

Maṇḍala – Form, Funktion und Bedeutung

CHRISTIAN LUCZANITS

Das Maṇḍala [dkyil 'khor] ist für den Westen der vielleicht faszinierendste und wohl auch der bekannteste Ausdruck der visuellen Kultur des tibetischen Buddhismus. Es gibt unzählige Formen von Maṇḍalas mit einer reichen Symbolik im mikro- und makrokosmischen Bereich, und auch ihre Funktion scheint äußerst vielfältig zu sein. Nach westlicher Vorstellung ist das Maṇḍala eine geometrische Konstellation, in welcher der Kreis dominiert.¹ So ist dann auch am häufigsten vom »mystischen Kreis« die Rede. Es ist schwer zu bestimmen, inwieweit unser westliches Maṇḍala-Bild von der indischen oder der tibetischen Form geprägt ist; meist liegt ihm wohl die voll ausgebildete tibetische Form zugrunde.²

Das Maṇḍala ist Ausdruck des tantrischen Buddhismus des Vajrayāna, dessen wichtigste Lehren direkt und ausschließlich vom Lehrer an den einzuweihenden Schüler weitergegeben werden. Aufgrund des geheimen Charakters dieser Weitergabe ist die Quellenlage zu Beginn der Entwicklung dieser Form des Buddhismus ausgesprochen dünn. Die entsprechenden Texte, vor allem die für die jeweiligen Gottheiten grundlegenden Tantras, sind oft kryptisch verfaßt und dienen wohl vor allem als Gedächtnisstütze. Im tibetischen Raum wurden meist von berühmten Lehrern der Tradition verfaßte Kommentare zu diesen »Wurzeltexen« [rtsa rgyud] verwendet. Umgekehrt muß man berücksichtigen, daß die Niederschrift einer solchen Lehre, noch mehr aber das Darstellen eines Maṇḍala oder seiner Gottheiten, bereits ein Aufweichen des geheimen Charakters anzeigt.

Eine hermeneutische Etymologie umschreibt die Bedeutung des Maṇḍala mit dem Ergreifen [skr. la] der Essenz [skr. maṇḍa].³ Die Essenz ist dabei durch die zentrale Gottheit dargestellt, deren symbolischer Ausdruck bestimmte Eigenschaften wiedergibt. Die eigentliche Bedeutung eines Maṇḍala ist unmittelbar mit den visualisierten Gottheiten verbunden und findet in ihrem Symbolgehalt und der damit zusammenhängenden Visualisierungspraxis ihren Ausdruck. Im Maṇḍala spiegeln sich Varianten des buddhistischen Heilsweges, wobei zum Weg der Meditation und dem Weg der Erkenntnis noch ein weiterer Weg zu zählen ist, der das Ritual in den Vordergrund stellt. Dieser in der indo-tibetischen Maṇḍala-Praxis sichtbare Ritualismus ist das eigentlich Neue im tantrischen Buddhismus, er hat seine entfernten Vorgänger in den vedischen Riten. Bei den älteren Formen des tantrischen Buddhismus steht dann auch das Ritual im Vordergrund.

Im Folgenden sollen die Entwicklungsstufen zu der heutigen Form des tibetischen Maṇḍala aufgezeigt und einige Definitionen des Maṇḍala entwickelt werden. Die historische Betrachtungsweise soll einige der im indischen und

zentralasiatisch-chinesischen Raum entstandenen Formen besser verständlich machen und in Relation zur tibetischen Ausgestaltung setzen. Ebenso soll auf die Funktion des Maṇḍala und seiner verschiedenen Formen eingegangen und der symbolische Gehalt einiger Maṇḍalas exemplarisch angeführt werden.

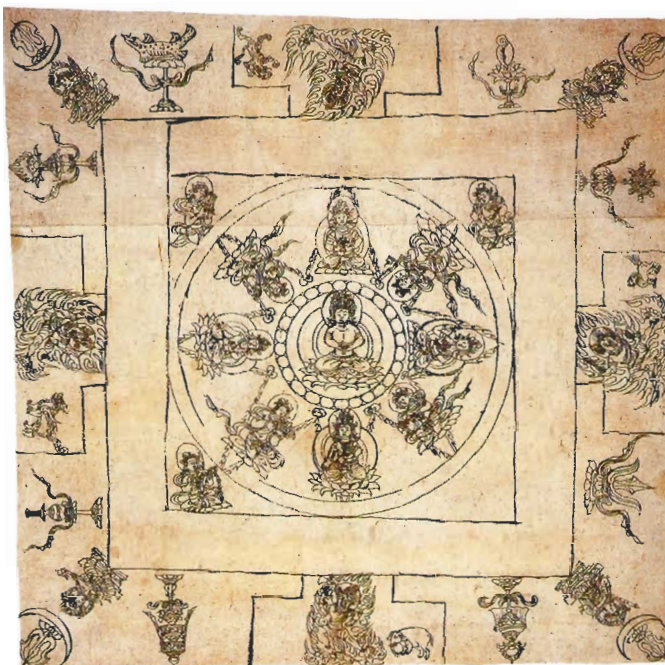
Die Versammlung der Gottheiten im Maṇḍala

Bei einer Analyse des indo-tibetischen Maṇḍala sind zwei grundlegend verschiedene Elemente zu unterscheiden, deren Verwendung und Zusammenspiel die Bedeutung des Maṇḍala erschließen läßt: die Versammlung der Gottheiten des Maṇḍala und seine visualisierte oder gezeichnete geometrische Form.⁴

Die übliche Definition des Maṇḍala im esoterischen Buddhismus leitet das Wort von skr. »milana«, »Zusammenkunft«, ab.⁵ So wird das tibetische Wort für Maṇḍala, »Kyilkhor«, auch als Zentrum [dkyil] und Umgebung [khor] verstanden, wobei die zentrale Gottheit die Mitte und das sie umgebende Gefolge die Peripherie einnimmt. Dabei kommt der Versammlung der mit dem Maṇḍala assoziierten Gottheiten eine besondere Bedeutung zu. Die tibetische Definition weist ferner auf die strenge Hierarchie innerhalb des Maṇḍala hin. Dabei stellt man sich vor, daß die zentrale Gottheit ihr Gefolge erzeugt und die Gottheiten im Gefolge nur Teilaspekte der zentralen Gottheit darstellen. Während die zentrale Gottheit also für etwas Absolutes steht, repräsentieren die sekundären Gottheiten Teile dieses Absoluten.⁶

Die Gottheiten des Maṇḍala werden meist von innen nach außen visualisiert, wobei sich der Praktizierende mit der Zentralgottheit gleichsetzt. Bei der Meditation der sekundären Gottheiten ist eine bestimmte Reihenfolge zu beachten. Nimmt man eine Fünfergruppe zur Grundlage, gibt es z. B. drei Möglichkeiten: Man stellt sich zuerst die seitlich sitzenden Gottheiten vor, dann die im Vordergrund und dann die hinter der zentralen Gottheit. Diese Reihenfolge geht vermutlich auf die Hierarchie der drei Familien – Buddha, Lotos und Vajra – zurück, welche nach der systematischen tibetischen Betrachtung den Kriyā- und Caryā-Tantras zugrunde liegen. Weiterhin können die Gottheiten, meist vom (unten lokalisierten) Osten ausgehend, im oder gegen den Uhrzeigersinn visualisiert werden. Dabei sind linksdrehende, also gegen den Uhrzeigersinn visualisierte Maṇḍala-Versammlungen wesentlich seltener als rechtsdrehende. Vor allem Maṇḍalas der als weiblich klassifizierten Tantras der höchsten Zuordnung, der sogenannten Mutter-Tantras der Anuttara-Yoga-Tantra-Klasse, sind links-

Abb. 1 Eine Frühform des Durgatiparisodhana-Manḍala mit den Fünf Tathāgatas, Dunhuang, spätes 9. Jh., 44,8 x 43,2 cm, British Museum, Stein painting 173, Ch. 00428. © Copyright the Trustees of the British Museum



drehend.⁷ Je nach Komplexität und Symbolik des Maṇḍala werden weitere Gruppen von sekundären Gottheiten in konzentrisch nach außen angeordneten Gruppierungen visualisiert, wobei komplexere Maṇḍalas mehr als 200 Gottheiten enthalten.

Bei den Gottheiten an der äußersten Peripherie, die meist auch als Torwächter fungieren, steht nicht notwendigerweise der Schutz nach außen im Vordergrund, wie etwa bei den zehn zornvollen Schützern [khro bo bcu; skr. daśa-krodha], die in den zehn Himmelsrichtungen wachen.⁸

Das Runde

Es ist allgemein bekannt, daß das Maṇḍala rund ist. Warum aber sind dann frühe zentralasiatische und ostasiatische Maṇḍalas quadratisch? So sind z. B. die in Dunhuang gefundenen Maṇḍala-Zeichnungen, wie auch die ins 8. Jh. zurückgehenden Maṇḍalas der japanischen Shingon-Schule, quadratisch. Dabei entspricht das Palastquadrat mit seinen vier Toren dem äußeren Rand des Maṇḍala (Abb. 1). In vielen Fällen ist der Palast noch von einer schützenden Vajra-Kette umgeben. Diese Maṇḍalas erscheinen uns unfertig oder gekürzt dargestellt, es gibt aber durchaus Hinweise, die anzeigen, daß ein Maṇḍala ursprünglich außen nicht unbedingt rund war, wie wir es von der tibetischen Form her kennen. So ist z. B. in den frühesten Beschreibungen des Maṇḍala-Rituals nur von einem Quadrat⁹ die Rede, oder von einem Quadrat, das von einem Feuergraben und einer Vajra-Kette umgeben ist¹⁰ und das den zu Beginn des Rituals zu reinigenden Raum abgrenzt.

Bei dem mit dem Wort Maṇḍala bezeichneten »Runden« dürfte es sich also ursprünglich um das im Zentrum dargestellte Element gehandelt haben, dessen Form sich nach der Versammlung der Gottheiten und dem Zweck des

Ritus richtet. Buddhaguhya unterscheidet im Dharmamaṇḍala-Sūtra [dkyil 'khor gyi chos mdor bsdus pa] aus der zweiten Hälfte des 8. Jhs. die folgenden Formen: den kreisförmigen Lotos, das Juwelenrad in einem Quadrat, den abgeschnittenen Kreis und das Dreieck. Die gewählte Form richtet sich dabei nach dem Zweck des Rituals: Der Lotos dient der Befriedung, das Rad der Mehrung, der abgeschnittene Kreis der Ermächtigung und das Dreieck der Zerstörung.¹¹

Dem auf der Spitze stehenden Dreieck kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, da es auch mit dem weiblichen Geschlechtsorgan identifiziert wird. Als solches wird es »Ursprung aller Dharmas« [skr. dharmodaya] genannt, wobei »Dharma« hier die grundlegenden Bestandteile der empirischen Welt bezeichnet.¹² Im Vajravārāhī-Thangka (Kat.-Nr. 58) ist wohl das kleine, auf der Spitze stehende Dreieck, auf dem die Hauptgöttin tragende Lotos steht, als Dharmodaya zu verstehen.¹³ Ideell entsteht dieses aus der umgebenden Leichenstätte, die als idealer Ort für tantrische Praktiken gilt. In anderen Versionen des Vajravārāhī-Manḍala bilden zwei sich gegenseitig überlappende gleichseitige Dreiecke ein rundes Zentrum.¹⁴

In der tibetischen Tradition bildet die Versammlung der Gottheiten zusammen mit der Geometrie des Maṇḍala ein sich entsprechendes harmonisches Ganzes. Jede Gottheit oder Gruppe von Gottheiten ist dabei einem bestimmten Teil innerhalb dieser Geometrie zugeordnet. Diese Harmonie ist aber wohl einer erst allmählich entstandenen Systematisierung der mit dem Maṇḍala verbundenen rituellen Praxis zuzuschreiben. Ursprünglich dürften die Form des verwendeten Maṇḍala und die damit verbundenen Gottheiten einander nicht unbedingt entsprochen haben, was wohl in den unterschiedlichen Funktionen der Maṇḍala-Versammlung und des geometrisch gezeichneten Maṇḍala begründet ist (s.u.).

Bestandteile des Maṇḍala

Wie die Geometrie des Zentrums wurde auch das Erscheinungsbild des Maṇḍala als Ganzes allmählich systematisiert, wobei dieser Prozeß erst im Laufe des 13. Jhs. weitgehend abgeschlossen war. Das Maṇḍala, wie es sich letztendlich durchgesetzt hat, ist durch einen Feuer- und einen Vajra-Kreis nach außen abgeschlossen. Die beiden Kreise symbolisieren die Abgrenzung der geheiligten Sphäre und sorgen dafür, daß sie rein bleibt. Üblicherweise schließt ein Kreis von Lotosblütenblättern als innere Abgrenzung daran an und symbolisiert eine Lotosscheibe, auf der ein gekreuzter Vajra [sna tshogs rdo rje; skr. viśvavajra] liegt und das unerschütterliche, »diamantene« Fundament des Maṇḍala-Palastes bildet. Der Kreuz-Vajra hat die Farben der »Fünf Buddha-Familien«, wobei das Zentrum entweder weiß (für Vairocana und seine Familie) oder blau (für Akṣobhya und seine Familie) ist. In der Maṇḍala-Darstellung

sind meist nur die »Zangen« des gekreuzten Vajra an den Seiten der Tore sichtbar. Sie tragen üblicherweise die Farben der der jeweiligen Richtung zugeordneten Buddha-Familie.

Die Farben der fünf Buddhas bestimmen auch den Hintergrund der vier Kardinalrichtungen im Maṇḍala-Palast, wobei der Osten unten ist, da die Hauptgottheit nach Osten gerichtet gedacht ist. Eine wesentliche Ausnahme bilden die Vajrabhairava gewidmeten Maṇḍalas, die nach Süden gerichtet sind; dementsprechend versetzen sich die Farben der Maṇḍala-Viertel. Die meisten Maṇḍalas unterliegen dem Symbolkanon für die fünf Buddhas, selbst wenn die Gottheiten darin nur einer bestimmten Familie zugeordnet werden. Einzig das Kālacakra-Maṇḍala besitzt eine eigene Farbsymbolik (Kat.-Nr.76).¹⁵

Der Maṇḍala-Palast ist quadratisch und hat vier Tore, die in der zweidimensionalen Darstellung in Seitenansicht nach außen geklappt sind und später recht komplex ausgebildet sein können (Abb. 2). Auf Thangkas werden die Palastwand und ihre Elemente sowohl aus der Vogelperspektive – so die Wand selbst – als auch in Seitenansicht – so die meisten Schmuckelemente wie Banner, Girlanden und Zierbänder – dargestellt.¹⁶ Ein eigenartiges Element, das schon in den frühesten Darstellungen an den Ecken des Palastes zu finden ist, sind die vajra-geschmückten Mondsicheln [rdo rje rin chen gyis spras pa'i zla ba phyed pa].¹⁷ Sie sollen das Erleuchtungsdenken symbolisieren. Aufgrund ihrer Lage in den Ecken und manchmal auch an den Seiten der Tore¹⁸ können sie – vergleichbar den Kīlas – auch als Elemente interpretiert werden, die der Fixierung des Maṇḍala-Palastes dienen.

Während die bisher angeführten Elemente als integrale Bestandteile der klassischen Maṇḍala-Darstellung bezeichnet werden können, sind andere, wie etwa der Kreis der Leichenstätten, nur in bestimmten Maṇḍalas zu finden, nämlich denen der halbzornigen und zornvollen Gottheiten. Er ist an der äußersten Peripherie des Maṇḍala, meist zwischen dem Vajra- und dem Lotoskreis, dargestellt. Diese acht kanonisierten Leichenstätten, die geographisch über den indischen Subkontinent verteilt gedacht werden, treten anfänglich vor allem im Zusammenhang mit Cakrasaṃvara (Kat.-Nrn. 53, 74), Vajrayoginī und Hevajra (Kat.-Nr. 50) auf, finden dann aber auch Eingang in andere Zyklen, wie z. B. den des Nīlāmbaraḍhara-Vajrapāṇi (Kat.-Nr.78). Am anschaulichsten ist die periphere Natur dieser Stätten im Lotos-Maṇḍala des Vajrabhairava wiedergegeben, wo sie an der Außenseite der Blütenblätter zu finden sind (Kat.-Nr.75).

Im Maṇḍala kann ein kosmologischer Bezug enthalten sein, bildlich umgesetzt ist er aber nur im Kālacakra-Maṇḍala, das in vielerlei Hinsicht eine Sonderstellung einnimmt.¹⁹ Das Kālacakra-Tantra stellt dabei, alternativ zum traditionellen System des Abhidharmaśāstra, ein eigenes Weltsystem vor, das in Form von verschiedenen gefärbten Kreisen innerhalb des Feuerkreises in der Darstellung

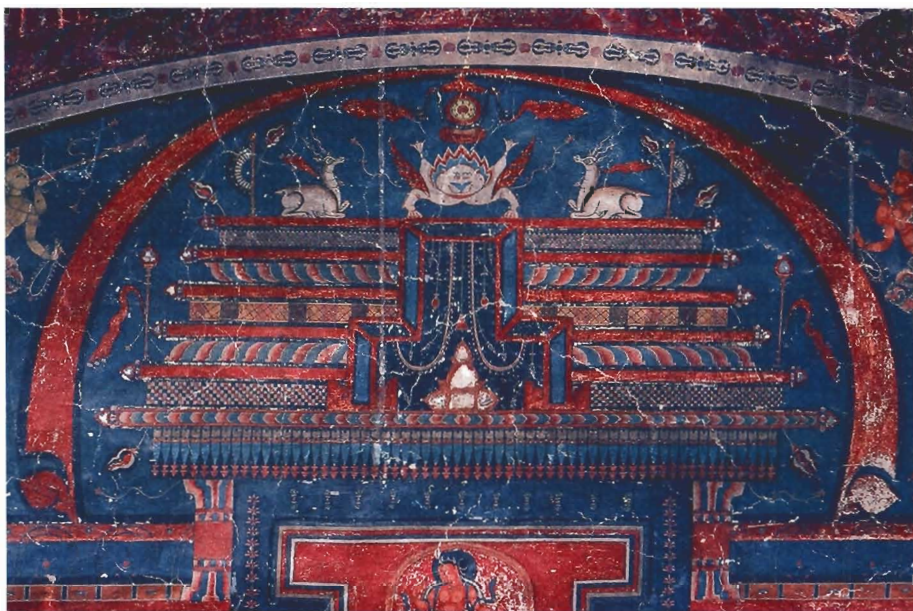


Abb. 2 Maṇḍala-Tor, Alchi Sumtsek, frühes 13. Jh. Photo: Jaroslav Poncar, 1989

umgesetzt wird. Dabei wird der Kosmos als aus übereinander gelagerten Scheiben von Elementen mit zunehmender Festigkeit bestehend gesehen.²⁰ Ferner stellen die Gottheiten des äußeren Quadrats im Kālacakra-Maṇḍala die Zeitrechnung dar, wobei die einzelnen Gottheiten die Tage, die sie zusammenfassenden Scheiben die Monate und die diesen Scheiben zugrunde liegenden Tiere die Tierkreiszeichen wiedergeben. Letztere sind im Maṇḍala-Thangka in der Ausstellung (Kat.-Nr.76) nicht dargestellt.

Das Kālacakra-Maṇḍala ist auch eng mit dem mythischen Königreich von Śambhala verbunden, waren es doch die Könige von Śambhala, welche die Praxis dieses Maṇḍala tradiert und an die Menschen weitergegeben haben. Auch wenn es dem ersten Anschein nach so aussieht, stellt die Śambhala-Darstellung kein Maṇḍala im eigentlichen Sinne dar, sondern ein Weltsystem, das der Vorstellung von der Erdscheibe des Kosmos nicht unähnlich ist (Kat.-Nr.79).²¹ Während auf dem Kālacakra-Thangka der Bezug zu den Königen von Śambhala fehlt, sind diese im oberen Bereich des Śambhala-Thangka dargestellt; Kālacakra, die Hauptgottheit des Maṇḍala, ist in der linken oberen Ecke zu sehen.

Selbst wenn anderen Maṇḍalas ein unmittelbarer Bezug zur Vorstellung des Kosmos fehlt, stellt doch jedes Maṇḍala einen eigenen idealisierten Kosmos dar. Dieser Bezug ist allerdings nur aus der Visualisierungspraxis ersichtlich, in der die üblicherweise wahrgenommene Welt durch ein geordnetes System kosmischer Dimensionen ersetzt wird. So stellt sich der Praktizierende den Grund, auf dem das Maṇḍala und seine Gottheiten visualisiert werden, aus einigen oder allen kosmischen Elementen bestehend und ins Unendliche reichend vor. Dabei werden Wind, Feuer, Wasser und Erde oft einer bestimmten geometrischen Form zugeordnet und meist in übereinander liegenden Schichten visualisiert.²² Die vertikale Schichtung der Elemente mit nach oben hin zunehmender Festigkeit entspricht der Vor-

stellung des Kosmos sowohl im Abhidharmakoṣa- als auch im Kālacakra-System.

Funktionen des Maṇḍala

Das Maṇḍala mit der darin enthaltenen Göttersammlung hat eine meditative und eine rituelle Funktion. In der tibetischen Tradition sind das gezeichnete Maṇḍala und die Versammlung der zu visualisierenden Gottheiten unmittelbar aufeinander bezogen. Die Geometrie des Maṇḍala spiegelt dabei die Anzahl der Gottheiten sowie Form und Hierarchie der Versammlung wider. Dies dürfte aber nicht immer so gewesen sein, wie in Dunhuang gefundene Zeichnungen zeigen.²³ Aus diesen und frühen Beschreibungen von Maṇḍalas²⁴ geht hervor, daß die Geometrie des rituell abgesteckten Raumes von der Funktion des Maṇḍala abhängig war und nicht von der Anzahl und Position der in diesem Ritual visualisierten Gottheiten. Das Versammlungs-Maṇḍala und das gezeichnete Maṇḍala waren also unabhängige Teile eines rituellen Ganzen und ergänzten sich gegenseitig, wobei die gezeichnete Versammlung die zu visualisierenden Gottheiten darstellt und die Geometrie die für den Ritus notwendige gereinigte Sphäre.

Visualisierung

Viele tantrische Texte, die als Meditationsliturgien, wörtlich »Mittel der Vollendung« bzw. »Methode der Aneignung« [skr. *sgrub thabs*; skr. *sādhana*], bezeichnet werden können, beschreiben zunächst die Visualisierung der Grundfläche [skr. *bhūmi*] für die Maṇḍala-Versammlung mit ihren Gottheiten. Als Beispiel sei das von Elizabeth English übersetzte Vajravārāhī-Sādhana des Umāpatidevapāda angeführt: Es beginnt mit einer Visualisierung der den Raum ausfüllenden Buddhas, ihrer siebenfachen Verehrung, der Pflege der vier unermesslichen Eigenschaften [skr. *tshad med*; skr. *apramāṇa*] eines Bodhisattva²⁵ und der Realisierung der Leerheit aller Existenz. Dann werden ein etwas kryptischer quadratischer Raum mit Göttinnen visualisiert, wobei der Schutz nach außen im Vordergrund steht. Es folgt die Visualisierung der zentralen Versammlung innerhalb eines Vajra-Käfigs [skr. *vajrapañjara*], wobei der Praktizierende sich selbst als die Hauptgottheit generiert.²⁶

Abgesehen von der einleitenden Vorstellung einer reinen Sphäre kosmischer Dimension steht bei der Visualisierung die Hauptgottheit und ihr Gefolge, also die Versammlung der Maṇḍala-Gottheiten, im Vordergrund. Dabei stellt sich der Praktizierende unter anderem die zu visualisierende Gottheit und ihr Gefolge aus ihren Keimsilben hervorgehend vor. Diese für den tantrischen Buddhismus charakteristische Meditationstechnik wird treffend als Gottheiten-Yoga bezeichnet. Die Hauptgottheit wird dabei entweder als vor dem Praktizierenden befindlich visualisiert, oder der

Praktizierende identifiziert sich selbst mit ihr und all ihren Merkmalen, von ihrem Gefolge umgeben. Letztere Technik drückt wieder den großen, durch die Hierarchie bedingten Abstand zwischen Hauptgottheit und Gefolge aus.

Die visualisierte Gottheit ist die für den Praktizierenden relevante Emanation der absoluten Natur des Buddha. Sie wurde ihm von seinem Lehrer [skr. *bla ma*; skr. *guru*] zugewiesen, der ihn in die Praxis dieser Emanation in Form von Unterweisungen und einer Weihe einführt. Die Gottheit ist also praktisch eine auf den Praktizierenden zugeschnittene Form des Buddha und wird auch als »persönlicher Buddha« bzw. »persönliche Meditationsgottheit« [skr. *yidam*; skr. *iṣṭadevatā*] bezeichnet.

In der nachträglichen systematisierenden Interpretation dieser Praxis bildet das mit dem Vajradhātu- und verwandten Maṇḍalas entwickelte System der fünf Buddhas die Grundlage. Dabei stellen die fünf Buddhas den Gegenpol zu den fünf Geistesgiften dar, die in jedem Menschen gegenwärtig sind; je nachdem, welches Geistesgift vorherrscht, kann dem Adepten einer der Buddhas zugewiesen werden, der zugleich auch im positiven Sinne seiner Persönlichkeit am besten entspricht. Dabei kommt dem Erscheinungsbild der Gottheit in all seinen Einzelheiten symbolische Bedeutung zu, und die spezielle Eigenschaft der Buddha-Manifestation wird auch in ihrer Gestalt ausgedrückt. Demgemäß wird die Manifestation der Buddhas und ihres Gefolges in zahlreichen verschiedenen Formen gesehen, welche wiederum im Zentrum entsprechend unterschiedlicher Maṇḍalas zu finden sind. Das ist einer der Gründe, warum es im tantrischen Buddhismus eine große Anzahl und ein breites Spektrum von persönlichen Buddhas gibt.

Bei der Visualisierung des Maṇḍala, in deren Verlauf der Praktizierende sich mit der Hauptgottheit identifiziert und ihr Gefolge erschafft, wird zunächst ein Raum erzeugt.²⁷ Dieser hat zwar vieles mit dem tatsächlich gezeichneten Maṇḍala gemeinsam, ist aber wesentlich einfacher gestaltet als dieses, wenngleich er Elemente enthält, die dort nicht vorkommen. Man kann hier von einem speziellen visualisierten Maṇḍala sprechen.²⁸ Übliche Elemente des visualisierten Maṇḍala sind der von einem Feuer und Vajras umgebene, sich ins Unendliche ausdehnende und in die Unterwelt reichende, flammende Vajra-Grund [skr. *vajrabhūmi*], auf dem der Raum aufbaut. Oft ist der Grund von quadratischer Form. Auf diesem Grund wölbt sich ein Netz von Vajrapfeilen und unter diesem ein Vajra-Käfig [skr. *vajrapañjara*] mit einem Vajra-Schirm darüber [skr. *vajravātāna*].²⁹ Die eigentliche Versammlung erstet in diesem abgeschotteten Raum auf einem Lotos, einem Rad oder eben der Dharmodayā (s.o.).

Vereinfacht und bildlich gesprochen, läßt der Praktizierende bei der Visualisierung einen Raum entstehen, der zwischen unserer Realität, welche als relativ aufgefaßt wird, und der absoluten Realität, die mit der Buddha-Natur identisch ist, liegt.

Weihe

Während die mit dem Maṇḍala verbundene Meditation, die Visualisierung, ohne ein physisch dargestelltes Maṇḍala auskommt, ist dieses für die Weitergabe der mit dem Maṇḍala verbundenen Visualisationspraxis unumgänglich. Um ein Maṇḍala praktizieren zu können, muß ein Schüler in die Vorgehensweise eingeweiht werden [dbang bskur; skr. abhiṣeka]. Bei dieser Ermächtigung oder Weihe spielt der gezeichnete geometrische Raum des Maṇḍala schon deshalb eine nicht unwesentliche Rolle, weil der Schüler auch mit dem rituellen Umfeld des Maṇḍala vertraut gemacht werden muß. Die eigentliche Funktion des dargestellten geometrischen Maṇḍala ist demnach in der Weitergabe der Maṇḍala-Praxis zu sehen. Die frühen Texte erwähnen meist ein vor Ort mit Farbe oder gefärbtem Sand gezeichnetes Maṇḍala [rdul phran kyi dkyil 'khor; skr. rajomaṇḍala], welches am Ende des Rituals auch wieder zerstört wird. In Tibet werden aber auch andere Arten des gezeichneten Maṇḍala zur Weihe verwendet, vor allem das auf Stoff gedruckte oder gemalte Maṇḍala [ras bris kyi dkyil 'khor], das auf einen Tisch gezeichnete Maṇḍala und gelegentlich auch ein fest in einem Tempel installiertes dreidimensionales Maṇḍala (Abb. 3).

Zur Herstellung eines Sand-Maṇḍala wird an einem geeigneten Ort zuerst die dafür vorgesehene Fläche rituell gereinigt. Dann werden die Umrisse des Maṇḍala – sowohl die geraden als auch die kreisförmigen Teile – mit einer mit Farbe getränkten Schnur oder auch einem Bündel von fünf Schnüren in den Farben der ›Fünf Buddha-Familien‹ gezeichnet und so die wesentlichen Proportionen vorgegeben. Diese Umrisse werden dann mit gefärbtem Sand ausgefüllt, wobei die Gottheiten üblicherweise durch ihre Symbole vertreten sind. Ähnlich wie die Gottheit bei der Visualisierung, wird auch das Maṇḍala im weiteren Verlauf des Rituals mit der eigentlichen Essenz der Gottheit aufgeladen.³⁰ Damit sind die eigentlichen Weihungen des Schülers vorbereitet. Oft wird beschrieben, daß er, mit einer Augenbinde versehen, eine Blume in das Maṇḍala wirft und so die ihm zuzuordnende persönliche Gottheit bestimmt wird.³¹

Die mit den Yoga-Tantras verbundenen Weihungen teilen ihre Symbole mit der Königsweihe. So dürften sich die tantrische Weihe und die Weihe eines Königs, für die derselbe Terminus [dbang bskur; skr. abhiṣeka] verwendet wird, zumindest vom 5. bis ins 8. Jh. parallel entwickelt haben. Ausdruck dieser Entwicklung sind die Vasenweihe, das Besprengen mit Wasser und die Kronenweihe, wobei die Krone in Indien erst nach der Gupta-Zeit das ursprüngliche Diadem ersetzt hat. Darüber hinaus gibt es unter den Weihungen keine, die direkt auf das Maṇḍala bezogen ist. Entscheidend ist, daß die Weihe mit der Essenz der Hauptgottheit stattfindet, die in das Maṇḍala eingeladen wird, womit die Gottheit und deren Maṇḍala dann auch praktiziert werden dürfen.



Darstellung von Maṇḍalas in der Kunst

Zwar werden gemalte Maṇḍalas in der tibetischen Tradition zur Weihe verwendet, doch ist es keineswegs klar, ob die Darstellungen an den Tempelwänden, wie etwa in der Versammlungshalle [’du khang] von Alchi, tatsächlich als Weihe-Maṇḍalas zu verstehen sind. Nicht immer wurden voll entwickelte, geometrische Maṇḍalas in mehr oder weniger öffentlichen Tempelräumen gezeigt. Erste Maṇḍala-Darstellungen treten in diesem Kontext erst im Laufe des 12. Jhs. auf, wobei die Maṇḍalas im Übersetzer-Tempel [lo tsa ba lha khang] von Nako/Kinnaur (Himachal Pradesh, Indien) aus dem frühen 12. Jh. wohl die ältesten sind (Abb. 4). Bemerkenswert ist an ihnen, daß die Ecken des Maṇḍala-Palastes über den Feuer- und Vajra-Kreis des Maṇḍala hinausragen. Zusätzlich sind die Schutzgottheiten der äußersten Versammlung des Maṇḍala noch außerhalb des Feuerkreises dargestellt.³² In Bauwerken der Gelug-Schule sowie allgemein nach dem 16. Jh. gibt es kaum öffentliche Maṇḍala-Darstellungen in den Tempeln.

Darüber hinaus folgen die in öffentlichen Gebäuden gezeigten Maṇḍalas einer inhaltlichen Auswahl. In den frühen Tempeln, zumindest bis ins frühe 14. Jh., werden fast ausschließlich voll ausgestaltete Maṇḍalas der Yoga-Tantra-Klasse in den Tempelräumen gezeigt.³³ Dagegen sind Maṇḍalas der Anuttara-Yoga-Tantra-Klasse in öffentlichen Tempelräumen ausgesprochen selten.³⁴

Mit Maṇḍala-Darstellungen auf Rollbildern verhält es sich etwas anders, vermutlich, weil diese ursprünglich zum persönlichen Gebrauch hergestellt wurden. Wenn auch das Alter der frühesten Darstellungen von Maṇḍalas auf Thangkas nicht wirklich belegt werden kann, so werden doch einige von ihnen um 1100 oder davor datiert.³⁵ Es gibt

Abb. 3 Dreidimensionales Maṇḍala des Vajrabhairava, Maṇḍala Lhakhang, Potala. Nach: *Gems of the Potala Palace* 1999, 92

besonders viele Maṇḍala-Thangkas der Sakya-Schule, vor allem aus dem Zweigkloster Ngor. Meist handelt es sich bei diesen um Teile einer Serie von Maṇḍalas der Vajrāvalī [vajrāvalī-nāma-maṇḍalopāyikā] des Abhayākaragupta (Abb. 5). Es ist überliefert, daß eine solche Serie nur einmal jährlich anlässlich einer Weihe ausgerollt und gezeigt wurde, was auch den guten Erhaltungszustand dieser Maṇ-

alotus, Schwert). Unter dieser zentralen Gruppe sind die fünf höchsten Söhne in Kīla-Form dargestellt, auch sie sind den ›Fünf Buddha-Familien‹ zuzuordnen. Die vier vogelköpfigen Torwächter am äußeren Rand des Thangka schließen das Maṇḍala ab. Im Zentrum am oberen Rand sind die ersten drei Träger der Überlieferungslinie der Vajrakīla-Tradition dargestellt und im unteren Bereich die Schutzgottheiten. Sie gehören nicht direkt zum Maṇḍala, sind aber für die Praxis des Maṇḍala durchaus relevant. Natürlich ist es in solchen Darstellungen nicht immer einfach, zwischen den Maṇḍala-Gottheiten und nicht dazu gehörenden Gottheiten zu unterscheiden.

Auch die sogenannten Lotos-Maṇḍalas, die in Tibet eine besonders reiche Ausgestaltung gefunden haben (Kat.-Nrn. 74, 75), sind als Versammlungs-Maṇḍalas zu verstehen. Der Lotos ist dabei nichts anderes als das zentrale Runde des Maṇḍala, und diese Form dürfte daher auf das ursprüngliche Verständnis des Wortes zurückgehen. Die Hauptgottheit allein steht ebenfalls für das Maṇḍala und die damit verbundene Praxis.

Vajradhātu

Die Yoga-Tantras werden als solche verstanden, bei denen die Rituale vorwiegend zur Erlangung eines spirituellen Ziels ausgeführt werden. Der grundlegende Text dieser Tantras ist das Sarvatathāgatattvasaṃgraha-Nāma-Mahāyāna-Sūtra [de bzhin gshegs pa thams cad kyi de kho na nyid bsdu pa zhes bya ba theg pa chen po'i mdo]. Zu diesem Text wurden schon im 8. und frühen 9. Jh. drei umfangreiche Kommentare verfaßt, die auch Aufnahme in den tibetischen Kanon fanden.⁴⁰ Kennzeichnend an diesem Text und seinen Kommentaren ist, daß darin das System der ›Fünf Buddha-Familien‹ systematisch beschrieben und festgelegt wurde.⁴¹

Offenbar parallel dazu ist ein weiteres, eng mit dem Vajradhātu-Zyklus verwandtes, aber weniger systematisiertes Textkorpus entstanden, dessen Rituale sich auf die Reinigung von (den drei) ungünstigen Wiedergeburten [skr. durgatipariśodhana] beziehen.⁴² Der Titel umschreibt die drei Wiedergeburtformen, die im unteren Bereich des buddhistischen Rades der Existenzen dargestellt sind, nämlich den Bereich der Tiere, der Hungergeister und der Höllenwesen. Während das eher abstrakte Konzept des Vajradhātu-Maṇḍala nur in der Frühzeit des tibetischen Buddhismus weite Anwendung findet – sowohl in der späten tibetischen Königszeit (8. und 9. Jh.) als auch in frühen Kunstwerken aus der späteren Verbreitung (spätes 10.–12. Jh.) stellt die Hauptgruppe der Gottheiten eine Variante des Vajradhātu-Maṇḍala dar⁴³ –, wird das auf dem Sarvadurgatipariśodhana-Tantra beruhende Ritual bis heute und von allen Schulen praktiziert. Auch werden die diesem Tantra eigenen Buddhas bald mit den fünf Buddhas des Vajradhātu gleichgesetzt.

dalas erklärt.³⁶ Ausgehend von dieser Serie wurden später auch umfassendere Sammlungen von Maṇḍalas und die damit zusammenhängenden Rituale beschrieben und dargestellt.³⁷

Versammlungs-Maṇḍalas, die nur die Gottheiten eines Maṇḍala zeigen, sind schon aus Indien bekannt; sie sind auch in der tibetischen Kunst die üblichere Form der Darstellung, vor allem, wenn man die Wandmalereien in den Tempeln mit berücksichtigt. Dabei werden die sekundären Gottheiten in meist nachvollziehbarer Position um die zentrale Hauptgottheit geordnet. So bildet im Vajrayoginī-Thangka (Kat.-Nr. 58) die zentrale Gruppe von fünf Yoginīs ein Maṇḍala. Dabei sind die sekundären Gottheiten, beginnend rechts unten, im Uhrzeigersinn um die Hauptgottheit geordnet. Die Farben sind, da wir als Hauptfigur Vairocana erschließen, die der anderen vier Buddha-Familien.³⁸

Im Vajrakīla-Thangka (Kat.-Nr. 57) ist das Organisationsprinzip wesentlich schwerer nachvollziehbar.³⁹ Deutlich sichtbar ist die streng hierarchische Anordnung aller Figuren auf der Basis von Größe, relativer Nähe zur Zentralfigur und relativer Lage im Thangka. Um das zentrale Paar von Vajrakīla und seiner Partnerin Diptacakrā sind die zehn zornvollen Könige, ihre Partnerinnen sowie die winzigen Botinnen aufgereiht. Klar ist, daß jene in der rechten Hälfte in Farbe und Attributen den Buddha-Familien zuzuordnen sind, dabei hält die rechte mittlere Hand der Gottheit das für die Familie charakteristische Attribut (Vajra, Rad, Juwel,

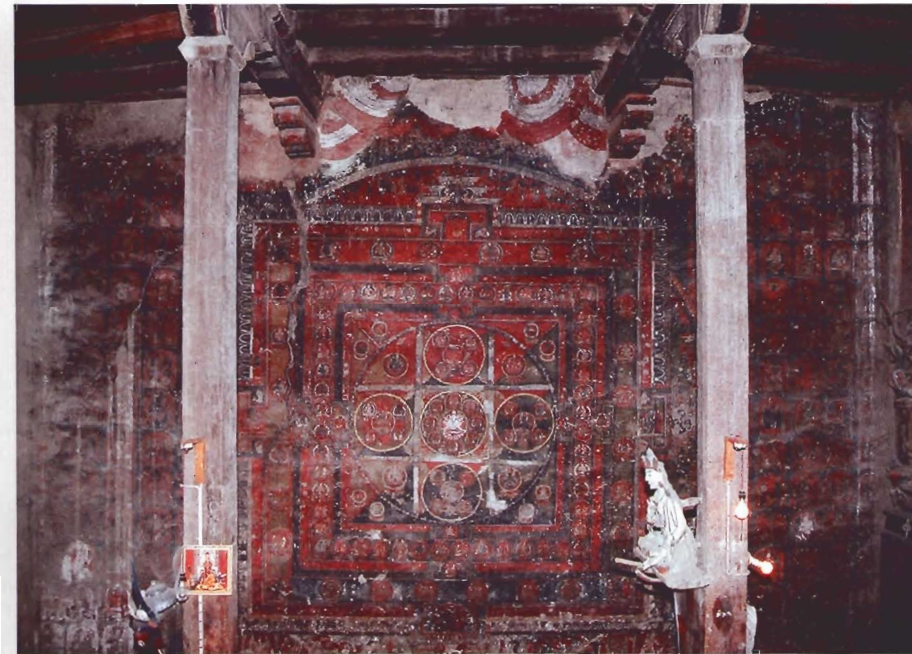


Abb. 4 Dharmadhātuvāgīśvaramaṅju-śrī-Maṇḍala, Übersetzerempel, Nako, Südwand, frühes 12. Jh. Photo: C. Luczanits 1998, 20,03 WHAV

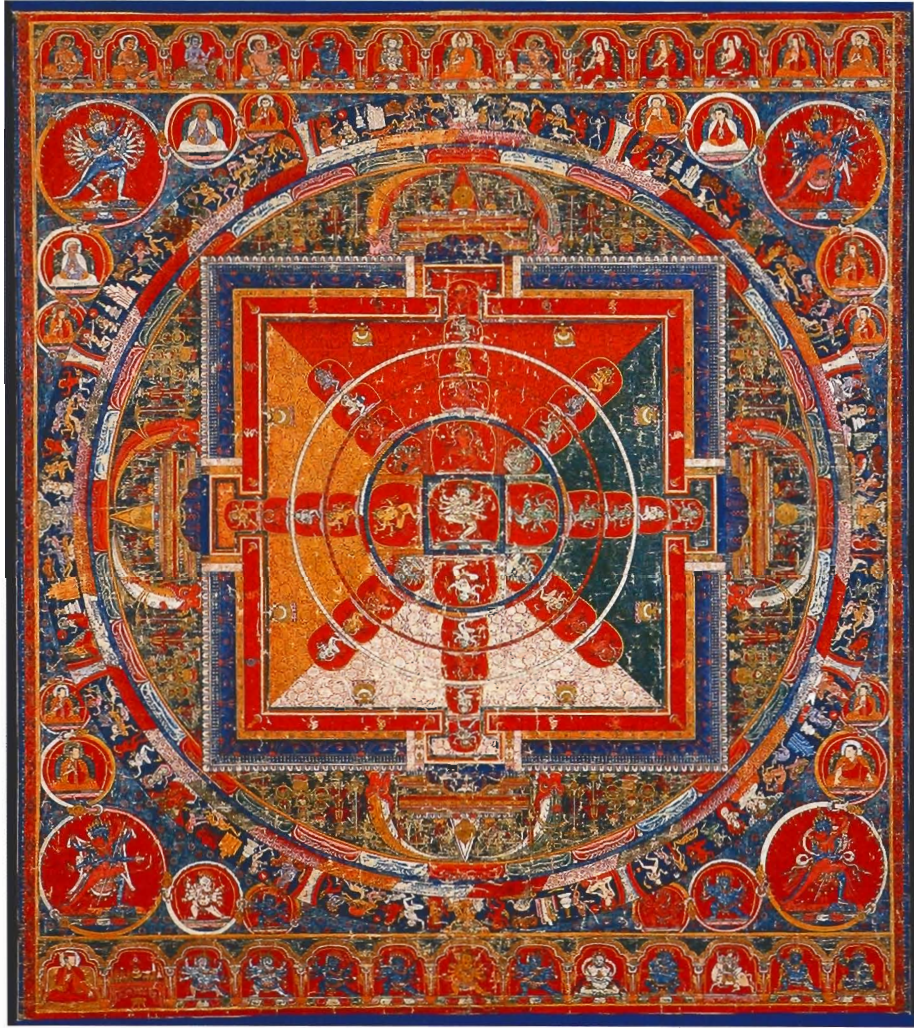
Die Ausstellung zeigt zwei auf diesem Zyklus beruhende Maṇḍalas (Kat.-Nrn. 72, 73). Während in diesen Maṇḍalas die Namen und die Ikonographie der fünf Buddhas im Zentrum anders als beim Vajradhātu sind, ist die Grundstruktur der inneren beiden Versammlungen des Maṇḍala (16 Vajra-Bodhisattvas, 8 Opfertöchter, vier Torwächter und 16 Bodhisattvas des glücklichen Zeitalters) die gleiche wie im Vajradhātu-Maṇḍala. Beide Maṇḍalas haben auch den Buddha Vairocana im Zentrum, der in der für das Sarvavaiśvānara-Tantra charakteristischen Form als »Allwissender Vairocana« [kun rig rnam par snang mdzad; skr. sarvavid-vairocana] bezeichnet wird. Die Allwissenheit drückt sich dabei in den vier in alle Richtungen blickenden Gesichtern des meditierenden Buddha aus. Auch hat diese Form des Vairocana die Hände in der »Geste der Meditation« in den Schoß gelegt (Kat.-Nr. 72:1).

Die bisher erwähnten Göttergruppen füllen den inneren Palast der Maṇḍalas sowie das innerste Quadrat im äußeren Palast. In den beiden anderen Quadraten befinden sich dann noch 16 Hörer [skr. śrāvaka], das sind Mönche, die den Buddha lehren gehört haben, und 12 Pratyekabuddhas, also Buddhas, die nach ihrer Erleuchtung nicht die Lehre verkündigen. Im gestickten Maṇḍala des Sarvavid-Vairocana (Kat.-Nr. 73) befinden sich diese auf einer Ebene. Die äußeren Tore werden von jeweils vier Torwächtern eingenommen.

Eine Besonderheit einiger Maṇḍalas der Yoga-Tantra-Klasse ist das umfangreiche Pantheon von Hindu- und panindischen Gottheiten, die in den späteren Versionen des Maṇḍala zwischen dem Lotos und dem Vajra-Kreis eingeschoben sind. Dabei handelt es sich um die von Śiva geführten Gottheiten, die einem Mythos nach im Auftrag des Buddha von Vajrapāṇi gewaltsam zum Buddhismus konvertiert wurden.⁴⁴ Die wichtigsten Gruppen unter ihnen sind die Schützer der Himmelsrichtungen, die Vier Großen Könige, die Sieben Mütter, eine Reihe von Manifestationen Śivas und Viṣṇus sowie die Planeten und die Sternbilder.

Grundsätzlich formen die fünf Buddhas und die sechzehn Vajra-Bodhisattvas im Zentrum des Vajradhātu-Maṇḍala eine rituelle Abfolge.⁴⁵ Demnach wird die Vajra-Familie mit der Erzeugung des Erleuchtungsgedankens [skr. bodhicitta] assoziiert, die Juwelen-Familie symbolisiert die Weihe und die Verehrung durch Gaben, die Lotos-Familie wird mit der Erlangung vollkommener Einsicht [skr. prajñāpāramitā] und deren Weitergabe verbunden und die Karma-Familie mit der Festigung des Erlangten.⁴⁶ Parallel dazu wird die Funktion der Torwächter nicht im Schutz nach außen, sondern in der (erzwungenen) Einladung aller Buddhas gesehen, die dabei von Vajrāṅkuṣa mit seinem Elefantenhaken eingefangen, von Vajrapāśa mit seiner Vajra-Schlinge nach innen geführt, von Vajrasphoṭa mit seiner Kette gebunden und von Vajrāveśa mit Vajra und Glocke fixiert werden.⁴⁷

Im Laufe des Rituals durchläuft der Adept diesen Prozeß, wobei er sich die jeweiligen Gottheiten vorstellt, ihre Geste [skr. mudrā] ausführt und ihre Silbenfolge [skr. man-



tra] ausspricht. Dabei praktiziert er ein rituelles Erzwingen des spirituellen Fortschritts.

Cakrasaṃvara und Vajrayoginī

Die Maṇḍalas, die Cakrasaṃvara und Vajrayoginī gewidmet sind, basieren auf einem völlig anderen Hintergrund. Cakrasaṃvara mag letztlich auf den im Ṛgveda erwähnten Śambhara zurückgehen,⁴⁸ sicher ist jedoch, daß seine frühe Form viel von der zornvollen Manifestation des hinduistischen Gottes Śiva übernommen hat, ein Umstand, der sich auch ikonographisch niederschlägt (zur Ikonographie des Cakrasaṃvara vgl. Kat.-Nr. 53).⁴⁹ Cakrasaṃvara [ˈkhor lo sdom pa], wörtlich »Bindung des Rades«, wird im Tibetischen üblicherweise als Khorlo Demchog [ˈkhor lo bde mchog; skr. paramasukha-cakrasaṃvara] bezeichnet, »Rad der höchsten Glückseligkeit«, ein Name, der auf den Sanskrit-Begriff »Śaṃvara« [bde mchog], »Höchste Verzückung«, zurückgeht und auf einen für die Cakrasaṃvara-Praxis charakteristischen Meditationszustand verweist. Seine Partnerin ist Vajrayoginī [rdo rje rnal ˈbyor ma] bzw. Vajravārāhī [rdo rje phag mo], die auch als eigenständige persönliche Gottheit auftritt (Kat.-Nrn. 58, 59).

Abb. 5 Vajrasattva-Maṇḍala einer Vajra-valī-Serie von 1375, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Museum für Indische Kunst, Inv.-Nr. I 10041.



Abb. 6 Cakrasaṃvara-Maṇḍala, Wanla, frühes 14. Jh. Photo: C. Luczanits 2003

In der Kunst sind einige der frühesten Maṇḍala-Thangkas Cakrasaṃvara gewidmet.⁵⁰ In größerer Dichte findet man Darstellungen Cakrasaṃvaras aber erst nach 1200, und zwar zuerst im Kreis einiger Kagyü-Schulen. Die meisten Darstellungen sind aber in der Folge der Sakya-Schule zuzuschreiben, für die eigentlich die Hevajra gewidmete Praxis charakteristisch ist (Kat.-Nr. 50).⁵¹

Im ausführlichen Maṇḍala von 62 Gottheiten ist Cakrasaṃvara von vier konzentrischen Kreisen umgeben, wobei der innerste mit den vier Dākinīs [mkha' 'gro ma], den vier Vasen mit Blumen und den Schädelschalen [thod pa; skr. kapāla] von den Blättern des zentralen Lotos gebildet wird (Abb. 6). Die weiteren drei Kreise mit jeweils acht Paaren von Gottheiten gleicher Ikonographie werden, von außen nach innen, mit Körper, Rede und Geist assoziiert. Die Gottheiten des Geist-Kreises [skr. cittacakra] sind blau, die des Rede-Kreises [skr. vākacakra] rot und die des äußeren Körper-Kreises [skr. kāyacakra] weiß. Die acht Gottheiten in den Toren und Ecken bilden einen weiteren Kreis, der als Kreis des Gelübdes [skr. samayacakra] bezeichnet wird. Außerhalb des Palastes sind die acht Leichenstätten dargestellt. Das Maṇḍala symbolisiert so den tantrischen Erlösungsweg vom ursprünglichen Gelübde anlässlich der Weihe, die am besten auf einer Leichenstätte vollzogen wird, über die zunehmende Verfeinerung der Praxis bis zur Vereinigung von Weisheit und Methode und damit der Überwindung aller Dualität im Zentrum.

Bei Cakrasaṃvara steht also nicht der Ritualismus im Vordergrund, sondern die inneren Erfahrungen yogisch-tantrischer Meditation, wobei die Gottheiten des Maṇḍala auch Entsprechungen im Mikrokosmos des subtilen physischen Körpers des Praktikanten haben. Die meditative Beeinflussung der drei Haupt-Energiebahnen [rtsa; skr. nāḍī] und der Energiezentren ['khor lo; skr. cakra] dieses subtilen Körpers ist der wesentliche Inhalt der Cakrasaṃvara-Praxis⁵² und drückt sich in der sexuellen Vereinigung der Gottheiten aus. Ihr liegen Erfahrungen aus asketischen

Übungen zugrunde, die einen leidenschaftslosen, kontrollierten Zustand der Glückseligkeit oder »höchsten Verzückung« [bde mchog] hervorrufen, der den Geist für ein Erleuchtungserlebnis besonders empfänglich macht.

Daneben hat das Cakrasaṃvara-Maṇḍala auch eine äußere, territoriale Komponente, die seinen Entstehungsmythos in Konkurrenz zu śivaitischen tantrischen Kulturen erscheinen läßt. Nach einer Variante des Mythos von der Unterwerfung Śivas übernimmt Cakrasaṃvara Śivas (Bhairavas) Platz auf dem Berg Meru ein, der Achse des indischen Kosmos. Dann manifestiert er die sekundären Gottheiten an 24 śivaitischen Pilgerstätten und nimmt diese somit für den Buddhismus ein.⁵³ Die 24 Gottheiten des Maṇḍala symbolisieren demnach die über den indischen Subkontinent verteilten heiligen Stätten, ein Konzept, das später von den newarischen Buddhisten auch in Nepal lokalisiert wurde.⁵⁴

Das Maṇḍala des Cakrasaṃvara hat also Entsprechungen im mikrokosmischen, physischen Körper des Praktikanten und in der makrokosmischen Erscheinung des Cakrasaṃvara auf dem Weltenberg Meru, dem wiederum das heilige Land Jambudvīpa, der indische Subkontinent mit dem heiligen Berg Kailash, entspricht.

Vajrabhairava

Vajrabhairava [rdo rje 'jigs byed], der »In-Schrecken-Ver-setzer«, ist eine Form von Yamāntaka, »Der den Tod zu Ende gebracht hat«, im Tibetischen »Schlächter des (Totengottes) Yama« [gshin rje'i gshed] genannt (Kat.-Nrn. 66, 111, 125). Alle Formen Yamāntakas gelten als Manifestation des Bodhisattva Mañjuśrī, der in Vajrabhairava seinen drastischsten zornvollen Ausdruck findet. Die verschiedenen Formen des Yamāntaka gehören zur Gruppe der Yidams und symbolisieren die Überwindung des Todes (Yama) kraft der buddhistischen Lehre, insbesondere der Weisheit des Mañjuśrī.

Die Vajrabhairava-Tantras werden den Vater-Tantras unter den Anuttara-Yoga-Tantras zugerechnet und erlangten zuerst in der Sakya-Schule eine bedeutende Stellung. Für die Gelugpa gilt Vajrabhairava als wichtigster Yidam und als persönliche Meditationsgottheit ihres Gründers Tsongkhapa (1357–1419), der als Manifestation des Mañjuśrī gilt (Kat.-Nr. 47). Nach den Gelugpa soll die Praxis des Vajrabhairava die Lehren aller anderen Tantras enthalten.⁵⁵

Nach dem Wurzeltext⁵⁶ ist die Gottheit extrem zornvoll, mit Schädeln geschmückt, nackt mit erigiertem Penis und einem großem Bauch (Kat.-Nr. 75:1). Seine linken Beine sind gestreckt, die rechten leicht gebeugt [skr. pratyāliḍha]. Von seinen neun Köpfen ist der Hauptkopf der eines Büffels und der oberste, friedliche Kopf der des Mañjuśrī.⁵⁷ Die Hauptarme halten ein gekrümmtes Messer und eine Schädelschale, die obersten Arme, wie bei Cakrasaṃvara,

eine Elefantenhaut. Die rechten Beine treten Säugetiere, die linken Vögel nieder.

Unter den wenigen Darstellungen von Vajrabhairava-Maṇḍalas gibt es fast so viele Variationen wie Maṇḍalas selbst. Sie alle haben aber gewisse Gemeinsamkeiten. Als Grundlage dient dabei die Lehrtradition der Ngor-Schule, die über Ra Lotsawa Dorje Drag [rwa lo tsā ba rdo rje grags] (1016–1098) nach Tibet gelangte und ein Maṇḍala mit 32 Attributen, wörtlich »Waffen« [skr. āyudha], und acht riesigen Dämonen [ro lang; skr. vetāla] kennt.⁵⁸ Die wesentlichen Elemente dieses Maṇḍala finden sich schon im Śrīvajramahābhairava-Tantra, also in einem Wurzeltext.⁵⁹

Im Gegensatz zu den meisten anderen Gottheiten blickt Vajrabhairava nach Süden, wobei diese Richtung in der Darstellung unten ist. Die 32 Waffen sind mit den Attributen des Vajrabhairava identisch, dabei können je nach ihrem Platz im Maṇḍala acht Hauptattribute und 24 Nebenattribute unterschieden werden. Diese Gruppen von Attributen sind entweder in Form von Symbolen oder als Gottheiten dargestellt, womit die allen Maṇḍalas zugrundeliegende Identität von Gottheit und (Haupt-) Symbol in diesem Fall besonders deutlich wird.

Das Zentrum besteht aus einem in neun Teile geteilten Kreis, der nur ein Tor nach Süden hat. Oft ist seine Wand aus Schädelschalen gebildet. Innerhalb des Kreises ist Vajrabhairava, der im Wurzeltext durch einen Leichnam ersetzt ist, von den acht Hauptattributen umgeben, die letztlich Teile dieses Leichnams sind. Dabei handelt es sich nach dem Wurzeltext um einen Kopf, eine Hand, Eingeweide, zwei Füße, einen Schädelknochen, einen weiteren Schädelknochen mit den Haaren, ein Leichentuch und einen Gepfählten.⁶⁰ Entlang des inneren Kreises bzw. der Innenwand des Palastes sind die 24 weiteren Attribute, meist Waffen, dargestellt. Die acht Dämonen besetzen die Tore und Ecken des Palastes. Zieht man nun die Beschreibung der Symbolik dieser Attribute heran,⁶¹ ist zu erkennen, daß bei Vajrabhairava die Beseitigung der die Erkenntnis verhindernden Ursachen und der Erhalt der Erkenntnis eine ganz wesentlich Stellung einnehmen.

Im Vergleich zu den bisher besprochenen Beispielen weisen die dem Vajrabhairava-Kult zugrundeliegenden Texte kaum buddhistische Elemente auf und haben einen überraschend säkularen und sogar exorzistischen Charakter. Auch wenn kein Zweifel besteht, daß auch der Kult des Vajrabhairava auf indische Vorbilder zurückgeht, ist seine Ausgestaltung letztlich tibetisch. Es wäre lohnend, genauer zu erforschen, wie aus einer Gottheit, deren Kult wohl lange Zeit im Verborgenen und zu säkularen Zwecken praktiziert wurde, im tibetischen Buddhismus ein furchteinflößendes Sinnbild der buddhistischen Erkenntnis wurde.

Fazit

Obwohl alle drei besprochenen Maṇḍalas gerade in ihrer tibetischen Ausgestaltung vieles gemeinsam haben, zeigt ihre Geschichte wie auch der Schwerpunkt ihrer Symbolik wesentliche Unterschiede. Diese Unterschiede sind in den Wurzeltexten sehr viel deutlicher sichtbar als in den indischen und tibetischen Kommentaren. Ritual, meditative Erfahrung und Überwindung der Hindernisse mit dem Ziel der erlösenden Erkenntnis sind wesentlicher Bestandteil jedes tibetischen Maṇḍala; sie dienen der Überwindung des Kreislaufs der Wiedergeburten. Die dabei vertretenen Gottheiten und ihre Emanationen sind im tantrischen Buddhismus ein wichtiges Hilfsmittel auf diesem Weg. Als Emanationen der absoluten Buddha-Natur sind sie Ursprung und Herr ihrer Maṇḍalas, ephemere Zwischenreiche mit makro- und mikrokosmischen Entsprechungen. Die Identifikation des Praktizierenden mit diesen Gottheiten, ihren Eigenschaften und ihren Maṇḍalas bringt ihn der absoluten Buddha-Natur und damit der eigenen Erleuchtung näher, auch wenn sie nur vorübergehend erlebt wird.⁶²

Die Entwicklung des Schrifttums in Tibet

- 1 Z. B. Peking Nr. 806.
- 2 Z. B. Peking Nr. 784.
- 3 Ein Band des Kangyur enthält in der Regel etwa 20 bis 26 Bampos, vgl. Kat.-Nr. 28.
- 4 Vgl. z. B. Peking Nr. 897.
- 5 Ein Sohn des Königs Trisong Detsen, auch bekannt unter dem Namen Mutig Tsenpo [mutig btsan po].
- 6 Vgl. z. B. Peking Nr. 5833.
- 7 Eventuelle Fehlschreibung für Gongkar Chöde [gong dkar chos sde].
- 8 Vgl. z. B. Peking Nr. 730.
- 9 Vgl. z. B. Peking Nr. 730.
- 10 Zu einem anderen Kalligraphen aus Nyemo mit Namen »Lobsang Namgyal aus Nyemo« [snye mo blo bzang rnam rgyal] vgl. Kat.-Nr. 28.
- 11 Vgl. z. B. Peking Nr. 760.
- 12 Vgl. z. B. Peking Nr. 731.
- 13 Vgl. z. B. Peking Nr. 5655.
- 14 Vgl. z. B. Peking Nr. 730.
- 15 Vgl. z. B. Peking Nr. 716.

Grundstrukturen der tantrischen Rituale in Tibet

- 1 Beyer 2001, 30. Vgl. Tucci/Heissig 1970, 132.
- 2 Die neue Übersetzungstradition beginnt mit Rinchen Sangpo [rin chen bzang po] (958–1055). Ihr gehören die Schulrichtungen der Sakyapa [sa skya pa], Kagyüpa [bka' brgyud pa] und Gelugpa [dge lugs pa] an. Siehe Tucci/Heissig 1970, 62–126, 32–41; Obermilner 1986, 201–224.
- 3 Die alte Übersetzungstradition der Nyingmapa kennt sechs Tantra-Klassen: Kriyā-Tantra, Caryā-Tantra, Yoga-Tantra, Mahāyoga-Tantra [rnal 'byor bla med rgyud], Anuyoga-Tantra [a nu yoga'i rgyud] und Atiyoga-Tantra [a ti yoga'i rgyud].
- 4 »Man sollte unausgesetzt in der Mitte aller Tathāgatas verweilen; man sollte sich selbst als verbunden (mit einem Buddha) meditieren, in der Weise eines Körpers der Lehre und eines Formkörpers, die in ihrer Natur nicht verschieden, sondern untrennbar eins sind, solange, bis man sich selbst deutlich (als einen Buddha) gesehen hat.« Hopkins 1980, 132.
- 5 Zur Beschreibung der verschiedenen Gottheiten siehe B. Bhattacharyya Übersetzung der Sādhnamālā, Bhattacharyya, B. 1987.
- 6 Siehe Dowman 1985.
- 7 Siehe Eimer 2002a; Eimer 2002b.
- 8 Essen/Thingo 1989, 154.
- 9 Siehe Daggyab 1977, 7–8.
- 10 Siehe Daggyab 1977, 5–7.
- 11 Jamgon Kongtrul 1979, 90.
- 12 Die anderen drei besonderen Vorbereitungen sind die Visualisation und Rezitation von Vajrasattva [rdor sems bsgom bzlas], das Maṇḍala-Opfer [maṇḍal 'bul ba] und der Guru-Yoga [bla ma'i rnal byor].

- 13 Siehe Snellgrove 1987, 177–178.
- 14 Lhalungpa 1979, 73.
- 15 Vgl. Nālandā Translation Committee 1986.
- 16 Vgl. Guenther 1986, 114–115.
- 17 Siehe Mullin 1987, 99–101.
- 18 Tenzin Gyatso 1992, 22.
- 19 Jede Gottheit hat eine spezielle Keimsilbe; so besitzt z. B. die weibliche Gottheit Tārā [sgrol ma] die Silbe TAM.
- 20 Der Begriff »Vorstellungswesen« stammt von L. S. Daggyab Rinpoche und erfaßt die Funktion genauer als die wörtliche Übersetzung mit »Gelübdewesen«. Siehe Daggyab 1992, 57–58.
- 21 Beyer 2001, 129.
- 22 Siehe Beyer 2001, 445–446.
- 23 Beyer 2001, 223.
- 24 Beyer 2001, 224–226.
- 25 Tenzin Gyatso 1992, 20.
- 26 Kohn 1997, 234.
- 27 Panchen Ötrul Rinpoche 1987b, 53–64.
- 28 Vgl. die Erläuterung zur Weihung der Handlung- und Siegeskanne in Kat.-Nr. 114.
- 29 Siehe Beyer 2001, 143.
- 30 Zur Thematik »Inneres und Äußeres Opfer« vergleiche Kat.-Nr. 116.
- 31 Zum Maṇḍala-Opfer siehe Kat.-Nr. 102.
- 32 Abbildungen der einzelnen Handgesten finden sich in Beyer 2001.
- 33 Siehe Panchen Ötrul Rinpoche 1996, 28–29.
- 34 Zur Funktion der Schädelschale im inneren Opfer siehe Kat.-Nr. 116.
- 35 Beyer 2001, 162.
- 36 gling ras pa: »bla ma mchod pa yon tan kun 'byung«. Paraphrasierte Übersetzung eines Textes von Lingrepa [gling ras pa] nach Beyer 2001, 164.
- 37 Siehe Büttler 1996, 45.
- 38 Siehe Beyer 2001, 263.
- 39 Zur Bedeutung der Senfkörner siehe Daggyab 1992, 83–86.
- 40 Panchen Ötrul Rinpoche 1987b, 70.
- 41 Daggyab 1992, 84.

Maṇḍala – Form, Funktion und Bedeutung

- 1 »Kreis« oder »Scheibe« ist eine der Bedeutungen des Sanskrit-Wortes »Maṇḍala«.
- 2 C. G. Jung nennt die tibetischen Maṇḍalas ausdrücklich »die besten und bedeutsamsten«, Jung 1977, 79–80.
- 3 Wayman 1999, 23, zit. nach Lee 2003, 130; vgl. dazu Hodge 2003, 94.
- 4 So unterscheidet die Yogaratnamālā I.viii, ein Kommentar zum Hevajra-Tantra, ein »Bewohner-Maṇḍala« vom »Wohnungs-Maṇḍala«, vgl. Snellgrove 1959, II, 123 (nach Lee 2003, 131; Tenzin Gyatso/Hopkins 1999, 75–91).
- 5 Das Hevajra-Tantra II.iii, 27 (Snellgrove 1959, II, 56–57, Anm. 1), gibt »milana« bzw. »mīlana« als Entsprechung von »'dus pa« an. Im Hevajra-Tantra II.iii, 26, wird »maṇḍalacakra«, der »Maṇḍala-Kreis«, mit »sarvabuddhātma-ka-pura« gleichgesetzt, was »eine Stadt, deren Wesen das aller Buddhas ist« bedeutet.

- 6 Mitte [dkyil] und Umgebung ['khor] werden auch mit Nirvāṇa und Samsāra gleichgesetzt.
- 7 Vgl. dazu Stoddard 1999.
- 8 Die zehn Himmelsrichtungen bestehen aus den vier Kardinalrichtungen, den vier Zwischenrichtungen sowie Zenit und Nadir.
- 9 Z. B. Hodge 2003, 102–106; Siklós 1996, 28.
- 10 Z. B. im Sarvadurgatipariśodhana-Tantra, vgl. Skorupski 1983. Im Dharmamaṇḍala-Sūtra ist unklar, ob es sich außen um einen Kreis handelt oder nur um eine Umfassung des Palastquadrats, vgl. Lo Bue 1987.
- 11 Lo Bue 1987, 221–224; Karmay, S. 1988, Taf. 44A–B. Ein »zerstörendes Maṇḍala« zeigt z. B. Kat.-Nr. 78.
- 12 Vgl. English 2002, 149–150.
- 13 Ähnliche Dreiecke sind auch auf anderen Darstellungen zu finden, vgl. z. B. Kossak/Singer 1998, Taf. 21.
- 14 Vgl. z. B. Kossak/Singer 1998, Taf. 20.
- 15 Tenzin Gyatso/Hopkins 1999, 75–91, 236–254.
- 16 Vgl. Brauen 1992, Abb. 40, 45.
- 17 Im Samvarodaya sind es Vajra-Juwelen [rdorje rin chen; skr. vajraratna], vgl. Tsuda 1974, xvii–35.
- 18 Siklós 1996, 28–29.
- 19 Vgl. Brauen 1992.
- 20 Brauen 1992, 18–24 und Abb. 11.
- 21 Vgl. die Beschreibung des Kosmos in Kongtrul 2003, 109–111. Ähnliche Konzepte liegen auch Paradiesdarstellungen wie dem kupferfarbenen Berg des Padmasambhava zugrunde.
- 22 Z. B. Piṇḍārtha (Hodge 2003, 485), Sarvadurgatipariśodhana (Skorupski 1983, 26f.).
- 23 Besonders aussagekräftig ist dabei die Zeichnung P 2012 im Musée Guimet von vier Maṇḍalas und ihrer jeweiligen Versammlung (Dunhuang bao zang 112.96b–102b). Die Sichtung dieser Zeichnung verdanke ich Amanda Goodman.
- 24 Z. B. Hodge 2003, 102–120.
- 25 Freundschaftliche Liebe [skr. maitrī], Mitgefühl [skr. karuṇā], Freude [skr. muditā] und Gleichmut [skr. upekṣā].
- 26 English 2002, 227–249.
- 27 Zu den Erzeugungs- und Vollendungsstufen bei tantrischen Ritualen vgl. den Essay von U. Bräutigam.
- 28 Hier folge ich der Analyse der Vajrāvalī in Lee 2003, 148ff.
- 29 Vgl. z. B. English 2002, 233. Der Grund ist als gekreuzter Vajra beschrieben. Daß English immer wieder in Ergänzung des Textes von einem Schutzkreis spricht, ist nicht dem Text zu entnehmen und dürfte darauf zurückzuführen sein, daß sie die übliche Maṇḍala-Form als Grundlage nimmt. Tatsächlich scheint es sich um einen quadratischen Raum zu handeln, wie auch die Beschreibung der Erzeugung der vier Wände zeigt.
- 30 Vgl. Lee 2003, 130–148.
- 31 Z. B. Skorupski 1983, 46; Tsuda 1974, 297.
- 32 Ähnliche Kompositionen finden sich auch in Dunkar, Westtibet, und in der Ruine von Saspolte, Ladakh.

- 33 In Shalu [zhwa lu], einem der Sakya-Schule zuzurechnenden Kloster in Zentraltibet [gtsang], werden in den drei oberen Tempelräumen nach dem Entwurf von Butön [buton rin] (1290–1364) ausschließlich Yoga-Tantra-Maṇḍalas dargestellt. Da voll ausgestaltete Maṇḍalas nur in den oberen Tempelräumen zu finden waren, ist es auch fraglich, ob diese öffentlich zugänglich waren.
- 34 Der Tempel von Wanla, der vermutlich dem frühen 14. Jh. zuzuschreiben ist (*Luczanits* 2002), enthält einige solcher Ausnahmen.
- 35 Ich denke da an das Vajradhātu-Maṇḍala in einer Privatsammlung (*Pal* 2003, 115). Hier reicht der Feuer- und Vajra-Kreis über den Thangka-Rand hinaus. Vgl. auch die Cakrasaṃvara-Maṇḍalas des Metropolitan Museum of Art, Sammlung Goenka (*Pal* 1984, 11), und einer nicht genannten Privatsammlung (*Kosak/Singer* 1998, Taf. 2).
- 36 *Heller* 2004.
- 37 *rgyud sde kun btus; bSod-nams-rgya-mtsho/Tachikawa* 1989/1991, Bd. II; *Vira/Lokesh Chandra* 1995.
- 38 Diese Zuordnung ist keineswegs ungewöhnlich, da Vairocana bis ins frühe 13. Jh. meist als Haupt-Buddha verstanden wurde, erst danach setzte sich Akṣobhya in dieser Funktion durch.
- 39 Dies mag auch durch die Fünfergruppen bedingt sein, die das Thangka bestimmen. Es lagen mir keine Details zur Analyse dieser Malerei vor.
- 40 Es handelt sich dabei um das Kosalālamkāra von Śākyamitra, Peking Nr. 3326, die Sarvathāgatattvasaṃgraha-nāma-mahāyāna-sūtravyākhyā von Ānandagarbha [kun dga' snying po], Peking Nr. 3333, und den relativ kürzesten Kommentar von Buddhaguhya (der Grundtext findet sich in Peking Nr. 112). Kommentare, die sich nur mit dem Haupt-Maṇḍala beschäftigen, wurden z. B. von Muditakoṣa und Ānandagarbha verfaßt, wobei letzterer eine etwas andere Form beschreibt. Ein wesentlich rezentere, aber einflußreicher Text zum Vajradhātu-Maṇḍala ist das Kriyasaṃgraha [bya ba sdus pa], das kürzlich von Skorupski ins Englische übertragen wurde (*Skorupski* 2002).
- 41 Interessanterweise legt die Struktur des Sarvathāgatattvasaṃgraha-nāma-mahāyāna-sūtra ein System von vier Familien nahe. Der Text bezeugt also auch direkt die Periode des Umbruchs.
- 42 *Skorupski* 1983. Das zugrunde liegende Tantra wurde zum Teil von den gleichen Autoren kommentiert wie das Sarvathāgatattvasaṃgraha-nāma-mahāyāna-sūtra.
- 43 *Richardson* 1990; *Luczanits* 2004.
- 44 Sarvathāgatattvasaṃgraha-nāma-mahāyāna-sūtra, vgl. *Davidson* 1995.
- 45 Zur Symbolik des Vajradhātu-Maṇḍala vgl. *Snellgrove* 1981; *Skorupski* 1983; *Skorupski* 2001, 113–123; *Skorupski* 2002.
- 46 Im Grund handelt es sich hier um die vier Arten der erleuchteten Aktivitäten [phrin las bzhi]: Befriedung, Mehrung, Ermächtigung und Zerstörung.
- 47 Vgl. *Skorupski* 2001, 120–21. Eine Tabelle der inneren Gottheiten des Vajradhātu-Maṇḍala und ihrer Charakterisierung findet sich in *Luczanits* 2004, 296–299.
- 48 Śambara ist dort der Feind Indras und Agnis, vgl. *Davidson* 2002, 214.
- 49 Das bezeichnendste ikonographische Element Śivas in der Darstellung Cakrasaṃvaras ist wohl die im Haar befestigte Mondsichel.
- 50 Eine frühe Darstellung ist z. B. eine Statue des Los Angeles County Museum of Art (LACMA M.85.2.4), vgl. *Huntington/Bangdel* 2003, 23.
- 51 Vgl. die drei Cakrasaṃvara-Thangkas in *Luczanits* 2003. Leider sind in der Publikation die Bilder vertauscht: Abb. 7 ist das als Abb. 9 publizierte Bild, Abb. 8 ist unter Abb. 7 zu finden und Abb. 9 ist das als Abb. 8 bezeichnete Bild.
- 52 Eine entsprechende Interpretation des Namens »Cakrasaṃvara« ist auch »Verhüller der Energiezentren« des Körpers.
- 53 Vgl. *Davidson* 2002, 206–211, 294–303.
- 54 Vgl. *Huntington/Bangdel* 2003, 34–35.
- 55 Vgl. *Siklós* 1996, 4–5.
- 56 *Siklós* 1996, 38–41.
- 57 Traditionell wird die Form mit drei Köpfen übereinander den Sakyapa, die mit drei Köpfen zu Seiten des Hauptkopfs den Gelupa zugeschrieben. Dies läßt sich aber nicht einheitlich belegen, vgl. Kat.-Nr. 75:1.
- 58 *bSod-nams-rgya-mtsho* 1983, Nr. 54a.
- 59 *Siklós* 1996, 28–29.
- 60 Wie *Siklós* 1996 bemerkt, erinnern diese Teile auch an die über die acht Leichenstätten verteilten Teile Rudras.
- 61 Vgl. z. B. *Willson/Brauen* 2000, 417–418, nach Tathāgatarakṣita angeführt (Peking Nr. 2860).
- 62 Die Grundlagen zu diesem Beitrag wurden im Laufe eines dreijährigen, von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften geförderten Forschungsprojekts (APART) gelegt. Ganz wesentlich profitierte er von einem Seminar, das ich an der University of California in Berkeley halten durfte (Frühjahrssemester 2005). Den Studenten danke ich für die lebhaften Diskussionen, Heinrich Pöll für die Bilder der Ruine von Saspoltse in Ladakh und Andreas Kretschmar für kritische Kommentare und Ergänzungen. Auch ohne die reiche, von Lionel Fournier in jahrelanger Arbeit gesammelte Photo-Sammlung wären mir manche Aussagen nicht möglich gewesen.

Rezeption und Adaption fremder ästhetischer Elemente in der tibetischen Skulptur

- 1 Die goldenen Pferdchen sind 4,4 x 2,4 cm groß und wurden erstmals 2001 vorgestellt (*Xizang zhizhiqiu shannan diqu wenwuju* 2001, 45–47). Vgl. *Heller* 2003a, Abb. 1. Der Silberhirsch mißt 5,6 x 3,5 cm und wurde von Xu Xinguo untersucht, siehe *Xu Xinguo* 1994, 136.

- 2 Der Chef-Archäologe Xu Xinguo analysierte die Vergoldungstechnik dieses Reliquiars als besondere sogdische Verkleidungstechnik, die sich von der in Tibet und Nepal herkömmlichen Feuervergoldung unterscheidet. Siehe *Xu Xinguo* 1994 und *Heller* 1998 für Abbildungen des Reliquiars.
- 3 Siehe *Backus* 1981, 28, Anm. 79 für die Brückentechnologie; *Demiéville* 1987, 203 und *LaRocca* 2006 für Rüstungen.
- 4 *Pelliot* 1961, 6, für die Kanne; *Demiéville* 1987, 203, für die Kanne und eine goldene Miniaturstadt, die mit Tieren und Reitern auf Pferden dekoriert war; *Schaefer* 1963, 254 sowie Anm. 42, zitiert aus den Tang-Annalen der Jahre 734, 735, 805, 827, 837 AD die Beschreibung goldener Objekte in Tibet.
- 5 *Wangdu/Diemberger* 2000, 56 u. Anm. 166.
- 6 Im Jahre 1645 beschrieb der fünfte Dalai Lama diesen Krug in seinem Führer zum Jokhang. Zur Diskussion dieses Silberkrugs und antiker tibetischer Silbergefäße siehe *Heller* 2002a; *Heller* 2004; *Richardson* 1998a, 254; *Carter* 1998, 39, Abb. 14; *Knauer* 1998, 101, Abb. 70 (die Anfertigung des Kruges wird Tibetern zugeschrieben); v. *Schroeder* 2001, 792–795, Taf. 190 A–D, schreibt jedoch die Herstellung dieses Kruges den Sogdiern zu und datiert ihn ins 8. Jh.
- 7 Prinzessin Wencheng, vgl. *Beckwith* 1993, 23 ff., sowie Kat.-Nrn. 81, 82.
- 8 *Richardson* 1998a, 208–209, diskutiert die Fragen der späteren Legendenbildung bezüglich der chinesischen Prinzessin, der Einführung des Buddhismus und des Tempelbaus im 7. Jh. Er kommt zu dem Schluß, daß viele ihr zugeschriebene Aktivitäten eigentlich der chinesischen Prinzessin Jincheng, die 710 mit dem tibetischen König Me Agtshom [mes agtshoms] verheiratet wurde, zuzuschreiben sind.
- 9 *Levi* 1905, 163–5. *Slusser* 1982, 39, beschreibt die religiöse Hindu-Praxis der Licchavi-Könige, die auch als Stifter von buddhistischen Klöstern auftraten. *Slusser* 1982, 33–34, erklärt, daß die Heirat des tibetischen Königs mit einer nepalischen Prinzessin, so wie sie in Tibet überliefert ist, in den Bereich der Legende verwiesen werden sollte. Diese Prinzessin ist in den nepalischen wie tibetischen historischen Quellen bis in das 11. Jh. unbekannt. Vgl. *Tucci* 1962, 121–130.
- 10 Vgl. *Slusser/Vajracharya* 1973; *Slusser* 1982, Abb. 376.
- 11 *Weldon* 2000, 49, Abb. 8, verweist auf die Ausrichtung der Beine in der Licchavi-Kunst.
- 12 Vgl. *Siudmak* 2000, Abb. 3, 4 und die umfassende Studie von v. *Hinüber* 2004. Ich danke Prof. Oskar von Hinüber für die Korrespondenz hinsichtlich der Chronologie dieser Skulpturen.
- 13 *Klimburg* 1982 zu den Himalaya-Routen; *Heller* 1998 zu Tibet und Seidenhandel; *Sims-Williams* 1996 zum Handel von Sogdien nach Indien.

TIBET
Klöster öffnen ihre Schatzkammern

Kulturstiftung Ruhr Essen
Villa Hügel
19. August bis 26. November 2006

T I B E T

Klöster öffnen ihre Schatzkammern

Kulturstiftung Ruhr Essen
Villa Hügel

Inhalt

Danksagung	7		
Grußwort	8		
Zum Geleit	9		
Zum Konzept der Ausstellung JEONG-HEE LEE-KALISCH	13		
ESSAYS			
Grundzüge des Buddhismus ANDREAS KRETSCHMAR und TE'U CHEN DRAGPA	19		
Drepung: Eine monastische Institution GEORGES DREYFUS	25		
Der Potala – Kloster und Palast PAPHEN	34		
Pilgerreisen in Tibet TONI HUBER	41		
Tibeter an der Seidenstraße MARIANNE YALDIZ	48		
Heilige Schriften in Tibet SÖNAM WANGDEN	54		
Tantrische Rituale: Eine Einführung UWE BRÄUTIGAM	62		
Maṇḍala – Form, Funktion und Bedeutung CHRISTIAN LUCZANITS	71		
Rezeption und Adaption fremder ästhetischer Elemente in der tibetischen Skulptur – eine Spurensuche AMY HELLER	80		
Tibetische Malerei ERBERTO F. LO BUE	90		
Buddhistische Kunst und ihre Stifter HEATHER STODDARD	96		
Von rechtem Maß und richtiger Zahl – Ikonometrie in der buddhistischen Kunst Tibets MICHAEL HENSS	105		
		KATALOG	
		I Die Lamdre-Meister: Eine spirituelle Überlieferungslinie der Sakya-Schule	117
		Die Porträts der frühen Lamdre-Meister aus dem Kloster Mindröl Ling	119
		II Buddhistische Gottheiten und Lehrmeister in Tibet	153
		1. Buddha: Der Erwachte	155
		Vom historischen Buddha Śākyamuni zum Ādi-Buddha Vajrasattva	
		1.1. Stüpa	197
		Eine Einführung in Geschichte, Typologie und Symbolik	
		2. Dharma: Die Lehre	217
		Schrift und Buchwesen in Indien und Tibet	
		3. Saṅgha: Die Gemeinde	239
		Zu den Begriffen Saṅgha und Yāna	
		4. Lama: Der Lehrmeister	281
		Der Lehrer in der buddhistischen Tradition	
		5. Yidam: Die tantrische Meditationsgottheit	307
		6. Ḍākinī und Dharmapāla: Himmelswandlerinnen und Schutzgottheiten	347
		III Maṇḍala	383
		IV Herrscher und Klöster	425
		1. Religiöse Herrscher, ihre Insignien und Gebrauchsgegenstände	427
		2. Schreine und Altargeräte	473
		Der Altar im tibetischen Tempel	
		2.1. Tshatsha: Votivtäfelchen aus Ton	499
		Zu den Ursprüngen der Tshatshas	
		3. Weihegegenstände im tantrischen Buddhismus	507
		4. Rituelle Musikinstrumente und Masken	523
		5. Tempelbehänge	545
		V Tibetische Heilkunde	555
		Grundzüge der tibetischen Heilkunde	557
		PETRA MAURER	
		Anmerkungen	584
		Glossar	621
		Ausgewählte Literatur	629
		Synchronoptische Übersicht zum Buddhismus in Tibet (500 n. Chr.–1940)	654
		Karte	662

Katalog

Wissenschaftliche Gesamtleitung

Prof. Dr. Jeong-hee Lee-Kalisch

Wissenschaftliches Lektorat

Dr. Marit Kretschmar

Andreas Kretschmar

Redaktion

Prof. Dr. Jeong-hee Lee-Kalisch

Dr. des. Juliane Noth

Karten

Bernward Kraft

Gregor Verhufen MA

Zeittafel

Dr. Karl-Heinz Golzio

Gregor Verhufen MA

Glossar

Andreas Kretschmar

Aufnahmen

Yan Zhongyi (soweit nicht anders gekennzeichnet)

Ding Changzheng (Kat.-Nrn. 19b, 57, 62, 88, 122a)

Autoren der Essays

Uwe Bräutigam MA, Düsseldorf

Te'u Chen Dragpa, Bonn

Prof. Dr. Georges Dreyfus, Williams College, Williamstown, MA

Dr. Amy Heller, Associate Member, CNRS, UMR 7133, Paris

Michael Henss, Zürich

Prof. Dr. Toni Huber, Humboldt-Universität zu Berlin

Andreas Kretschmar, Köln

Prof. Dr. Erberto Lo Bue, Universität Bologna

Dr. Christian Luczanits, Lumbini International Research Institute, Nepal

Dr. Petra Maurer, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München

Paphen, Verwaltung des Potala, Lhasa

Sönam Wangden, Tibet Museum, Lhasa

Prof. Dr. Heather Stoddard, CNRS, Paris

Prof. Dr. Marianne Yaldiz, Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Indische Kunst

Autoren der Katalogbeiträge

Eva Allinger MA, Universität Wien (EA)

Bernadette Bröskamp MA, Berlin (BB)

Dr. Tilak Raj Chopra, Bonn (TRC)

Dr. Helmut Eimer, Bonn (HE)

Dr. Niels Gutschow, Mackenheim (NG)

Andreas Kretschmar, Köln (AK)

Dr. Marit Kretschmar, Stephanshausen (MK)

Prof. Dr. Jeong-hee Lee-Kalisch, Freie Universität Berlin (JL)

Dr. Petra Maurer, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München (PM)

Dr. des. Juliane Noth, Berlin (JN)

Maya Kerstin Stiller, Freie Universität Berlin (MS)

Geshe Pema Tsering, St. Augustin (PT)

Gregor Verhufen MA, Bonn (GV)

Prof. Dr. Marianne Yaldiz, Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Indische Kunst (MY)