

Das Mandala – der heilige Kreis im tantrischen Buddhismus

(Teil von Klaus Antons zu einem Dialogreferat mit Vajramala auf der Tagung „Kreuz und Mandala – Buddhisten und Christen im Gespräch“. 7. – 9. Oktober 2005 in Stuttgart-Hohenheim)

Vorspann

Dieser Vortrag wird ein dialogisches Referat werden: Vajramala und ich werden uns im Vortragen abwechseln. Die Schwerpunkte haben wir so aufgeteilt, dass ich beginnen werde mit der ikonografischen Seite, mit den Fragen: Was ist das äussere Mandala, wo kommt es her, wie sieht es aus, was bedeutet es? Vajramalas Akzent liegt darauf zu vermitteln, wie es in der spirituellen Praxis angewendet wird, wie der kosmologische mit dem psychologischen Aspekt zu verbinden ist und was mit dem inneren Mandala gemeint ist.

Ich spreche dabei als jemand, der in der christlich-abendländischen Tradition, genauer: der katholischen, aufgewachsen ist und sich im Laufe des Erwachsenenlebens zunehmend dem Buddhismus zugewandt hat. Das Herausfinden der Ähnlichkeiten zwischen beiden Glaubenssystemen im Sinne der „philosophia perennis“, aber auch der immer deutlicher werdenden Unterschiede, ist mir seit einem guten Jahrzehnt – neben der spirituellen Praxis – ein spannendes Hobby geworden. (Vajramala spricht aus der Position einer Europäerin, die als Buddhistin aufgewachsen und Schülerin von Lama Anagarika Govinda gewesen ist, einem der bedeutendsten Vermittler zwischen Ost und West des vergangenen Jahrhunderts.)

Die Idee zu dieser Tagung entstand im letzten Oktober, als es mir anhand einer Diaserie zum Konzept des Bardo gelang, die komplexe und im Wort eher abstrakte Materie der buddhistischen Jenseitsvorstellungen für eine Reihe von Teilnehmenden anschaulich und verständlich zu machen. Es war Herr Battke, der die Idee, die nächste Tagung unter den Aspekt der Wirkung zentraler Bilder in den Religionen zu stellen, begeistert aufgriff. Zwischen uns entstand ein kurzer, aber sehr intensiver Austausch per Email; aber am Morgen, nachdem ich mich mit Vajramala erstmals zu einer ebenso inspirierenden Vorbereitungssitzung getroffen hatte, fand ich die Todesanzeige im Briefkasten vor. Das hat mich erschüttert, aber auch Kräfte freigesetzt: Diese Idee von Achim Battke auch zu realisieren.

Viele der im folgenden dargestellten Gedanken verdanke ich Autoren wie Giuseppe Tucci, Lama Govinda, Carl Gustav Jung und Ingrid Riedel; vor allem aber Martin Brauen, von dem wir den Titel „geklaut“ haben, weil er wohl am besten zusammenfasst, worum es hier gehen soll.

Einleitung

Ich möchte den ikonografischen Part in vier Thesen zusammenfassen, die dann gleichzeitig die Überschriften für die vier Kapitel meines Vortragsteils darstellen. Zur Übersicht schicke ich sie vorweg.

Abb. 1: 4 Thesen

1. Nicht alles, was rund ist, ist deswegen schon ein Mandala.

Hier geht es um den Bezug zwischen Kreuz und Mandala, um die Symbolbedeutung von Grundformen und darum, dass das Mandala eine sehr komplexe ikonografische Struktur darstellt, die man als eine „Quadratur des Kreises“ bezeichnen kann.

2. Das Mandala ist eine archetypische Gestalt.

Ausgehend von den Entdeckungen C.G. Jungs, dass Mandalas in Krisenzeiten entstehen, werde ich zeigen, dass diese Form auch im Christentum, insbesondere in seinen mystischen Richtungen, vorhanden ist.

3. Die mystischste Schule des Buddhismus, das Vajrayana, hat die ausgeprägtesten Mandala-Systeme hervorgebracht.

Hier werde ich zeigen, wie sich die ausgeformten Mandalas des tibetischen Buddhismus präsentieren und was trotz unterschiedlichster Formen das gemeinsame ist.

4. Das Mandala ist Kosmogramm und Anthropogramm zugleich.

Es symbolisiert die Einheit von Mensch und Kosmos und ist eigentlich eine „Architektur der Erleuchtung“.

1. Nicht alles, was rund ist, ist deswegen schon ein Mandala

Kindergärtnerinnen und Lehrerinnen, die ihre Kinder ruhigstellen wollen, geben ihnen nicht selten ein Buch oder Vorlagen, auf denen Mandalas zum Ausmalen vorgegeben sind. Das erste dieser Mandala-Malbücher war, soweit ich weiss, von Rüdiger Dahlke; inzwischen sind sie Legion geworden. Da gibt es z.B. Osterhasen-Mandalas, Tiermandalas...

Abb. 2: Delphin-Mandala

Abb. 3: Affen-Mandala

Abb. 4: Anleitung für Mandala malen

Der Begriff ist also im Westen eingeführt, obwohl mein Windows-Rechtschreibprogramm ihn noch nicht kennt. Was ist daran denn nun wirklich Mandala, was ist Verbalhornung? – Dass das Mandala gelegentlich mit der Mandorla verwechselt wird, sei nur am Rande erwähnt.

Wie wird es definiert? Ziemlich übereinstimmend in einer ersten Annäherung als „gemalte Bilder als Meditationshilfen“ (Stoll 1991, S. 16). Brauen (1992, S. 11 f.) weist allerdings darauf hin, dass selbst diese Globaldefinition unvollständig ist: Neben aus Sand gestreuten, als Fresko gemalten oder, wohl am bekanntesten, als

Rollbild (Thangka) gestalteten, gibt es dreidimensionale Mandalas, aus Getreidekörnern geformte; selbst der menschliche Körper wird als Mandala betrachtet. Auch geht ihre Verwendung weit über die der Meditationshilfe hinaus: In Nepal sind sie Bestandteile wichtiger Rituale im menschlichen Lebensablauf, sie werden für die Erlangung weltlicher Ziele wie Gesundheit, Ruhm und Kindersegen benutzt (a.a.O. S. 125).

Machen wir einen neuen Definitionsanlauf von der etymologischen Seite her. Das Sanskrit-Wort heisst wörtlich Kreis, bedeutet aber auch „Anordnung“ oder „Verbindung“. Das entsprechende tibetische Wort Kyil-Khor bezeichnet sowohl den *Mittelpunkt* als auch den *Umfang* eines Kreises. Ist also doch alles ein Mandala, was rund ist?

Wohl nicht, denn, und darin sind sich die meisten Definierenden wiederum einig, bedarf es einer *sakralen* Mitte des Kreises, und um eine solche handelt es sich seit der Verwendung des Begriffs in der vedischen Zeit, wie Patry Leidy und Thurman (1997, S. 9) ausführen. Tucci (1995, S. 5f. und Kap. 1), der 1972 eine erste grosse Studie über das Mandala verfasste, betont, dass es sich um ein genuin indisches Konzept handelt, das aus dem Hinduismus stammt, vom Buddhismus übernommen und nach Tibet transportiert wurde, wo es seine markanteste Ausprägung erfuhr. – Insofern ist das Mandala, wie es die Thematik unserer Tagung umreisst, in der Tat ein zentrales religiöses Bild in manchen, wenn auch keineswegs allen, Richtungen des Buddhismus. Im Zen werden Sie ebenso vergeblich nach Mandalas suchen wie im Theravada. Lama Govinda (1984, S. 13) fasst diese spirituelle Bedeutung des Begriffes so zusammen:

„In der religiösen Sprache Indiens bedeutet *Mandala* einen heiligen Bezirk, einen Kreis, ein konzentrisches Diagramm oder eine um ein Zentrum geordnete Gruppe von Dingen, Ideen, Symbolen, göttlicher oder menschlicher Gestalten, kosmischer und irdischer Gestaltungsprinzipien. Das Wort *Mandala* kann sich auch auf einen Kreis von Menschen beziehen, die sich um eine gewisse Idee oder zur Ausübung religiöser Praktiken zusammengeschlossen haben. *Mandala* ist der heilige Bezirk geistiger Erfahrung, inneren Erlebens.“

Wie sieht nun ein Mandala aus? Auch hier lassen wir der Einfachheit wegen die vielen Spielarten aus und lassen uns von Brauen (a.a.O. S. 11) sagen, was es *normalerweise* ist:

„In der Regel ist ein Mandala (*dkyil 'khor*) ein streng symmetrisches, auf die Mitte konzentriertes, zumeist in vier gleich grosse Sektoren geteiltes Diagramm, aufgebaut aus konzentrischen Kreisen (*'khor*) und Quadraten, deren Mitte mit dem Mittelpunkt (*dkyil*) der Kreise zusammenfällt.“

Schauen wir uns diese Definition im Detail an, dann stossen wir auf drei der geometrischen Grundformen, die Riedel (in ihrem Buch mit dem schlichten Titel „Formen“, 1985) genauer untersucht: Das Kreuz, das Quadrat und den Kreis. Es ist also durchaus so, dass das Kreuz ein geometrischer Bestandteil des Mandalas ist, wie ich gleich zeigen werde. Für Riedel ist das Grundelement des Kreuzes die orthogonale Spannung zwischen der Waagrechten und der Senkrechten. Nur: Wo auch immer im Buddhismus die Kreuzform auftritt, hat sie eine deutlich andere Bedeutung als im Christentum.

Abb. 5: Kreuz

Abb. 6: Andreaskreuz

Abb. 7: Doppelkreuz

Abb. 8: Doppelkreuz im Quadrat

Abb. 9: Doppelkreuz im Kreis

Abb. 10: Mandalstruktur

Dies sind also die Schritte, die vom Kreuz zum Mandala führen: Der Kreuzungspunkt wird zu einem eigenen Feld – ein zentraler Schritt, dessen Bedeutung ich vor Jahren einmal aufgegriffen und unter dem Titel „Von der Vier zur Fünf“ (Antons-Volmerg 1995) untersucht habe. Dadurch entstehen radial vier weitere Felder, die mit vier Bedeutungen versehen werden, oft Himmelsrichtungen – und da gibt es dann auch noch die Zwischenrichtungen, so dass es zu einer Achtheit, plus Mitte gleich Neun kommt. Das Ganze wird von einem Kreis umfassen, der wiederum in ein Quadrat eingeschlossen ist, um das sich ein weiterer Kreis schliesst.

Voilà – da hätten wir die Grundstruktur des Mandala, die man auch als Quadratur des Kreises bezeichnen könnte. Dies ist natürlich keine leere Formenspielerei; die Bedeutungen, die dieser geometrischen Grundstruktur unterliegen, gilt es im dritten Abschnitt zu vermitteln. Zuvor aber zur zweiten These.

2. Das Mandala ist eine archetypische Gestalt

Diese These ist von Carl Gustav Jung formuliert und vertreten worden. Es ist nicht zuletzt ihm zu verdanken, dass das Mandala in unserer Kultur bekannt geworden ist – bis hin zur Verwendung in Kindergarten und Schule. Durch seine Verwendung des Begriffes ist allerdings auch eine beträchtliche Unschärfe hineingekommen, dass eben fast alles, was rund ist, als Mandala bezeichnet wird. Jung fiel auf, dass er selbst wie auch seine PatientInnen in Zeiten psychischer Turbulenzen und seelischer Krisen spontane Gestaltungen schufen, die der gerade erwähnten Grundstruktur ähneln. Er entdeckte, dass solche Bilder in vielen Kulturen auftreten, und dass sie wohl dem entsprechen, was er als Archetypen bezeichnete: eine Art Urbilder und Urvorstellungen, die allen Menschen gemeinsam sind und die sich über die Generationen vererbt haben. Archetypen sind für Jung die strukturellen Komponenten des kollektiven Unbewussten, die sich äussern und ver-bildern in Symbolen. Sie sind universelle Dispositionen, mit denen sich die sich im Leben aller Menschen zwischen Geburt und Tod ereignenden existenziellen Situationen bewältigen lassen. Insofern „gibt“ es

„so viele Archetypen, als es typische Situationen im Leben gibt. Endlose Wiederholung hat diese Erfahrungen in die psychische Konstitution eingepägt, nicht in Form von Bildern, ...sondern... als *Formen ohne Inhalt*“ (Jung 1976, S. 48).

Diese von Jung betonte Formlosigkeit der Archetypen, die sich dann über Symbole in Märchen und Mythen, in Religion und Kunst zeigen, hat Weber (1987, S. 69) dazu veranlasst, die Ähnlichkeit zwischen dem Jungschen Begriff und dem des Instinktes herauszuarbeiten und zu formulieren:

„Archetypen repräsentieren die Weisheit, die sich über die Zeiten hin als eine Art Gedächtnis unserer Gattung angesammelt hat und in der festgehalten ist, wie wir „am besten“ überleben, uns entwickeln und zu dem werden, was wir sein können“.

Nehmen wir also an, dass die Mandalastruktur ein solches Urbild ist, das dann auftaucht, wenn Menschen in seelischer Not sind und sie als eine Art Selbstheilungsversuch gestalten, dann ist der folgerichtige Schluss, dass das Mandala selbst etwas von einer Einheit zwischen Mensch und Gottheit darstellt, die in dieser Zerrissenheit, in der Getrenntheit von Gott, in dieser Dualität abhanden gekommen ist. Und so wird es in der Tat verstanden und interpretiert: als Bild mystischer Gottes- und Einheitserfahrung.

Und dann ist das Malen lassen von Osterhasenmandalas vielleicht nicht nur ein Missbrauch des Heiligen Kreises, sondern eine säkularisierte Verwendung, die dennoch ein diffuses Gespür zeigt für die archetypische *Wirkung* eines solchen Gestaltens.

Lassen wir hier, wo es um den Dialog zwischen Christentum und Buddhismus geht, die anderen Kulturen, in denen Mandalas verwendet werden, weg. Ich möchte an einigen Beispielen zeigen, dass es Mandals sehr wohl auch im Christentum gibt. Sie spielen gegenüber dem zentralen Symbol des Kreuzes allerdings eine untergeordnete Rolle. Sie treten bevorzugt dort auf, wo sich im Christentum mystische Richtungen und Bewegungen zeigen.

Im Gegensatz zum Buddhismus ist die Mystik – verstanden als Weg der individuellen Gotteserfahrung in Abhebung zur verfassten Kirche, die dogmatisierte Gottesvorstellungen zu glauben fordert – im Christentum nie eine offiziell anerkannte „Schule“ geworden. Mystikerinnen und Mystiker haben meist ein Nischendasein geführt, oft unter dem Risiko, ausgeschlossen oder gar verbrannt zu werden. Die kontemplativeren Orden mit ihrer stärkeren Tendenz zur Mystik haben stets in einer Spannung zur Amtskirche gestanden, die je nach kirchenpolitischer Situation grösser oder kleiner war. So hat es „mystischere“ und weniger mystische Zeiten in der Kirchengeschichte gegeben und damit Epochen, aus denen mandalaartige Gestaltungen überliefert sind. Eine dieser war das ausgehende Mittelalter, aus dem die folgenden Beispiele stammen.

Den Katholiken unter Ihnen ist von einem früheren Hungertuch das Meditationsrad des Heiligen Nikolaus von der Flüe vermutlich bekannt.

Abb. 11: Meditationsbild Niklas von der Flüe

Ein weiteres, ein architektonisches Mandala findet sich in den meisten mittelalterlichen Klöstern: der Kreuzgang mit axial angeordneten Wegen, die zu einem Brunnen in der Mitte führen. Und wenn Sie das folgende Bild anschauen, dann finden Sie die Struktur des Kreuzganges auf diesem Buchdeckel wieder, das den Kyrios mit den Evangelistensymbolen darstellt.

Abb. 12: Der Kyrios mit den vier Evangelistensymbolen

Auch das folgende, das ich ebenfalls dem Buch von Betz über das Geheimnis der Zahlen (1989, S. 65 und 61) entnommen habe, zeigt Gott als Herrn der Elemente in einer mandalaartigen Struktur.

Abb. 13: Gott als Herr der Elemente

Viele gemalte Visionen der Hildegard von Bingen sind ähnlich gestaltet; hier nur zwei Bilder, (aus Riedel 1994, Farbtafeln XII und XVI). Sie sind als „Kosmos-Rad“ und „Lebenskreis“ bezeichnet – also auch hier eine Homologie zwischen dem göttlichen Kosmos und dem göttlichen Menschen.

Abb. 14: Das Kosmos-Rad der Hildegard von Bingen

Abb. 15: Der Lebenskreis der Hildegard von Bingen

Vielleicht fällt Ihnen zweierlei auf, das typisch ist für solche mystischen Visionen aus unserem Kulturkreis: zum einen ist das Runde durch ein Rechteck oder Quadrat begrenzt; zum anderen sind es die Elemente oder deren Entsprechungen in den Evangelistensymbolen, die die vier Ecken markieren. Damit gibt es zwar keinen prinzipiellen, aber einen graduellen geometrisch-visuellen Unterschied zwischen der Mehrzahl der christlichen Mandalas und den buddhistischen, wie im folgenden deutlich werden wird.

Das zeigt sich auch in einer Studie von Cowen, der eine symbolische Deutung der Rosenfenster in der französischen Gotik verfasst hat. – Frühe romanische Kirchen haben, meist an der Westseite, ein kleines Rundfenster, *oculus* genannt. Mit der Entwicklung der Romanik (und dem zunehmenden Können der Baumeister) vergrössern sich die *oculi*, und relativ häufig ist das Rund des Fensters an der Aussenfassade von den vier lebenden Wesen aus der Offenbarung des Johannes, die später die Symbole der kanonischen Evangelisten wurden, umgeben. Sie haben aber auch ihre elementare und astrologische Mitbedeutung:

Lukas: Stier, Element Erde, Sternzeichen Stier,

Markus: Löwe, Element Feuer, Sternzeichen Löwe,

Matthäus: Mensch oder Engel, Element Luft, Sternzeichen Wassermann,

Johannes: Adler, Element Wasser, Sternzeichen Skorpion.

Abb. 16: Oculus, Saint-Gabriel, Tarascon

Abb. 17 : Oculus im Übergang zum Speichenrad, Lucca

Abb. 18: Speichenrad, Saint-Etienne, Beauvais

Die französische Gotik ist ein knapper Zeitraum von etwa 100 Jahren. Sie beginnt um 1170, 30 Jahre nach „Erfindung“ des gotischen Formenkanons durch Abt Suger von St. Denis bei Paris. Innerhalb dieses Jahrhunderts entstehen rund 80 Kathedralen und über 500 Kirchen, z.T. in Kathedralengrösse – in einer Blütezeit der Mystik, in der diese Bauaktivitäten mehr als ein Drittel des französischen Bruttosozialproduktes fordern.

Um etwa 1200 wandeln sich recht plötzlich die bisherigen Rad- zu so genannten Rosenfenstern; architektonisch durch eine Schwerpunktverlagerung vom Umfang zum Zentrum, visuell dadurch, dass sie, von innen betrachtet, eine perfekte Blume darstellen. Der wohl schönsten, der Westrose von Chartres, hat der Maler Sieger Köder ein Bild gewidmet.

Abb. 19: Südrose Chartres von aussen

Abb. 20: Westrose Chartres von innen

Abb. 21: Gemälde „Chartres“ von Sieger Köder

Cowens These ist, dass diese mystischen Rosen (so wie der Lotus im Buddhismus) Mandala-Funktion besessen haben. Das 12. und 13. Jahrhundert sei eine Zeit psychischer Konfusion gewesen: mit seinem Fanatismus der Kreuzzüge, dem Kampf zwischen Glaube und Vernunft, den Konflikten zwischen Staat und Kirche. Man könne das plötzliche Auftreten der mandalaartigen Rosenfenster als einen Ausdruck des kollektiven Unbewussten dieser Ära betrachten. Sie hätten, wie auch in der individuellen Krise, die Potenz, einen heilenden Prozess einzuleiten. Als Mandalas besäßen diese Fenster die Macht, über den Prozess der Wahrnehmung (Radialfenster haben die inhärente Tendenz, bei der geringsten optischen Provokation ins Rotieren zu geraten) eine Veränderung des Denkens zu bewirken und die das Alltagsbewusstsein dominierenden Gewohnheitsmuster zu verändern. Sie könnten den Geist für eine neue Wirklichkeit öffnen. Ein solcher Wandlungsprozess sei begleitet von einem tiefen inneren Frieden und einer Versöhnung mit sich selbst. Der heilende Effekt der Mandalas bestehe nach Jung darin, dass sie dazu einladen, an ihrer Ganzheit teilzuhaben. Das geschehe optisch wie psychodynamisch in der Form, dass die in der Quarternität der Elemente (der lebenden Wesen, der Evangelistensymbole) enthaltenen Energien mit der Kreisform in Balance gebracht werden. Durch diesen Prozess werde die Rose zu einem Symbol der Liebe des Schöpfers, des geschaffenen Universums und der Ewigkeit.

Damit genug zur zweiten These; gehen wir von den christlichen zu den buddhistischen Mandalas.

3. Die mystischste Schule des Buddhismus, das Vajrayana, hat die ausgeprägtesten Mandala-Systeme hervorgebracht

Betritt man in Ladakh oder Zanskar, in Lahoul oder Spiti, in Mustang oder Dolpo, den wohl noch unverfälschtesten Räumen tibetischer Kultur, ein Dorf oder ein Kloster, so geht der Weg meist durch einen Tortschörten hindurch (die Tschörten oder Stupa wären ein eigenes Thema). Schaut man nun nach oben, so sieht man mit ziemlicher Sicherheit ein solches Mandala, zumindest aber Reste desselben, über sich in der Laterne.

Abb. 22: Mandala Tortschörten Kloster Phukthal

Abb. 23: dito, Ausschnitt

Hier, im tibetischen Kulturkreis, wird das Vajrayana, auch tantrischer Buddhismus genannt, praktiziert. Und das nicht nur von den Mönchen, sondern von der gesamten Bevölkerung. Überall sind neben Tschörten und Lhatos, Steinpyramiden und Mani-Mauern, auch solche Mandalas anzutreffen. Sie erinnern den achtsam Vorbeigehenden an die eigene Vergänglichkeit, denn die geistige Herkunft dieser Mandalas sind die Jenseitsvorstellungen des Buddhismus, die ja Thema der

letztjährigen Tagung waren. Es ist das Mandala der friedvollen Gottheiten – die am zweiten bis sechsten Tag des Bardo aufscheinen – das hier zitiert wird.

Dieses Shi khro Mandala hat darüber hinaus eine praktische spirituelle Bedeutung, die Vajramala Ihnen noch im einzelnen verdeutlichen wird. Ich möchte Sie zunächst durch die äussere Architektur dieses Symbolsystems führen – und dabei nur kurz anmerken, dass dies keineswegs das einzige Mandala-System des Vajrayana ist. Vielmehr gibt es eine ganze Reihe davon, deren bekanntestes wohl, bedingt durch die diesbezüglichen Aktivitäten des Dalai Lama, das Kalachakra-Mandala ist. Es ist eine spätere Entwicklung ab dem 14. Jahrhundert, die wir hier leider auslassen müssen. Wer sich dafür interessiert, dem sei das schon erwähnte Buch von Brauen empfohlen.

Das System des Shi khro Mandalas ist deutlich älter. Ich möchte Sie gleich an einen Ort entführen, dem kunsthistorisch etwa der Rang zuzubilligen ist wie den Fresken in Unter- und Oberzell auf der Reichenau: Alchi in Ladakh. Im 12. bis ins beginnende 13. Jahrhundert (Goepper et al. 1984, S. 44) wurde dort ein Klosterbezirk mit exquisiter Freskenmalerei geschmückt, die gottseidank weitgehend unverfälscht erhalten geblieben ist. Diese im sog. kaschmirischen Stil gearbeiteten Fresken enthalten eine Fülle von Mandalas, ja man kann sagen, dass der ganze Tempelbezirk ein einziges grosses Mandala darstellt. Lassen Sie mich aus der Fülle der Darstellungen zwei zeigen.

Abb. 24: rechtes Vajradhatu-Mandala, Sumtsek Alchi

Abb. 25: linkes Vajradhatu-Mandala, Sumtsek Alchi, Ausschnitt

Sie sehen, dass diese Mandalas dem Neunertyp folgen. Nicht so deutlich für das ungeübte Auge ist hier, was die formale Struktur des Mandalas ist; deshalb zeige ich ein weiteres Bild, auf dem sie etwas klarer zu erkennen ist.

Abb. 26: Sitatapatra-Mandala

Hier wird dadurch, dass die Figuren weggelassen sind, dreierlei deutlich: zum einen, dass der äussere Umgrenzungsrand mit drei oder vier Ringen den inneren Bereich, den heiligen Bezirk, von der Umgebung abtrennt. Zum zweiten, dass in diesem Innenbezirk so etwas wie eine flachgelegte Architektur zu erkennen ist, und zum dritten, dass diese in vier Sektoren aufgeteilt ist, die unterschiedliche Farben haben: blau, gelb, rot und grün. In der Mitte findet sich dann noch das Weiss.

In der Tat ist ein Mandala die zweidimensionale Repräsentation eines dreidimensional vorzustellenden Gebäudes, eines Palastes oder Tempels. Brauen hat die unschätzbar wertvolle Arbeit geleistet, einen solchen Palast von tibetischen Künstlern gestalten zu lassen. Diese Arbeit ist um so verdienstvoller, als solche dreidimensionalen Mandalas sonst nur in den Dachgeschossen ladakhischer Klöster zu finden und dort so eingebaut sind, dass sie nur schwer in ihrer Struktur zu erkennen sind.

Abb. 27: Dreidimensionales Mandala, Potala, Lhasa

Wenn Sie das folgende Bild sehen, dann wird Ihnen mit einem Schlag klar, wie eine Mandala gedacht ist, und was der Titel des Buches von Patry Leidy und Thurman (1997) meint: *Architektur der Erleuchtung*.

Abb. 28: Dreidimensionales Mandala nach Brauen

Wer wohnt nun in diesem Palast? Kurz gesagt: Fünf Aspekte der Buddhanatur, die in jedem Menschen latent vorhanden sind, sich meist aber noch in unerleuchteter Form manifestieren, während sie sich in den Gestalten, die auf dem Mandala dargestellt sind, in ihrer erleuchteten, ihrer Weisheitsform zeigen. Sie werden Tathagatas genannt, frühe europäische Übersetzer haben sie als Dhyani-Buddhas bezeichnet. Jede dieser Weisheiten ist ikonografisch durch eine Buddhagestalt, die sich durch Farbe und Handhaltung zu erkennen gibt, dargestellt. Jede dieser Gestalten vertritt ausserdem ein Element, eine Himmelsrichtung, eine Jahres- und eine Tageszeit. Schematisiert sieht das so aus.

Abb. 29: Grundschema des Mandala

Das ist aber eine grobe Vereinfachung, denn in Wirklichkeit kommen noch eine ganze Reihe von Attributen hinzu: ein Reittier, ein Mantra, eine Gefährtin und sogar eine ganze Familie sowie noch eine der fünf sogenannten Bildungskräfte. Das Ganze, von Lama Govinda, der ein grosser Systematiker war, als „Lotos der fünffachen Schaubildentfaltung“ bezeichnet, sieht dann so aus.

Abb. 30: Lotos der Schaubildentfaltung

Sie sehen: Das Mandala ist ein ungeheuer komplexes System. Um Sie aber nicht allzu sehr zu verwirren, werde ich und werden wir es im folgenden wieder vereinfachen und auf die zentralen Dimensionen reduzieren. Während meiner folgenden Worte lasse ich aber ein besonders schönes und besonders komplexes Bild auf der Leinwand stehen.

Abb. 31: Mandala der 42 friedvollen Gottheiten

4. Das Mandala ist Kosmogramm und Anthropogramm

Tucci nannte das Mandala ein Psychokosmogramm. Da aber der Begriff des Psychogramms allzu sehr durch bestimmte psychologische Testverfahren besetzt ist, folge ich gerne einer Anregung von Brauen und bezeichne es lieber als Anthropogramm – ein Bild des Menschen, mehr als nur die Psyche im westlichen Sinne meinent.

Die Tathagatas oder Dhyani-Buddhas sind, wie ich vorhin sagte, durch kosmologische Qualitäten gekennzeichnet: Jahres- und Tageszeiten, Himmelsrichtungen, Elemente, Farben und Reittiere. Mit diesen Tieren weisen sie sogar eine gewisse Ähnlichkeit zu den Evangelistensymbolen auf. Und der Mandala-Palast ist gedacht als ein Abbild des gesamten Kosmos – das Bild eines Mandala zitiert also für den in der Bilder- und Symbolsprache des Vajrayana Bewanderten das Bild der

Vollständigkeit und des Vollen. Aber es ist nicht nur der real in Himmelsrichtungen, Elementen etc. erfahrbare Kosmos, sondern auch seine nicht so sichtbaren, geistigen Qualitäten, die nur über die meditative Schau erfahrbar werden.

Gleichzeitig begegnen uns in den Tathagatas vollendete menschliche Wesen, die etwas von dem spiegeln, was in mir, in jedem von uns angelegt ist und über den Weg der Übung auch – zumindest ansatzweise – erreichbar ist: Unterschiedliche Qualitäten und Formen von Weisheit, die zusammengenommen das meinen, was als Buddhanatur bezeichnet wird. Und damit wird das Mandala zu einem Symbol, das die Einheit von Mensch und Kosmos repräsentiert, eines das hilft, die Spaltung zwischen Innen und Aussen, Ich und Du, Subjekt und Objekt, Erde und Himmel, Samsara und Nirvana, und wie die Dualismen sonst noch heißen mögen, zu überwinden – in diesem Sinne ist es wahrlich eine „Architektur der Erleuchtung“.

Literaturverzeichnis

Allione, Tsültrim: Tibets weise Frauen. Capricorn, Glonn 1987

Antons-Volmerg, Klaus: Von der Vier zur Fünf. Abendländische Persönlichkeitstypologien und das Buddhistische Mandala. Fabri, Ulm 1995

Betz, Otto: Das Geheimnis der Zahlen. Kreuz, Stuttgart 1989

Brauen, Martin: Das Mandala. Der heilige Kreis im tantrischen Buddhismus. DuMont, Köln 1992

Chögyam, Ngakpa: Der fünffarbige Regenbogen. esotera/Bauer, Freiburg 1988

Cowen, Panton: Rose Windows. Thames and Hudson Ltd. London 1992 (reprint)

Essen, Gerd-Wolfgang und Thingo, Tsering Tashi: Die Götter des Himalaya (2 Bde; Ausstellungskatalog). Prestel, München 1989

Goepper, Roger, Poncar-Lutterbeck, Barbara und Poncar, Jaroslav: Alchi. Buddhas, Goddesses, Mandalas. Murals in a Monastery of the Western Himalaya. DuMont, Köln 1984

Govinda, Lama Anagarika: Mandala. Meditationsgedichte und Betrachtungen. Origo, Bern 1984⁴

ders. Grundlagen tibetischer Mystik. Barth/Scherz, Bern und München 1988⁷

Henss, Michael: Kalachakra. Fabri, Ulm 1994³

Jung, Carl Gustav: Die Archetypen und das kollektive Unbewusstsein. GW 9/1, Olten 1976

ders.: Typologie. dtv, München 1990

Patry Leidy, Denise und Thurman, Robert A. F.: Mandala. The Architecture of Enlightenment. Thames and Hudson, London 1997

Riedel, Ingrid: Formen. Kreuz, Stuttgart 1985

dies.: Hildegard von Bingen. Prophetin der kosmischen Weisheit. Kreuz, Stuttgart 1994

Stoll, Eva: Kosmische Symbolik der Zahlen Drei und Fünf im tibetischen Denken. Tibet-Institut Rikon, Zürich 1991

Tucci, Giuseppe: Geheimnis des Mandala. Der asiatische Weg zur Meditation. Econ tb, Düsseldorf 1995²

von Franz, Marie-Louise: Zeit – Strömen und Stille. Kösel, München 1992

Weber, Ernst J.: Der integrierte Mensch. Eine systemtheoretische Darstellung der Persönlichkeitsentwicklung. Quell, Stuttgart 1987

Quellen der Abbildungen

1. Eigener Text
- 2-4. Zoo-Mandalas, arsEdition München 2000
- 5-10. Antons-Volmerg 1995, S. 73f.
11. Nach www.dsp.at/rpi/werkstatt/Diverses/d17a.htm-5k
12. Betz 1989, S. 56
13. Betz 1989, S. 61
14. Riedel 1994, Farbtafel XII
- 15: Riedel 1994, Farbtafel XVI
16. Cowen 1992, Abb. 22
17. Eigenes Foto
18. Cowen 1992, Abb. 25
19. Cowen 1992, Abb35
20. Foto von einer Postkarte
- 21 Foto von einer Bildkarte
22. Eigenes Foto
23. Eigenes Foto
24. Goepper et al. 1984, S. 48
25. Goepper et al. 1984, S. 91
26. Brauen 1992, Tafel 12
27. Patry Leidy et al. 1997, S. 150
28. Brauen 1992, Tf. 23
29. Antons-Volmerg 1995, S. 78
30. Govinda 1988, S. 137
31. Essen et al. 1989, S. 119