

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 30 (1976)

Heft: 1-2

Buchbesprechung: Bibliographische Notiz

Autor: Leuzinger, Elsy

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BIBLIOGRAPHISCHE NOTIZ

NEW LIGHT ON THE SUN TEMPLE OF KONĀRKA. *Four unpublished Manuscripts relating to Construction, History and Ritual of this Temple.* Translated into English and annotated by Alice Boner and Sadāshiva Rath Sharmā. Introduction by Alice Boner. 283 Seiten, 110 Tafeln und viele Textfiguren. Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi, India. 1972.

Die Schweizerin Dr. h. c. Alice Boner hat unlängst, in Anerkennung ihrer Verdienste um die Förderung indischer Tanzkunst und hinduistischer Architektur und Skulptur, den Lotos-Orden «Padma Bhushan» aus den Händen des indischen Staatspräsidenten Giri entgegennehmen dürfen. Es ist dies die zweithöchste in Indien zu vergebende und bisher nur ganz wenigen Ausländern zuteil gewordene Auszeichnung.

Die besondere Leistung, die die derart geehrte Indologin vollbracht hat, liegt in der Entschlüsselung alter indischer, unpublizierter Palmblatt-Manuskripte, welche die grundlegenden Gesetze und die Symbolik der Hindutempel mit ihrem Skulpturenschmuck offenbaren. Alice Boner hat ihre Ergebnisse bereits in den Werken «Principles of Composition in Hindu Sculpture» 1962 und «Shilpa Prakasha» 1966 veröffentlicht. Jetzt liegt ein drittes bedeutendes Werk vor: Die umfassende Darstellung des berühmten Sonnentempels Sūrya Deula von Konārka in Orissa.

Selbst in seinem heutigen ruinösen Zustand ist der Sūrya Deula von überwältigender Schönheit und Vielfalt. Von dem ganzen Tempelkomplex ist nur die Vorhalle (mukhashālā) mit ihrem dreistöckigen Pyramidendach, den drei großen Treppen und den monumentalen weltberühmten Skulpturen, relativ gut erhalten, vorab die musizierenden Frauen und die tanzenden Bhairavas, Schreckaspekte des Shiva als Schutzmacht. Vom Tempelturm (vimāna) mit dem Allerheiligsten und den drei Neben-Tempeln (nishā-Tempel) steht noch das hohe Fundament. Auch die Tanzhalle (nātamandira) und der Devī-Tempel (Tempel der Göttin Mahāgāyatrī) sind zusammengebrochen; glücklicherweise blieb der Unterbau dieser Tempel mit den feinen Reliefs erhalten.

In Zusammenarbeit mit Pandit Sadāshiva Rath Sharmā und dem Historiker Rajendra Prasād Dās hat Alice Boner vier Palmblatt-Manuskripte ganz oder auszugsweise ins Englische übersetzt. Die schwer lesbaren und schwer verständlichen Texte wurden durch andere, ebenfalls unveröffentlichte Texte und durch Rückfragen bei indischen Priestern und Sthapatis (traditionelle Architekten) erläutert: eine sorgfältige, mühselige und aufwendige Arbeit. Doch gerade dadurch gewinnen wir ein klares Bild von diesem wichtigen Tempelbau, endlich gesicherte authentische Angaben über die Baugeschichte und das ursprüngliche Aussehen des Sūrya-Tempels, über den bisher so viel gemutmaß worden war.

Den Manuskript-Übersetzungen hat die Autorin eine gewichtige, 52 Seiten umfassende Einleitung vorangestellt, in der sie die aus den Texten gewonnenen Ergebnisse zusammenfasst und viele Fragen der Fachwelt beantwortet. Zum Beispiel: Wie war der Aufbau des Tempelkomplexes? Warum wurde dieser einsame, fern jeder größeren Menschengesiedlung gelegene, sandige Baugrund gewählt? Weshalb wurde das Heiligtum dem Sonnengott geweiht, dem doch im damaligen Kultdienst längst nicht die gleiche Bedeutung zukam wie Shiva oder Vishnu? Welche inspirierende Kraft stand hinter dem Werk? Wie war der Bau technisch möglich? Wie wurden die schweren Steinblöcke herbeigeschafft, bearbeitet und gehoben? Wieso kam es im 17. Jahrhundert zum Einsturz des Turmtempels?

Lange vor dem Bau des grossen Sūrya Deula war Konārka ein dem Sonnengott geweihter, heiliger Grund. Legenden erzählen davon. So soll Sāmba, Krishnas Sohn, durch Sūrya hier von der Lepra geheilt worden sein und zum Dank dafür einen Sūrya-Schrein errichtet haben. Heute noch pilgern im Frühjahr Tausende zu Fuß und zu Wagen von weither herbei, um am grossen Sūrya-Fest die Wiederkehr des Sonnengottes zu feiern. Sie nächtigen am Strand, grüßen die aufgehende Sonne, baden, beten, kehren dann zum Tempel zurück, umwandern den Schrein und den navagraha-Stein der «Neun Planeten» (die aus dem Altertum bekannten Planeten, Sonne und Mond, sowie die auf- und absteigenden Mondknoten). Danach wird gefeiert, gegessen und getrunken. Wer das mitgemacht hat, wird dereinst in den Himmel des Sūrya gelangen.

Eingehend befasst sich die Autorin mit der Bedeutung des Sonnengottes während drei Jahrtausenden. Die Liebe zu Sūrya ist tief im Volk verankert. Besonders groß war seine Verehrung in vedischer Zeit. Vedische Texte preisen Sūrya als allmächtigen Gott, als Āditya, Sohn der Urmutter Aditī, wobei die anderen Hindugötter lediglich als seine Emanation betrachtet wurden. Die Zahl von zwölf Ādityas entspricht den zwölf Monaten des Jahres. Damit ist Sūrya Herr über die Zeit. Mit der Sonne kam die Zeit und mit ihr das Leben. Das Sonnenrad ist Garant für die große Ordnung im Weltall. Zeitlos und sicher fährt Sūrya, lächelnd und königlich, in seinem gigantischen, von sieben Pferden gezogenen Wagen über den Himmel. Sūrya trägt eine Juwelenkrone und iranische Kleidung. In den Händen hält er weiße, vollerblühte Lotosblumen. Der Lichtkreis um sein Haupt dürfte von den Maga-Sonnenpriestern Irans inspiriert sein. Sūrya in seinem allumfassenden Aspekt heißt Mahābhāskara. Gattinnen verschiedenen Namens begleiten ihn: Göttinnen des Himmels, der Erdschatten, der Morgenröte, der Abenddämmerung. Die Hauptgattin ist Mahāmāyā oder Mahāgāyatrī. Von den vielen andern Begleitern sei noch Aruna erwähnt, der Wagenlenker mit rudimentären Gliedern. Er verkörpert den Morgenstern, dessen Strahlen unter dem ersten Schein der aufgehenden Sonne verblässen.

Mit der Zeit wurde der Sonnengott in der Vorstellung des Menschen mehr und mehr vergeistigt. Er wandelte sich zum Licht des inneren Selbst, zum Symbol

höchster Befreiung und Vollkommenheit. In ähnlichem Sinne lauten auch die täntrischen Texte. Die Neuerung in der Konzeption dieses mit wunderbarer Frische erbauten Tempels, der ja zu einer Zeit entstand, als Indiens Kunst vielerorts schon erstarrt war, ist wohl verschiedenen geistigen und religiösen Strömungen zu verdanken, zum Beispiel der Bewegung der Vaishnava Sahajiyās mit ihrer freien Interpretation des täntrischen Vajrayāna-Buddhismus. Der «Weg des Sahaja» verkündet die Einheit von Körper und Geist; Sahaja bedeutet Erkennen der letzten göttlichen Wahrheit im eigenen Selbst. Der menschliche Körper wird zum göttlichen Tempel. Im Sahaja wird die irdische Liebe sublimiert und als erhabene Seligkeit erlebt.

Manuskript Nr. 1 «*Die Architektur des Sonnentempels von Konārka*» (Padmakeshara Deula). Ca. 1610 geschrieben in der Alt-Oriya-Sprache und in Karani-Schrift.

Die 23 illustrierten Palmblätter geben die technische Beschreibung des Sonnentempels mitsamt den ihn umgebenden Schreinen: Tanzhallen, Devī-Tempel, Aruna-Pfeiler, Küchenbau und Tortempel. Die beidseitig beschriebenen, schön bebilderten Blätter zeigen die Grundrisse und Aufrisse der Bauten mit ihren yantras. Yantras sind bestimmte geometrische Liniengewebe, die für die magische Präsenz der Gottheit bürgen. Jeder Bau hat seinen eigenen symbolischen Grundriss: das Sūrya-yantra des Hauptturms besteht aus zwei konzentrischen Lotosblumen um ein zentrales Hexagramm. Der innere Lotos ist achtblättrig; der äußere zwölfblättrige Lotos bezieht sich auf die zwölf Aspekte des Sūrya und des Zodiac, als Beherrscher des Jahres und der Zeit. Die Tanzhalle liegt auf dem navagraha-yantra der «Neun Planeten», also auf neun quadratischen Feldern in einem Quadrat. Dem Devī-Tempel liegen die mystischen Diagramme dreier Sūrya-Gattinnen zugrunde. Die Architektur ist in vollkommener Weise auf diese yantras abgestimmt.

Die Manuskripte geben sicheren Aufschluß über die fundamentalen Prinzipien und Maßverhältnisse, die den Bau bis ins letzte Detail bestimmen. Daraus resultiert die großartige Harmonie und Einheit der Tempelanlage. Ein Netz von geometrischen Bezügen, von Verbindungslinien, Diagonalen oder ineinander verwobenen Kreisen bestimmt das Ganze, bestimmt zum Beispiel die Zentren der nishā-Tempel und des mukhashālā. Auch der Prozessionsweg und die Opferplätze sind im Plan eingetragen.

Von größtem Interesse sind die Abbildungen der Tempelbauten. Sie zeigen, wie der berühmte gewaltige Tempel aussah, als er noch unversehrt war. Wir erkennen ihn als Abbild des auf 24 Rädern rollenden, von sieben Pferden gezogenen Sonnenwagens (sechs Radpaare am vimāna, eines im Zwischenteil und fünf Radpaare am mukhasālā). Alle Bauelemente sind bis ins feinste beschrieben und skizziert, mit genauen Maßen samt Zwischenräumen und Winkeln, was natürlich für die heute verlorenen Partien von größter Bedeutung ist. Wir sehen das Hauptgötterbild, das im Sanktuarium stand, und all die vielen Nebenfiguren. Alle Regungen des Lebens kommen zur Darstellung: Im Allerheiligsten wirken Einfachheit, Stille und Feier-

lichkeit; an den Außenwänden herrscht beschwingtes Leben, vielfältig ausgebreitet: holde himmlische Wesen, humorvolle und groteske Kobolde, dämonenartige Schutzfiguren, die Welthüter (dikpālas) auf ihren Reittieren, Musikanten, die verkörperten Planeten «navagrahas», historische Szenen, Porträts, Gleichnisse des täglichen Lebens, symbolische Bilder, Liebesszenen. Jedes Lebewesen ist beseelt. Die Löwen, Elefanten, Pferde und Schlangen sind keine gewöhnlichen Tiere, sondern Ausdruck kosmischer Kräfte. Der über Elefanten springende Löwe bedeutet Sieg des Lichts über die Finsternis. Monumentale Kriegspferde und Kriegselefanten (jetzt an der Tempelmauer auf hohen Podesten) flankierten einst die Treppen. Sieben Pferde ziehen den Sonnenwagen. Die Figuren und der gesamte Dekor sind auf die Funktion der Bauten abgestimmt: monumental beim Hauptbau, beschwingt bei der Tanzhalle, delikat-lyrisch beim Devī-Tempel.

Im Allerheiligsten befindet sich auch ein Bild des Königs Narasimha Deva. Es zeigt ihn kniend, die Regentenkette als höchsten Orden von Sūrya selbst empfangend.

Zu lesen steht ferner über die Anzahl und Art der Gesimse, Friese und Kannelüren, über den Schmuck der Portale: dreifache Bögen auf verzierten Pilastern, Bilder der Gajalakshmī und der navagrahas; über die Dicke der Wände, den Fries mit 122 Elefanten in verschiedenen Stellungen. Die Tanzhalle ist mit Reihen tanzender und musizierender Mädchen geschmückt, mit burlesken Figuren, mit Wasserspeiern in Form kauender, dämonischer Gestalten mit Unheil abwehrender Funktion. Die figurenreichen Wände wirken nicht überladen, die Figuren und Szenenbilder sind perfekt integriert, die Vielfalt ist durch die herrschende Ordnung gebändigt. Dabei spielt auch das feine Licht- und Schattenspiel eine wesentliche Rolle.

Die Steinblöcke am oberen Teil des Turms waren mit Eisenklammern zusammengefaßt. Die Bekrönung des Tempels bildete das āmalaka, der tausendblättrige Lotos in Form der mandāra-Blume, die in Indras Himmel erblüht. Obenauf lag die kalasha, die Vase mit dem Nektar der Unsterblichkeit, aus dem schwarzen muguni-Stein. Sie enthielt Reis sowie in ein rotes Seidentuch gehüllte Edelsteine und Goldscheiben.

Es war eine vorzügliche Idee, daß Alice Boner den Palmblatt-Zeichnungen Photographien von in situ aufgenommenen Bauteilen und Skulpturen gegenüberstellte. Die gerundete Form der gemeißelten Werke und die skizzierte Linienführung auf dem Palmblatt ergänzen und erläutern sich.

Die Autorin appelliert an die indische Regierung und an die Unesco, sich der Rekonstruktion des Sonnentempels von Konārka anzunehmen und die noch im Dschungel verstreut liegenden Skulpturen zu vereinigen. Da man jetzt, dank der Manuskripte, über ihren einstigen Standort Bescheid weiß, wäre es sogar möglich, die einzelnen Skulpturen dem Monument wieder einzufügen.

Manuskript Nr. 2 «*Trikāla Mahāmāyā Arcanā Vidhi*». Regeln für den dreimal täglichen Kultdienst für die grosse Göttin Mahāmāyā. In Sanskrit und Karani-Schrift.

Der Text beschreibt auf 16 illustrierten Blättern die Symbolik und die regelmäßigen Kulthandlungen im Devī-Tempel für die Mahāmāyā oder Mahāgāyatrī, die Hauptgattin des Sūrya in ihrem allumfassenden Aspekt. Der Devī-Tempel, von dem heute nur mehr untere Wandteile erhalten sind, besaß einen Turm, eine Halle mit dreistöckigem Pyramidendach und davor eine offene Plattform mit Flachdach. Den Grundriß bilden die drei kombinierten yantras der Sūrya-Gattinnen: Mahāgāyatrī für den Sonnenaufgang, Sāvitrī für den Mittag und Sarasvatī für den Sonnenuntergang. Dazu lesen wir die Hymnen, die jeweils zu diesen Zeiten an die Göttinnen gerichtet wurden. Man sieht das Bild des Allerheiligsten: die zehnamige Göttin im Lotossitz, mit Diskus, Lotos und Wasserkrug und dem Gestus der Barmherzigkeit. Den Tempel umgaben die Figuren der zwölf Ādityas und der personifizierten «Neun Planeten». Durch den Kult der Mahāgāyatrī werden alle Sünden getilgt. Ohne pūjā für Gāyatrī wäre der gesamte Sūrya-Kult fruchtlos.

Manuskript Nr. 3 «*Baya Chakadā*». Rechnungen und Chronik über den Bau des Sonnentempels von Konārka. 1859 vom Original kopiert in Alt-Oriya und Karani-Schrift.

Diese 72 Blätter bilden den größten und gewichtigsten Teil des Buches, bieten sie doch eine vollständige Chronik sowie Berichte über die Bauausführung des Sūrya Deula in den zwölf Jahren seines Werdens, die sechsjährige Vorbereitungszeit nicht eingeschlossen. Von der um 1238 beim Amtsantritt des Narasimha Deva erfolgten Grundsteinlegung an bis zur Einweihung der Schreine und Figuren, sind sowohl die Einkünfte wie alle Ausgaben für sämtliche Haupt- und Nebenbauten, inklusive dem Tortempel und der Umfassungsmauer, chronologisch und mit genauer Zweckbestimmung aufgeführt. Aus dieser Chronik wird einem bewußt, welche ungeheuren Schwierigkeiten zu überwinden waren, und wie nur durch den beispielhaften Einsatz aller die Vollendung des Baues in der kurzen Zeit von nicht einmal dreizehn Jahren möglich war.

Was bei dieser Chronik besonders fasziniert, sind die künstlerischen, sozialen und menschlichen Aspekte. Sie zeigt alles auf: die gesamte Organisation, die Arbeitsteilung, das Arbeitsethos, die Beziehung der Arbeitgeber, Priester und Administratoren zu den Ausführenden, den Architekten und Bildhauern, Handwerkern, Hilfsarbeitern, den Boten, Trägern, Elefantenwärtern und Reinigungskräften. Da freut es uns zu hören, daß nicht etwa Fronarbeit und Sklavendienste verlangt wurden, sondern daß die Zusammenarbeit und Entlohnung auf eine gerechte und würdevolle Weise erfolgte. Alle Mitarbeiter wurden fortlaufend über den Stand der Arbeiten informiert, so daß sie persönlich und gefühlsmäßig innig mit dem Gemeinschaftswerk verbunden waren. Außer einer kurzen Krise infolge Überarbeitung spielte sich die jahrelange Bautätigkeit loyal und harmonisch ab. Man zahlte mit Gold, Silber und Kleingeld, mit Kleidern und Seide, Reis und Öl und sogar mit Ländereien.

Feierlich gestaltete sich bereits der Auftakt zum Bau: der König versammelte auf dem Baugrund 24 Offizielle, 8 Feudalchefs, 700 Architekten und 7 Eisenschmiede. Vom Oberpriester ließ er eine Zeremonie abhalten und Ehrengewänder verteilen. Das ursprüngliche, stark abgegriffene Sūrya-Bild wurde im Ozean versenkt. Der König ernannte den Chefarchitekten, den Sūtradhara, das heißt «Halter des Fadens», der für die ganze Konzeption bis in alle Einzelheiten verantwortlich war. Dieser wiederum verteilte die Chargen unter die verschiedenen Berufsgruppen; er ernannte die ausführenden Architekten, Bildhauer und Experten, die Steinmetze, Maurer, Schreiner und Schmiede, die Aufseher und Lagerleiter, den Schatzmeister und die Buchhalter. Die Organisation und Zusammenarbeit im Sinne einer einheitlichen Planung muß großartig gespielt haben. Jeder wußte, was er zu tun hatte. Die Disziplin war strikt. Dem Chefarchitekten war, neben vielen anderen Aufgaben, die Gestaltung der beiden wichtigsten Sūrya-Statuen vorbehalten. Er meißelte sie aus dem schönen harten Chlorit, dem muguni-Stein: Figuren von erhabener Größe und feinsten Ziselierung. Eine kleine Stelle der Chronik zeigt, wie sehr der einigende Geist des Sūtradhara galt: der Pāndya-König von Madurai in Südindien wollte seinem Schwiegersohn Narasimha Deva eine Gabe beisteuern und entsandte seine Steinmetze nach Orissa, damit sie für den Sonnentempel arbeiteten. Doch zu ihrem Ärger durften sie lediglich die Rankenornamente schneiden, weil sie sich bei größeren figürlichen Aufgaben der Gesamtkonzeption nicht fügen wollten.

Alle wichtigen Bauphasen waren von religiösen Zeremonien begleitet, jede Spezialarbeit war mit pūjā und Opfergaben verbunden. Pūjā ist die persönliche, auf ein Götterbild ausgerichtete Kulthandlung mit Spenden, Rezitieren von Hymnen und Meditation.

Die stärkste treibende Kraft war der König selbst. Von der Persönlichkeit des großen Rājā der Ganga-Dynastie Narasimha Deva vermitteln die Texte eine lebhaft anschauliche Vorstellung. Inspiriert von seiner Mutter, wollte der König in Konārka ein Heiligtum des Sūrya in der Form eines gigantischen Sonnenwagens schaffen. Große Shiva- und Vishnu-Tempel bestanden bereits in Orissa: der Lingarāja in Bhuvaneshvara und der Jagannātha in Puri. Narasimhas Tempel für Sūrya, den alle andern Götter umfassenden Himmelsgott, aber sollte alle andern an Größe und Schönheit übertreffen und zugleich Denkmal für ihn, den bedeutenden Herrscher und glorreichen Eroberer sein.

Jedem wichtigen Anlaß gab der König durch sein Erscheinen Glanz und Gewicht. Immer wieder verteilte er Belohnungen. Das Gold kam aus seinem persönlichen Schatzhaus. Er verwendete die gesamte Kriegsbeute, beginnend mit allem, was er, erst 18jährig, als Kronprinz, von einem Feldzug im Süden einbrachte. Nach seinem Sieg über die Moslems in Bengalen 1245 waren neun mit Edelsteinen und Gold beladene Elefanten eingetroffen. Bei der Krönung im Jahre 1238 hatte sich Narasimha Deva in Gold aufwiegen lassen; dieses Gold, in Münzen geprägt, gab er dem Tempel,

ebenso den gesamten prunkvollen Gold- und Juwelenschmuck, den er bei seiner Hochzeit trug. Die Bevölkerung wußte er so zu begeistern, daß sie fortwährend Geschenke und Nahrungsmittel stiftete, galt doch jede Tempelgabe als ein den Göttern wohlgefälliges Werk.

Das Manuskript schildert weiterhin, wie die technischen Schwierigkeiten gemeistert wurden. Es beschreibt den Einsatz von Menschen und Elefanten, die Wagen zum Herbeischaffen der Stämme, die Werkzeuge und Methoden, die dem Transport, dem Schneiden und Heben der Steinblöcke dienten, die tiefen Kanäle, Boote, Geräte, Gerüste und Instrumente. All dies ist so deutlich beschrieben, daß es Pandit Sadāshiva Rath Sharmā möglich war, anschauliche Illustrationen davon zu machen. Eine solche Skizze zeigt zum Beispiel Rampe und Gerüste, worüber der gewaltige springende Löwe mittels Seilen auf den Tempelturm gehoben wurde. Den 72 extra starken Männern, die diesen Stein gehoben hatten, wurden Goldmünzen verteilt.

Auf einer beigegefügt geographischen Karte sieht der Leser, aus welchen Entfernungen und auf was für natürlichen und künstlichen Wasserwegen die Steine für den Baukörper und die Skulpturen herbeigeschafft wurden: vor allem Laterit, Sandstein und die weißen, blauen und schwarzen Varietäten des edlen Chlorit.

Es ist faszinierend, die Entstehung eines solchen Monumentalbaues bis in köstliche Einzelheiten mitzerleben, samt den Festen und Zeremonien, aber auch den Schwierigkeiten und deren Überwindung. Es gab kleinere Unfälle. Regen und Wind erschwerten die Arbeit. Zyklone zerstörten das Gerüst. Gäste trafen ein und wurden bewirtet und beschenkt. Bei einem Fest erhielt die Gattin des Chefarchitekten ein blaues Seidenkleid. Bei der Geburt des Kronprinzen wurden Geschenke verteilt. Einmal wurde eine Götterfigur zurückgewiesen, weil sie der Gattin eines Bildhauers glich; doch fand sich die Lösung: man erklärte, die Göttlichkeit der Figur sei ja durch die Lotosblüte, auf der sie sitzend dargestellt war, genügend gewährleistet.

Eine wichtige Zeremonie wurde jeweils zelebriert, um den Götterbildern den Lebensatem einzuflößen.

Manuskript Nr. 4 «*Padmakshara Deula Karmāngī*». Auszüge aus zwei Manuskripten über das Ritual des Sonnentempels. In Oriya.

Die Schrift gibt ausführliche Anleitungen für alle pūjās und Funktionen der Priester, Astrologen und Tempeldiener, auch darüber, wie die unzähligen Opfergaben täglich in der Küche zubereitet und den Götterbildern dargeboten werden mußten. Die Texte zeigen die täntrische Konzeption des Sonnengottes und seines Kultes. Man gewinnt eine Vorstellung von Sinn und Zweck der verschiedenen Schreine und Götterbilder und erlebt die Großartigkeit der Tempelfeste, die speziell bei den Sonnen- und Mondeklipsen und zu andern wichtigen Zeiten des Sonnenlaufes abgehalten wurden.

Das tägliche Sonnenritual begann vor Sonnenaufgang und dauerte bis nach Sonnen-

untergang. Das Haupt-Sūrya-Bild im Sanktuarium wurde wie ein Fürst gepflegt, jedoch niemals von seinem Standort entfernt. Statt dessen wurden zwei kleinere Bronze-Sūrya-Statuen zum Ritual in der Tempelhalle und in der Prozession eingesetzt. Die Götterbilder wurden des Morgens geweckt, gebadet, geölt, und parfümiert, dann mit Krone, Seidenkleidern, Schmuck und Blumen versehen, mit Speise und Trank gelabt, durch Lichterschwenken, Weihrauch, Musik und Hymnen geehrt. Weitere Riten und Opfergaben folgten im Laufe des Tages. Abends tanzten die Tempeltänzerinnen im nātamandira vor dem tragbaren Sūrya-Bild zum Klang der Trommeln und silbernen Tempeltrompeten. Dann wurden die Figuren in ein Nachtgewand gehüllt, ihr Kopf bedeckt und die Schreine wurden verriegelt. Die Nahrungsspenden, die man dem Tempel brachte, wurden den Statuen dargeboten und hernach dem Volk verkauft.

Bei Mondeklipsen wurde die Statue der Mahāgāyatrī des Nachts zeremoniell gebadet und mit besonderen Opfern bedacht, ebenso das Relief der «Neun Planeten». Auch die Statue des Königs Narasimha Deva erhielt Opfer und Ehrbezeugungen, denn nach seinen entscheidenden Siegen wurde er als Inkarnation der beiden Vishnu-avatāras Narasimha und Varāha betrachtet.

In solcher Weise wurde der Ritus vollzogen, bis der Turm etwa um 1626 einstürzte. Im Kollophon des Manuskriptes wird die Bemerkung hinzugefügt, der Sonnengott habe den Tempel verlassen, weil die Priester ihn zwölf Jahre lang vernachlässigt hätten. Noch um 1570 hatte Abu Faz'l den Tempel im Kultbrauch angetroffen und in einem Bericht seiner Bewunderung ob dessen Pracht Ausdruck gegeben. Über die Gründe des Turmeinsturzes gibt es verschiedene Vermutungen: Hatte sich im Laufe der Zeit durch Witterungseinflüsse, durch Eindringen von Wasser, Sand und Wind, die mächtige Löwenfigur vom Turm gelöst und beim Sturz einen Teil des Tempelturms mitgerissen? Oder geschah das Loslösen des Löwenblocks infolge der Moslemstürme im 16. Jahrhundert? Oder infolge der im Kollophon des Manuskriptes erwähnten Vernachlässigung der Tempelpflege? Oder infolge einer übereilten, fieberhaften Fertigstellung des Baus? Im Baya Chakadā wird nämlich erwähnt, Narasimha Deva habe zuletzt zu größter Eile angetrieben, damit der Tempel an dem auf einen Sonntag fallenden Frühjahrsfest eingeweiht werden konnte. Gewißheit über die Gründe des Einsturzes ist kaum zu erlangen.

Den Übersetzungen der vier Manuskripte läßt Alice Boner noch einen *Anhang* folgen, der auf Grund verschiedener, meist noch unveröffentlichter Texte weitere interessante Aufschlüsse über die Symbolik der Tempel vermittelt: Grundrisse mit yantras, Hymnen an die verschiedenen Götter, genaue Angaben, wie āmalaka und kalasha, als Krönung des Tempels, ausgeführt sein mußten. Von diesen Texten seien besonders erwähnt: das Shilpasārini (theoretischer Text über die Orissa-Architektur), das Saudhikāgama (fundamentale, täntrische Abhandlung über religiöse und profane Architektur, Skulptur und Ikonographie, mit den yantras usw.) und das

Sūrya-Tāntra (Dialog zwischen Shiva und Pārvatī über die tāntrische Konzeption des Sonnengottes mit den genauen Sūrya-yantras).

Überaus nützlich ist das ausführliche Glossarium mit der Aufteilung in : Terminologie der Architektur – Götter – Schutzherren und Administratoren – Künstler und Handwerker – Arbeiter und Lieferanten – Instrumente und Vorrichtungen – Werkzeuge (mit Skizzen von Sadāshiva Rath Sharmā) – die für den Bau verwendeten Steine – Maße, Gewichte und Geldeinheiten.

So rundet sich das Werk ab, das in einzigartiger Weise die Errichtung eines der bedeutendsten Tempelkomplexe der Weltarchitektur und dessen Kultdienst miterleben läßt. Es bietet dem Fachmann vertiefte Erkenntnis und Einsicht in die ursprüngliche Gestalt einer imposanten Ruine, die zu erfassen bisher unmöglich war.

ELSY LEUZINGER