

# I. Einführung

Der Jinismus (auch: Jainismus<sup>1</sup>) ist neben Brahmanismus (‚Hinduismus‘) und Buddhismus die dritte Religion, die im antiken Indien entstand und bis heute fortbesteht. Anders als jedoch bei den zwei letztgenannten ist die Kenntnis über den Jinismus im Westen kaum über fachwissenschaftliche Kreise hinausgelangt und führt heute selbst innerhalb der Indologie und der Religionswissenschaft ein Nischendasein. Durch die unvollständige Übersetzung der kanonischen Texte gilt die Beschäftigung mit dieser Religion im Allgemeinen als schwierig, wobei die unzureichende Übersetzungstätigkeit zumindest während der Anfangsphase im 19. Jh. nicht zuletzt darin begründet lag, dass die jinistischen Gemeinden die Sammlungen ihrer Handschriften dem Zugriff westlicher Indologen verschlossen und somit eine kritische Ausgabe der kanonischen Schriften über längere Zeit nicht möglich war<sup>2</sup>. Anstelle einer geordneten Herausgabe der relevanten Texte, vergleichbar der Edition des buddhistischen Pali-Kanon durch die Pali Text Society, orientierte sich die Herausgabe einzelner Schriften daher zunächst allein an der Verfügbarkeit der entsprechenden Handschriften. Eine vollständige kritische Ausgabe des Śvetāmbara-Kanons steht daher bis heute aus.

Trotz dieser Widrigkeiten entstand seit Mitte des 19. Jh. vornehmlich im deutschsprachigen Raum mit den Jinismus-Studien (engl. ‚Jainology‘) eine Sparte der Indologie, die bis in die erste Hälfte des letzten Jahrhunderts zwar weltweit eine Spitzenposition einnahm<sup>3</sup>, die in der Öffentlichkeit jedoch kaum wahrgenommen wurde. An diesem Umstand konnten auch das Erscheinen einiger Überblickswerke über jinistische Religion und Kultur wenig ändern,

1 Die Anhänger der Jinas bezeichnen sich selbst als ‚Jain‘. Das Wort ist eine moderne Bildung aus dem älteren Begriff *Jaina* (Skt. ‚zum Jina gehörig‘), woraus im 19. Jh. die englische Bezeichnung *Jainism* entstand, aus der wiederum der deutsche Name Jainismus abgeleitet wurde. Das Prakritwort *jaina* hingegen, das im Aupapātika Sūtra (§§ [37], 42, 48 und 49) belegt ist, hatte wohl ursprünglich die Bedeutung ‚schnell‘ (<Skt. *javina*), wurde von den Kommentatoren des Werkes jedoch fälschlich mit Skt. *jayana* ‚siegreich‘ übersetzt (E. LEUMANN 1883: 119). Diese Sanskritisierung übernahm im 7. Jh. zunächst JINABHADRA und später auch HEMACANDRA (A. METTE 2010: 201), weshalb die Bezeichnung ‚jaina‘ als Anhänger der Jina-Lehre mindestens bis auf das 7. Jh. n. Chr. zurückgeht (*ibid.*). Nach herrschender Meinung wurden jene Wanderasketen, die den Lehren Mahāvīras und seiner Vorgänger folgten, ursprünglich wohl als *niganṭha* (<Skt. *nirgrantha* ‚Besitzlose‘) bezeichnet und waren die Anhänger eines Niganṭha Nātaputta, in dem man den Stifter des Jinismus Vardhamāna Mahāvīra zu erkennen glaubte. Da diese Bezeichnung ausschließlich in den Quellen der konkurrierenden Buddhisten verwendet wird ist jedoch unsicher, ob die Anhänger Mahāvīras diesen Namen, der auch in abfälliger Weise als ‚Narr‘ oder ‚Dummkopf‘ übersetzt werden kann, tatsächlich selbst führten. Darüber hinaus ist die Vermutung, dass Niganṭha Nātaputta mit Mahāvīra identisch sei, nicht belegbar (siehe dazu J. BRONKHORST 2000) und wurde bereits von H. JACOBI (1895: xv) in Frage gestellt. - Unter deutschsprachigen Indologen setzte sich seit dem 19. Jh. mehrheitlich die Bezeichnung ‚Jinismus‘ durch, die in Analogie zu ‚Buddhismus‘ aus dem Titel des Stifters gebildet wurde. Während hingegen die Bildung ‚Buddha‘ als Benennung der Anhänger des Buddha unüblich ist, werden die Jinisten durchaus auch in deutschen Arbeiten als Jainas bezeichnet. Dabei ist auch die Bezeichnung ‚Jainismus‘ nicht unzulässig oder gar falsch, sondern leitet sich aus der Bezeichnung der Verehrer ab und ist somit eher ungünstig, wurde aber von einigen Indologen (u. a. H.v. GLASENAPP und K. BRUHN) dennoch mit der Begründung bevorzugt, dass dies schließlich die Selbstbezeichnung der heutigen Anhänger der Jinas wäre. Die vorliegende Arbeit schließt sich der deutschen Tradition an und verwendet bevorzugt die Begriffe ‚Jinismus‘ und ‚Jinisten‘ sowie gelegentlich die Bezeichnung ‚Jaina‘. Damit soll jedoch lediglich eine einheitliche Terminologie gefördert werden, eine Wertung der Begrifflichkeiten darf darin nicht gesehen werden.

2 W. SCHUBRING 1935: 8f., sowie dies ergänzend L. ALSDORF 1951: 59f.

3 Einen Überblick über die Geschichte der Jinismus-Studien in Deutschland von den Anfängen bis zur Nachkriegszeit bietet K. BRUHN 1956b.

obgleich diese sich ausdrücklich auch an ein nicht akademisches Publikum wandten<sup>4</sup>. Von der romantischen Begeisterung für den Orient und seine Philosophien, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jh. in mehreren Wellen über Europa und Nordamerika zog und die den Buddhismus im Westen bekannt machte und die Ausbreitung theosophischer Gesellschaften förderte, konnte der Jinismus nicht profitieren. Anfangs betrachtete die Forschung die Lehre der Jainas noch als eine häretische Abspaltung des Buddhismus<sup>5</sup>. Erst H. JACOBI beschrieb im Vorwort zu seiner 1879 erschienen Edition des Kalpasūtra den Jinismus als eine gegenüber dem Buddhismus eigenständige Religion und sah in den Stiftern beider Lehren zwei unterschiedliche Personen, die in etwa zur gleichen Zeit und in derselben Region im nord-östlichen Indien unabhängig voneinander wirkten<sup>6</sup>. Diese Erkenntnis entfachte das Interesse zahlreicher Indologen an den Schriften der Jainas. Ein halbes Jahrhundert lang erblühte die Jinismus-Forschung und wurde zu einem wichtigen Teil der deutschsprachigen Indologie.

Seit der Nachkriegszeit wandte sich die Indienforschung jedoch zunehmend anderen Gebieten zu, das Interesse am Jinismus ging zurück und beschäftigt heute nur noch wenige Spezialisten. Gleiches gilt auch für die Erforschung der jinistischen Kunst, insbesondere der Buchmalerei des westindischen Stils, die in den neueren Publikationen über die indische Malerei oft weniger als eigenständiges Genre verstanden wird, sondern vielmehr als frühe und noch wenig entwickelte Malschule den späteren, qualitativ höherwertigen Werken der Moghulkaiser und der Rajputen einfach vorangestellt ist. Die vorliegende Arbeit stellt sich dieser Auffassung entgegen und versucht stattdessen, die besondere Eigentümlichkeit der westindischen Miniaturmalerei jinistischer Prägung herauszustellen, die in der Verbindung alter Überlieferung und volkstümlich-indischer Bildsprache sowie einer Übernahme von Einflüssen aus der islamischen Welt besteht.

## 1. Quellenlage und Forschungsstand

Obwohl kaum ein Werk zur Geschichte der indischen Malerei auf eine Behandlung der jinistischen Miniaturen als frühe Quelle indischer Buchkunst verzichtet, ist die Kenntnis über die jinistische Miniaturmalerei insgesamt nach wie vor eher dürftig. Verglichen mit den Bildwerken, die unter den Moghulkaisern oder den Rajputen entstanden, erfuhr die jinistische Miniaturmalerei zunächst wenig Beachtung, was wohl auch darin begründet sein mag, dass die künstlerische Qualität der jinistischen Miniaturen, die im Vergleich mit den buddhistischen Wandmalereien in Ajanta oder den höfischen Miniaturen der Moghulkaiser von eher volkstümlicher und *jugendlich-primitiver Art*<sup>7</sup> ist, von kunsthistorischer Seite gelegentlich als zweitklassig eingestuft wurde. Es ist daher, wie schon erwähnt, auch ein Anliegen der vorliegenden Arbeit, diese Einschätzung zu widerlegen.

Spätestens seit dem 11. Jh. entstanden im westlichen Indien illustrierte Handschriften in großer Zahl, zunächst noch auf Palmblättern, später auf Papier, als Stiftungen wohlhabender

4 So z. B. die Arbeiten von H. v. GLASENAPP (1925) und W. SCHUBRING (1927).

5 So beispielsweise A. WEBER 1858: 1f. und C. LASSEN 1861: 755. Im Gegenzug vertrat J. STEVENSON (1848: viii) in der Einleitung seiner Übersetzung des Kalpasūtra die Auffassung, dass sich der Buddhismus aus dem Jinismus entwickelt habe und Indrabhūti Gautama, ein Schüler des letzten Tīrthamkara Mahāvīra, identisch sei mit dem Buddha Siddharta Gautama.

6 H. JACOBI 1879: 1f.

7 H. GOETZ 1934: 10.

Kaufleute und Beamte an die Bibliotheken (*bhaṇḍāra*), die zahlreichen jainistischen Tempeln angeschlossen waren. Insbesondere in den jainistischen Bibliotheken von Jaisalmer überdauerten unzählige Handschriften die Jahrhunderte, begünstigt durch das trockene Wüstenklima. Zu Beginn des 20. Jh. wurde europäischen Indologen erstmals der Zutritt zu den Handschriftensammlungen gewährt. Nur ein geringer Teil der dort verwahrten Manuskripte ist seither untersucht worden, stattdessen wurden für zahlreiche Sammlungen zunächst nur Bestandslisten angefertigt, um spätere Textstudien zu erleichtern. Das Interesse lag dabei anfangs allein auf den Texten, während die zugehörigen Illustrationen kaum Beachtung fanden. Dies änderte sich erst mit den Arbeiten von W. HÜTTEMANN (1913) und A.K. COOMARASWAMY (1917 und 1924), die erstmals das Interesse der Kunsthistoriker auf die jainistischen Miniaturen und damit auch die Begehrlichkeiten des Kunsthandels weckten, was nachhaltige Folgen hatte.

Zahlreiche Handschriften, die sich im Besitz wohlhabender Jaina Familien befanden, wurden seit Ende des 19. Jh. direkt an europäische Forscher verkauft, die sich weniger für Illustrationen als für die Texte selbst interessierten und die Handschriften später an Bibliotheken in Europa und Nordamerika abgaben<sup>8</sup>. In der Folgezeit schickten Museen und Bibliotheken ihre Mittelsmänner nach Indien, um gezielt Handschriften anzukaufen und die eigenen Sammlungen so zu vervollständigen, wobei zunächst nur vollständige Handschriften erworben wurden. Das steigende Interesse an der Miniaturmalerei, das sich im frühen 20. Jh. herausbildete, ließ daneben einen regen Handel mit Illustrationen jainistischer Handschriften entstehen. Um dabei den größtmöglichen Erlös zu erzielen, wurden illustrierte Blätter, besonders solche aus wertvollen Prachthandschriften, häufig einzeln verkauft und ursprünglich vollständige Handschriften zu diesem Zweck auseinandergerissen. Die Folge war, dass in den Sammlungen neben kompletten Manuskripten unzählige illustrierte Einzelblätter verwahrt werden, die nicht mehr eindeutig datierbar sind. Da es sich bei den allermeisten illustrierten jainistischen Handschriften des späten 15. und 16. Jh. um Abschriften des Kalpasūtra sowie des Kālakācāryakathā und Uttarādhyaṇasūtra handelt, also um häufig kopierte und wohlbekannte Texte, hielt man dieses Vorgehen scheinbar für akzeptabel. Allerdings ist durch diese Praxis die Zahl vollständiger illustrierter Handschriften aus dieser Zeit, zumal in westlichen Sammlungen, weitaus geringer als die zahllosen Einzelblätter.

Was dabei nun die Miniaturen zum Kalpasūtra betrifft, so existiert hier, mit Blick auf die reine Anzahl von Handschriften und Einzelblättern, eine besondere Fülle an Material. Die Formelhaftigkeit der westindischen Miniaturmalerei, wo gleiche Motive stets in sehr ähnlicher Weise wiederholt werden, schränkt allerdings die Variationsbreite der Motive und Bildinhalte zumindest bei oberflächlicher Betrachtung stark ein. Damit steht der Fülle an Miniaturen ein scheinbarer Mangel an Vielfalt gegenüber. Die stets gleichen Motive und die Vielzahl an Einzelblättern, die weder genau datierbar sind, noch einem Entstehungsort zugeordnet werden konnten, regten in erster Linie zu stilistischen Vergleichen an. Die Ikonographie der jainistischen Miniaturmalerei geriet dabei in den Hintergrund; an die Stelle einer ikonographischen Analyse trat die schlichte Identifizierung der Motive. Dadurch wurde versäumt, die besondere Bildsprache der Miniaturen und die ‚Grammatik‘ der Malereien des westindischen Stils, die zum tieferen Verständnis der Illustrationen zwingend erforderlich ist,

8 Auf diese Weise entstand beispielsweise die bedeutende Sammlung jainistischer Handschriften in Straßburg, die auf die Sammlungstätigkeit von E. LEUMANN zurückgeht und heute in der dortigen Bibliothèque Nationale et Universitaire aufbewahrt wird. Die Handschriften wurden katalogisiert von E. WICKERSHEIMER (1923) und C. TRIPATHI (1975).

zu erfassen. Diese Haltung prägt auch die Literatur, die bislang zur jinistischen Miniaturmalerei veröffentlicht wurde.

Die frühe Jinismus-Forschung war bekanntlich rein philologisch ausgerichtet und beachtete die Illustrationen in den Handschriften daher kaum. Nach den oben erwähnten Arbeiten von W. HÜTTEMANN und A.K. COOMARASWAMY war es zunächst W.N. BROWN, der den jinistischen Miniaturen des Kālakācāryakathā (1933), des Kalpasūtra (1934) und des Uttarādhyayanāsūtra (1941) Monographien und mehrere Aufsätze widmete und seine Betrachtungen schließlich mit einer Arbeit über die Illustrationen des Vasanta Vilāsa (1962) vervollständigte.

Einen ersten Überblick über das gesamte Spektrum jinistischer Malerei von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jh. lieferte M. CHANDRA (1949), der seinem grundlegenden Werk weitere vertiefende Studien, teilweise in Zusammenarbeit mit K. KHANDALAVALA (1969) und U.P. SHAH (1975) folgen ließ. Daneben veröffentlichte S.M. NAWAB (1956ff.) mehrere Monographien über die Illustrationen unterschiedlicher jinistischer Texte, wobei er größtenteils auf Handschriften seiner eigenen Sammlung zurückgriff. Der Wert dieser Publikationen liegt jedoch weniger in der kunsthistorischen Bearbeitung der Miniaturen, wobei sich der Verfasser sehr eng an den Arbeiten von W.N. BROWN orientierte, als in der Bereitstellung des umfangreichen und vielseitigen Materials. Immerhin zwei der genannten Monographien (W.N. BROWN 1934 und S.M. NAWAB 1956) widmen sich ausschließlich den Miniaturen zum Kalpasūtra.

Desweiteren wurden seit Mitte des 20. Jh. mehrere Arbeiten zu Teilbereichen der jinistischen Malerei veröffentlicht, so beispielsweise die Monographie von C. CAILLAT und R. KUMAR (1981) zur Kosmologie, sowie zahlreiche Aufsätze zu verschiedenen Themen der Buchkunst wie etwa die Arbeiten von A. GHOSE (1927), A.C. EASTMAN (1938 und 1943a/b) und S. KRAMRISCH (1975), um nur die wichtigsten zu nennen, und auch die Aufsätze von C. CAILLAT (1983) und K. BRUHN (2005 und 2006), sollten nicht übersehen werden. Die Mehrzahl dieser Arbeiten widmet sich dabei jedoch vornehmlich stilistischen Fragen ohne die Ikonographie der jinistischen Miniaturmalerei eingehend zu diskutieren.

Hinsichtlich der Kalpasūtra-Handschrift aus Jaunpur (*KS Ja*), die neben den Berliner Manuskripten den Kern der vorliegenden Arbeit bildet, ist besonders ein Aufsatz von K. KHANDALAVALA und M. CHANDRA (1962) zu berücksichtigen, wo diese Handschrift erstmals vorgestellt wurde. Weiterhin ist eine Kalpasūtra-Handschrift aus Mandu zu erwähnen, die innerhalb dieser Arbeit gelegentlich zum Vergleich herangezogen wird und die erstmals von P. CHANDRA (1959) in kürzerer Form und noch im gleichen Jahr ausführlicher von K. KHANDALAVALA und M. CHANDRA (1959) diskutiert wurde.

In den letzten Jahren fanden zudem mehrere Ausstellungen zur jinistischen Kunst in Europa und Nordamerika statt, in deren Katalogen einzelne Aspekte der jinistischen Malerei besprochen wurden<sup>9</sup>. Hier sind auch zahlreiche Einzelblätter unterschiedlicher Handschriften abgebildet und mehr oder weniger ausführlich beschrieben. Daneben erschien nach den Arbeiten von S. DOSHI (1984 und 1985) zuletzt eine Monographie von R. PARIMOO (2010) über die jinistischen Miniaturen der N.C. Mehta Collection, die der Autor u. a. mit Illustrationen

<sup>9</sup> Entsprechende Ausstellungen fanden statt in Los Angeles und London (P. PAL 1994), Antwerpen (J. van ALPHEN 2000) und New York (P. GRANOFF 2009). Besondere Berücksichtigung fand die jinistische Kunst zudem in einer Ausstellung in Adelaide (J. BENNETT 2013).

zum Gīta Govinda vergleicht und darüber hinaus einen Zusammenhang mit altägyptischen (sic!) Malereien herzustellen versucht.

Angesichts dieser Arbeiten könnte man vermuten, dass es zu den Illustrationen des Kalpasūtra nicht mehr viel Neues zu sagen gäbe - zumal unter den genannten Werken immerhin zwei Monographien speziell zu diesem Bildtyp verzeichnet sind. Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, dass diese Arbeiten keine wirkliche Analyse der Malereien enthalten, sondern, wie schon erwähnt, nur eine Identifizierung der Motive und gelegentlich eine knappe Benennung der abgebildeten Figuren anbieten. Insofern erscheint es geboten, eine Neubetrachtung vorzunehmen, zumal in den bislang vorliegenden Untersuchungen der ikonographische Maßstab allein im Kalpasūtra-Text selbst gesucht wurde. Zwar ist dieser durch die Miniaturen illustriert, entstammt aber einer gänzlich anderen Zeit und beinhaltet längst nicht alle Episoden und Motive der Illustrationszyklen. Zwischen jener Zeit, in welcher der letzte Tīrthamkara mutmaßlich die Lehre seines Vorgängers reformierte und der Entstehung des Kalpasūtra liegen zudem mehrere Jahrhunderte, und ein weiteres Jahrtausend trennt diese Epoche vom Entstehungszeitraum der hier diskutierten Miniaturalmalereien. Diese verschiedenen Zeitebenen, zwischen denen erhebliche kulturelle Umbrüche liegen, müssen bei der Betrachtung der Illustrationen ebenso berücksichtigt werden wie die damit verbundenen Veränderungen der jinistischen Traditionen.

## 2. Gegenstand und Ziel der Arbeit

Das Thema dieser Arbeit ist die mittelalterliche Buchmalerei des sogenannten westindischen Stils, genauer gesagt eine ikonographische Untersuchung der Illustrationen aus vier Kalpasūtra-Handschriften dieser Malschule, sowie die kultur- und religionsgeschichtliche Betrachtung der darin gezeigten Bildinhalte. Zum besseren Verständnis ist der Betrachtung ein kurzer Überblick über den Jinismus und die Jina-Legende sowie eine kunstgeschichtliche Verortung der jinistischen Miniaturalmalerei innerhalb der westindischen Malschulen vorangestellt.

Bei der kunsthistorischen Untersuchung jinistischer Handschriften ist zu unterscheiden zwischen der zumeist narrativen *Illustration* und der *Illumination*, die eher schmückende Funktion hat. Während Illustrationen meist in einem direktem Bezug zum Text der Handschrift stehen und dort geschilderte Inhalte verbildlichen, ist die Illumination ein reiner Buchschmuck und dient vorrangig der Verzierung der Handschrift. Längst nicht jede jinistische Handschrift mit ist Illustrationen versehen, doch Schmuckelemente wie Rahmen- oder Randbordüren, seien sie auch noch so einfach gehalten, gehören zum festen Bestandteil jinistischer Buchkunst.

Die vorliegende Betrachtung konzentriert sich auf die jinistische Buchmalerei des 15. und 16. Jh. und nimmt damit jene Zeitspanne in den Blick, die gemessen an der Zahl der überlieferten Handschriften als ein Höhepunkt der mittelalterlichen Buchproduktion im nordwestlichen Indien bezeichnet werden darf. Da im Gesamtkorpus der bekannten Miniaturalmalerei dieser Zeit die Illustrationen zum Kalpasūtra den weitaus größten Teil ausmachen erschien es ratsam, die Untersuchung auf Handschriften dieses Textes zu beschränken.

Dazu wurden die Miniaturreihen mehrerer Kalpasūtra-Handschriften aus den Sammlungen des Berliner Museums für Asiatische Kunst und der Staatsbibliothek zu Berlin analysiert.



Die Handschriften wurden im 15. bzw. 16. Jh. hergestellt und blieben bislang weitgehend unveröffentlicht<sup>10</sup>:

- *KS A* Kalpasūtra-Handschrift der Sammlung Süd-, Südost- und Zentralasien des Berliner Museum für Asiatische Kunst (Inv.-Nr. I 5040).
- *KS B* Kalpasūtra-Handschrift (Fragment) der Sammlung Süd-, Südost- und Zentralasien des Berliner Museum für Asiatische Kunst (Inv.-Nr. I 5042).
- *KS C* Kalpasūtra-Handschrift der Sammlung orientalischer Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (HS or. 10745).
- *KS D* Kalpasūtra-Handschrift der Sammlung orientalischer Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (HS or. 14663)
- *KS E* Kalpasūtra-Handschrift der Sammlung orientalischer Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (HS or. 14662)

Fragen des Malstils oder der Zugehörigkeit zu bestimmten Kunstschohlen werden in dieser Arbeit nur am Rande behandelt. Um die Reichweite der westindischen Malschule und ihren Einfluss auf die nordindische Miniaturmalerei des 15. und 16. Jh. zu veranschaulichen, werden weitere Handschriften in die Untersuchung einbezogen. Dazu gehören zunächst zwei Kalpasūtra-Handschriften, deren Ursprungsort außerhalb des eigentlichen Gebietes der westindischen Malschulen liegt:

- *KS Ja* Kalpasūtra-Handschrift aus Jaunpur.
- *KS Ma* Kalpasūtra-Handschrift aus Mandu.

Die Handschrift aus Mandu zeigt exemplarisch den Einfluss der westindischen Miniaturmalerei auf die Malschulen der Nachbarregion Malwa und belegt gleichzeitig die enge kulturelle Bindung der dort ansässigen jainistischen Gemeinden an das Kerngebiet des mittelalterlichen Jainismus im nördlichen Indien, das zu dieser Zeit in Gujarat und Rajasthan lag. Wie weit der Einfluss der westindischen Malschulen reichte belegt die Kalpasūtra-Handschrift aus Jaunpur, die gewissermaßen als östlichster Ausläufer westindischer Miniaturmalerei gelten kann. Während die Handschrift aus Jaunpur<sup>11</sup> auch in die ikonographische Untersuchung einbezogen ist und somit erstmals vollständig publiziert wird, soll die Handschrift aus Mandu<sup>12</sup> nur für gelegentliche stilistische Vergleiche herangezogen werden; diese beiden Handschriften lagen für die Bearbeitung nur in Form von Diapositiven vor.

Um schließlich auch den wechselseitigen Einfluss zwischen der westindischen Malschule und der indo-persischen Sultanatsmalerei zu berücksichtigen und um den Austausch einzelner Motive zwischen den unterschiedlichen Malschulen zu zeigen werden zwei relevante Handschriften aus der Orientsammlung der Berliner Staatsbibliothek zum Vergleich hinzugezogen:

- 10 Die Handschrift *KS A* wurde von W. HÜTTEMANN (1913) bearbeitet und einige Miniaturen in Form von Nachzeichnungen dem Aufsatz beigelegt. Diese Arbeit ist als erste wissenschaftliche Untersuchung jainistischer Miniaturen unbedingt zu würdigen, enthält aber neben wichtigen Erkenntnissen auch zahlreiche Fehlinterpretationen und Ungenauigkeiten, da zu dieser Zeit tiefere kunst- und religionsgeschichtliche Erkenntnisse über den Jainismus und seine Kunst noch nicht vorlagen. Eine Neubearbeitung des Materials erscheint daher dringend geboten, zumal die Miniaturen hier erstmals vollständig abgebildet werden. Einige Illustrationen dieser Handschrift sowie des Fragments *KS B* wurden in den Katalogen des Berliner Museums für Asiatische Kunst (damals Museum für Indische Kunst) abgebildet und knapp beschrieben; die Handschriften *KS C-E* wurden hingegen noch nicht bearbeitet und sind hier erstmals publiziert.
- 11 Die Kalpasūtra-Handschrift aus Jaunpur (datiert 1465) wurde von K. KHANDALAVALA und M. CHANDRA (1962) erstmals vorgestellt und ausführlich beschrieben. Eine Einordnung des Manuskripts in die Geschichte des Sultanats von Jaunpur bietet M.M. SAEED (1972: 208ff).
- 12 Die Kalpasūtra-Handschrift aus Mandu (datiert 1439) wurde erstmals von P. CHANDRA (1959) sowie von K. KHANDALAVALA und M. CHANDRA (1959) vorgestellt und beschrieben.

- *HN*     Ḥamzanāma-Handschrift (Qisṣa-i Amīr Ḥamza) der Sammlung orientalischer Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (Ms. or. fol. 4181).
- *Cha*     Chandāyana-Handschrift (Maṭnawī Lorik o Candā) der Sammlung orientalischer Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (Ms. or. fol. 3014).

Die Sultanatsmalerei entstand bekanntlich aus der Begegnung mehrerer, vor allem indischer und persischer Maltraditionen, und diente zur Illustration verschiedener Werke der indischen und islamischen Literatur. Häufig werden unter dieser Bezeichnung insbesondere jene Handschriften zusammengefasst, die für Angehörige der Sultanatshöfe hergestellt wurden und zumeist Texte der indo-persischen Literatur enthalten. Ein Beispiel dafür ist die Handschrift *HN*<sup>13</sup>, deren Illustrationen zumindest an einigen Stellen stilistische Ähnlichkeiten zur Kalpasūtra-Handschrift aus Jaunpur aufweisen<sup>14</sup>. Daneben gibt es eine Gruppe illustrierter Handschriften, die vermutlich für nicht-muslimische Auftraggeber aus dem höfischen Umfeld angefertigt wurden und in deren Miniaturen die Stilelemente der indo-persischen Malschulen mit solchen der westindischen Malerei verbunden werden<sup>15</sup>. Dazu gehört die Handschrift *Cha*<sup>16</sup>, die ihrerseits der Kalpasūtra-Handschrift aus Mandu stilistisch nahesteht<sup>17</sup> und vermutlich um 1500 im nördlichen Indien (möglicherweise Malwa) hergestellt wurde<sup>18</sup>.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist neben einer ikonographischen Analyse der einzelnen Illustrationen vor allem deren kulturgeschichtliche Interpretation. Dabei soll einerseits das Nachleben altindischer Formen und Motive im Bildprogramm der Kunst des indischen Mittelalters herausgestellt und zum anderen die Wanderung von Motiven zwischen den indischen und indo-islamischen Malschulen beleuchtet werden.

### 3. Methodik und Terminologie

Die jinistische Buchmalerei des 15. und 16. Jh. ist geprägt ist von formelhaften Wiederholungen und einer steten Wiederkehr derselben Motive. Es muss daher von einer festgelegten Ikonographie ausgegangen werden, welcher die Miniaturen bei der Anfertigung der Illustrationen zu folgen hatten. Da aber die bisherigen Publikationen zur jinistischen Buchkunst die Miniaturen meist allein im Kontext der jeweiligen Handschrift betrachten oder stilvergleichend einer bestimmten Malschule zuzuordnen versuchen, erscheint es nunmehr sinnvoll und geboten, bei der Untersuchung mehrerer Handschriften desselben Textes die Ikonographie der Illustrationen in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen.

Dazu werden Illustrationen mit ähnlichen oder identischen Motiven analysiert und vergleichend gegenübergestellt, um ikonographische Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszustellen und um die Bildinhalte anschließend ikonologisch zu interpretieren. Neben der

13 Eine kurze Beschreibung der Handschrift und der darin enthaltenen Illustrationen bietet die Arbeit von I. STCHOUKINE/B. FLEMING/P. LUFT/H. SOHRWEIDE 1971: 144–163. Eine kunstgeschichtliche Verortung der Illustrationen innerhalb der mittelalterlichen Miniaturmalerei Nordwestindiens liefern K. KHANDALAVALA und M. CHANDRA (1969: 50ff.).

14 K. KHANDALAVALA/M. CHANDRA 1969: 53.

15 Eine kurze Übersicht über die unterschiedlichen Strömungen der Sultanatsmalerei bietet P. CHANDRA (1976: 31–49).

16 Eine ausführliche Beschreibung der Handschrift und ihrer Illustrationen wurde von A. KRISHNA (1981) und R. PACHNER (1981) vorgenommen.

17 A. KRISHNA 1981: 275.

18 A. KRISHNA 1981: 284.

vergleichenden Betrachtung sind aber auch die Eigentümlichkeiten jeder einzelnen Miniatur herauszustellen, worin sich der enge, aber dennoch vorhandene künstlerische Freiraum der Miniaturen widerspiegelt. Anmerkungen zur religions- und kulturgeschichtlichen Einordnung des Motivs vervollständigen schließlich die Untersuchung. Dass dies gelegentlich zu ausgiebigen Exkursen in die indische Kulturgeschichte führt ist ausdrücklich gewollt und soll nicht zuletzt aufzeigen, dass eine isolierte Betrachtung der jainistischen Kunst und Kultur deren Entwicklung nur unzureichend zu erklären vermag.

Um den Zusammenhang der dargestellten Episoden mit der textlichen Überlieferung zu prüfen werden die relevanten Textquellen herangezogen, darunter zunächst einmal das Kalpasūtra selbst und das Ācārāṅga, sowie in geringerem Maße die nachkanonische Kommentarliteratur. Besondere Berücksichtigung erfahren ferner die Werke zur jainistischen Universalgeschichte, nämlich ŚĪLĀNKAS Bericht über die Lebenswege von vierundfünfzig großen Männern (*Cauppaṇṇamahāpurisacariya*) und vor allem HEMACANDRAS Erzählung der Lebensläufe von dreiundsechzig wichtigen Personen (*Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacaritra*).

Um den ikonographischen Befund in nachvollziehbarer Weise zu illustrieren, sind auf den Bildtafeln jeweils identische Motive und Motivgruppen der behandelten Handschriften gemeinsam gruppiert; diese Anordnung erlaubt einen direkten Vergleich der dargestellten Episoden, wohingegen die Reihung der Miniaturen in den jeweiligen Handschriften der Übersicht in Kap. IV.3.1–6. entnommen werden kann.

Bei der Verwendung indischer Fachbegriffe wird durchgängig die sanskritisierte Form bevorzugt und nur dort, wo Prakritbegriffe unbedingt notwendig sind, werden diese ergänzend angebracht. Dies mag verwundern, sind doch die kanonischen Schriften und die frühe Kommentarliteratur der Śvetāmbaras in den mittellindischen Volkssprachen, den Prakrits abgefasst. Die Verwendung des altindischen Sanskrit hat hingegen zweierlei Gründe: Zum einen übernahmen es die Jainas seit dem frühen Mittelalter als Literatursprache, und zum anderen wird so die sprachliche Einheitlichkeit gewahrt, wo Zusammenhänge mit der altindischen Kultur und Religion thematisiert sind, deren bevorzugte Sprache das Sanskrit ist.

Der Herstellungszeitraum der besprochenen Handschriften fällt in eine Epoche, die zwar nach westlicher Chronologie der frühen Neuzeit angehört, die aber in der historischen und kunstgeschichtlichen Betrachtung Südasiens eher dem Mittelalter zugerechnet wird<sup>19</sup>. Die Anwendung dieser Epocheneinteilung ist insbesondere dort üblich, wo Entwicklungen hinduistischer oder jainistischer Traditionen diskutiert werden, die trotz wachsendem Einfluss islamischer Kultur für eine Bewahrung älterer Bildtraditionen stehen. Dies trifft auch auf die jainistische Buchmalerei zu, deren Bildsprache sich spätestens im 11. Jh. herausbildete und bis weit ins 16. Jh. relativ unverändert weitergeführt wurde. Daher wird hier unter dem indischen Mittelalter jene Zeitspanne verstanden, die zwischen der ausgehenden Antike (um 600) und der Gründung des Moghulreiches im Jahre 1525 liegt. Auch aus religionsgeschichtlicher Sicht erscheint diese Epochengliederung sinnvoll, denn die Jaina-Religion unterlag seit ihrer Gründung einem stetigen Wandel und gerade der mittelalterliche Jinismus unterscheidet sich in theologischer und in kultureller Hinsicht deutlich von seinen antiken Vorläufern (siehe Kap. II.2.2.).

19 So unterscheiden beispielsweise H. KULKE und D. ROTHERMUND (1998: 139f.) zwischen dem frühen Mittelalter der indischen Regionalreiche (etwa 550/600 bis 1200) und dem späten Mittelalter (etwa 1200 bis 1526), das in etwa identisch ist mit der Zeit des Sultanats von Delhi und bis zur Gründung des Moghulreiches reicht.



## II. Grundzüge des Jinismus

Die Religion und Geschichte der Jainas, einschließlich ihrer Kunst und Literatur, ist in zahlreichen Übersichtswerken umfassend beschrieben worden, weshalb hier auf eine ausführliche Darstellung verzichtet werden kann. Stattdessen werden in einem knappen Überblick nur jene Eckpunkte umrissen, die zum allgemeinen Verständnis sowie zur Verortung der mittelalterlichen Buchmalerei der Śvetāmbaras innerhalb der jainistischen Kulturgeschichte notwendig sind. Zur Vertiefung sei daher auf die einschlägigen Werke verwiesen<sup>20</sup>.

### 1. Die Religion der Jainas

Der Jinismus ist die Lehre der Jinas, einer Reihe geistiger Führer, welche den Zyklus der Wiedergeburten überwunden haben und die von ihren Anhängern als Tīrthaṃkara (Skt. ‚Furtbereiter‘) oder als Jina (Skt. ‚Sieger‘) bezeichnet werden<sup>21</sup>, woraus sich der Name der Bewegung herleitet.

Die Anhänger des Jinismus glauben an eine seit Ewigkeiten existierende Lehre, die ein Ausscheiden aus dem Wiedergeburtsszyklus ermöglicht und die in jedem Zeitalter von vier- undzwanzig Tīrthaṃkaras verkündet wird, wobei die geistigen Führer des gegenwärtigen Zeitalters im Zentrum der Lehre stehen. Das Leben und Wirken dieser Heiligen, von denen wohl nur die beiden letzten tatsächlich gelebt haben dürften, ist Gegenstand der jainistischen Universalgeschichte und wird in zahlreichen Legenden behandelt. Der untadelige Lebensweg der Tīrthaṃkaras, der nach ihrer Weltflucht von Armut und Enthaltensamkeit bestimmt wird, ist den Anhängern ein Vorbild, dem es nachzueifern gilt, weshalb die Jina-Legende noch heute bei Festlichkeiten wie etwa dem Paryuṣaṇa-Fest von den Mönchen vor der Gemeinde rezitiert wird<sup>22</sup>.

Das Ideal der Gläubigen ist die Vollkommenheit des *arhat* (Skt. ‚Ehrwürdiger‘) oder *siddha* (Skt. ‚Vollendeter‘), dessen Seele nach dem Tod aus dem Kreislauf der Wiedergeburten ausscheidet und zum Aufenthaltsort der Vollendeten (*siddha loka*) am Scheitelpunkt des Universums aufsteigt. Während die jainistischen Mönche und Nonnen durch strenge Askese der Erlösung entgegenstreben, ist das Ziel der Laienanhänger eher die Erlangung einer günstigen Wiedergeburt mit der Möglichkeit, in einem künftigen Leben der Welt zu entsagen und den

20 Eine Gesamtschau jainistischer Religion, Kultur und Geschichte bieten H.V. GLASENAPP (1925), W. SCHUBRING (1935), P.S. JAINI (1979) und N. SHAH (1998); zum Jinismus moderner Ausprägung siehe J. CORT (2001); Geschichte: A.K. CHATTERJEE (2000) und K.C. JAIN (2010); Kultur- und Sozialgeschichte: J.C. JAIN (1947); Quellengeschichte: J.P. JAIN (1964); Jinismus in Nordindien: C.J. SHAH (1932) und G.C. CHOUDHARY (1954); Jinismus in Südindien: M.S. RAMASWAMI AYYANGAR (1922), B.S. RAO (1922), P.B. DESAI (1957), und P.M. JOSEPH (1997); Jinismus in Rajasthan: K.C. JAIN (1963); Anfänge des Jinismus: K.C. JAIN (1974 [=2010 (i)]); Jinismus im Mittelalter: B.A. SALETORÉ (1938). Jinistische Kosmologie: W. KIRFEL (1920: 208ff.) und L. ALSDORF (1938 und 1947); jainistische Welthistorie: H.V. GLASENAPP 1925: 244ff.; jainistische Literatur: A. WEBER 1883–85 und M. WINTERNITZ (1920); jainistische Kunst: U.P. SHAH 1955 und A. GHOSH 1974–75. Weiterführende Literatur findet sich bei den genannten Autoren.

21 In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe ‚Jina‘ und ‚Tīrthaṃkara‘ synonym verwendet. Ursprünglich wurden als Tīrthaṃkaras nur die 24 Erneuerer der Lehre bezeichnet, die nach ihrem Tod als vollendete Seelen die endgültige Erlösung fanden und über deren Leben im Kalpasūtra berichtet wird. Der Begriff ‚Jina‘ wurde hingegen auf alle Heiligen angewendet, die allumfassendes Wissen erlangt hatten (vgl. v. GLASENAPP 1925: 247).

22 J.E. CORT 2001: 151.

Pfad der Askese zu beschreiten um so eine schrittweise Annäherung an die Vollendung<sup>23</sup> und damit das Ausscheiden aus dem Zyklus der Wiedergeburten zu erreichen<sup>24</sup>. Zur Erlösung (*mokṣa*)<sup>25</sup> ist die vollständige Neutralisierung des an die Seele gebundenen Karmas<sup>26</sup> notwendig, was allein durch rechten Lebenswandel entsprechend der jinistischen Ethik zu erreichen ist<sup>27</sup>. Den Kern dieser Ethik bildet neben strenger Askese vor allem das Gebot absoluter Gewaltlosigkeit (*ahiṃsā*), das auch für jinistische Laien verbindlich ist.

Der Laienstand praktiziert darüber hinaus eine religiöse Verehrungspraxis, in deren Zentrum göttliche Wesen unterschiedlicher Kategorien oder aber die vergöttlichten Tīrthaṃkaras selbst stehen, und deren Ablauf und Inhalte sich im Lauf der Zeit mehrfach verändert haben. Die Verehrungszeremonie wird üblicherweise vom Hausvater<sup>28</sup> vor dem Hausschrein oder von einem Priester<sup>29</sup> im Tempel vollzogen und orientiert sich meist an den Gebräuchen der Hindu-Traditionen; von den Mönchen und Nonnen werden diese Rituale geduldet, aber nicht selber praktiziert. Hier unterscheiden sich die religiösen Pflichten des *śrāvaka* von denen des Mönches.

Von religionsgeschichtlicher Seite wurde der Jinismus mit Blick auf die Asketengemeinde der Frühzeit als atheistische Religion beschrieben, da die Jainas die Existenz eines Schöp-

- 
- 23 Der Jinismus unterscheidet vierzehn Entwicklungsstadien (*guṇasthāna*), welche die Seele auf dem Weg zur Erlösung durchschreitet. Der Wechsel auf eine höhere Stufe, der eine Tilgung des entsprechenden Karmas und die damit verbundene Reinheit der Seele verlangt, kann nur über die Wiedergeburt, nicht aber innerhalb des Lebens erlangt werden. Kommt es zu einem Fehlverhalten, so erzeugt dies eine erneute Bindung von bereits neutralisiertem Karma und führt zu einer Wiedergeburt in einem unteren, bereits durchschrittenen Entwicklungsstadium (zu den *guṇasthānas* siehe H.V. GLASENAPP 1925: 195ff.)
- 24 Im Gegensatz zu den Lehren von Buddhismus und Hinduismus, wo die Erlösung theoretisch jedem beseelten Wesen möglich ist, gelten im Jinismus bestimmte Seelen als nicht erlösungsfähig und können niemals den Kreislauf der Wiedergeburten verlassen.
- 25 Die Jainas bevorzugten ursprünglich *mokṣa* (Skt. Befreiung) zur Benennung des Erlösungszustandes, doch wird spätestens seit dem Mittelalter auch die eher buddhistische Bezeichnung *nirvāṇa* (Skt. ‚verwehen‘, ‚erlöschen‘) verwendet, was durch Inschriften zur Benennung entsprechender Motive in der jinistischen Buchmalerei belegt ist (s. z. B. die Inschrift auf dem Blatt einer Handschrift aus dem 15. Jh., abgebildet bei J.V. ALPHEN 2000: Kat.-Nr. 6).
- 26 Der Jinismus unterscheidet 148 Kategorien von Karma, die in unterschiedlicher Weise wirken und die auf verschiedene Art getilgt werden. Während Karma jedoch bei Hindus und Buddhisten als transzendente Kraft verstanden wird, gehen die Jainas von einer stofflichen Form des Karmas, d.h. von karmischen Partikeln aus, die der Seele anhaften und auf diese Weise deren Schicksal und Wiedergeburt bestimmen.
- 27 Dabei muss unterschieden werden zwischen dem asketischen Lebenswandel der Mönche und Nonnen und dem Alltag der Laien. Die Laien sind üblicherweise an die Einhaltung von fünf kleinen Gelübden (*anuvrata*) gebunden, die Töten, Lüge, Diebstahl, Unkeuschheit und Habgier verbieten. Im Idealfall werden diese Gebote durch weitere Gelübde (Speisegebote, Beschränkung des Besitzes, Reiseverbote usw.), teilweise mit zeitlicher Begrenzung, ergänzt. Die Mönche und Nonnen sind hingegen an die großen Gelübde (*mahāvratā*) gebunden, die inhaltlich zum Teil den Laiengelübden entsprechen aber deutlich strenger ausgelegt werden. Im Einzelnen umfassen die großen Gelübde das absolute Tötungsverbot, das Verbot der Lüge und des Stehlens, das Verbot der Unkeuschheit auch in Gedanken sowie die absolute Besitzlosigkeit, was in der besonders strengen Auslegung der Digambaras das Nacktgehen verlangt.
- 28 Die Laienanhänger werden als ‚Zuhörer‘ (Skt. *śrāvaka* [m.], *śrāvikā* [f.]) bezeichnet, womit jene Personen gemeint sind, die durch die Unterweisung gelehrter Mönche oder Lehrer (*upādhyāya*) die jinistische Lehre gehört haben und sich an die Laienregel (*śrāvakācāra*) halten.
- 29 Bei den Śvetāmbara Gemeinden in Gujarat und Rajasthan handelt es sich bei diesen Priestern (*pujārī*) meist um Angehörige vīṣṇuitischer Hindus.

fergottes und Herrn aller Lebewesen leugnen<sup>30</sup>. Tatsächlich wird jedoch die Existenz von Göttern sowie höheren und niederen göttlichen Wesen nicht bestritten, nur beschränkt sich deren Macht und Einfluss auf die materielle Welt, und wie jedes andere Lebewesen unterliegen auch sie dem Gesetz des Karma und sind dem Kreislauf von Tod und Wiedergeburt ausgesetzt<sup>31</sup>. In dieser Hinsicht stimmt das Gottesverständnis der Jainas mit dem der Buddhisten überein.

Die jainistische Götterwelt ist in der religiösen Praxis eine reine Angelegenheit des Laienstandes<sup>32</sup>. Für den Asketenorden haben die Götter nur wenig Bedeutung und erfahren keinerlei Verehrung, da sie auf dem Weg zu allumfassendem Wissen und zur Erlösung nicht behilflich sein können. Trotzdem sind Götter und göttliche Wesen ein wichtiger Bestandteil der jainistischen Kosmologie und finden in der religiösen Literatur vielfach Erwähnung. In diesem Sinne sollte unterschieden werden zwischen den in der kosmologischen Literatur beschriebenen Bewohnern der verschiedenen Ebenen des Weltgebäudes, die aber in der religiösen Praxis der Gemeinden bestenfalls als Vorbild für den Laienstand vorkommen und in der Kunst kaum Berücksichtigung finden<sup>33</sup>, sowie jenen Gottheiten, die von den Laien direkte Verehrung erfahren und um Hilfe angerufen werden und die überwiegend dem brahmanischen Pantheon entlehnt sind oder ihren Ursprung in der Volksreligion haben. Die Bedeutung dieser Götter ist regional und zeitlich durchaus unterschiedlich. Zuweilen breiten sich Konzepte lokaler Gottheiten auch über weitere Regionen aus<sup>34</sup>, während die Popularität anderer Götter mit der Zeit schwindet<sup>35</sup>. Die Kultbilder dieser Gottheiten sind meist zur Ergänzung der Bildnisse der Tīrthaṃkaras in den jainistischen Tempeln aufgestellt, manchen sind sogar eigene Tempel gewidmet<sup>36</sup>. Dass auch die Wanderasketen gelegentlich deren Schreine besu-

30 So beispielsweise bei F. HEILER 1959 [1999]: 158. Die Argumente, die nach Meinung der Jainas gegen die Existenz eines allmächtigen Schöpfergottes sprechen, werden von H.V. GLASENAPP (1925: 214ff.) diskutiert.

31 *Sūy* 1.2.1.5. (siehe W. BOLLÉE 1988: 31).

32 Die besondere Bedeutung der Verehrungszeremonie (*pūjā*) für die Angehörigen des Laienstandes wird in den mittelalterlichen Śrāvakaśāstras, den Schriften über das rechte Verhalten des jainistischen Laien (*śrāvaka*), behandelt. In der kanonischen Literatur der Śvetāmbaras werden Verehrungszeremonien und Rituale nicht erwähnt. Zu den Śrāvakaśāstras siehe R. WILLIAMS (1963) und zur *pūjā* im Jainismus siehe B.K. KHADABADI (1992).

33 Eine Ausnahme bildet die jainistische Miniaturmalerei, wo verschiedene Götter dargestellt sind. Mit Ausnahme des Götterkönigs Śakra und seines Untergebenen Harinaigameṣin fehlen bei deren Abbildung jedoch ikonographische Unterscheidungsmerkmale, die vermutlich nicht entwickelt wurden, da diese Gottheiten von kultischer Verehrung weitgehend ausgenommen waren.

34 So beispielsweise die Verehrung des Yakṣa Bhairava, dessen Verehrung in Nakoda (Rajasthan) in jüngerer Zeit eingeführt wurde, um die Laiengemeinde des Kharatara Gaccha (zu den unterschiedlichen Schulen des Jainismus siehe U.K. JAIN 1975) von der Anrufung hinduistischer Götter bei der Bewältigung alltäglicher Probleme abzuhalten. Später breitete sich die Verehrung des ‚Nakoda Bhairava‘ nach Berichten über die angebliche Wundertätigkeit der Kultfigur über nahezu ganz Indien aus, wofür das sehr einfach gehaltene Bildnis im Tempel von Nakoda stets maßstabsgetreu kopiert wird (zur Verehrung des Nakoda Bhairava siehe J. LAIDLAW 1995: 71ff., L.A. BABB 1996: 95 und J. CORT 2001: 91).

35 So beispielsweise die Göttin Śāntidevī, die während des Mittelalters von den Śvetāmbaras im nordwestlichen Indien verehrt wurde und als Hüterin über die rechte Ausführung des Rituals im Tempel stets in der Nähe des *sanctums* platziert war. Auch die Abbildung einer Göttin am Sockel mittelalterlicher jainistischer Bronzekultbilder kann möglicherweise als Śāntidevī identifiziert werden (U.P. SHAH 1982: 281f.), die in dieser Form auch die Rituale der Laienanhänger schützte. In den jüngeren Tempeln ist Śāntidevī nicht mehr abgebildet und an den Kultbildern verschwand die Abbildung der Göttin mit der Zeit oder wurde später durch das Konzept einer Prasād Devī ersetzt.

36 So beispielsweise für die Schlangengöttin Padmāvatī, die als Beschützer Pārśvas mit ihrem Gefährten Dharapendra an zahlreichen Kultbildern des dreiundzwanzigsten Tīrthaṃkara im nördlichen Indien abgebildet