hält sich mit Vorliebe in den feuchten, begrünten Uferregionen von Flüssen auf und meidet in der Regel "arid mountainous regions".²⁹² Obwohl man, wie Berichte früherer Reisender zeigen, davon ausgehen kann, daß es auch in früheren Zeiten nicht sehr viel mehr grüne Feuchtzonen in dem für uns relevanten Abschnitt des Indus gab, kommt – und kam sicherlich – das Wildschwein doch in der Gegend vor.²⁹³ So erscheint es verwunderlich, daß es nicht öfter dargestellt wurde. Wie Conrad sagt, ist es auch "in der Kleinkunst der Induskultur nur spärlich bezeugt. Auf den Siegeln ist es überhaupt nicht dar-

286 Siehe THEWALT 1983: 624-625.

287 Es wäre allerdings eine genaue Untersuchung *aller* bekannten Varianten dieses *Jātaka* erforderlich, um herauszufinden, ob nicht in einer von ihnen doch ein Schwein neben den anderen Tieren erwähnt wird.

288 THEWALT 1983: 625; auch van LOHUIZEN-DE LEEUW 1985: 134f.

289 Da nur bei relativ modernen hochgezüchteten Schweinerassen die Frischlinge kein gestreiftes Fell mehr haben (BRIEDERMANN 1986: 34), ist dieses Merkmal hier kein Indiz dafür, ob es sich um ein Wild- oder Hausschwein handelt.

290 Die von THEWALT (1983: 625, Fußnote 15) erwähnte Wildschwein-Darstellung in Hunza konnte ich auf keinem der vorhandenen Fotos wiederfinden.

291 Zu den verschiedenen Unterarten siehe HALTENORTH/TRENSE 1956: 111; GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 21ff.

292 ROBERTS 1977: 164.

293 Siehe ROBERTS 1977: 164f.

gestellt und unter den Statuetten ist es nur vereinzelt anzutreffen".²⁹⁴ Das abgebildete Schwein aus Thalpan I (208:35) kann etwa in das 6.-7. Jh. n. Chr. datiert werden,²⁹⁵ dasjenige in Thor Nord ist vermutlich um mehrere Jahrhunderte älter; es könnte, der Patina nach zu schließen, prähistorisch sein. Die übrigen lassen sich zeitlich nicht näher einordnen, doch dürften sie zur Zeit der Inschriften oder später entstanden sein.

Wolf (*Canis lupus*)

(Abb. 63, 64)

(E: *Gray wolf*; F: *Loup*)

Nur fünf Tiere auf den Felsbildern sollen meines Erachtens vermutlich Wölfe²⁹⁶ wiedergeben.²⁹⁷ Der deutlichste (Abb. 63) ist eine Einzeldarstellung auf einem Felsen der Station Hodar I (2:1). Die Ritzung ist stark patiniert, woraus unter Umständen auf ein relativ hohes Alter der Zeichnung geschlossen werden kann.²⁹⁸ Das große Maul des Tieres ist geöffnet; es sind deutlich zwei aufgerichtete Ohren erkennbar. Der Vorderteil des Körpers wirkt massiver als der übrige Rumpf; die Beine sind relativ kurz und befinden sich offensichtlich in Schreitstellung. Die Pfoten sind angedeutet, die Schwanzpartie ist kaum zu erkennen.

Die vier anderen Tiere sind jeweils Teil einer Szene. In den ersten beiden Fällen (Hodar I 220, Barmas Gah) ist ein Vierbeiner im Kampf mit einem Caprinus begriffen. Es könnte sich hier zwar auch um einen Hund handeln, doch ist der in diesem Fall wohl dazugehörige Jäger nicht dargestellt. Der zweite vermutliche Wolf (Minargah 60) hat den charakteristischen massigen Vorderkörper und befindet sich augenscheinlich im Kampf mit zwei Menschen; auf den dritten zielt offenbar ein Jäger (Oshibat 62:3).

Es steht außer Frage, daß es in der Umgebung unserer Felsbilder Wölfe

294 CONRAD 1966: 53; siehe auch MEADOW 1989: 172.

295 Siehe v. HINÜBER 1989a: 79, Anm. 8.

296 Es gibt mehr als vierzig Unterarten des Wolfes, siehe GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 60.

297 Ein weiteres Tier in der Station Barmas Gah oberhalb von Gilgit könnte einen Hund, aber auch einen Wolf wiedergeben.

298 Siehe hierzu Anmerkung 33.

gegeben hat.²⁹⁹ Roberts³⁰⁰ zufolge sind sie in Baluchistan und in den bergigen Regionen von Swat, Kohistan und Gilgit "still widespread", und nach Auskunft Einheimischer leben sie auch noch in den Bergen um Chilas.³⁰¹ Nach Grötzbach bleiben in Bagrot "Ochsen und Jung-rinder" nachts auf der Weide, "wobei letztere zum Schutze gegen Wölfe in die Mitte genommen werden."³⁰²

Wiederum erscheint es mir erstaunlich, daß ein solches für die einheimische Bevölkerung doch wesentliches Tier nicht häufiger dargestellt wurde. Ist der Grund hierfür darin zu suchen, daß der Wolf nicht gejagt wurde und auch sonst kein 'Prestigetier' war?³⁰³

Über die Datierung der Wolfdarstellungen läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß sie weder prähistorisch noch allzu jung sind.

Ziege, siehe Steinbock

VÖGEL

Fasan, siehe Pfau

Gänse (*Anser*)

(Abb. 65, 66)

(E: *Geese*; F: *Oies*)

Zwei Vögel lassen sich als Gänse deuten. Der erste befindet sich in Shatial I (17:33) (Abb. 65), hat einen kleinen, kreisrunden Kopf und ist mit einem Auge und einem klobigen, zu hoch angesetzten Schnabel versehen.³⁰⁴ Der lange Hals geht in einen eiförmigen Rumpf mit deutlich

299 Zu seiner Verbreitung siehe u.a. GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 69.

300 ROBERTS 1977: 97.

301 Siehe auch SNOY 1975: 107; SCHALLER 1977: 139; NAUMANN 1978: 204f.

302 GRÖTZBACH 1983: 316.

303 Zur relativen Seltenheit von Wolf- und Leoparddarstellungen siehe S. 143f.

304 Die Haltung des Kopfes erweckt den Eindruck, als ob der Vogel den Hals nach

abgesetztem Flügel über. Die Beine sind sehr massiv dargestellt, zwischen den Zehen sind vermutlich die Schwimmhäute angedeutet.

Der Schnabel des zweiten Vogels (Thalpan I: 277:62) (Abb. 22) ist ein wenig undeutlich; man erkennt ein Auge und einen krönchenartigen Höcker auf dem Kopf. Brust und Rumpf sind durch einen Strich voneinander abgesetzt, desgleichen der Flügel, der selbst noch einmal unterteilt ist. Die Beine sind ebenfalls recht massiv; die Füße sind (weil der Stein weggebrochen ist?) nicht erkennbar.

Körperbau, Proportionen und Halslänge beider Vögel machen es sehr wahrscheinlich, daß es sich um Gänse handelt. Die Möglichkeit, daß Schwäne (*Cygnus*; E: *Swan*; F: *Cygne*) gemeint waren, ist zwar nicht auszuschließen, erscheint mir jedoch wenig plausibel, da deren Körperbau nicht so gedrungen und der Hals länger ist.³⁰⁵ Das Fehlen jeglicher Charakteristika verhindert eine genauere Bestimmung der ersten Gans. Der Höcker auf dem Kopf des zweiten Vogels könnte auf die Haus-Höckergans hindeuten – die vor rund 3.000 Jahren in Innerasien domestizierte³⁰⁶ Form der Schwanengans (*Anser cygnoides*; E: *Swan Goose*; F: *Oie cygnoïde*)–,³⁰⁷ deren Ganter am Schnabelgrund einen Höcker hat,³⁰⁸ will man dem ‘Krönchen’ nicht eine mythologische Bedeutung beilegen.³⁰⁹ Keine einzige Gans (und übrigens auch kein Schwan) brütet wenigstens heutzutage in der Region des Oberen Indus. Sie sind Durchzügler, die sich nur im Winter teilweise auch an Flüssen und Seen des Himalaja und Karakorum aufhalten, im allgemeinen aber weiter nach Süden ziehen.³¹⁰

Die Gans aus Shatial läßt sich mit Hilfe der nebenstehenden Brāhmī-Inschriften in das 4.-5. Jh. datieren. Ob sie in irgendeinem Zusammenhang mit einer von diesen oder einer der zahlreichen umgebenden sogdischen Inschriften steht, läßt sich nicht sagen. Auch neben der Gans aus Thalpan ist eine Brāhmī-Inschrift eingeritzt, die möglicherweise in

oben verdreht und in den Himmel sieht.

305 Zu Schwandarstellungen auf Felsen siehe OKLADNIKOV 1974: 90.

306 So MEYER 1971-79: Bd. 12, S. 128.

307 GRZIMEK 1979-80: Bd. 7, S. 286; ZEUNER 1967: 391; REINHARDT 1912: 351f.

308 Siehe ZEUNER 1967: 391.

309 In verschiedenen buddhistischen *Jātaka* spielt ein *haṃsa*-König eine Rolle, so in Pali-*Jātaka* Nr. 534, 533 und 502 (COWELL 1969).

310 Zu näheren Angaben siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 1, S. 123-134; RIPLEY 1961: 25-27; LE MESSURIER 1904: 253-257.

irgendeinem Bezug zu ihr steht, da auf dem Stein genügend Platz gewesen wäre, um sie an eine andere Stelle zu schreiben. Aus dem Umstand, daß für die letzten zwei Silben der Inschrift eine zweite Zeile angefangen wurde, weil die Gans 'im Weg stand', läßt sich schließen, daß der Vogel früher eingraviert wurde. Die Inschrift lautet, so Fussman mündlich, *Om vicarati vati[ka]bhāya*, "Heil, Vatikabhāya geht (hier)" und stammt etwa aus dem 3.-5. Jh. n. Chr.

Greifvögel (*Falconiformes*)

(Abb. 67, 68, 69)

(E: *Diurnal Birds of Prey*; F: *Falconiformes*)

Mehr als zwanzig Vogeldarstellungen, oft mehrere nahe beieinander, geben Greifvögel wieder.³¹¹ Sie alle sind, bis auf eine Ausnahme (Thor I 136:9), stark abstrahiert gezeichnet und gleichen in frappierender Weise unserem heraldischen Adlersymbol. Der Kopf ist zur Seite gewandt, man erkennt zumeist einen nach unten gekrümmten Schnabel, die Flügel mit unterschiedlich vielen Schwungfedern sind ausgebreitet (siehe Abb. 68).³¹² Der Schwanz ist in der Regel durch drei Striche wiedergegeben. In vielfacher Hinsicht ähnlich sind in das 6. Jh. n. Chr. datierte Adlerornamente, die in einem Kurgan des Altai gefunden wurden.³¹³ Ob es sich bei diesen Vögeln um Adler oder um andere Greifvögel, wie Falken, Bussarde usw., handelt oder gar um Geier, läßt sich nicht sagen, und es dürfte von geringem Nutzen sein, auf die lokal vorkommenden Raubvögel einzugehen, da diese stilisierten Vögel offensichtlich ein Emblem oder eine Art Tamga und nicht als naturgetreue Wiedergaben ganz bestimmter Raubvögel gemeint waren.³¹⁴

311 Unter anderem in: Oshibat 18:270; Thalpan-Ziyarat; Hodar I 9:8; Thor I 136:9; Chilas II 24:26, 27, 45; Chilas VI; Thalpan Village; Thak Nala; Minargah.

312 DANI (1983a: 32) nimmt an, daß die auf diese Weise dargestellten Vögel gerade landen wollen.

313 *L'or des Scythes* 1975: 178f. Siehe PORADA (1962: 96) zu einer Raubvogeldarstellung aus Sialk aus dem 10.-4. Jh. v. Chr. und (ebd.: 71) zu Greifvogeldarstellungen auf einem Gußring aus Luristan.

314 Bemerkenswert ist allerdings in diesem Zusammenhang die bedeutende Rolle, die der Adler als "Gebietet und Wirt der Sonne, der Schöpfer des Weltalls, der Spender der Fruchtbarkeit" (BRENTJES 1987: 267) bei den Völkern Sibiriens spielte. Siehe hier vor allem STERNBERG 1930: 132, 144f.; sowie zu goldenen, ebenfalls stili-

Drei Zeichnungen weichen von dem üblichen Schema ab. Die ersten beiden gehören zwar in die obige Kategorie, doch wirken sie wie 'aufgeklappt': Der Schnabel des einen Vogels (Hodar I 9:8) (Abb. 23) ist nach oben gerichtet, an den kreisrunden Kopf schließt sich ein recht langer Hals an, dann folgen die Flügel und zwei 'Arme mit Fingern', die vielleicht die Beine mit den Krallen, und zwei 'Füße', die möglicherweise die Schwanzfedern wiedergeben sollen. Die Darstellung ist, nach den daneben eingeritzten und gleich stark patinierten Sonnenscheiben zu schließen,³¹⁵ in die spät- bis nachbuddhistische Zeit zu datieren. Ähnlich, nur noch abstrakter ist das Felsbild eines Greifvogels in Oshibat (18:270).

Die dritte Zeichnung (Thor I 136:9) (Abb. 67) ist die naturalistische Wiedergabe eines Raubvogels in typischer Haltung mit zurückgewendetem Kopf. Das Gefieder ist durch mehrere Striche angedeutet, an den Füßen sitzen lange Krallen. Auch hier ist es jedoch nicht möglich, auf einen bestimmten Raubvogel rückzuschließen,³¹⁶ zumal insbesondere der Schnabel recht undeutlich wiedergegeben wurde.³¹⁷ Ich selbst habe zahlreiche Bussarde über dem Industal kreisen und auf den Felsen sitzen sehen; so ist es nicht unwahrscheinlich, daß ein Reisender solche Vögel in den Stein ritzte. Es wäre aber auch möglich, daß dieses Felsbild zu der darüber eingravierten Brāhmī-Inschrift in Beziehung steht, die offensichtlich aus der gleichen Zeit stammt (3.-4. Jh. n. Chr.) und nach Sander³¹⁸ lautet: "Viṣṇusena has reached Nara." In diesem Zusammenhang zu bedenken ist auch, daß die Falknerei in dieser Gegend etwas durchaus Übliches war und ist.³¹⁹

Die stilisierten Greifvogelbilder von Chilas II, die deutlich früher ange-

sierten Adlerfiguren als Aufsatz für prunkvolle Kappen BRENTJES 1987: 266 und 268; sowie HAMBIS 1959: 5; KŠICA 1973: 225.

Siehe auch JETTMAR (1975: 217 und 223) zur Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Adlers in der Region um Gilgit, und (ebd.: 247f.) zur Verwandlung von Peris in Adler.

315 Siehe JETTMAR/THEWALT 1985: 27.

316 Hier kämen als Durchzügler oder Standvögel bestimmte Arten oder Unterarten vor allem der Milane, Bussarde, Habichte, Sperber, Falken, Adler und Weihen in Frage (zu ihnen allen siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 1).

317 Vgl. DANI 1983a: 18. Zu den in den Bergen Nordwest-Pakistans vorkommenden Adlern siehe ALI/RIPLEY, 1968-74: Bd. 1, S. 273-296.

318 SANDER 1989: 120f.

319 Siehe FAIRLEY 1979: 76.

fertigt wurden als die nebenstehenden Brāhmi-Inschriften, datiert Fussman etwa in das 1.-2. Jh. n. Chr., wohingegen Dani³²⁰ meint, sie seien gar prähistorisch.

Außer diesen Darstellungen gibt es noch einige wenige, einander sehr ähnelnde Greifvogelköpfe (in Minargah und Khanbari) mit deutlich gebogenem Schnabel, durch eine Linie abgesetztem Kopf mit Auge und breitem Hals. Einen vergleichbaren Kopf aus skythischer Zeit bezeichnet Rostovtzeff als Adlerkopf.³²¹ Die Ritzungen sind leider nicht datierbar, da ihre isolierte Position keinen Patinavergleich mit beispielsweise einer Inschrift ermöglicht.

Hühnervögel, rebhuhnartige (*Perdicini*) (Abb. 70, 71) (E: *Old world quails*; F: *Perdicinés*)

Mehr als fünfundzwanzig Vogelzeichnungen, vor allem in Stationen, die heute noch als Jagdreviere von Bedeutung sind,³²² lassen sich aufgrund des Körperbaus, des kurzen Schnabels und Schwanzes sowie der übrigen Proportionen als rebhuhnartige Hühnervögel deuten. Sie sind meist flächig gepickt und oft fliegend mit in Landehaltung ausgestreckten Beinen und zu mehreren dargestellt, was ebenfalls für diese Annahme spricht, da die Feldhühner sehr gesellig leben und außer in der Brutzeit fast immer in Scharen fliegen. Wenigstens in der Station Chilas III (vor allem auf Stein 32) sind in ihrer unmittelbaren Nähe nicht selten einfache Stūpas in den Stein geritzt, als ob eine Beziehung zwischen den Vögeln und diesen bestünde (Abb. 24).³²³

In Frage kämen hier zunächst mehrere Arten der Frankoline (*Francolinus*; E: *Francolin*; F: *Francolin*),³²⁴ die sich allerdings eher am Fuße der Berge aufhalten und Grasland sowie kultiviertes Gelände bevorzugen. Weiterhin wären die Königshühner (*Tetraogallus*; E: *Snowcock*; F:

320 DANI 1983a: 27, Abb. Nr. 10.

321 ROSTOVITZEFF 1929: pl. X, Abb. 4. Siehe zu Greifenköpfen auch RUDENKO 1960: Tafel XCVII; *L'or des Scythes* 1975: 178.

322 Vor allem in Chilas III und Dadam Das.

323 DANI spricht von einigen von ihnen als von Enten (1983a: 210) und erwähnt deren Assoziation mit Tempeln.

324 Siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 20-23.

Tétraogalle, Coq des neiges) zu nennen³²⁵ und zwar insbesondere das Himalaja-Königshuhn (*Tetraogallus himalayensis*; E: *Himalayan Snowcock*; F: *Tétraogalle de l'Himalaya*),³²⁶ das sich, wie Grzimek ausführt, gern den heimischen Paarhufern zugesellt. "Vermutlich suchen sie den Kot dieser Säuger nach Insekten ab".³²⁷ Am wahrscheinlichsten dürfte es jedoch sein, daß es sich bei den Felszeichnungen um Steinhühner (*Alectoris chukar chukar*; E: *Rock Partridge*; F: *Perdrix choukar*), Chakor genannt, handelt – rebhuhn große Vögel mit im wesentlichen graubraunem Gefieder und auffallend schwarz, braun und weiß quergebänderten Körperseiten, rotem Schnabel und roten Füßen³²⁸ –, die in den Bergen Nordpakistans begehrtes Jagdwild³²⁹ und auch heute noch ausgesprochen häufig sind.³³⁰ Sie fliegen in kleinen Scharen zum Indus, um zu trinken, und man sieht ihre Fußspuren überaus zahlreich im Sand in Ufernähe. Oft werden sie in Käfigen gehalten, die man über dem Eingang von Basarläden aufhängt. Auch sind sie sehr beliebt zur Austragung von Hahnenkämpfen.³³¹

Eine nähere Datierung dieser Vogelritzungen ist noch nicht möglich. Sie sind aber vermutlich vor dem 10. Jh. n. Chr. angefertigt worden.

Kranich (*Grus*) oder Schreitvögel (*Gressores*) (Abb. 72, 73) (E: *Crane*; F: *Grue*)

In Thor I (26:2) findet sich die isolierte Ritzung eines Vogels mit einem annähernd runden Kopf, in dem ein Auge angedeutet ist und dessen obere Hälfte flächig gepickt wurde. Der Schnabel ist lang, gestreckt

325 Siehe GRZIMEK 1979-80: Bd. 7, S. 462.

326 Zu ihm siehe auch NAUMANN 1978: 205.

327 GRZIMEK 1979-80: Bd. 7, S. 463. Auch Wachteln (*Coturnix*) und Rebhühner (*Perdix*) kämen in Frage, da auch sie in der Region zu finden sind (siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 1, S. 34ff.); zu einigen weiteren Hühnervögeln siehe ebd.

328 Siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 19.

329 Siehe hierzu auch FAIRLEY 1979: 67f.; JETTMAR (1993: 33) zu "Jagdmasken für die Wildhühnerjagd".

330 DANI 1983a: 18. Eine von den anderen Zeichnungen abweichende Vogelritzung in der Station Chilas III hat bereits DANI, wie eingangs erwähnt, als Chakor identifiziert (1983a: 42).

331 Sogar auf den schön geschmückten Lastwagen sind sie nicht selten abgebildet (siehe GROTHUES 1990: 82, 86).

keilförmig und in etwa gerade. Der Vogel hält den Kopf gesenkt; der Hals ist als Strich dargestellt; der Rumpf, dessen Rückenlinie in einem Abwärtsschwung endet, wurde flächig gepickt. Eine Schwinge ist ausgestreckt und ebenfalls ganz ausgepickt. Nur ein Bein wurde dargestellt; es ist lang und leicht angewinkelt.

Die Tatsache, daß der Zeichner die untere Kopfpartie nicht ausgepickt hat, läßt darauf schließen, daß er einen Farbwechsel andeuten wollte. Den übrigen Körper könnte er dagegen als einfarbig gesehen haben, weil er ihn vollständig punzte. Dem Hals maß er offensichtlich keine größere Bedeutung bei, da er ihn einfach nur als Strich darstellte - er erschien ihm also vermutlich nicht in irgendeiner Weise auffällig.

Die Kopf- und Körperform, die Länge und Form des Schnabels und der Beine ließen entweder auf einen Storch oder einen Kranich, vielleicht auch auf einen Reiher schließen. Einen auffälligen Farbwechsel am Kopf, aber ansonsten nur wenig bunt gefärbtes Gefieder besitzen der Weißhalsstorch (*Ciconia episcopus*; E: *Bishop Stork*; F: *Cigogne épiscopale*)³³² und der Saruskranich (*Grus antigone*; E: *Sarus Crane*; F: *Grue antigone tropicale*),³³³ der inzwischen sehr selten gewordene Schneekranich (*Buggeranus leucogeranus*; E: *Siberian white Crane*; F: *Grue nonne*)³³⁴ sowie der (Östliche) Graureiher (*Ardea cinerea (restirostris)*; E: *Grey Heron*; F: *Héron cendré*).³³⁵

Der als einziger der genannten Vögel im Oberen Indus tatsächlich heute noch vorkommende Graureiher ist als Jagdbeute begehrt. Seine Manier, lange bewegungslos auf einem Fleck zu stehen, erlaubt zudem eine eingehende Betrachtung. Dem Felsbild fehlt allerdings die charakteristische Federhaube, und ungedeutet bliebe auch die seltsame Flügelhaltung. Der Kranich dagegen würde eine plausible Erklärung dafür liefern: Der Zeichner könnte irgendwo auf seiner Reise zu welchem Bestimmungsort auch immer einen der eindrucksvollen Kranichtänze beobachtet haben - ein Ereignis, das ihm sicherlich im Gedächtnis haften-

332 Zu seiner Verbreitung siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 1, S. 98.

333 Zur Verbreitung des Saruskranichs siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 141. Zu ihm in der Sanskritliteratur siehe auch THIEME 1975: 5ff.

334 Auch Nonnen- oder Mönchskranich genannt. Einen roten Fleck am Kopf haben schließlich auch die Männchen des Schwarzhalskranichs (*Grus nigricollis*; E: *Black-necked Crane*; F: *Grue à cou noir*) und des Grauen Kranichs (*Grus grus lilfordi*; E: *Crane*; F: *Grue cendrée*) siehe Tafel 26 in ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2.

335 Zu seiner Verbreitung siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 1, S. 55.

geblieben wäre. Ein Charakteristikum dieses 'Tanzes' sind, wie auf **Abbildung 73** erkennbar, die nach vorne ausgebreiteten Schwingen.³³⁶ Der Vergleich der Patinierung der Zeichnung mit sogdischen Inschriften auf demselben Felsen erlaubt vermutlich eine Datierung des Vogels in das 3.-5. Jh. n. Chr.

Pfau, Blauer (*Pavo cristatus*)
(E: *Indian Peafowl*; F: *Paon bleu*)

(Abb. 74, 75)

Etwa zehn Felszeichnungen³³⁷ von Vögeln können aufgrund des langen, meist gefächerten Schwanzes, der (bis auf zwei Ausnahmen: Thalpan I; Thor I) deutlichen Kopphaube sowie der Schnabellänge und -form als Fasan oder Pfau bestimmt werden. Alle sind im Umriß dargestellt, Kopf und Schnabel gehen ineinander über, der Körper ist teilweise flächig gepickt (Chilas II; Chilas III), meist mit Punkten oder den Rumpf gliedernden Strichen versehen,³³⁸ die Beine enden in der Regel in drei Zehen. Die Zeichnungen sind sehr unterschiedlich in der Ausführung, oft undeutlich und vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen nicht sehr anspruchsvoll, was eine eindeutige Identifizierung erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht.

Untypisch für den (männlichen) Pfau ist die Schwanzhaltung: Dessen Schwanzfedern hängen entweder in langem Bogen bis auf den Boden hinab, oder sie sind zum Rad ausgebreitet. Bei den Felsbildern ist aber weder letzteres deutlich erkennbar, noch hat der Schwanz der Vögel die erforderliche Länge, und nur in einem Fall berühren die Schwanzfedern 'den Boden' (Thor I). Auf einen Fasan hingegen würde die Länge des Schwanzes passen. Die erhobene Schwanzhaltung ist untypisch, doch gelegentlich zu beobachten.³³⁹

Der Blaue Pfau ist in Indien heimisch,³⁴⁰ kommt südlich und östlich des Indus, in Jammu und im südlichen Kaschmir vor³⁴¹ und bevorzugt

336 Zu einem tanzenden Kranich auf einer Tonscherbe aus Bannu in Pakistan (4. Jahrtausend v. Chr.) und zu Kranichzügen siehe KHAN 1991: 97ff.

337 In den Stationen Hodar I, Chilas II, Chilas III, Thor I, Jasain Nala und Thalpan I.

338 Hodar I 113:29; Thor I 83:16, 133:1, 150:1; Thalpan I 438:2.

339 Siehe WHITNEY 1889-97: Bd. 3, S. 3010.

340 Siehe BRENTJES 1975: 107f. zur Domestizierung des Pfaus.

341 Siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 123.

die Nähe von Wäldern und Dschungeln.

Bei den Fasanen käme in erster Linie der Glanzfasan (*Lophophorus*; E: *Monal Pheasant*; F: *Lophophore*), auch Monal genannt, in Frage,³⁴² der mit drei Arten vor allem in den Gebirgswäldern des Himalaja und angrenzender Gebirge vorkommt. "Am bekanntesten ist der Himalajaglanzfasan (*L. impejanus* [; E: *Himalayan Monal Pheasant*; F: *Lophophore resplendissant*]), dessen Männchen ähnlich wie der Pfau balzt und pfauenartige Kopfschmuckfedern aufweist".³⁴³ Er hatte, wie Jettmar ausführt, "noch bis vor kurzem ... rituelle Bedeutung, nur erfolgreiche Töter konnten sich bei den Kafiren mit seinen Schopffedern schmücken. Selbst auf den Begrenzungsbrettern islamischer Gräber ist er häufig dargestellt."³⁴⁴

Die Tatsache, daß sie am Oberen Indus nicht vorkommen, scheint zunächst dagegen zu sprechen, daß die Felszeichnungen Pfauen abbilden sollen. Andererseits kennen wir zahlreiche Darstellungen von eindeutigen Pfauen aus der indischen Kunstgeschichte, die, was die Proportionen und die Ausführung angeht, den Felsbildern gleichen.³⁴⁵ In der Gefäßmalerei von Mohenjo-Daro und Harappa finden sich ähnliche Vögel, die, da der (Glanz-)Fasan dort mit ziemlicher Sicherheit keine religiöse oder mythische Rolle spielte, wahrscheinlich ebenfalls Pfauen wiedergeben sollen.³⁴⁶ Im Museum in Lahore gibt es eine Pfauendarstel-

342 Nach Auskunft von Bemann sieht man heute noch in den Basaren von Gilgit und Chilas Männer, die einen präparierten (auf Stoff oder Pappe aufgenähten) Monalschopf an der Mütze tragen.

Zwar sind auch andere Fasane in den Bergen Nordwest-Pakistans heimisch, da sie zum einen jedoch weit weniger auffällig sind als Glanzfasan und Pfau, ein versteckteres Leben führen (siehe hierzu SELMANN 1984: 153) und auch nicht deren Bedeutung erlangten, und da es zum anderen unmöglich ist, anhand der Felszeichnungen auf einen bestimmten Fasan rückzuschließen, halte ich es für zulässig, sie hier zu vernachlässigen. Zu ihnen (d.h. unter anderem Weißhaubefasan, Schwarzfasan, Koklas-Fasan und Chir-Fasan) siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2 sowie ROBERTS 1991-92: Bd. 1, S. 223ff.

343 MEYER 1971-79: Bd. 10, S. 412-413; ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 89.

344 JETTMAR 1982: 187; siehe ders. 1989: 260. Zieht man allerdings in Betracht, daß der Pfau im Islam ein Symbol der Unsterblichkeit (der Seele) ist, läßt sich die Möglichkeit nicht ausschließen, daß es sich bei den hier von JETTMAR erwähnten 'Glanzfasanen' in Wirklichkeit um Pfauen handelt. Siehe auch Anm. 351.

345 Z.B. RAO 1968: Bd. 2, Pt. 2, pl. 122, 123; FRUMKIN 1977: fig. 10a; MEISTER/DHAKY/DEVA 1988: Abb. 608; MEISTER/DHAKY 1986: Abb. 262.

346 Siehe CONRAD 1966: 86; KHAN 1986: 27.

lung (aus der Zeit zwischen 300 und 400 n. Chr.), die den Felsbildern gleicht, und Ingholt sagt hierzu: "Next to the parakeets, the most popular bird in Gandhāra seems to be the peacock."³⁴⁷ Auch sind zwei unserer Felsbildzeichnungen (Chilas II) räumlich und zeitlich in einen buddhistischen Kontext eingebunden, und in ihrer unmittelbaren Umgebung sieht man Elefanten- und Stūpa-Darstellungen. Es ist kaum anzunehmen, daß genau zur gleichen Zeit Anhänger eines lokalen Kultes zwischen die Stūpas und Elefanten Fasanen in die Felsen ritzen. Zumindest diese Vögel sind also meiner Ansicht nach mit Sicherheit Pfauen.³⁴⁸

Wenigstens ein weiterer Vogel (Thalpan I 415) (Abb. 25), der in seinem Schnabel eine sich windende Schlange hält,³⁴⁹ läßt sich ebenfalls mit ziemlicher Sicherheit als Pfau identifizieren, da dieser – nicht aber der Fasan! – dafür bekannt ist, daß er gerne Schlangen frißt.³⁵⁰ Eine ausgesprochen ähnliche Darstellung wurde über dem Grab des Badi al-Zaman (Thatta) in den Stein gemeißelt (Abb. 26).³⁵¹ Auch in China und Japan galt der Pfau als erklärter Feind der Schlangen,³⁵² und bei Francfort/Klodzinski/Masclé³⁵³ sind pfauenartige Vögel abgebildet, die

347 INGHOLT 1957: 171.

348 So auch DANI 1983a: 98.

349 Noch ein allerdings sehr grob und plump gezeichneter Vogel in Shatial I (24:10) hält eine Schlange in seinem (nicht erkennbaren) Schnabel, und sollte also vermutlich auch einen Pfau darstellen. In beiden Fällen scheint mir die Länge der Schlangelinie im Verhältnis zur Körpergröße des Vogels auszuschließen, daß einfach ein Wurm dargestellt werden sollte. DANI (1983: 32) erwähnt einen weiteren Pfau in Thor mit einer Schlange im Schnabel.

350 Siehe MEYER 1971-79: Bd. 18, S. 508. Siehe auch THIEME 1971 zu dem Sanskritkompositum *mayūravyaṃsaka*, das sich aus den Wörtern *mayūra* 'Pfau' und *vyāṃsaka* 'Haubenspreizer = Kobra' zusammensetzt. "Nun tötet und frißt bekanntlich der Pfau auch giftige Tiere, Skorpione ..., besonders auch Schlangen. Er kann daher mit Ausdrücken wie 'Schlangenfresser' (*ahibhuj, sarpabhuj, sarpāśana*) oder 'Schlangengefeind' (*ahidviṣ, sarpāri, sarpārāti*) bezeichnet werden" (ebd.: 628).

351 Siehe HASAN 1986: 73-74, pl. XXII. Ebd. heißt es: "The figure of a stylised peacock perched on a snake ... The bird and the snake represent cosmic victory from the time immemorial ... The peacock was and is considered the symbol of immortality. It is also considered the symbol of resurrection - similar to the phoenix ...". Siehe hierzu auch THANKAPPAN NAIR 1977: 231-244; REIMBOLD 1983: 83; GATTIKER 1989: 555; KHAN 1986: 27.

352 Siehe REIMBOLD 1983: 83.

353 Siehe FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLÉ 1990: 17.

offensichtlich mit Schlangen kämpfen.

Es bleibt also festzuhalten, daß es sich bei wenigstens drei der dargestellten Vögel wahrscheinlich um Pfauen handelt. Da der Kontext bei den anderen Vögeln keine Rückschlüsse erlaubt, bleibt offen, ob hier Fasanen oder Pfauen gemeint waren.³⁵⁴

Die beiden Pfauen in Chilas II stammen, ihrer Patinierung nach zu urteilen, aus der gleichen Zeit wie die nebenstehenden Kharoṣṭhi-Inschriften, können also mit Fussman³⁵⁵ etwa in das 1.-2. Jh. n. Chr. datiert werden. Fehlende Vergleichsritzungen lassen keine Altersbestimmung der übrigen Pfau/Fasanenzeichnungen zu, doch dürfte wohl keine von ihnen prähistorisch sein.

Rabenvögel (*Corvidae*) (E: *Corvidae*; F: *Corvidés*)

(Abb. 76, 77)

Die einzige Darstellung eines Rabenvogels findet sich in dem bereits mehrfach erwähnten *Ṛṣipaṅcakajātaka* (Thalpan I 208) (Abb. 5). Er ist einer der vier (bzw. auf unserer Zeichnung fünf) über das größte Übel der Welt diskutierenden Tiere. Er gleicht in Form und Ausführung fast völlig der neben ihm stehenden Taube, nur ist er etwas größer und hat einen klobigeren Schnabel.³⁵⁶ Rabenvögel, vor allem Krähen, stellen in Indien und Pakistan einen völlig alltäglichen Anblick dar,³⁵⁷ und es ging dem Zeichner auch sicher nicht darum, eine bestimmte Art abzu-

354 In einem Fall (Jasain Nala 130:21) (Abb. 27) könnte es sich möglicherweise auch um einen Kiebitz handeln. Der Vogel hat einen kurzen Schnabel, eine nach hinten gebogene Federhaube und einen kleinen, ein wenig eckigen Kopf. Das Auge ist angedeutet. Eine grob gepickte Linie trennt den Kopf vom restlichen Körper; die Rückenlinie endet mit einem deutlichen Aufwärtsschwung, der Schwanz läuft spitz nach oben zu. Die Beine sind mit übergroßen Zehen versehen. Federhaube, Form des Kopfes, Körperform sowie die Länge der Beine entsprechen in etwa dem gewöhnlichen Kiebitz (*Vanellus vanellus*; E: *Lapwing*; F: *Vanneau huppé*), der in Nordwest-Pakistan, einschließlich Gilgit und Chitral "fairly common" (ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 2, S. 210) ist. Auch der Steppenkiebitz (*Vanellus spinosus duvaucelii*), der gerne auf Sandbänken in Flüssen brütet, käme in Frage.

355 Siehe FUSSMAN 1989: 30.

356 Vgl. hierzu den deutlich klobigeren Schnabel auf einer Wiedergabe derselben Geschichte in Mathurā (2. Jh. n. Chr.) in SIVARAMURTI 1974: fig. 2.

357 Zu den Rabenvögeln siehe ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 5, S. 244-266.

bilden. So wird die Bezeichnung für diesen Vogel in der im *Fa Chü P'i Yü Ching* enthaltenen chinesischen Fassung des *Jātaka* auch einmal als Rabe und einmal als Krähe übersetzt.³⁵⁸ Die Ritzung ist vermutlich vor 630 n. Chr. angefertigt worden.³⁵⁹

Taube (*Columba*)

(Abb. 78, 79)

(E: *Pigeon*; F: *Pigeon*)

Fünf Taubendarstellungen sind mir bekannt, wovon vier lediglich aus dem Zusammenhang, nicht aber aufgrund der Zeichnungen selbst als Tauben identifizierbar sind: Drei sind Bestandteil des buddhistischen *Śi-bijātaka*, in welchem ein König einer Taube vor einem Falken bzw. Habicht(?)³⁶⁰ Zuflucht gewährt und diesem an ihrer Stelle sein eigenes Fleisch anbietet,³⁶¹ das daraufhin gegen das Gewicht der Taube ausgewogen wird. In zwei Stationen (Thalpan I und Shatial I) wurde nun diese Waage gezeichnet, auf der die Taube sitzt, wobei man in beiden Fällen tatsächlich lediglich sehen kann, daß es sich um einen Vogel handelt. Die dritte (Shatial I 34:125) sitzt dem König, in diesem Fall dem Bodhisattva³⁶² auf dem Schoß.³⁶³ Die vierte Taube (Thalpan I 208:32) (Abb. 5) ist eines der vier Tiere, die – im *Ṛṣipañcakajātaka* – darüber diskutieren, welches das größte Übel auf der Welt sei.³⁶⁴ Über den abgebildeten Vogel läßt sich lediglich sagen, daß er kleiner als der daneben eingeritzte Rabenvogel ist und sein Aussehen dem einer Taube nicht unbedingt widerspricht. In keinem der vier Fälle kam es dem Schöpfer der Ritzungen, die teilweise in den Rahmen durchaus an-

358 Rabe: van LOHUIZEN-DE LEEUW 1987: 819; dies. 1985: 129ff.; Krähe: THEWALT 1983: 624. – Da Krähen ganz allgemein ungleich häufiger sind als Raben, scheint diese letztere Deutung die wahrscheinlichere zu sein; doch müßte das Originalwort überprüft werden. Siehe auch Anm. 77.

359 Siehe FUSSMAN 1993: 4.4.1; v. HINÜBER 1989a: 79, Anm. 8.

360 Siehe BEAL 1957-58: Bd. 1, S. 17, 48. Auch hier müßten die Originalbezeichnungen überprüft werden.

361 Siehe THEWALT 1983: 625ff.; SCHLINGLOFF 1977: 60f. zu allen buddhistischen Fassungen dieser Geschichte; auch FUSSMAN 1994: 13f.

362 Siehe hierzu THEWALT 1983: 628f.

363 Hierzu vgl. FUSSMAN 1994: 21f.

364 Siehe THEWALT 1983: 623ff. und Anm. 77.

spruchsvoller Zeichnungen von derselben Hand eingebettet sind, darauf an, eine Taube möglichst naturgetreu abzubilden. Sie diene ihm lediglich, wie in der Einleitung bereits gesagt, als Mittel zur Charakterisierung der Szene, die er abbilden wollte.

Von der Darstellung her deutlich eine Taube findet sich jedoch auf einem Felsblock in Thor I (83:9) (Abb. 78): Der Schnabel ist kurz, der Kopf ist mit einem Auge dargestellt und geht in einen breiten Hals über. Zwei Schrägstreifen verlaufen quer über den Rumpf, ein Flügel scheint angedeutet zu sein; der Schwanz ist kurz. In den Nalas gibt es durchaus Tauben, die, wie mir Bemann sagte, auch gejagt werden; und aufgrund der beiden Streifen ist anzunehmen, daß entweder die Blaue Felsentaube (*Columba livia neglecta*; E: *Rock Dove*; F: *Pigeon biset*) (Abb. 79), die Wildform unserer Haustaube, oder die Turkestanische Bergtaube (*Columba rupestris turkestanica*)³⁶⁵ dargestellt werden sollte. Beide Arten sehen sich sehr ähnlich und bevorzugen "rocky gorges and precipices in the Himalayas".³⁶⁶ Sie sind außerdem in den Bergen Nordwest-Pakistans heimisch³⁶⁷ und werden gelegentlich auch gejagt.³⁶⁸

Diese Ritzung aus Thor I dürfte zwischen dem 3. und dem 6. Jh. entstanden sein, wie ein Vergleich mit umgebenden Brāhmī-Inschriften nahelegt. Die *Jātaka*-Szene in Shatial I und damit auch die beiden Tauben dort, kann, so Fussman,³⁶⁹ in das 4. Jh. n. Chr. datiert werden, die vergleichbare Szene mit Taube in Thalpan I etwa in das 7. Jh.

365 Hierzu siehe NAUMANN 1978: 205.

366 ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 3, S. 125.

367 Siehe cbd.: 123ff.

368 Siehe HUWYLER/MOOS 1979: 136.

369 FUSSMAN 1994: 43.

REPTILIEN

Agamen (*Agamidae*)

(Abb. 80, 81)

(E: *Agamids*; F: *Agamidés*)

Zahlreiche einfache Zeichnungen, die in der Regel aus einem senkrechten Strich bestehen, der von zwei Querstrichen gekreuzt wird, welche ihrerseits in kleinen 'Füßchen' enden, könnten eventuell Echsen darstellen. Diese Interpretation erscheint mir jedoch zu gewagt, um sie als gesichert hinzustellen. Ein Felsbild allerdings, in der Station Thor Nord, gibt mit großer Wahrscheinlichkeit eine Echse wieder. Der kleine Kopf geht in einen birnenförmigen Rumpf über, an den ein langer Schwanz angesetzt ist. Man erkennt vier in Verbreiterungen endende Beine. Die ganze Figur ähnelt in verblüffender Weise den überall auf den Felsen am Oberen Indus lebenden Echsen, die von den heutigen Einheimischen vehement mit Steinen beworfen werden. Es könnte sich bei diesen Reptilien um Agamen³⁷⁰ und zwar möglicherweise wie im Wakhan³⁷¹ um die Himalaja-Agame (*Agama himalayana*) handeln.³⁷²

Da sich auf demselben Stein nur noch ein Caprinus befindet, lassen sich auf das Alter der Zeichnung kaum Rückschlüsse ziehen, doch gibt es in dieser Station so gut wie keine neueren Ritzungen, vermutlich weil sie schwer zugänglich ist, und es kann daher wohl davon ausgegangen werden, daß die Ritzung der Echse spätestens im 8.-9. Jh. n. Chr., also der Zeit der jüngsten Brähmī-Inschriften angefertigt wurde.

370 Siehe GRZIMEK 1979-80: Bd. 6, S. 207-222.

371 Siehe NAUMANN 1978: 206.

372 Diese Art ist allerdings im GRZIMEK 1979-80: Bd. 6 nicht aufgeführt. Dafür wird hier die Kaukasus-Agame (*Agama caucasica*) erwähnt, die "vom Kaukasus bis nach Pakistan in Höhen bis 2.700 Meter" vorkommt (GRZIMEK 1979-80: Bd. 6, S. 213).

Schlangen (*Serpentes*)

(Abb. 82, 83)

(E: *Snake*; F: *Serpent*)

Schlangendarstellungen sind nicht selten, allerdings beschränken sie sich entweder ganz auf eine Art gewundene Linie, wobei es dann Interpretationssache ist, ob damit wirklich Schlangen gemeint waren;³⁷³ oder aber es wurde wenigstens ein kleiner Kopf an diese Linie angesetzt.³⁷⁴

In einzelnen Fällen erlaubt auch der Zusammenhang die Identifikation einer Linie als Schlange. Zwei Schlangen in Thalpan I (208:136, 137) (Abb. 28) sind Teil einer Szene, bei der ein Tier³⁷⁵ von einem anderen verfolgt wird.³⁷⁶ In wenigstens einem Fall trägt ein Vogel eine Schlange im Schnabel,³⁷⁷ und eine recht gut ausgeführte Schlange ist Teil des bereits mehrfach erwähnten *Rṣipaṅcakajātaka* (Abb. 5).³⁷⁸

Die einzige recht naturalistisch wiedergegebene Schlange allerdings findet sich in der Station Shatial I (39:125) (Abb. 82). Sie wurde im Gegensatz zu fast allen übrigen im Umriß dargestellt, ihr Kopf ist zurückgebogen, und es ist deutlich ein Auge erkennbar. Der Grad der Repatinierung im Vergleich mit den umgebenden Inschriften macht deutlich, daß die Ritzung etwa im 4.-6. Jh. n. Chr. angefertigt wurde.

Das vollständige Fehlen von Charakteristika macht es unmöglich, irgendeine der Schlangenzeichnungen mit einer bestimmten Art oder Gattung etc. in Verbindung zu bringen.³⁷⁹ Bei einer Darstellung spricht Dani³⁸⁰ von einer "jumping snake", weil sie, seiner Interpretation zufolge, einen Menschen in die Hüfte beißt, doch auch nach eingehender Betrachtung der Abbildung vermag ich diese Deutung nicht nachzuvollziehen;³⁸¹ auch kann meines Erachtens von einer "double-

373 Siehe auch CLOTTES 1989: 39.

374 Wie beispielsweise in Thalpan Village; Thalpan I 208: 34, 44, 45, 136, 137; vgl. DANI 1983a: 34.

375 Ein Hirsch, wie JETTMAR (u.a. in 1989: 266) meint.

376 "Two snakes attacking the head of the deer were added later, their bodies forming sharp angles" (JETTMAR 1989: 266).

377 Siehe oben im Abschnitt über den Pfau.

378 Siehe hierzu auch unten S. 142.

379 Zu den Schlangen allgemein siehe GRZIMEK 1979-80: Bd. 6.

380 Siehe DANI 1983a: 34 und ebd.: Abb. Nr. 21.

381 Auch alle weiteren Interpretationen DANIs (1983a: 34) in bezug auf Schlangen

headed python”³⁸² keine Rede sein. Ebenfalls Dani erklärt, Schlangen müßten eine “great nuisance”³⁸³ gewesen sein, weil sie so oft dargestellt worden seien. Wenigstens heutzutage scheint dies allerdings nicht zuzutreffen, wie mir von Einheimischen versichert wurde. Andererseits gibt es durchaus Schlangen in dieser Region. Auf alle Fälle läßt sich vermutlich aber aus der relativen Seltenheit und der Art der Schlangenritzungen schließen, daß es keinen örtlichen Schlangenkult gegeben hat. Keine mir bekannte Schlangendarstellung läßt sich mit Gewißheit früher als die oben erwähnte Schlange aus Shatial Bridge datieren.

FRAGLICHE TIERE

Affen, Altwelt- (*Catarrhini*) (Abb. 29)
(E: *Old World primates*; F: *Singes de l’Ancien Monde*)

Auf einem Felsen in Jaglot, ist, wie Jettmar ausführt, eine Tulpe zu erkennen, die wie ein Stüpa auf einer Art Podest steht. Sie wird ihm zufolge jedoch nicht “von einem Menschen, sondern von einem sorgfältig dargestellten Affen”³⁸⁴ verehrt. Auf der von ihm abgebildeten Zeichnung ist auch tatsächlich ein Kopf zu erkennen, der dem eines Affen ähnelt – mit vorgewölbter Stirn und nach unten gerichteter Schnauze; betrachtet man jedoch die Szene auf einem Foto, ist meiner Ansicht nach deutlich eine menschliche Nase zu erkennen (Abb. 29), wodurch sich der Gesamteindruck völlig verändert: Der Kopf hat nun nichts affenähnliches mehr. Und so erinnert höchstens noch der gebeugte Rücken – den allerdings Adoranten auf anderen Felsbildern durchaus auch haben (z.B. in Thalpan Ziyarat)³⁸⁵ – sowie dessen ein wenig verlängerte

überzeugen mich nicht.

382 DANI 1983: 42. Siehe auch unten S. 143.

383 DANI 1983a: 34.

384 JETTMAR 1992: 26.

385 Vgl. eine sehr ähnliche Darstellung eines Adoranten in Kanheri, abgebildet u.a. bei SRIVASTAVA 1989: 97 und bei KURITA 1988-90: Bd. 1, S. 152, Abb. 289.

Linie, die auf einen Schwanz hindeuten könnte, an einen Affen.

Wenn man sich nun ansieht, welche Affen überhaupt in Frage kämen, so ist da in erster Linie der in ganz Indien weit verbreitete und auch in Pakistan in Höhen bis zu 3.000 Metern lebende Rhesusaffe (*Macaca mulatta*; E: *Rhesus monkey*; F: *Rhésus, Macaque rhésus*) zu nennen,³⁸⁶ – mit dem Jettmar das Felsbild ja auch identifiziert –, der allerdings einen langen Schwanz hat, was bei dem Wesen auf unserem Felsbild meines Erachtens nicht der Fall ist: Zwar ist der schwungvolle Strich der Rückenlinie ein wenig verlängert, die Verzierung innerhalb des Podestes würde ich jedoch nicht als Schwanz interpretieren, da sich eine ebensolche am Ende eingerollte Linie spiegelverkehrt in der gegenüberliegenden Ecke wiederholt, auf der *kein* Affe noch sonst ein Lebewesen sitzt. Nun könnte man an den Tibet-Makak (*Macaca thibetana*; E: *Tibetan stump-tailed macaque*; F: *Macaque de Thibet*) denken,³⁸⁷ der nur einen bis etwa 5 Zentimeter langen Schwanz hat.³⁸⁸

Vergleicht man jedoch andere Affendarstellungen mit der unsrigen, so fallen zwei Charakteristika sofort ins Auge: Überall ist eine ganz typische Affenschnauze zu erkennen, und überall ist mit Strichen das Fell angedeutet.³⁸⁹ Weder das eine noch das andere trifft aber auf das Felsbild in Jaglot zu.

386 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 2, S. 213-216.

387 Zumal dann, wenn tibetischer Einfluß vorliegen sollte, da in der Bon-Religion der Affe eine große Rolle spielt.

388 Siehe GRZIMEK 1988: Bd. 2, S. 221f. Zu den langschwänzigen Hanumanlanguren (*Presbytis entellus*; E: *Hanuman langur*, F: *Houleman, Entelle*), die ebenfalls in ganz Indien verbreitet sind, dort große Verehrung genießen und auch im Himalaja vorkommen, siehe PRATER 1965: 39ff. und GRZIMEK 1988: Bd. 2, S. 299ff.

389 Siehe u.a. SIVARAMURTI 1974: fig. 1; INGHOLT 1957: Abb. 115 und ebd.: 461; D'JAKONOVA/SOROKIN 1960: pl. 29, Nr. 1103-1105, 1194, 1189 etc.; KURITA 1988-90: Bd. 1, S. 116-117, Abb. 226; sowie STEIN 1907: Bd. 2, pl. XLVII; KAROMATOV/MEŠKERIS/VYZGO 1987: 147.

In der Station Oshibat (39:29) findet sich neben einem Tamga und einigen Tieren, vermutlich Pferden, ein Vierbeiner (Abb. 84), von dem Jettmar³⁹⁰ vermutet, daß es ein Elch³⁹¹ sein könnte – zum einen wegen der unmittelbaren Nähe zu besagtem Tamga, zum anderen wegen eines seltsamen Aufbaues auf dem Kopf, den er als Elchgeweih interpretiert. Der Kopf des Tieres ist langgestreckt und endet in zwei ovalen, großen ‘Nüstern’. Auf dem Kopf trägt es ein fächerartiges, durch einen senkrechten Strich gegliedertes Gebilde; daneben ist ein Ohr erkennbar. Der Hals wird durch einen in die Beinlinie übergehenden Strich in zwei Hälften geteilt. Der Körperbau sowie die Proportionen des Tieres gleichen dem eines Pferdes; wenigstens an einem Bein scheint ein Huf angedeutet worden zu sein.

Die Kurzbeschreibung des Elches in Meyers Enzyklopädischem Lexikon lautet im Vergleich dazu: “größte und schwerste Hirschart, mit massivem Körper, kurzem Hals, buckelartig erhöhtem Widerrist und auffallend hohen Beinen; ... Muffel lang, stark überhängend ...”.³⁹² Keiner dieser Punkte trifft auf unser Felsbild zu. Auch die stark ausgeprägte Kehlwanne fehlt, und das ‘Geweih’ ist nicht wie bei einem Elch verzweigt und zur Schnauze hin gebogen. Man könnte nun einfach vermuten, der Zeichner sei eben kein sehr guter Graffitikünstler gewesen. Doch reicht dies als Erklärung nicht aus, wenn man Petroglyphen von Elchen aus Sibirien und der Mongolei betrachtet: Die meisten sind – gerade im Vergleich mit unserem Felsbildtier – in der Ausführung recht schlicht, bei fast allen wurden jedoch wenigstens die Muffel, die überproportional langen Beine oder aber die Kehlwanne in charakteristischer Weise wiedergegeben.³⁹³ Und es ist doch anzunehmen, daß der Hersteller unseres Felsbildes, wenn er tatsächlich aus dem Norden kam

390 Siehe JETTMAR 1989: 275; ders. 1991: 9.

391 Es gibt sieben Unterarten des Elches, siehe GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 256.

392 MEYER 1971-79: Bd. 7, S. 616; siehe auch HEPTNER/NASIMOWITSCH 1974.

393 Siehe z.B. OKLADNIKOV 1979: 113; ders. 1981: S.100, Abb. 1; S. 103, Abb. 1; S. 169 Nr. 14; OKLADNIKOV/MAZIN 1975: 121, 129, 132, 144 etc.

und, wie Jettmar vermutet,³⁹⁴ den Elch als sein Totemtier in den Felsen geritzt hat, diese Tiere auch wirklich kannte. Das Felsbild dagegen sieht, wenn denn tatsächlich ein Elch gemeint sein sollte, sehr so aus, als ob es lediglich nach dem Hörensagen gefertigt worden wäre – von jemandem also, der sich eben einen Elch so vorstellte. Damit aber wäre noch nicht erklärt, *warum* er das Tier zeichnete, und warum sich daneben ein Tamga befindet.

Der Elch lebt, wenigstens heutzutage, sehr viel weiter nördlich,³⁹⁵ und es ist sehr unwahrscheinlich, daß er je in der Region des Oberen Indus vorkam.

Wie die Beschreibung des Felsbildes deutlich macht, gleicht das Tier, bis auf das Gebilde auf dem Kopf, in allen Punkten einem Pferd; selbst der Strich auf dem Hals könnte als Andeutung der Mähne verstanden werden, wie das bei anderen Felsbildern auch der Fall ist. Die Nüstern sind übertrieben gezeichnet,³⁹⁶ aber doch durchaus als solche erkennbar. Das 'Geweih' jedoch könnte ein Kopfputz, eine Pferdemaske sein, wie man sie in den Pazyryk-Kurganen fand.³⁹⁷ Eine solche Interpretation würde nicht im Widerspruch zu dem Tamga stehen, da auch in diesem Falle eine Beziehung zum asiatischen Steppenraum gegeben wäre.

Fische (*Pisces*)

(Abb. 30)

(E: *Fish*; F: *Poissons*)

Ein Tier, das Jettmar zufolge ein wenig wie eine Raupe aussieht,³⁹⁸ könnte, in Anlehnung an ein tibetisches Felsbild, einen Fisch darstel-

394 Siehe JETTMAR 1989: 275; ders. 1991: 9.

395 Siehe u.a. die Verbreitungskarte in GRZIMEK 1988: Bd. 5, S. 232.

396 Siehe zu einem Tier mit ähnlich übertriebenen Nüstern, das deutlich kein Elch ist, ROSTOVITZEFF 1929: pl. IV, Nr. 5.

397 Siehe fig. 87 in JETTMAR 1965: 108; ROLLE 1980: 63. Dazu siehe auch fig. 30 in MAENCHEN-HELFFEN 1957: 127: Hier sieht man Pferde mit Reitern, die auf dem Kopf einen sehr ähnlich geformten 'Aufbau' haben. Es handelt sich hier um Felsbilder in Shishkino am oberen Lena-Fluß.

398 Siehe JETTMAR 1991: 6.

len.³⁹⁹ Das eine Ende läuft spitz zu, und könnte den Kopf darstellen, während das andere, gerade abschließende Ende die Schwanzflosse andeuten könnte. Die gekrümmte Haltung des Tieres soll den Fisch(?) möglicherweise im Sprung über die Wasseroberfläche wiedergeben. Der Leib ist durch senkrechte Striche in mehrere Segmente unterteilt; in zwei von diesen ist ein Punkt eingezeichnet. Das Tier ist zu Füßen eines von einem Feliden verfolgten Caprinus eingeritzt worden (Chilas I 95) (Abb. 30)⁴⁰⁰ und hat daher vermutlich eine rein symbolische Bedeutung.⁴⁰¹ In diesem Zusammenhang bemerkenswert sind vielleicht zwei Darstellungen auf einem skythischen Beschlagblech aus dem 6. Jh. v. Chr. Hier sieht man je einen Fisch hinter einem ein Wildschwein verfolgenden Leoparden und hinter einem einen Hirsch(?) verfolgenden Löwen.⁴⁰²

ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Betrachtet man die Gesamtheit der Tierbilder, so fällt zunächst auf, daß alle Tiere, mit Ausnahme des oben erwähnten modernen und mit Farbe auf einen Stein gemalten Kopfes eines Marco-Polo-Schafs bei Kunodas (Abb. 31), der heraldischen Greifvögel und der 'Markhor-Masken', in Seitenansicht dargestellt wurden. Angesichts der Ausführungen Schlumbergers zu diesem Thema⁴⁰³ könnte daraus geschlossen werden, daß keines von ihnen ein Kultobjekt war – wie beispielsweise Buddhas, Bodhisattvas und Riesen, die immer frontal wiedergegeben wurden.⁴⁰⁴ Des weiteren sind die allermeisten männlich (Geschlechtsteil/lange

399 Siehe JETTMAR 1991: 7 und fig. 8a.

400 Siehe hierzu JETTMAR 1989: 267.

401 Es erübrigt sich daher wohl, auf die lokal vorkommenden Fische einzugehen.

402 Siehe JETTMAR 1965: 39. Auch auf einer auf einem Sattelbogen aus dem 4. Jh. n. Chr. eingravierten Jagdszene (Kudyrge im Altai) ist neben einem Tiger und anderen Tieren ein Fisch dargestellt (JETTMAR 1965: 211, fig. 132). Vgl. auch RUDENKO 1970: 247, Zeichnung 121.

403 Siehe SCHLUMBERGER 1960: 259f., 267.

404 Vgl. hierzu aber CLOTTES 1989: 24.

Hörner).⁴⁰⁵ Hierbei ist allerdings hinzuzufügen, daß eine Reihe von Tieren, z.B. der Hirsch, bei gezwungenermaßen einfachen Darstellungsweisen in ihrer weiblichen Form nicht als solche zu erkennen sind. Auch ist es nur in Einzelfällen (wie beispielsweise bei dem Frischling und den kleinen Tigern) möglich, auf das Alter eines Tieres rückzuschließen.⁴⁰⁶ Fast alle wurden in den Felsen gepickt, nicht, wie zahlreiche Inschriften, gemeißelt.⁴⁰⁷

Von vierundzwanzig, oder, rechnet man den Fisch hinzu, fünfundzwanzig identifizierten Tieren⁴⁰⁸ sind (und waren?) wenigstens neun (Buckelrind, Elefant, Gazelle, Kamel, Löwe, Tiger, Pfau, Kranich, Gans) vermutlich nicht in den Bergen des Oberen Indus heimisch.⁴⁰⁹ Die Qualität der Zeichnungen erlaubt Rückschlüsse darauf, ob die Künstler die Tiere vom Augenschein kannten (wie das mit relativer Sicherheit bei den Elefanten, Kamelen, einigen der Buckelrinder, dem Kranich, den Gänsen und vielleicht den Gazellen in Thalpan I der Fall ist) oder nur aus Beschreibungen. Letzteres trifft zumeist dann zu, wenn die Tiere Bestandteil einer buddhistischen Szene sind und die Betonung daher nicht auf ihrer naturalistischen Darstellung liegt (Tiger, Tauben, Rabenvogel), oder wenn sie reinen Symbolcharakter besitzen, wie beispielsweise die Löwen oder die Pferde bei Reiterdarstellungen. Dies soll jedoch nicht bedeuten, daß naturalistisch wiedergegebene Tiere keine religiöse oder im weitesten Sinne magische Bedeutung hatten. Warum sollte schließlich jemand zwar dazu imstande sein, vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen anspruchsvolle Stūpas und Buddhas in den Fels zu ritzen, nicht aber einen Elefanten oder ein Kamel? Daß sich das handwerkliche Können des einzelnen 'Felsritzers' nicht auf eine spezielle Themengruppe beschränkte, läßt sich zum Beispiel an den zahlreichen Jagdszenen und Reiterdarstellungen erkennen, wo die Menschen nicht kunstvoller bzw. weniger kunstvoll als die Tiere (und

405 Siehe hierzu JETTMAR 1989b: XXIII.

406 Siehe CLOTTES 1989: 36f.

407 Eine Ausnahme stellt beispielsweise ein Pferd in Thalpan I auf Stein 208 dar, das offenbar mit einem sehr scharfen Werkzeug eingemeißelt wurde.

408 D.h. gegebenenfalls auch Gattungen, Familien etc.

409 Wobei zu berücksichtigen ist, daß Gänse möglicherweise als Haustiere gehalten wurden.

umgekehrt) ausgeführt sind.

Zur Identifizierung eines Tieres lassen sich nicht immer konstante Maßstäbe oder Kriterien ansetzen. “When the artist wished to create an animal form, the details that came to him naturally were those that had allowed him to recognize the animal, and are those that are the most likely ones to enable an interpreter to identify the schema”.⁴¹⁰ So ist es beispielsweise bei einem so charakteristischen Tier wie dem Buckelrind für den Zeichner vermutlich relativ unwichtig, ob Beine und Hörner die richtige Länge haben, genügt doch der Buckel, um kenntlich zu machen, welches Tier er darstellen will. Der Elefant hat einen Rüssel, das Kamel zwei Höcker, der Steinbock zwei große zum Rücken hin gebogene Hörner; es wurde also, wie Brentjes es ausdrückt, in der Regel “nur das Besondere, Erforderliche – nicht das Selbstverständliche”⁴¹¹ wiedergegeben, was nicht selten, wie bei dem Steinbock, zu stark schematisierten und abstrahierten Zeichnungen führte. Schwierig wird es bei Tieren ohne eindeutige Charakteristika, wie beispielsweise bei vielen Vögeln,⁴¹² Kleinsäugetern etc. Sie gehen in der Regel in der Masse der nicht identifizierbaren Tiere unter, wenn sie nicht, wie beispielsweise der vermutliche Kranich in Thor I, anhand einiger zusätzlicher ‘Angaben’ näher bestimmt werden können. Eine solche Identifikation anhand von Indizien ist jedoch, wie eingangs erwähnt, eine riskante Angelegenheit und ihr Ergebnis oft genug sehr subjektiv.⁴¹³ So interpretierte Dani⁴¹⁴ ein Tier als Löwen, während es, wie meines Erachtens auch deutlich erkennbar ist, durch den in diesem Fall eindeutigen Kontext (es handelt sich um das bereits mehrfach erwähnte *Rṣipaṅcakajātaka*) als Schlange ausgewiesen werden kann (Abb. 5).⁴¹⁵ Einige weitere Fälle von “wishful thinking”, wie Ranov⁴¹⁶ es ausdrückt, scheinen mir die ebenfalls

410 CLOTTES 1989: 24.

411 BRENTJES 1984: 89.

412 Es gibt zwischen fünfzig und hundert nicht näher bestimmbare Vogeldarstellungen.

413 Zur Subjektivität eines solchen Unterfangens siehe auch CLOTTES 1989: 49.

414 DANI 1983a: 152.

415 Die Identifizierung der in den *Jātaka* (*Śibi*-, *Rṣipaṅcaka*- und *Vyāghrjātaka*) dargestellten Tiere wird im allgemeinen durch den Inhalt der Legende ermöglicht oder bestätigt; vgl. auch Anm. 77.

416 RANOV 1989: 45.

von Dani auf den Felsbildern identifizierten Spinnen,⁴¹⁷ ein Rhinoceros⁴¹⁸ sowie die Bestimmung einer Schlange als Python⁴¹⁹ zu sein.

Bei einem Tier (Thalpan III) könnte es sich allerdings um einen Bären⁴²⁰ handeln, den Dani, jedoch ohne eine Ortsangabe, ebenfalls erwähnt.⁴²¹ Möglich ist auch, daß einige Tiere (z.B. Hodar I 13:3) Füchse darstellen sollen, ein Vierbeiner in Oshibat (45:1) ist vielleicht ein Esel, und wenigstens zwei Vögel (Thor I 84; Chilas) könnten Enten wiedergeben. Bei einem Oval mit 'Beinchen' und 'Kopf' in Chilas II (15:7) ist man versucht, an eine Schildkröte zu denken. In keinem dieser Fälle läßt sich jedoch meines Erachtens eine sichere Identifizierung vornehmen.

Ganz ohne jeden Zweifel läßt sich dagegen auf einem Felsen in Shatial I (Stein 14) ein Schneckenhaus ausmachen (Abb. 32).⁴²² Es handelt sich hierbei mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit um einen *śāṅkha* (Familie *Strombidae*), eines der Attribute Viṣṇus. Da damit aber strenggenommen kein Tier, also die Schnecke selbst, wiedergegeben wurde und dies auch mit Sicherheit nicht in der Absicht des Künstlers lag, wurde es nicht in den Hauptteil des vorliegenden Artikels aufgenommen.

Weniger als zwei Drittel der identifizierten Tiere sind also in der Felsbildregion heimisch, und elf von ihnen wurden nur einmal oder doch – gemessen an Hund, Schraubenziege, Pferd und Steinbock – sehr selten in die Felsen geritzt. Warum nun beispielsweise der Wolf und auch der Panther, Feinde des Menschen und seiner Herden, oder das Wildschwein, der Hirsch, das Schaf⁴²³ oder der Fisch⁴²⁴ nicht öfter darge-

417 Siehe DANI 1985: 14.

418 Siehe DANI 1985: 242.

419 Siehe DANI 1985: 40.

420 Zur Bedeutung des Bären in Hunza siehe JETTMAR 1975: 283.

421 DANI 1983a: 18.

422 Einige spiralförmige Gebilde *könnten* ebenfalls Schneckenhäuser darstellen, doch scheint mir diese Deutung in keinem dieser Fälle, vielleicht mit Ausnahme von Shatial I 39:134, wirklich sicher zu sein. In Dadam Das legt der Zusammenhang mit der Ritzung eines Dreizacks und eines Śiva oder Śivaiten diese Interpretation nahe.

423 Schafe sind nach Auskunft Einheimischer schwer durch den Winter zu bringen, weil sie viel mehr Futter benötigen als Ziegen, die zur Not auch Zweige und Zeitungspapier fressen können (Bemmann mündlich; siehe auch JETTMAR 1993: 34).

424 Der Fischfang spielt nach Auskunft von Bemmann in der Region durchaus eine

stellt wurden, ist eine Frage, die nicht zu beantworten ist. Eine mögliche Erklärung für die seltenen Wolfzeichnungen wäre vielleicht die (bei den Indogermanen weit verbreitete) Tabuisierung gefährlicher Tiere: Sie bildlich zu reproduzieren, käme einem Herbeirufen gleich, was natürlich um jeden Preis vermieden werden soll.⁴²⁵ Mit Sicherheit wurde jagdbares Wild aus magischen Gründen prinzipiell öfter abgebildet als Haus- oder solche Tiere, die keine wirtschaftliche oder religiöse Bedeutung hatten – wie beispielsweise vermutlich der Kranich für Menschen dieser Region. Das Steinhuhn andererseits, das früher höchstwahrscheinlich ebensogern gegessen wurde wie heute, dürfte deshalb nicht sehr häufig in die Felsen geritzt worden sein, weil es weit weniger Prestigege-
winn brachte und bringt, einen solchen – oder auch einen anderen – Vogel⁴²⁶ als einen Markhor oder Steinbock zu erlegen.⁴²⁷

Ebenso interessant aber wie die dargestellten Tiere sind die *nicht* dargestellten: Wir finden in den Felsbildern keine Anzeichen eines Nāga-Kultes und eines Affenkultes (Hanuman) wie in Indien. Der Wolf ist, wie die wenigen Zeichnungen von ihm beweisen, kein Totemtier wie beispielsweise in Zentralasien,⁴²⁸ und es wurden wohl auch kein Hausgeflügel (Hühner, Hähne, Enten)⁴²⁹ oder Hausschweine⁴³⁰ in die Felsen geritzt. Ob in manchen Fällen Herden von domestizierten Caprini mit ihren Hirten (z.B. in Oshibat) wiedergegeben werden sollten, ist nicht eindeutig zu entscheiden. Professor Jettmar teilte mir freundlicherweise mit, daß nach Auskunft von Einheimischen bei rezenten Felsbildern die Hörner von Caprini nicht selten übertrieben lang gezeichnet werden würden. Demnach ist es sehr wohl möglich, daß eine ganze Reihe von Caprini doch Hausziegen sein sollen. Einige der sogenannten 'Jagdsze-

Rolle. Er ist jedoch heutzutage wenigstens keine sehr angesehene Tätigkeit, da er nur von den Soniwal ausgeübt wird, die eine sozial niedrige Stellung innehaben.

425 Siehe hierzu W. BETZ, Tabuwörter und Wandel, in MEYER 1971-79: Bd. 23, S. 141f.

426 Wohl einschließlich des Glanzfasans, der doch nach Aussage Jettmars von großer ritueller Bedeutung war (siehe oben unter Pfau).

427 Zur Bedeutung eines Markhor- oder Steinbockgehörns siehe JETTMAR 1975: 247, 251.

428 Siehe ELIADE 1987: Bd. 15, S. 431f.

429 Hierzu siehe JETTMAR 1975: 253.

430 Siehe hierzu allerdings Anm. 285.

nen' könnten also auch als 'Hüteszenen' angesprochen werden. Zudem gilt es in diesem Zusammenhang zu bedenken, daß es in diesen Bergregionen zu Kreuzungen zwischen Wild- und Hauscaprini kommt.

Fragt man sich nun, aus welchen Gründen die verschiedenen Tiere in die Felsen geritzt wurden, so ist hier zunächst⁴³¹ die Religion/Magie zu nennen.⁴³² Hierunter fallen alle nicht näher bestimmbaren Caprini, Steinböcke, Schraubenziegen und Schafe, die als Jagdzauber, d.h. um Glück bei der Jagd zu haben, in den Stein graviert wurden; des weiteren solche, die zur Beschwichtigung von Göttern, Feen oder des Herrn bzw. der Herrin der Tiere nach der Jagd,⁴³³ als "sort of fertility magic",⁴³⁴ oder weil sie heilige Tiere,⁴³⁵ die "Verkörperung schützender Mächte"⁴³⁶ oder "Inkarnationen des Reinen und Heiligen"⁴³⁷ waren, eingegritzt wurden.⁴³⁸ Hierzu erklärt Dor:⁴³⁹ "Je penserai plutôt à une incitation faite au gibier de croître et de se multiplier; à un tribut que le chasseur se doit d'inscrire dans la pierre, pour apaiser les mânes du gibier abattu."⁴⁴⁰ Schließlich gehören in dieselbe Kategorie auch alle Tierbilder, die aus anderen magischen Gründen⁴⁴¹ oder zur Erlangung

431 Allerdings nicht "immer", wie KÜHN (1971: 13) annimmt.

432 Siehe GRATZL 1978: 313; SAVVATAYEV 1982: 45; UYANIK 1974: 17; PAULSON/HULTKRANTZ/JETTMAR 1962: 67; CHEN ZHAO FU 1989: 163; ELIADE 1987: Bd. 13, S. 234ff.

433 HUWYLER/MOOS 1979: 142.

434 Siehe JETTMAR 1985: 48; HALLIER 1991: 16.

435 Siehe OROFINO 1990: 180.

436 JETTMAR/THEWALT 1985: 24.

437 JETTMAR 1975: 217.

438 Zur Bedeutung des Steinbocks sowie zur Verwendung seiner Hörner, seines Fells und seiner Wolle siehe HUWYLER/MOOS 1979: 135. Zu seiner engen Verbindung mit den Menschen siehe JETTMAR 1989a: 70.

439 DOR 1976: 128.

440 Siehe hierzu auch v. ERDBERG 1983: 122ff.

441 Siehe beispielsweise die von HUWYLER/MOOS erzählte Geschichte aus dem Munjan-Tal, in der drei Menschen, die ausziehen sollten, um ein neues Siedlungsgebiet für ihre hungernden Clans zu finden, dazu bewogen werden umzukehren. Sie erhalten die Aufgaben, Steinböcke an die Felsen zu zeichnen, Kleintiere zu töten und ein Fest abzuhalten. Als sie diese Ratschläge befolgen, kehrt das Wasser in ihr Gebiet zurück (1979: 139). Anlässlich des Frühjahrsfestes, das auf diese Sage zurückgehen

von religiösem Verdienst angefertigt wurden,⁴⁴² wie möglicherweise die Elefanten in Chilas II. Wie Jettmar⁴⁴³ ausführt, könnten Steinbock und Schraubenziege "in der Spätzeit schematisch wiedergegeben, Symbole von Gottheiten gewesen sein".⁴⁴⁴

In diesem Zusammenhang aufschlußreich ist die Tatsache, daß manche Stationen, wie beispielsweise Barmas Gah am Hang über Gilgit, fast ausnahmslos Tiere, und zwar Steinböcke/Bezoarziegen, Schraubenziegen und Jagdszenen mit Hunden zeigen.⁴⁴⁵ Hier werden sehr alte, vermutlich prähistorische Zeichnungen von verschiedenen Schichten jüngeren Datums überlagert, bis hin zu ganz modernen Ritzungen. Die Tradition der gewissermaßen 'einheimischen' Darstellungen wurde über die Jahrhunderte beibehalten: Man findet keinen Stüpa, keine Elefanten, Kamele und auch keine Inschriften. Hier führte ganz offensichtlich ein Pfad in die Berge hinauf, wo die Jäger früher (und auch heute noch?) ihr Glück versuchten. Andere Stationen wiederum haben fast überhaupt keine (Shing-Nala) oder doch nur wenige Caprini-Darstellungen, wie Chilas II und Chilas I. Sie waren keine Jäger-Stationen, sondern 'buddhistische Zentren', wo einige wenige, dafür aber meist kunstvoll ausgeführte und oft ortsfremde Tiere (Kamele, Elefanten, Buckelrinder) in die Felsen geritzt wurden. Beispielsweise in Shatial I, das sich zur Zeit der Sogdier zu einem Handelsknotenpunkt entwickelte, finden sich aber, von Brāhmī-Inschriften überlagert, sehr alte, sicher prähistorische Caprini-Ritzungen, die von einer früheren Nutzung dieses Platzes durch Jäger zeugen. Schließlich gibt es die regelrecht 'gemischten' Stationen, wie z.B. Oshibat und Thor I, die sowohl recht alte Caprini- und Jagddarstel-

soll, werden in Felsen geritzte Steinbockdarstellungen mit Steinchen beworfen (siehe ebd.: 139f.).

Zu dem Glauben, die Felsbilder seien nicht menschlichen Ursprungs siehe SNOY 1975: 226 sowie JETTMAR 1975: 382; ders. 1979: 918; ders. 1980: 191; ders. 1989b: XVII.

442 Siehe JETTMAR 1992: 19.

443 JETTMAR 1992: 24.

444 Siehe MÜLLER-KARPE 1983: 67. Zu der Darstellung eines Caprinus neben einem Bauwerk in Chilas III erklärt JETTMAR (1985a: 773, fig. 19): "In the Haramosh-valley we were told that a femal deity came down to her altar in the shape of a goat. Maybe the visiting male god is depicted here as buck." Siehe auch Anm. 147.

445 Siehe hierzu JETTMAR 1985: 50; ders. 1985a: 765; ders. 1990: 808f.

lungen als auch buddhistische Stūpas etc. enthalten.

Sogenannte Totentiere,⁴⁴⁶ also solche, die von dem Künstler als “expression of his identity”⁴⁴⁷ eingeritzt wurden, fallen zwar auch in diese Kategorie der religiös/magischen Zeichnungen. Welche Darstellungen allerdings im einzelnen dazuzurechnen sind, ist eine Frage, die sich kaum beantworten läßt, da dies voraussetzen würde, daß man weiß, mit welcher Absicht ein bestimmtes Tier gezeichnet wurde. Bei einer Reihe von Ritzungen, die einer der beiden nachstehenden Gruppen anzugehören scheinen, könnte es sich also in Wirklichkeit um Darstellungen von Totentieren oder Tamgas handeln.⁴⁴⁸

Der zweite Grund, aus dem Felsbilder überhaupt und damit auch die Tierbilder angefertigt wurden, war – und ist⁴⁴⁹ – der Zeitvertreib. Lange, durch ungünstige Witterung bedingte Wartezeiten an Furten animierten sicherlich zum Felsritzen. Einige der qualifiziertesten Zeichnungen sind wohl auch das Produkt von Künstlern, die ganz einfach ihr Können unter Beweis stellen wollten. Der Nachahmungstrieb sowie der Wettbewerbsgedanke⁴⁵⁰ schließlich dürften zwei weitere Faktoren dieser Kategorie sein: Es gibt auch zahlreiche aufwendige Felsbilder neuen Datums (z.B. in Thalpan-Village), die deutliche, mehr oder minder gute Kopien von alten Zeichnungen auf nicht weit davon entfernten Felsblöcken sind.⁴⁵¹

Dabei ist wiederum auffallend, daß da, wo schon Felsbilder sind, neue hinzugefügt werden, aber zum Gravieren ideale Steine, nur wenige Me-

446 Siehe hierzu auch JETTMAR (1989: 274): “The tamga of Turkish Kaghans, the members of the Ashina tribe, was nothing other than the image of an ibex”; sowie ders. 1991: 9.

447 JETTMAR 1991: 7.

448 Siehe JETTMAR 1991: 9.

449 Siehe SNOY 1975: 223. Viele Ritzungen werden heutzutage auch von Kindern angefertigt. Bemann sah Kinder Reiterdarstellungen in Felsen picken, während ihre Eltern Gold wuschen.

450 Siehe JETTMAR 1992: 19; ders. 1989b: XVII.

451 JETTMAR (1992: 20) erklärt auch, daß die Überwindung der Strapazen, die eine Reise durch die Berge mit sich brachte, den Reisenden dazu veranlaßte, Gravuren, “etwa Tiere seiner Heimat”, anzufertigen: “Das war wie eine Eintragung in ein Gipfelbuch.”

ter davon entfernt, leer bleiben.⁴⁵²

Drittens ist die von Jettmar in bezug auf die Löwen in Hodar I vertretene These nicht völlig von der Hand zu weisen, daß bestimmte Tiere eingraviert wurden, um den Machtanspruch eines Herrschers zu demonstrieren oder ein Territorium zu kennzeichnen.

Nimmt man nun eine grobe und sicher spekulative Einordnung der Tiere in die drei genannten Gruppen vor, so läßt sich sagen, daß die (vermutlich!) aus Zeitvertreib angefertigten Ritzungen zu den künstlerisch anspruchsvollsten gehören: So Gans, Kamele, Elefant in Shatial I sowie Kranich und Greifvogel in Thor I. Sehr naturalistisch sind die frühen, vermutlich prähistorischen Caprini-Darstellungen, während ansonsten die Tierbilder dieser Kategorie der magisch/religiösen Zeichnungen von ausgesprochen primitiv bis zu außergewöhnlich kunstvoll und lebendig eingestuft werden können. Relativ wenig Wert auf eine naturgetreue Abbildung ihrer Tiere legten die Schöpfer der dritten Gruppe – immer vorausgesetzt, daß diese Gruppe überhaupt existiert –, wie man an den Löwen von Hodar I sehen kann.

Vermutlich prähistorische Darstellungen gibt es von Steinböcken, Schraubenziegen und (in der Regel kurzgehörnten) nicht näher bestimmbar Caprini, vielleicht einigen Schafen(?) sowie möglicherweise von einigen Hunden und Buckelrindern. Obwohl also eine ganze Reihe von Tieren wahrscheinlich im oder gar vor dem ersten vorchristlichen Jahrtausend eingeritzt wurden, können die frühesten sicheren Datierungen erst im Vergleich mit den frühesten Inschriften (Kharoṣṭhī) vorgenommen werden. So sind einige Elefanten-, Pferde-, Zebu-, Kamel-, Feliden-, Pfau- und Greifvogelzeichnungen mit Bestimmtheit in der Zeit um Christi Geburt oder aber spätestens im 3. Jh. n. Chr. entstanden. Zahlreiche weitere Ritzungen lassen sich anhand der zeitlich darauf folgenden sogdischen und Brāhmī-Inschriften in das 3.-7. Jh. einordnen. Mit dem recht abrupten Ende der Inschriften etwa im 9. Jh. sind wir wiederum mehr oder weniger auf Spekulationen angewiesen, was die Datierung von Petroglyphen angeht, denn erst moderne Graffitikünstler haben sich wieder die angenehme Angewohnheit zugelegt, ihre Bilder zu datieren.

452 Siehe auch FRANCFORT/KLODZINSKI/MASCLE 1990: 21f.

Liste der identifizierten Tiere

	Anzahl	E./F.¹	Funktion²
Buckelrind/Rind	30* ³	F.	nein
Elefant	6	F.	nein(?)
Gazelle	3	F.	ja
Hund	200	E.	nein
Kamel	5	F.	nein(?)
Löwe	9	F.	ja
Panther/Leop.	30*	E.	nein
Pferd	1000* ⁴	E.	nein/ja(?)
Rothirsch	10	E.?	nein
Schaf	20*	E.	nein/ja(?)
Schraubenziege	1000*	E.	nein/ja(?)
Steinbock ⁵	5000*	E.	nein/ja(?)
Tiger	5	F.	ja
Wildschwein	3	E.	nein
Wolf	5	E.	nein
Yak	1	E.?	nein

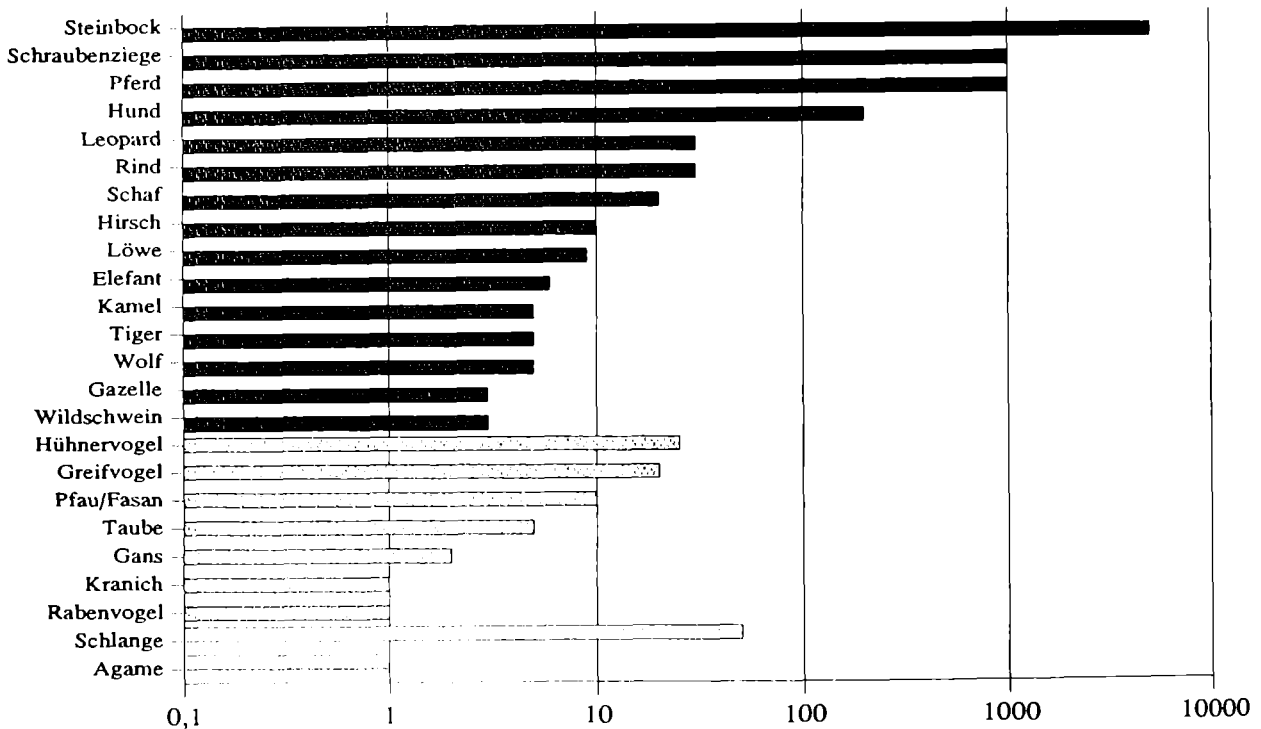
Gans	2	F.	nein
Greifvogel	20*	E.	ja/nein
Hühnervogel	25*	E.	nein
Kranich	1	F.	nein
Pfau/Fasan	10*	F./E.	nein/ja(?)
Rabenvogel	1	E.	ja
Taube	5	E.	ja/nein

Agame	1	E.	nein
Schlange	50*	E.	nein/ja(?)

Affe(?)	1	F.	?
Elch(?)	1	F.	?
Fisch(?)	1	E./F.(?)	ja?

1. E. = vermutlich einheimisch; F. = vermutlich fremd
2. D.h. das Tier hat lediglich eine Funktion innerhalb der dargestellten Szene oder im übertragenen Sinne (Symbol etc.) inne.
3. Die mit Sternchen versehenen Zahlen sind Schätzwerte, die Zahlen ohne Sternchen bezeichnen lediglich die mit (*relativer*) Sicherheit identifizierten Tiere.
4. Davon etwa 600 mit Reiter.
5. D.h. Steinbock und/oder Bezoarziege.

Approximative Verteilung der Tiere



*Index der wissenschaftlichen, deutschen, englischen und französischen
Tiernamen*

- Acinonyx jubatus* (Gepard) 96, Anm. 133
Affen, Altwelt- (*Catarrhini*) 136f.
Agama caucasica (Kaukasus-Agame) 134, Anm. 372
Agama himalayana (Himalaja-Agame) 134
Agamen (*Agamidae*) 134
Agamidae (Agame) 134
Agamidés (*Agamidae*) 134
Agamids (*Agamidae*) 134
Alces alces (Elch) 138f.
Alectoris chukar chukar (Steinhuhn) 125f.
Ane domestique (*Equus africanus f. asinus*) 97
Ane sauvage d'Asie (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Anser (Gänse) 121-123
Antilope cervicapra (Hirschziegenantilope) 109, Anm. 215
Antilope cervicapra (*Antilope cervicapra*) 109, Anm. 215
Ardea cinerea restirostris (Östlicher Graureiher) 127
Argali (*Ovis ammon*) 106
Asian Elephant (*Elephas maximus*) 83-85
Asian ibex (*Capra ibex sibirica*) 111-117
Asiatic ibex (*Capra ibex sibirica*) 111-117
Asiatic lion (*Panthera leo persica*) 91-95
Asiatic mouflon (*Ovis orientalis*) 106
Asiatic wild ass (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Asiatischer Tur (*Pseudois nayaur*) 107f.
Asiatischer Wildesel (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Asiatisches Mufflon (*Ovis orientalis*) 106f.
Ass, domestic (*Equus africanus f. asinus*) 97
Auerochse (*Bos primigenius*) 80
Aurochs (*Bos primigenius*) 80
Axis porcinus (Schweinsirsch) 102
Bactrian Camel (*Camelus ferus f. bactrianus*) 89-91
Bezoar (*Capra aegagrus*) 111f.
Bezoarziege (*Capra aegagrus*) 111f.
Bharal (*Pseudois nayaur*) 107f.
Bishop Stork (*Ciconia episcopus*) 127
Blackbuck (*Antilope cervicapra*) 109, Anm. 215
Black-necked Crane (*Grus nigricollis*) 127, Anm. 334
Blaue Felsentaube (*Columba livia neglecta*) 133
Blauschaf (*Pseudois nayaur*) 107f.
Blue Sheep (*Pseudois nayaur*) 107f.
Boeuf à bosse (*Bos indicus*) 78-83
Bos (*Bibos*) *gaurus* (Gaur) 81, Anm. 47
Bos (*Bibos*) *gaurus frontalis* (Gayal) 81, Anm. 47
Bos indicus (Buckelrind/Zebu) 78-83
Bos (*Poephagus*) *mutus* (Yak) 81f.
Bos (*Poephagus*) *mutus grunniens* (Hausyak) 81f.
Bos primigenius (Auerochse) 80
Bouquetin de Sibérie (*Capra ibex sibirica*) 111-117
Bouquetin du Caucase occidental (*Capra ibex severtzovi*) 112, Anm. 238
Buckelrind (*Bos indicus*) 78-83
Budorcas taxicolor (Takin) 108, Anm. 212
Bugeranus leucogeranus (Schneekranich) 127
Camelus ferus f. bactrianus (Zweihöckriges Kamel) 89-91
Canis lupus (Wolf) 120f.

- Canis lupus f. familiaris* (Haushund) 87-89
- Capra aegagrus* (Bezoarziege) 111f.
- Capra falconeri* (Markhor) 108-111
- Capra ibex cylindricornis* (Ostkaukasischer Steinbock) 112, Anm. 238
- Capra ibex severtzovi* (Westkaukasischer Steinbock) 112, Anm. 238
- Capra ibex sibirica* (Sibirischer Steinbock) 111-117
- Capricornis sumatraënsis* (Serau) 108, Anm. 212
- Catarrhini* (Altweltaffen) 136f.
- Cerf-cochon (*Axis porcinus*) 102
- Cerf de Thorold (*Cervus (Przewalskium) albirostris*) 103, Anm. 178
- Cerf rouge (*Cervus (cervus) elaphus*) 101-104
- Cervus (cervus) elaphus* (Rothirsch) 101-104
- Cervus elaphus maral* (Maral) 102, Anm. 174
- Cervus (Przewalskium) albirostris* (Weißlippenhirsch) 103, Anm. 178
- Chakor (*Alectoris chukar chukar*) 126
- Chameau à deux bosses (*Camelus ferus f. bactrianus*) 89-91
- Chameau sauvage (*Camelus ferus f. bactrianus*) 89-91
- Cheetah (*Acinonyx jubatus*) 96, Anm. 133
- Cheval de Prjevalski (*Equus przewalskii*) 97, Anm. 138; 99, Anm. 146
- Cheval domestique (*Equus przewalskii f. caballus*) 97-100
- Chèvre à bézoard (*Capra aegagrus*) 111f.
- Chèvre égagre (*Capra aegagrus*) 111f.
- Chèvre sauvage (*Capra aegagrus*) 111f.
- Chien domestique (*Canis lupus f. familiaris*) 87-89
- Chinkara (*Gazella gazella*) 86
- Ciconia episcopus* (Weißhalsstorch) 127
- Cigogne épiscopale (*Ciconia episcopus*) 127
- Columba* (Tauben) 132f.
- Columba livia neglecta* (Blaue Felsen-taube) 133
- Columba rupestris turkestanica* (Turkestanische Bergtaube) 133
- Coq des neiges (*Tetraogallus*) 126
- Corvidae* (Rabenvögel) 131f.
- Corvidés (*Corvidae*) 131f.
- Coturnix* (Wachtel) 126, Anm. 327
- Crane (*Grus grus*) 126-128
- Cygne (*Cygnus*) 122
- Cygnus* (Schwan) 122
- Dagestan-Tur (*Capra ibex cylindricornis*) 112, Anm. 238
- Diurnal Birds of Prey (*Falconiformes*) 123-125
- Domestic Ass (*Equus africanus f. asi-nus*) 97
- Domestic Dog (*Canis lupus f. familia-ris*) 87-89
- Domestic Horse (*Equus przewalskii f. caballus*) 97-100
- Edmigazelle (*Gazella gazella*) 86
- Elan (*Alces alces*) 138f.
- Elch (*Alces alces*) 138f.
- Elefant, Asiatischer (*Elephas maximus*) 83-85
- Eléphant d'Asie (*Elephas maximus*) 83-85
- Elephas maximus* (Elefant, Asiatischer) 83-85
- Elk (*Alces alces*) 138f.
- Entelle (*Presbytis entellus*) 137, Anm. 388
- Equus africanus f. asinus* (Hausesel) 97
- Equus hemionus* (Wildesel) 97, Anm. 141
- Equus hemionus kulan* (Kulan) 98, Anm. 141
- Equus hemionus onager* (Onager) 98, Anm. 141
- Equus przewalskii* (Przewalski-Pferd) 97, Anm. 138; 99, Anm. 146
- Equus przewalskii f. caballus* (Pferd) 97-100

- Equus przewalskii przewalskii* (Steppenwildpferd) 97, Anm. 138
Falconiformes (*Falconiformes*) 123-125
Falconiformes (Greifvögel) 123-125
Felis pardus (Panther/Leopard) 95-97
Fische (*Pisces*) 139f.
Fish (*Pisces*) 139f.
Francolin (*Francolinus*) 125
Francolinus (Frankolin) 125
Frankolin (*Francolinus*) 125
Gänse (*Anser*) 121-123
Gaur (*Bos gaurus*) 81, Anm. 47
Gayal (*Bos (Bibos) gaurus frontalis*) 81, Anm. 47
Gazella (Gazelle) 86f.
Gazella gazella (Edmigazelle) 86
Gazella subgutturosa (Kropfgazelle) 86
Gazelle (*Gazella*) 86f.
Gazelle à goitre (*Gazella subgutturosa*) 86
Gazelle de Cuvier (*Gazella gazella*) 86
Gazelle du Thibet (*Procapra (Procapra) picticaudata*) 86
Geese (*Anser*) 121-123
Gepard (*Acinonyx jubatus*) 96, Anm. 133
Glanzfasan (*Lophophorus*) 129
Gnuziege (*Budorcas taxicolor*) 108, Anm. 212
Goa (*Procapra (Procapra) picticaudata*) 86
Goitered gazelle (*Gazella subgutturosa*) 86
Goral (*Nemorhaedus goral*) 108, Anm. 212
Grauer Kranich, Östlicher (*Grus grus lilfordi*) 127, Anm. 334
Graureiher, Östlicher (*Ardea cinerea restirostris*) 127
Gray Wolf (*Canis lupus*) 120f.
Greifvögel (*Falconiformes*) 123-125
Gressores (Schreitvögel) 126-128
Grey Heron (*Ardea cinerea*) 127
Gruc (*Grus*) 126-128
Grue à cou noir (*Grus nigricollis*) 127, Anm. 334
Grue antigone tropicale (*Grus antigone*) 127
Grue cendrée (*Grus grus*) 127, Anm. 334
Grue-nonne (*Bugeranus leucogeranus*) 127
Grus (Kranich) 126-128
Grus antigone (Saruskranich) 127
Grus grus lilfordi (Östlicher Grauer Kranich) 127, Anm. 334
Grus nigricollis (Schwarzhalskranich) 127, Anm. 334
Guépard (*Acinonyx jubatus*) 96, Anm. 133
Halbesel (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Hanumanlangur (*Presbytis entellus*) 137, Anm. 388
Hanuman langur (*Presbytis entellus*) 137, Anm. 388
Hausesel (*Equus africanus f. asinus*) 97
Haus-Höckergans 122
Haushund (*Canis lupus f. familiaris*) 87-89
Hausschwein (*Sus scrofa f. domestica*) 118, Anm. 215
Hausziege 144f.; 117, Anm. 277
Hémione (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Hemitragus jemlahicus (Himalaja-Tahr) 108, Anm. 212
Héron cendré (*Ardea cinerea*) 127
Himalaja-Agame (*Agama himalayana*) 134
Himalaja-Glanzfasan (*Lophophorus impejanus*) 129
Himalaja-Königshuhn (*Tetraogallus himalayensis*) 126
Himalaja-Tahr (*Hemitragus jemlahicus*) 108, Anm. 212
Himalayan Monal Pheasant (*Lophophorus impejanus*) 129
Himalayan Snowcock (*Tetraogallus himalayensis*) 126

- Himalayan tahr (*Hemitragus jemlahicus*) 108, Anm. 212
- Hirschziegentantilope (*Antilope cervicapra*) 109, Anm. 215
- Hog deer (*Axis porcinus*) 102
- Horse, domestic (*Equus przewalskii f. caballus*) 97-100
- Houleman (*Presbytis entellus*) 137, Anm. 388
- Hühnervogel, rebhuhnartige (*Perdicini*) 125f.
- Humped Cattle (*Bos indicus*) 78-83
- Hund (*Canis lupus f. familiaris*) 87-89
- Irbis (*Uncia uncia*) 95-97
- Kamel, Zweihöckriges (*Camelus ferus f. bactrianus*) 89-91
- Kaukasus-Agame (*Agama caucasica*) 134, Anm. 372
- Kiebitz (*Vanellus vanellus*) 131, Anm. 354
- Königshühner (*Tetraogallus*) 125f.
- Koulan (*Equus hemionus kulan*) 98, Anm. 141
- Kranich (*Grus*) 126-128
- Kropfgazelle (*Gazella subgutturosa*) 86
- Kuban-Tur (*Capra ibex severtzovi*) 112, Anm. 238
- Kulan (*Equus hemionus kulan*) 98, Anm. 141
- Lapwing (*Vanellus vanellus*) 131, Anm. 354
- Leopard (*Panthera pardus*) 95-97
- Léopard (*Panthera pardus*) 95-97
- Lion de Perse (*Panthera leo persica*) 91-95
- Löwe (*Panthera leo persica*) 91-95
- Lophophore (*Lophophorus*) 129
- Lophophore resplendissant (*Lophophorus impejanus*) 129
- Lophophorus (Glanzfasan) 129
- Lophophorus impejanus (Himalajaglanzfasan) 129
- Loup (*Canis lupus*) 120f.
- Macaca mulatta (Rhesusaffe) 137
- Macaca thibetana (Tibet-Makak) 137
- Macaque de Thibet (*Macaca thibetana*) 137
- Macaque rhésus (*Macaca mulatta*) 137
- Maral (*Cervus elaphus maral*) 102, Anm. 174
- Marco-Polo-Schaf (*Ovis ammon polii*) 106
- Marco Polo Sheep (*Ovis ammon polii*) 106
- Markhor (*Capra falconeri*) 108-111
- Maultier 97
- Mönchskranich (*Bugetanus leucogeranus*) 127
- Monal (*Lophophorus*) 129
- Monal Pheasant (*Lophophorus*) 129
- Mongolischer Halbesel (*Equus hemionus kulan*) 98, Anm. 141
- Mouflon de l'Asie Mineure (*Ovis orientalis*) 106
- Mouflon de Marco Polo (*Ovis ammon polii*) 106
- Mountain gazelle (*Gazella gazella*) 86
- Moutons (*Ovis*) 104-108
- Nemorhaedus goral (Goral) 108, Anm. 212
- Neofelis (= *Panthera*) tigris (Tiger) 117f.
- Nonnenkranich (*Bugetanus leucogeranus*) 127
- Oies (*Anser*) 121-123
- Old World primates (*Catarrhini*) 136f.
- Old World quails (*Perdicini*) 125f.
- Onager (*Equus hemionus onager*) 98, Anm. 141
- Onagre de Perse (*Equus hemionus onager*) 98, Anm. 141
- Once (*Uncia uncia*) 95-97
- Orientalisches Wildschaf (*Ovis orientalis*) 107
- Ostkaukasischer Steinbock (*Capra ibex cylindricornis*) 112, Anm. 238
- Ounce (*Uncia uncia*) 95-97
- Ovis (Schaf) 104-108
- Ovis ammon (Argali) 106
- Ovis ammon polii (Marco-Polo-Schaf) 106

- Ovis orientalis* (Urial) 106
Ovis orientalis vignei (Steppenschaf) 106, Anm. 202
Pamir-Schaf (*Ovis ammon polii*) 106
Panther (*Panthera pardus*) 95-97
Panthera leo persica (Löwe) 91-95
Panthera pardus (Panther/Leopard) 95-97
Panthera tigris (Tiger) 117f.
Panthère (*Panthera pardus*) 95-97
Panthère des neiges (*Uncia uncia*) 95-97
Paon bleu (*Pavo cristatus*) 128-131
Pariashund 88
Pavo cristatus (Blauer Pfau) 128-131
Peafowl, Indian (*Pavo cristatus*) 128-131
Perdicinés (*Perdicini*) 125f.
Perdicini (Hühnervogel, rebhuhnartige) 125f.
Perdix (Rebhuhn) 126, Anm. 327
Perdix choukar (*Alectoris chukar chukar*) 125f.
Persian Onager (*Equus hemionus onager*) 98, Anm. 141
Persischer Halbesel (*Equus hemionus onager*) 98, Anm. 141
Pfau, Blauer (*Pavo cristatus*) 128-131
Pferd (*Equus przewalskii f. caballus*) 97-100
Pferdeesel (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
Pigeon (*Columba*) 132f.
Pigeon biset (*Columba livia neglecta*) 133
Pisces (Fische) 139f.
Poissons (*Pisces*) 139f.
Presbytis entellus (Hanumanlangur) 137, Anm. 388
Procapra (*Procapra*) *picticaudata* (Tibetgazelle) 86
Przewalski-Pferd (*Equus przewalskii*) 97, Anm. 138; 99, Anm. 146
Przewalski's horse (*Equus przewalskii*) 97, Anm. 138; 99, Anm. 146
Pseudois nayaur (Bharal) 107f.
Rabenvogel (*Corvidae*) 131f.
Rebhuhn (*Perdix*) 126, Anm. 327
Red Deer (*Cervus (cervus) elaphus*) 101-104
Rhésus (*Macaca mulatta*) 137
Rhesusaffe (*Macaca mulatta*) 137
Rhesus monkey (*Macaca mulatta*) 137
Rock Dove (*Columbia livia neglecta*) 133
Rock Partridge (*Alectoris chukar chukar*) 125f.
Rothirsch (*Cervus (cervus) elaphus*) 101-104
Sanglier (*Sus scrofa*) 118-120
Sarus Crane (*Grus antigone*) 127
Saruskranich (*Grus antigone*) 127
Sasin (*Antilope cervicapra*) 109, Anm. 215
Schaf (*Ovis*) 104-108
Schlangen (*Serpentes*) 135f.
Schneekranich (*Buggeranus leucogeranus*) 127
Schneeopard (*Uncia uncia*) 95-97
Schraubenziege (*Capra falconeri*) 108-111
Schreitvogel (*Gressores*) 126-128
Schwan (*Cygnus*) 122
Schwanengans (*Anser cygnoides*) 122
Schwarzhalskranich (*Grus nigricollis*) 127, Anm. 334
Schweinschirsch (*Axis porcinus*) 102
Serau (*Capricornis sumatraensis*) 108, Anm. 212
Serow (*Capricornis sumatraensis*) 108, Anm. 212
Serpent (*Serpentes*) 135f.
Serpentes (Schlangen) 135f.
Shapu (*Ovis orientalis*) 106
Sheep (*Ovis*) 104-108
Siberian ibex (*Capra ibex sibirica*) 111-117
Siberian white Crane (*Buggeranus leucogeranus*) 127
Singes de l'Ancien Monde (*Catarrhini*) 136f.

- Snake (*Serpentes*) 135f.
 Snowcock (*Tetraogallus*) 125f.
 Snow Leopard (*Uncia uncia*) 95-97
 Steinbock, Sibirischer (*Capra ibex sibirica*) 111-117
 Steinhuhn (*Alectoris chukar chukar*) 125f.
 Steppenkiebitz (*Vanellus spinosus duvaucelii*) 131, Anm. 354
 Steppenschaf (*Ovis orientalis vignei*) 106, Anm. 202
 Steppenwildpferd (*Equus przewalskii przewalskii*) 97, Anm. 138
 Steppe sheep (*Ovis orientalis vignei*) 106f., Anm. 202
Sus scrofa (Wildschwein) 118-120
Sus scrofa f. domestica (Hausschwein) 118, Anm. 285
 Swan (*Cygnus*) 122
 Swan Goose (*Anser cygnoides*) 122
 Tahr (*Hemitragus jemlahicus*) 108, Anm. 212
 Tahr de l'Himalaya (*Hemitragus jemlahicus*) 108, Anm. 212
 Takin (*Budorcas taxicolor*) 108, Anm. 212
 Taube (*Columba*) 132f.
 T etraogalle (*Tetraogallus*) 125f.
 T etraogalle de l'Himalaya (*Tetraogallus himalayensis*) 126
Tetraogallus (K onigshuhn) 125f.
Tetraogallus himalayensis (Himalaja-K onigshuhn) 126
 Thorold's Deer (*Cervus (Przewalskium) albirostris*) 103, Anm. 178
 Tibetan gazelle (*Procapra (Procapra) picticaudata*) 86
 Tibetan stump-tailed macaque (*Macaca thibetana*) 137
 Tibet-Gazelle (*Procapra (Procapra) picticaudata*) 86
 Tibet-Makak (*Macaca thibetana*) 137
 Tiger (*Neofelis (=Panthera) tigris*) 117f.
 Tigre (*Neofelis (=Panthera) tigris*) 117f.
 Tour du Caucase occidental (*Capra ibex cylindricornis*) 112, Anm. 238
 Trampeltier (*Camelus ferus (f. bactrianus)*) 89-91
 Turkestanische Bergtaube (*Columba rupestris turkestanica*) 133
 Two-humped camel (*Camelus ferus (f. bactrianus)*) 89-91
Uncia uncia (Schnee leopard) 95-97
 Unze (*Uncia uncia*) 95-97
 Ur (*Bos primigenius*) 80
 Urial (*Ovis orientalis*) 106f.
Vanellus spinosus duvaucelii (Steppenkiebitz) 131, Anm. 354
Vanellus vanellus (Kiebitz) 131, Anm. 354
 Vanneau hupp e (*Vanellus vanellus*) 131, Anm. 354
 Wachtel (*Coturnix*) 126, Anm. 327
 Weißhalsstorch (*Ciconia episcopus*) 127
 Wei blippenhirsch (*Cervus (Przewalskium) albirostris*) 103, Anm. 178
 Westkaukasischer Steinbock (*Capra ibex severtzovi*) 112, Anm. 238
 Wild boar (*Sus scrofa*) 118-120
 Wildesel (*Equus hemionus*) 97, Anm. 141
 Wild goat (*Capra aegagrus*) 111f.
 Wildschwein (*Sus scrofa*) 118-120
 Wolf (*Canis lupus*) 120f.
 Yack (*Bos (Poephagus) mutus*) 81f.
 Yak (*Bos (Poephagus) mutus*) 81f.
 Zebu (*Bos indicus*) 78-83
 Ziegenantilope (*Nemorhaedus goral*) 108, Anm. 212

Bibliographie

- AKISHEV, K.
1983 *The Ancient Gold of Kazakhstan*, Alma Ata.
- ALI, Salim
1977 *The Book of Indian Birds*, 10. Aufl., Bombay.
- ALI, Salim/RIPLEY, S.D.
1968-74 *Handbook of the Birds of India and Pakistan, Together with those of Nepal, Sikkim, Bhutan and Ceylon*, 10 Bde., Bombay/London/New York.
- Amarakośa*
1970 *Nāmalingānuśāsana or Amarakośa of Amarasimha*, hg. v. Pt. Haragovinda Śastri, Varanasi.
- AMIET, P.
1973 Glyptique Élamite, à propos de nouveaux documents, *Arts Asiatiques* XXVI, 3-64.
- BACHHOFER, L.
1972 *Early Indian Sculpture*, New York.
- BADAM, G.L.
1984 Holocene faunal material from India with special reference to domesticated animals, in: J. CLUTTON-BROOK und C. GRIGSON (Hg.), *Animals and Archaeology*, 3. *Early Herders and their Flock*, 339-353, Austin/Texas.
- BADAM, G.L./PRAKASH, S.
1992 Tentative Identification and Ecological Status of the Animals depicted in Rock Art of the upper Chambal Valley, *Purakala* 3/1-2, 69-79.
- BAER, E.
1965 *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art, An iconographical Study*, Jerusalem.
- BAUTZE, J. K.
1991-92 Some Notes on the "Shoulder Ornament" in the Art of Northern India, *Silk Road Art and Archaeology* II, 215-238.
- BEAL, S.
1957-58 *Si-yu-ki. Buddhist Records of the Western World, Chinese Accounts of India*, 4 Bde., Calcutta.
- BERNATZIK, H. A.
1938 *Overland with the Nomad Lapps*, New York.
- BERTHIER, F.
1990 Le voyage des motifs, I: Le trône aux lions et la porte aux lions, *Arts Asiatiques* XLV, 114-123.
- BISWAS, T.K.
1987 *Horse in early Indian Art*, New Delhi.
- BLURTON, T.R.
1989 Palace Structures at Vijayanagara: The Archaeological Evidence, in: K. FRIFELT und P. SØRENSEN (Hg.), *South Asian Archaeology 1985*, 426-440, London.

- BODENHEIMER, F.S.
1960 *Animal and Man in Bible Lands*, Leiden.
- BOESSNECK, J.
1983 *Die Domestikation und ihre Folgen, Zur frühen Mensch-Tier-Symbiose, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts Bonn, AVA-Kolloquien 4, 5-23, München.*
- BREHM, A.E.
1890-93 *Brehms Tierleben*, 10 Bde., Leipzig und Wien.
- BRENTJES, B.
1965 *Die Haustierwerdung im Orient*, Wittenberg Lutherstadt.
1975 *Die Erfindung des Haustieres*, Leipzig/Jena/Berlin.
1984 *Möglichkeiten und Grenzen des Tierbildes als Archäozoologische Quelle*, in: J. CLUTTON-BROOK und C. GRIGSON (Hg.), *Animals and Archaeology*, 3. *Early Herders and their Flock*, 83-90, Austin/Texas.
1987 *Vorislamische Kronen Mittelasiens, Archaeologische Mitteilungen aus Iran* 20, 261-279, plus Tafeln.
- BRIEDERMANN, L.
1986 *Schwarzwild*, Berlin.
- BROOKS, R.R./WAKANKAR, V.S.
1976 *Stone Age Painting in India*, New Haven/London.
- BUCHERER-DIETSCHI, P./JENTSCH, Ch.
1986 *Afghanistan, Ländermonographie*, Liestal.
- BUFFON, G.L.L. Graf
1772-91 *Naturgeschichte der vierfüßigen Thiere*, aus dem Französischen übersetzt, mit Anmerkungen, Zusätzen und vielen Kupfern vermehrt durch Bernhard Christian Otto, 17 Bde., Berlin.
- BUREN, E.D. van
1939 *The Fauna of Ancient Mesopotamia as Represented in Art*, Rom.
- CAILLAT, C.
1968 *Isipatana Migadāya*, *Journal Asiatique* 256, 177-183.
- CALMEYER, P./TRÜPPELMANN, L./ZICK-NISSEN, J.
1972 *Das Tier in der Kunst Irans*, Ausstellungskatalog des Linden-Museums in Zusammenarbeit mit dem Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart.
- CAUGHLEY, G.
1970 *Cervus Elaphus in Southern Tibet*, *Journal of Mammalogy* 51, 611-614.
- CHAKRAVARTY, K.K.
1984 *Rock-Art of India, Paintings and Engravings*, Bhopal.
- CHANDRA, L.
1976 *Tibetan-Sanskrit Dictionary*, Kyoto.
- CHEN ZHAO FU
1989 *China, Prähistorische Felsbilder*, Zürich.
- CLOTTE, J.
1989 *The identification of human and animal figures in European Palaeolithic art*, in: H. MORPHY (Hg.), *Animals into Art*, 21-56, London.

- CLUTTON-BROCK, J.
1981 *Domesticated Animals from Early Times*, Austin/Texas.
- CONRAD, R.
1966 *Die Haustiere in den frühen Kulturen Indiens*, München.
- CORBIAU, S.
1934 Bouquetin ou Bouc Sauvage? *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 31/2, 175-178.
- COWELL, E.B.
1969 *The Jātaka or Stories of the Buddha's former Births*, 6 Bde., London.
- DANI, A.H.
1983 *Human Records on Karakorum Highway*, Islamabad.
1983a *Chilas, The City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.
1985 The Sacred Rock of Hunza, *Journal of Central Asia* VIII/2, 5-124.
- D'JAKONOVA, N.V./SOROKIN, S.S.
1960 *Chotanskĭe drevnosti*, Leningrad.
- DOR, R.
1976 Lithoglyphes du Wakhan et du Pamir, *Afghanistan Journal* 3/4, 122-129.
- DUERST, J.U.
1926 Das Horn der Cavicornia, Seine Entstehungsursache, seine Entwicklung, Gestaltung und Einwirkung auf den Schädel der horntragenden Wiederkäuer, Eine Monographie der Hörner, *Denkschrift der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft*, LXIII/1, 1-180.
- DURRANI, F.A.
1988 *Excavations in the Gomal Valley*, Rehman Dheri Excavations 1, Peshawar.
- ELIADE, M. (Hg.)
1987 *The Encyclopedia of Religion*, 16 Bde., London.
- Encyclopaedia Universalis*
1968 20 Bde., Paris.
- ENGELMANN, W.-E.
1986 *Lurche und Kriechtiere Europas*, München.
- ERDBERG, E. von
1983 Das Tier in der chinesischen Kunst, in: H. MÜLLER-KARPE (Hg.), *Zur frühen Mensch-Tier-Symbiose*, 121-156, München.
- FAIRLEY, J.
1979 *The Lion River, The Indus*, Lahore.
- FLADE, J.E.
1990 *Der Hausesel*, Wittenberg.
- FOUCHER, A.
1949 *Le Compendium des Topiques (Tarka-Samgraha) d'Annambhaṭṭa*, Texte et Traduction, Paris.
- FRANCFORT, H.-P./KLODZINSKI, D./MASCLE, G.
1990 Pétroglyphes archaïques du Ladakh et du Zanskar, *Arts Asiatiques* XLV, 5-27.
- FRANCKE, A.H.
1986 *Baltistan and Ladakh - A History*, Zuerst veröffentlicht unter dem Titel

History of Western Tibet, Islamabad.

FREMBGEN, J.

- 1984 Einige Bemerkungen zur Bedeutung des Pferdes in der Kultur der Nagerkuč (Nord-Pakistan), in: J. OZOLS und V. THEWALT (Hg.), *Festschrift für Klaus Fischer*, 219-228, Köln.

FRIEDERICH, H.F.

- 1933 Zur Kenntnis der frühgeschichtlichen Tierwelt Südwestasiens, Unter besonderer Berücksichtigung der neuen Funde von Mohenjo-Daro, Ur, Tell Halaf und Maikop, *Der Alte Orient* 32/3-4.

FROBENIUS, L.

- 1937 *Ekade Ektab, Die Felsbilder Fezzans*, Leipzig.

FRUMKIN, G.

- 1977 L'art ancien de l'Asie centrale soviétique, *Arts Asiatiques* XXXIII, 183-210.

FUCHS, W.

- 1938 Huei-ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentral-Asien um 726, *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 426-469, Berlin.

FUSSMAN, G.

- 1978 Inscriptions de Gilgit, *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient* LXV, 1-64.
- 1989 Les inscriptions Kharoṣṭhī de la plaine de Chilas, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 1-39, Mainz.
- 1993 Chilas, Hatun et les bronzes bouddhiques du Cachemire, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 1-60, Mainz.
- 1994 Une peinture sur pierre: Le triptyque au Stūpa de Shatial, in: G. FUSSMAN und K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 3, 1-55, Mainz.
- 1994a Chilas-Thalpan et l'art du Tibet, in G. FUSSMAN und K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 3, 57-72, Mainz.

GAI SHANLIN

- 1991 *Petroglyphs in the Yinshan Mountains*, Beijing.

GATTIKER, E. und L.

- 1989 *Die Vögel im Volksglauben, Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute*, Wiesbaden.

GELDNER, K.F.

- 1951 *Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt*, 4 Bde., Cambridge/Mass.

GHIRSHMAN, R.

- 1962 *Iran, Parther und Sasaniden*, München.
- 1964 *Iran, Protoiranier, Meder und Achämeniden*, München.
- 1964a Suse, Campagne de Fouilles 1962-1963, *Arts Asiatiques* X/1, 3-20.

GHOSH, Rai Sahib M.

- 1982 *Rock-paintings and other antiquities of prehistoric and later times*, Patna.

GRATZL, K.

- 1978 Petroglyphen im Wakhan und im "Grossen Pamir", in: R. SENARCLENS DE GRANCY und R. KOSTKA (Hg.), *Grosser Pamir*, 312-343, Graz.

- GRÖTZBACH, E.
1983 *Bagrot - Beharrung und Wandel einer peripheren Talschaft im Karakorum, Die Erde* 115, 305-321.
- GROTHUES, J.
1990 *Automobile Kunst in Pakistan, Suderburg.*
- GRÜNWEDEL, A.
1912 *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan*, Berlin.
- GRZIMEK, B.
1979-80 *Grzimeks Tierleben, Enzyklopädie des Tierreichs*, 13 Bde., München.
1988 *Grzimeks Enzyklopädie, Säugetiere*, 5 Bde., München.
- HALLIER, U.W.
1991 *Petroglyphen in Nordpakistan, Antike Welt* 22, 2-20.
- HALTENORTH, Th./TRENSE, W.
1956 *Das Großwild der Erde und seine Trophäen*, Bonn.
- HAMBIS, L.
1959 *Le mythe de l'aigle et ses représentations artistiques en Eurasie septentrionale, Arts Asiatiques* VI/1, 3-12.
- HASAN, M.U.
1991 *Rock Carvings of Northern Baluchistan: An Introduction, Newsletter of Baluchistan Studies* 6, 37-78.
- HASAN, S.K.
1986 *Stone Carvings from Historical Monuments at Makli Hills, Thatta, The Proceedings of the Hijra Celebration Symposium on Islamic Art, Calligraphy, Architecture and Archaeology* I, 67-75, Peshawar.
- HASSAN, M.U.
1989 *Ras-Koh: A Crossroads of Ancient Civilizations*, in: K. FRIFELT und P. SØRENSEN (Hg.), *South Asian Archaeology 1985*, Scandinavian Institute of Asian Studies, Occasional Papers 4, 189-195, London.
- HAUSSIG, H.W.
1992 *Archäologie und Kunst der Seidenstraße*, Darmstadt.
- HAYASHI, R.
1992 *Physical Ornamentation in Tang Dynasty, Zoomorphic Design, The Significance of the Silk Roads in the History of Human Civilizations*, 24./26. October 1988, 61-75, Osaka.
- HEPTNER, W.G./NASIMOWITSCH, A.A.
1974 *Der Elch*, Wittenberg Lutherstadt.
- HEPTNER, V.G./NAUMOV, N.P. (Hg.)
1966-80 *Die Säugetiere der Sowjetunion*, 3 Bde., Jena.
- HERRE, W.
1956 *Rentiere*, Wittenberg Lutherstadt.
- HINÜBER, O. von
1989 *Brāhmī Inscriptions on the History and Culture of the Upper Indus Valley*, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 41-71, Mainz.
1989a. *Buddhistische Inschriften aus dem Tal des Oberen Indus*, in: K. JETTMAR

- (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 73-106, Mainz.
- Historische Schatten* 1966
- 1966 *Historische Schatten uit de Sowjet-Unie*, Haags Gemeentemuseum.
- HÖLLMANN, Th.
- 1983 Die Stellung des Hundes im alten China, in: H. MÜLLER-KARPE (Hg.), *Zur frühen Mensch-Tier-Symbiose*, 157-174, München.
- 1993 Chinesische Felsinschriften aus dem Hunza- und Indusdal, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 61-75, Mainz.
- HOULIHAN, P.F.
- 1988 *The Birds of Ancient Egypt*, Cairo.
- HUWYLER, E./MOOS, I.v.
- 1979 Über den Steinbock in der Vorstellungswelt der Bewohner des Munjan-Tales, *Afghanistan Journal* 6/4, 133-143.
- INGHOLT, H.
- 1957 *Gandhāran Art in Pakistan*, New York.
- JELINEK, J.
- 1976 *Das große Bilderlexikon des Menschen in der Vorzeit*, Gütersloh.
- JETTMAR, K.
- 1965 *Die frühen Steppenvölker*, 2. Aufl., Baden-Baden.
- 1966 Mittelasiatische Bestattungsrituale und Tierstil, *Extrait d'Iranica Antiqua* VI, 6-24.
- 1975 *Die Religionen des Hindukusch*, Stuttgart.
- 1978 Brücken und Flösse im Karakorum, *Heidelberger Jahrbücher* XXII, 59-70.
- 1979 Rock-carvings and Stray Finds in the Mountains of North Pakistan, *Archaeology before Excavation*, in: M. TADDEI (Hg.), *South Asian Archaeology 1977/2*, 917-926, Neapel.
- 1980 Felsbilder und Inschriften am Karakorum Highway, *Central Asiatic Journal* XXIV/3-4, 185-221.
- 1980a Bolor - Zum Stand des Problems, *Zentralasiatische Studien* 14/2, 115-132.
- 1980b Neuentdeckte Felsbilder und -inschriften in den Nordgebieten Pakistans, Ein Vorbericht, *Allgemeine und Vergleichende Archäologie - Beiträge* 2, 151-199, München.
- 1982 Buddhisten und Reiterkrieger, Zu den Felsbildern am oberen Indus, *Ruperto Carola* 67/68, 183-188.
- 1982a Petroglyphs and Early History of the Upper Indus Valley: The 1981 Expedition - A Preliminary Report -, *Zentralasiatische Studien* 16, 293-308.
- 1983 Westerners beyond the Great Himalayan Range, in: J. DEPPERT (Hg.), *India and the West*, *South Asian Studies* XV, 159-164, Manohar.
- 1984 Project: Rockcarvings and Inscriptions along the Karakorum Highway, *Himalayan Research Bulletin* IV/3, 31-37, Ithaka/N.Y.
- 1984a Felsbilder am Indus: die nachbuddhistische Periode, *Central Asiatic Journal* 28/3-4, 176-219.
- 1984b Tierstil am Indus, in: B. BRENTJES und H.-J. PEUKE (Hg.), *Kulturhistorische Probleme Südasiens und Zentralasiens*, *Wissenschaftliche Beiträge* I 25, 73-93. Halle.

- 1985 Cross Roads and Sanctuaries in Western Central Asia, *Information Bulletin of the International Association for the Study of the Cultures of Central Asia* 9, 47-58, Moscow.
- 1985a Non-Buddhist Traditions in the Petroglyphs of the Indus Valley, in: J. SCHOTSMANS und M. TADDEI (Hg.), *South Asian Archaeology 1983*, 751-777, Naples.
- 1988 Iranian Motives and Symbols as Petroglyphs in the Indus Valley, *Rivista degli Studi Orientali* LX/I-IV 1986, 149-163, Rom.
- 1989 Animal Style - A Heraldic System in the Indus Valley, *Pakistan Archaeology* 24, 257-277.
- 1989a Northern Areas of Pakistan - An Ethnographical Sketch, *History of Northern Areas of Pakistan*, 59-88, Islamabad.
- 1989b Introduction, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, XI-LVII, Mainz.
- 1989c Von Bolor zu Baltistan, in: K. SAGASTER (Hg.), *Die Baltis, Ein Bergvolk im Norden Pakistans*, 183-215, 257-259, Frankfurt am Main.
- 1990 Exploration in Baltistan, in: M. TADDEI (Hg.), *South Asian Archaeology 1987* 2, 801-813, Rom.
- 1991 The Art of the Northern Nomads in the Upper Indus Valley, *South Asian Studies* 7, 1-20.
- 1992 Jenseits bekannter Ikonographien - Graffiti am Karakorum Highway, *Akademie-Journal*, Mitteilungsblatt der Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften 1, 18-28.
- 1993 Voraussetzungen, Verlauf und Erfolg menschlicher Anpassung im nord-westlichen Himalaya mit Karakorum, in: U. SCHWEINFURTH (Hg.), *Neue Forschungen im Himalaya*, *Erdkundliches Wissen* 112, 31-47.
- JETTMAR, K./THEWALT, V.
1985 *Zwischen Gandhara und den Seidenstraßen, Felsbilder am Karakorum Highway*, Mainz.
- KABIROV, DŽ.
1972 Naskal'nye izobraženija Sarmyšsaja, *Istorija material'noj kultury Uzbekistana* 9, 50-54, Taškent.
- KADYRBAEV, M.K./MAR'JAŠEV, A.N.
1977 *Naskal'nye Izobraščenija Chrebtu Karatav*, Alma Ata.
- KAROMATOV, F.M./MEŠKERIS, V.A./VYZGO, T.S.
1987 *Mittelasien*, Leipzig.
- KHAN, F.A.
1986 *The Glory that was Harappa*, 2. Aufl., Karachi.
- KHAN, Farid
1991 The Antiquity of Crane-Catching in the Bannu District, *South Asian Studies* 7, 97-99.
- KHAN, F./KNOX, J.R./THOMAS, K.D.
1989 New Perspectives on Early Settlement in Bannu District, Pakistan, in: K. FRIFELT und P. SØRENSEN (Hg.), *South Asian Archaeology 1985*, 281-291, London.

- KIELHORN, F. (Hg.)
 1962 *Patañjali: The Vyākaraṇa-Mahābhāṣya* I, 3. Aufl., Poona.
- KLIMKEIT, H.-J.
 1988 *Die Seidenstraße, Handelsweg und Kulturbrücke zwischen Morgen- und Abendland*, Köln.
- KNUDSEN, A.J.
 1992 Nature Conservation in Northern Pakistan - Case Studies from Hunza with Special Reference to the Khunjerab National Park, in: O. BRUUN und A. KALLAND (Hg.), *Asian Perceptions of Nature*, Nordic Proceedings in Asian Studies 3, 92-109.
- KOCH, W.
 1931 Das Gehörn der Schraubenziege (*Capra falconeri* Wagn.), *Zoologischer Anzeiger* 93, 275-278.
- KŠICA, M.
 1973 Felsbilderforschung in der Sowjetunion, *Almogaren* III, 221-234.
- KÜHN, H.
 1971 *Die Felsbilder Europas*, Stuttgart.
- KURITA, I.
 1988-90 *Gandhāran Art*, 2 Bde., Tokyo.
- KUZ'MINA, E.E.
 1986 *Drevnejšie skotovody ot Urala do Tjan'-Šanja*, Frunze.
- LADIGES, W./VOGT, D.
 1979 *Die Süßwasserfische Europas bis zum Ural und Kaspischen Meer*, 2. Aufl., Hamburg.
- LE MESSURIER, C.A.
 1904 *Game, Shore, and Water Birds of India*, London.
- LEVANDER, K.M.
 1931 Bemerkungen über gewisse auf den Denkmälern vorkommende Tierfiguren, in: H. APPELGREN-KIVALO, *Alt-Altäische Kunstdenkmäler*, 47, Helsingfors.
- LITVINSKIĬ, B.A.
 1983 Schaf und Ziege in der Glaubenswelt der Pamir-Tadschiken, in: P. SNOY (Hg.), *Ethnologie und Geschichte*, Festschrift für K. Jettmar, 389-398, Wiesbaden.
- LITVINSKY, B./SOLOV'EV, V.
 1990 The Architecture and Art of Kafyr Kala (Early Medieval Tokharistan), *Bulletin of the Asia Institute* N.S. 4, 61-75.
- LOEHR, M.
 1955 The Stag Image in Scythia and the Far East, *Archives of the Chinese Art Society of America* IX, 63-76.
- LOHUIZEN-DE LEEUW, J.E. van
 1985 The representations of the story of Viryabala in Indo-Asian art and some implications based on their style, *Journal of Central Asia* VIII/1, 129-138.
 1987 "The worst of evils" at Bodh Gayā, in: G. GNOLI und L. LANCIOTTI (Hg.), *Orientalia Iosephi Tucci Memoriae Dicata* 2, 819-824, Roma.

- LORBLANCHET, M.
 1989 From man to animal and sign in Palaeolithic art, in: H. MORPHY (Hg.), *Animals into Art*, 109-143, London.
- Lor des Scythes* 1975
 1975 *Lor des Scythes, Trésors des musées soviétiques*, Paris.
- LORENZ, K.
 1988 *Er redete mit dem Vieh, den Vögeln und den Fischen*, 33. Aufl., München.
- LOUIS, M.
 1934 Bouquetin ou Chèvre Sauvage? *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale* 31/1, 71-75.
- LUKONIN, V.G.
 1977 *Iskusstvo drevnego Irana*, Moskva.
- MACKAY, Ernest J.H.
 1943 *Chanhu-Daro Excavations*, New Haven.
- MAENCHEN-HELFEN, O.
 1957 Crenelated Mane and Scabbard Slide, *Central Asiatic Journal* 3/2, 85-138.
- MARSCHAK, B.
 1986 *Silberschätze des Orients*, Leipzig.
- MARSHALL, Sir J.
 1931 *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, 3 Bde., London.
- MEADOW, R.H.
 1986 Faunal Exploitation in the Greater Indus Valley: A Review of Recent Work to 1980, *Studies in the Archaeology of India and Pakistan*, 43-64, New Delhi.
 1989 A Note on the Distribution of Faunal Remains During the later Periods of Mehrgarh (Baluchistan, Pakistan), in: K. FRIFELT und P. SØRENSEN (Hg.), *South Asian Archaeology 1985*, Scandinavian Institute of Asian Studies, Occasional Papers 4, 167-175, London.
- MEISTER, W./DHAKY, M.A. (Hg.)
 1986 *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture*, I: *South India*, Delhi.
- MEISTER, M.W./DHAKY, M.A./DEVA, K. (Hg.)
 1988 *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture*, II: *North India*, Delhi.
- MENZEL, Dres. R. und R.
 1960 *Pariahunde*, Wittenberg Lutherstadt.
- MEYER 1903-09
 1903-09 *Meyers großes Konversations-Lexikon*, 20 Bde., 6. Aufl., Leipzig/Wien.
- MEYER 1971-79
 1971-79 *Meyers Enzyklopädisches Lexikon*, 25 Bde., Mannheim.
- MONIER-WILLIAMS, Sir M.
 1964 *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford.
- MÜLLER-KARPE, H.
 1983 Das Tier in der Kunst und Religion des 3. und 2. Jahrtausends v. Chr. im Vorderen Orient und in Europa, in: H. MÜLLER-KARPE (Hg.), *Zur frühen Mensch-Tier-Symbiose*, 59-97, München.

- NAIR, S.M.
1992 *Endangered Animals of India and their conservation*, New Delhi.
- NATH, Bhola
1973 Prehistoric Fauna excavated from various Sites of India with special Reference to Domestication, in: J. MATOLCSI (Hg.), *Domestikationsforschung und Geschichte der Haustiere*, Budapest.
- NAUMANN, C.M.
1978 Zur Tierwelt des "Großen Pamir", in: R. SENARCLENS DE GRANCY und R. KOSTKA (Hg.), *Grosser Pamir*, 202-213, Graz.
- NAUMANN C./NOGGE, G.
1973 Die Großsäuger Afghanistans, *Zeitschrift des Kölner Zoo* 16/3, 79-93.
- NIEVERGELT, B.
1965 *Der Alpensteinbock (Capra Ibex L.) in seinem Lebensraum, Ein oekologischer Vergleich verschiedener Kolonien*, Zürich.
- NISSEN, J.
1987 *Welches Pferd ist das?* 10. Aufl., Stuttgart.
- NOTEN, F. van
1978 *Rock Art of the Jebel Uweinat (Libyen Sahara)*, Graz.
- NOWAK, H./ORTNER, S. und D.
1975 *Felsbilder der spanischen Sahara*, Graz.
- OKLADNIKOV, A.P.
1974 *Petroglify Bajkala-Pamjatniki drevnej kul'tury narodov Sibiri*, Novosibirsk.
1977 *Petroglify Verchnej Leny*, Leningrad.
1979 *Sibirien: Archäologie und alte Geschichte*, Moskva.
1981 *Petroglify Mongolii*, Leningrad.
- OKLADNIKOV, A.P./MAZIN, A.I.
1979 *Pisanicy bassejna reki Aldan*, Novosibirsk.
- OROFINO, G.
1990 A Note on Some Tibetan Petroglyphs of the Ladakh Area, *East and West* N.S. 40/1-4, 173-200.
- Oxus* 1989: siehe *Zweitausend Jahre Kunst ...*
- PARKES, P.
1988 Livestock Symbolism and Pastoral Ideology among the Kafirs of the Hindu Kush, *Man* N.S. 22, 637-660.
- PATAÑJALI, siehe KIELHORN
- PAULSON, I/HULTKRANTZ, Å./JETTMAR, K.
1962 *Die Religionen Nordeuropas und der amerikanischen Arktis*, Stuttgart.
- PEISSEL, M.
1984 *The Ants' Gold, The Discovery of the Greek El Dorado in the Himalayas*, London.
- PETERSON, R./MOUNTFORD, G./HOLLOM, P.A.D.
1973 *Die Vögel Europas*, 10. Aufl., Hamburg und Berlin.
- PORADA, E.
1962 *Alt-Iran, Die Kunst in vorislamischer Zeit*, Baden-Baden.
1990 Animal Subjects of the Ancient Near Eastern Artist, in: A.C. GUNTER

(Hg.), *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, 71-79.

- PRANGE, H.
1989 *Der graue Kranich*, Wittenberg Lutherstadt.
- PRATER, S.H.
1965 *The Book of Indian Animals*, 2. Aufl., Bombay.
- PROVASI, E.A.
1975 Seals with Pahlavi Inscriptions from the Nayeri Collection, *East and West* N.S. 25/3-4, 427-433.
- PUGAČENKOVA, G.A./REMPERL', L.I.
1982 *Očerki iskusstva srednej Azii, Drevnost' i srednevekov'e*, Moskva.
- RANDHAWA, M.S.
1980 *A History of Agriculture in India, I: Beginning to 12th Century*, New Delhi.
- RANOV, V.
1989 Petroglyphs, *Information Bulletin*, International Association für the Study of the Cultures of Central Asia 15, 37-51, Moscow.
- RAO, T.A. Gopinatha
1968 *Elements of Hindu Iconography*, 2 Bde., New York.
- RAU, H.
1966 Sanci, *Du. Atlantis* 26, 527-538.
- REIMBOLD, E.Th.
1983 *Der Pfau, Mythologie und Symbolik*, München.
- REINHARDT, L.
1912 *Kulturgeschichte der Nutztiere*, München.
- RESCH, Walther F.E.
1967 *Die Felsbilder Nubiens*, Graz.
- RHOTERT, H.
1952 *Libysche Felsbilder*, Darmstadt.
- RHOTERT, H./KUPER, R.
1981 *Felsbilder aus Wadi Ertan und Wadi Tarhoscht, Südwest-Fezzan, Libyen*, Graz.
- RIPLEY, S.D.
1961 *A Synopsis of the Birds of India and Pakistan*, Madras.
- ROBERTS, T.
1969 A Note on *Capra Falconeri* - (Wagner, 1893), *Zeitschrift für Säugetierkunde*, Organ der Deutschen Gesellschaft für Säugetierkunde 34/1, 238-249.
1977 *The Mammals of Pakistan*, London/Tonbridge.
1991-92 *The Birds of Pakistan*, 2 Bde., Karachi.
- ROLLE, R.
1980 *Die Welt der Skythen*, Frankfurt.
- ROSTOVITZEFF, M.
1929 *The Animal Style in South Russia and China*, Princeton/New York.
- ROUX, J.-P.
1959 Le chameau en Asie Central, Son nom - son élevage - sa place dans la mythologie, *Central Asiatic Journal* V/1, 35-76.

- RUDENKO, S.I.
 1960 *Kul'tura naselenija čentral'nogo Altaja v skifskoe vremja*, Moskva.
 1970 *Frozen Tombs of Siberia, The Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen*, Berkeley/Los Angeles.
- SANDER, L.
 1989 Remarks on the formal Brāhmī of Gilgit, Bāmiyān, and Khotan, in: K. JETTMAR (Hg.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 107-137, Mainz.
- SAVVATAYEV, Yu.A.
 1982 Rock Pictures of Lake Onega, *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici* XIX, 27-48.
- SCHAFFER, E.H.
 1950 The Camel in China down to the Mongol Dynasty, *Sinologica, Zeitschrift für chinesische Kultur und Wissenschaft* 2/3-4, 165-194, 263-290.
- SCHALLER, G.B.
 1967 *The Deer and the Tiger, A Study of Wildlife in India*, Chicago/London.
 1977 *Mountain Monarchs, Wild Sheep and Goats of the Himalaya*, Chicago/London.
- SCHLINGLOFF, D.
 1977 Der König mit dem Schwert, Die Identifizierung einer Ajantamalerei, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* XXI, 57-70.
- SCHLOETH, R./BURCKKARDT, D.
 1961 Die Wanderungen des Rotwildes *Cervus elaphus* L. im Gebiet des Schweizerischen Nationalparkes, *Revue Suisse de Zoologie* 68, 145-156.
- SCHLUMBERGER, M.D.
 1960 Descendants non méditerranéens de l'art grec dans l'antiquité, *Syria* XXXVII, 253-318.
- SCHWARZ, E.
 1935 On Ibex and Wild Goat, *The Annals and Magazine of Natural History including Zoology, Botany, and Geology* XVI/10, 433-437, London.
- SEN, Asis
 1972 *Animal Motifs in Ancient Indian Art*, Calcutta.
- ŠER, Ja.A.
 1980 *Petroglyphy Srednej i Čentral'noj Azii*, Moskva.
- SIEDEL, F.
 1966 *Vögel am Meer*, Hannover.
- SIELMANN, H.
 1984 *Das große Buch der Tierwelt*, München.
- SIVARAMURTI, C.
 1974 *Birds and Animals in Indian Sculpture*, New Delhi.
- SNOY, P.
 1975 *Bagrot, Eine dardische Talschaft im Karakorum*, Graz.
- SRIVASTAVA, Kamal Shankar
 1989 *The Elephant in Early Indian Art, From Indus Civilization to A.D. 650*, Varanasi.

- STEIN, M.A.
1907 *Ancient Khotan, Detailed Report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan*, 2 Bde., Oxford.
- STERNBERG, L.
1930 Der Adlerkult bei den Völkern Sibiriens, *Archiv für Religionswissenschaft* 28, 125-153.
- TANABE, Katsumi
1990 Essay on the two Lion Images from the Rockcarvings at Hodar, Upper Indus Valley, *Bulletin of the Ancient Orient Museum* XI, 209-256.
1990a The Lions at Sar Mašhad and the Lion-Hunt of Bahram II - an additional Note to Leo Trümpelmann's Monograph, *Al-Rāfidān* XI, 29-43.
1991 From Gandhara to Japan, Migration of the Lion's shoulder Ornament, *Pakistan Archaeology* 26/2, 77-88.
- TCHLENOVA, N.L.
1963 Le Cerf Scythe, *Artibus Asiae* XXVI/1, 27-70.
- THANKAPPAN NAIR, P.
1977 *The Peacock, National Bird of India*, Calcutta.
- THEWALT, V.
1983 Jātaka-Darstellungen bei Chilas und Shtial am Indus, in: P. SNOY (Hg.), *Ethnologie und Geschichte*, Festschrift für Karl Jettmar, 622-635, Taf. XXXVIII-XLII, Wiesbaden.
1984 Pferdedarstellungen in Felszeichnungen am oberen Indus, Aus dem Osten des Alexanderreiches, in: J. OZOLS und V. THEWALT (Hg.), *Festschrift für Klaus Fischer*, 204-218, Köln.
- THIEME, P.
1971 Die Kobra bei Pāṇini, in: P. THIEME, *Kleine Schriften* 2, 626-639, Wiesbaden.
1975 Kranich und Reiher im Sanskrit, *Studien zur Indologie und Iranistik* 1, 3-36.
- TREGEAR, M. (Hg.)
1970 *Arts of China, Neolithic Cultures to the T'ang Dynasty, Recent Discoveries*, 2. Aufl., Tokyo.
- TRENSE, W.
1989 *The Big Game of the World*, Hamburg/Berlin.
- TREVER, K.V./LUKONIN, V.G.
1987 *Sasanidskoe Serebro, Sobranie Gosudarstvennogo Ermitaža, Chudožestvennaja kul'tura Irana, III-VIII vekov*, Moskva.
- UYANIK, M.
1974 *Petroglyphs of South-Eastern Anatolia*, Graz.
- Vergessene Städte am Indus 1987
1987 *Vergessene Städte am Indus, Frühe Kulturen in Pakistan vom 8. - 2. Jahrtausend v. Chr.*, Mainz.
- VEYNE, P.
1971 *Comment on écrit l'histoire*, Paris.

- WAGENKNECHT, E.
1980 *Der Rothirsch Cervus elaphus*, Wittenberg Lutherstadt.
- WALKER, E.P.
1964 *Mammals of the World*, 2 Bde., Baltimore.
- WANKE, L.
1978 *Indische Felsbilder*, Jahrbuch der Gesellschaft für vergleichende Felsbildforschung 1977/78, Graz.
- WELTE, F.M.
1990 *Der Gnāwa-Kult, Trancespiele, Geisterbeschwörung und Besessenheit in Marokko*, Frankfurt am Main.
- WHITEHEAD, G.K.
1972 *Deer of the World*, London.
- WHITNEY, W.D.
1889-97 *The Century Dictionary*, 6 Bde., New York.
- WOLFF, R.
1980 *Rock Engravings of the Upper Wadi EÇ Çayyad (Southern Morocco), Al-mogaren IX-X*, 183-202.
- WOODCOCK, M.W.
1986 *Collins Handguide to the Birds of the Indian Sub-Continent including India, Pakistan, Bangladesh, Sri Lanka and Nepal*, 3. Aufl., London.
- ZEUNER, F.E.
1967 *Geschichte der Haustiere*, München.
Zweitausend Jahre Kunst am Oxus-Fluß in Mittelasien
1989 *Ausstellung Museum Rietberg, Zürich.*

Abbildungen: Seitenverweise und Quellennachweise

Abb. 1	S. 74	Abb. 12	S. 99
Abb. 2	S. 80		(Zeichnung E. Sepi)
Abb. 3	S. 82, Anm. 51	Abb. 13	S. 105
Abb. 4	S. 76, 86 (Zeichnung E. Sepi)	Abb. 14	S. 105
Abb. 5	S. 87, 119, 131f., 135, 142 (Zeichnung E. Sepi)	Abb. 15	S. 110
Abb. 6	S. 87	Abb. 16	S. 110
Abb. 7	S. 92	Abb. 17	S. 114
Abb. 8	S. 92, 94	Abb. 18	S. 114 (Zeichnung E. Sepi)
Abb. 9	S. 95	Abb. 19	S. 115
Abb. 10	S. 95	Abb. 20	S. 116
Abb. 11	S. 96	Abb. 21	S. 116
		Abb. 22	S. 122

- Abb. 23** S. 124
Abb. 24 S. 125
Abb. 25 S. 130
 (Zeichnung E. Sepi)
Abb. 26 S. 130 (Zeichnung E. Sepi
 nach HASAN 1986: pl. XXII.)
Abb. 27 S. 131, Anm. 354
Abb. 28 S. 101, Anm. 160; 135
Abb. 29 S. 136f.
Abb. 30 S. 139f.
Abb. 31 S. 106, 140
Abb. 32 S. 143
Abb. 33 S. 78ff.
Abb. 34 Zeichnung E. Sepi nach
 BREHM 1890-93: Säugetiere Bd. 3, S.
 293.
Abb. 35 S. 81
Abb. 36 Zeichnung E. Sepi nach HAL-
 TENORTH 1956: 149, fig. 106.
Abb. 37 S. 83ff.
Abb. 38 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 12, S. 464.
Abb. 39 S. 86ff.
Abb. 40 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 13, S. 438.
Abb. 41 S. 87ff.
Abb. 42 Zeichnung E. Sepi nach ZEU-
 NER 1967: 79.
Abb. 43 S. 89ff.
Abb. 44 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 13, S. 132.
Abb. 45 S. 91ff.
Abb. 46 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1988: Bd. 4, S. 47.
Abb. 47 S. 95ff.
Abb. 48 Zeichnung E. Sepi nach
 WALKER 1964: Bd. 2, S. 1281.
Abb. 49 S. 97ff.
Abb. 50 Zeichnung E. Sepi nach
 MEYER 1903-09: Bd. 15, Artikel
 Pferd, Tafel IV.
Abb. 51 S. 101ff.
Abb. 52 Aus HALTENORTH 1956: 116.
Abb. 53 S. 104ff., 107
Abb. 54 Zeichnung E. Sepi nach RO-
 BERTS 1977: 201.
Abb. 55 S. 108ff.
Abb. 56 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 13, S. 481.
Abb. 57 S. 111ff.
Abb. 58 Aus ROBERTS 1977: 192
Abb. 59 S. 117f.
Abb. 60 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 12, S. 376.
Abb. 61 S. 118ff.
Abb. 62 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 13, S. 94.
Abb. 63 S. 120f.
Abb. 64 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 12, S. 205.
Abb. 65 S. 121ff.
Abb. 66 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 7, S. 281.
Abb. 67 S. 123ff.
Abb. 68 S. 123ff.
Abb. 69 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 7, S. 375.
Abb. 70 S. 125ff.
Abb. 71 Zeichnung E. Sepi nach
 WOODCOCK 1986: 44.
Abb. 72 S. 126ff.
Abb. 73 Zeichnung E. Sepi nach
 PRANGE 1989: 34, fig. 6c.
Abb. 74 S. 128ff.
Abb. 75 Zeichnung E. Sepi nach
 WOODCOCK 1986: 39.
Abb. 76 S. 131f.
Abb. 77 Zeichnung E. Sepi nach
 ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 5, pl. 62/2.
Abb. 78 S. 132f.
Abb. 79 Zeichnung E. Sepi nach
 ALI/RIPLEY 1968-74: Bd. 3, pl. 38, 4
Abb. 80 S. 134
Abb. 81 Zeichnung E. Sepi nach
 ENGELMANN 1986: 224.
Abb. 82 S. 135f.
Abb. 83 Zeichnung E. Sepi nach
 GRZIMEK 1979-80: Bd. 6, S. 419.
Abb. 84 S. 138f.
Abb. 85 Aus MEYER 1903-09: Bd. 9.



Abb. 1 Chilas III



Abb. 2 Thor-Süd

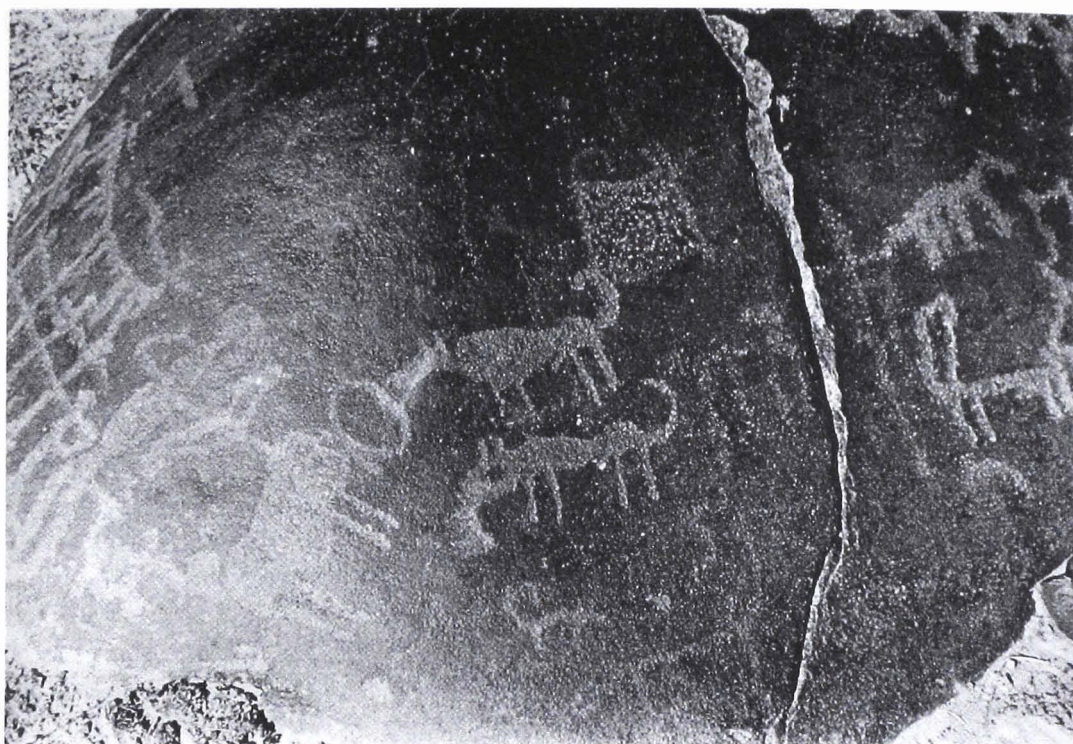


Abb. 3 Thalpan III



Abb. 4 Thalpan I



Abb. 5 Thalpan I

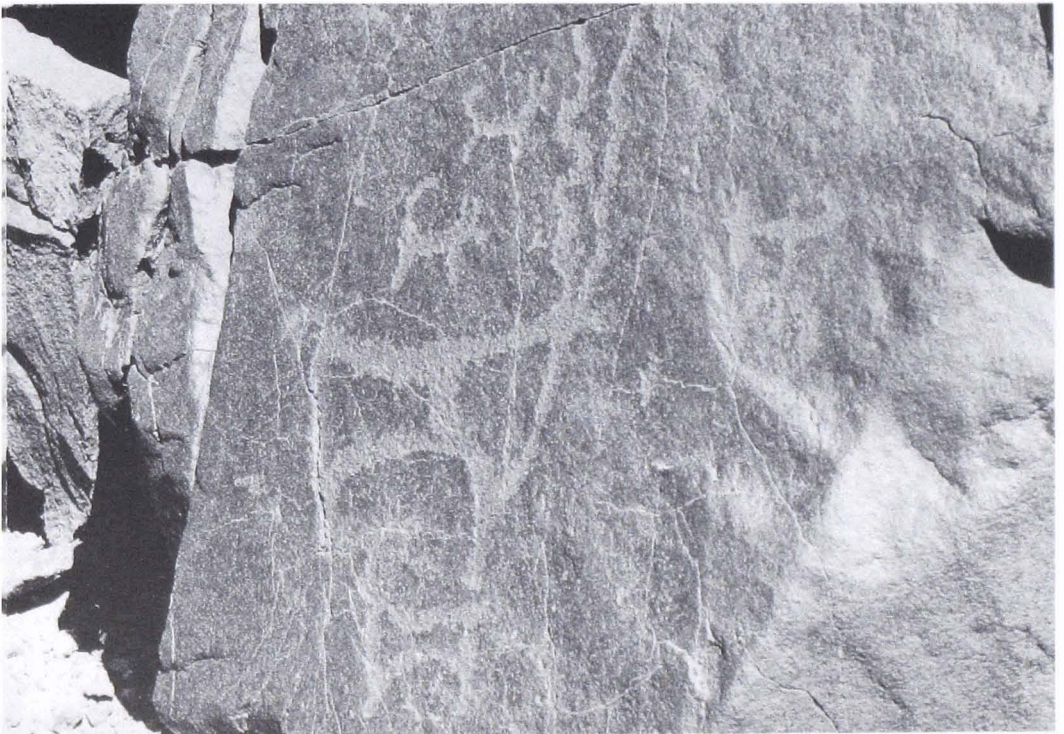


Abb. 6 Jasain Nala



Abb. 7 Hodar I

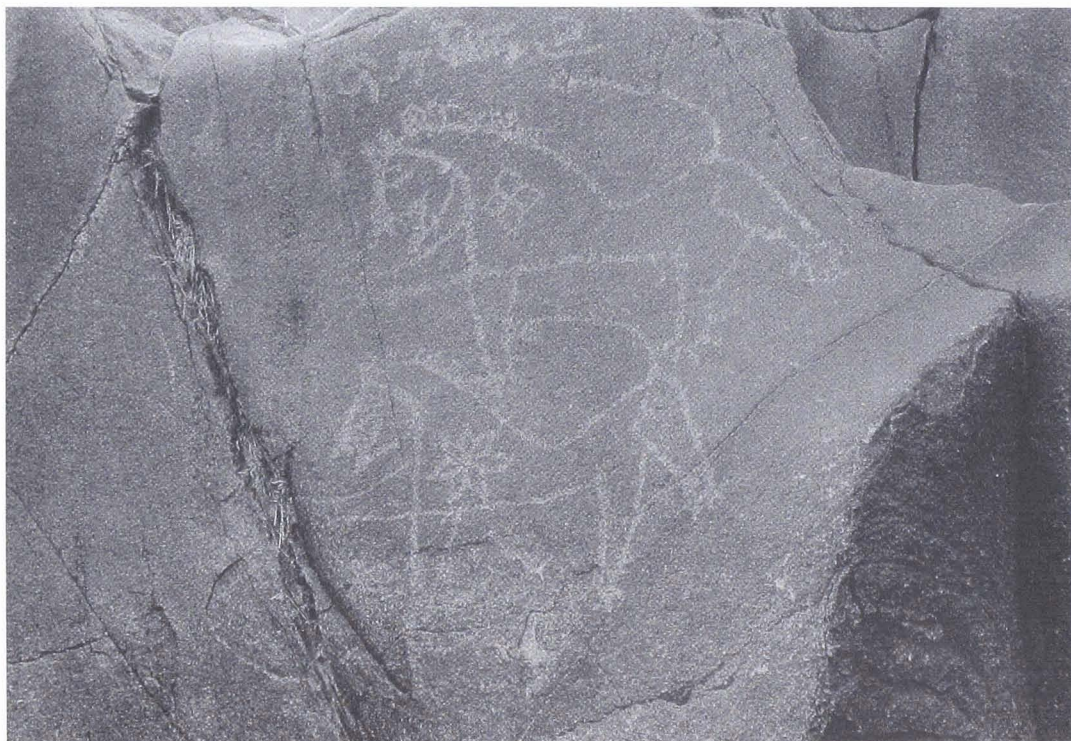


Abb. 8 Hodar I



Abb. 9 Thalpan I

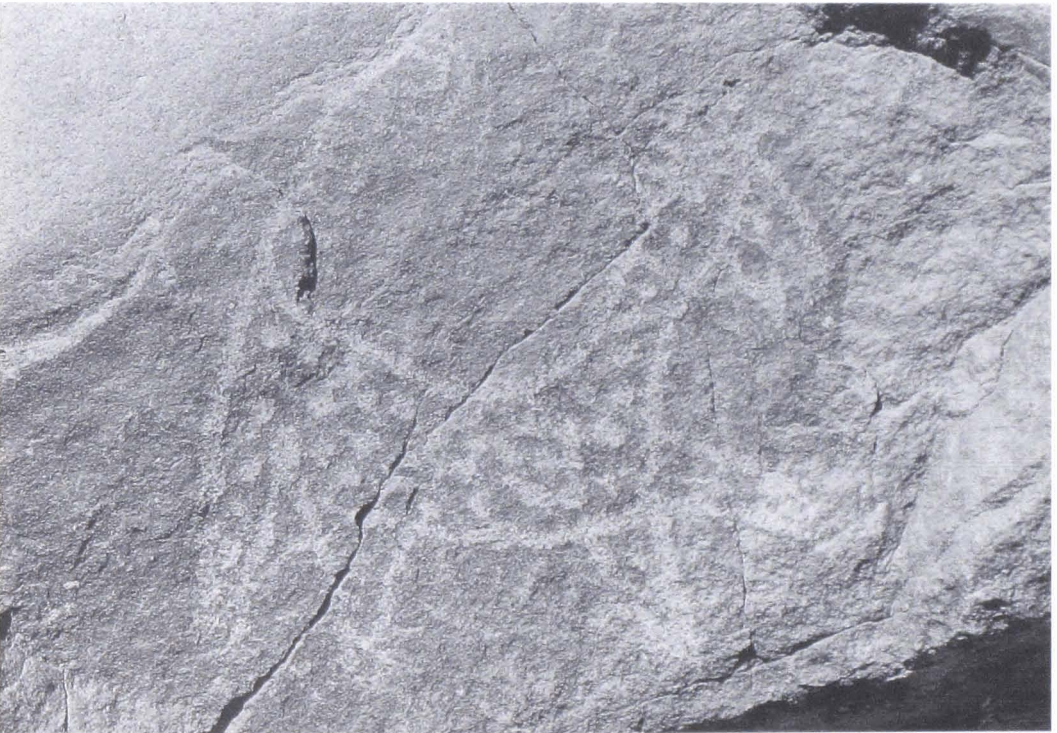


Abb. 10 Hodar I



Abb. 11 Thor I

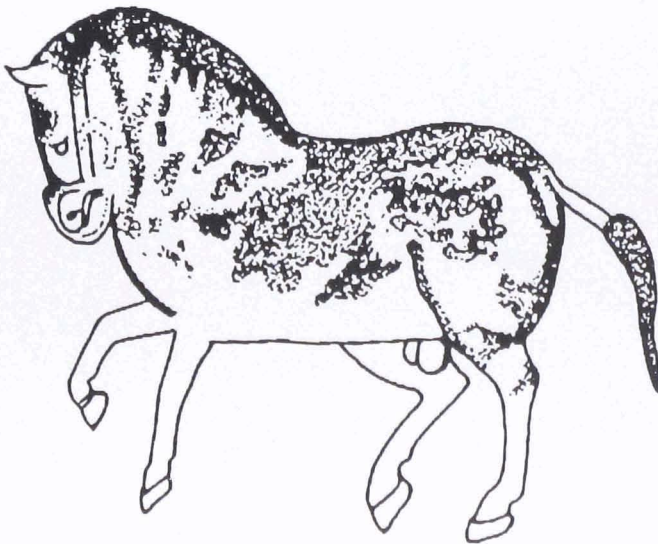


Abb. 12 Thalpan I



Abb. 13 Jasain Nala

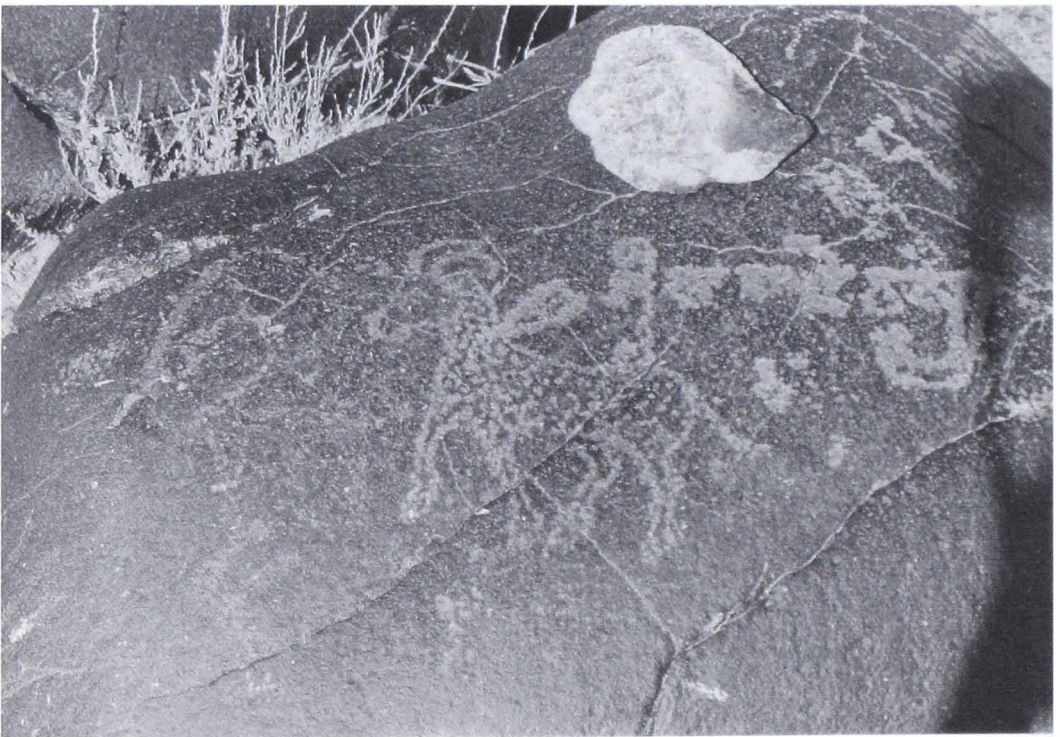


Abb. 14 Chilas V

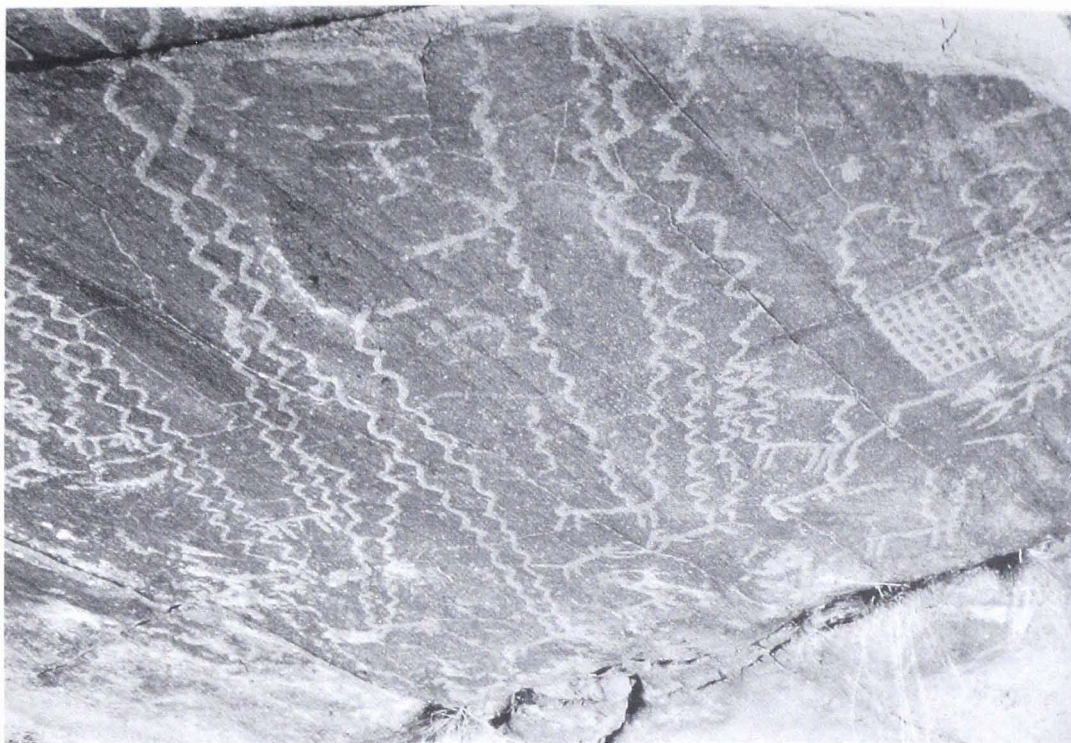


Abb. 15 Thalpan II



Abb. 16 Thalpan II



Abb. 17 Oshibat

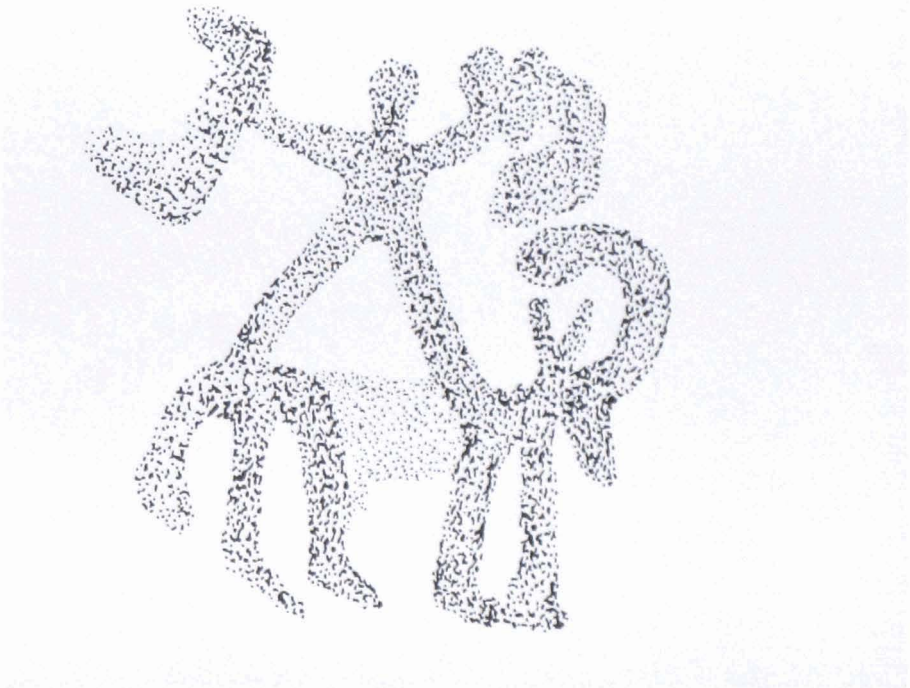


Abb. 18 Oshibat



Abb. 19 Hodar I

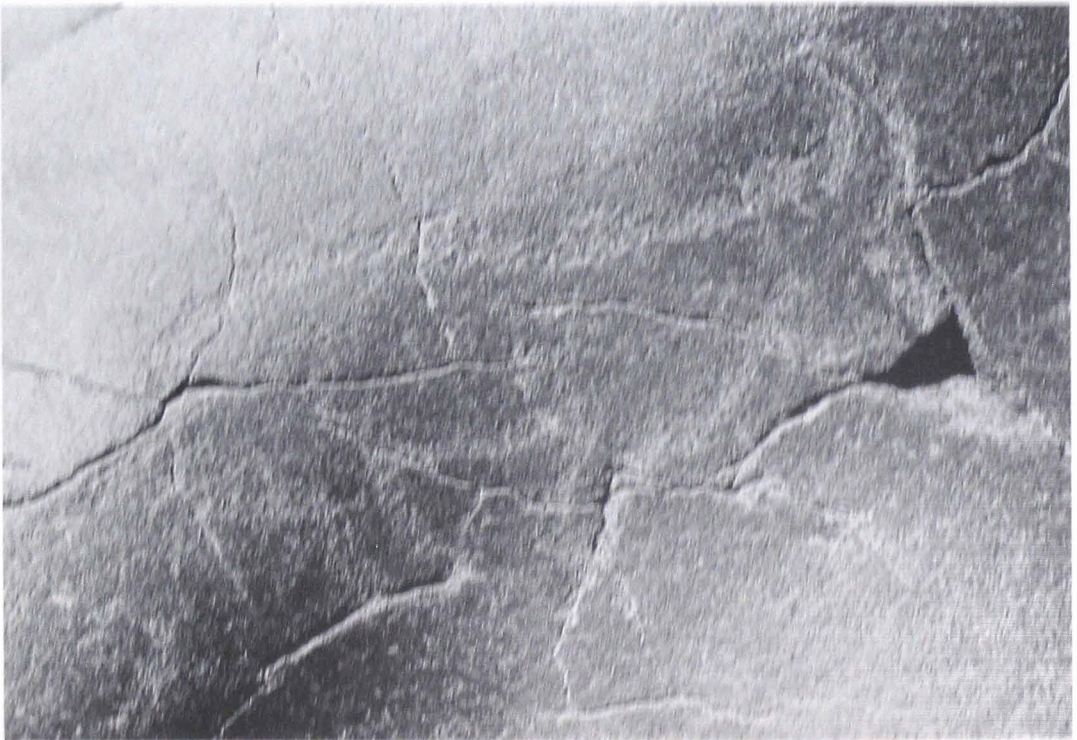


Abb. 20 Oshibat

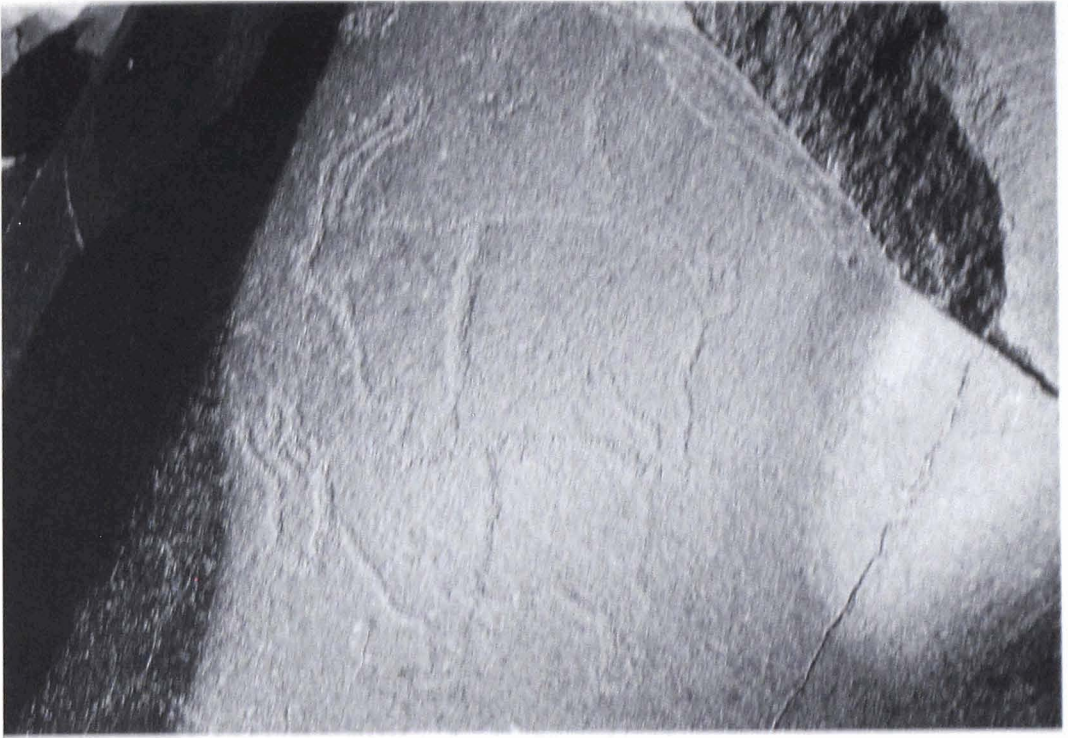


Abb. 21 Chilas III



Abb. 22 Thalpan I



Abb. 23 Hodar I



Abb. 24 Chilas III



Abb. 25 Thalpan I

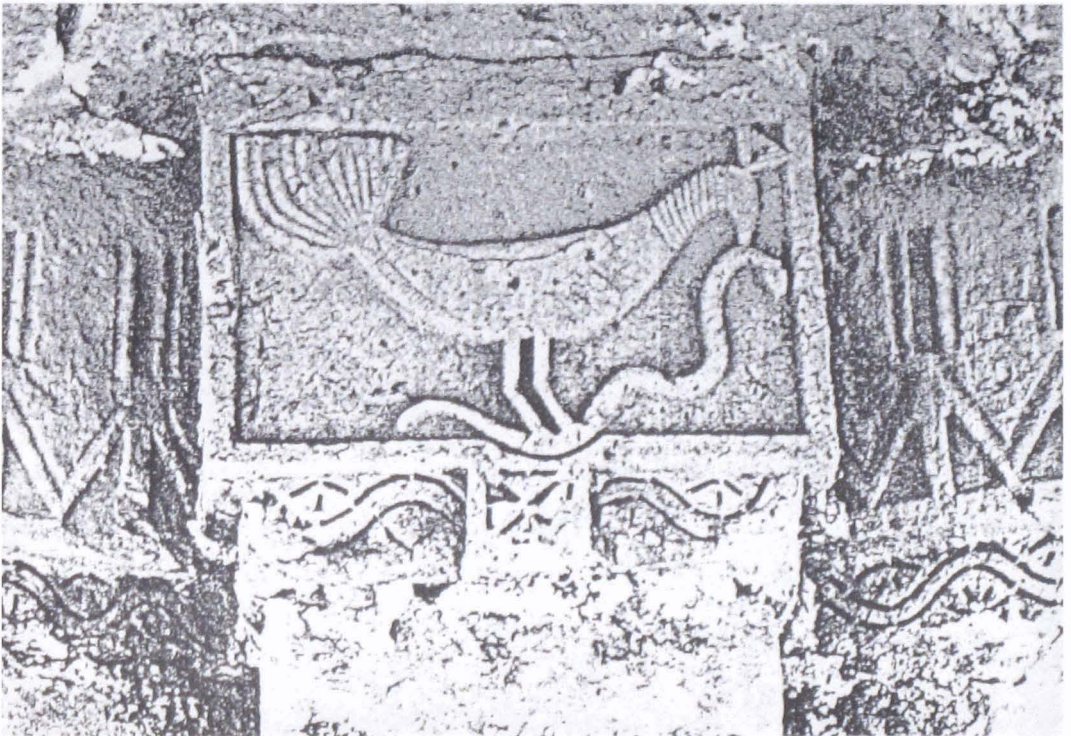


Abb. 26 Grabrelief aus Thatta



Abb. 27 Jasain Nala



Abb. 28 Thalpan I

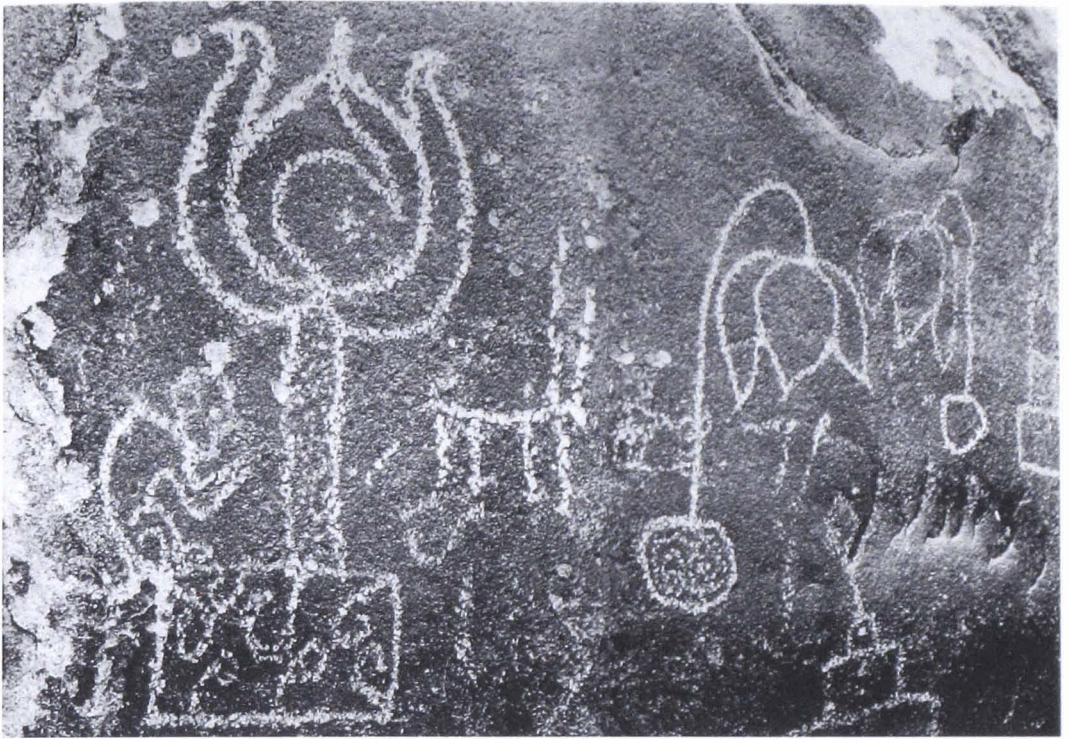


Abb. 29 Partab Bridge



Abb. 30 Chilas I



Abb. 31 Weg nach Kunodas



Abb. 32 Shatial I



Abb. 33 Chilas II

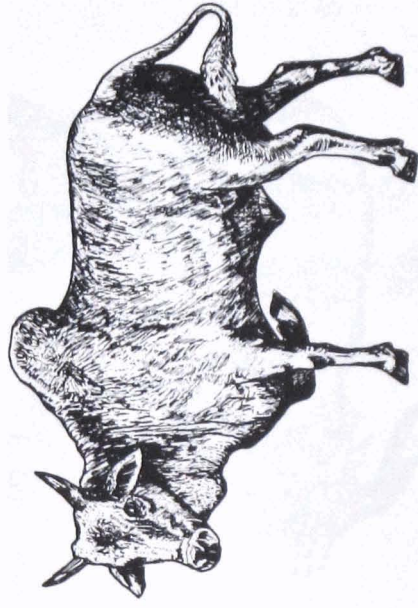


Abb. 34 Buckelrind

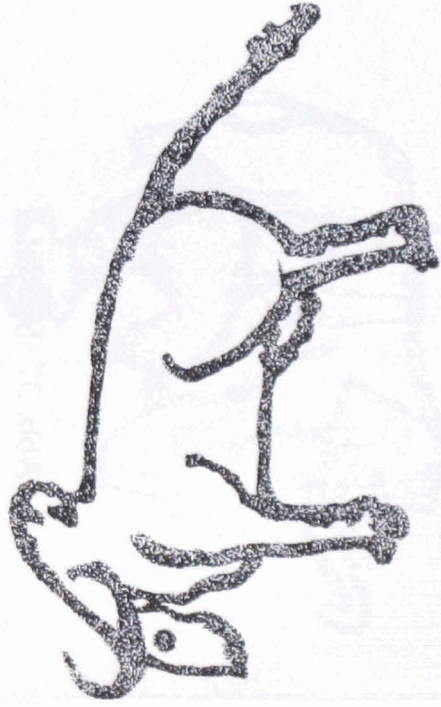


Abb. 35 Thalpan III

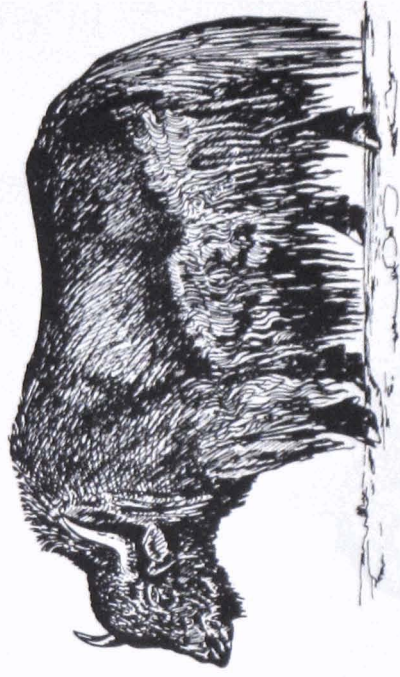


Abb. 36 Yak

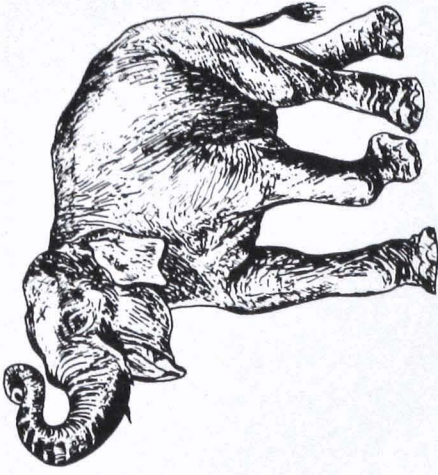


Abb. 38 Elefant



Abb. 40 Kropfgazelle



Abb. 37 Shatial I

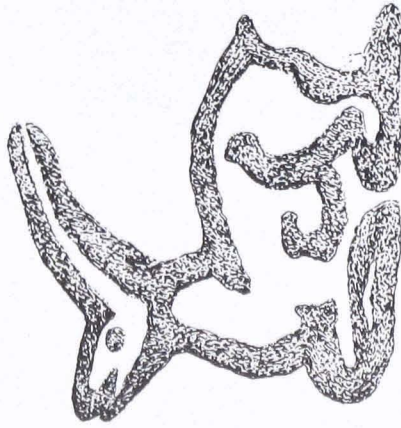


Abb. 39 Thalpan I

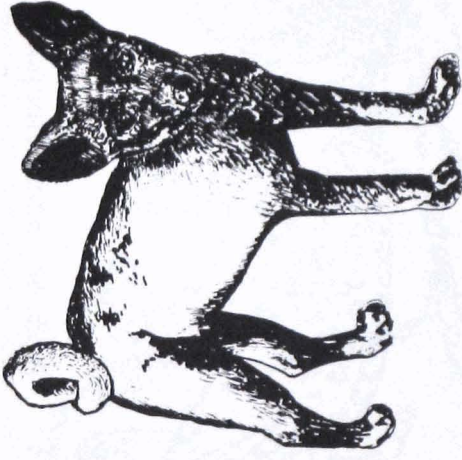


Abb. 42 Pariiahund

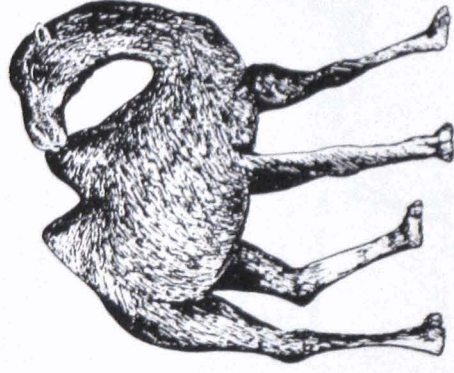


Abb. 44 Zweihöckriges Kamel



Abb. 41 Chilas I



Abb. 43 Shatial I

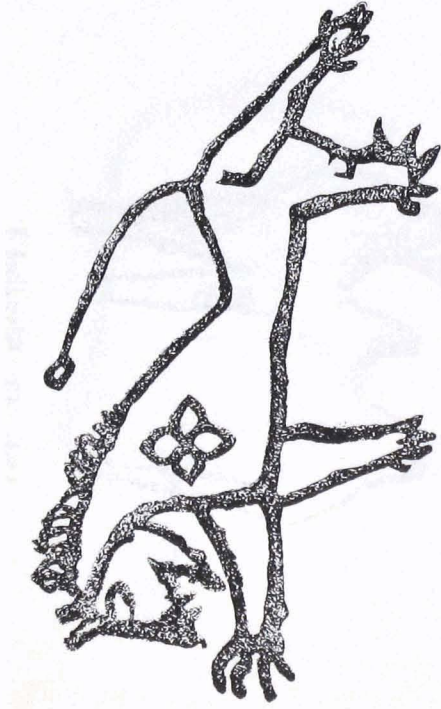


Abb. 45 Hodar I



Abb. 46 Löwe

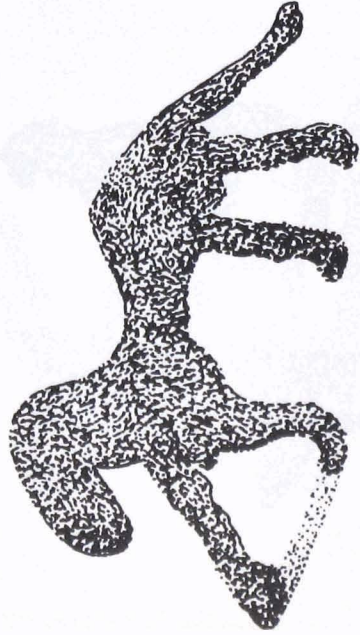


Abb. 47 Chilas II



Abb. 48 Schneeleopard

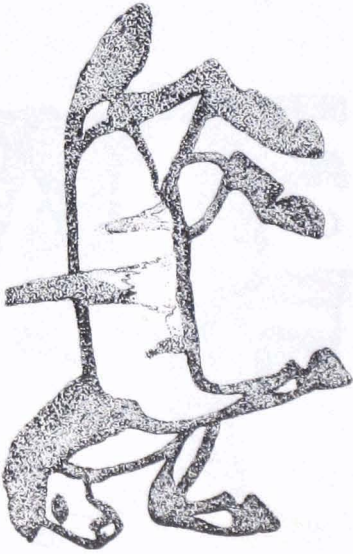


Abb. 49 Thalpan III

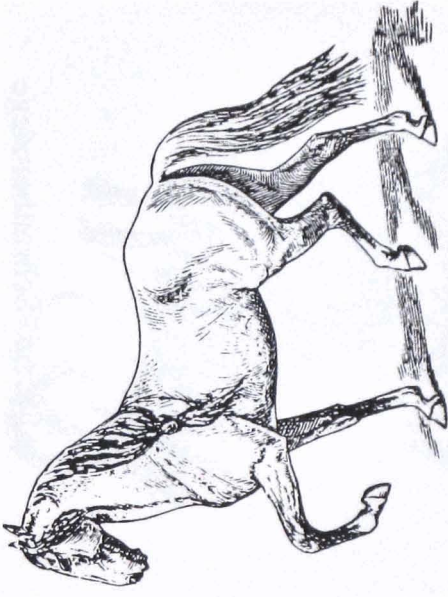


Abb. 50 Pferd im Paßgang

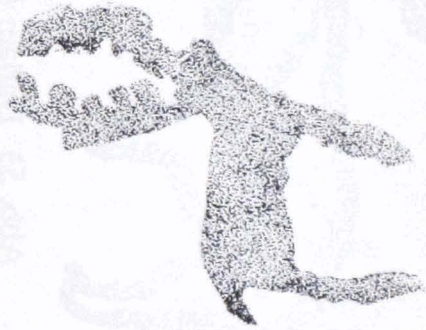


Abb. 51 Minargah

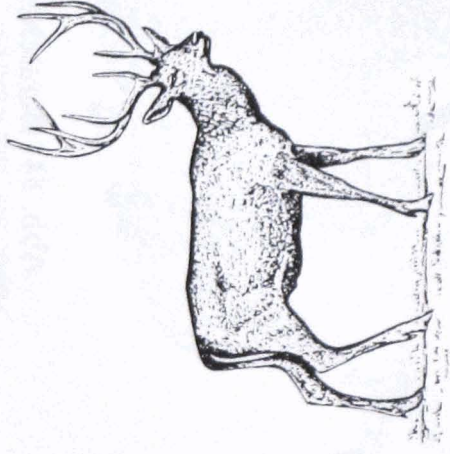


Abb. 52 Rothirsch

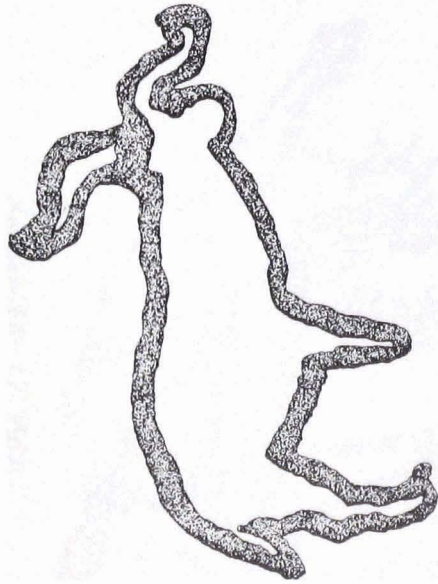


Abb. 53 Dadam Das

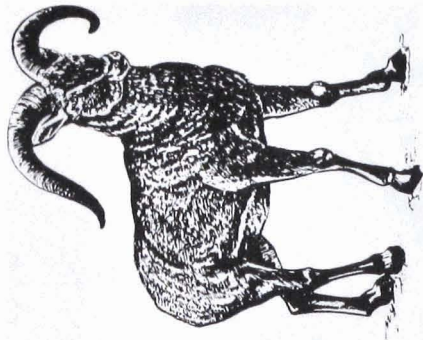


Abb. 54 Blauschaf

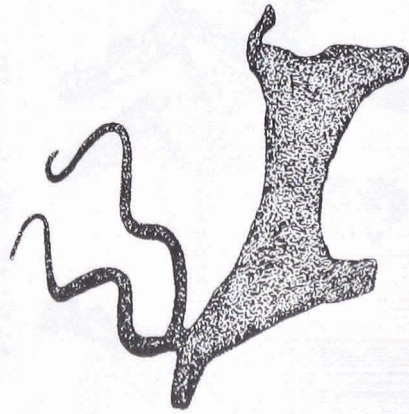


Abb. 55 Thor I

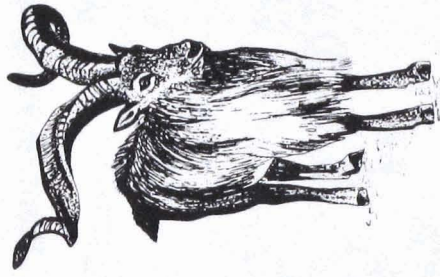


Abb. 56 Schraubenziege

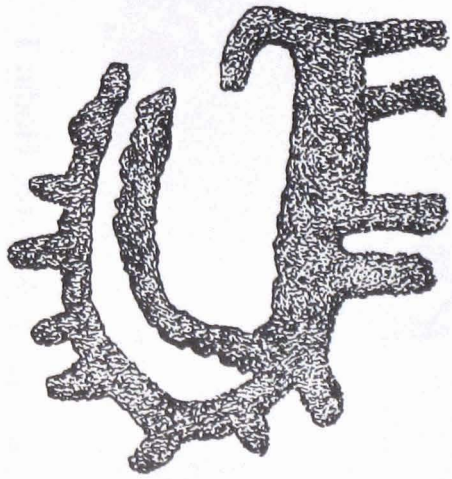


Abb. 57 Chilas II

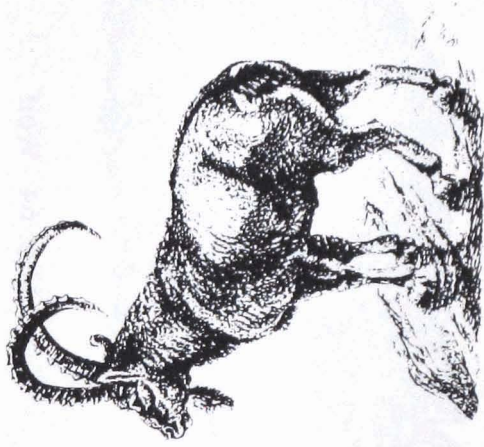


Abb. 58 Steinbock

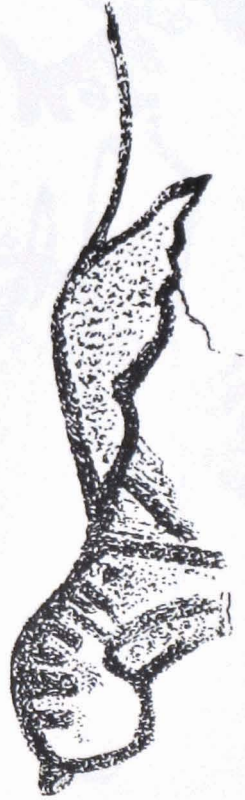


Abb. 59 Chilas I



Abb. 60 Tiger

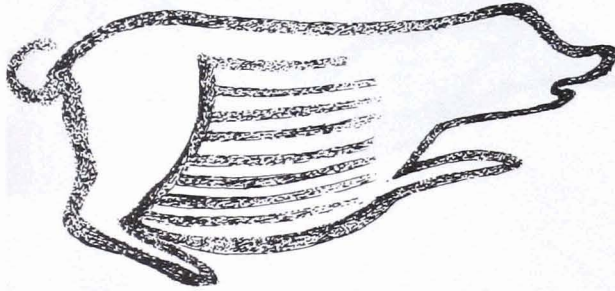


Abb. 61 Thalpan I

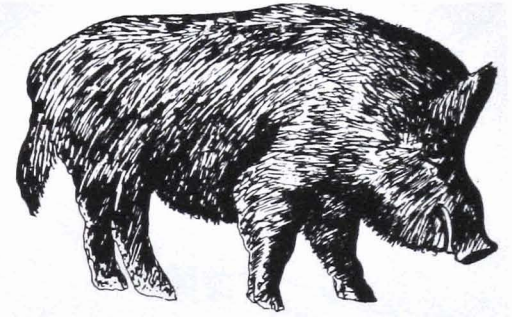


Abb. 62 Wildschwein

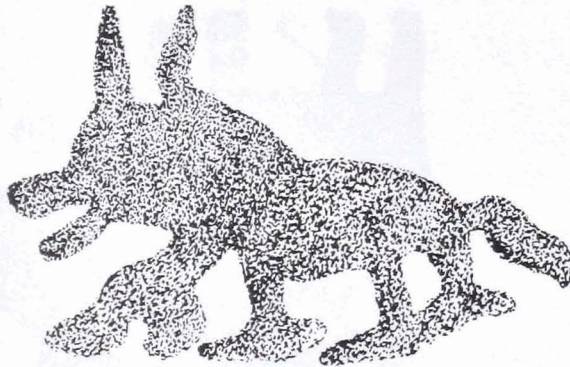


Abb. 63 Hodar I

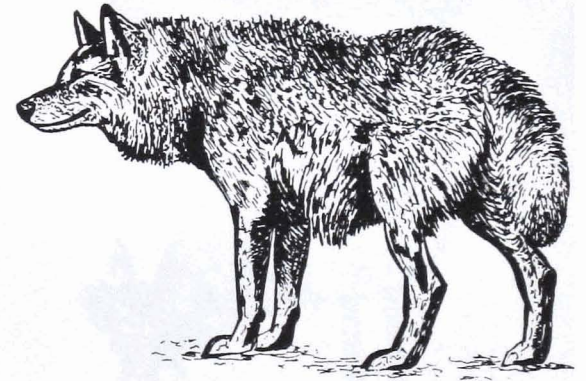


Abb. 64 Wolf

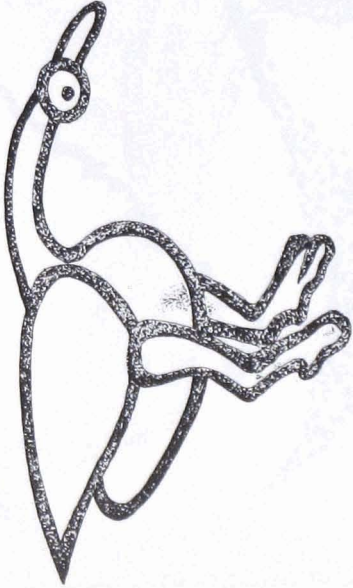


Abb. 65 Shatial I

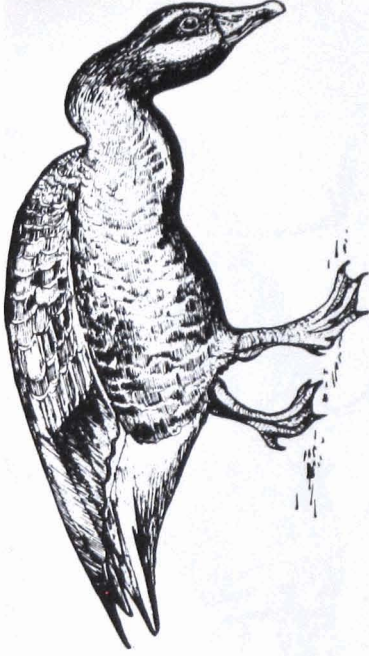


Abb. 66 Graugans

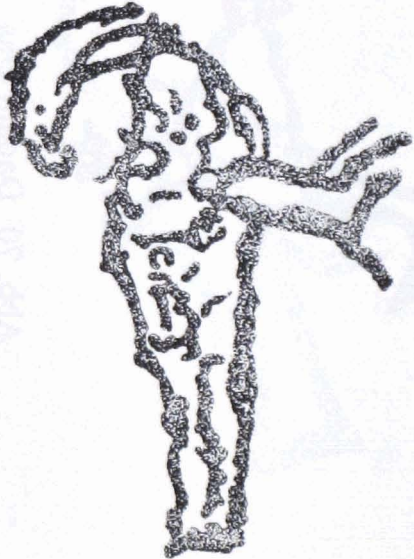


Abb. 67 Thor I



Abb. 68 Thalpan III



Abb. 69 Kaiseradler

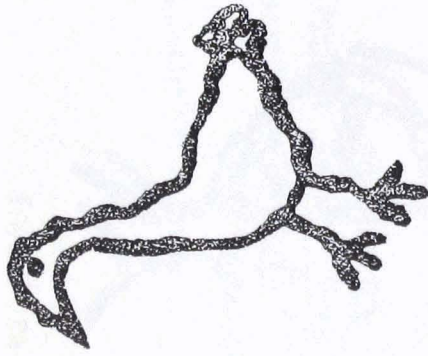


Abb. 70 Dadam Das

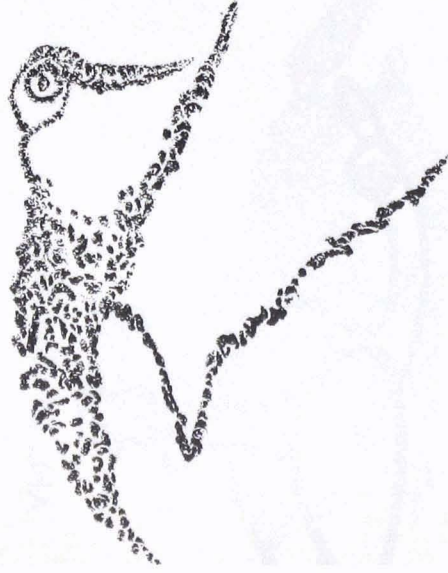


Abb. 72 Thor I

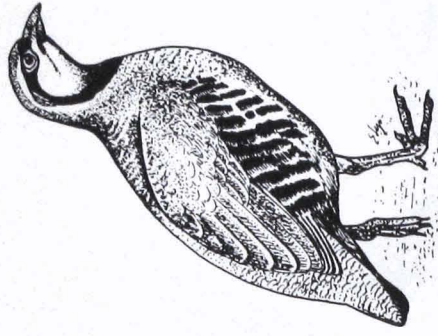


Abb. 71 Steinhuhn



Abb. 73 Grauer Kranich



Abb. 74 Chylas III



Abb. 75 Pfau

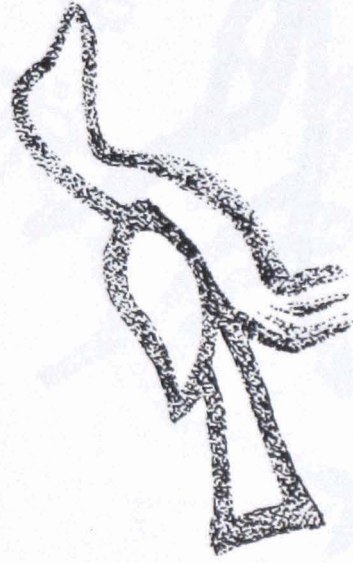


Abb. 76 Thalpan I

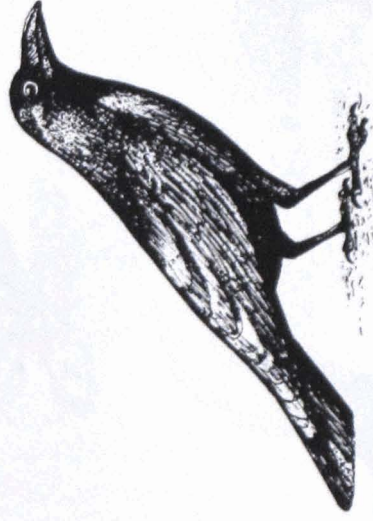


Abb. 77 Glanzkrähe

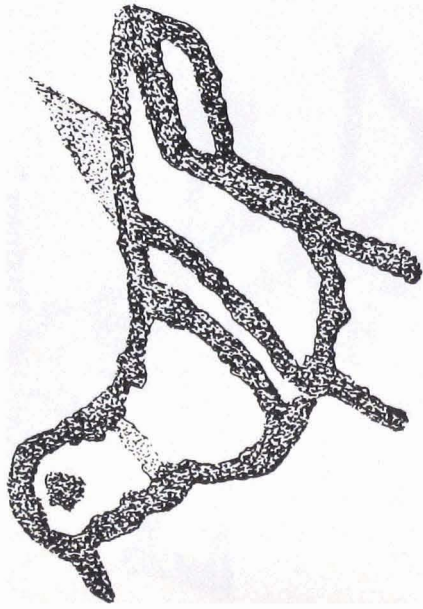


Abb. 78 Thor I

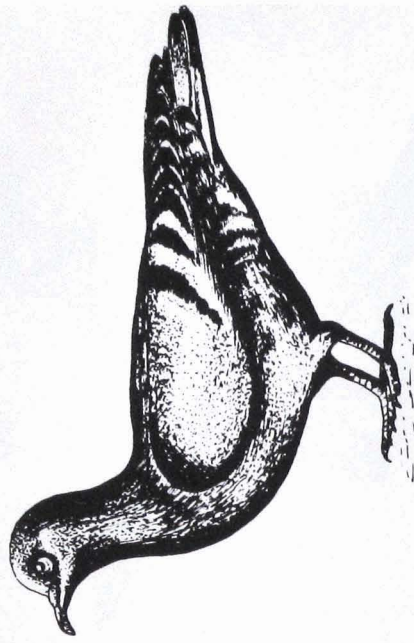


Abb. 79 Felsentaube

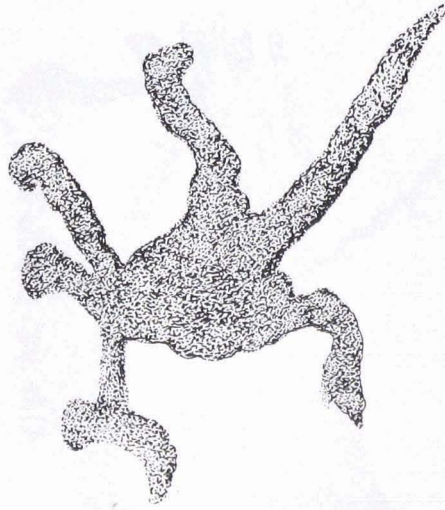


Abb. 80 Thor I

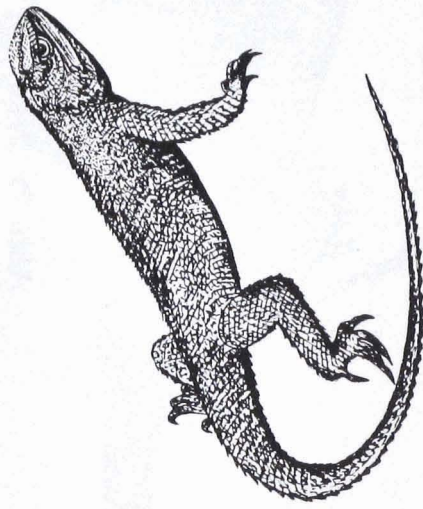


Abb. 81 Agame

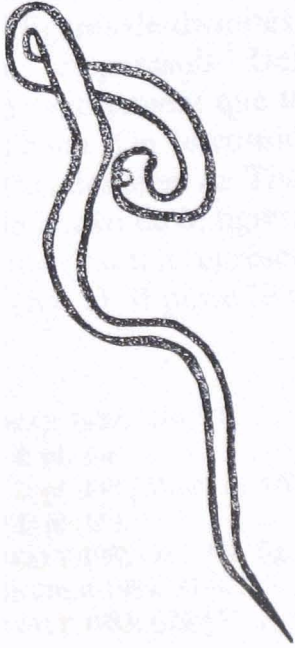


Abb. 82 Shatial I



Abb. 83 Natter



Abb. 84 Oshibat

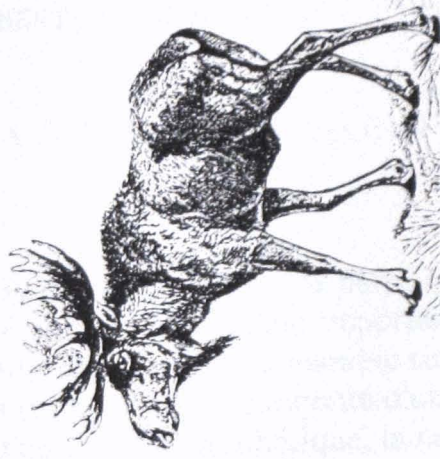


Abb. 85 Elch

LES STŪPAS DE KUBERAVĀHANA À CHILAS ET THALPAN

Un grand nombre de *stūpas* ont été gravés dans le roc sur le parcours de ce que l'on appelle la route du Karakorum.¹ Un groupe important de ces gravures représente des monuments constitués de la manière suivante: un soubassement à gradins de taille décroissante, surmonté d'une moulure, une base cylindrique coiffée d'un dôme hémisphérique, la *harmikā* et la *chattrāvalī* (parasols superposés). Trois *stūpas* de ce type se détachent de ces gravures répétitives par plusieurs traits. Il s'agit des *stūpas*:

A - Thalpan I (277:144)²

B - Thalpan I (208:11)³

C - Chilas I (42:4)⁴

Au-dessus de l'*aṇḍa* et devant la *harmikā* de ces trois *stūpas* on a représenté des figures de divinités (*stūpa* A) ou de guerriers debout (*stūpa* B et C) sous les parasols.⁵ Des inscriptions sont placées sous les *stūpas*. Elles nous apprennent que tous ont été 'offerts' par le même donateur: Kuberavāhana. On le considère comme l'un des principaux donateurs bouddhistes des sites de Thalpan et de Chilas.⁶ Près du *stūpa* C, on reconnaît le *jātaka* de la tigresse affamée.⁷ Au-dessous de cette scène Kuberavāhana s'est fait représenter agenouillé, courbé en adoration devant le *stūpa* (fig. 1). Il porte le vêtement traditionnel des habitants de l'Asie

1 JETTMAR 1989: XI-LVII.

2 ANP I: pl. 146.

3 ANP I: pl. 148 [détail] et ANP II: pl. 9.

4 ANP I: pl. 150.

5 THEWALT 1985: 789-791, fig. 12 et 785-786, fig. 7.

6 v. HINÜBER 1989: 81-82.

7 THEWALT 1983: 629-631.

centrale: caftan, ceinture; il est chaussé de bottes. Sa tête est coiffée d'un turban noué sur le devant en forme de rosette, à la manière de celui d'un donateur du grand *stūpa* de Rawak. Cette peinture fut retrouvée derrière une statue dégagée par l'expédition Trinkler dans l'angle nord-ouest de l'enceinte intérieure du monument; elle a été datée de la fin du VI^e siècle (fig. 2).⁸ Kuberavāhana ne porte pas d'épée ou de dague.⁹ De l'autre côté du monument se tient le moine Ācāryagupta,¹⁰ maître spirituel du donateur.¹¹ De plus grande taille que son disciple, il est agenouillé. Le vêtement monastique découvre son épaule droite; d'une main il offre une fleur, l'autre main est ramenée devant la poitrine.

Le *stūpa* A est le plus élaboré (fig. 3). Les trois gradins du soubassement sont ornés de motifs végétaux: un rinceau de feuillage sur le gradin inférieur, des palmettes sur celui du milieu, des fleurettes à quatre pétales sur une haute tige pour le troisième. La surface de la roche évi-

8 GROPP 1974: 71-72, 98-99, Abb. 34-35, 208.

9 Les donateurs laïques représentés dans les sanctuaires bouddhiques du Xinjiang portent toujours des armes: longues épées, dagues ou poignards. Par exemple à Qumtura: GRÜNWEDEL 1912: fig. 52-53. A Qizil: LE COQ 1922-1926: vol. IV, Taf. 4, 5, 8 et YALDIZ 1987: Abb. 7. A Balawaste: GROPP 1974: Abb. 71b.

10 A propos de ce nom, M. G. Fussman a bien voulu nous communiquer la note suivante.

Une faute d'inattention semble s'être glissée dans le commentaire qu' O. von Hinüber donne de l'inscription 75 (v. HINÜBER 1989: 81-82):

a: (ka)[lyā](na)mittra ācārya

b: guttena

M. von Hinüber explique que l'inscription, gravée entre le *stūpa* et un moine agenouillé, nous donne le nom de ce personnage: c'est le maître spirituel (*kalyānamitra ācāryaḥ*) de Kuberavāhana, un dénommé Datta.

Bien que la gravure de l'inscription soit très peu profonde et le début des lignes à peine visible (*ANP* I: Taf. 94), l'oeil exercé de M. von Hinüber ne l'a pas trompé. L'inscription est complète à gauche et à droite et se termine certainement par *guttena*. Datta est donc une faute d'inattention. L'inscription se lit (ka)[lyā](na)mittra ācāryaguttena et se traduit "avec mon maître spirituel (*kalyānamitra*) Ācāryagupta", ce qui signifie que le laïc Kuberavāhana partage les mérites résultant de son don pieux avec son maître, le moine Ācāryagupta: voir FUSSMAN 1993, 20-22 commentant des formules analogues introduites par l'expression *tathā sārđham*. M. von Hinüber préfère traduire "avec mon maître spirituel, l'ācārya Gutta", ce qui est également possible.

11 v. HINÜBER 1989: 81-82.

dée par grattage apparaît en clair, le motif en foncé, ce qui crée un effet de relief. Le soubassement est terminé par une épaisse moulure débordante à bords inclinés. Au-dessus vient un tambour surmonté lui aussi d'une moulure mais aux bords arrondis, sur lequel s'élève le dôme. Ce dernier est orné de niches trilobées abritant chacune un Buddha assis en méditation. Le graveur a représenté la niche centrale avec une figure de face; pour les deux niches de côté, il a seulement gravé la moitié du motif, comme ce qui serait visible par un spectateur sur un monument construit de forme hémisphérique. Le reste des niches de côté et la quatrième niche sont en quelque sorte sous-entendus, puisqu'il s'agit évidemment du type de *stūpa* orné d'images de Buddha placées aux quatre orient, le cinquième étant invisible puisque à l'intérieur. A moins qu'il n'ait été représenté à côté du *stūpa* comme on l'a suggéré.¹²

Au sommet du dôme, devant la *harmikā* se dressent trois figures debout, nimbées et auréolées. Elles sont encadrées par deux colonnes avec base et chapiteau qui soutiennent neuf parasols de taille décroissante. Sur les côtés du parasol inférieur sont suspendues des cloches. Des banderoles terminées en queue d'hirondelle, accrochées aux battants des cloches, flottent au vent comme pour les faire tinter. Les mêmes cloches avec banderoles flottantes apparaissent aussi, fixées à une barre transversale, juste en dessous du signe de la roue. Enfin, au sommet, deux longues banderoles s'élargissant vers le bas semblent onduler dans le vent. La coutume d'offrir des bannières et des banderoles pour orner le *stūpa* est largement attestée par les *vinayas*. Les représentations sculptées ou peintes de cet usage sont innombrables dans l'art bouddhique.¹³

La silhouette du *stūpa* B est assez semblable à celle du précédent mais l'ornementation du soubassement semble inachevée (fig. 4). Sur le gradin inférieur, on distingue seulement quelques crosses d'un rinceau végétal (en tout deux et demi) gravé en creux. Sur le dôme une seule niche, trilobée, à arcatures en volutes s'élevant sur un socle, contient un Buddha assis. De plus, entre la *harmikā* et les armatures de soutien des

12 On a retrouvé au Pakistan deux *stūpas* en bronze avec un dôme mobile recouvrant un Buddha assis sur un trône de lotus. S. Kuwayama rapproche ces modèles des images gravées de Gilgit. Il remarque que, souvent, on a représenté une image du Buddha à côté des *stūpas* gravés: "It is tempting to hypothesize that such Buddhas are intended to be invisioned inside" (KUWAYAMA 1992: 404-405).

13 BAREAU 1962: 245; JERA-BEZARD/MAILLARD 1985: 84-85.

parasols, ce ne sont pas de simples figures debout mais des personnages tenant d'une main une lance l'autre main étant posée sur la hanche; leur vêtement évoque un costume militaire. Ils sont représentés de façon symétrique. Le décor de cloches et de banderoles reste le même. Les parasols sont au nombre de huit. Ce *stūpa* est placé entre deux autres *stūpas* du même type, mais sans représentation de guerriers debout.¹⁴

Le décor du *stūpa* C reprend le thème des rinceaux végétaux à la partie inférieure du soubassement, mais chaque volute est ici scandée de pilastres (fig. 5). Le gradin du dessus est orné de trois niches à arcature trilobées à l'intérieur desquelles on devine la silhouette de Buddha assis. Sur la face avant du dôme, on a esquissé une autre niche pour une figure de Buddha. Enfin, au sommet du dôme, on retrouve deux figures debout tenant des lances, une main sur la hanche.

La comparaison des formules et de l'écriture des inscriptions accompagnant ces trois *stūpas* de Kuberavāhana avec celle des manuscrits de Gilgit a conduit G. Fussman à écrire: "Les représentations attribuables à Kuveravāhana et Siṅhoṭa sont toutes antérieures à 630".¹⁵

* *
*

Les représentations de figures de divinités ou de guerriers au sommet des *stūpas* sont rares. Ces personnages sont les grand rois (*mahārāja*), gardiens des quatre points cardinaux: à l'est, Dhṛtarāṣṭra; au sud, Virūḍhaka; à l'ouest, Virūpākṣa; au nord Vaiśravaṇa.¹⁶ Ils doivent se placer autour ou au-dessus de la *harmikā* comme nous le verrons plus loin. A propos du grand *stūpa* construit par Kaniṣka à Peshawar, une légende locale rapportée par le pèlerin chinois Dao-yo raconte ceci: "Lorsque le roi (Kaniṣka) construisait ce *stūpa*, quand la charpente fut terminée, il y avait encore le pilier de fer que personne ne parvenait à hisser au sommet. Le roi éleva aux quatre angles des tours grandes et hautes; il y plaça en quantité de l'or, de l'argent et toutes sortes d'objets précieux; le roi, ainsi que sa femme et les fils du roi, montèrent tous en haut des

14 FUSSMAN 1993: pl. 9.

15 FUSSMAN 1993: 23-24.

16 MALLMANN 1975: 240-241.

tours, brûlèrent de l'encens, répandirent des fleurs et du profond de leur coeur, implorèrent les dieux. Après cela, les treuils firent s'enrouler les câbles et en un seul élan, le pilier arriva à destination. C'est pourquoi les barbares dirent tous: "Les quatre Devarāja ont prêté leur concours; s'il n'en avait pas été ainsi, en vérité ce n'est pas là ce qui aurait pu être soulevé par la force des hommes ...".¹⁷ Une histoire du même genre figure dans un manuscrit en khotanais retrouvé à Dunhuang. Dans cette version le roi, pour la construction de son *stūpa*, est aidé par quatre jeunes garçons qui sont en réalité les quatre *lokapālas* déguisés.¹⁸ Des légendes ayant le même thème existent dans les mémoires des grands pèlerins chinois qui se sont rendus dans l'Ouest. L'ensemble de ces récits atteste donc de l'existence, dans l'Inde du Nord-Ouest, d'une tradition selon laquelle les quatre grands rois jouaient un rôle dans la construction des *stūpas*.¹⁹

Deux *stūpas* mobiles en bronze provenant vraisemblablement l'un du Swāt, l'autre du Cachemire, permettent de mieux identifier les figures de guerriers des *stūpas* de Chilas et de Thalpan comme des grands rois, gardiens des points cardinaux. Le premier a été retrouvé dans la vallée du Ghorband, un affluent du Swāt (fig. 7, 8).²⁰ Sur un soubassement cruciforme à gradins, pourvu d'un escalier sur chaque face, s'élève un tambour circulaire soutenant le dôme. Quatre niches abritent des Budhas parés assis sur un trône de lotus, adossés au monument. Au sommet du dôme, seule la *harmikā* est conservée. Entre des pilastres dont le chapiteau est constitué d'une double rangée de feuilles d'acanthé ourlées, se tiennent quatre figures de guerriers debout. L'une d'elle peut être identifiée comme une image de Vaiśravaṇa.²¹ Le roi du nord est représenté debout de face, les pieds écartés, chaussé de bottes; il est vêtu d'une tunique kouchano-parthe et porte une coiffure de bijoux. De la main droite, il tient une longue lance, la main gauche repose sur le

17 FOUCHER 1905: 91-92.

18 BAILEY 1942: 14-15, 19-21.

19 A. FOUCHER (1905) renvoie à l'article d'E. CHAVANNES: Voyage de Song Yun dans l'Udyāna et le Gandhāra (518-522 p.C.), *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* III, 379-441, 1903. Le récit de Song Yun cite celui d'un autre religieux chinois Dao Yo ou Tao-Jung qui voyagea en Inde du Nord vers le milieu du V^e siècle (YANG HSÜAN-CHIH 1984: 241).

20 KLIMBURG-SALTER 1981: 256, pl. XCVI a-b.

21 KLIMBURG-SALTER 1981: 259.

pommeau d'une épée.

La plupart de ces caractéristiques se retrouvent également sur un autre *stūpa* mobile en bronze, probablement originaire du Cachemire, conservé au musée de Peshawar (fig. 6).²² Les figures placées dans les niches adossées à l'*anḍa*, face aux quatre directions, sont ici des Buddhas assis en méditation, les deux épaules couvertes, comme celui du *stūpa* A de Thalpan I. A chaque angle de la plate-forme sur laquelle s'élève le dôme est placée une colonne. On retrouve aussi, entre les colonnes de soutènement des parasols, les figures en relief des quatre grands rois en position frontale, les pieds écartés, tenant d'une main une lance et de l'autre une épée.

Un *stūpa* mobile en bronze conservé au Musée National d'Art Oriental de Rome est d'un type très proche (fig. 9). Les quatre grands rois, debout et tenant une lance, apparaissent ici encore entre les colonnes soutenant les parasols.²³ On peut encore citer deux autres petits *stūpas*, l'un en cuivre, l'autre en bronze, pour lesquels le dôme ne s'élève pas sur une base à redans, pourvue d'un escalier sur chaque face, mais sur une base quadrangulaire. De plus, les quatre figures placées autour de la *harmikā* sont des divinités mains jointes devant la poitrine et non des figures de guerriers. D. Faccenna, qui a publié ces reliquaires, les rapproche des modèles de *stūpa* gandhariens classiques et propose pour le second d'entre eux une datation du IV^e siècle.²⁴ Il est intéressant de noter que, à l'exception du modèle retrouvé dans la vallée de Ghorband, au Swāt, quatre colonnes, parfois surmontées d'un lion, sont disposées aux angles de la plate-forme sur laquelle s'élève le *stūpa* lui-même.²⁵

On ne saurait passer sous silence les restes d'une peinture murale de

22 KLIMBURG-SALTER 1982: 54, fig. 9; TADDEI/VERARDI 1985a: pl. 17. On peut citer aussi deux *stūpas* placés de chaque côté d'un Buddha paré. On y retrouve: le soubassement à degrés, les quatre colonnes autour du dôme, les pilastres sous les parasols. Cet objet inscrit, probablement originaire de la région de Gilgit, a été daté du VIII^e ou du début du IX^e siècle (PAL 1975: 106; KLIMBURG-SALTER 1982: 94-95). G. Fussman le date de 714/715 (FUSSMAN 1993: 43-47).

23 FACCENNA 1986: 68, 515, fig. 28.

24 FACCENNA 1986: 66, 512, fig. 21; 67-68, 514, fig. 26.

25 A Chilas, Thalpan, Shatial etc. il existe de nombreuses images de *stūpa* s'élevant sur une base pourvue de colonnes. Par exemple: Chilas II, rocher 89; Chilas III, rocher 107.

l'ensemble C à Bāmiyān (fig. 10). Dans le vestibule, à l'ouest de la porte d'entrée du sanctuaire C 4, grotte 165 selon la numérotation japonaise, serait représenté un *stūpa* sur un soubassement à degrés. Au sommet du dôme figureraient deux guerriers debout, nimbés, qui ne peuvent être que des rois gardiens. Cette peinture ne nous est connue que par un dessin au trait. D. Klimburg-Salter le publie en reprenant la reconstitution de A. Miyaji.²⁶ Mais elle ajoute: "I could not verify this from the present remains".²⁷

Les personnages de Thalpan qui tiennent une lance d'une main, l'autre main étant posée sur la hanche, sont vêtus d'un 'manteau-cuirasse' s'arrêtant au genou et s'évasant sur les côtés. Cette silhouette évoque l'image du guerrier royal diffusée par la numismatique kouchane. Cette même silhouette simplifiée se retrouve sur des monnaies des dynastes Yaudheya qui ont régné dans le haut bassin du Gange vers le III^e-IV^e siècle de notre ère. On y retrouve la position jambes écartées, la lance, la main posée sur la hanche. Même, cette iconographie sera copiée jusqu'au V^e siècle en Orissa pour des monnaies de cuivre frappées par les Kouchans de Puri (fig. 11).²⁸ Les images de Thalpan et ces monnaies puisent à une même source d'inspiration qui s'est développée à partir de l'imagerie royale en usage dans les territoires soumis à l'influence des Kouchans.

Les images de *lokapālas* gravées sur les rochers de Thalpan illustrent donc le moment où les rois gardiens prennent un aspect militaire. Ce processus sera particulièrement caractéristique pour l'un d'entre eux, Vaiśravaṇa, tel qu'il apparaîtra plus tard sur les modèles de *stūpas* en bronze du Swāt ou du Cachemire, étudiés plus haut, et dans les documents retrouvés dans la région de Khotan.

Vaiśravaṇa occupe une position privilégiée parmi les grand rois. Cette prédominance est due sans doute à l'importance du culte rendu à cette divinité dans le royaume de Khotan. Un type iconographique qui va se perpétuer pendant des siècles dans tout l'Extrême-Orient est attesté à Khotan vers le VI^e-VII^e siècle. Le *mahārāja* y est représenté, comme sur les objets que nous venons d'étudier, debout en position frontale, tenant une lance dans sa main droite et souvent armé d'une épée. C'est vrai-

26 KOTERA/MAEDA/MIYAJI 1971: 40, fig. 38.

27 KLIMBURG-SALTER 1989: 150, fig. 75.

28 ROSENFELD 1967: 51, pl. XV 286 et 287; GÖBL 1984: 153, pl. 175 17/1-2, 3-8.

semblablement vers cette époque et dans ce contexte géographique que le grand roi a acquis son aspect guerrier et impérial.²⁹ Les deux statues découvertes près d'une des portes de l'enceinte du *stūpa* de Rawak,³⁰ celles trouvées dans un petit sanctuaire de Dandan-uiliq,³¹ ainsi qu'un fragment de peinture de Balawaste,³² soulignent la popularité de ce type iconographique. C'est ainsi vêtu et armé qu'apparaît le grand roi sur une planchette peinte de la région de Khotan, datée avec vraisemblance du VII^e siècle. Le roi gardien du nord est représenté vêtu d'une cuirasse, en position frontale, tenant une lance; il est coiffé d'une couronne de bijoux (fig. 12).³³

Il est intéressant de noter que, plus au nord, dans la région de Kuča, au VI^e siècle et dans la première moitié du VII^e siècle, les représentations de ce *lokapāla* si populaire à Khotan ne semblent pas s'être acclimatées, sauf peut-être à Kiriš et à Qumtura (650-700), lors des dernières manifestations du style koutchéen. A. Grünwedel croit les reconnaître dans les quatre personnages assis sur des trônes et représentés sur les peintures murales situées à la base de la coupole de la grotte *mit dem Tierfries*, de Kiriš. "C'est le seul endroit dans l'oasis de Kuča où les *lokapālas* soient représentés avec leur attribut respectif".³⁴ Il semble bien aussi que ce type de personnage debout et armé soit représenté au dessus du dôme des *stūpas*, sur la voûte de la grotte 58, dite "des *nāgarāja*".³⁵ Remarquons qu'à Dunhuang un siècle plus tôt, dans la grotte 285 (Pelliot 120 N) datée de 538/9, les quatre *lokapālas* apparaissent déjà armés avec leur attribut distinctif, mais ils sont vêtus d'un costume hybride constitué d'une cuirasse portée sur une longue robe flottante.³⁶

Une peinture sur soie retrouvée à Dunhuang, exécutée au plus tard au

29 GRANOFF 1970: 167; JERA-BEZARD 1976a: 38-42; 1976b: n° 276; GAULIER/JERA-BEZARD/MAILLARD 1976: vol. II, p. 31, fig. 77; KLIMBURG-SALTER 1981: 253-262; SNELGROVE 1987: 334.

30 STEIN 1907: Phot. XIV.

31 STEIN 1907: Phot. II.

32 GROPP 1974: 107, Abb. 40.

33 WILLIAMS 1973: fig. 37.

34 GRÜNWEDEL 1912: 185.

35 *Kumtura Grottoes* 1985: pl. 137-138.

36 *Mogao Grottoes* 1980-1982: vol. I, pl. 118-119.

VIII^e siècle,³⁷ est remarquable non seulement par ses qualités esthétiques exceptionnelles mais également par les fortes influences centrasiatiques qui y apparaissent (fig. 14). Elle représente Vaiśravaṇa en armure, debout de face les pieds écartés, le front ceint d'une couronne à trois éléments; il tient une lance à la main et l'épée est portée en biais. Son large pantalon bouffant est orné d'un ruban à médaillons. Nombre de ces traits trouvent leur origine dans l'iconographie impériale kouchane des premiers siècles de notre ère, et furent attribués à Khotan au grand roi Vaiśravaṇa, divinité tutélaire du royaume. Il y prit l'aspect guerrier, qu'il partagera dès lors avec les trois autres *lokapālas*, et qui se transmit en Chine et au Japon.³⁸

Selon la cosmologie bouddhique, le ciel inférieur du monde du désir est celui des quatre rois gardiens.³⁹ Lorsque l'on représente le *stūpa* en tant que symbole du cosmos, c'est à la hauteur de la *harmikā* que se placerait ce ciel.⁴⁰ De nombreux exemples montrent qu'il se place aussi au-dessus de la *harmikā*. Un texte bouddhique, tardif il est vrai, le *Kriyāsaṃgraha*, à propos d'une forme de *stūpa*, le *stūpa dhānyākṛti*. "Le milieu du poteau est dans l'intervalle entre le groupe des gardiens du monde (*Lokapāla*) et la *harmikā*".⁴¹ M. Bénisti ajoute: "Le *stūpa* a déjà été interprété comme la représentation du Cosmos. Il est des plus intéressants de trouver un texte qui, en nommant les Gardiens du monde (*Lokapāla*) atteste de façon précise ce symbolisme. Les documents archéologiques nous en fournissent une confirmation: un *stūpa* monolithe d'Ajaṅṭā (caverne XIX) et un petit reliquaire en forme de *stūpa* trouvé à Ceylan, présentent sur le poteau et au dessus de leur *harmikā*, quatre images de divinités, une à chaque point cardinal." L'aménagement de la grotte XIX d'Ajaṅṭā est daté entre 464 et 471, la décoration a été terminée en 482 (fig. 13).⁴² Au dessus de la *harmikā*, se dressent quatre fi-

37 *Mission Pelliot* 1974: 365, pl. XVI-1; *Mission Pelliot* 1976: 87, n° 189.

38 En Chine et au Japon, les images de Vaiśravaṇa en armure, debout de face, tenant une lance constituent un type iconographique particulier (en japonais: *Tobatsu Bishamon*) dont on s'accorde à souligner l'origine occidentale (*Hōbōgin* 1933: 83, fig. 39; GRANOFF 1970: 140-167).

39 LAMOTTE 1958: 35; *Hōbōgin* 1983: 742.

40 SNODGRASS 1985: 328, fig. 248.

41 BÉNISTI 1960: 91, 100-101. M. Bénisti a encore évoqué ce thème plus tard (1986: 19).

42 SPINK 1981: 110.

gures, debout de face, vêtues d'une *dhōtī* et tenant une guirlande. Sur le petit reliquaire en cuivre conservé au Musée de Colombo, ce sont quatre personnages agenouillés mains jointes qui sont représentés; ils alternent avec des lions.⁴³ Cette tradition de placer des images de divinités autour de la partie supérieure du *stūpa* existe ailleurs à Ceylan. Sur un *stūpa* de l'Abhayagiri, huit figures mains jointes, vêtues d'une *dhōtī* et coiffées d'un haut chignon, s'adosent au monument.⁴⁴ La représentation des quatre rois gardiens en costume militaire, en même position, relève d'une autre tradition iconographique comme nous l'avons montré plus haut.⁴⁵

* *
*

Deux sortes d'armatures de soutien de parasols caractérisent les *stūpas* à gradins gravés le long de la Haute Vallée de l'Indus: de simples montants inclinés vers l'extérieur, des colonnes avec base et chapiteau.⁴⁶ Les armatures de soutien des parasols des deux *stūpas* gravés de Thalpan étudiés ici (B et C) sont représentées comme de simples montants inclinés vers l'extérieur et posés sur le dôme de l'*aṇḍa*. Les armatures du *stūpa* A de Chilas ressemblent à des colonnes reposant sur une base quadrangulaire et surmontées d'un chapiteau. Celles des deux *stūpas* B et C sont identiques à l'armature qui subsiste sur un petit modèle de *stūpa* en bois découvert sur le site du monastère bouddhique de Tumšūq-Tagh (Tumšūq, Xinjiang). Ce *stūpa* ne devrait pas, étant donné sa structure (soubassement quadrangulaire étiré en hauteur et portant encore les traces d'une image du Buddha nimbé et auréolé), être postérieur au milieu du VII^e siècle (fig. 15).⁴⁷ De plus, on peut faire des rapprochements entre ce *stūpa* de Tumšūq et ceux qui sont figurés sur les peintures murales d'un sanctuaire bouddhique de Qumtura, la grotte 58

43 PARANAVITANA 1946: 43, pl. VII.

44 GAIL 1980: 262, pl. XX, 4.

45 Dans le voisinage des grottes de Mogao (Dunhuang), on a reconstitué un *stūpa*, vraisemblablement d'époque Tang, qui se trouvait à l'origine au sommet de la colline. Les quatre faces de sa base sont ornées des images des rois gardiens.

46 Comme nous l'a fait remarquer G. Fussman, l'apparition des armatures de soutien s'explique par l'ampleur prise par les parasols.

47 BHATTACHARYA 1977: pl. 420; *Mission Pelliot* 1964: pl. 10 a.

dite “des *nāgarāja*” (région de Kuča).⁴⁸

Enfin, les *stūpas* gravés de la Haute Vallée de l’Indus et celui de Tumšūq-Tagh présentent des similitudes avec d’autres images d’Asie centrale orientale. La première de ces images représente trois *stūpas* peints sur une planchette votive trouvée dans une grotte de la ‘Grande Gorge’ de Qizil et conservé au Museum für Indische Kunst de Berlin-Dahlem (fig. 16).⁴⁹ L’ensemble de parasols qui surmonte chacun de ces monuments est soutenu par trois armatures du même type que celles de Tumšūq-Tagh et des images gravées de Chilas et Thalpan. Ces armatures reposent directement sur les pétales de lotus qui recouvrent le dôme. L’œuvre se rattache au second style de Qizil, daté de la première moitié du VII^e siècle.

Le second document est un *stūpa* d’un type très voisin qui figure sur un fragment de peinture murale de Balawaste, dans la région de Khotan.⁵⁰ Il ornaît le vêtement qui couvrait la jambe d’une figure debout, probablement une image du Buddha Vairocana⁵¹ (fig. 17). Le monument, étiré en hauteur, rappelle la planchette *ex-voto* de Qizil: dôme recouvert de pétales de lotus imbriqués, longues banderoles flottantes, et surtout armatures de soutien de parasols. Ici aussi, le dôme est posé sur un haut soubassement à étages pourvu d’un escalier sur le soubassement inférieur. Différentes datations ont été proposées pour l’ensemble de peintures auquel appartient ce fragment.⁵² Les analogies qu’il présente avec le *stūpa* représenté sur la planchette de Qizil, ainsi qu’avec le petit *stūpa* de Tumšūq-Tagh, devraient permettre de situer l’image de Bala-

48 *Kumtula Grottoes* 1985: pl. 138-140. Cette grotte est datée du début du deuxième style de Kuča soit vers 600 (YALDIZ 1987: 34).

49 HAMBIS 1977: fig. 66.

50 GROPP 1974: pl. VII et fig. 52 a-e, 138 et 141.

51 JERA-BEZARD/MAILLARD 1987: 147-157. Un autre fragment de peinture, provenant du même site, représente lui aussi un *stūpa* mais de manière plus stylisée. Sur un haut soubassement à escalier, s’élève un tambour orné d’une niche à arcature terminée en volute contenant un Buddha assis. Ce tambour soutient un dôme orné de pétales de lotus. La superposition des parasols est terminée par une barre horizontale à laquelle sont fixées deux banderoles terminées en ‘queue d’hirondelle’. G. Gropp a certainement raison de penser que ce fragment appartenait à la célèbre peinture représentant le torse d’une image du Buddha Vairocana provenant aussi de Balawaste. Les deux peintures sont conservées au National Museum de New Delhi (GROPP 1974: 132-133, Abb. 50 a-c).

52 YALDIZ 1987: 211-219.

waste avec le plus de vraisemblance au VII^e siècle.

Sur les *stūpas* en bronze du Swāt et du Cachemire cités plus haut, on trouve à la place des simples armatures de soutien décrites précédemment, de véritables colonnes pourvues d'une base et d'un chapiteau. Il s'agit d'une forme plus évoluée de cet élément architectural, tel que nous avons pu le reconnaître déjà sur le *stūpa* A de Thalpan.

Une série de plaques en argile estampée provenant de Harwan au Cachemire⁵³ représente des *stūpa* élevés sur une triple base pourvue d'un escalier. Sur ces plaques, nous voyons se multiplier le nombre des armatures de soutien des parasols. Comme sur le *stūpa* A de Thalpan, ces armatures sont de véritables colonnes pourvues d'une base et surmontées d'un chapiteau. Les plaques portent une inscription en caractères brāhmī. R.C. Kak les date du IV^e siècle de notre ère.

Le système des armatures de soutien des parasols se rencontre à la fin de l'art du Gandhāra comme sur les images gravées de Chilas et Thalpan. On y observe tant la simple armature de soutien⁵⁴ que l'armature représentée comme une véritable colonne avec base et chapiteau.⁵⁵

Une variante originale d'armature de soutien qui ne semble pas avoir eu de descendance apparaît sur un *stūpa* miniature, dont seule la partie supérieure a subsisté. Il fut acquis par Aurel Stein, qui lui attribue une origine indienne, à Yotkan (région de Khotan).⁵⁶ Au-dessus de ce qui semble être la *harmikā* et en dessous des parasols, sur chacune des quatre faces, apparaît la figure en relief d'un petit Buddha assis. A la même hauteur, à chaque angle, en guise d'armature de soutien, est placée une colonne en forme de monstre à tête d'oiseau. Cette figure ressemble aux pieds de siège en bois sculpté à tête d'oiseau provenant des sites de Niya et Loulan au Xinjiang.⁵⁷ La présence de Buddhas face aux quatre points cardinaux place cet objet dans le contexte du *mahāyāna*. Toutefois l'emplacement peu habituel de ces effigies, juste sous les parasols et non pas dans des niches placées sous le dôme, la ressemblance des figures d'oiseau avec les pieds de siège de Niya et de Loulan conduisent

53 KAK 1933: 107-108, pl. XVIII.

54 TISSOT 1985: pl. VII/3, fig. 33.

55 TISSOT 1985: IX/4. A propos de ces reliefs en schiste, F. Tissot remarque que "cette particularité se retrouve sur des *stūpa* votifs en bronze d'époque tardive (V^e-VI^e siècles après J.-C.)" (TISSOT 1985: 170).

56 STEIN 1921: vol. I, p. 100 et 117; IV, pl. VI, n° 00121.

57 STEIN 1907: vol. II, pl. LXX, N. xii. 3.

à proposer pour ce fragment de *stūpa* une datation ancienne: III^e-IV^e siècles.

Enfin, on ne saurait oublier un *stūpa* mobile en bronze, provenant peut-être du Swāt, qui, outre les armatures de soutien, montre le plus de similitude avec les modèles gravés dont il est question ici.⁵⁸ Les armatures de soutien du parasol conservé sont des colonnettes surmontées d'une palmette; elles alternent avec des oiseaux *garuḍas* aux ailes déployées.

Les graveurs du Haut-Indus prenaient pour modèle des monuments qui existaient réellement, même si l'on tient compte des effets évidents de 'réduction' et de schématisation propres à cette sorte d'image. Les exemples que nous venons de citer prouvent que les monuments étaient pourvus à l'origine de superstructures en divers matériaux qui ont depuis longtemps disparu. Les gravures de Chilas et de Thalpan illustrent un type de *stūpa* avec armatures de soutien de parasols, parfois alternant avec des rois gardiens qui devait être très répandu dans le nord-ouest de l'Inde.⁵⁹

* *
*

Les images gravées de ces trois *stūpas* s'inspirent d'un même type de monument. Elles montrent néanmoins un certain nombre de particularités dans l'ornementation. Ces *stūpas* sont tous pourvus d'une base composée de trois gradins quadrangulaires de taille décroissante. Le décor du gradin inférieur du *stūpa* A se compose d'un rinceau végétal en volutes formé de quatre crosses. Ce rinceau est entouré d'un cadre qui se détache également sur le fond. L'enroulement en longues courbes stylisées de la tige correspond à un stade déjà avancé de l'évolution de ce motif, qui a été souvent utilisé dans toute l'Asie centrale de Bāmiyān à Qizil.⁶⁰ Cependant ce sont les rinceaux des arcatures en argile moulés sur la façade des niches C et E du monastère bouddhique de Fondoukistan postérieur à 689⁶¹ (fig. 18) et ceux d'un des murs de la chapelle

58 INGHOLT 1957: 181-182, fig. 496.

59 Par exemple DANI 1983: pl. 9 et n° 111; ANP I: pl. 107.

60 Mission Pelliot 1982: pl. H 20 à 25, 166-167, 276.

61 HACKIN/CARL/MEUNIÉ 1959: fig. 157-158; FUSSMAN 1976: 22, note 1, citant GÖBL 1967: vol. II, p. 314.

17 de l'ensemble du *stūpa* principal du Tapa Sardār près de Ghazni daté du début du VIII^e siècle⁶² (fig. 19) qui ressemblent le plus à ceux du *stūpa* A de Thalpan. Des motifs décoratifs de type végétal fortement stylisés, réalisés dans la même technique, ornent les deux gradins supérieurs. Les palmettes rappellent fortement celles qui surmontent les colonnes fixées au sommet du dôme d'un des *stūpas* mobiles en bronze provenant sans doute du Swāt.⁶³

Les lignes du décor qui ornent le *stūpa* B de Thalpan sont simplement incisées dans le rocher. Sur le gradin inférieur du soubassement, le graveur a commencé à tracer, mais avec moins d'adresse, des crosses végétales du même type que celles que l'on voit sur le *stūpa* précédent. Toutefois le travail a été interrompu et le reste de la surface est resté vide. Les gradins supérieurs ne portent pas de décor.

Les deux étages inférieurs du *stūpa* C de Chilas I sont ornés de motifs disposés de manière différente. Le décor a un caractère hybride, il est composé à la fois d'éléments architecturaux hérités directement de la tradition gandharienne et d'ornements végétaux en forme de crosses d'un type voisin de celles composant le rinceau des *stūpa* A et B de Thalpan I. Le décor incisé du gradin inférieur est constitué d'une alternance de crosses végétales à demi effacées et de pilastres comme ceux existant souvent au Gandhāra et au Swāt.⁶⁴ L'emploi alterné de ces deux motifs de caractère et d'origine très différents (la crosse végétale et le pilastre), démontre l'incapacité du graveur, malgré son habileté, à transposer sur la surface du roc la véritable nature d'un décor architectural sculpté ou peint. On peut penser dès lors que le graveur ne cherchait pas à copier un monument existant réellement, mais, en s'en inspirant, mélangeait arbitrairement les motifs décoratifs et les éléments d'architecture. Le décor gravé, du gradin suivant se compose de trois niches trilobées, à l'intérieur desquelles on devine encore les contours d'une image du Buddha. Les autres gradins n'ont pas été décorés.

Sur le site de Thalpan III, on a retrouvé une gravure représentant un rinceau isolé⁶⁵ (fig. 20) du même type que ceux qui décoorent la base des *stūpas* A, B et C (fig. 22). La régularité et l'identité du dessin suggè-

62 TADDEI/VERARDI 1978: 135, fig. 28 (en face de la page 86) et fig. 134.

63 INGHOLT 1957: fig. 496.

64 FOUCHER 1905: 225, fig. 81, 101; FACCENNA 1962: vol. I, part 2, pl. XIII.

65 DANI 1983: 209, n° 181; THEWALT 1985: 796, fig. 19.

re l'emploi par les artistes de poncifs pour le dessin préalable.



Le passage du plan quadrangulaire au plan circulaire est un point essentiel dans la structure du *stūpa*. Ce passage est évidemment difficile à discerner sur des images en à-plat comme le sont celles de Chilas et Thalpan. Sur chacune des trois images choisies ici, on a représenté au-dessus du soubassement à gradins, une plate-forme débordante de chaque côté et aux bords inclinés; sa surface est entièrement évidée. Sur le *stūpa* A de Thalpan I, cette plate-forme est placée directement entre le plus élevé des gradins et un quatrième étage terminé par une moulure aux bords arrondis; au-dessus s'élève le dôme. Sur le *stūpa* B de Thalpan I, on retrouve la plate-forme évidée et la moulure au profil arrondi, même si le monument semble plus étiré en hauteur et en largeur. Il en est de même au *stūpa* C de Chilas. On voit donc bien que le graveur a cherché à traduire le passage du plan quadrangulaire (le soubassement) au plan circulaire (le dôme) en utilisant une plate-forme aux côtés inclinés et au-dessus une moulure au profil arrondi. Deux images de *stūpas* du Chitral présentent les mêmes caractéristiques. A leur sujet, Aurel Stein écrit: "There are the characteristic three bases successively receding ...; above them the high cylindrical drum; next a projecting cornice surmounted by the proper Stūpa dome, which is approximately hemispherical in shape".⁶⁶

La présence de ces moulures a été aussi notée par J. Barthoux à propos de certains *stūpas* qu'il avait dégagés sur plusieurs sites de Haḍḍa. Il écrit ceci: "Le corps inférieur presque cubique, est surmonté directement du dôme. Ce dernier n'est jamais conservé; aussi peut-il paraître téméraire de le soupçonner dépourvu d'un tambour ou d'un corps transitoire, mais la moulure caractéristique, cachant sa ligne de jonction avec la plate-forme, confirme cette disposition: elle est ici aplatie horizontalement, ce qui ne se fait qu'à la naissance du dôme, les autres moulures étant partout et toujours verticales, je veux dire développées en hauteur ou tout au plus, à 45°."⁶⁷

66 STEIN 1921: 37, 40, pl. II.

67 BARTHOUX 1933: 43.

Les trois *stūpas* gravés qui sont le sujet de cette étude, appartiennent au type fort connu au Gandhāra du *stūpa* élevé sur un soubassement quadrangulaire à trois gradins, qu' A. Foucher, quand il distingue trois catégories de *stūpas*, nomme type de transition.⁶⁸ Les travaux de A. Stein et P. Pelliot ont permis depuis d'en retrouver de nombreux exemples en Asie centrale orientale. Le *stūpa* du Mauri-tim (région de Kašghar) correspond bien à ce plan. C'est une imposante construction dont la base quadrangulaire à trois étages mesurait environ 12 mètres de côté.⁶⁹ On peut citer aussi le *stūpa* de la Grande Enceinte de l'ensemble occidental de Subaši⁷⁰ ou encore, au sud du Taklamakan, le *stūpa* de la petite agglomération de la rivière de Niya ou encore celui qui s'élève à l'intérieur du fort d'Endere.⁷¹ Plus à l'Est, à Loulan, deux *stūpas* présentent les mêmes caractéristiques.⁷² Postérieurement au milieu du VIII^e siècle, on ne retrouve pas trace de monument de ce type au Xinjiang. A. Stein a pu ainsi écrire que le soubassement quadrangulaire à trois étages est caractéristique de la grande majorité des *stūpas* des régions limitrophes de l'Inde et de l'Afghanistan.⁷³ Plus tard, il attribua la genèse de ce type de *stūpa* à la Bactriane ancienne en se référant aux traditions rapportées par le récit de Xuanzang concernant cette région.⁷⁴ A. Stein insiste sur le fait que les soubassements sont à trois étages, mais il ne fait pas la différence entre la base strictement quadrangulaire et la base à redans.

68 FOUCHER 1905: 72.

69 STEIN 1907: 81-82, ill. 13, phot. I; *Mission Pelliot* 1964: 26.

70 *Mission Pelliot* 1967: pl. LIV, fig. 119 et pl. LXXVII, fig. 159. *Mission Pelliot* 1982: 51-52.

71 STEIN 1907: 339, 437.

72 STEIN 1921: plan 26.

73 STEIN 1907: 83.

74 STEIN 1921: 38. Cependant, la description de Xuanzang ne précise pas s'il s'agit de simples *stūpas* à base quadrangulaire ou de *stūpas* s'élevant sur un soubassement à redans. Les exemples de ce dernier type abondent tant au Gandhāra (Taxila, Bhamala: MARSHALL 1960: fig. 14), qu'en Afghanistan (Tapa Sardār, Ghazni: TADDEI/VERARDI 1985b: pl. 1-3), au Tadjikistan (Adžina Tepe: LITVINSKIJ/ZEJMAL' 1971: 27, 45-47) et au Xinjiang (Rawak: STEIN 1907: 59-60, 208, 221 sq.).

Des *stūpas* mobiles miniatures en bois, découverts au Turkestan chinois (Xinjiang), nous apportent des renseignements sur la structure de ce type de monuments et sur la chronologie de son évolution. Les plus anciens d'entre eux furent trouvés sur les sites de Niya (Mingfeng) et de Loulan; Les autres proviennent de Tumšūq et de Duldur-āqur; ils appartiennent à la période précédant la conquête des Tang (vers 650). A Niya, a été retrouvé un modèle de *stūpa* en bois. Sur une base quadrangulaire, étirée en hauteur et ornée sur sa face d'une fleur à quatre pétales, s'élève un tambour cylindrique séparé du dôme par une épaisse moulure. Au sommet du dôme, on voit le trou qui a dû servir à placer le poteau de soutien des parasols aujourd'hui disparus.⁷⁵ Le site de Niya fut abandonné au cours du IV^e siècle de notre ère.⁷⁶ Plus à l'Est, à Loulan, dont l'abandon date de la même période, on a retrouvé des *stūpas* en bois sculpté ou découpé.⁷⁷ La base de ces *stūpas* est étirée en hauteur (peut-être à cause de la forme du matériau utilisé) et on remarque une moulure saillante entre le tambour cylindrique et le dôme. De plus, comme pour les *stūpas* construits du même site, les images découpées sont pourvues d'une base à étages. Le petit *stūpa* retrouvé dans une des cellules du monastère de Duldur-āqur (région de Kuča) se présente de la manière suivante: la base carrée, légèrement pyramidale, est surmontée d'une plate-forme débordante aux bords inclinés soutenant un dôme et des parasols.⁷⁸ Le dernier de ces *stūpas* en bois provient du monastère oriental de Tumšūq.⁷⁹ Sur une haute base quadrangulaire, décorée sur une face d'un Buddha nimbé et auréolé, s'élève un dôme surmonté de la *harmikā* et de parasols surmontés par un *triratna*. L'ensemble de ces parasols était soutenu par des armatures dont une seule a été conservée.

Tous les éléments (base à étages, plate-forme débordante, moulures entre le tambour et le dôme, armatures de soutien des parasols) qui caractérisent les images de Thalpan et de Chilas étudiées ici, se retrouvent donc déjà séparément sur les modèles en bois trouvés au Xinjiang: base à trois étages à Loulan, moulure à Niya, plate-forme débordante à Duldur-āqur, armatures de soutien de parasols à Tumšūq.

75 STEIN 1921: 246, ill. 247.

76 YALDIZ 1987: 170-171.

77 HERMANN 1931: pl. XL; WHITFIELD 1985: 12, fig. 36.

78 *Mission Pelliot* 1967: pl. XXXIII/69; *Mission Pelliot* 1982: 46.

79 *Mission Pelliot* 1964: pl. 10a; BHATTACHARYA 1977: 128, n° 420.

Les *stūpas* représentés sur les peintures de plusieurs sites d'Afghanistan et d'Asie centrale orientale complètent la documentation. A Bāmiyān, dans une des salles d'une grotte voisine du Buddha de 35 mètres (la salle 3 du groupe C), la paroi Nord était scandée de *stūpas*, alternant avec des Buddhas en marche.⁸⁰ Tous ont des soubassements à gradins et des armatures de soutien pour les parasols. On retrouve aussi l'épaisse moulure arrondie marquant le passage entre le soubassement et le dôme. Toutefois, la présence d'un escalier les différencie des trois images de Thalpan et Chilas étudiées ici. Le décor du sanctuaire de Kakrak comporte lui aussi des *stūpas*. Ils n'ont pas d'armatures de soutien pour les parasols, mais on y retrouve les banderoles flottantes, sur les bords du parasol inférieur et au sommet, fixées à une barre horizontale.⁸¹ Au Xinjiang, les nombreux *stūpas* ornant les parois des sanctuaires de Qizil (région de Kuča) ont un aspect bien différent. On pourrait plutôt les qualifier de chapelles coiffées d'un *stūpa*. Le soubassement est moins haut, la façade est ornée d'une niche à arcature terminée en volute contenant une image de Buddha assis ou une boîte reliquaire.⁸² Le dôme stylisé est surmonté de parasols, par exemple à Qizil dans les grottes 7, 38, 107a.⁸³ Il en est de même à Qumtura.⁸⁴ Parfois, l'ensemble des parasols est soutenu par des armatures, comme dans la grotte 172 de Qizil (fig. 21).⁸⁵ Cette particularité les rapproche d'une planchette votive peinte retrouvée dans la grotte 60 (Größte Höhle) de Qizil.⁸⁶ On y a représenté trois *stūpas* groupés sur une haute base richement décorée: au centre un Buddha assis, au-dessus de lui un Buddha debout; le premier est inscrit dans une niche quadrangulaire, le second dans une niche trapézoïdale. Les niches sont délimitées par de minces colonnes dont le décor se rapproche des rares éléments en bois sculpté retrouvés dans la région. Six Buddhas assis flanquent ce premier ensemble. La partie supérieure est occupée par trois *stūpas* dont le dôme est décoré de pétales de lotus imbriqués. Les parasols sont soutenus par des armatures. Au

80 TARZI 1977: 23 B 45, 158, pl. D 60 a-b-d-e.

81 TARZI 1977: 78, B 162.

82 Des boîtes de cette forme contenant des cendres ont été retrouvées dans plusieurs sites du Xinjiang: *Mission Pelliot* 1982: 331-347.

83 *Kizil Grottoes* 1983-1985: vol. I, pl. 14, 141, 142, et vol. II, pl. 104.

84 *Kumtura Grottoes* 1985: pl. 138.

85 *Kizil Grottoes* 1983-1985: vol. III, pl. 12.

86 HAMBIS 1977: fig. 66.

piéd des Buddhas du centre, est agenouillée une famille de donateurs en costume local. Les *stūpas* représentés sur cette planchette se différencient des autres *stūpas* figurés de la région de Kuča présentés plus haut. Mais tous appartiennent au deuxième style koutchéen, daté généralement entre 600 et 650.⁸⁷ Toutes ces images se rattachent aux conceptions du bouddhisme du *hīnayāna*, excepté l'*ex-voto* qui reflète celles du *mahāyāna*. Ceci ne saurait surprendre: dans le royaume de Kuča comme dans les autres principautés de ces régions, la coexistence des différentes tendances du bouddhisme était la règle.⁸⁸



Selon les études récentes, les *stūpas* gravés de Thalpan et de Chilas accompagnés d'une inscription où figure le nom de Kuberavāhana, ne peuvent être qu'antérieurs à 630.⁸⁹ Si les éléments architecturaux, étant donnée la pérennité du modèle du *stūpa* à trois gradins, ne peuvent pas apporter de critère de datation, il n'en est pas de même pour le motif décoratif du rinceau et les particularités de l'iconographie. Ceci permet aussi de les rattacher à une aire culturelle bien définie.

Le type du rinceau de feuillage à crosses, représenté sur la base des images gravées de Thalpan et de Chilas, trouve ses parallèles en Afghanistan, à Fondoukistan et au Tapa Sardār de Ghazni.⁹⁰ Il existe aussi plus à l'est dans le décor peint de deux grottes de Qizil (région de Kuča) attribuées au premier style, généralement daté entre 500 et 600 de notre ère.⁹¹ Ce décor à rinceau disparaît complètement dans les ensembles de peintures murales du deuxième style de Kuča (à partir de 600) où l'on voit les influences venues directement de l'Inde s'estomper rapidement.

Sur ces trois *stūpas* sont représentées, au dessus du dôme, les rois gardiens. Pour le *stūpa* A, ce sont des images, mains jointes, debout et auréolées, qui ont l'apparence classique des *devas* dans le monde indien. Pour les *stūpas* B et C, il s'agit de personnages tenant une lance, dont l'attitu-

87 YALDIZ 1987: 28-40.

88 LIU MAU-TSAI 1969: 25, 28, 177-178, 184, 193-194.

89 v. HINÜBER 1989: 78-79, n. 8; FUSSMAN 1993: 23-24.

90 *Supra*, p. 185-186.

91 LE COQ/WALDSCHMIDT 1933: 29; YALDIZ 1987: 33-34.

de et le costume reprennent le type kouchan du roi ou du dieu debout.⁹² Il est intéressant de constater à Thalpan et à Chilas la coexistence de ces deux traditions iconographiques. Ces trois *stūpas* gravés nous apportent donc de précieux renseignements sur ce que pouvait être la superstructure des monuments de toutes ces régions, que nous ne connaissons plus.

Avec leur soubassement décoré d'un rinceau, leur iconographie particulière et les inscriptions qui les accompagnent, ces *stūpas* gravés sont un jalon essentiel pour l'étude de l'évolution de ce type de monument.

92 GÖBL 1984: 153, 17/1-2, 3-8.

Index

- | | |
|---|--|
| <p>Abhayagiri 182
 Ācāryagupta 174
 Adžina Tepe 188
 Afghanistan 188, 191
 Ajaṅṭā 181
 <i>anda</i> 173, 178, 182
 Bactriane 188
 Balawaste 174, 180, 183
 Bāmiyān 178, 185, 190
 banderoles d'un <i>stūpa</i> 175 sq., 183, 190
 Bhamala 188
 Buddha 175-178, 182-184, 186, 189 sq.
 Cachemire 177-179, 183 sq.
 Ceylan 181 sq.</p> | <p>chapiteau 175, 177, 182, 184
 <i>chattrāvalī</i> 173
 Chine 181
 Chitral 187
 cloches d'un <i>stūpa</i> 175 sq.
 colonnes d'un <i>stūpa</i> 175, 178, 182, 184-186, 190
 couronne 180 sq.
 crosses 175, 185 sq., 191
 Dandan-uiliq 180
 Dao-yo 176 sq.
 Datta 174
 Dhṛtarāṣṭra 176
 divinité 173, 176, 178 sq., 181 sq.</p> |
|---|--|

dôme d'un *stūpa* 173, 175-180, 182-184,
 186 sq., 189-191
 Dunhuang 177, 180, 182
 Duldur-āqur 189
 encens 177
 Endere 188
 escalier d'un *stūpa* 177 sq., 183 sq., 190
 fleur 174, 177, 189
 Fondoukistan 185, 191
 Gandhāra 184, 186, 188
garuḍa 185
 Ghazni 185, 188, 191
 Ghorband 177 sq.
 gradins d'un *stūpa* 173-177, 182, 185-
 188, 190 sq.
 guerrier 173, 176-181
 Gutta 174
 Haḍḍa 187
harmikā 173, 175-178, 181, 184, 189
hīnayāna 191
 Inde 177, 185, 188, 191
 Japon 181
jātaka de la tigresse affamée 173
 Kakrak, sanctuaire de 190
 Kaniška 176
 Kašghar 188
 Kiriš 180
Kriyāsaṃgraha 181
 Kouchans de Puri 179
 Kuberaḅāhana 173 sq., 176, 191
 Kuča 180, 183, 189-191
 lion 178, 182
lokapāla 177, 179-181.
 lotus, pétales de 183, 190; trône de 175,
 177
 Loulan 184, 188 sq.
mahārāja 176, 179
mahāyāna 184, 191
 Maurī-tim 188
 Mingfeng 189
 moulure d'un *stūpa* 173, 175, 187, 189
 sq.
nāgarāja 180, 183
 niches d'un *stūpa* 175-178, 183-186, 190
 Niya 184, 188 sq.
 parasols d'un *stūpa* 173, 175 sq., 178,
 182-185, 189 sq.
 pilastres d'un *stūpa* 176-178, 186
 Qizil 174, 183, 185, 190 sq.
 Qumtura 174, 180, 182, 190
 Rawak 174, 180, 188
 rinceau d'un *stūpa* 174-176, 185 sq., 191
 sq.
 Song Yun 177
 soubassement d'un *stūpa* 173-179, 182
 sq., 186-188, 190, 192
 Subaši 188
 Swāt 177-179, 184-186
 Tadjikistan 188
 Taklamakan 188
 tambour d'un *stūpa* 175, 177, 183, 187,
 189
 Tao-Jung 177
 Tapa Sardār 186, 188, 191
 Taxila 188
triratna 189
 trône de lotus → lotus
 Tumšūq 182 sq., 189
 Turkestan 189
 Vairocana 183
 Vaiśravaṇa 176 sq., 179, 181
 Virūdhaka 176
 Virūpākṣa 176
 Xinjiang 174, 182, 184, 188-190
 Xuanzang 188
 Yaudheya 179
 Yotkan 184

Bibliographie

- ANP I *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 1, Rock Inscriptions in the Indus Valley*, édité par Karl JETTMAR, 2 vol., Mainz 1989.
- ANP II *Antiquities of Northern Pakistan, Reports and Studies 2*, édité par Karl JETTMAR, Mainz 1993.
- BAILEY, H.W.
1942 Kaṇaiṣka, *Journal of the Royal Asiatic Society*, 14-28.
- BAREAU, A.
1962 La construction et le culte des stūpa d'après les *Vinayapiṭaka*, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/2, 229-274.
- BARTHOUX, J.
1933 *Les fouilles de Haḍḍa, Stupas et sites*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan IV, Paris.
- BÉNISTI, M.
1960 Étude sur le stūpa dans l'Inde ancienne, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* L/1, 37-116, pl. I-XXX.
1986 Questions suscitées par un stūpa monolithe, *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* LXXV, 15-20.
- BHATTACHARYA, C.
1977 *Art of Central Asia (With Special Reference to Wooden Objects from the Silk Route)*, Delhi.
- DANI, A.H.
1983 *Chilas, The City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.
- FACCENNA, D.
1962 *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I (Swāt, W. Pakistan)*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente - Reports and Memoirs, 6 vol., Rome.
1986 Lo stūpa a colonne dell'area sacra buddhistica di Saidu Sharif I (Swāt, Pakistan), dans: G. BRUCHER et alii (ed.), *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst*, Festschrift H.G. Franz, 55-80 et 515-518, Graz.
- FOUCHER, A.
1905 *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, 3 vol., 1905-1951, Paris.
- FUSSMAN, G.
1993 Chilas, Hatun et les bronzes bouddhiques du Cachemire, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 2, 1-60, Mainz.
- FUSSMAN, G./LE BERRE, M.
1976 *Monuments bouddhiques de la région de Caboul, I, Le monastère de Gul Dara*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan XXII, Paris.
- GAIL, A.
1980 Cosmical symbolism in the spire of the Ceylon Dagoba, dans: A.L. DALLAPICCOLA et S. ZINGEL-AVÉ LALLEMANT (ed.), *The Stūpa, its Religious, Historical and Architectural Significance*, Beiträge zur Südasiensforschung

- 55, 260-265, Wiesbaden.
- GAULIER, S./JERA-BEZARD, R./MAILLARD, M.
1976 *Buddhism in Afghanistan and Central Asia*, Iconography of Religions XIII/14, 2 vol., Leiden.
- GÖBL, R.
1967 *Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Baktrien und Indien*, 3 vol., Wiesbaden.
1984 *System und Chronologie der Münzprägung des Kušānreiches*, Wien.
- GRANOFF, P.
1970 *Tobatsu Bishamon: Three Japanese Statues in the United States and Outline of the Rise of this Cult in East Asia*, *East and West* 20/1-2, 140-167.
- GROPP, G.
1974 *Archäologische Funde aus Khotan Chinesisch-Ostturkestan, Die Trinkler Sammlung im Übersee-Museum, Wissenschaftliche Ergebnisse der Deutschen Zentralasien-Expedition 1927/28*, Teil 3, Bremen.
- GRÜNWEDEL, A.
1912 *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkestan (Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und der Oase Turfan)*, Berlin.
- HACKIN, J./CARL, J./MEUNIÉ, J
1959 *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan (1933-1940)*, avec des études de R. Ghirshman et J.-C. Gardin, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan VIII, Paris.
- HAMBIS, L. (ed.)
1977 *L'Asie Centrale, histoire et civilisation*, Paris.
- HERRMANN, A.
1931 *Lou-lan, China, Indien und Rom im Lichte der Ausgrabungen am Lobnor*, Leipzig.
- HINÜBER, O. von
1989 *Buddhistische Inschriften aus dem Tal des Oberen Indus*, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 73-106, Mainz.
- Hôbôgirin*
1929 *Bishamon, Hôbôgirin*, premier fascicule, 79-83, Tokyo.
- INGHOLT, H.
1957 *Gandhāran Art in Pakistan*, New York.
- IYANAGA, N.
1983 *Dajjizaiten, Hôbôgirin*, sixième fascicule, 713-765, Paris/Tokyo.
- JERA-BEZARD, R.
1976a *La représentation de Vaiśravaṇa dans l'Asie centrale; son rapport possible avec le monde Kušāna*, *Asie Centrale - Actes du XXIX^e Congrès International des Orientalistes - Sections organisées par Louis Hambis et Roberte Hamayon*, 38-42, Paris.
1976b *Touen-houang - Les Grottes de Ts'ien-fo-tong, La Route de la Soie, les Arts de l'Asie centrale ancienne dans les Collections publiques Françaises*, Catalogue de l'Exposition du Grand Palais 1976, 54-69, No 276, Paris.

- JERA-BEZARD, R./MAILLARD, M.
 1985 Origine et montage des bannières peintes de Dunhuang, *Arts Asiatiques* XL, 83-91.
 1987 Remarks on Early Buddhist Painting in Central Asia, dans: M. YALDIZ et W. LOBO (ed.), *Investigating Indian Art - Proceedings of a Symposium on the development of Early Buddhist and Hindu Iconography held at the Museum of Indian Art Berlin in May 1986*, 147-157, Berlin.
- JETTMAR, K.
 1989b Introduction, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, XI-LVII, Mainz.
- JETTMAR, K./THEWALT, V.
 1985 *Zwischen Gandhara und den Seidenstraßen. Felsbilder am Karakorum Highway*, Mainz.
- KAK, R.C.
 1933 *Ancient Monuments of Kashmir*, London, reprinted 1971 New Delhi.
- Kizil Grottoes*
 1983-85 *The Kizil Grottoes*, Compiled by the Supervisory Committee for Cultural Relics of the Xinjiang Uyghur Autonomous Region and the Kizil Grottoes Depository for Cultural Relics (en japonais), vol. I-III, *The Grottoes Art of China*, Tokyo.
- KLIMBURG-SALTER, D.
 1981 Vaiśravaṇa in North-West India, dans: M.N. DESHPANDE (ed.), *Madhu, Researches in Indian Art History*, 252-267, Delhi.
 1982 (ed.) *The Silk Route and the Diamond Path, Esoteric Buddhist Art on the Trans-Himalayan Trade Routes*, Los Angeles.
 1989 *The Kingdom of Bāmiyān, Buddhist Art and Culture of the Hindu-Kush*, IsMEO, Naples/Rome.
- KOTERA, T./MAEDA, K./MIYAJI, A.
 1971 *Bamiyan: Report of Survey in 1969* (en japonais), Nagoya.
- Kumtula Grottoes*
 1985 *The Kumtula Grottoes*, Compiled and Edited by the Supervisory Committee for Cultural Relics of Xinjiang Uyghur Autonomous Region and the Depository for Cultural Relics of Kuche-Xian, *The Grottoes Art of China*, Tokyo.
- KUWAYAMA, S.
 1989 Two Bronze Stupa Models from Northern Pakistan, *South Asian Archaeology* 1989, 403-407, Madison, Wisconsin.
- LAMOTTE, E.
 1958 *Histoire du Bouddhisme Indien* I, Louvain (Réimpr. 1967).
- LE COQ, A. von
 1922-26 *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, vol. I-V, Berlin.
 1925 *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Berlin.
- LE COQ, A. v./WALDSCHMIDT, E.
 1933 *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, vol. VII, Berlin.

- LITVINSKI, B.A./ZEJMAL', T.I.
 1971 *Adžina Tapa, Arhitektura, Živopis, Skul'ptura*, Moskva.
- LIU MAU TSAI
 1969 *Kutscha und seine Beziehungen zu China vom 2. Jh. v. bis zum 6. Jh. n. Chr.*, Asiatische Forschungen Band 27, Wiesbaden.
- LOHUIZEN-DE LEEUW, J.E. van
 1985 The Representation of the Story of Viryabala in Indo-Asian Art and some Implications based on their Style, *Journal of Central Asia* VIII/1, 129-138.
- MALLMANN, M.-T.
 1975 *Introduction à l'iconographie du tantrisme bouddhique*, Bibliothèque du Centre de Recherches sur l'Asie centrale et la Haute Asie I, Paris.
- MARSHALL, J.
 1960 *A Guide to Taxila*, Cambridge.
- Mission Pelliot*
Mission Paul Pelliot, Documents conservés au Musée Guimet et à la Bibliothèque Nationale - Documents archéologiques - Collège de France, Instituts d'Asie, Centre de recherches sur l'Asie centrale et la Haute Asie, Paris.
 1964 *Toumchouq* par M. PAUL DAVID, M. HALLADE et L. HAMBIS, *Mission Pelliot* II.
 1967 *Douldour-âqour et Soubachi* (Koutcha, Planches), *Mission Pelliot* III.
 1974 *Bannières et Peintures de Touen-houang conservées au Musée Guimet*, par N. NICOLAS-VANDIER avec le concours de S. GAULIER, F. LEBLOND, M. MAILLARD, R. JERA-BEZARD, *Mission Pelliot* XIV.
 1976 *Bannières et Peintures de Touen-houang conservées au Musée Guimet (Planches)*, *Mission Pelliot* XV.
 1982 *Douldour-âqour et Soubachi* (Texte) M. HALLADE, S. GAULIER avec la participation de L. COURTOIS, *Mission Pelliot* IV.
- Mogao Grottos*
 1980-1982
The Mogao Grottos of Dunhuang, Compiled and Edited by the Dunhuang Institute for Cultural Relics, The Grotto Art of China (en japonais), 5 vol., Tokyo.
- PAL, P.
 1975 *Bronzes of Kashmir*, Graz.
- PARANAVITIANA, S.
 1946 *The Stūpa in Ceylon*, Memoirs of the Archaeological Survey of Ceylon V, Colombo.
- ROSENFELD, J.M.
 1967 *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley/Los Angeles.
- SNELGROVE, D.L.
 1987 *Indo-Tibetan Buddhism*, London.
- SNODGRASS, A.
 1985 *The Symbolism of the Stūpa*, New York, reprint Delhi 1992.

- SPINK, W.
1981 *Ajañṭā's Chronology: Politics and Patronage*, dans: J. WILLIAMS (ed.), *Ka-lādarśana, American Studies in the Art of India*, 109-126, Leiden.
- STEIN, M.A.
1907 *Ancient Khotan, Detailed report of archaeological exploration in Chinese Turkestan carried out and described under the orders of H.M. Indian Government*, 2 vol., Oxford.
1921 *Serindia*, 5 vol., Oxford.
- STEIN, R.A.
1959 *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet*, Paris.
- TADDEI, M./VERARDI, G.
1978 *Tapa Sardār, Second Preliminary Report*, *East and West* 28, 1-135 et fig. hors-texte 41-269.
1985a *Clay Stūpas and Thrones at Tapa Sardār, Ghazni (Afghanistan)*, *Zinbun: Memoirs of the Research Institute for Humanities*, Kyōtō University 20, 17-32, pl. 1-17.
1985b *La Missione Archeologica Italiana in Afghanistan 1976-1979, Scavi e ricerche archeologiche degli anni 1976-1979 = Quaderni de la ricerca scientifica*, Rome, 273-301.
- TARZI, Z.
1977 *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*, Bibliothèque du Centre de Recherches sur l'Asie Centrale et la Haute-Asie, 2 vol., Paris.
- THEWALT, V.
1983 *Jātaka-Darstellungen bei Chilas und Shatial am Indus*, dans: P. SNOY (ed.), *Ethnologie und Geschichte*, Festschrift für Karl Jettmar, Beiträge zur Südasienforschung 86, 622-635, Taf. XXXVIII-XLII, Wiesbaden.
1985 *Rockcarvings and Inscriptions along the Indus - The Buddhist Tradition*, dans: J. SCHOTSMANS et M. TADDEI (ed.), *South Asian Archaeology* 1983, 779-800, Naples.
- TISSOT, F.
1985 *Gandhāra*, Paris.
- WHITFIELD, R.
1985 *The Art of Central Asia, The Stein Collection in the British Museum*, vol. 3 (Textiles, sculptures and other arts), Tokyo.
- WILLIAMS, J.
1973 *The Iconography of Khotanese Painting*, *East and West*, 23/1,2, Rome.
- YALDIZ, M.
1987 *Archäologie und Kunstgeschichte Chinesisch Zentralasiens (Xinjiang)*, Handbuch der Orientalistik VII/3, Leiden.
- YANG HSÜAN-CHIH
1984 *A Record of Buddhist Monasteries in Lo-yang*, translated by Yi-t'ung Wang, Princeton.

Crédits des photos:

- Fig. 1, 3-5, 20, 22: Heidelberger Akademie der Wissenschaften.
Fig. 2, 17: GROPP 1974: Abb. 35 et Abb. 50.
Fig. 6: TADDEI/VERARDI 1985a: pl. 17.
Fig. 7, 8, 10: KLIMBURG-SALTER 1989: pl. XLIX, fig. 53; pl. LXXIV, fig. 95; pl. LVIII, fig. 75.
Fig. 9: Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma.
Fig. 11, a et b: ROSENFELD 1967: pl. XV, 286-287.
Fig. 12: British Museum (= WILLIAMS 1973: fig. 37).
Fig. 13, 14, 17, 18: Archives photographiques du Musée Guimet.
Fig. 15, 16: Museum für Indische Kunst, Berlin.
Fig. 19, a et b: TADDEI/VERARDI 1978: fig. 134; fig. 28 (en face de la p. 86).
Fig. 21: *Kizil Grottoes* 1983-1985, III, pl. 12.

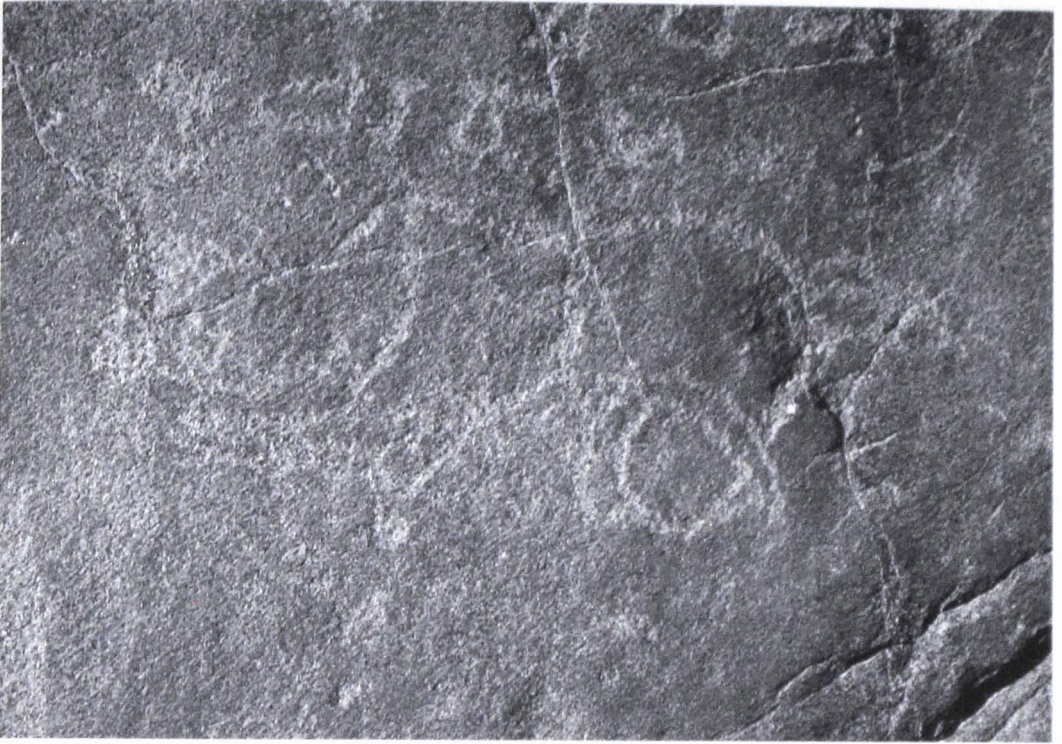


Fig. 1 Kuberavāhana, Chilas



Fig. 2 Donateur masculin, Rawak



Fig. 3 Stūpa A, Thalpan I

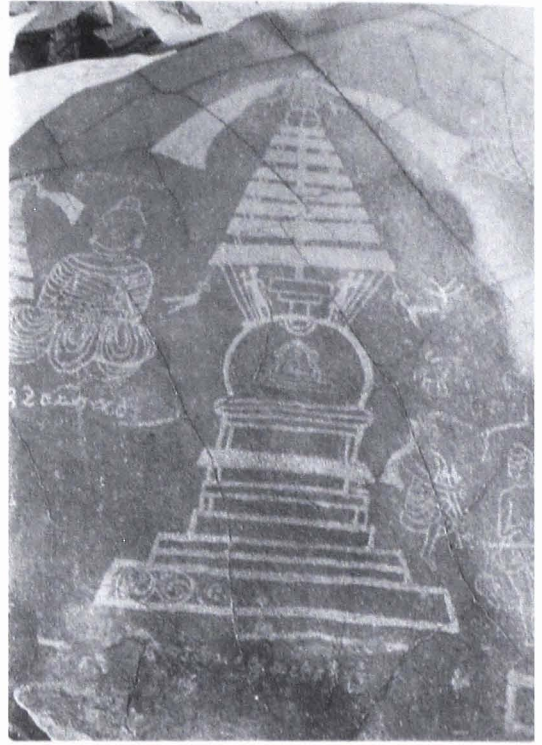


Fig. 4 Stūpa B, Thalpan I

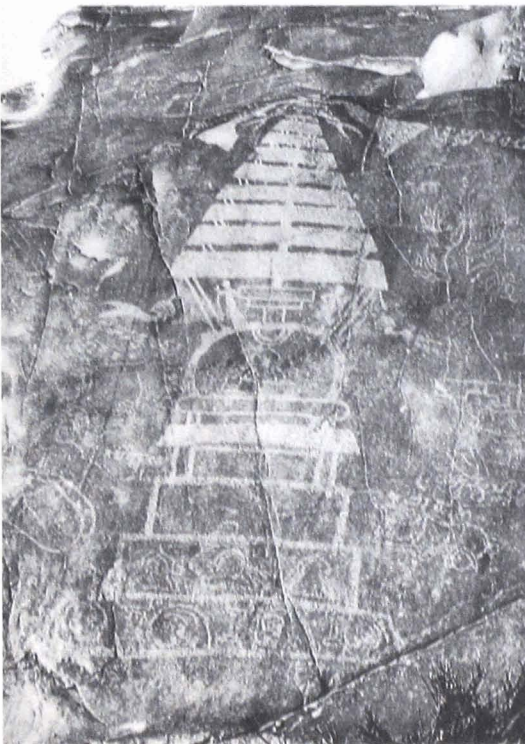


Fig. 5 Stūpa C, Chilas I



Fig. 6 Stūpa, Peshawar



Fig. 7 Stūpa du Swāt

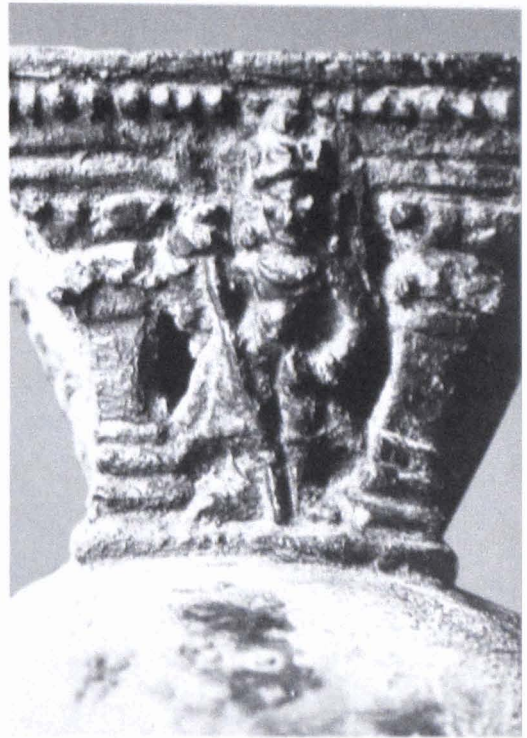


Fig. 8 Détail du précédent



Fig. 9 Stūpa du Pakistan

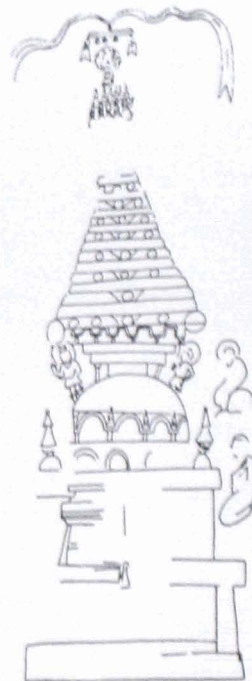


Fig. 10 Stūpa, Bāmiyān



Fig. 11a Yaudheyas



Fig. 11b Kouchans de Puri

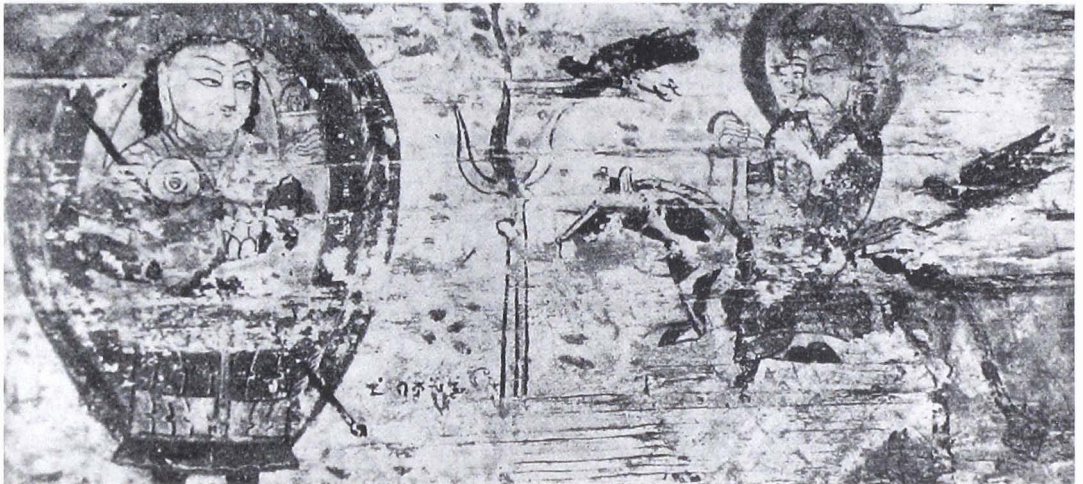


Fig. 12 Vaiśravana, Xinjiang

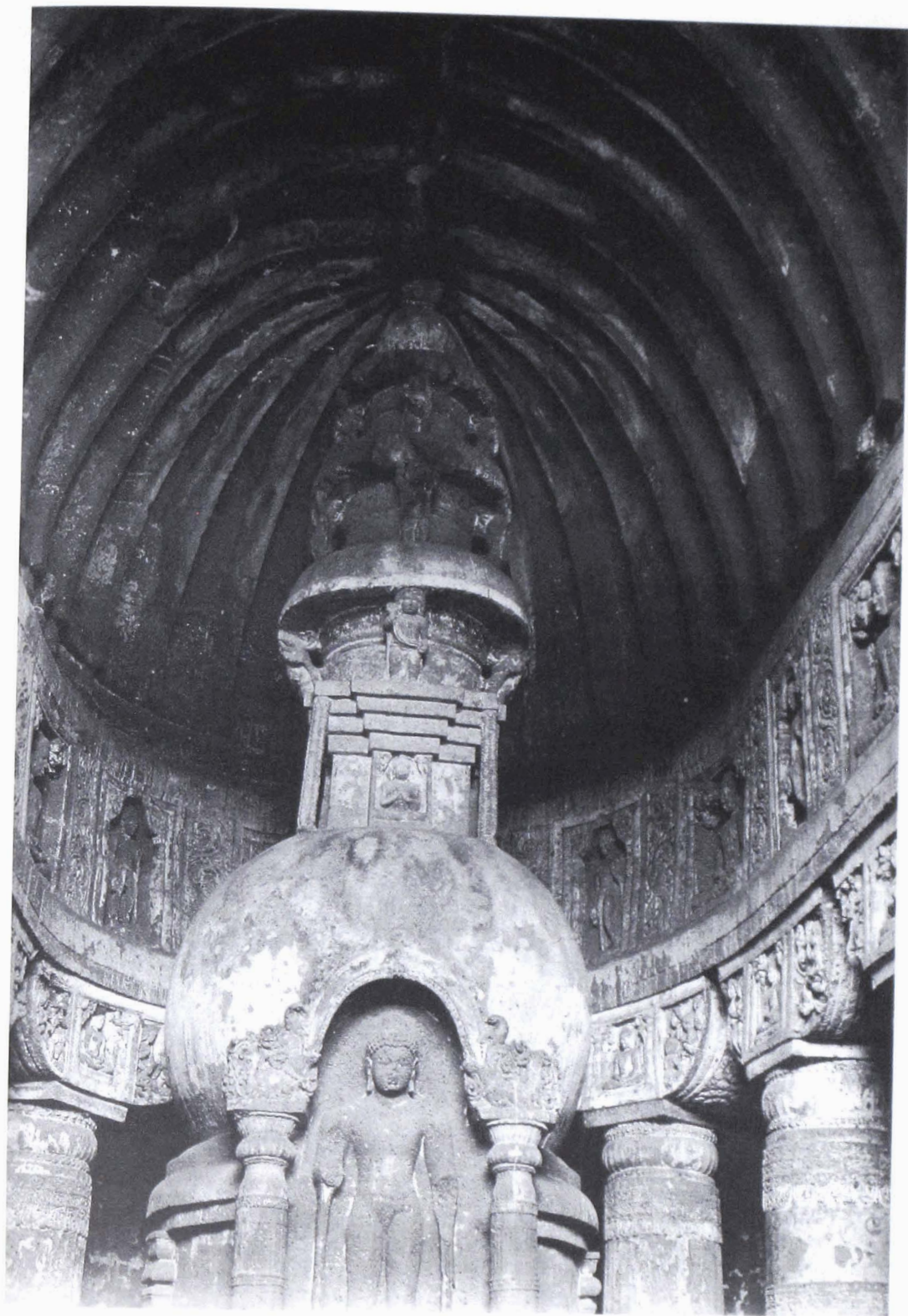


Fig. 13 Stūpa, Ajaṅṭā

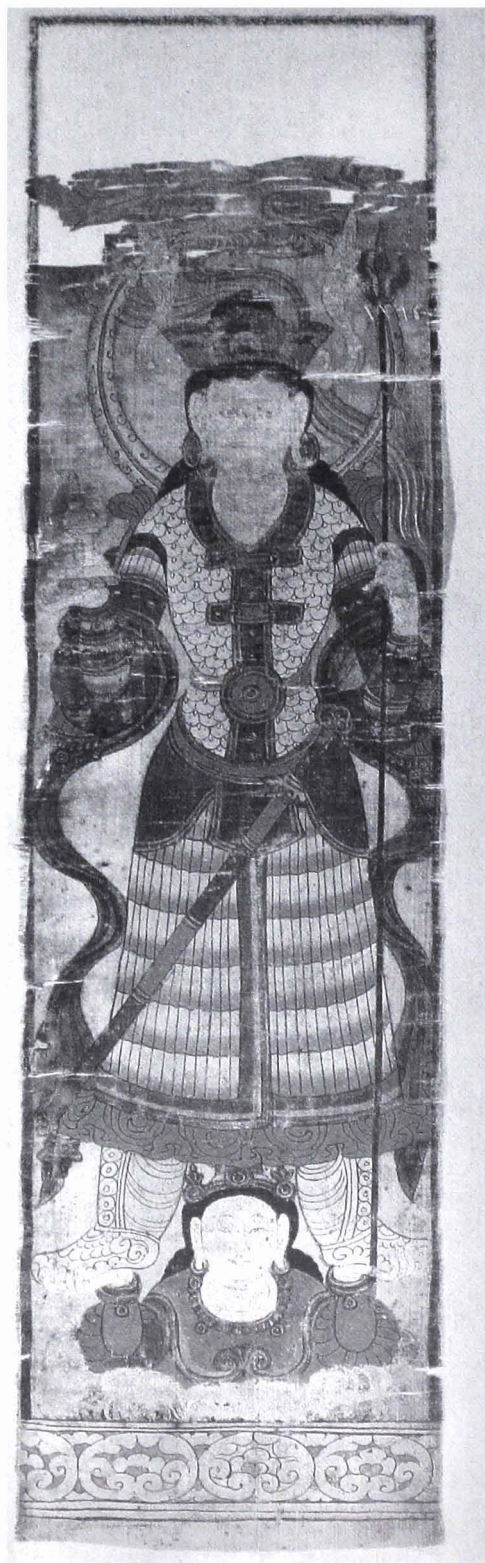


Fig. 14 Vaiśravaṇa, Dunhuang



Fig. 15 Stūpa, Tumšūq



Fig. 16 Stūpa, Qizil



Fig. 17 Stūpa, Balawaste



Fig. 18 Rinceau, Fondoukistan



Fig. 19a Décor de rinceaux, Tapa-Sardār



Fig. 19b Reconstitution du précédent



Fig. 20 Rinceau, Chilas III



Fig. 21 Stūpa, Qizil



Fig. 22 Rinceau, stūpa A, Thalpan I

ROCK-CARVINGS AND INSCRIPTIONS AT HELOR DAS

The site of Thor North, locally called Khalat Das, is situated opposite Thor village and rivulet, on the other (northern) bank of the Indus river. There is no road nor bridge leading to it, and it is of no easy access. You must either cross the Indus river on a wooden raft, with goldwashers, as K. Jettmar, O. von Hinüber, and V. Thewalt did when they made the first preliminary survey of the site, or, starting from Hodar bridge, walk more than 15 km along the right bank of the Indus (photo 1). There is no path and you must make your way alternately on slippery rocks and loose sand.

Leaving Hodar, you pass first a rocky spur which falls straight into the river. Between that hill and the Sosul ridge you have to cross before reaching Thor North, the river bank consists of sand mixed with stones (photo 2). It is called Helor Das, *das* meaning “open plain” in Gilgiti (and Chilasi) Shina.¹ Drawings and inscriptions may be seen at the eastern end of this *das*, on both sides of the Hokar dry river bed (Helor Das East), and at its western end, just before arriving at the Sosul ridge (Helor Das West). I intend to give in this article a preliminary publication of a sample of drawings and inscriptions discovered in 1992 and 1993 during my first trips there. The numbering of the items is only made for easy reference, as in v. HINÜBER 1989. In the final report, which I am currently writing, each boulder will be given a specific number, and the numbering of items will begin anew for each rock.²

1 LORIMER 1924: 24, § 37.

2 The following conventional signs are used in the present article: (): correction; []: restored *akṣara*; +: missing *akṣara*; ///: defaced or illegible area; < >: addition.

The total number of inscriptions so far discovered at Helor Das East is 17, viz. one Sogdian (**photo 3**) and 16 Brāhmī inscriptions. The following boulder, 3 m high, with its *stūpa* drawing and 6 Brāhmī inscriptions, is specially conspicuous (**photo 4**; no 1-7):

- 1 *stūpa*: three bases, dome, *harmikā*, 3 or 4 umbrellas, two banners.
- 2 Above this *stūpa*, at the left of a walking animal, faint Brāhmī inscription: [*śrī kulajaya*]. It is a Sanskrit proper name in the nominative case.
- 3 Above the previous inscription, in Brāhmī: *śala*
The angular shape of the *śa* and the triangular headmark of the *la*³ suggest a date close to the 5th cent. AD.
- 4 To the left of the umbrella of the *stūpa*, in Brāhmī: *horamusa*
The reading is certain. I cannot explain the meaning of *Horamusa*, which may be an Iranian proper name: *hora-musa*. The names *Horaka* and *Horamurta* are attested at Mathūra and Māṇikiāla by Kharoṣṭhī inscriptions.⁴ There is also one *Horaṣadasa* at Takht-i-Bāhī.⁵ According to Lüders, *Horamurta* is a Scythian word with the same meaning as Sanskrit *dānapati*.⁶ The shape of the *sa*⁷ could indicate a date around the 5th cent. AD.
- 5 On the left side of the third base of the *stūpa*, below the previous inscription, in Brāhmī: *namo [bu]ddha ddharma samghāya*, “homage to the Buddha, the Law and the community”.
There is no truly characteristic *akṣara* which would enable us to give a date more precise than 5th-6th cent.
- 6 Below and on the left side of the previous inscription, in Brāhmī: *prikamitra + + +*

3 DANI 1963: pl XIIb, 1; SANDER 1968: Tafel 10, k; DANI 1983: 70-72.

4 KONOW 1929: 30 and 146.

5 KONOW 1929: 63.

6 KONOW 1929: 38.

7 SANDER 1968: Tafel 2, a and 10, k.

The triangular headmarks indicate that the inscription might have been engraved in the 5th cent.⁸

7 Below the *stūpa*, in Brāhmī: *śriyamiitra bhikṣu*, “the monk Śriyamiitra”.

The shape of the *akṣaras* is consistent with a date in the 4th-5th cent.

There are at least 105 engraved rocks in Helor Das West, bearing more than 100 inscriptions (Brāhmī, Kharoṣṭhī, Sogdian) and animal drawings.

8 Brāhmī inscription: *caṃndrabhāga*, viz. Sanskrit *candra-bhāga*, a proper name in the nominative case (photo 5). The characteristic feature of the inscription is the angular-shaped *ga*, allowing a 4th-8th cent. date.⁹

9 On the same boulder, below and to the right side of the previous inscription, in Brāhmī: *hariṣabhāga* (photo 6), probably a proper name. *hariṣa* could be a Middle-Indic rendering of Sanskrit *harṣa*-, “joy”. Same date as no 8.

10 On a separate boulder, in Brāhmī: *busikyā* or *basikyā* (photo 7). *busikyā* is difficult to understand. *busi-* could correspond to Sanskrit *bodhi-*(?).¹⁰

11 Below the previous inscription, in Brāhmī: *rāmaḥsya* (photo 7). Inscriptions 10 and 11, from their appearance, could have been written by the same person. *rāmaḥsya*, with the same contradictory endings (nominative and genitive), can also be read in Dadam Das (unpublished inscription). The triangular headmarks suggest a date around the 5th cent. AD.

12 On a huge boulder illustrated on photo 9, in Brāhmī: *[śrī] satyavarmasya*, “of Śrī Satyavarma” (photo 8).

8 DANI 1983: 70-72.

9 SANDER 1968: Tafel 9, i; DANI 1963: pl XIIa, 12.

10 FUSSMAN 1989: 461-464.

The first word and last *akṣaras* are damaged but the reading is certain. *satya-varma* is a *kṣatriya* name. The inscription is to be dated in the 2nd-5th cent., judging from the shape of the *sa*.

- 13 On the same boulder, to the right of a two lines Sogdian inscription, in Brāhmī: *śuśuradataputa*, “son of Śuśuradata” (photo 9). *śuśura*^o is known, as the first member of another compound proper name, at Thor North (rock 114:6). *puta* is clearly Middle-Indic; *data* is Sanskrit *°datta*, written, as in early Brāhmī inscriptions or by mistake, without the double consonant.
- 14 On another side of the same boulder, in Brāhmī: *kulaiyasya*, “of Kulaiya” (photo 10). The second *akṣara* could be a *lī*. The tripartite *ya*, with a hook on its left side, is similar to one *ya* illustrated by Dani and dated by him in the 6th cent.¹¹
- 15 On the upper part of the eastern side (photo 12) of the same boulder, in Brāhmī: *śrī harise[ṇa]sya*, “of Śrī Harisena” (photo 11). It is a Vishnuite proper name in correct Sanskrit. The angular head of the *akṣara śa* and the triangular headmarks suggest a 5th cent. date.¹²
- 16 Next to the previous inscription, at its right, in Brāhmī: *[śobha]mitra prāpta*, “Śobhamitra came” (photo 12). A faint trace at the end of the inscription could be read as *na*, but I am not sure it is an *akṣara*. Same writing and date as the previous inscription.
- 17 Below the previous inscription, in Brāhmī: + +*khara* (photo 12). The triangular headmark of the *ra* suggests a 5th cent. date.
- 18 On the western side of the same boulder, in Brāhmī: *kulajaya va +* (photo 13). *Kula-jaya* is a Sanskrit proper name, in the nominative case, “victory of the family”. It occurs five times at Helor Das East, two

11 DANI 1963: pl XIIb, 11.

12 DANI 1963: pl XIIb, 1; SANDER 1968: Tafel 10, k; DANI 1983: 70-72.

times at Helor Das West, two times also at Thor North, with the same kind of writing devoid of peculiarities which would allow a precise dating.

- 19 Below the previous inscription, in Brāhmī: *rakti[+]simgha* (photo 13).

The letters are very faint but the reading is reasonably certain. I do not know whether we should read one or two names: *rakti[+]* and *simgha*. *simgha* is obviously Sanskrit *simha*, “lion”. No precise dating is possible: 4th-7th cent.

A huge boulder (photo 15) is covered with drawings and Brāhmī inscriptions among them the following ones (no 20-25):

- 20 a) *vicarati pra*

b) *bhadata +* , “Prabhadata wanders about” (photo 14).

Prabhadata could also be read *prakhadata*, but *prabhadata* looks more Indian (Sanskrit *prabhā-datta*, “given by the light”?). For the translation of *vicarati* by “wanders about”, see v. HINÜBER 1989.¹³ No precise dating is possible: 4th-7th cent.

- 21 *rāhuśarmā ihāyata*, “Rāhuśarma arrived here” (photo 15).

But for the ending, the sentence is in almost correct Sanskrit. *rāhuśarmā* is a Brahmanic name. It is known from Thor North (rock 192:2), Minargah, Oshibat and Camp Site.¹⁴ But it is difficult to decide whether all these names correspond to a single person. The same full sentence, with *āyata*, occurs at Camp Site.¹⁵ The triangular headmarks and the angular-shaped *śa* suggest a 5th cent. date.¹⁶

- 22 Below the previous inscription, *valāvalah* (photo 15), a proper name without obvious etymology, in the nominative case.

13 v. HINÜBER 1989: 45, no 21.

14 v. HINÜBER 1989: 70 (index).

15 v. HINÜBER 1989: 45, no 22.

16 DANI 1963: pl XIIb, 1; SANDER 1968: Tafel 10, k; DANI 1983: 70-72.

- 23 To the right side of the previous inscription, *śrī kṛṣṇakasya maghadattaḥ ya[ddhaḥ]///*, “of Śrī Kṛṣṇaka, Maghadatta, Ya[ddha]” (photo 15).
The surface of the boulder is defaced after *ya[ddhaḥ]*, but I am not sure that *akṣaras* are missing. This line seems to be made of three proper names, engraved by one and the same person, the first of them in the genitive case, the other ones in nominative. 4th-7th cent.
- 24 Below the previous inscription, also in Brāhmī: *priyadatta danu + +* (photo 15).
Priya-datta is a Sanskrit name. 4th-7th cent.
- 25 Below an animal, probably a horse or donkey, walking to the left:
a) *kuladīvasya*
b) *kulabhāgapu[tra]*, “of Kuladīva, son of Kulabhāga” (photo 16).
The same inscription, read by Dani as *kuladīva kulakāgaputra*, occurs at Thalpan-Ziyarat.¹⁷ These are compound names made of Sanskrit words, but no translation is possible. The almost square *ga*¹⁸ is consistent with a 5th cent. date.
- 26 On another boulder, in Brāhmī:
a) *kulajaya*
b) *...[va]...* (photo 17).
See above, no 2 and no 18.
- 27 On another rock, in Brāhmī:
a) *ratamitravrāṇa*
b) *vava[ro]ṭaḥ* (photo 18).
No translation of these (two?) proper names can be given. For other local names ending with *-oṭa-*, *-oṭṭa-*, *-oṭaka*, see v. HINÜBER 1989: 44. 4th-7th cent.
- 28 On another boulder, in Brāhmī: *namo budhāya*, “homage to Buddha” (photo 19).

17 DANI 1983: 241, no photo.

18 SANDER 1968: Tafel 9, i.

- 29 Brāhmī inscription: *śrī naradevasya*, “of Śrī Naradeva” (photo 20). The triangular headmarks and the angular-shaped *śa* suggest a 5th cent. date.¹⁹
- 30 Brāhmī inscription: *saruṣadā pra[p]ta*, “Saruṣadā came” (photo 21). The triangular headmarks are consistent with a 5th cent. date.
- 31 Brāhmī inscription: *raktasena*, “Raktasena” (photo 22). Sanskrit proper name (*rakta-sena*), without any ending. 4th-7th cent.
- 32 Brāhmī inscription below the previous one: *śrī dhaniṣṭabhay|y|a*, “the wife(?) of Śrī Dhaniṣṭha” (photo 22). 4th-7th cent.
- 33 On the lower part of the same boulder, in Brāhmī: *śrī viṣṇudatasya*, “of Śrī Viṣṇudatta” (photo 22). 4th-5th cent.
- 34 On a huge boulder covered with drawings, among which a human head is conspicuous (photo 23), faint Brāhmī inscription: *kumara*. 2nd-6th cent.
- 35 On the same boulder, to the left of the human head, a quite enigmatic Brāhmī sentence: *nama dhā[rma]giri dhamme śrī gyedhi...* (photo 23). The triangular-shaped *ga* and *śa* suggest a date between the 4th and 8th cent.
- 36 Below the previous inscription, Brāhmī: *śrī* (photo 23).
- 37 On the same rock, below the human head, in Brāhmī: *miravarma* (photo 23), a *kṣatriya* proper name which looks half Iranian (*mira*), half Indian (*varma*).
- 38 To the right of the previous inscription, in Brāhmī: *rama + +* (photo 23). The triangular headmarks are consistent with a 5th cent. date.

19 DANI 1963: pl XIIb, 1; SANDER 1968: Tafel 10, k; DANI 1983: 70-72.

- 39 To the right of the previous inscription, in Brāhmī: *bālesingā* (photo 23).
This proper name has no obvious etymology. The shape of the *si* points to a very late date (after 750).²⁰
- 40 On a rock situated on the Sosul ridge, drawings of hands and Brāhmī inscription: *saghaś[ura]sya*, “of Saṃghaś[ura]”, “hero (*śūra*) of the Buddhist community” or “hero of the tribe” (photo 24).
The rounded shape of the *śa* would allow an early dating: 2nd-4th cent.
- 41 On a huge rock in the Sosul dry river bed, in Brāhmī: *viṣṇudeva prāpta*, “Viṣṇudeva came” (photo 25).
The Brāhmī writing looks quite ancient (2nd-3rd cent.?). See also below, no 46.
- 42 On the same rock as the previous inscription, in Brāhmī: *satyavarma ihaga///*, “Satyavarma arrived (*āgata*) here” (photo 26).
See above, inscription no 12, which looks earlier. Below, two other faint Brāhmī inscriptions.

There are at least five Kharoṣṭhī inscriptions in Helor Das West. None yields a certain meaning. Here are the best preserved ones:

- 43 *sacarakṣasa*, “of Sacarakṣa” (photo 27).
It is probably a Gāndhārī proper name, <*satya-rakṣa-*, “Defender of the truth”, with a genitive ending. Below, faint traces. The open-headed *sa* points to a date later than 50 AD.²¹
- 44 On another boulder: *sadi++sa* (photo 28). Probably a proper name with a genitive ending. Same date as no 43, for the same reason.
- 45 A three lines Kharoṣṭhī inscription (photo 29), engraved on another side of the same boulder.

20 SANDER 1989: 126.

21 FUSSMAN 1970: 50.

- a) *utara*
- b) *khunuhaṣasa*
- c) *a[*

Except for *utara* (Sanskrit *uttara-*, “northern(er)”), this inscription gives no meaning. The open-headed *sa* points to a date later than 50 AD.

- 46 On the right side of the Brāhmī inscription no 41, in Kharoṣṭhī: *vaḍanasa*, “of Vaḍana” (photo 25, 30), which gives no meaning. Same date as the previous Kharoṣṭhī inscriptions, for the same reason.

Index

- āgata* 208
- iha ga///* 208
- ihāyata* 205
- utara* 209
- uttara-* 209
- kumara* 207
- kulakāgaputra* 206
- kulaḷaya* 202
- kulaḷaya va +* 204
- kulaḷaya ...[va]...* 206
- kulaḍiva* 206
- kulaḍivasya* 206
- kulabhāgapu[tra]* 206
- kulaiyasya* 204
- kṛṣṇakasya* 206
- + +khara* 204
- khunuhaṣasa* 209
- gyedhi* 207
- caṃndrabhāga* 203
- candra-bhāga* 203
- °datta* 204
- danu + +* 206
- dānapati* 202
- ddharma saṃghāya* 202
- dhamme* 207
- dhaniṣṭabhay[ya]* 207
- dhā[rma]giri* 207
- nama dhā[rma]giri dhamme śrī gyedhi...*
207
- namo budhāya* 206
- namo [bu]ddha ddharma saṃghāya* 202
- naradevasya* 207
- puta* 204
- prakhadata +* 205
- pra[p]ta* 207
- prabhadata +* 205
- prabhādatta* 205
- prāpta* 204, 208
- prikamitra + + +* 202
- priyadatta danu + +* 206
- basikyā* 203
- bālesingā* 208

budhāya 206
[bu]ddha 202
busikyā 203
bhikṣu 203
maghadattaḥ 206
mira 207
miravarma 207
ya[ddhaḥ]/// 206
raktasena 207
rakti[+]siṃgha 205
ratamitravrāṇa 206
rama++ 207
rāmaḥsya 203
rāhuśarmā ihāyata 205
vaḍanasa 209
varma 207
valāvalaḥ 205
vava[ro]ḥaḥ 206
vicarati prabhadata+ (or prakhadata+)
 205
viṣṇudatasya 207
viṣṇudeva prāpta 208
śala 202
śuśuradataputa 204
śūra 208
[śobha]mitra prāpta 204

śriyamitra bhikṣu 203
śrī 202, 203, 206, 207
[śrī kulajaya] 202
śrī kṛṣṇakasya maghadattaḥ
ya[ddhaḥ]/// 206
śrī dhaniṣṭabhay[ya] 207
śrī naradevasya 207
śrī viṣṇudatasya 207
[śrī] satyavarmasya 203
śrī harise[na]sya 204
saghaś[ura]sya 208
samghāya 202
sacarakṣasa 208
satya-rakṣa 208
satyavarma iha ga/// 208
satyavarmasya 203
sadi++sa 208
saruḥsadā pra[p]ta 207
siṃgha 205
siṃha 205
hariṣabhāga 203
harise[na]sya 204
harṣa- 203
Horamurta 202
horamusa 202
Horaṣadasa 202

Bibliography

DANI, A.H.

1963 *Indian Palaeography*, Oxford.

1983 *Chilas, The City of Nanga Parvat (Dyamar)*, Islamabad.

FUSSMAN, G.

1970 *Inscriptions Kharoṣṭhī du Musée de Caboul, Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* LVII, 43-55, pl. I-III.

1989 *Gāndhārī écrite, gāndhārī parlée*, in: C. CAILLAT (ed.), *Dialectes dans les littératures indo-aryennes*, Publications de l'Institut de Civilisation Indienne du Collège de France 55, Paris, 433-501.

- HINÜBER, O. von
1989 Brähmī Inscriptions on the History and Culture of the Upper Indus Valley, dans: K. JETTMAR (ed.), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, 41-71, Mainz.
- KONOW, S.
1929 *Kharoshthī Inscriptions*, Corpus Inscriptionum Indicarum II/1, Calcutta.
- LORIMER, D.L.R.
1924 Phonetics of the Gilgit Dialect of Shina, *Journal of the Royal Asiatic Society*, London, 1-42.
- SANDER, L.
1968 *Paläographisches zu den Sanskrithandschriften der Berliner Turfansammlung*, Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplementband 8, Wiesbaden.

Photo 2 Helor Das West and the Sosul ridge, from the east

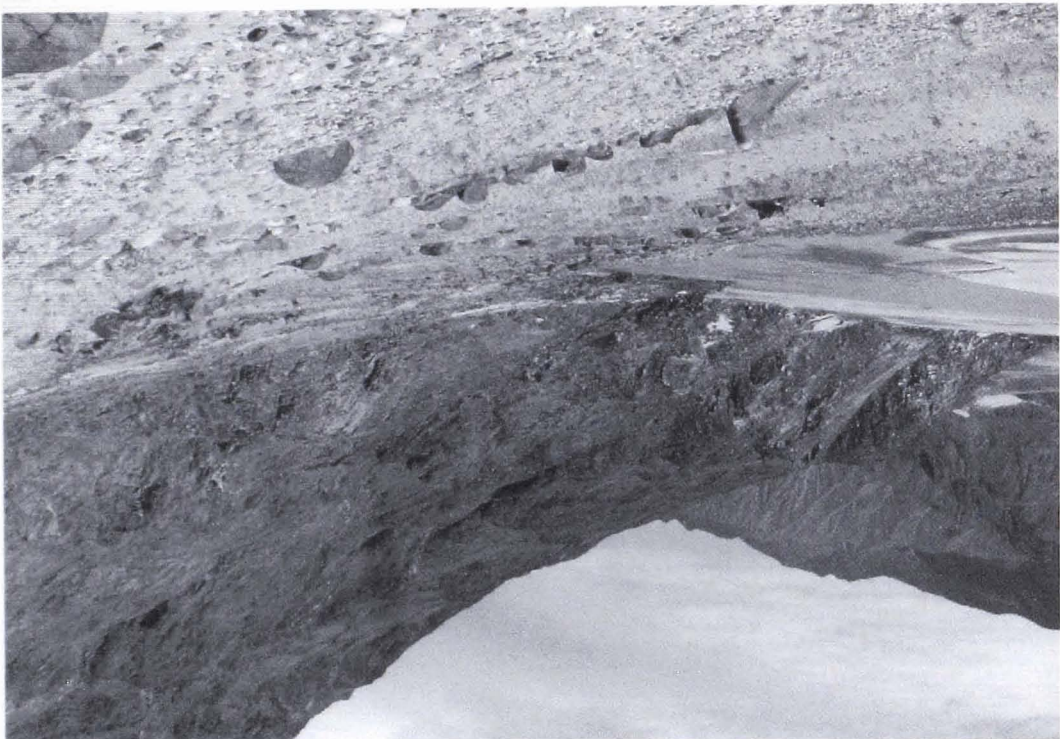


Photo 1 Hodar bridge and the Sosul mountains

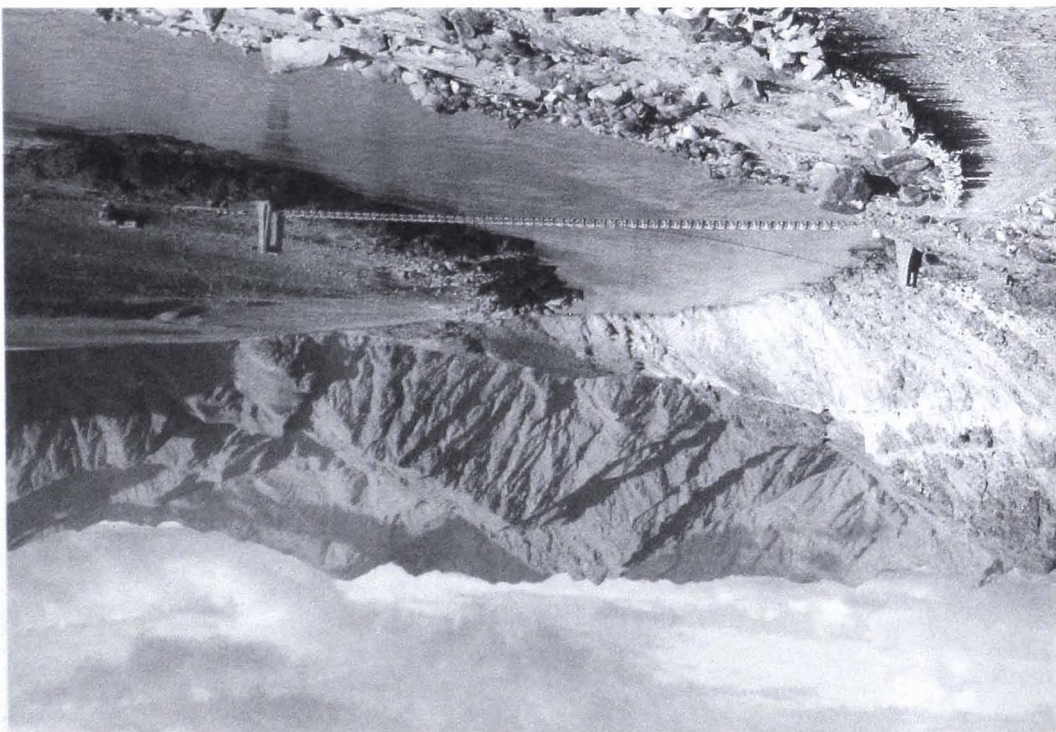




Photo 3 Helor Das East, Sogdian inscription

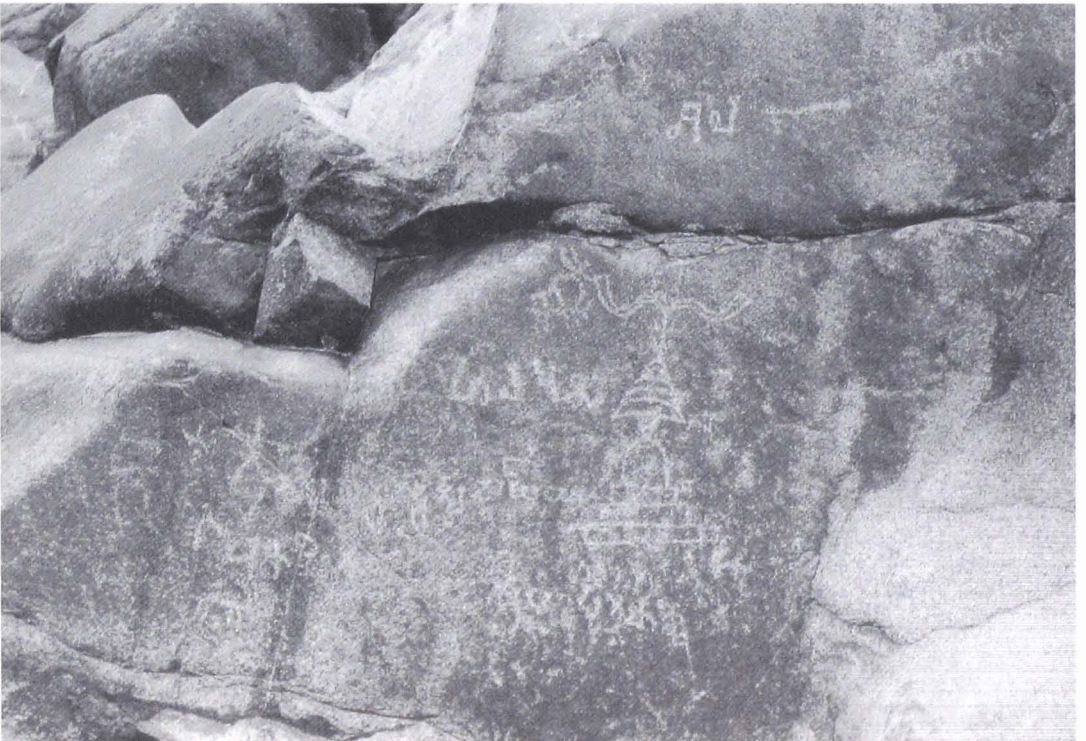


Photo 4 Helor Das East, inscriptions no 1-7



Photo 5 Helor Das West, no 8

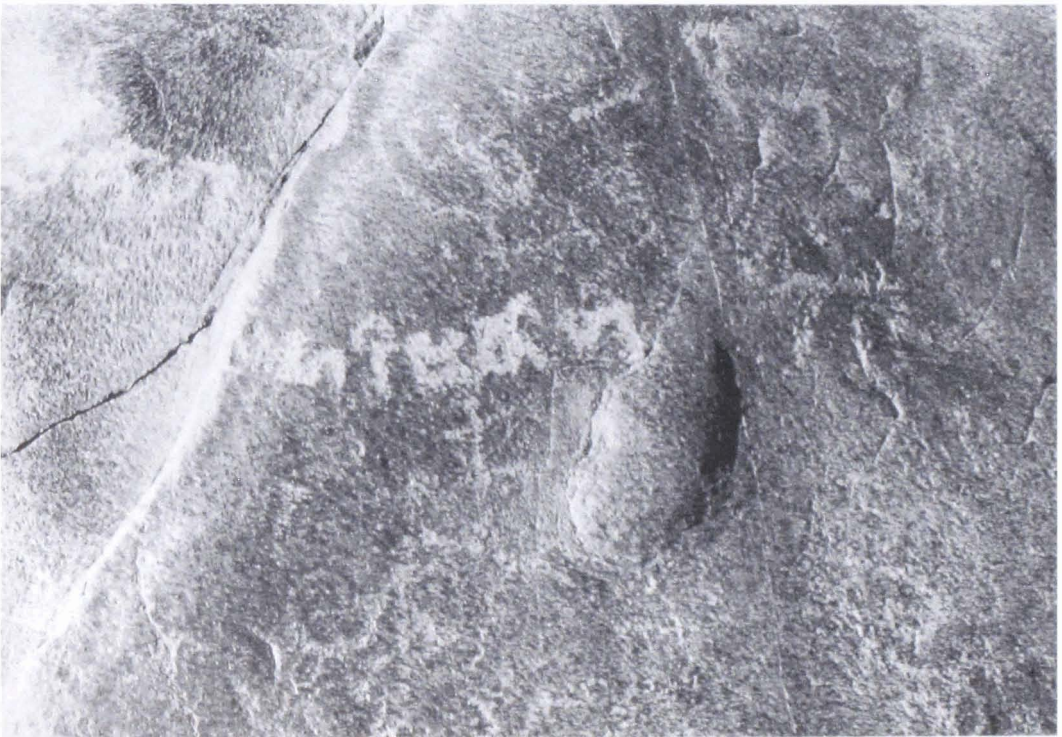


Photo 6 Helor Das West, no 9

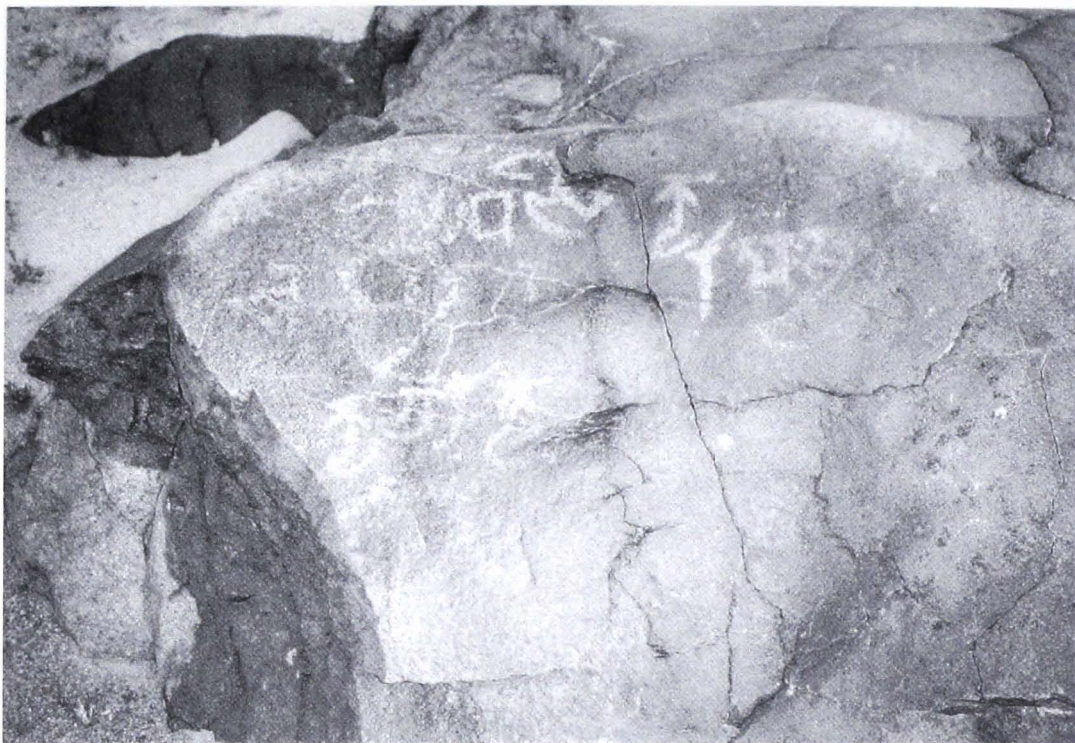


Photo 7 Helor Das West, no 10-11

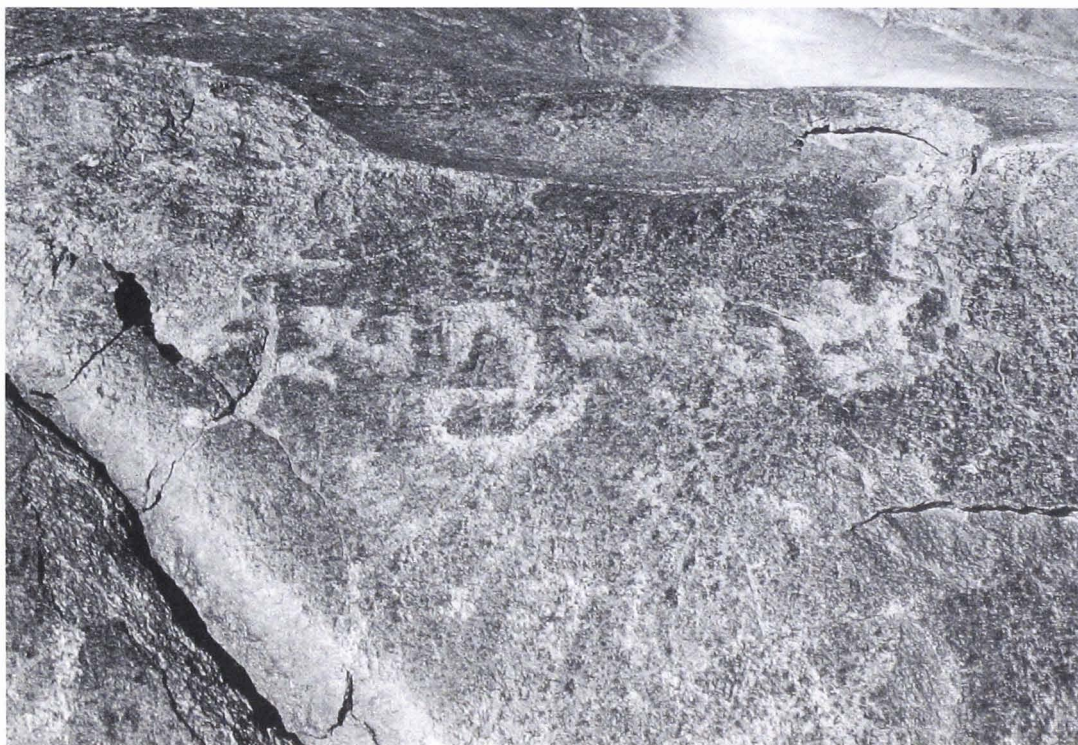


Photo 8 Helor Das West, no 12

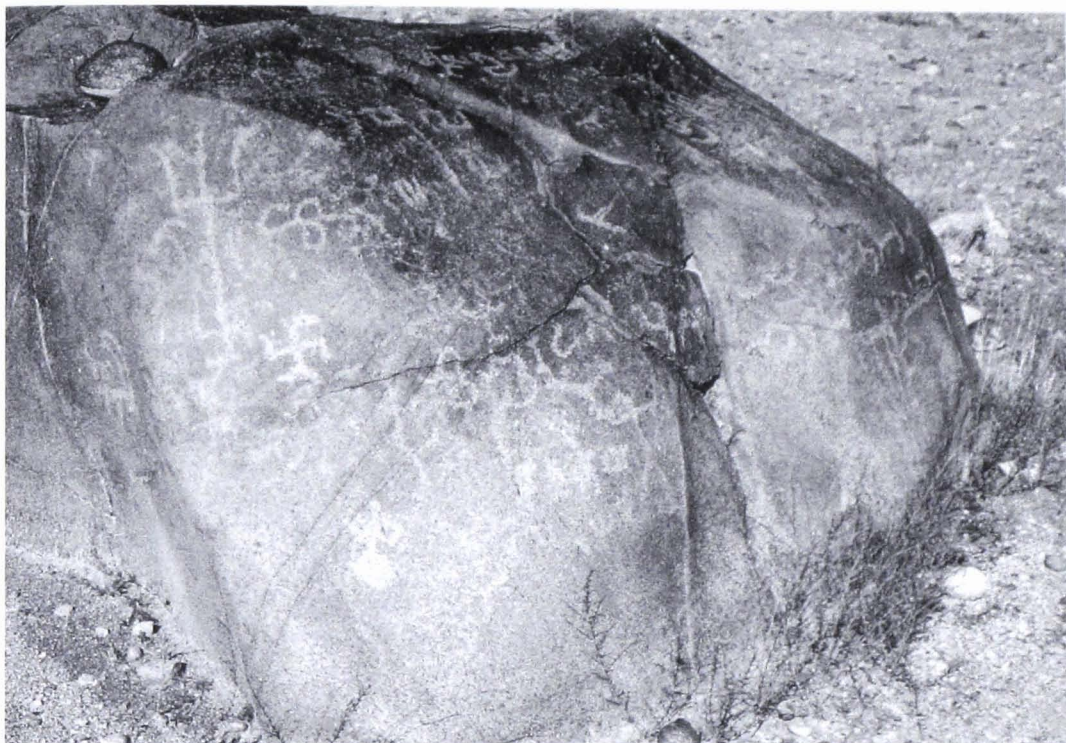


Photo 9 Helor Das West, no 13

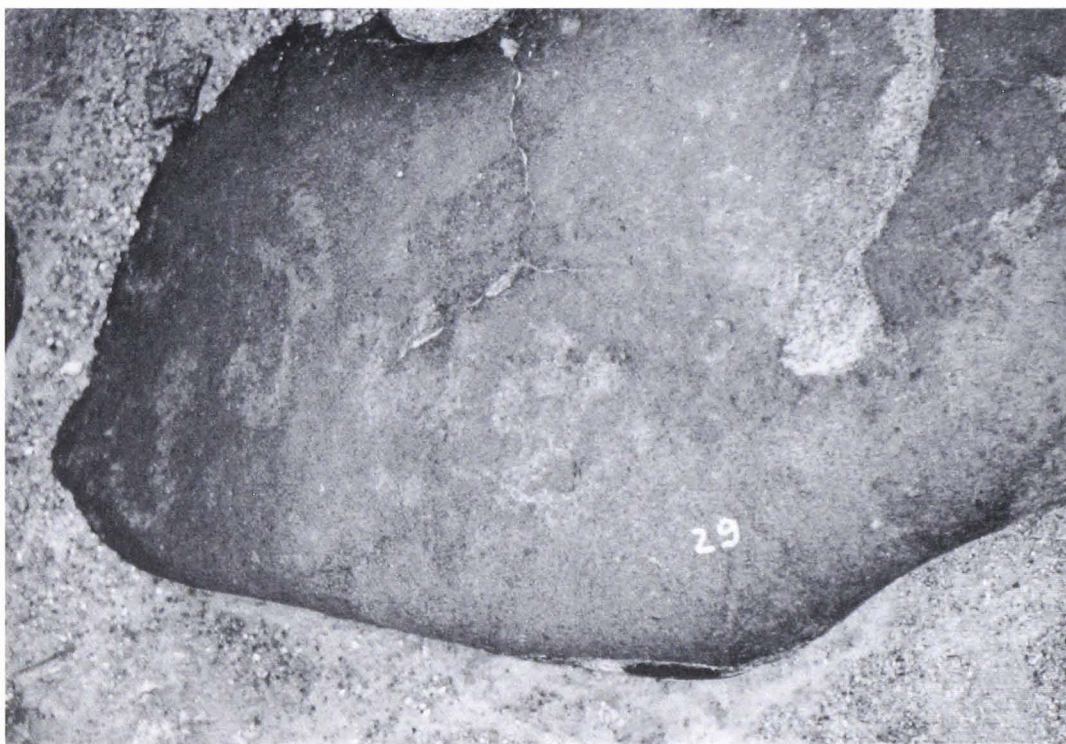


Photo 10 Helor Das West, no 14



Photo 11 Helor Das West, no 15



Photo 12 Helor Das West, no 16-17



Photo 13 Helor Das West, no 18-19

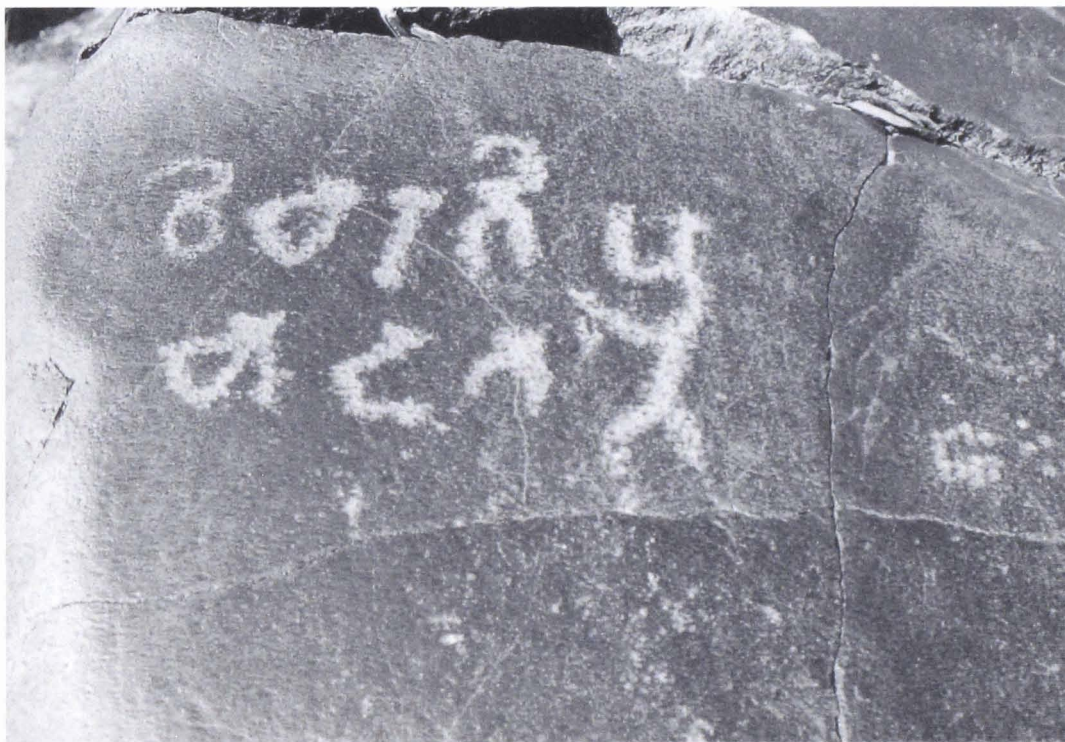


Photo 14 Helor Das West, no 20



Photo 15 Helor Das West, no 21-25

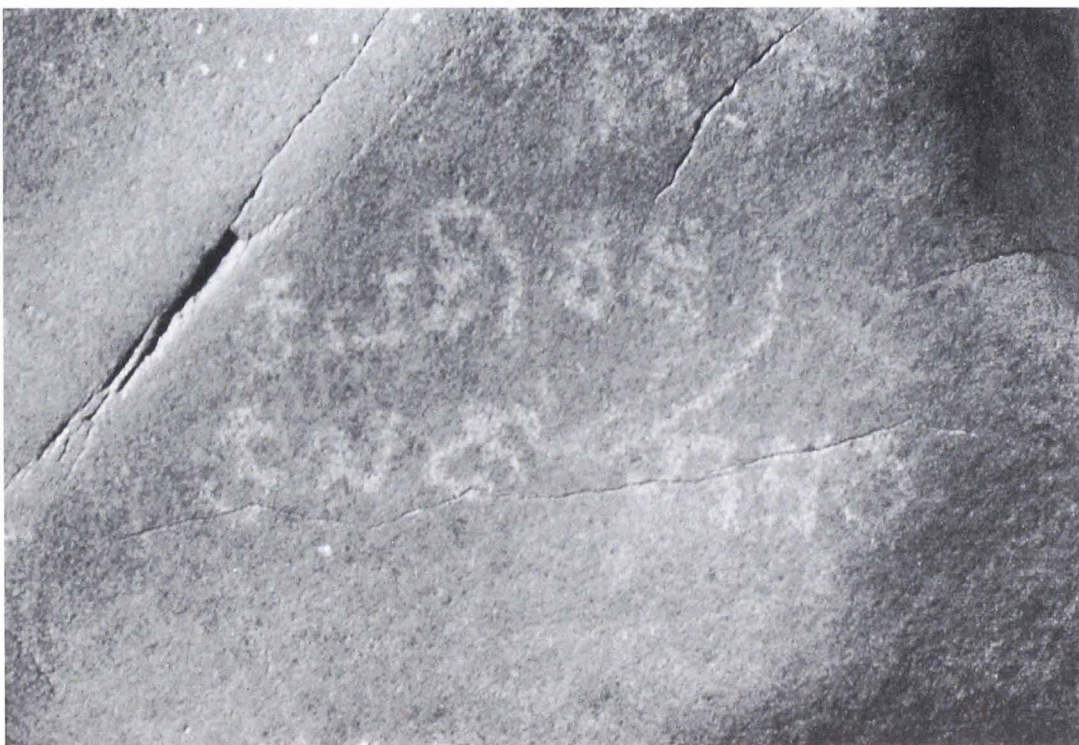


Photo 16 Helor Das West, no 25



Photo 17 Helor Das West, no 26



Photo 18 Helor Das West, no 27

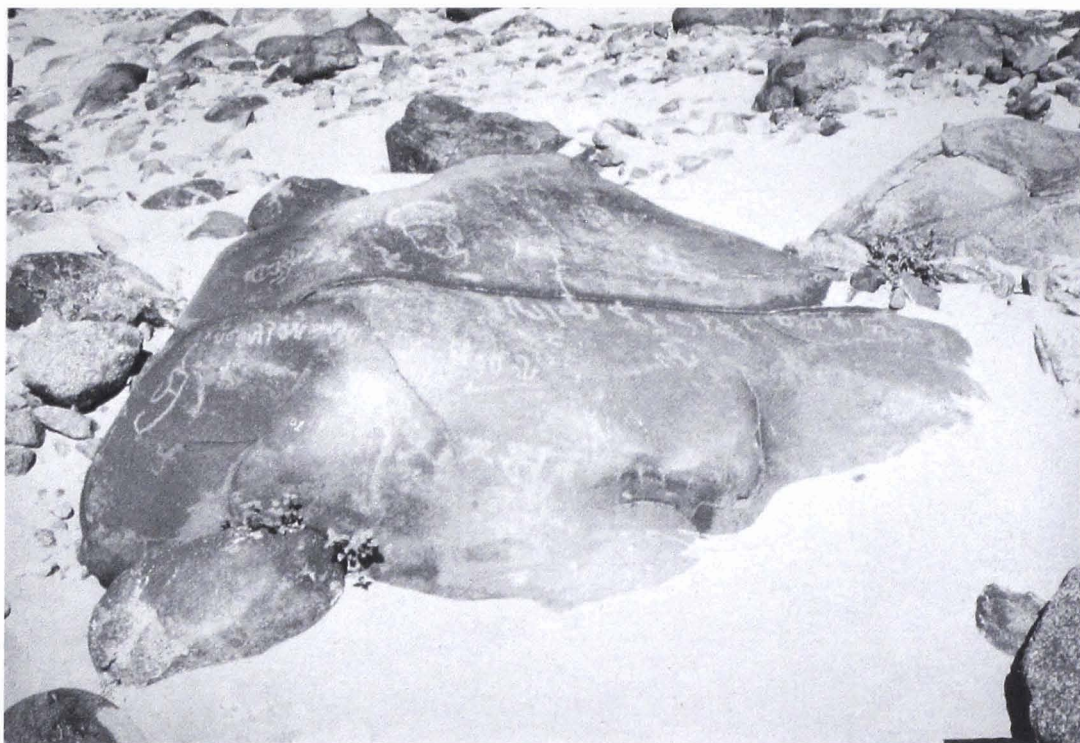


Photo 23 Helor Das West, no 34-39



Photo 24 Sosul ridge, no 40



Photo 25 Sosul riverbed, no 41, 46

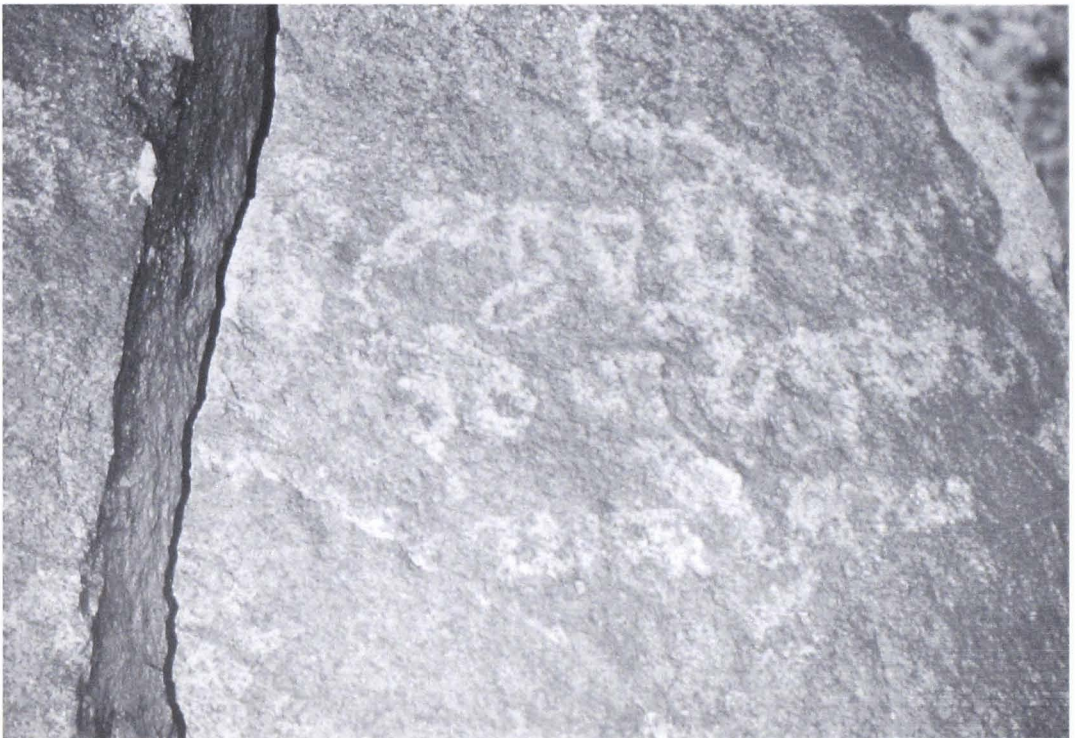


Photo 26 Between Helor Das West and Thor North, no 42

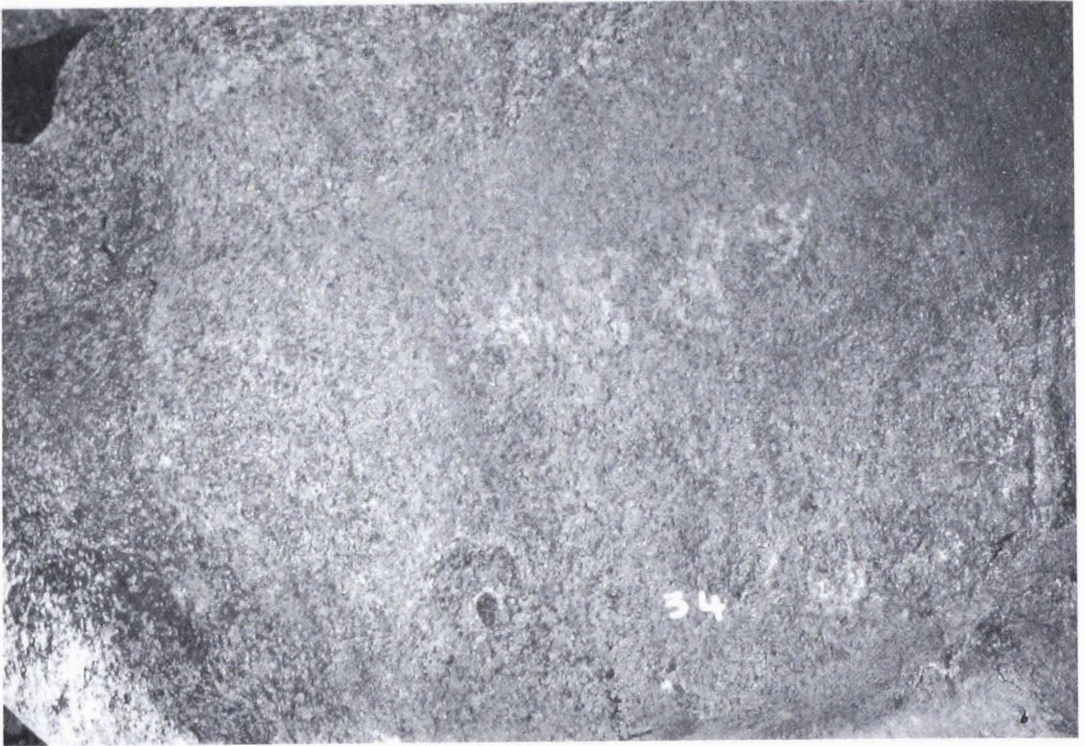


Photo 27 Helor Das West, no 43

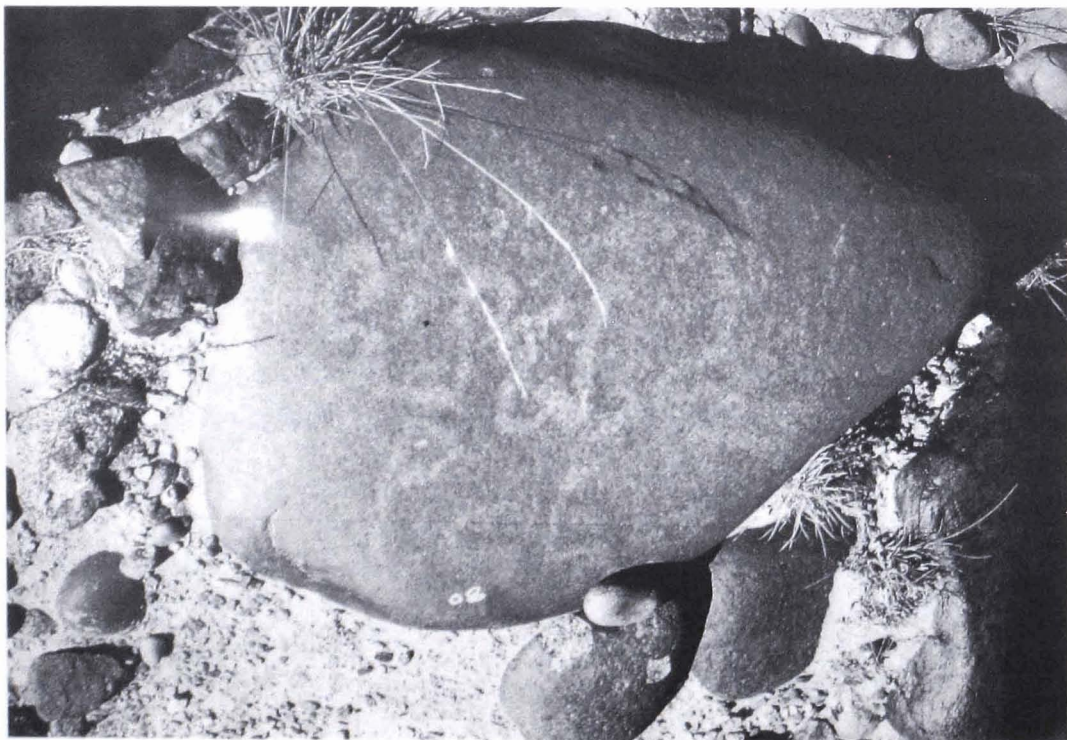


Photo 28 Helor Das West, no 44

Photo 30 Helor Das West, no 46



Photo 29 Helor Das West, no 45



NAZIR KHAN

ROCK PAINTINGS AT NOKKONO GHWAND
(SWAT)

The valley of Swat is famous for its innumerable ruins of the Buddhistic period and as a centre of Gandhāran art. Especially the Italian team of the 'IsMEO' led by Prof G. Tucci deserves the recognition for the exploration of such famous sites as eg. Butkara. The present article deals with antiquities of this region, which were hitherto unnoticed.¹

The site Nokkono Ghwand is situated above the famous Buddhist ruins of Kafir Kot (**photo 1**), approached by road from Thana (Malakand Agency) via Thana-Cherat road, through the village of Nal and by climbing up through the Kafir Kot ruins (**map 1**). On top of the hills² (which is the meaning of *nokkono ghwand*) one looks down on the Buddhist sites of Talang and Churkai in the east and the ruins of Dabar Tangai and Guniar in the west. Here is situated a huge boulder, damaged by an erosion on its eastern side, forming a shelter high enough for a man to stand upright underneath it (**photo 2**).³ On the lower parts of the ceiling of this shelter one can discern paintings executed with a brick-red paint.⁴ Some of them are very faint and weathered, but others, which are depicted below,⁵ are quite clearly recognizable as *stū-*

- 1 I want to express my gratitude for the support by the Italian Archaeological Mission, particularly Dr D. Facenna and N. Olivieri, who copied the paintings at the site and executed the ink drawings of this article. The drawings of rock carvings from the Indus valley were made by E. Sepi, Heidelberg.
- 2 The elevation above sea level is 4000 ft approximately.
- 3 The covered area measures 10 ft from north to south and 12 ft from east to west.
- 4 The surface of the ceiling is creamcoloured and not very smooth. The paintings cover an area of 10 ft x 4½ ft.
- 5 The paintings and painting groups appear on the plates in the sequence of their

pas, human figures and animals (photo 3 and 4, fig 1-16).

The eight representations of *stūpas* vary in size and shape. The simplest one (fig 1) consists of one base, the *aṇḍa* and the *yaṣṭi* with two *chattras*. Two others (fig 4 and 10) have a two-step base with stairs, above the *aṇḍa*, six *chattras* and, separated by a space, a rain cover (*varṣasthāli*) at the top. The biggest *stūpa* (fig 14) shows furthermore supporting poles between the *chattras* and two rows of dots underneath them, maybe indicating flags. The two storeys of the base are divided by vertical lines, probably meant for pilasters. Finally there is one *stūpa*, whose sugarloaf-like shape is completely different from the others (fig 3). It is surrounded by a line of dots and on its top three *chattras* are visible. To its left side a small animal (a caprinus?) is depicted.

Besides the *stūpas* there are also some drawings of men and riders. They are executed in a very simple manner with few brushstrokes. Two men are depicted with arms akimbo (fig 11 and 12), the first one obviously belonging to one of the *stūpas* (fig 10). Finally there are two archers (fig 5 and 15) and three(?) horsemen (fig 7-9), the latter in a very poor state of conservation.

When we search some comparative material for the paintings of Nokkono Ghwand, the thousands of *stūpa* carvings on the Indus valley rocks deserve the first view. Besides the beautiful, richly decorated specimens, in Chilas I, Thalpan I and Shatial, the simple drawings, executed with only few strokes, have the major share. Two examples in Chilas I and Chilas IV (fig 17 and 18) show - like those from Nokkono Ghwand - a number of *chattras*, a detail otherwise rarely depicted among these schematic carvings. Unfortunately there are no inscriptions related to these *stūpas*, which would give an indication for the dating, but generally such slim, towerlike *stūpas* are late.

In the immediate neighbourhood is the Kafir Kot site consisting of more than 200 votive *stūpas*, a main huge *stūpa*, a monastery and a settlement, which unfortunately have been destroyed by treasure hunters. The traces of this destruction were already visible when Sir Aurel Stein visited the sites in 1926.⁶ The ruins are scattered over an area covering more than a square kilometre. Two reliefs from here, now in the collections of the British Museum, date from the end of the first century AD

actual position from right to left.

6 A. STEIN, On Alexander's track to the Indus, London 1929, p 17f.

or the beginning of the second century AD.⁷ The proximity of this sanctuary suggests that the paintings of Nokkono Ghwand were executed at a time when it was still in use.

It was a commendable act to be a donator of a *stūpa* in those days, when Buddhism was flourishing, but not everybody could afford to have a *stūpa* built. So in the shadow of the official religious art, the ordinary man found other ways to express his faith and devotion. As we know from the rock carvings of the Upper Indus valley with their related inscriptions, the drawing of a *stūpa* was a kind of 'substitute' for the erection of a real one.⁸ For the paintings of Nokkono Ghwand we can assume the same background.

The paintings of Nokkono Ghwand are no singular phenomenon. There are two more sites of this kind in the vicinity, but without a clear Buddhistic context.

At Sofar Ghat, below the Kafir Kot ruins, a small rock shelter preserves paintings of three human figures standing in a row, holding bows and arrows(?) shields and swords(?) painted in red colour. These figures resemble those of Nokkono Ghwand. Unfortunately they are too faint to be illustrated.

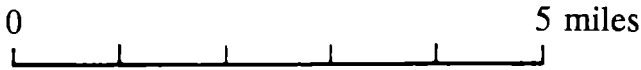
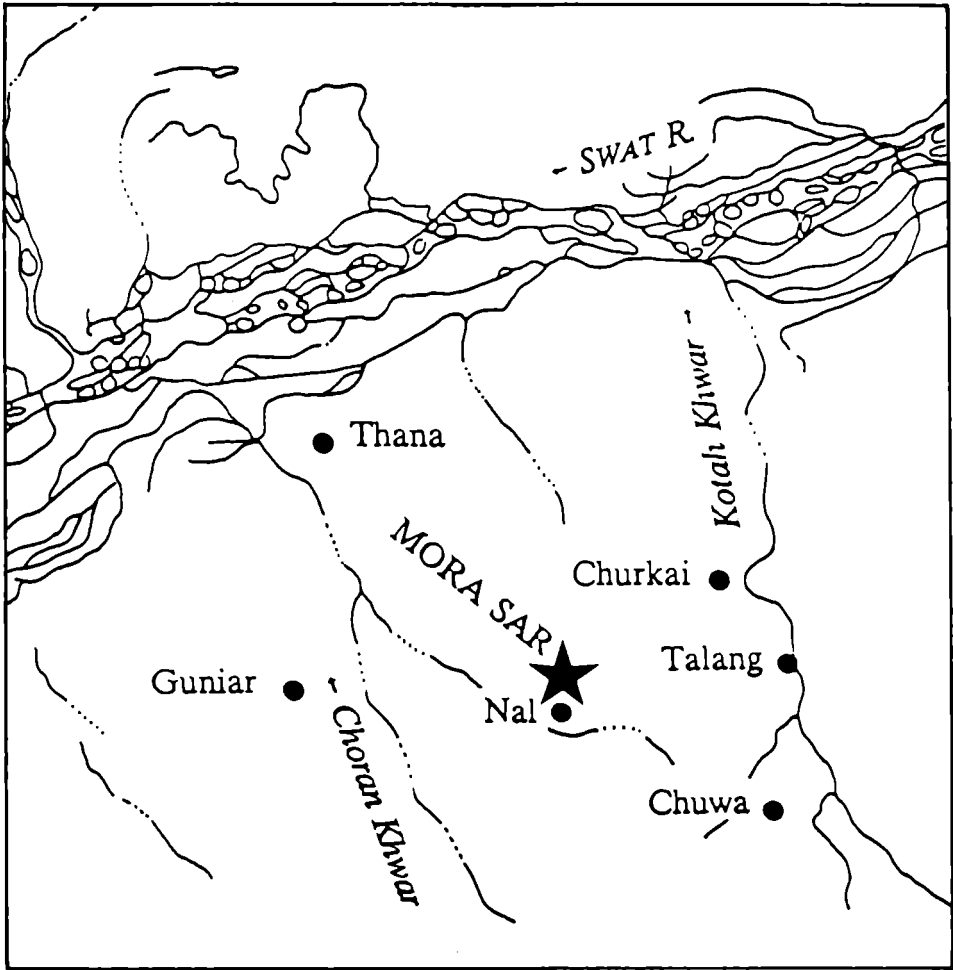
The other example is a rock (3 ft high and 5 ft wide) facing the *stūpa* of Marano Tangai (Chuwa).⁹ Here, again on the surface of a small shelter, nine rectangles are painted in brick-red colour (photo 5). Some of them are divided by a vertical line. Their size varies from 4½" x 4½" to 5½" x 5". The meaning and age of these rectangles are uncertain. Perhaps they are representing buildings drawn in a schematic way.

A systematic survey of this region will surely allow to find more sites of this kind, resulting in a better understanding of this hitherto unknown type of archaeological remains.

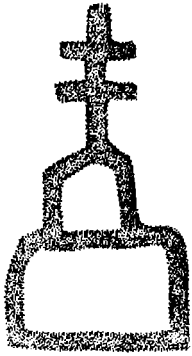
7 J. MARSHALL, *The Buddhist Art of Gandhāra*, Cambridge 1960, p 60, pl 56.

8 O. von HINÜBER, *Buddhistische Inschriften aus dem Tal des Oberen Indus*, in: K. JETTMAR (ed), *Antiquities of Northern Pakistan* 1, Mainz 1989, p 75.

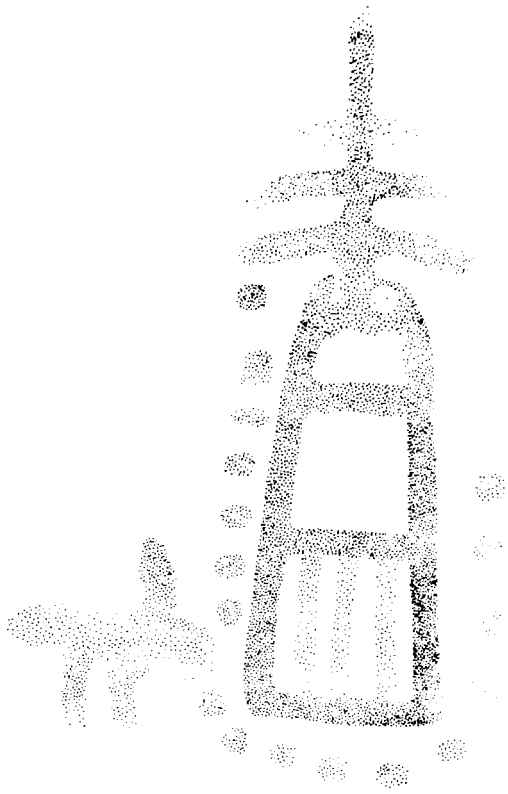
9 Near the house of Begham Shah.



Map 1 Location of the site Nokkono Ghwand (★)

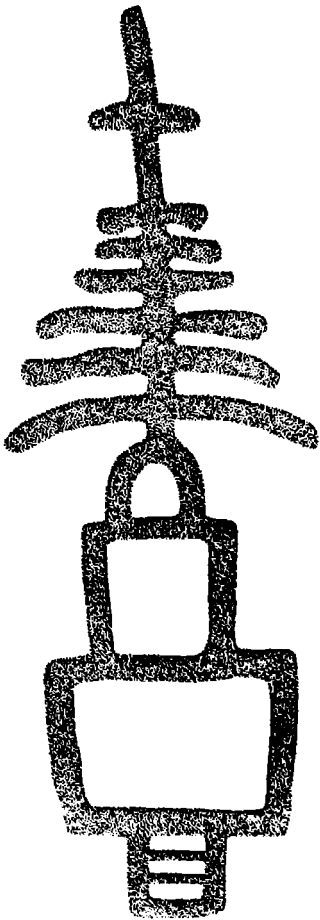


1



2

3



4

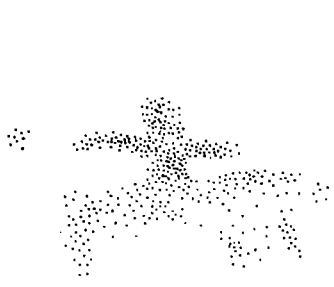


5



6

Fig 1-6 Rock paintings, Nokkono Ghwand

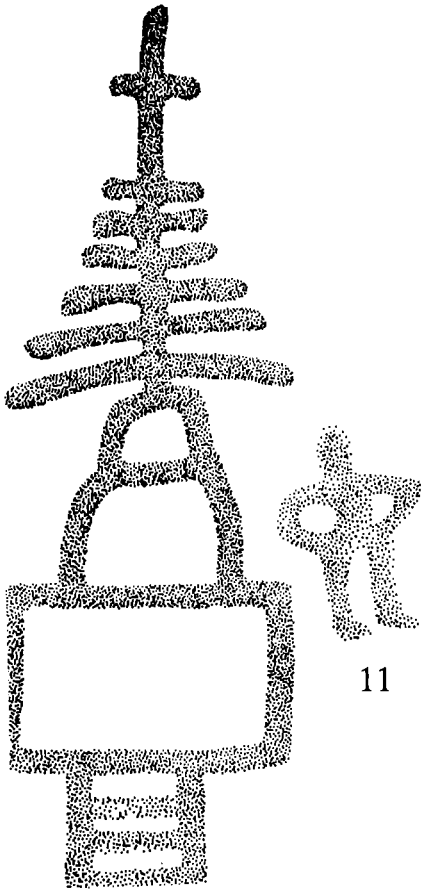


7



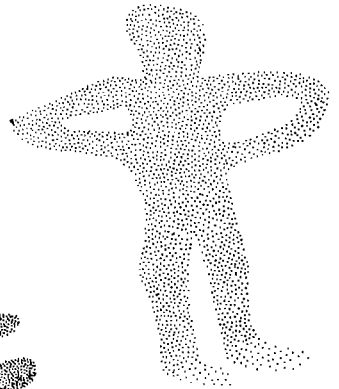
8

9

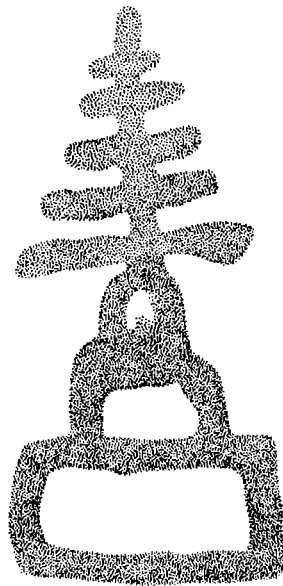


10

11

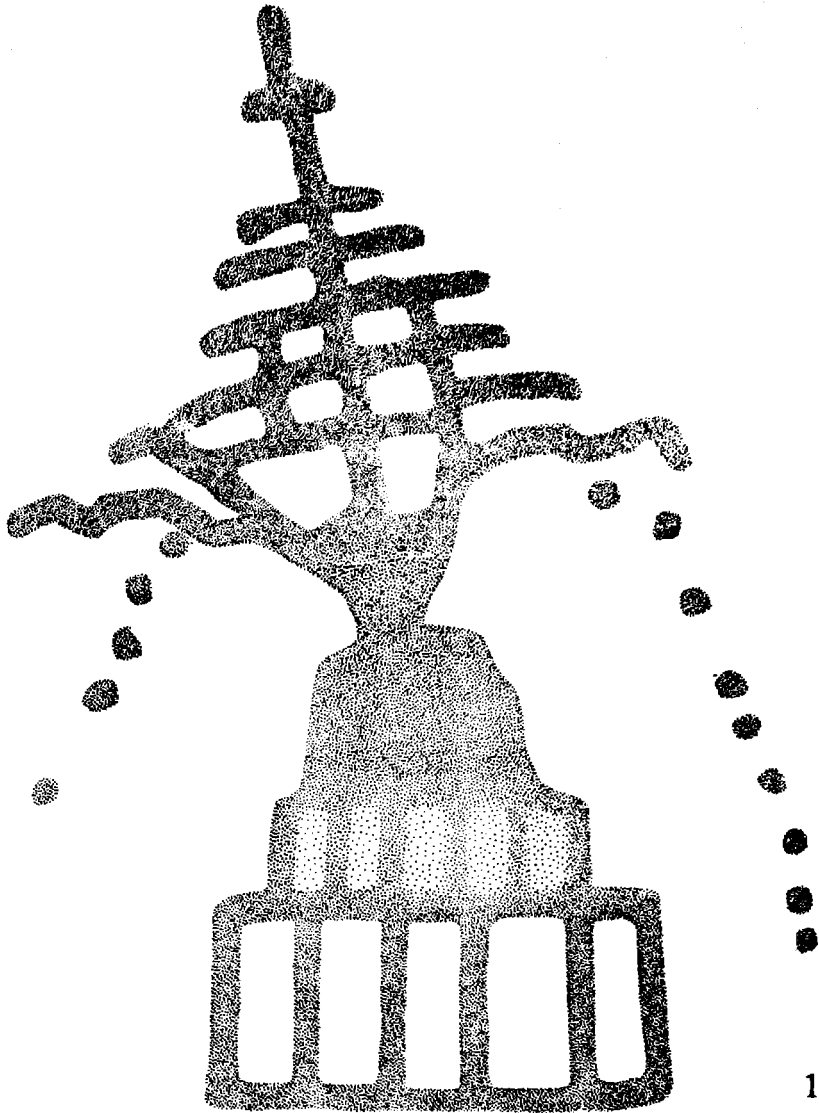


12

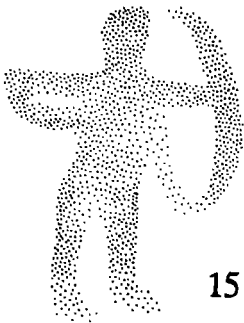


13

Fig 7-13 Rock paintings, Nokkono Ghwand



14

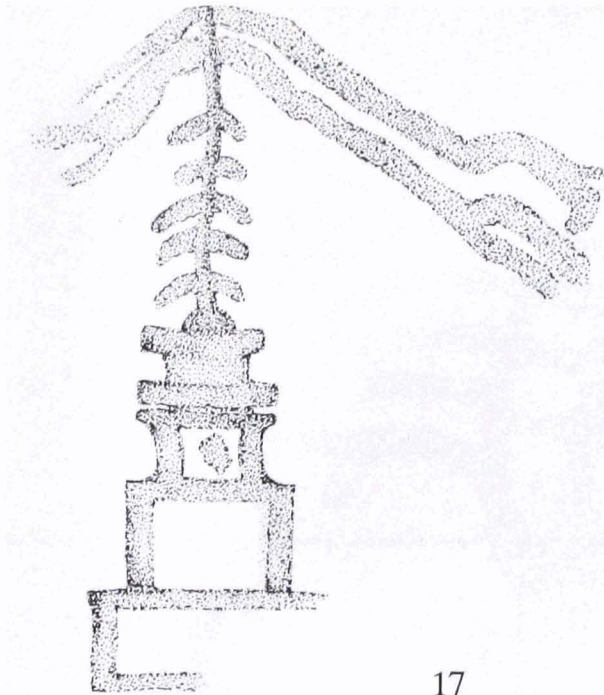


15

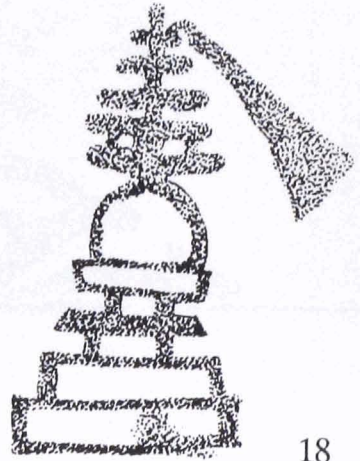


16

Fig 14-16 Rock paintings, Nokkono Ghwand



17



18

Fig 17-18 Rock carvings, Chilas I 27:1 and Chilas IV 15:2



Photo 1 Buddhist ruins at Kafir Kot

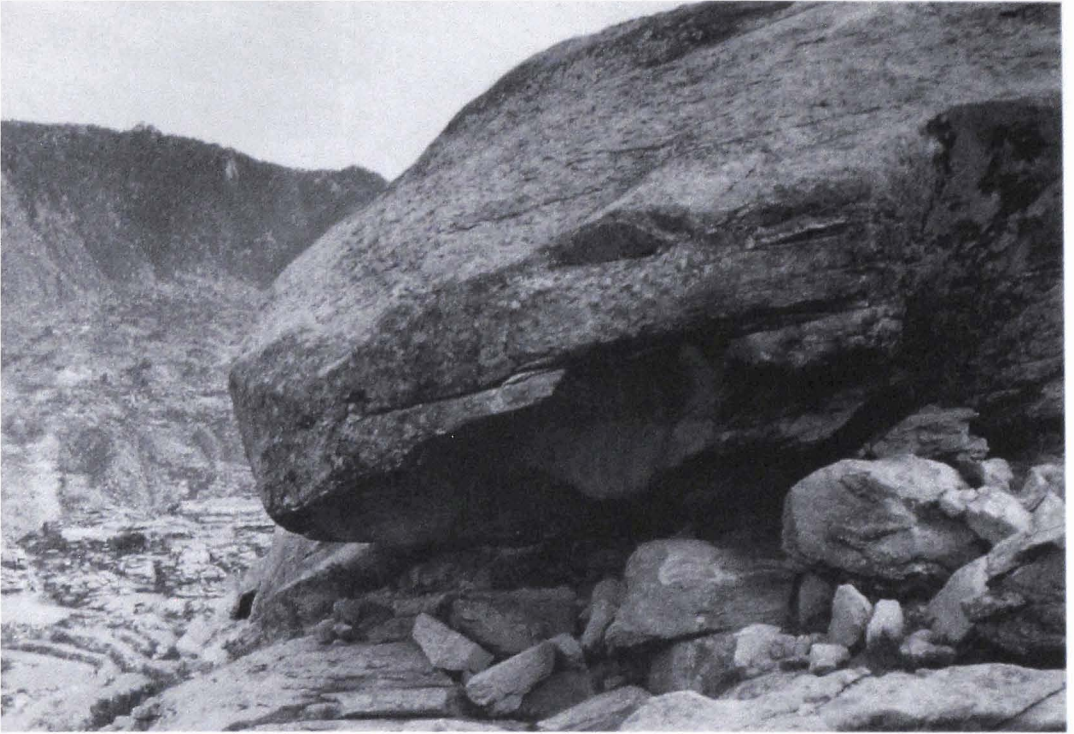


Photo 2 Rock shelter with paintings, Nokkono Ghwand

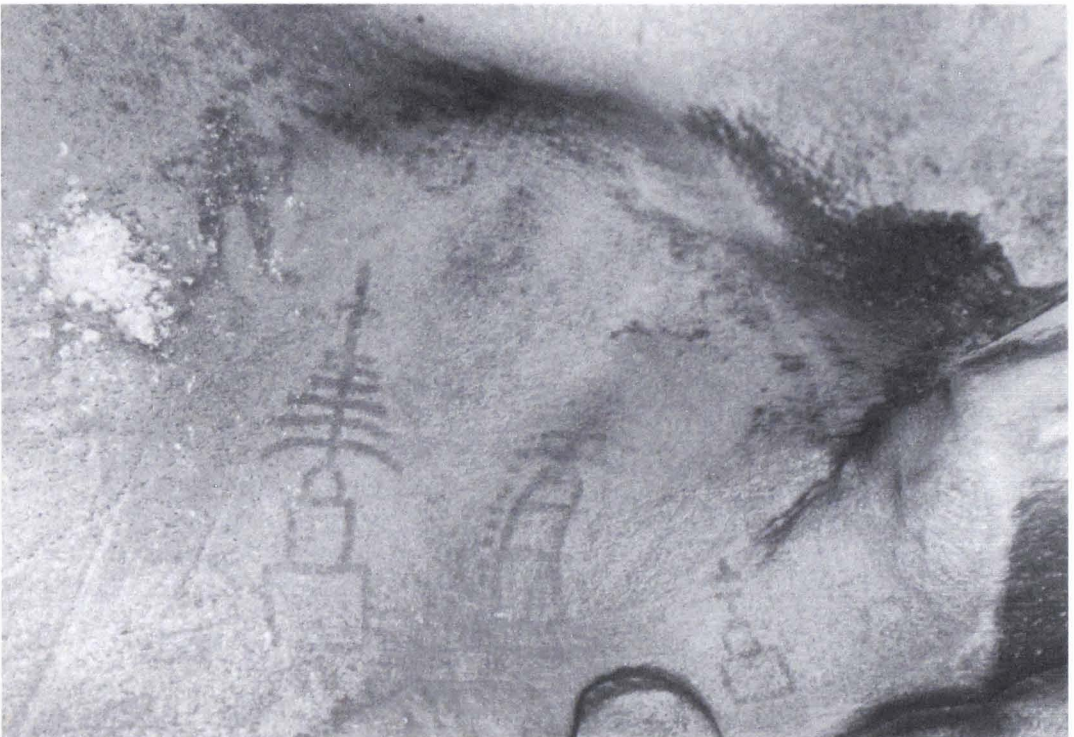


Photo 3 Rock paintings, Nokkono Ghwand



Photo 4 Rock paintings, Nokkono Ghwand



Photo 5 Rock paintings, Marano Tangai

