



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Bedeutung weiblicher Gottheiten im ikonographischen Programm des *Vaitāl Deul*

Eine Kritische Analyse unter Berücksichtigung der *Devī*-Darstellungen
von *Śakti*-Tempeln in Orissa

Verfasserin

Sabine Valerio-Baumann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Deborah Klimburg-Salter

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung	1
1. Einleitung	3
1.1. Beschreibung	3
1.2. Problemstellung und Methodik	4
1.3. Forschungslage	6
2. Der <i>Vaitāl Deul</i> – der erste <i>Śakti</i>-Tempel in Bhubaneśvar	12
2.1. Architektur	12
2.2. Skulpturale Ausgestaltung	14
2.3. Datierungsproblematik und dynastische Zuschreibung	21
3. Der <i>Śāktismus</i> in Orissa	25
3.1. Historischer und Religiöser Kontext	25
3.1.1. Die Beeinflussung des <i>Śāktismus</i> durch <i>Śaivismus</i> und <i>Tantrismus</i> :	27
3.1.2. Das neue Frauenbild der <i>Bhauma-Karas</i> -Dynastie:	31
3.2. Der <i>Śakti</i> -Kult in der Kunst Orissas – Ein Überblick	33
4. Das Ikonographische Programm von <i>Śakti</i>-Tempeln in Orissa (auf Basis der <i>Śilpa-Prakāśa</i>)	39
4.1. Textanalyse der <i>Śilpa-Prakāśa</i> :	40
4.1.1. <i>pārśva-devatās</i>	40
4.1.2. <i>āvaraṇa-devatās</i> :	41
4.1.3. <i>mithuna-mūrtis</i>	42
4.1.4. <i>alasākanyā</i>	44
4.1.5. Löwenfiguren:	45
4.1.6. <i>Śiva-mūrtis</i> : <i>Naṭarāja</i> und <i>Bhairava</i> :	47
4.1.7. Figurale Friese:	49
4.1.8. Ikonographie des Schreins:	50
4.2. Textinterpretation der <i>Śilpa-Prakāśa</i> :	51
5. Vergleichende Analyse des ikonographischen Programmes der <i>Śakti</i>-Tempel in Orissa	53
5.1. Beschreibung der Vergleichsbeispiele	53
5.1.1. <i>Durgā</i> -Tempel (Rameswar bei Baideswar; Cuttack Dt., Orissa):	53
5.1.2. <i>Vārāhī</i> -tempel (Caurāsī / Prācī-Tal; Puri Dt., Orissa)	56
5.1.3. <i>Gaurī</i> -Tempel (Bhuvaneśvar, Orissa)	59
5.1.4. <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel (Beyālisbāṭī, Orissa)	60
5.1.5. Exkursbeispiel: Der <i>Śiśireśvara</i> -Tempel:	63
5.2. Komparative Analyse:	65
6. Schlussbemerkung	73
7. Bibliographie	75
8. Bildteil	82

9. Abkürzungsverzeichnis.....	132
10. Abbildungsnachweis.....	133
English Abstract.....	137
Kurzzusammenfassung.....	138
Curriculum vitae	140

Vorwort und Danksagung

Vorwort

Bereits zu Beginn meines Studiums zeigte ich großes Interesse an der asiatischen Kunst, die sich durch Reisen nach Indien, Thailand, Singapur und Kambodscha und nicht zuletzt durch das Praktizieren des südindischen Tempeltanzes verstärkte.

Als ich schließlich die großartige Gelegenheit bekam mit Univ.-Prof. Dr. Deborah Klimburg-Salter nach Absolvierung eines Seminars mit dem Thema „Kritische Betrachtungen der neuesten Forschung zur Kunst und Archäologie Ostindiens“ auf eine Auslandsexkursion nach Orissa und Kalkutta mitfahren zu dürfen, rief vor allem der *Vaitāl-Deul*, das einzige Beispiel eines *Śakti*-Tempels, das wir auf dieser Reise besichtigten, besonderes Interesse in mir hervor.

Nachdem ich im nachfolgenden Semester ein weiteres Proseminar bei Dr. Elisabeth Hofstätter besuchte, welches die Rolle der Frau im Hindu-Tantrismus beleuchtete, konnte ich meine Vorkenntnisse in diesem Bereich weiter vertiefen, sodass sich schließlich in guter Zusammenarbeit mit Univ.-Prof. Dr. Deborah Klimburg-Salter das Thema dieser Diplomarbeit entwickeln konnte.

Danksagung:

Die Bearbeitung dieser Diplomarbeit wäre ohne die nun genannten Personen niemals durchführbar gewesen.

Vor allem möchte ich Univ.-Prof. Dr. Deborah Klimburg-Salter danken, die mich im Anschluss an die Ostindien-Exkursion ermutigte im Rahmen meiner Diplomarbeit die ikonographischen Programme der Tempel Orissas weiter zu untersuchen und zu bearbeiten. In weiterer Folge unterstützte sie mich stets durch wertvolle Hinweise zu den einzelnen Kapiteln, durch die ich im Stande war, die vorliegende Arbeit zügig zu einem Ende bringen zu können.

Ebenso wäre eine Bearbeitung dieses Themas ohne die Zusammenarbeit mit dem Western Himalaya Archive Vienna (WHAV) nur schwer möglich gewesen. Hier möchte ich mich bei seinen Mitarbeitern, insbesondere bei Uwe Niebuhr bedanken.

Besonderer Dank richtet sich auch an Dr. Verena Widorn, die mir nicht nur ihr Bildmaterial zur Verfügung stellte, sondern auch durch ihre konstruktive und zugleich sehr motivierende Kritik mir stets wertvolles Feedback vermittelte.

Ebenso danke ich den KollegInnen des Privatissimums für ihre Hinweise im Rahmen der Diskussion in Anschluss an die beiden Präsentationen meiner Diplomarbeit. Besonderen Dank möchte ich an dieser Stelle auch Prof. Parul Dave-Mukherji aussprechen, die an einem dieser Diplomantenseminaren als Gastprofessorin teilnahm und mir ebenfalls wertvolles Feedback gab.

Schließlich sei auch Dr. Elisabeth Hofstätter, Dr. Himal Trikha, Dr. Marion Rastelli und Univ.-Prof. Dr. Chlodwig H. Werba gedankt, die mir durch ihre Lehrveranstaltungen wichtige Grundlagen des Sanskrits als auch der indischen Philosophie, Religion und Kultur vermittelten, die mir für diese Diplomarbeit zugute kamen.

Zu guter Letzt möchte ich besonderen Dank auch an meine Familie – hier insbesondere an meine Eltern und an Danilo – und an meine Freunde - dabei besonders Claudia und Martin – aussprechen, die mein Studium stets unterstützten und mir in schwierigen Zeiten stets hilfreich zur Seite standen.

1. Einleitung

1.1. Beschreibung

Die vorliegende Arbeit soll einen der wichtigsten *Śakti*-Tempel Orissas, den *Vaitāl Deul* (Abb. 1), hinsichtlich der Bedeutung seines ikonographischen Programmes untersuchen. Obwohl die skulpturale Ausgestaltung der Wände der Vorhalle (*jagamohana*) nicht fertiggestellt werden konnte, sind jene des Haupttempels (*deul*) umso reicher dekoriert.

Der *Vaitāl Deul*, der im Stile eines *khākharā*-Tempels¹ errichtet wurde, repräsentiert einen mittelalterlichen Sakralbau in Bhubaneśvar, welcher der göttlichen, weiblichen Kraft – der *Śakti* – gewidmet wurde. Dementsprechend lässt sich eine Vielzahl weiblicher Darstellung an seinen Tempelwänden als auch im Inneren des *sanctum sanctorum* verzeichnen. Männliche Gottheiten sind hier hingegen sehr rar. Die zentralen *rāhā*-Nischen des *deul* (Haupttempel) beinhalten die *pārśva-devatās* (Abb. 10) von einer achtarmigen *Mahiṣamardinī* (Norden), einer vierarmigen *Pārvatī* (Süden) und eines ebenfalls vierarmigen *Ardhanārīśvara* (Westen). In den *caitya*-Medaillons am *gaṇḍī* werden im Norden *Hari-Hara* (Abb. 25), im Süden *Lakulīśa* (Abb. 24) mit vier Schülern und im Osten sowohl ein zwölfarmiger *Naṭarāja* als auch *Sūrya* (Abb. 23) dargestellt.

Im *sanctum sanctorum* ist in der flachen Zentralnische der Westwand das Abbild der achtarmigen *Cāmuṇḍā* (Abb. 36 - 38) zu finden, die in schreckenerregender Form mit eingefallenem Bauch und einer Girlande aus Totenköpfen auf einer Leiche sitzend, portraitiert wird und von *Virabhadra*, und den *Māṭṛikās* (Abb. 40 und 41) *Brahmāṇī*, *Māheśvarī*, *Kaumārī*, *Vaiṣṇavī*, *Vārāhī*, *Indrāṇī*, sowie einer weiteren schwer definierbaren Muttergöttin und *Gaṇeśa* umgeben ist. Über der zentralen Nische befindet sich ein *caitya*-Fenster mit *Śiva* und *Pārvatī* (Abb. 56). Weitere Götter, die im

¹Anm. Unter einem *khākharā*-Tempel versteht man grundsätzlich einen Sakralbau in Orissa, der eigens für die Verehrung der *Śakti* errichtet wird, mit rechteckigem *sanctum sanctorum* und einem rundgewölbten, beinahe bootförmigen Abschluss des *deul*. Eine Genauere Beschreibung findet sich in der *Śilparatnakōśa* (SRK 397-427) als auch in der *Śilpa-Prakaśa* (ŚP II 649 – 657). Zudem wird dieser Stil in drei Unterklassen unterteilt, die als *sama (bhadrā)* (beinahe quadratischer Grundriss), *viṣama bhadrā* (rechteckiger Grundriss) und *dīrghaviṣana (bhadrā)* (langgestreckt-rechteckiger Grundriss) bezeichnet werden. Zur letzten Klasse wird der *Vaitāl Deul* gezählt, der in der ŚP II 172 darüber hinaus auch noch als *Vāḍabhi*-Tempel beschrieben wird. Vgl. hier auch Acharya 1979, S.537-538..

sanctum sanctorum zu finden sind, aber kleiner dargestellt wurden als *Cāmuṇḍā*, stellen *tantrisch-śaivistisch* beeinflusste *mūrtis* dar (Abb. 39).

Befinden sich im *gharba-grha* furchterregende Gestalten, so sind die Wände des *deul* außerhalb des Schreins mit üppiger ornamentaler Gestaltung wie beispielsweise Kletterpflanzen, Löwendarstellungen oder auch Figurenfriesen und mit lieblichen Frauendarstellungen verziert. Die Figuren sind jung, posieren sinnlich mit Anmut und Charme. Diese Frauenfiguren sind allerdings keine Göttinnen, selbst wenn sie allesamt mit Nimbus dargestellt wurden, sondern *alasākanyās* (Abb. 20 und 21), die perfekte Körperproportionen zeigen.

1.2. Problemstellung und Methodik

Das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* zeigt auf den ersten Blick eine eindeutige Hervorhebung der Bedeutung weiblicher Darstellungen und Göttinnen – oder kurz gesagt eine Vergöttlichung des weiblichen Prinzips. Doch bei genauerer Betrachtung erscheint dies nicht mehr so eindeutig, denn um indische Sakralkunst wahrhaftig nachvollziehen und verstehen zu können, bedarf es mehr als sich mit *vāstu-* oder *śilpa-śāstras* - den Textbüchern über Architektur und Plastik - beziehungsweise mit den neuesten Erkenntnissen der modernen, kunsthistorischen Forschung auseinanderzusetzen. Indische Kunst ist ein Widerspiegeln von Gesellschaft, Tradition, philosophischen Systemen als auch religiösen Ritualen. Zudem heißt es in einer alten, indische Abhandlung: „*Die Kunst dient dazu, den Sinn des Lebens zu erfüllen, dessen letztes Ziel Erlösung ist.*“²

Die hinduistische Sakralkunst stellt somit immer ein komplexes Gebilde dar, in der sich im Regelfall die skulpturale Ausgestaltung nicht von der eigentlichen Tempelarchitektur trennen lässt. Behielte der Tempel auch ohne Skulpturen durch seinen Plan und Aufbau seinen ganzen Sinn, so würde hingegen die Bildhauerkunst ihre volle Wirkung als auch ihre Aussagekraft verlieren, denn jeder Teil des Tempels besitzt seine ikonographische Bedeutung. So hält auch Alice Boner fest: „*In this way the entire temple becomes, in analogy to the image or symbol contained in the sanctuary, the manifested form of divinity, containing all levels of existence, all substances, tattvas and*

² Kramrisch 1955: S. 9.

bhūtas, from Earth to Ether, and its structure reaches from the underworlds up to the abode of the absolute, supreme, changeless Essence.“³

Somit ist Kramrisch zufolge jede Statue ein in Erscheinungtreten einer Gottheit durch ein körperhaftes Kunstwerk (*mūrti*) und ein Gebäude zugleich ihr Körper und Haus.⁴

Unter diesen Betrachtungspunkten ist die Interpretation des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul* neu zu überdenken. Prinzipiell wird dieses Monument in der Literatur stets als ein bedeutender *Śakti*-Tempel bezeichnet, der zahlreiche *Devī*-Darstellungen sowie anmutige *alasākanyās* zeigt. Und obwohl männliche Gottheiten hier - als auch im ikonographischen Programm anderer *Śakti*-Tempeln in Orissa - eine scheinbar untergeordnete Rolle einnehmen, werden die wenigen allerdings an bedeutenden Stellen der Sakralbauten dieses Typus verortet, wie beispielsweise in den *caitya*-Medaillons des *gaṇḍi* (vgl. Abb. 23-25), in den zentralen *rāhā*-Nischen (vgl. Abb. 76, 77, 101) oder sogar innerhalb des Schreins (Abb. 39). Die männlichen Gottheiten werden dadurch sozusagen symbolisch über die weiblichen gestellt, beziehungsweise wird den Gottheiten als *pārśva-devatā* oder als Begleiter der Haupt-*mūrti* ein besonderer Rang zugeschrieben.

Somit soll im Rahmen meiner Diplomarbeit der Hauptfrage nachgegangen werden, welche Bedeutung die Darstellungen der *Devīs* nun tatsächlich innerhalb des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul* als auch jener anderer *Śakti*-Tempel in Orissa zugeschrieben werden darf. Ebenso wird die Aufgabe anderer Frauenfiguren und männlicher Gottheiten - beispielsweise auch in Bezug auf *Sūrya* – untersucht. Darüber hinaus ist ein weiteres Ziel dieser Arbeit zu analysieren, ob sich allgemeine Standards innerhalb der ikonographischen Programme von *Śakti*-Tempel der Orissa-Schule festhalten lassen - und wenn ja - welche Funktion diesen zugeschrieben werden darf.

Da, wie bereits erwähnt, viele Faktoren zum Verständnis des ikonographischen Programmes mitspielen, soll ein Kapitel dieser Diplomarbeit den soziohistorischen als auch religiösen Kontext beleuchten, innerhalb welchem der *Vaitāl Deul* errichtet wurde.

³ Boner 2005, S. 15. vgl. auch Bäumer 1995, S. 120-121: “*The Śilparatnakośa gives a more complete symbolical identification of elements of the cosmos with elements of the temple. First of all the ascending order of the temple follows the three guṇas: tamas is related with the heaviness of the earth-part below, rajas with its multiplicity of forms and figures in the middle, and sattva which is light and lightness at the top. (...)The symbolism is clear: out of the primordial simplicity of the five elements the forms of nature the rich superstructure of the śikhara grow. Without the basis of the five elements neither natural nor artistic growth would be possible, nor spiritual fulfillment which is the ultimate aim of image-making and temple architecture.*”

⁴ Kramrisch 1955: S. 10.

Als Hauptmethodik zur Beantwortung der zentralen Frage dient allerdings die komparative Analyse. So soll eine Gegenüberstellung des *Vaitāl Deul* mit textlichen Quellen als auch mit ausgewählten *Śakti*-Tempeln die *Devī*-Darstellungen in Orissa hinsichtlich ihrer Funktionen untersuchen, um abschließend neue Aussagen treffen zu können.

1.3. Forschungslage

Quellen / Manuskripte:

Über den *Vaitāl Deul* gibt es wenige Informationen aus jener Zeit, in der er erbaut wurde. Weder Inschriften noch Manuskripte bezeugen das exakte Datum der Erbauung beziehungsweise wer der Auftraggeber des Tempels war.

Erst nach seiner Fertigstellung wurde der Bau für *śilpins* und *sthapatis* der nachfolgenden Generationen in *śilpa*- und *vāstusūtra*-Texten genannt und beschrieben. Somit stellen die *Śilpa-Prakāśa*⁵, die Rāmacandra Mahāpātrakaula Bhaṭṭāraka zugeschrieben wird (*ŚP*, ca. im 9. Jh. n. Chr. begonnen, aber erst im 12. Jh. n. Chr. fertiggestellt), gemeinsam mit der *Śilparatnakośa*⁶ von Sthāpaka Nirṇjana Mahāpātra (*ŚRK*, ca. 1600-1621) eine wichtige Grundlage für diese Diplomarbeit dar, weil sie den *Vaitāl Deul* mehrmals erwähnen und in einigen *śloka*s beschreiben. Da die ältesten Teile der *ŚP* im 9. Jh. n. Chr. geschrieben wurden, und somit wahrscheinlich ziemlich zeitgleich mit dem *Vaitāl Deul* entstanden, muss ihre Bedeutung besonders hervorgehoben werden.

Es handelt sich bei beiden Texten um Palmblatt-*Śilpa*-Manuskripte aus Orissa. Für diese Diplomarbeit wurde allerdings nur mit kritischen Editionen gearbeitet. Die Texte gehen vor allem auf die architektonischen Merkmale ein. Die Ikonographie wird dagegen nur am Rande erwähnt und immer in Bezug zur Architektur gestellt. Daher erfährt man zwar sehr interessante Details und Angaben über Tempelarchitektur, aber in den meisten Fällen wird nicht weiter erklärt, wieso gewisse Darstellungen an

⁵ Anm.: Für diese Diplomarbeit wurde auf eine kritische Edition mit englischer Übersetzung und Illustrationen zurückgegriffen: Alice Boner und Sadāśiva Rath Śarmā: *Śilpa-Prakāśa*. Medieval Orissan Sanskrit Text on Temple Architecture. Bäumer, R.P. Das und S. Das [Hrsg.], New Delhi 2005.

⁶ Anm.: Für diese Diplomarbeit wurde auf eine kritische Edition mit englischer Übersetzung und Illustrationen zurückgegriffen: Bettina Bäumer und Rajendra Prasad Das: *Śilparatnakośa*. A Glossary of Orissan Temple Architecture, New Delhi 1994.

bestimmten Stellen zu verorten sind. Die *ŚP* ist zudem ein Text, der besonders auf *Śakti*-Tempel Bezug nimmt. So werden die Merkmale dieser Sakralgebäude⁷ als auch des für den *Śakti*-Kult typischen *khākharā*-Typus erklärt. Die *ŚP* ist in zwei Teile untergliedert, wobei der erste zur Vorhalle samt Eingangsbereich (*jagamohana*) und der zweite zum Haupttempel (*deul* und *sanctum sanctorum*) Bezug nimmt. Generell ist auch zu erfahren, dass sowohl Architektur als auch Skulptur einem bestimmten *Yantra* zugrunde zu liegen hat und dass sie streng geheim seien.⁸ Allerdings wird auch hier vieles nicht angesprochen, das für uns heute von besonderem Interesse wäre, wodurch gerade im Bezug auf den *Vaitāl Deul* auf die Sekundärliteratur zurückgegriffen werden muss.

Forschungslage / Sekundärliteratur:

Es ist sehr auffällig, dass die Bedeutung des *Vaitāl Deul* in der Sekundärliteratur stets besonders betont beziehungsweise hervorgehoben wird und er oft als Vergleichsbeispiel dient, doch bis jetzt noch nie genauer untersucht worden ist. So fehlt bis heute immer noch eine Monographie über diesen wichtigen *Śakti*-Tempel.

Die erste mir bekannte bildliche Dokumentation dieses Tempels zeigt eine Lithographie von Thomas Colman Dibdin, die 1847 fertiggestellt wurde (Abb. 3). Die Südansicht des *Vaitāl Deul* wird in einer romantisch-exotischen noch weitgehend unbebauten Landschaft wiedergegeben. Es sind sowohl der *jagamohana* mit seinem Flachdach als auch der reich verzierte *deul* ersichtlich, wobei dieser etwas überhöht erscheint. Obwohl die architektonische Anordnung weitgehend dem Original entspricht, ist die skulpturale Ausgestaltung (Abb. 4) nicht korrekt wiedergegeben. Diese scheint sich vielmehr an den *alasākanyās* der Westwand (Abb. 20) zu orientieren als an *Pārvatī* (Abb. 11). Ebenfalls zeigt sich beim Eingangsbereich ein Fehler, da Säulen dargestellt wurden, die in dieser Art nicht vorhanden sind (Abb. 32). Anscheinend kam es auch hier zu einer künstlerischen Uminterpretation – denn der freistehende Schrein *vis-a-vis* des Eingangstors ist nicht gezeigt.

⁷ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 18. beispielweise wird hier die Bedeutung des Yoginī-yantra erklärt.

⁸ *ŚP* II, 796 in Boner und Śarmā, S. 377: *The Śakti-temple has in particular always to be made with yantras. The yantra should always be kept secret, as also the divisions and measurements*

In der Sekundärliteratur wird der Bau erstmals in den beiden Bänden Rajendralala Mitras „*The Antiquities of Orissa*“⁹ erwähnt, die 1875 bzw. 1880 erschienen. Bezugnehmend auf die historischen Quellen (v.a. *saṃṛitas*, *purāṇas*), insbesondere der *Śilpa-Śāstras*, werden zunächst allgemeine architektonische als auch skulpturale Merkmale der Tempel Orissas beschrieben und teilweise illustriert¹⁰. Im zweiten Band wird der *Vaitāl Deul* zwar sehr knapp auf nur zwei Seiten beschrieben¹¹, wobei allerdings hauptsächlich auf seine Lage in Bhubaneśvar eingegangen und seine ornamentale Gestaltung gepriesen wird. Das ikonographische Programm erwähnt R. Mitra hingegen nur am Rande und analysiert in Folge dessen auch nicht die einzelnen *mūrtis* im Detail.

Etwas genauer hat sich Debala Mitra 1958 in der ersten Edition, der vom Archeological Survey of India herausgegebenen Publikation über Bhubaneśvar mit dem *Śakti*-Tempel befasst¹². Nach einer kompakten und übersichtlichen Kurzbeschreibung der Geschichte, Architektur, Kunst und Ikonographie der Tempel von Bhubaneśvar, geht sie in weiterer Folge auf die einzelnen Werke ein und unterteilt sie dabei in eine frühere und eine späteren Gruppe, wobei der *Vaitāl Deul* zur ersteren gezählt wurde. Auf vier komprimierten Seiten wird schließlich der Sakralbau kompakt beschrieben, es wird allerdings weder auf Einflüsse früherer Bauten noch auf Auswirkungen auf spätere Monumente Bezug genommen ebenso wenig auf die Bedeutung des ikonographischen Programmes, wodurch auch diese Publikation D. Mitras nur als ein Überblickswerk bezeichnet werden kann, das allerdings gut verständlich ist. Vier Jahre später schrieb Debala Mitra im Journal of the Asiatic Society erneut über wenig bekannte *khākharā*-Tempel in Orissa¹³. In diesem Artikel erörterte sie den *Vārāhī*-Tempel in Caurāsī, den *Gaṅgeśvarī*-Tempel in Beyālisbāṭī, den *Chaṇḍī*-Tempel in Kishorpur und den *Mahiṣāsūramardīnī*-Tempel in Shergarh. Obwohl Mitra den *Vaitāl Deul* als Vergleichsbeispiel heranzieht, nimmt sie auch in dieser Publikation nur am Rande

⁹ Anm.: Für diese Arbeit wurde eine spätere Fassung, ein Nachdruck aus dem Jahr 1963, herangezogen.

¹⁰ Vgl. Rajendralala Mitra: *The Antiquities of Orissa*. Vol 1, Calcutta 1963: Abbildungen des *Vaitāl Deul*: plates XVIII, 59, 60; XXI, 67, 68; XXII 76a, 77, 78; XXXV, F3; XXXVI, 146;

¹¹ Mitra 1963, Vol. 2, S. 162-163.

¹² Debala Mitra. „*Bhubaneswar*“. New Delhi 1978. (Anm.: Für diese Diplomarbeit wurde die überarbeitete und 1978 erschienene vierte Edition herangezogen.)

¹³ Debala Mitra: *Four little-known Khākharā Temples of Orissa*. In: Journal of the Asiatic Society. Vol II, No. 1 (1960), S. 1-25.

Stellung zu ihm, gibt aber trotzdem einen guten Überblick über den *khākhārā*-Stil, der in Orissa für *Śakti*-Tempel bevorzugt angewandt wurde.

In den darauffolgenden Jahren wurde der *Vaitāl Deul* von Biswarup Das¹⁴, H.C. Das¹⁵ als auch Michael W. Meister¹⁶ in ihren Artikeln und Publikationen (1977-1987) im Kontext von *Śakti*-Kult, *Saptamātrkā*-Darstellungen in Orissa als auch der *Bhauma-Karas*-Dynastie erwähnt, wobei der Sakralbau neuerlich nur zur komparativen Analyse herangezogen wurde, ohne dass er dabei selbst genauer untersucht worden wäre.

Erst 1989 ging erstmals Kathrine Anne Harper in ihrer publizierten Dissertation „*Seven Hindu Goddesses of Spiritual Transformation. Introduction of the Saptamātrkā*.“ explizit auf das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* ein¹⁷, beschränkt sich aber in Anbetracht ihrer Analysen nur auf das *sanctum sanctorum*. Letztlich handelt es sich auch bei ihr mehr um eine Beschreibung der einzelnen Skulpturen, als um eine Untersuchung der Bedeutung der *Devī*-Darstellungen innerhalb seines ikonographischen Programmes.

Hauptwerke für diese Arbeit stellen „*Hindu Temple Art of Orissa*“¹⁸ als auch „*Tantra and Śākta art of Orissa*“¹⁹ mit jeweils drei Bänden da. Trotzdem muss betont werden, dass Thomas E. Donaldson mit diesen sechs Bänden eine äußerst umfassende, aber oft mäßig genaue Bestandsaufnahme der Tempel von Orissa gelungen ist. Vor allem im Nachfolgewerk von 2002 gibt es viele Wiederholungen, manche Absätze wurden beinahe zur Gänze übernommen. Schließlich kann auch dieses umfassende Werk nur als Überblicksliteratur bezeichnet werden. Trotzdem ist der Leser dankbar über diese sechs Bände, da auch Grundrisse mit Bemaßungen eingefügt und eine Fülle an Abbildungen publiziert wurden. Somit stellt Donaldson essentielle Basisinformationen zur Verfügung und es verwundert wenig, dass auch hier der *Vaitāl Deul* als einer unter vielen beschrieben und nicht gesondert untersucht wurde. Allerdings vermitteln die

¹⁴ Biswarup Das: *The developement of the Śakti cult in Orissa during ancient and mediaeval periods*. In: Indian History Congress. 38. Session. Utkal University Bhubaneswar 1977. S. 130-137.; Das 1978, S. 155-157.

¹⁵ Harish Chandra Das: *Sapta Matrkas in Orissa*. In: Indian History Congress. 38. Session. Utkal University Bhubaneswar 1977. S. 197 - 204.

¹⁶ Michael W. Meister: *Regional Variations in Mātrkā Convention*. In: *Artibus Asiae*, Vol. 47, No 3 / 4, (1986), S. 233-262.

¹⁷ Kathrine Anne Harper; *Seven Hindu Goddesses of Spiritual Transformation*. Introduction of Saptamatrikas. Lewiston, New York (u.a.) 1989, S. 143-148.

¹⁸ Thomas Eugene Donaldson: *Hindu Temple Art of Orissa*. Vol I-III. Studies in Asian Culture, Leiden u.a. 1985-1987.

¹⁹ T.E. Donaldson: *Tantra and Śākta art of Orissa*. New Delhi 2002.

Kapitel über historische Hintergründe und jene zur allgemeinen Ikonographie darüber hinaus viel grundlegendes Wissen.

Ähnlich wie Donaldson stellt auch Micheal W. Meisters „*Encyclopaedia of Indian Temple Architecture*“²⁰ eine lexikarische Arbeit dar. Weit ungenauer als Donaldson, allerdings mit eigenem Bildband und maßstabsgetreuen Grundrissen sind aber auch bei Meister essentielle Informationen bezüglich Architektur, Skulptur als auch historischen Fakten zu finden. Erneut ist es sehr auffällig, dass nicht weiter auf die Bedeutung des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul* eingegangen wurde, da er auch bei Meister lediglich als Beispiel angeführt wird, welches unter der *Bhauma-Karas*-Dynastie errichtet wurde.

1994 nennt Ravi Kalia den *Vaitāl Deul* in „*Bhubaneswar. From a temple town to a capital city*“, erneut ohne jeglicher Erklärungen oder Abbildungen, im einleitenden Kapitel „The Temple Town“ als eines der wichtigsten Beispiele der *Bhauma-Karas*-Skulptur für die Durchmischung unterschiedlicher Religionen²¹, lässt diese Aussage allerdings weitgehend unbegründet. Und auch Walter Smith beschreibt im selben Jahr den *Vaitāl Deul* nur am Rande²², untersucht allerdings in „*The Mukteśvara Temple in Bhubaneswar*“ die Entwicklung beziehungsweise Auswirkungen in Architektur und Skulptur ausgewählter Tempel – wozu auch der *Śakti*-Tempel zählt - im Vergleich zum *Mukteśvara* Tempel.

Erst 1997 geht Shivaji K. Panikkar erneut in der Publikation „*Saptamātrkā. Worship and Sculptures*“ explizit auf das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* ein²³, beschränkt sich aber genauso wie Harper nur auf das *sanctum sanctorum*, wo sich eben die Darstellungen der Muttergöttinnen befinden. Letztlich behandelt auch er nur einen Teilbereich des ikonographischen Programmes. Auf die *Devī-mūrti* am Außenbau wird keinerlei Rücksicht genommen.

Auch Umakanta Subuddi erwähnt 1997 ein weiteres Mal den *Vaitāl Deul*.²⁴ In seinem Artikel wird der *Śakti*-Tempel erneut nur am Rande im Bezug auf die *Bhauma-Karas*-

²⁰ Micheal W. Meisters: „*Encyclopaedia of Indian Temple Architecture*“ Vol. 1-2. North India. Delhi 1991.

²¹ Ravi Kalia: *Bhubaneswar. From a temple town to a capital city*. Delhi [u.a.] 1994, S. 22: „*The syncretism of Śaktism, Śaivism, and Mahayana Buddhism is best reflected in the sculptures of the Vaitāl temple.*“

²² Vgl. Walter Smith: *The Mukteśvara Temple in Bhubaneswar*, Delhi 1994: S. 107-109.

²³ Shivaji K. Panikkar: *Saptamātrkā Worship and Sculptures. An Iconological Interpretation of conflict Resolutions in the Storied Brāhmanical Icon*. New Delhi 1997, S. 146-148.

²⁴ Umakanta Subuddi: *The Bhauma Karas*. In: P.K. Mishra, J.K. Samal [Hrsg.]: *Comprehansive history and culture of Orissa*, Vol.1, Part I (Early times to 1568 A.D.). New Delhi 1997, S. 178-197.

Dynastie erwähnt, er versucht ihn dabei allerdings zu datieren und einem bestimmten König der Herrscherfamilie zuzuschreiben.

Obwohl auch Francesco Brighenti den *Vaitāl Deul* ein weiteres Mal nur flüchtig erwähnt²⁵, zeigt er in seiner Publikation, „*Śakti-Cult in Orissa*“, gut nachvollziehbar die gesellschaftlichen als auch religiösen Entwicklungen im mittelalterlichen Orissa auf und versucht diese auf die Ikonographie der Sakralbauten zu übertragen.

Somit kann abschließend festgehalten werden, dass zwar auf eine Fülle an Basisinformationen aus der Sekundärliteratur zurückgegriffen werden kann, aber heute immer noch Forschungsdesiderate in Bezug auf das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* vorhanden sind.

²⁵ Francesco Brighenti: *Śakti cult in Orissa*. New Delhi 2001: S. 97-98.

2. Der *Vaitāl Deul* – der erste *Śakti*-Tempel in Bhubaneśvar

Der *Vaitāl Deul* befindet sich relativ versteckt inmitten der Stadt Bhubaneśvar im ostindischen Bundesstaat Orissa (Abb. 66, Fig.1). Dieser *śāktistische* Sakralbau ist unweit des Binduarovara-Wasserreservoirs situiert als auch im selben Komplex wie der etwas früher erbaute *Śiśireśvara*-Tempel, der hingegen zu Ehren *Śivas* errichtet wurde. Der *Vaitāl Deul* wird in der Literatur²⁶ oft als einer der ersten Tempel Orissas genannt, der im *khākharā*-Stil unter der Regentschaft der *Bhauma-Karas*-Dynastie errichtet wurde. Sein *tantrisch-śāktistischer* Charakter wird nicht nur durch den *yūpa*²⁷ (Abb. 2), der sich gegenüber des *jagamohana* befindet, sondern vor allem durch *Cāmuṇḍā* als auch anderer schreckenerregender Skulpturen im Inneren des *sanctum sanctorum* bezeugt.

2.1. Architektur²⁸

Aus der *ŚP* erfährt man, dass das *sanctum sanctorum* eines *Śakti*-Tempels nicht über dem quadratischen *Vāstu-puruṣa-maṇala* errichtet werden solle, sondern einen rechteckigen *garbha-gr̥ha* aufzuweisen habe.²⁹ Dank dieser Information kann man alleine durch den Grundriss des *Vaitāl Deul* (Abb. 5) darauf schließen, dass es sich um einen *Śakti*-Tempel handelt, da dieser eben einen rechteckigen Schrein aufweist entgegen des normalerweise vorherrschenden quadratischen Grundrisses.

Der *Vaitāl Deul* besteht aus einem *deul* und einem *jagamohana* und ist nach Westen ausgerichtet. Somit befindet sich der Haupt- beziehungsweise einzige Eingang, der in den Tempel führt, im Osten gegenüber der *garbha-gr̥ha* im Westen. Der *deul* ist im Grundriss auf der breiteren Seiten im Westen *pañca-ratha*, hingegen sind die kürzeren

²⁶ Vgl., Mitra 1960, Meister 1991, Donaldson 1985-1987, Donaldson 2002, S. 108.

²⁷ Vgl. Bōthlingk 1884, 5. Teil, S. 149: *yūpa*- (Skt. m.): Pfosten, Balken, Säule; Anm.: in diesem Kontext insbesondere eine Opfersäule für Tier- als auch Menschenopfer.

²⁸ Anm.: zur besseren Veranschaulichung der Fachtermini der *Kalīṅga*-Architektur soll hier auf Fig. 2 und Fig. 3 hingewiesen werden.

²⁹ Vgl. Boner 2005, S. 20: “The reason why all *Devī* temples should be based on a rectangular groundplan, if we understand the matter rightly, is because she represents the creative expanding forces, and therefore could not logically be represented by a square, which is an eminently static form. While the immanent supreme principle is represented by the number ONE, the first stir of creation initiates duality, which is the number TWO, and that is the producer of three and four and all subsequent numbers up to the Infinite.” Vgl. Auch *ŚP*, I, 90-106 in: Boner und Śarmā 2005, S. 71-77.

Süd- und Nordseiten als auch die Ostseite *tri-ratha*. Die äußere Westwand weist zudem fünf Pilaster-ähnliche Vorsprünge auf. Die nördliche beziehungsweise südliche Außenmauer des *deul* zeigen jeweils vier breite Pilaster-ähnliche Vorsprünge als auch jeweils zwei schmale Pilaster, welche die zentralen *rāhā*-Nischen umrahmen. Die Pilaster-ähnlichen Vorsprünge der Ecken zeigen allerdings dieselbe Rhythmik wie jene der Westwand, wodurch die Ecken besonders akzentuiert werden.

Der *jagamohana* schließt nicht direkt an den *deul* an, wodurch die Außenmauer tief eingeschnitten wird. Die dadurch entstandene Nische wird auch *kapili* genannt.

Der Grundriss des *jagamohana* ist rechteckig und weist gegenüber dem des *deul* eine dickere Mauerstärke auf, die nur im Bereich der Fenster beziehungsweise der Scheintüre – jeweils in der Mitte der Nord- und Südseite – verschmälert wird. Auch hier ist eine Akzentuierung der Ecken zu verzeichnen, die sich allerdings besser mit Hilfe des Aufrisses (Abb. 32) erklären lässt. Hier zeigt sich, dass in diese Bereiche jeweils ein Miniaturturm im Stile eines *rekha-deul* eingestellt ist.

Der *deul* ist, genauso wie der *jagamogana*, über einem sehr flachen (ca. 20cm hohen) *pīṭha* errichtet. Darauf ruht der *pābhāga*, der vier Friese aufweist, wobei die mittleren beiden durch *purṇa-ghaṭa*-Motive stilistisch hervorgehoben werden. Wie der Vergleich (Abb. 7 und 8) ersichtlich macht, sind die kürzeren Nord- und Südseiten gegenüber der breiteren Westseite differenzierter dekoriert beziehungsweise ausgestaltet.

Grundsätzlich zeigt die Westseite fünf unabhängige vertikale Vorsprünge von der Wand. Die zentrale *rāhā*-Nische ist genau so groß, wie die anderen vier Nischen, die alle mit *kumbha-stambhas* gerahmt und von *gaja-krānta*-Motiven gekrönt sind (Abb. 20). Auch die *kanika-pagas* der Süd- und Nordseiten zeigen dasselbe Gestaltungsprinzip – wie es bereits im Grundriss zu erkennen war.

Gibt es allerdings auf der Westseite eine klare Trennung des *bāḍas* in *pābhāga*, *tala-jāṅgha*, *bāndhanā*, *upar-jāṅgha* und *baraṇḍa*, wird diese klare Struktur auf den kürzeren Seiten durch den Einschub eines *khākharā-muṇḍi* unterbrochen. Die äußere Struktur der Nord- und Südseite, dessen *bāḍa tri-ratha* sind, wiederholt sich im Bereich des *rāhā*, der erneut dreigeteilt ist. Die zentrale *rāhā*-Nische wird von flachen *kumbha-stambhas*, gerahmt, wodurch undekorierte Rücksprünge, wie man sie auf der Westseite findet, vermieden werden. Gleichzeitig nehmen die *kumbha-stambhas* in weiterer Folge den großen *vajra-mastaka* auf, der sich bereits am *gaṇḍi* befindet, wodurch der *rāhā*-

paga vereint wird und gemeinsam mit den *kumbha-stambhas* ein *toraṇa*-Motiv suggeriert wird, das die zentrale Nische rahmt.

Somit ist auch der *gaṇḍi* der Nord- und Südseiten (Abb. 30) *tri-ratha*. Hier dominiert ohne Frage der *vajra-mastaka*, der aus zwei *caitya*-Medaillons besteht und mit einem *kīrtimukha* gekrönt ist. Der *gaṇḍi* der Westseite (Abb. 26) hingegen nimmt den Rhythmus des *jāṅghas* auf, wodurch er *pañca-ratha* ist. Hier lassen sich auch keine dominanten *caitya*-Medaillons finden im Gegensatz zur Ostseite (Abb. 22). Diese nimmt das Gestaltungsprinzip der kurzen Seiten auf. Sie ist erneut *tri-ratha* und wird von einem großen, vorgelagerten *vajra-mastaka* dominiert, der sich über dem *jagamohana* erhebt. Was alle vier *gaṇḍi*-Seiten verbindet, sind die Eck-*pagas*, die jeweils zwei *bhumis* aufweisen. Darüber erhebt sich eine relativ ungestaltete Spitzte des *deul* – mit der Ausnahme eines figuralen Frieses. Auf der Süd- und Nordseite hingegen ist dieser Bereich wie ein *caitya*-Fenster gestaltet gemeinsam mit *makaras*, *mithunas* und fliegenden *vidyadhāra*. Darüber erhebt sich schließlich ein halbrunder, undekoriertes Bauteil, der drei *mastaka* aufnimmt, die alle aus *beki*, *amlā*, *khapur* und *kalaśa* bestehen.

2.2. Skulpturale Ausgestaltung

Die skulpturale Ausgestaltung des Außen- und des Innenbaus weist grundsätzliche Unterschiede auf. So nehmen auf der Außenmauer des *deul* anmutige weibliche Göttinnen als auch sinnlich, verführerische *alasākanyās* prominente Stellen ein. Im Inneren des *sanctum sanctorum* trifft man hingegen auf schreckenerregende Darstellungen *tantrisch-śāktistischer* Gottheiten. Zudem stechen auch am Außenbau massive Gegensätze ins Auge, da der *deul* reich dekoriert wurde, der *jagamohana* hingegen keine skulpturale Ausgestaltung aufweist, da dessen dekorative Gestaltung durch ungeklärte Umstände nicht fertiggestellt wurde.

Die zentralen *rāhā*-Nischen des *deul* beinhalten auf den beiden kürzeren Seiten die *pārśva-devatās* (Abb. 10) von einer achtarmigen *Mahiṣamardīnī* im Norden und einer vierarmigen, in *tribhaṅga* Pose stehenden *Pārvatī* im Süden. Diese Wandvertiefungen werden jeweils von *kumbha-stambas*, und darüber hinaus von *mithuna*-Paaren und

kīrthimukhas, die jene Pilaster zieren, welche die Basis für den *vajra-mastaka* bilden (Abb. 14 und 17), gerahmt.

Pārvatī wird zudem ohne ihr Reittier dargestellt, trägt ihre Haare kunstvoll zusammengebunden und ist reich geschmückt. In ihren beiden rechten Armen hält sie in der erhobenen Hand eine Gebetskette (*akṣamālā*) und in der unteren einen *triśūla* (der allerdings nur noch zu erahnen ist) hingegen in ihren linken ein Wassergefäß (*kamaṇḍalu*) als auch einen Gegenstand, der sowohl als *karatrī* (Messerklinge) als auch *ketakī*-Blume identifiziert werden kann.³⁰ Obwohl ihr Gesicht nicht mehr vollständig zu erkennen ist, wird ihr Kopf von einem Nimbus akzentuiert und ursprünglich von zwei fliegenden *vidhyadhāra* umgeben, von denen nur noch einer in Takt ist. Zu ihren Füßen befinden sich zwei kleine *gaṇa-mūrtis*.³¹ Im Gegensatz zu der friedlich und sanft wirkenden *Devī* der Südnische zeigt die Nordnische eine aggressive und sehr dynamisch, bewegte, achtarmige *Mahiṣamardinī*, die sich im Kampf mit dem Büffeldämon befindet. Mit ihrem rechten Fuß und ihrem vordersten linken Arm drückt sie den Dämon, der mit anthropomorphem Körper und Büffelpopf gezeigt wird, an Kopf und Schulter zu Boden und rammt ihm gleichzeitig einen Dreizack in seinen Körper, den sie in ihrer vordersten rechten Hand hält. Auch ihr Reittier, der Löwe, kommt ihr im Kampf zu Hilfe und hält das Ungeheuer mit seinen Krallen und Zähnen an dessen rechten Arm fest. In den restlichen sechs Armen hält die *Devī* Schwert, *vajra*, und einen Pfeil in den rechten Armen als auch Schild, Bogen und eine Schlange in den linken. Auch *Mahiṣamardinī* ist reich geschmückt und wird mit einem Nimbus wiedergegeben.

Im Westen (Abb. 9), wo zwar kein Größenunterschied zwischen den Nischen gemacht wird, ziert die zentrale *rāhā*-Nische ein weiterer *pārśva-devatā*. Dieser ist allerdings ein vierarmiger, ebenfalls in *thribāṅga* Pose stehender *Ardhanārīśvara*. Diese Skulptur wird von anmutigen *alasākanyās* gesäumt, die hier nahezu alle mit Nimbus dargestellt sind. Die Figur ist besonders interessant, da es die androgyne Form *Śivas* beziehungsweise *Pārvatīs* darstellt, sodass *Ardhanārīśvara* vertikal in eine weibliche und eine männliche Hälfte geteilt ist. Die linke Seite weist eine weibliche Brust, eine

³⁰ Vgl. Rao 1968, S. 360. Rao beschreibt die allgemeine Ikonographie der Göttin *Pārvatī* folgender Maßen: "In her hands are seen the *akṣamālā*, an image of *Śiva*, an image of the lord of the *Devagaṇās* and the *kamaṇḍalu*."

³¹ Vgl. Böthlingk 1881, 2. Teil, S. 145: *gaṇa*- (Skt., m): Scharengottheiten; göttliche Wesen untergeordneter Art, welche in der Regel nicht einzeln, sondern nur in Scharen auftreten; insbesondere *Śiva*'s Gefolge, welches unter der unmittelbaren Herrschaft von *Gaṇeśa* steht.

ausgeprägte, runde Hüfte als auch einen größeren Ohrring auf, als die rechte Hälfte, die wiederum eine flache Brust, einen halben Phallus als auch Śivas Reittier, den Stier, zeigt. *Ardhanārīśvara* hält in seinen beiden rechten Händen eine Gebetskette und *vīja-pūraka* und in seiner linken, oberen einen *darpaṇa* (Spiegel). Der zweite linke Arm hängt entspannt ohne etwas in Händen zu halten.

Eine weitere Form von Śakti und Śiva befindet sich über der südlichen zentralen *rāhā*-Nische direkt über der *pārśva-devatā* innerhalb eines *vajramastaka*-Motivs, in der Darstellung von *Hara-Pārvatī* (Abb.12). Auch hier befindet sich die *Devī* zur linken Seite des ithyphallischen Śiva. *Hara* sitzt im *ardhaparyāṅka*, *Pārvatī*s Beine sind hingegen verdeckt. Das Paar ist neuerlich mit Nimbus dargestellt. Śiva wird zudem vierarmig mit Rosenkranz und zwei weiteren Gegenständen gezeigt, die allerdings nur schwer zu erkennen sind. Sein vierter Arm ruht auf seinem Oberschenkel. Seine Śakti ist hingegen nur zweiarmig repräsentiert. Mit ihrer linken Hand stützt sie sich am Boden ab und mit ihrer rechten fasst sie auf Śivas Schulter.

In der äquivalenten, längs rechteckigen Nische auf der Nordseite befindet sich eine weitere *Pārvatī* im *padmāsana* (Abb. 13). In ihren vier Armen hält sie eine Gebetskette, einen *karatrī*, als auch einen *vīja-pūraka*. Ihre vierte Hand ruht auf ihrem Oberschenkel im *varada-mudrā* und ihre Handfläche zeigt eine Lotusblüte. Zu ihrer rechten Seite ist ihr Reittier, der Löwe, zu erkennen, auf der linken Flanke ein Reh (*mṛga*), das gleichzeitig eine śaivitische Konnotation aufweist.³²

Überhalb dieser Darstellungen befindet sich je eine leere Nische (Abb.7).

Rein männliche Figuren lassen sich hingegen nur in den *caitya*-Fenstern am *gaṇḍi* finden. Hier werden im Norden *Hari-Hara*, im Süden *Lakulīśa* und innerhalb des mächtigen *vajramastaka* im Osten sowohl ein *Naṭarāja* als auch unterhalb dessen *Sūrya* dargestellt.

Auch *Hari-Hara* (Abb. 25) wird im *padmāsana* sitzend gezeigt und er weist eine vertikale Teilung in zwei Hälften wie *Ardhanārīśvara* auf. Doch dieses Mal nimmt die linke Hälfte nicht Śakti sondern *Viṣṇu* ein. Die beiden Hände *Haras* tragen eine Gebetskette die andere ist wie bei *Pārvatī* im *varada-mudrā* mit einer

³² Vgl. Kramrisch 1981, S. 111: “The antelope (*mṛga*), [is] the ubiquitous and paradigmatic animal of Śiva’s myth (...)”

Lotusblütenzeichnung auf der Handfläche, *Hari* hingegen hält die Muschel als auch einen Gegenstand, der schwer zu erkennen ist.³³

Der ithyphallische (*ūrdhvaliṅga*) *Lakulīśa* (Abb. 24) wird erneut im *padmāsana* auf einem Lotus sitzend dargestellt. Er ist von vier sehr kleinen Schülern umgeben, die ebenfalls auf kleinen Lotusblüten sitzen. Seine beiden Hände zeigen das *dharmacakra-pravarttana-mudrā*, und er hat einen großen Stab (*lakuṭa*) zwischen seinen Körper und seinen rechten Arm geklemmt. Seine Ohrläppchen sind gelängt und selbst hinter seinem Kopf schwebt ein Nimbus.³⁴

Ebenfalls der zwölfarmige *Naṭarāja* (Abb. 23) wird mit *ūrdhvaliṅga* dargestellt und *Nandī* erscheint zwischen seinen Beinen. Er ist dynamisch tanzend wiedergegeben und hält eine Schlange, Dreizack, Rosenkranz, als auch andere Gegenstände in seinen Armen. Auf seiner linken Seite ist zudem eine kleine weibliche Figur (*Pārvatī*?) zu erkennen.

Im Gegensatz zum dynamischen *Śiva-mūrti* steht der zweiarmige *Sūrya* (Abb. 23) geradezu statisch auf seinem Sonnenwagen, der von sieben Pferden gezogen wird. Unterhalb seines Rumpfes ist *Aruṇa*, sein Wagenlenker, zwergenhaft klein und im *padmāsana* dargestellt. Zudem flankieren ihn *Uṣā* und *Pratyusā*, die beide mit Pfeil und Bogen bewaffnet sind. *Sūrya* selbst ist reich geschmückt und die Stiele zweier Lotusblüten in seinen Händen haltend wiedergegeben. Sein Kopf ist durch einen Nimbus betont und von zwei fliegenden *vidhya-dhāra* umgeben.

Weitere Gestaltungsmerkmale an der Außenfassade des *Vaitāl Deul* stellen ein unterbrochener Elefantenfries (Abb. 29) am obersten *bāḍā* als auch ein *barāṇḍā*-Fries mit verschiedenen Motiven (Abb. 28) dar, die von einander durch feine Stege getrennt sind. Sie beinhalten *mithunas*, *Kāma*, der *Rati* und *Prīti* umarmt, *Kāpālīka ṛṣis*, eine *liṅga-pūja*, das *Bhikṣāṭanamūrti* von *Śiva*, Figuren, die auf einen Stab gestützt sind als auch scheinbar betrunkenen Männer, die von Frauen gestützt werden. Diese Darstellungen sind somit auch eindeutig mehr tantrisch-*śaivitis*ch beeinflusst als rein *śāktist*isch.

³³ Vgl. Donaldson 1985, Vol I., S. 100: "(...) while his lower left holds what looks like a *vīja-pūṛaka*."

³⁴ Anm.: eine Anlehnung an die buddhistische Ikonographie ist hier unübersehbar. Man denke beispielsweise an die übliche Darstellung des *Buddha* bei der ersten Predigt in Beisein seiner ersten Schüler.

Ein weiterer Fries darüber (Abb. 27) stellt Jagdszenen mit Elefanten, Pferden und Kriegern dar.³⁵

Nicht nur an der Außenfassade dominieren Frauenfiguren, sondern vor allem auch im Inneren des Tempels. Bereits die Skulpturen am Eingangstor zum *sanctum sanctorum* stellen hier weibliche Türwächter (*dvāra-pālās*) dar (Abb. 34 und 35).

Im Schrein selbst befindet sich in der seichten Zentralnische der Westwand das Abbild der achtarmigen *Cāmuṇḍā* (*Kapālinī*, Abb. 36-38), welcher der Tempel gewidmet ist und die deutlich größer als alle anderen Figuren in schreckenerregender Form mit eingefallenem Bauch und einer Girlande aus Totenköpfen auf einer Leiche sitzend, portraitiert wird. Es ist sehr schwer festzustellen, welche Gegenstände sie in Händen hält, da es kaum Abbildungen gibt, die sie nicht verdeckt zeigen und ihre Attribute³⁶ nur unscharf wiedergeben. Zu ihren Füßen befindet sich ihr *vāhana*, die Eule. Sie wird von den *mātrkās* (Abb. 40 und 41) *Brahmāṇī*, *Māheśvarī*, *Kaumārī*, *Vaiṣṇavī*, *Vārāhī*, *Indrāṇī* als auch von einer weiteren Frauenfigur (Abb. 48) mit Dreizack und einer Blüte in ihren beiden Händen, die nur schwer zu identifizieren ist³⁷, umgeben. Alle diese *mātrkās* sind deutlich kleiner und mit weniger Armen als die Hauptgottheit dargestellt als auch in unterschiedlichen Sitzhaltungen. Grundsätzlich ruhen alle bis auf *Cāmuṇḍā*

³⁵ Anm.; diese Darstellungen können eventuell auch in den *śaivitischen* Kontext gebracht werden, da *Śiva* seit der *Rg-Veda* mit der Jagd in Verbindung gebracht wird. Vgl. Auch Kramrisch 1981, S. xiv: “The most ancient and most sacred Indian text, the *Rg-Veda* (c. 1200 B.C.), speaks of him [*Śiva*] as Rudra, the Wild God; he is known as a hunter with his arrow (...)”

³⁶ Vgl. Donaldson 1987, Vol.3, S. 1109: „(...) it may be stated that the depiction of the hide of an elephant on the top portion of the backslab of a large number of *Cāmuṇḍā* images of Orissa aims at extolling the role of this deity as the active energy (*śakti*) of *Śiva Bhairava*, being the latter ascribed in some *Purāṇic* myth with the destruction of an elephant-demon. The elephant-skin spread over *Cāmuṇḍā*’s head also reminds of the role played by the goddess – alone in her *Carcikā* form or, alternatively, as the most powerful among the *mātrkās* – in the annihilation of the asura *Andhaka* by *Śiva*: the latter iconographic motif is, in fact, very often accompanied in North India by the depiction of the hide of the asura *Gaja* being kept stretched by *Śiva* over his head. Just like the recumbent human body acting as *Cāmuṇḍā*’s vehicle, the elephant-skin generally associated with her Orissan imagery lays stress upon her mythical role as the fiercest and most blood-thirsty form ever assumed by the great goddess in her *avatāric* function as the all-powerful slayer of asuras, with all this implies in the religious perspective of Tantrism.”

³⁷ Anm.: Da sie nach *Cāmuṇḍā* aber vor *Gaṇeśa* eingereiht ist, der traditionell das Set der *mātrkās* abschließt, kann sie nur als eine weitere Muttergöttin identifiziert werden. Panigrahi bezeichnet sie als *Śivadutī*, Donaldson eher als *Mahālakṣmī*. *Śivadutī* wird im *Devī-Māhātmya* allerdings als wild und aggressiv mit einem Schakalgesicht beschrieben, was auf die dargestellte Figur nicht zutrifft, die eher als gütig und sehr schön bezeichnet werden kann. Daher identifiziert sie Harper (1989, S.143) als *Maṅgalā Devī* und bezieht sich dabei auf das *Devī-Purāṇa*. Panikkar (1997, S.147-8) hat zudem weitere Hypothesen und meint: „According to *Devī-Māhātmya*, *Pārvaī* on hearing the praises of *devas* to supreme *Devī* divided herself into two, one beautiful *Aṃbikā*, and the other *Kalikā* who later in the text is named as *Cāmuṇḍā*, since she annihilated the Asuras *Caṇḍa* and *Muṇḍa*. *Aṃbikā* is said to have come out of *Pārvaī*’s physical sheath (*kośa*), and mentioned as glorified as *Kauśikī* in all the worlds. It is possible that the goddess is *Kauśikī*, but probably could also be *Pārvaī* the consort of *Śiva*. The figure is accompanied by a *ṛṣi* on the left side, standing on a lotus, with raised right hand in veneration. Could he be the hermit *Medhas*, the narrator of *Devī-Māhātmya* to king *Suratha* and merchant *Samādhi*?”

auf einem Lotusthron, unterhalb dessen sich gefüllte Körbe, Vasen³⁸, als auch gelegentlich die jeweiligen *vāhanas* befinden. Sie werden jeweils in einer eigenen Nische gezeigt, die von den anderen durch *kumbha-stambhas* abgegrenzt wird. *Brahmāṇī* (Abb. 43) ist vierarmig im *padmāsana* auf einem Lotusthron sitzend wiedergegeben. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes sind die Gegenstände, die sie in Händen trägt, nicht mehr zu erkennen. Sie ist aber aufgrund ihrer drei Köpfe als auch ihres *vāhana*, der Gans (*haṃsa*), das sich unterhalb des Lotusthrones befindet, zu identifizieren. *Māheśvarī* (Abb. 42) folgt *Brahmāṇī*. Sie wird ebenfalls vierarmig und im *padmāsana* sitzend dargestellt. In ihren Händen hält sie rechts den *triśūla* und links einen *akṣamālā*. Die Gegenstände in ihren unteren beiden Händen sind nicht mehr zu identifizieren. Neben ihrem Kopf schwebt ein *vidya-dhāra*. Die nächste Nische wird von *Kaumārī* (Abb. 44) eingenommen, die nur zweiarmig ist, gegenüber den anderen *mātrkāś* einen gelängten Rumpf aufweist und im *lalitāsana* sitzt. Ihr rechter Arm ruht im *varada-mudrā* auf ihrem Knie und obwohl der linke abgebrochen ist, sind noch Fragmente eines Speeres (*śakti*) auf ihrer Schulter und innerhalb ihres Nimbus‘ zu erkennen. Unterhalb des Lotusthrones wird auch hier ihr *vāhana* gezeigt, das in diesem Fall den Pfau (*guhavāhana*) darstellt. Auch *Vaiṣṇavī* (Abb. 46) ist bereits beschädigt. Sie wird neuerlich vierarmig und im *padmāsana* charakterisiert. In ihrer rechten unteren Hand scheint sie die Muschel (*śaṅkha*) zu halten, die restlichen Gegenstände sind nur schwer zu erkennen, könnten aber eine Keule (*gadā*) und einen *cakra* darstellen³⁹. Unterhalb des Thrones ist eine hockende, flügellose Figur dargestellt, die aber trotzdem *garuḍa* verkörpern könnte. *Vārāhī* (Abb. 46), die unmissverständlich durch ihren Schweinekopf zu identifizieren ist, wird als einzige der *mātrkāś* dickbäuchig, im Profil und im *ardhaparyāṅka* sitzend dargestellt. In ihren vier Armen hält sie eine Schale aus Schädelknochen (*kapāla*), ein Beil (*paraśu*), einen Fisch (*matsya*) und einen *akṣamālā*. Zu ihren Füßen befindet sich anstatt ihres üblichen Reittieres, den Büffel, ebenfalls eine hockende Männerfigur⁴⁰. Die Darstellung *Indrāṇīs* (Abb. 47) grenzt direkt an die große Zentralnische. Sie ist zweiarmig, im *padmāsana*

³⁸ Vgl. Panigrahi in Brighenti 2001, S. 275: „The vases, tripods and incense burners being variously carved on the pedestal of each of these sculptures, which also appears in the earliest Orissan specimens of a *mātrkā* set, suggest, on the whole, the idea of an intense sacrificial activity directed to propitiating the *mātrkāś*.“

³⁹ Vgl. Rao 1968, S. 385: Im *Devī-purāṇa* wird sie vierarmig repräsentiert mit *śaṅkha*, *cakra*, *gadā* und *padma*. Sie trägt zudem den *vanamālā*, die charakteristische Girlande *Viṣṇus*.

⁴⁰ Vgl. Panikkar 1997, S. 147: „the *gaṇa* figure shown standing on four legs also has its antecedent in the image at Paraśurāmeśvara-temple.“

sitzend und umgeben von zwei fliegenden *vidhya-dhāras* charakterisiert. In ihrer linken Hand scheint sie einen Donnerkeil (*vajra*) zu halten und ihre rechte wirkt abgebrochen. Eindeutig ist sie aber durch ihr Reittier, den Elefanten, der erneut unter dem Lotusthron situiert ist, zu identifizieren. Die letzte Darstellung der *mātrkās* (Abb. 48), deren Identität schwer zu eruieren ist, und die sich zwischen *Cāmuṇḍā* und *Gaṇeśa* befindet, wird zweiarmig und im *lalitāsana* sitzend dargestellt. Die rechte Hand hält den Dreizack und die linke eine Lilien- oder Lotusblüte. Auf ihrer linken Seite neben dem Kopf befindet sich eine kleine Männerfigur (möglicherweise ein *ṛṣi*) auf einem Lotus stehend. Unter ihrem Lotusthron sind nur gefüllte Körbe und Vasen ersichtlich, ein Reittier fehlt allerdings.

Diese Gruppe der *mātrkās* wird klassisch von *Virabhadra* und *Gaṇeśa* umschlossen⁴¹. *Virabhadra* (Abb. 49) wird vierarmig im *lalitāsana* auf dem Lotusthron portraitiert. Er hält einen *triśūla*, einen *akṣamālā* als auch einen Gegenstand, der nicht genau zu erkennen ist, in seinen Händen. Der untere rechte Arm ruht im *varada-mudrā*. Auf der rechten Seite schwebt neben seinem Kopf ein *vidhya-dhāra* und sein rechter Fuß ist auf seinem Reittier, dem Bullen, abgestützt. *Gaṇeśa* (Abb. 50) ist gewohnt dickbäuchig, und mit Elefantenkopf charakterisiert. Er sitzt im *ardhaparyāṅka* und in seinen vier Armen hält er ein Beil (*paraśu*), eine Blüte als auch möglicherweise ein Gefäß mit *modakas*. Seine vierte Hand befindet sich im *abhaya-mudrā*.

Die zweite Gruppe, die an *Gaṇeśa* anschließt beginnt mit einem Schrecken einflößenden *Bhairava* (Abb. 55), der mit eingefallenem Bauch und mit einer Totenkopfgirlande darstellt wird. In seinen beiden Händen hält er rechts ein *kartarī* und links ein *kapāla*, aus dem Flammen treten. Neben seinem rechten Fuß liegt zudem ein abgetrennter Kopf eines Menschen. Die nächste Nische nimmt eine dickbäuchige Figur (Abb. 51) ein, die im *ardhaparyāṅka* auf einer Lotusblüte sitzt. Donaldson vermutet, dass sie *Kubera* darstellen könnte.⁴² Die benachbarte Figur (Abb. 52) repräsentiert *Varāha*, der zwar in derselben Pose wie *Vārāhī* gezeigt wird, allerdings

⁴¹ Vgl. *Matsya Purāṇa* (262.38-39); Brighenti 2001, S. 271-273. Brighenti halt fest, dass diese beiden Götter nicht nur die Beschützer der *mātrkās* seien, sonder ihnen auch weitere Funktionen in Bezug auf die Muttergöttinnen zugeschrieben werden darf. *Śiva-Virabhadra* sei gewählt worden aufgrund seiner dualen und komplementären Natur als allmächtiger Zerstörer sowie auch als mystisch-weise Gottheit und *Gaṇeśa* wegen seines mystischen Wissens und als Neutralisierer des bösen Einflusses durch die Göttinnen.

⁴² Vgl. Donaldson 1985, Vol I., S. 101: "(...) with his uplifted right knee supporting his right hand which holds a lotus. The left hand, resting on the thigh, holds a vase. He has a slight pouch and could possibly represent Kubera."

nur zweihändig mit Axt (*kuṭhāra*) und *kapāla*. Die letzten beiden Darstellung zeigen einen *nāgārāja* (oder *Amoghasiddhi* mit einer Schlangenhaube; Abb. 53) und die *Gajāśura-saṃhāra-mūrti* von Śiva (Abb. 54), der sechsamig, mit eingefallenem Bauch und auf einer Leiche sitzend dargestellt wird.⁴³ Als Attribute sind die abgezogene Haut des Elefantendämons als auch ein *triśūla* zu erkennen.

Über der zentralen Nische befindet sich im Türsturz zum einen eine *Gaja-Lakṣmī* und darüber eine neuerliche Darstellung von Śiva und *Pārvatī* (Abb. 56), wobei sich ungewöhnlicher Weise hier die *Devī* zur Rechten *Haras* befindet und zudem größer gezeigt wird.

2.3. Datierungsproblematik und dynastische Zuschreibung

Obwohl der architektonische als auch skulpturale Stil des *Vaitāl Deul* jenem des späten 8. beziehungsweise frühen 9. Jahrhunderts entspricht, gibt es nach wie vor keine exakte Datierung und Zuschreibung des Tempels. Als einziges Faktum scheint unumstritten, dass dieser Sakralbau unter der Herrschaft der *Bhauma-Karas*-Dynastie errichtet wurde, die von 736-945 n. Chr.⁴⁴ regierten. Dieses Herrschergeschlecht kam in jener Zeit an die Macht, als Orissa in viele kleinere Königsreiche geteilt war. Das *Bhauma-Karas*-Königreich (Abb. 64 und 65) selbst wird allgemein auch als *Toṣala* bezeichnet⁴⁵ und umfasste in seinen glorreichen Zeiten die Distrikte Mayurbhanj, Keonjhar, Balasore, Bhadrak, Jajpur, Cuttack, Kendrapara, Jagatsinghpur, Dhenkanal, Anugul, Puri, Nayagarh, Khurdha, Ganjam, Baudh-Phulani und Gajapati in Orissa als auch den Midnapore Distrikt Westbengalens. Obwohl achtzehn Herrscher des Geschlechtes – darunter sogar auch sechs Frauen – zwei Jahrhunderte das mittelalterliche Orissa beherrschten und in jener Epoche bemerkenswerte Veränderungen in Kunst, Religion und Kultur zu verzeichnen waren, gibt es auch über die Dynastie selbst viele

⁴³ Vgl. Donaldson 2002: „The images to the left of Gaṇeśa thus appear to represent alternating benign and terrifying aspects, as do the *mātrkā*s. The frequent inclusion of a *kartrī* and *kapāla*, along with corpses and severed-heads suggests human sacrifice and the eating of flesh, gruesome rituals invariably associated with both Śāktism and the Kāpālikas. Though the Kāpālikas were followers of Śiva, very often the deity of their worship was the terrifying Cāmuṇḍā. The name of the presiding deity, as indicated, is *Kapālinī* (...).”

⁴⁴ Subuddhi 1997, S. 182, Brighenti 2001, S. 67, Davidson 2001, S. 89 – Davidson scheint allerdings die letzten Königinnen nicht zu berücksichtigen, da er das Ende der Dynastie mit 930 A.D. angibt.

⁴⁵ Vgl. Subuddhi 1997: „The Bhauma-Kara kingdom, generally called *Toṣala*, appears to have derived its name from *Toṣali* which was the political headquarters of Ancient Kalinga during the time of Aśoka.”

Spekulationen. So ist nach wie vor unklar, wie und woher die *Bhauma-Karas* nach Orissa eingewandert waren⁴⁶, genauso ob sie einem *Kṣatriya*-Klan oder einem eingeborenen Stamm angehörten.

Letztlich gibt es darüber - genauso wie mit der Datierung des *Vaitāl Deul* - nur vage Vermutungen. 1880 wurde durch Rajendralala Mitra die grobe Zuschreibung für den Tempel in das 9. Jahrhundert festgelegt.⁴⁷ Lediglich eine einzige Inschrift in Oriya mit den Worten „*Oṃ Srī Caṃdra Ūdaḥ*“ ist neben dem Türrahmen auf der Ostseite zu verzeichnen. Auf Grund der Schriftart dieser Zeile als auch der Art der Architektur schreiben Meister und Debala Mitra den *Vaitāl Deul* hingegen der Mitte des 8. Jahrhunderts zu.⁴⁸ Auch Subuddhi stützt sich bei der Datierung und Zuschreibung auf die kurze tantrische Formel als auch auf die Analyse Panigrahis, welcher der Meinung ist, dass diese Inschrift denselben Charakter hätte wie andere des Königs *Śubhākhara I* (ca. 790-809 n. Chr.).⁴⁹ Der Name dieses Herrschers erschien zum ersten Mal am Neupur-Teller 790 n. Chr., wo er als „*paramasaugata*“, einem Anhänger Buddhas bezeichnet wird. Seine Königin, *Mahādevī Mādhavīdevī*, war dafür bekannt, dass sie einen Tempel für den Gott *Mādhavēśvara* erbauen ließ und einen *Śaivācārya* für das tägliche Ritual dieses Gottes bestellte.⁵⁰ Die Königin war folgedessen eine Anhängerin *Śivas* hingegen *Śubhākhara I* bekennender Buddhist. Anhand dieses Königspaares lässt sich gleichzeitig die Koexistenz mehrerer Glaubensrichtungen innerhalb dieser Epoche dokumentieren. Die Errichtung eines *Śakti*-Tempels mit tantrischen Elementen in jener Zeit erscheint somit als nichts besonders Außergewöhnliches. Wieso aber gerade ein buddhistischer Herrscher der *Bhauma-Karas*-Dynastie ihn errichten hätte sollen, erschließt sich durch diese Fakten immer noch nicht.

⁴⁶ Vgl. Misra schlägt beispielsweise vor, dass die *Bhauma-Karas* zum *Bhauma*-Stamm der Mahendra Begregion angehörten. Subuddhi (1997) (als auch Banerji, Majumdar und Panigrahi) haben den Terminus *Bhauma* mit dem Dämonenkönig von Prāgjyotsāpura in *Kāmarupa* (Assam) in Verbindung gebracht, der von der Göttin *Bhumī* oder Mutter Erde geboren wurde und ein Vorfahre der *Bhauma*-Familie gewesen sein soll. Auch Biswarup Das (1978) erwähnt in seiner Monographie über die *Bhauma-karas*-Könige, dass diese Dynastie aus Assam nach Orissa eingewandert sei. Er stellt weiters die These auf, dass die skulpturale Ausgestaltung der sakralen Gebäude in Orissa durch nordindische Vorbilder beeinflusst gewesen wäre. Er ist allerdings der Einzige, der dieser Meinung ist und aufgrund der mangelnden Literatur scheint es sehr schwierig dieser These nachzugehen, wodurch ein weiteres Forschungsdesiderat aufzeigt werden soll. Zudem meint Hardy (Hardy 2007, S. 112-113.), dass die Wurzeln des *khākharā*-Typus (bzw. *Valabhi*-Typus) in Zentral und Westindien zu finden seien⁴⁶.

⁴⁷ Vgl. Nachdruck Mitra 1963, Bd. 2, S. 163.

⁴⁸ Meister 1991, S. 416.

⁴⁹ Subuddhi 1997, S. 193.

⁵⁰ Epigraphica Indica (1949-50), S. 181-183 in: Subuddhi 1997.

Trotzdem versucht auch Donaldson den *Vaitāl Deul Śubhākhara* I zuzuschreiben und datiert ihn somit mit dem späten 8. beziehungsweise frühen 9. Jahrhundert. Er geht bei seiner These allerdings nicht von der Tempel-Inschrift aus, sondern von den historischen Ereignissen. Seiner Meinung nach konnte die skulpturale Ausgestaltung des *jagamohana* durch Invasion feindlicher Truppen unter *Govinda* III nicht fertiggestellt werden, was seine Datierung unterstütze.⁵¹ Letztlich gibt es allerdings weder Inschriften noch andere schriftliche Beweise, die diese These unterstützen würden und somit lässt sich die Frage, warum der *jagamohana* des Tempels nicht vollendet wurde, nicht befriedigend beantworten, wodurch sich auch in diesem Bereich Forschungsdesiderate zeigen.

Ein weiteres Problem stellt der Name des Tempels dar, der ebenfalls mit der Datierungsproblematik einhergeht. R. Mitra hält fest, dass der Tempel ursprünglich einen anderen Namen gehabt haben müsse, da er sich nicht im *Ekāmra Purāṇa* wiederfinden ließe, obwohl er doch zur selben Zeit, in der man das *Purāṇa* verfasste, gebaut wurde.⁵² Panda stellt allerdings in Frage, ob dieses *Purāṇa* früher als im 17. Jahrhundert geschrieben wurde und meint, dass die beschriebenen Ereignisse aus dem Mittelalter wenig authentisch wären.⁵³ Brighenti hingegen schreibt es entgegen Pandas Zweifel dem 11. oder 12. Jahrhundert n. Chr. zu⁵⁴, was allerdings auch bedeuten würde, dass die Ereignisse aus dem 9. Jahrhundert nicht belegbar wären.

D. Mitra vermutet zudem, dass sich der Name vom *khākharā*-Typ des Tempels ableiten ließe und er wegen seines bootförmigen Daches danach benannt wurde.⁵⁵ Donaldson hingegen bevorzugt Panigrahis Interpretation, die *Vaitāl* vom Wort „*vetāla*“ oder Geist ableitet, mit dessen Hilfe die *Kāpālikas* und *Tantrikas siddhis* erlangen wollten.⁵⁶ Weitere Verwirrung schaffen die Quellen. In der *ŚP*, die den *Vaitāl Deul* mehrmals

⁵¹ Donaldson 1985, Vol. I, S.95-96.

⁵² Mitra 1963, Bd.2, S. 162: "(...) and as all the temples of the 9th and even the 10th century are included in the *Ekāmra Purāṇa*, it is to be expected this should also be included in it, as also in the *Ekāmra Candrikā* and in the *svarṇādri-mahodadhī*, which are of much later dated; but I have not found its name in any of those works. This is due, however, to my not knowing its proper ancient name."

⁵³ Panda 1997, S. 85.

⁵⁴ Brighenti 2001, S. 207: "The allegorical story of Raktavāhu attacking Bhuvanewar, contained in that work, can be correlated with the invasion of Śaśāṅka of Bengal during the period of reign of the Śailodbhavas."

⁵⁵ Mitra 1960, S. 1: in JAS, Vol II, No. 1: „The name *khākharā*, given by the Orissan *śilpin* to this type, is due to the faint resemblance of the barrel-vaulted elongated roof of its temples with a variety of pumkin-gourd, called *vaitā-khākharu* (*khākharu* having the shape of a *vaitā*, Sanskrit *vahitra*, boat) (...). The second appellation is no doubt at the root of the nomenclature of the *Vaitāl Deul*."

⁵⁶ Panigrahi in Donaldson 1998, S.95.

nennt und beschreibt⁵⁷, wird der Tempel sowohl als *Vaitāla* als auch als *Vetāla*⁵⁸ bezeichnet. Obwohl die ältesten Teile dieses Manuskriptes dem 9. Jahrhundert zuzuschreiben sind, wurde es bis in das 13. Jahrhundert ständig erweitert und ergänzt. Somit ist es fraglich, ob es sich bei *Vaitāl Deul* um einen überlieferten Originalnamen oder auch nur um eine umgangssprachliche Bezeichnung handelt.

Um in all diese aufgezeigten Punkte – vor allem aber in die Hauptfrage dieser Diplomarbeit – mehr Klarheit bringen zu können, soll der nächste Abschnitt den historischen und religiösen Kontext, hier insbesondere den *Śāktismus*, beleuchten.

⁵⁷ ŚP in Boner u. Śarmā 2005, S. 193, 203, 205, 207, 217, 229 und 233.

⁵⁸ Anm.: *Vetāla* stellt auch eine mythologische Figur dar, die in Zusammenhang mit *Bhairava* steht. Stapelfeldt (2001) hat in ihrer publizierten Dissertation die Konzeption der Großen Göttin im *Kālikāpurāṇa* (*KāP*), einem *Śākta-Purāṇa*, untersucht. Obwohl die älteste schriftliche Fassung des *KāP* aus dem 18. Jahrhundert stammt, wurden diese Geschichten lange Zeit mündlich überliefert. Das *KāP* wird sowohl als *Purāṇa* als auch als Tantra bezeichnet und es treten *Bhairava* als auch *Vetāla* als die Söhne und Schüler *Śivas* auf, der den beiden den tantrischen Kult der Manifestation der *Devī* vorträgt. Nur die Verehrung der großen Göttin kann die beiden nämlich von ihrem Fluch befreien. Siehe Stapelfeldt 2001, S. 20-21, 53, 172, 196.

3. Der *Śāktismus* in Orissa

Da dieses Kapitel einen sehr komplexen Themenbereich umfasst, soll der Fokus vorrangig auf das frühe Mittelalter gerichtet werden, um schließlich bessere Rückschlüsse auf die Ikonographie des *Vaitāl Deul* und anderer *Śakti*-Tempel Orissas ziehen zu können. Insbesondere gebührt jener Epoche der *Bhauma-Karas*-Dynastie außerordentliches Interesse, da sich hier bemerkenswerte Veränderungen sowohl im religiösen als auch im gesellschaftlichen Kontext verzeichnen lassen. Deshalb soll im Folgenden ein kompakter Überblick gegeben werden, der gleichzeitig auch den aktuellen Forschungsstand in der Sekundärliteratur widerspiegelt.

3.1. Historischer und Religiöser Kontext

Der *Śāktismus* zählte - genauso wie der *Śaivismus* - zu den populärsten religiösen Systemen in Orissa seit der frühesten Zeit. Die Wurzel des indischen *Devī*-Kults lässt sich schließlich bis in die prä-vedische Zeit zurück verfolgen⁵⁹. In Orissa sind frühe Formen des *Śakti*-Kults vor allem ab der Zeit *Aśokas* und somit ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. fassbar⁶⁰, wobei Kinsley betont, dass der Glaube an eine absolute, große Göttin (*Mahādevī*) sich erst in der mittelalterlichen, hinduistischen Theologie entwickelte.⁶¹ Grundsätzlich ist vorweg auch festzuhalten, dass „DER *Śāktismus*“ in Orissa nicht zu finden ist, da er viele Wurzeln hat und durch zahlreiche Faktoren unaufhörlich beeinflusst, verändert und adaptiert wurde. Nicht umsonst hält Brighenti in seiner umfassenden Publikation über den *Śakti*-Kult in Orissa fest: „(...) *the Śākta religion in Orissa, just as elsewhere in India, is a conglomeration of indigenous (non-Āryan) trends and Sanskritic or, at any rate, more elevated trends of the sophisticated people. (...) The system of interchange, diffusion, assimilation and integration has been a historical process from time immemorial. As a consequence of this process, some of the present-day goddesses of all-Orissa importance with their origins in the non-Hindu communities have been elevated to eminence as forms of the Mahādevī.*“⁶² Was somit alle entwickelten Formen des *Śakti*-Kults verbindet, ist der Glaube an die große Göttin.

⁵⁹ Vgl. Marshall 1973, S. 107; aus der Sicht Marshalls entwickelte sich der *Śakti*-Kult Indiens aus dem sogenannten Muttergöttinnen-Kult, der eng verbunden war mit dem Kult des sogenannten Proto-*Śiva*.

⁶⁰ Subuddi 1997, S. 180.

⁶¹ Kinsley 1986, S. 18.

⁶² Brighenti 2001, S. 413.

Obwohl eine Verallgemeinerung in einem solch komplexen System wie dem *Śāktismus* kaum möglich ist, wird hier grundsätzlich angenommen, dass es eine *Mahādevī*⁶³, insbesondere eine *Mahālakṣmī*, gäbe, in der alle drei Qualitäten (*guṇas*) nämlich *sattva* (das absolut gute, reine Wesen), *rajas* (Leidenschaft) und *tamas* (Unwissenheit, Trägheit)⁶⁴ manifestiert wären. Sie ist aber auch als *Mahāmāyā* bekannt. In dieser Form wird sie im *Devī-māhātmya* (DM 1.64-66) wie folgt beschrieben:

*“She is eternal, having the world as her form. She pervades all this. Yet she emerges in various ways. Hear it from me. Although she is eternal, when she manifests to accomplish the purpose of the gods, she is said to be born in the world.”*⁶⁵

Weiter wird berichtet, dass diese nicht manifestierte *Mahādevī* die drei Formen der *Mahālakṣmī*, der *Mahākalī*, und der *Mahāsarasvatī* annimmt, um mit dem Schöpfungsprozess beginnen zu können. Alle diese sekundären Zustände teilen ihre Körper in zwei Hälften – einer männlichen und einer weiblichen. Die männlichen Aspekte von *Viṣṇu*, *Śiva*, und *Brahmā* wurden somit jeweils von *Mahālakṣmī*, *Mahākalī*, und *Mahāsarasvatī* erzeugt. *Mahālakṣmī* schuf demnach *Brahmā* und *Lakṣmī*, *Mahākalī* zeugte *Śiva* und *Sarasvatī*, während sich *Viṣṇu* und *Gaurī* durch *Mahāsarasvatī* manifestierten. Anschließend vereinten sich die *Devīs* mit ihren männlichen Gegenstücken, das heißt, *Lakṣmī* vermählte sich mit *Viṣṇu*, *Śiva* heiratete *Gaurī*, und *Sarasvatī* ehelichte *Brahmā*. Erst danach konnte die Schöpfung vollendet werden. *Brahmā* und *Sarasvatī* schufen folgedessen gemeinsam das Universum, das *Viṣṇu* und *Lakṣmī* beschützen sollten, während *Śiva* und *Gaurī* mit dem Prozess der Zerstörung beschäftigt waren. Banerjea ergänzt diesbezüglich: *„On a philosophical level, the eternal principle of formlessness thus assumes the forms of both male and female, both are one and the same – one is Deva as well as Devī.”*⁶⁶ Allerdings ist auch fest zu halten, dass in den *Āgamas*, *Nigamas*, *Śākta Purāṇas* als auch *Upapurāṇas*⁶⁷

⁶³ Vgl. Kinsley 1986, S. 133: *„One of the central ideas underlying the Mahādevī, an idea that in many ways captures her essential nature, is śakti. Śakti means “power”; in Hindu philosophy and theology śakti is understood to be the active dimension of the god head, the divine power that underlies the godhead’s ability to create the world and to display itself.”*

Vgl. Auch Bhattacharyya 1996, S. 215: *„The Supreme Being of Śāktism is not a personal God. In its own nature it is more than that. The Śākta standpoint posits the reality of God as the cause of the universe.”*

⁶⁴ Übersetzungen vgl. Böthlingk 1879-1889.

⁶⁵ DM in: Kālī 2006, S. 45.

⁶⁶ Banerjea 1985, S. 496-497.

⁶⁷ Anm.: Obwohl man heute auf eine umfassende *Śākta*-Literatur stößt, ist es trotzdem schwierig eine komplette philosophische Abhandlung zu finden, da die eigentliche *Śākta*-Lehre als Geheimnis und mysteriöses Wissen von Lehrer zu Schüler stets mündlich weitergegeben wurde. Vgl. auch Bhattacharyya 1996, S. 208.

immer die allmächtige *Śakti* betont wird, ohne die männliche Gottheiten machtlos wären.⁶⁸ In der umfassenden *Śākta*-Literatur ist auch Orissa wohlbekannt als sogenanntes *Śāktapīṭha*.⁶⁹ Die Anzahl dieser heiligen Orte divergiert stark in den *Śākta*-Erzählungen – zumal ist von nur vier, zumal von 108 die Rede – und geht letztlich auf die *Sāṭī*-Legende zurück.⁷⁰ Doch nicht nur Orissa selbst wird zu den heiligen Orten des *Śakti*-Kults gezählt, sondern auch nur Teile davon. So gilt Virajā (das heutige Jajpur) als das älteste *Śāktapīṭha* Orissas, was zudem durch die *Bhadrak*-Felseninschrift aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. bezeugt wird, die sich ganz in der Nähe der Stadt befindet und die auf eine Stammesgöttin verweist.⁷¹ Das *Ekāmra Pīṭha*, das als das moderne Bhubaneśvar identifiziert wurde, gilt hingegen sowohl als ein *Śaiva Kṣetra* als auch ein *Śāktapīṭha*.⁷² Eine ähnliche Durchmischung verschiedener Kulte beziehungsweise Beeinflussung des *Śāktismus* durch andere Glaubensrichtungen zeigt sich nicht nur am Beispiel des *Ekāmra Pīṭha*, sondern vor allem auch auf sozialer Ebene und hier vor allem bei den Königshäusern, insbesondere bei den *Bhauma-Karas*.

3.1.1. Die Beeinflussung des *Śāktismus* durch *Śaivismus* und *Tantrismus*:

Generell ist zu sagen, dass in der Post-Gupta-Zeit (6. – 7. Jahrhundert n. Chr.) der *Śaivismus*⁷³ in Orissa zunächst noch stärker verbreitet war als andere

⁶⁸ Brighenti 2001, S. 3, vgl. Auch Bake 1955, S. 38.: „*Śiva without Śakti is said to be but an inert mass. Overlordship is only possible to Śiva when united with Śakti. Without that union the God is not even able to stir.*“

(Saundaryalaharī I, p. 8. *śivaḥ saktiā yukto yadi bhavati śaktaḥ prabhavitum na ced evaṃ devo na khalu kuśalaḥ spanditum api*)

⁶⁹ Sircar 1948, S.12; vgl. Auch Böthlingk 1883, 4.Teil, S.87: *pīṭha-* (Skt., n): Thron, Stuhl, Sitz, Unterlage in diesem Kontext vor allem bestimmte Heiligtümer auf Plätzen, an denen der Sage nach die Glieder der bei *Dakṣa*'s Opfer von *Viṣṇu* in Stücke zerhauenen *Pārvatī* niedergefallen sein sollen.

⁷⁰ Anm.: an dieser Stelle soll nicht weiter auf diese Legende eingegangen werden, vgl. aber auch Sircar 1948, S. 5-11; Stapelfeldt 2001, S. 91-147. Stapelfeldt hält zudem fest, dass sich die Verehrung der „Relikte der *Devī*“ einhergeht mit der Verehrung der Relikte Buddhas.

⁷¹ Brighenti 2001, S.413.

⁷² Pradhan 1997, S.526-527; vgl. Auch Brighenti 2001, S. 207: „*Whatever my be the fact, Śaivism-Śāktism became the dominant religion at Ekāmra kṣetra from the sixth century AD, if not earlier, as appears evident from the imagery carved on the external walls of the extant temple groups of Lakṣmaṇeśvara-Bharateśvara-Śatrughneśvara and of the Paraśurāmeśvara-Svarṇajālesvara, the earliest known Śaivite monuments of the place. The manifestation of Śiva that was initially venerated at the kṣetra, Tribhuvaneśvara (the Lord-of-the-Three-Worlds), is likely to have been already associated by that time with a consort goddess named Gopālīnī or Kīrttimatī.*“

⁷³ Vgl. Sanderson 1990, S. 132: „*The teachings of Śiva (śivaśāśana) which defines the Śaivas is divided in two great branches or 'streams' (strotas). These are termed the Outer Path (Atimārga) and the Path of Mantras (Mantramārga). (...) The Atimārga [hierzu zählen die Pāśupatis] is entered for salvation alone, while the Mantramārga [hierzu zählen die Kāpālikas] promises both this and, for those that so wish, the attainment of supernatural powers (siddhis) and the experience of supernal pleasures in the world of their choice (bhoga).*“

Glaubensrichtungen beziehungsweise Kulte und Staatsreligion unter den Königen der *Śailodbhada*-Dynastie. Allerdings stand er bereits hier in enger Beziehung zum *Śāktismus*, was sich auch in der Ikonographie der Tempel wieder spiegelt.⁷⁴ Nicht umsonst hält Sanderson fest, dass ein *Śaiva* ebenso ein Anbeter der großen Göttin (*Devī*) sein könne, da sie häufig als die Gefährtin *Śivas* repräsentiert wurde und theologisch die im Gott innewohnende Kraft (*śakti*) darstelle.⁷⁵ Die spezielle Form des *Śaivismus*, die in Bhubaneśvar zunächst praktiziert wurde, ist durch die *Pāśupata*-Sekte ausgeübt und vom *Śaiva*-Lehrer *Lakulīśa* hervorgerufen worden.⁷⁶ Dieser Guru ist in Orissa allgegenwärtig und sein Abbild wurde sogar an die Wände vieler mittelalterlicher Tempel angebracht, darunter auch der *Paraśurāmeśvara*-Tempel, *Śiśireśvara*-Tempel aber auch der *Vaitāl Deul*.

Während der *Bhauma-Karas*-Könige nahm der *Śaivismus* noch konkretere Formen an, obwohl die ersten vier Herrscher der Dynastie bekennende Anhänger des Buddhismus waren. Gleichzeitig war diese Epoche von einer außergewöhnlichen Toleranz gegenüber anderen Religionen beziehungsweise Kulturen gekennzeichnet. Daher verwundert der Zusammenschluss von *Śaivismus* mit dem *Śāktismus*, dem *Tantrismus* als auch dem *Mahāyāna*-Buddhismus nicht, da es eben ein spezieller Charakter dieser Zeit war. Als Resultat daraus wurden erstmals tantrische Elemente in *Śiva*- und *Śakti*-Tempeln erkennbar. Gleichzeitig führte diese Verschmelzung verschiedener Elemente von *Śaivismus*, *Śakti*-Kult und *Mahāyāna*-Buddhismus zu esoterischen Praktiken (*pañca-makāra*⁷⁷), wie dem Tragen von Totenköpfen, Alkohol trinken, Fisch und Fleisch essen, Bildung erotischer Skulpturen als auch rituellem Geschlechtsverkehr und

⁷⁴ Vgl. Kapitel 3.2.

⁷⁵ Sanderson 1990, S.128: "(...) it is none the less the defining mark of certain forms of Śaivism that she is seen as transcending this material and logical subordination."

⁷⁶ Vgl. Pandey 1986, S.26: „The *Lakulīśa Pāśupata* is different from the *Pāśupata*. In fact, *Mādhava*, in his *Sarva Darśana Saṅgraha*, seems to have the distinction between the *Pāśupata* and the *Lakulīśa Pāśupata* in his mind, when he called the system, dealt with after the dualistic Śaivism, *Lakulīśa Pāśupata*. The two systems differ from each other in so far as the one is dualistic (*Dvaita*) but the other is dualistic-cum-non dualistic (*Dvaitādvaita*): the one has no available independent literature, but the other has authoritative texts, such as (1) *Pāśupata Sūtra* by *Lakulīśa* himself with the commentary of *Kauṇḍinya*; (2) *Gaṇa Kārikā* of *Bhāsarvajña*; (3) *Yama Prakaraṇa* and *Ātma Samarpaṇa* by *Viśuddha Muni*; (4) *Kāraṇapadārtha* etc. (...) In dealing with the *Lakulīśa Pāśupata* we are on surer historical ground. For, there is epigraphical evidence to show that *Lakulīśa*, the founder of the system, flourished in the second century A.D. The *Lakulīśa Pāśupata* system is very closely related to the *Veda* in general and the *Black Yajurveda* in particular. In fact, the five objects of contemplation for the gradual attainment of the liberation, as stated in the *Pāśupata Sūtra*, are the five aspects of *Śiva* as presented in the *Taittirīya Āraṇyaka* in its closing sections."

⁷⁷ Anm.: Das Ritual der fünf "M" mit *madya* (Wein), *māṃsa* (Fleisch), *matsya* (Fisch), *mudrā* (Diagramm) und *maithuna* (Geschlechtsverkehr).

Menschenopfern⁷⁸, die alle Teil des extremen *śaivitischen* Kults der *Kāpālika* wurden, der *Śiva* und *Śakti* in ihren tantrischen Manifestationen von *Bhairava* und *Cāmuṇḍā* verehrte. Ein wichtiger Grund zur Entstehung dieser extremen tantrischen Rituale bestand auch im neuen Verständnis für den Körper.⁷⁹ Der Körper muss demnach sowohl als eine Art der Repräsentation als auch als Mittel zur lebendigen Erfahrung begriffen werden. Flood hält diesbezüglich fest: „*As representation, on the one hand, it provides the model for the hierarchical universe and the ways of mapping the self, and, on the other, it is the means of experiencing a world structured by text and tradition.*”⁸⁰ Zudem betont Davidson in Bezug auf den esoterischen Buddhismus: „*In short, esoteric Buddhism is the form of medieval Buddhism that internalized, appropriated, reaffirmed, and rearranged the structures most closely associated with the systems of power relations, ritual authentication, aesthetics, gift-giving, clan associations, and sense of dominion that defined post-Gupta Indian politics.*”⁸¹

Kurz gesagt: die tantrische Lehre ist charakterisiert durch einen Glauben in eine Hierarchie der offenbarten Wahrheit und diese Rangordnung ist liturgisch durch verschiedene Stufen ausgezeichnet, die durch Initiationen (*dīkṣā*) zu erreichen sind.⁸² Eine Person, die sich einer tantrischen *dīkṣā* unterzog, ist allerdings Sanderson zufolge weniger ein „Antiritualist“ als vielmehr ein „Superritualist“⁸³. Für den praktizierenden Gläubigen, der nach seiner Befreiung sucht, stellt die „Vergöttlichung“ des eigenen Körpers einen wichtigen rituellen Schritt dar, um die offenbarte Wahrheit zu realisieren; und für den König stellte die Vergöttlichung des Körpers wiederum politische Macht dar, die durch den Gott zudem legitimiert wurde.⁸⁴

Aufgrund des Geflechtes der aufgezeigten Hierarchie und der neuen Machtmöglichkeiten der Herrscher, verwundert es nur wenig, dass die extremen

⁷⁸ Vgl. Lorenzen 1972, S. 13, der einen *Kāpālika* zitiert: „*These are the offerings we make to appease the terrible god Mahābahairava. We control Harihara by which we control the course of planets and submerge the earth in water with its mountains and cities. We attain eight siddhis.*”

⁷⁹ Vgl. Flood 2006, S. 4: „*What we might call an entextualisation of the body occurs in the tantric traditions that is specific yet allows a divergence of views and practices. The body is moulded within the constraints of historical, even in its attempt to transcend those constraints. Second, the body, functioning as the root metaphor or topos of the tantric traditions, operates at different levels of practice and discourse. The body is the vehicle for imagining and conceptualizing tradition and cosmos such that the structure of the cosmos, forms of language, and text and tradition are themselves understood in terms of terms of the body.*“

⁸⁰ Flood 2006, S. 74.

⁸¹ Davidson 2002, S. 115.

⁸² Flood 2006, S. 63.

⁸³ Sanderson 1990, S. 130.

⁸⁴ Flood 2006, S. 74: „*(...) and for the low-caste divinisation is possession which can be an empowerment and the bestowing of voice for someone otherwise voiceless, although it can also simply mean illness.*“

esoterischen Praktiken nicht verabscheut, sondern bald in den institutionalisierten Tantrismus eingegliedert und von den *Bhauma-Karas* unterstützt beziehungsweise nicht untersagt wurden. Die mittelalterlichen Königtümer teilten allesamt die Ideologie eines göttlichen Königreiches, in dem der König als Gott beziehungsweise als Manifestation einer Gottheit angesehen wurde. Der König erhielt den höchsten Rang in der Gesellschaft und ist selbst mit der Sonne gleichgestellt worden. Flood fügt hinzu: „*The medieval Hindu kingdom was segmentary in character, comprising a number of embedded socio-political structures that formed a pyramid. This hierarchy meant that the village was embedded within the locality, the locality within the supralocality, and that within the kingdom. Within this structure, lesser kings paid ritual obeisance to higher, more powerful ones. Tantric notions of kingship are therefore easily injected into this already existing institution*”.⁸⁵

Das neue tantrische Konzept betrachtete zudem den Herrscher als einen Kämpfer, dessen Kraft von der gewalttätigen, erotischen und kriegerischen Göttin⁸⁶ abstammte, die gemeinsam mit *Bhairava* zu verehren war. Innerhalb dieser Entwicklungen entstand auch die erste Form eines entwickelten *brāhmaṇischen Śāktismus* in Orissa, der allerdings in der frühen *Bhauma-Karas*-Zeit weder von *Śaivismus* noch von *Mahāyāna*-Buddhismus unabhängig war, und als *vāmācara* (links-händig) bezeichnet wird.⁸⁷

Andererseits besitzt der *Śāktismus* eben auch jene Besonderheit in seiner Universalität - im Unterschied zu anderen indischen Religionen – die ihn für alle Kasten, Glaubensrichtungen und Sekten zugänglich machte. Als Resultat hatte der *Śakti*-Kult Gläubige beziehungsweise Anhänger aus allen sozialen Schichten und konnte somit auch eine Akzeptanz erreichen, die anderen Religionen nicht immer vergönnt war. So erlangte beispielsweise auch der *Tantrismus* in Orissa seine Hochblüte im Zusammenschluss mit dem *Śāktismus*. Die Vermischung der beiden Kulte führte schließlich dazu, dass sie an einem bestimmten Punkt beinahe untrennbar miteinander verbunden waren.⁸⁸

Die Verschmelzung zu einem Zustand absoluter Einheit (*advaita*) an sich ist auch eines der Hauptthemen in der tantrischen Metaphysik – sowohl in der hinduistischen als auch in der buddhistischen - den der praktizierende Gläubige durch seine *sādhana* zu

⁸⁵ Flood 2006, S. 77.

⁸⁶ Vgl. Flood 2006, S. 78,

⁸⁷ Brighenti 2001, S. 98., siehe auch Kapitel 3.1.2.

⁸⁸ Brighenti 2001, S. 4.

erlangen versucht.⁸⁹ Eliade ergänzt zudem, dass dies auf rein „menschlicher“ Ebene die Reintegration des uranfänglichen Androgyns - also die Vereinigung von Mann und Weib im eigenen Wesen - sei, mit einem Wort die Zurückeroberung der Fülle, welche jeder Schöpfung vorausginge.⁹⁰

Ein weiterer Punkt in dem sich *Śāktismus* und *Tantrismus* gleichen, ist die Bedeutung der Großen Göttin. Dies bedeutete auch eine Art religiöse Wiederentdeckung des Geheimnisses des Weiblichen, denn jede Frau wurde als eine Inkarnation der *Śakti* betrachtet, wodurch auf metaphysischer wie mythologischer Ebene auf gewisse Weise das Schema der *Sāṃkhya*-Philosophie⁹¹ fortgesetzt wurde. *Puruṣa* wird dabei als der „große Unschöpferische“, der Unbewegliche, Kontemplative bezeichnet, die *prakṛti* ist hingegen der kreative Part, der arbeitet, zeugt und ernährt.⁹²

3.1.2. Das neue Frauenbild der *Bhauma-Karas*-Dynastie:

Es erscheint als besonders interessant, dass gerade in einer Epoche, die durch eine besonders strenge Hierarchie gekennzeichnet war, das Weibliche scheinbar aufgewertet wurde. Die außergewöhnliche Stellung der Frau in jener Zeit sei auch dadurch dokumentiert, dass innerhalb der *Bhauma-Karas*-Dynastie von insgesamt achtzehn Herrschern sechs Königinnen mit uneingeschränkter Macht regierten. Dies war ein noch nie dagewesenes Phänomen in der altindischen Geschichte. Die Prinzessinnen der *Bhauma-Karas*-Familie hatten gleichen Anspruch auf Bildung wie ihre männlichen Verwandten und wurden genauso wie die Prinzen in Militärkunst als auch in den heiligen Schriften unterrichtet, um entsprechende Voraussetzungen für den

⁸⁹ Vgl. Eliade 1977, S. 215: „(...)Die Schöpfung und das von ihr herkommende Werden repräsentiert das Bersten der uranfänglichen Einheit und die Trennung der beiden Prinzipien (*Śiva-Śakti*, usw.); man erfährt infolge dessen einen Zustand der Dualität (Objekt-Subjekt, usw.) und das ist Leiden, Illusion, „Sklaverei“. Das Ziel der tantrischen *sādhana* ist die Wiedervereinigung der beiden polaren Prinzipien in der Seele und dem Körper des Schülers selbst. (...) Doch wenngleich sich die Offenbarung an alle wendet, schließt der tantrische Weg eine Initiation ein, welche nur durch einen guru getätigt werden kann; daher die Wichtigkeit des Meisters, der allein die geheime, esoterische Lehre „von Mund zu Ohr“ weitergeben kann.“

⁹⁰ Eliade 1977, S. 280.

⁹¹ Vgl. Yadav 2001, S. 140: Es wird angenommen, dass das *Sāṃkhya* das älteste System Indischer Philosophie sei. Ihm zufolge kann das Universum in zwei Teile zerlegt werden: *puruṣa* und *prakṛi*. *Puruṣa* kann dabei als Seelen mit eigener Individualität und Realität übersetzt werden; die *puruṣas* bleiben aber nicht in ihrem natürlichen Zustand, weil sie mit *prakṛti* in Kontakt kommen. *Prakṛti* ist dynamisch und in diesem weiten Rahmen inkludiert sie das gesamte wahrnehmbare Universum ohne Rücksichtnahme auf Zeit, Raum oder Ursache. *Prakṛiti* hat drei Qualitäten (*guṇas*): *sattva*, *tamas*, *rajas*.

⁹² Eliade 1977, S. 210-212.; vgl. auch Bhattacharyya 1996, S. 212: „In the *Śākta Tantras* it is conceived of as the non-dual existenc of static *Śiva* and kinetic *Śakti* – two positions of the same thing.“

Regententhron zu erlangen und Subuddhi fügt hinzu: „*The practice of selecting the Yuvarāja or heir-apparent was unknown in the Bhauma-Kara kingdom, although princes of royal blood were associated with central administration as Kumārāmātyas or top executives. The appointment of a regent was also unknown in the Bhauma-Kara kingdom as no such instance has come to light from available sources.*”⁹³

Erklärungen beziehungsweise Hypothesen für die Aufwertung der Stellung der Frau in jener Zeit gibt es in der Wissenschaft viele, allerdings keine die sich vollständig beweisen ließe. Wie bereits im letzten Kapitel angeschnitten, gibt es über die Herkunft der *Bhauma-Karas*-Dynastie ebenfalls viele Spekulationen. Grundsätzlich haben sich zwei Lager gebildet: das eine vermutet die Wurzeln der Dynastie in einem nicht-*ārischen* autochthonen Stamm aus Orissa, das andere meint, dass die *Bhauma-Karas* aus Assam eingewandert wären. B. Mishra geht als Vertreter der ersten Gruppe beispielsweise davon aus, dass die Herrscher-Familie von den *Bhuiya*, einem nicht-*ārischen*, autochthonen Stamm, welcher das nördliche Hügelland Orissas bewohnte, abstammten. Ihm zufolge genossen *Bhuiya*-Frauen weit mehr Freiheiten als jene aus hinduistisch-sozialisierten Systemen, womit gleichzeitig die weibliche Emanzipation unter den *Bhauma-Karas* zu erklären wäre.⁹⁴ Aber auch im zweiten Falle gibt es Erklärungsversuche. So meint Brighenti: „*Tribal Assam, in fact, is still now rich either in matriarchal remainders and in goddess-cults similar to the Hindu ones, and must have been ever more so during the early medieval period, when the Bhauma-karas perhaps migrated from it into Orissa.*” Darüber hinaus wäre Assam, das sowohl an Tibet als auch Bengalen grenzt, in jener Zeit das Zentrum der Ausbreitung des tantrischen *Mahāyāna*-Buddhismus gewesen, jenem Glauben, den auch die frühen *Bhauma-Karas*-Könige ausübten.⁹⁵

Diese Hypothese, dass die *Bhauma-Karas* aus Assam stammten, könnte auch erklären, wieso sie die links-händige, tantrische Sekte der *Kāpālikas* unterstützten, die in der Epoche ihrer Regentschaft in Orissa florierte, da auch der *Kāpālika-Śaivismus* im mittelalterlichen Assam (*Kāmarūpa*) vorherrschend war.⁹⁶

⁹³ Subuddhi 1997, S. 187.

⁹⁴ Mishra 1934, S. 80.

⁹⁵ Brighenti 2001, S. 91-94.

⁹⁶ Hazra in Brighenti 2001, S. 93.

Ein weiteres interessantes Faktum ist die Bedeutung des links-händigen (*vāmācāra*)⁹⁷ Tantrismus an sich. In der indischen Gesellschaft wird vieles in links und rechts unterteilt, wobei die rechte Seite immer höherwertiger eingeschätzt wird, als die linke. So gilt auch die linke Hand grundsätzlich als schmutzig und minderwertig. Auch der menschliche Körper wird in links und rechts unterteilt, wobei die linke Seite weiblich und die rechte Seite männlich interpretiert wird. Die klarste Aussage zu dieser Assoziation der Seiten mit Geschlechtszuordnung zeigt die ikonographische Darstellung *Śivas* als *Ardhanārīśvara*.

Diese neuerlich hierarchische Sichtweise wird auch auf gesellschaftliche Verhältnisse übertragen. Beispielsweise steht ein *Brāhmaṇe* über einem *Kṣatriya*. So werden *Brāhmaṇen* im Bezug auf *Kṣatriya* der männlichen, rechten Seite, die letzteren der weiblichen, linken zugeschrieben. Hingegen gilt der *Kṣatriya* in Relation zum *Vaiśya* ebenso als männlich, da er hierarchisch über dessen steht.⁹⁸

Aber auch die religiösen Rituale werden in dieser Sichtweise eingeteilt.⁹⁹ Somit ist es besonders interessant, dass gerade unter der Regentschaft der *Bhauma-Karas*, jene Kulte gefördert beziehungsweise aufgewertet wurden, die der „minderwertigeren“ und weiblichen linken Kategorisierung zugeschrieben werden können, was sich schließlich auch in der Kunst widerspiegelte.

3.2. Der *Śakti*-Kult in der Kunst Orissas – Ein Überblick

Nicht jede weibliche Gottheit, die auf mittelalterlichen Tempeln in Orissa abgebildet worden ist, muss zwingend in Verbindung mit dem *Śakti*-Kult stehen. Genauso wie den männlichen Göttern, werden auch den einzelnen *Devīs* in den hinduistischen Religionen unterschiedliche Charaktereigenschaften und Funktionen zugeschrieben. Es ist allerdings sehr auffällig, dass mit dem Aufkommen und der fortschreitenden Entwicklung des *Śāktismus* in Orissa verstärkt jene Göttinnen anzufinden sind, die eindeutig als kriegerische Heldinnen bezeichnet werden können beziehungsweise Selbstbewusstsein, besondere Stärke aber auch Mütterlichkeit verkörpern.

⁹⁷ Vgl. Böhlingk 1886, Band 6, S. 64: *vāmācāra*- (Skt., m): das Ritual der *Śākta* von der linken Hand.; (Adj): sich verkehrt benehmend, ein falsches Verfahren befolgend.

⁹⁸ Beck 1970, S. 784.

⁹⁹ Beck 1970, S. 783: „Furthermore, a woman is sometimes asked to use her left foot or hand to contrast with the male in rituals where both sexes participate.“

So ist es auffällig, dass in Orissa die Erscheinung weiblicher Göttinnen, die in besonderer Beziehung zum *Śāktismus* stehen, auch auf Tempeln anderer Glaubensrichtungen offensichtlich ist. Beispielsweise nehmen bereits am *Paraśurāmeśvara*-Tempel (7. Jh. n. Chr.), der *Śiva* gewidmet ist, *Durgā*, die *Saptamātrikās*, *Ardhanarīśvara* oder eine *Mahīṣamardinī* Einzug in das ikonographische Programm (Abb. 57 und 61). Ebenso lässt sich am *Śiśireśvara*-Tempel anstatt der üblichen *Pārvatī* als *pārśva-devatā* der nördlichen Nische *Mahīṣamardinī* (Abb. 111) finden.¹⁰⁰ Andererseits sind diese Beobachtungen nicht ungewöhnlich, da – wie bereits erwähnt – der frühe *Śāktismus* Orissas noch in starker Abhängigkeit von *Śaivismus* als auch *Mahāyāna*-Buddhismus stand.

In der Kunst zeigt sich der *Śakti*-Kult in Orissa somit zunächst vor allem in Form der *Mahīṣamardinī Durgā*¹⁰¹ und dehnte sich später auch auf die Göttinnen *Cāmuṇḍā*, *Saptamātrikās*, *Vārāhī*, *Mangalā*, *Caṇḍī*, *Kālī*, *Vimalā*, *Charchikā* oder auch *Bhagavatī* aus, um nur die wesentlichsten zu nennen. Die reichlichen archäologischen Überreste als auch die vielen losen und noch *in-situ* befindlichen *Mahīṣamardinī*-Skulpturen, die aus unterschiedlichen Epochen erhalten geblieben und quer über das gesamte Land verstreut zu finden sind, unterstreichen die wundersame Macht der Göttin. Ebenso tun dies die unzähligen Mythen, die mit *Mahīṣamardinī* zu assoziieren sind und ihr Entstehen aus den geballten Energien aller Hindu-Götter zu erklären versuchen und sie als Welten-Mutter feiern, die als einzige im Stande war den schreckenerregenden Büffeldämon *Mahīṣa* zu besiegen.¹⁰²

Zudem gibt Stietencron zu bedenken, dass ein weiterer Grund für die Bedeutung der *Mahīṣamardinī* und das damit verbundene verstärkte Auftreten in der Kunst unter

¹⁰⁰ Vgl. Donaldson 1987, Vol 3, S. 1062. Ihm zufolge ist dies ein Charakteristikum der Bhauma-Karas-Dynastie, da sowohl davor als auch danach ihrer Regentschaft die standardisierte weibliche, nördliche *pārśva-devatā*-Skulptur in Śiva-Tempeln die milde, und weit weniger tantrische *Pārvatī* darstellte.

Vgl. auch Brighenti 2001, S. 228-229.: „(...) it may suffice to say that the north direction, associated with the representative image of the Śakti in a great number of Śiva-temples of the Deccan, Orissa included, appears to correspond to the left side of Śiva. The image of the Śakti is placed to the left of that of Śiva also in all of the syncretistic Śaiva-Śākta icons conceived by the Hindu artist, such as those of *Ardhanarīśvara* and *Umāmaheśvara*. In accordance with the principles of sacred geography underlying the construction of Śaiva-temples, the north direction corresponds to the left side of Śiva inasmuch as the main entrance of such temples generally faces east, i.e., the direction of sovereignty. (...) It is also worth noticing, in this connection, that many independent Śākta shrines of Orissa, built in all epochs, have their main entrance facing north.

¹⁰¹ Vgl. Brighenti 2001, S. 413: „So far as Orissa is concerned, the earliest Śākta pilgrimage centre with the earliest image of *Durgā* in *Mahīṣamardinī* form (*Virajā* or *Jajpur*) is connected with the Gupta cultural movement.”

¹⁰² Vgl. DM 3.1-3.44 in: Kālī 2006, S. 75-78.

anderem auch im sozialen Bereich zu suchen wäre. Mit dem Aufkommen und der zunehmenden Popularität des *Śāktismus* sei *Durgā-Mahiṣamardinī* nämlich zum Leitbild und zur erwählten Gottheit (*iṣṭa-devatā*) oder Familien-Gottheit (*kula-devatā*) zahlreicher Angehöriger der *Kṣatriya*, das heißt der Herrscher- und Kriegerschicht, geworden.¹⁰³

So wurde auch während des *Bhauma-Karas*-Reiches die Verehrung der achtarmigen *Mahiṣamardinī* sehr populär, was gleichsam wiederum den tantrischen *Śaivismus* als auch den tantrischen *Śāktismus* unterstützte, worauf viele *Śākta*- und *Śiva*-Tempel in Bhubaneśvar und Umgebung gebaut wurden. Zudem ist eigens für *Devī* ein neuer Tempeltyp, der als *khākharā* bezeichnet wird, kreiert worden.¹⁰⁴

Mit der Zunahme links-händiger, tantrischer Elemente und der damit verbundenen Entstehung des *vāmācāra-Śāktismus*, der sich zum ersten Mal im *Vaitāl Deul* wahrnehmen lässt, fanden noch kriegerische und blutrünstigere Göttinnen Einzug in das ikonographische Programm der Tempel. Die wichtigste unter ihnen stellt *Cāmuṇḍā* (vgl. Abb. 38) dar. Auch um ihre Entstehungsgeschichte gibt es viele Mythen. So wird beispielsweise berichtet, dass sie aus *Durgā*'s Stirn gedrungen¹⁰⁵ sei, was Brighenti zufolge so interpretiert werden könnte, dass die Göttin ein Wesen den Intellekts wäre und möglicherweise die *Mahādevī* selbst symbolisieren solle, mit deren Hilfe böse Mächte zerstört werden könnten.¹⁰⁶

Der *Vaitāl Deul*, der *Cāmuṇḍā* gewidmet ist, zeigt weitere zwei Funktionen der Göttin. Einerseits ist sie hier eine individuelle, tantrische Gottheit, andererseits ein Bestandteil der *Mātrkāś*. Kinsley hält diesbezüglich fest: „*The great goddess, of whom Cāmuṇḍā is the crone-form, is the creative energy of the universe: this energy, who is Śakti, is not inexhaustible, for which reason it must be renewed by regularly feeding the great goddess with blood. If the Mahādevī were only to give birth to and nourish her creatures she would soon grow weak and creation would, thus, cease because, as stated in an old*

¹⁰³ Stietenron 1983, S.137.

¹⁰⁴ Vgl. Kali 1994: S. 20 – 22; Shashi 2000; B. Das 1977: S. 130-137.

Vgl. auch Flood 2006, S. 82: „*While the primary and most important forms of tantric deities are always as mantras rather than as plastic representations, there is nevertheless significant overlap between tantric and puranic texts in the areas of temple building. As a body of the king becomes divinized in the rite of anointing, so the temple deity becomes enlived through the appropriate rites. The divine body of the king in the palace recapitulates the divine body of the deity in the temple and there is a parallelism between the temple and the palace.*”

¹⁰⁵ vgl. *DM*, 7.1-7.27 in: Kālī 2006, S 125-127.

¹⁰⁶ Brighenti 2001, S. 238-239.

Indian saw, “there is no getting without giving.” Thus, *Cāmuṇḍā* and other similar blood-thirsty forms of the *Devī* are deputed to receive blood offerings, in past times often under the form of human sacrifices, in order that the world as a living organism, forming the body itself of the Goddess, may continue to exist.”¹⁰⁷

Die zweite Funktion, die *Cāmuṇḍā* innewohnt, ist jene einer Muttergöttin. Der Muttergöttinnen-Kult, reicht weit zurück in der indischen Geschichte, nicht umsonst meint auch Bhattacharyya: „At the dawn of social evolution maternity was held in high esteem, the mother being the central figure of religion”.¹⁰⁸

Die Künstler und Tempel-Stifter des mittelalterlichen Orissa akzeptierten normalerweise ein standardisiertes Set von sieben *mātrkāś*¹⁰⁹, wie es auch in den meisten *Purāṇas* kanonisiert wurde.¹¹⁰ Diese sieben Muttergöttinnen stellen in der Regel *Brāhmī*, *Śivānī* (oder *Maheśvanī*), *Kaumārī*, *Vaiṣṇavī*, *Vārāhī*, *Indrāṇī* und *Cāmuṇḍā* dar (Abb. 40-41, 61-62). Diese Anordnung der Göttinnen, die in den meisten andern Teilen Indiens in ähnlicher Weise aufgefunden wurde¹¹¹, besitzt auch kosmologische Bedeutung. *Brāhmī*, am Anfang, repräsentiert damit auch den Beginn der Welt und das Prinzip der Schöpfung, *Vaiṣṇavī*, in der Mitte, verkörpert das Prinzip der Erhaltung und *Cāmuṇḍā*, am Ende, stellt das Prinzip der Zerstörung dar.¹¹²

Eine weitere *mātrkā*, die außerhalb des Sets ab dem 10. Jahrhundert n. Chr. alleine verehrt wurde, ist *Vārāhī* (vgl. Abb. 83, 100). Diese *Devī* wird normalerweise dickbäuchig, zweiarmig, mit Schweinekopf und ihrem *vāhana*, dem Bullen, gezeigt.¹¹³ Ihre üblichen Attribute stellen der Fisch und der *kapāla* dar, die sie in der linken und

¹⁰⁷ Kinsley 1986, S. 144-149.

¹⁰⁸ Bhattacharyya 1996, S. 1-2.

¹⁰⁹ Vgl. Meister 1986, S. 240: „the *saptamātrkāś*, however, develop as a set within Śaivite imagery (...). Only then, as a fixed set (like the *navagrahas*), do they once more become subject to separate worship.”

¹¹⁰ Vgl. Nagar 2005, S. 59-60., vgl. auch Bhattacharyya 1996, S.125-126: “The *Purāṇas* are also responsible for popularising the cult of the Mothers, generally seven in number, who are the energies of different major gods and described as assisting the great *Sākta Devī* in her fight with the demons.”

¹¹¹ Vgl. Meister 1986, S. 234-235.

¹¹² Vgl. Donaldson 1987, Vol 3, S. 1074-5. In manchen Ausnahmefällen können auch mehr als sieben *mātrkāś* gezeigt werden. Im Falle von acht Muttergöttinnen – wie beispielsweise im *sanctum sanctorum* des *Vaitāl Deul* - wird zum Standard normalerweise *Nṛsiṃhī* oder alternativ eine weitere Form von *Kālī* beziehungsweise *Cāmuṇḍā* (wie *Śivadūtī*, *Danturā*, *Caṇḍikā* oder *Dakṣiṇa Kālī*) hinzugefügt.

¹¹³ Vgl. Brighenti 2001, S. 290-292: “The sculptors of the Gaṅga period were seemingly unaware of the deep esoteric meaning associated in former times with the big belly of this goddess, immediately reminding of the cosmic womb of the Sacred Sow; significantly enough, they also ceased to represent the fish traditionally placed in the goddess’ major right hand, which, as already stated, was probably another symbol of the Goddess’ womb. (...)The subsequent Tāntric developments in the iconography of *Vārāhī*, as well as the introduction of the buffalo as her *vāhana*, did but accentuate her original extraneousness to the boar incarnation of *Viṣṇu*, in spite of the attempts made by the authors of the *Purāṇas* to connect her theologically with the latter deity.”

rechten Hand hält und somit eine tantrische Konnotation aufweisen.¹¹⁴ Brighenti betont allerdings: „*It must be concluded that the fish associated with the Vārāhī image cannot be regarded as an exclusively Tāntric feature connected with the pāñca-makāra form of worship. In fact, the earliest sculptural representation of Vārāhī with fish in India, which is probably the one carved on the jagamohna of Paraśurāmeśvara-Temple at Bhubaneswar (7th century AD), dates from a period in which left-hand Tāntric rites were still to become popular in Orissa.*“¹¹⁵

Dass allerdings tantrische Riten die Ikonographie als auch die Aufstellung der einzelnen *mūrtis* beeinflusste, zeigt sich erneut am Beispiel des *Vaitāl Deul*. Bei der Anordnung der *mātrkās* und männlichen Gottheiten (Abb. 39-41) um die dominierende *Cāmuṇḍā* könnte hier nämlich auch das tantrische Konzept des *maṇḍala* eine große Rolle spielen. Banerjea meint diesbezüglich: „*The Tāntric concept about the maṇḍala appears to be closely connected with the worship of mātrkās and that of yoginīs, which during the Bhauma epoch gained an increasing popularity in Orissa. As stated by the astronomer Varāhamihira in his Br̥hatsaṃhitā (6th century AD), the mātrkās had to be worshipped in the mātr-maṇḍala (Circle-of-Mothers), which could be drawn by well-versed Śākta-Tāntric adepts only.*“¹¹⁶

Zudem sei ergänzt, dass das rituelle Diagramm (*maṇḍala*) das Herzstück eines auf tantrischen Idealen basierenden Königtums darstellt. Im *maṇḍala* wird eine bestimmte Gottheit und ihre entsprechende Begleitgottheit umgeben von einem Gefolge weiterer Götter, die wiederum andere Aspekte der Haupt-*mūrti* verkörpern, verehrt.¹¹⁷ Schließlich betont auch Brighenti: „*The yantra-cakra-maṇḍala abstraction, indubitably based on a magico-mystic transfiguration of the Tāntric idea that the union of the male and female principles presides over the entire cosmic manifestation, seemingly played a fundamental role also in the consecration of the Śākta shrines during the Tāntric phase of the religious history of Orissa, roughly coinciding with the Bhauma and Somavaṃśī periods (8th-11th century AD).*“¹¹⁸

¹¹⁴ Vgl. Donaldson 1987, Vol. 3, S. 1076-77: „*This iconography appears modelled on a common Tāntric archetype.*“

¹¹⁵ Brighenti 2001, S. 289.

¹¹⁶ Banerjea 1985, S. 230.

¹¹⁷ Flood 2006, S. 79.

¹¹⁸ Brighenti 2001, S. 108., vgl. Auch Flood 2006, S. 117: „*The inner vision and mantra of the deity also have external correlates in the icon. This is particularly important in external worship which follows divinisation and mental worship. The inner vision of the deity and retinue, which is the maṇḍala, has an external correlate installed and empowered as a temporary focus for daily rites or on a more permanent*

Eine weitere Entwicklung in der Kunst Orissas, die sich vor allem durch den Einfluss des Tantrismus auf den *Śāktismus* und der damit verbundenen Bereitschaft zur „heiligen Gewalt“ und zu erotischen Ritualen offenbart, zeigt sich in den zahlreichen Abbildungen von *mithuna* und *maithuna*-Paaren auf den Tempelwänden (Abb. 16, 79, 91, 105), die durch die esoterischen Praktiken, insbesondere das *pañca-makāra*-System zudem inspiriert wurden. Obwohl die erotischen Paare an den frühen Tempeln Orissas noch relativ unauffällig waren, zeigt sich in den folgenden Jahrzehnten, vor allem mit Beginn der *Somavaṃśī*-Dynastie, eine eindeutige Entwicklung.¹¹⁹

Die tantrische *Śākta*-Kunst Orissas, die mit der *Bhauma-Karas*-Dynastie entstand, bezweckte vor allem bei den Gläubigen Bewusstsein über die transzendente Realität in ihren mannigfachen Aspekten – welche mit den verschiedenen Formen der universalen *Śakti* korrespondieren - zu vermitteln. Brighenti fügt dem hinzu: „*Art forms, thus, became more complicated and more attention was paid in carving out the sacred images with identifying details (weapons, attributes, mounts, number of arms, etc.) in accordance with the iconographic canons prescribed in the Purāṇas, Āgamas and Tantras, which corresponded to specific spiritual powers and qualities embodied by the deities.*”¹²⁰

Und obwohl sich die Ikonographie als auch die Mythologie der einzelnen *śāktischen* Gottheiten in den verschiedenen *Purāṇas*, *Āgamas* und *Tantras* (beginnend mit dem *Devī-Māhātmya*-Teil des *Mārkaṇḍeyapurāṇas*) nachlesen lässt, sind Beschreibungen eines ikonographischen Programmes eines *Śakti*-Tempels in Orissa schwer zu finden. Einer der wichtigsten Texte diesbezüglich stellt die *Śilpa-Prakāśa* (*ŚP*) dar, die nun im Folgenden genauer in Hinblick auf das ikonographische Programm untersucht werden soll.

basis as a temple icon. The temple itself is an icon of the deity and the deity's body. The identification of the temple with the deity is a standard idea, well documented in medieval Hindu kingdoms. As vision is to the practitioner's body, so the icon in the temple is to the temple as a whole. The representation of the body of the deity at the heart of the temple is a correlate to the inner vision of the deity by the practitioner, and as the external practice can be seen as an extension of the inner practice of mental worship, so the temple itself can be seen as an extension of the icon at its centre – the extended body of the deity extended in precise ways as laid down in tantric revelation.”

¹¹⁹ Vgl. Kapitel 5. Vgl. Auch: Erotische Tendenzen zeigen sich aber nicht nur bei menschlichen Paaren, sondern auch bei göttlichen, hier besonders bei der Darstellung *Śiva-Pārvatīs*, bei der sich die beiden Gottheiten umarmen. Auch hier werden ähnliche Entwicklungen, wie mit den *mithuna*-Paaren, wahrgenommen.

¹²⁰ Brighenti 2001, 103. Anm.: Dieser aufgezeigte Trend ist allerdings kein Spezifikum, das ausschließlich den *Śāktismus* Orissas auszeichnen würde, sondern vielmehr eine allgemeine Entwicklung der tantrischen Kunst – sowohl der hinduistischen als auch buddhistischen.

4. Das Ikonographische Programm von Śakti-Tempeln in Orissa (auf Basis der Śilpa-Prakāśa)

Wie bereits im einleitenden Kapitel erwähnt, stand das künstlerische Schaffen in Indien in enger Beziehung mit der Idee zur Erschaffung des Universums, wodurch der Künstler zum Instrument des Schöpfers (*Viśvakarman*, *Prajāpati*, etc.) und dadurch gleichsam mit ihm identifiziert wurde.¹²¹ Den *śilpins* und *sthapatis* stand dabei jenes Wissen, das heute in *śilpa*- und *vāstu*-Texten nachzulesen ist, zur Verfügung. Diese Manuskripte beschreiben zwar die wesentlichsten Elemente dieses „Schöpfungsprozesses“, sowie der Architektur und Skulptur, allerdings besprechen sie die einzelnen Punkte stets sehr kurz. Die Künstler waren letztlich in die Regeln der Sakralkunst so gut eingeweiht und besaßen ausreichendes Hintergrundwissen durch ihre Meister, die *Vedas*, *Purāṇas* als auch *Āgamas* - eben jene Zusammenhänge, die dem Leser von heute fehlen - dass die *Śilpa*-Texte keiner weiteren Erklärungen bedurften.¹²² Somit gestaltet sich das Studieren dieser Manuskripte meist als schwieriges Unterfangen, da die einzelnen Themenbereiche oft sehr unklar formuliert erscheinen. Diese Fakten treffen auch auf die *Śilpa-Prakāśa* (*ŚP*), jenem *tantrisch-śāktistischen*, mittelalterlichen *śilpa*-Text, zu, der wahrscheinlich neben der *Śilparatnakośa* (*ŚRK*), die allerdings erst im 17. Jahrhundert verfasst wurde, das einzige publizierte Manuskript darstellt, das Auskünfte zum ikonographischen Programm eines Śakti-Tempels in Orissa gibt. Allerdings wird die Skulptur hier meist im Zusammenhang mit der Architektur beschrieben, sodass zwar selten explizit darauf eingegangen wird, die *ŚP* aber trotzdem wertvolles Wissen vermittelt.¹²³ Was die *ŚP*

¹²¹ Vgl. SRK – 559 in Bäumer und Das 1994, S.x “The chief architect is the visible form of (*Viśvakarman*), the presiding deity of Śilpa.”

¹²² Vgl. Bäumer 1995, S. 115: “But the physical and metaphysical creation, which is the prerogative of the creator, is in this “transformation of the nature in art” transferred to a symbolical creation, where all the elements are present. (...) It is clear that no artistic creation can take place without the involvement of the five fundamental elements, in one way or another. These are some basic assumptions which underly the texts dealing with the creation of the temple and of images, the *Śilpaśāstras*. Many of these assumptions are so much understood by the living tradition in which these texts have grown, that more often than not they did cosmology of the *Vedas*, *Purāṇas* and *Āgamas* formed the general background and fertile soil on which the arts could grow. This is the reason why the *Śilpa* texts, when they speak of these connections, are extremely brief. They could rely on the living cosmology.

¹²³ Anm.: Es soll an dieser Stelle angemerkt werden, dass aufgrund der Forschungsfrage in diesem Kapitel nicht weiter auf die architektonischen Elemente, die in der *ŚP* sehr ausführlich beschrieben werden, eingegangen wird.

hingegen betont, ist die Bedeutung der geheimen *Yantra*, welche allen *mūrtis* eines Tempels zu Grunde liegen. Doch welche Informationen zur Ikonographie beziehungsweise zum ikonographischen Programm erfährt der Leser nun tatsächlich aus diesem Text?

Grundsätzlich beschreibt die *ŚP pārsva-devatās*, *āvaraṇa-devatās*, *mithuna-mūrtis*, *alasākanyās*, Löwendarstellungen, Figurenfriese als auch Darstellungen von *Śiva Naṭarāja* und *Bhairava* in Bezug zu einem *Śakti*-Tempel ausführlicher, auf die nun genauer eingegangen werden soll.

4.1. Textanalyse der *Śilpa-Prakāśa*:

4.1.1. *pārsva-devatās*

Neben den Darstellungen im Inneren des *garbha-grha*, stellen die *pārsva-devatās* die zweitwichtigsten *mūrtis* innerhalb eines ikonographischen Programmes eines hinduistischen Tempels dar. Unter den *pārsva-devatās* versteht man die „Seiten-Gottheiten“¹²⁴, welche die zentralen *rāhā*-Nischen des *deul* einnehmen. Sie stehen in besonderer Beziehung zur Haupt-*mūrti*, die sich im Inneren des *sanctum sanctorum* befindet, beziehungsweise verkörpern bestimmte Aspekte dieser Hauptgottheit und sind dadurch außerordentlich zu verehren.

Obwohl die *pārsva-devatās* eines *Śiva*-Tempels in Orissa eindeutig definiert sind und in der Regel standardisiert im Norden *Pārvatī* oder eine weitere Form von *Śivas Śakti*, im Süden *Gaṇeśa* und im Westen *Kārttikeya* – also die beiden Söhne *Śivas* – darstellen, nimmt die *ŚP* erneut relativ ausführlich zu ihnen Stellung.¹²⁵ Die *pārsva-devatās* eines *Śakti*-Tempels werden hingegen weder alle namentlich genannt noch wird ihre Ikonographie näher beschrieben. Man erfährt aber aus der *ŚP*, dass in den zentralen *rāhā*-Nischen Götter angebracht werden sollen, die mit *Śakti* zu assoziieren seien, als auch:

ŚP, II, 549-550: In the niche, as said before, associate divinities should be placed in this way: in Śakti temples Kālī, Kātyāyanī the fouries Dakṣiṇa-Kālikā,

¹²⁴ Vgl. Böthlingk 1883, 4. Teil, S. 75: *pārsva-* (Skt. m./n.): Seite; aber auch: in der Nähe von. Anm.: In Bezug auf den Terminus *pārsva-devatās* wird dadurch ausgedrückt, dass diese Gottheiten in besonderer Nähe zur Hauptgottheit des Tempels stehen.

¹²⁵ Vgl. *ŚP*, II, 356 - 369 in : Boner und Śarmā 2005, S. 277-279.

*Ugracandī, Kapālikā, Vārāhī, Bagalā, Śyāmā, in order of the lateral niches (pārśva-pīṭha).*¹²⁶

Obwohl keine der in der *ŚP* genannten *Devīs* auf die *pārśva-devatās* des *Vaitāl Deul* zutreffen, kann trotzdem behauptet werden, dass alle drei Seiten-Gottheiten in direkter Verbindung mit der Haupt-*mūrti* stehen und die pazifistischen (*Pārvatī*), kriegerischen (*Mahiṣamardinī*) als auch androgynen (*Ardhanārīśvara*) Aspekte (Abb. 10) der *Śakti* verkörpern.

Ergänzend soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass nicht nur die *ŚP* die *pārśva-devatās* eines *Śakti*-Tempels sehr vage definiert, sondern auch andere *Śilpa*-Texte aus Orissa hier ähnlich vorgehen. Auch aus der *ŚRK* erfährt man lediglich, dass mit Rücksichtnahme auf das jeweilige Tantra auf der linken Seite *Cāmuṇḍā*, auf der Rückseite *Mahiṣamardinī* und im Süden *Ambikā* sein solle. In anderen Tempeln wiederum sei *Vārāhī* in der linken Nische, *Cāmuṇḍā Devī* auf der Rückseite und auf der rechten Seite *Bhuvaneśvarī* vorzusehen.¹²⁷

4.1.2. *āvaraṇa-devatās*:

Weiters erfährt man aus der *ŚP*, dass ein Tempel *āvaraṇa-devatās*¹²⁸ aufzuweisen habe, die nicht nur einen schützenden Ring um die Hauptgottheit bilden, sondern erneut in direkter Verbindung zu ihr stehen sollen. Die Darstellungen dieser Kategorie, die in der Hierarchie der Bedeutung unter den *pārśva-devatā* stehen¹²⁹, sind in den seitlichen *bāḍa*-Nischen des *deul* als auch des *jagamohana* einzustellen. Die *ŚP* unterscheidet in weiterer Folge zwischen den Nischen des *deul* und jenen des *jagamohana*.

Auch die *āvaraṇa-devatās* des *deul* sind nicht alle genannt und können in *Devī* Tempeln auch *mithuna*-Darstellungen repräsentieren, die allerdings nicht explizit als *āvaraṇa-devatās* genannt sondern im Manuskript an anderer Stelle gesondert behandelt werden¹³⁰. Allerdings lassen sich auch am *Vaitāl Deul* in den Nischen der schmalen Nord- und Südseiten, welche die *pārśva-devatās* rahmen, *mithuna*-Paare finden (Abb.

¹²⁶ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 317.

¹²⁷ *ŚRK* 318-320 in: Bäumer und Das 1994, S.135.

¹²⁸ Vgl. Böthlingk 1879, 1.Teil, S.188: *āvaraṇa-* (Skt. n.): Schirm, Schutz, Schild; Anm.: in Bezug auf die *āvaraṇa-devatās* werden jene Götter bezeichnet, die die Hauptgottheit schirmartig umrunden und damit schützen.

¹²⁹ Anm.: in der englisch-sprachigen Literatur werden die *āvaraṇa-devatā* auch „minor divinities“ oder „secondary divinities“ bezeichnet.

¹³⁰ Vgl. Kapitel 4.1.3.

14). Auf der Westseite gibt es diese allerdings nicht (Abb. 9). Hier übernehmen folgedessen die *alasākanyās* die Aufgabe der *āvaraṇa-devatās* wodurch möglicherweise auch der Nimbus, der ihre Köpfe rahmt, nachzuvollziehen ist. Auch die *alasākanyās* werden in der *ŚP* nicht explizit als *āvaraṇa-devatās* genannt, aber erneut relativ genau für sich in weiterer Folge beschrieben.¹³¹

Die Darstellungen dieser Kategorie, die am *jagamohana* von *Śakti*-Tempeln anzubringen wären, repräsentieren der *ŚP* zufolge *Mahāvidyās*, *Bhairavīs* beziehungsweise *māṭrkās*, die hingegen explizit als *āvaraṇa-devatās* genannt werden:

ŚP, I, 265. These are the different categories of the bandha (series of external images.) Listen to the highest secret. This is called the Dikpāla or Mahāviyābandha.

ŚP, I, 266. In a Viṣṇu-temple Indra and other Dikpālas, in a Rudra-temple Bhairava images, and in a Devī-temple Bhairavīs.

ŚP, I, 267. Now I speak in particular on the characteristics of the (images meant for a) Śakti-temple. The images are made in accordance with the yantra of the Mahāvidyās.

ŚP, I, 268. In the excellent anartha-niches the Mahāvidyās, the then Māṭrkās, Gaurī and others, of ten different shapes, should be placed in the daśara (of the yantra).¹³²

Diese Skulpturen am *jagamohana* sind zwar bei anderen *Devī*-Tempeln, wie zum Beispiel am *Gaṅgeśvarī*-Tempel in Beyālisbāṭī (Abb. 107 und 108) vorhanden, fehlen aber am *Vaitāl Deul* zur Gänze, eventuell auch dadurch, dass die figurale Ausgestaltung des *jagamohanas* hier nicht fertiggestellt werden konnte.

4.1.3.mithuna-mūrtis

Mithuna-mūrtis stellen nicht nur - wie die Ikonographie der Tempel zeigt - eine bestimmte Art der *āvaraṇa-devatās* dar, sondern werden in der *ŚP* – wie bereits erwähnt - auch gesondert behandelt. Als *mithuna-mūrtis* werden Darstellungen von Liebespaaren bezeichnet, denen in der *ŚP*, auch in Bezug auf einen *Śakti*-Tempel, besonders viel Bedeutung geschenkt wird. Diese können – je nach Aufgabe innerhalb

¹³¹ Vgl. Kapitel 4.1.4.

¹³² *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 115.

des ikonographischen Programmes – sowohl in den Nischen des *bāḍa* als auch des *gaṇḍi* und *mastaka* angebracht werden. Des Weiteren unterscheidet die *ŚP* darüber hinaus zwischen *mithuna*-Fries und *mithuna*-Einzelfiguren. Frieze sollen allerdings nur das Liebesspiel, nicht aber sexuelle Vereinigungen zeigen, zudem heißt es beispielsweise:

*ŚP, I, 538: In a beautiful temple to the Mother-goddesses, by the grace of the Iṣṭa Deva, the mithuna-kumbha (frieze should be made) without any doubt.*¹³³

Schließlich treffen diese Aussagen aus der *ŚP* auch auf das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* zu, wo sich eine Vielzahl an *mithuna-mūrtis* als einzelne Paare und als Frieze am *bāḍa*, *gaṇḍi* und *mastaka* des *deul* verzeichnen lassen (Abb. 14 und 30).

Die *ŚP* gibt darüber hinaus auch eine Begründung, wieso eine möglichst große Anzahl solcher Abbildungen an den Tempelwänden vorzusehen ist. Diesbezüglich hält sie fest:

*ŚP, II, 499-500: Desire is the root of the universe. From Desire all things are born. Primordial matter (mūla-bhūta) and all beings are reabsorbed through Desire. Without Śiva and Śakti creation would be a mere illusion. Without the action of Desire (kāmakriyā) there would be no life, no birth and death.*¹³⁴

Die *ŚP* unterstreicht also, dass ohne das Begehren keine Schöpfung vollzogen werden hätte können und Boner ergänzt zudem: „When the Supreme Being wanted to create, he had to divide himself into two parts. All the love images – we take it for granted – were meant to illustrate this conception, and our text gives us precious information on the way in which it was done. The images were placed to illustrate and at the same time to conceal the secrets of the doctrine.”¹³⁵ Natürlich liegen auch diesen Darstellungen *Yantras*¹³⁶ (Abb. 15) zu Grunde, die von solcher Kraft gewesen sein sollen, dass sie mit den *mithuna-mūrtis* verdeckt wurden, um die Menschen in Glückseligkeit zu versetzen.¹³⁷ Körperliche Liebe wurde als heiliges Gesetz der Natur betrachtet, das als solches zu begreifen und zu verehren war. Schließlich zeigt der Text in diesem Bereich auch auf, dass er im tantrischen Kontext entstanden ist, denn es sei hier an die

¹³³ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 183.

¹³⁴ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S.305-306.

¹³⁵ Boner 2005, 39-40.

¹³⁶ *ŚP*, II, 508 – 529 in Boner und Śarmā 2005, S. 307-313: “(...)The yantra consists of a standing liṅga and of 16 triangles grouped in a definite manner around it, almost all in conjunction with the liṅga. Above the liṅga is the form of an egg. The liṅga is Śiva, the triangles yonis or bhagas, all carrying the names of 16 different Śaktis or Mātrikās, and the egg at the centre is the supreme Śakti, Mahākāmakaleśvarī(...).”

¹³⁷ *ŚP*, II, 539 in: Boner und Śarmā 2005, S. 315.

esoterischen Praktiken der *Tāntrikas* erinnert, bei denen die sexuelle Vereinigung ein wichtiger Bestandteil ihrer Riten war.¹³⁸

4.1.4. *alasākanyā*

Eine ähnlich besondere Bedeutung wie den *mithuna*-Darstellungen wird auch den *alasākanyās*¹³⁹ in der *ŚP* zugeschrieben, die neuerlich über einem rechteckigen *alasā-Yantra* zu errichten sind.¹⁴⁰ Sie stellen eine der wenigen Figurengruppen dar, auf deren Ikonographie die *ŚP* explizit eingeht. Schließlich werden die *alasākanyās* sogar in sechzehn verschiedene Typen unterschieden. So heißt es:

ŚP, I, 397: According to her moods she is given names: Alasā, Toraṇā, Mugdhā, Māninī, Dālamālikā,

ŚP, I, 398: Padmagandhā, Darpaṇā, Vinyāsā-Dhyānakarṣitā, Ketakī-bharaṇā and the divine Mātrmūrtī.

*ŚP, I, 399: Cāmarā, the excellent Guṇṭhanā, the leading Narttakī, Śukasārikā, the lovely Nūpurupādikā, and Mardalā, the most beautiful one.*¹⁴¹

Alle diese angeführten *alasākanyās* werden anschließend genauer beschrieben. Aufgrund dieser Schilderungen lassen sich auch beispielsweise am *Vaitāl Deul* unter anderen eine *Darpaṇā*¹⁴², eine *Guṇṭhanā*¹⁴³ oder auch eine *Śukasārikā*¹⁴⁴ relativ eindeutig identifizieren (Abb. 21).

Darüber hinaus wird in der *ŚP* festgehalten, dass die *alasākanyās* sowohl den *jagamohana* als auch den *deul* - hier können sie vor allem auch im Dachbereich platziert sein - zieren sollen. Ferner wird erneut versucht zu erklären, wieso diese Frauendarstellungen an die Tempelwände anzubringen sind. So heißt es beispielsweise:

¹³⁸ Anm.: Vgl. Kap. 3.

¹³⁹ Vgl. Boner, 2005, S. 38: "By these *alasākanyās*, which Coomaraswamy considers as descendents of the ancient motif of the *vr̥kṣkās* or *vr̥ddhikās* (woman and tree motif) carry also the significance of fertility goddesses."

¹⁴⁰ Vgl. *ŚP*, I, 402-406 in: Boner und Śarmā 2005, S. 151.

¹⁴¹ *ŚP* in Boner und Śarmā 2005, S. 150.

¹⁴² *ŚP*, I, 428-433 in Boner und Śarmā 2005, S.159: „(...) Holding a mirror she is beautiful and gives pleasure to the people. The two breasts are on the left side along the middle-line. The right leg goes down to the left corner, the left thigh goes down evenly along the triangle. Then it slightly bends to the right side down to the base of the middle line. She would be made wearing a beautiful drapery around the hip. This is the lovely *Darpaṇā*. The mirror can be placed in front of her face in various ways."

¹⁴³ *ŚP*, I, 455-460 in Boner und Śarmā 2005, S.165: "*Guṇṭhanā* is a woman concealing herself with a veil, always showing her back, reaching up to the third horizontal line, joined to the head. (...)"

¹⁴⁴ *ŚP*, I, 465-468 in Boner und Śarmā 2005, S. 167: „(...) The right (forearm) is a little raised up to the right triangle. She is adorned by a parrot or a maina, or other beautiful birds, perching on her hand. (...)"

ŚP, I, 392: by the people it is called Nārībandha (row of female figures) arising from art. As a house without a wife, as playful enjoyment without a woman.

ŚP, I, 393: so without (the figure of) women art will be deficient and bear no fruit. Gandharvas, Yakṣas, Rākṣasas, Pannagas (Nāgas) and Kinnaras,

ŚP, I, 394: become enchanted on seeing the graceful posture of women. Woman is most beautiful, when adorned with all ornaments.¹⁴⁵

4.1.5.Löwenfiguren:

Obwohl *alasākanyās* als auch *mithuna-mūrtis* zwar wichtige Faktoren des ikonographischen Programmes der hinduistischen Tempel repräsentieren, stellen sie keine Bestandteile dar, die sich explizit auf *Śakti*-Tempeln finden ließen. Dasselbe trifft zwar grundsätzlich auch auf die Löwendarstellungen zu, andererseits bekommen diese in Verbindung mit der *Devī* eine besondere Stellung. So repräsentieren Löwenfiguren laut *ŚP* einen weiteren wichtigen Bestandteil des ikonographischen Programmes eines *Śakti*-Tempels, da der Löwe gleichsam das *vāhana* der *Devī* verkörpert¹⁴⁶. So wird beispielsweise in der *ŚP* festgehalten:

ŚP, II, 171: In the Vāḍabhī the lion figure is most prominent (...).¹⁴⁷

Boner fügt darüber hinaus hinzu, dass der Löwe unter den Figuren mit symbolischer Bedeutung der wichtigste in Bezug auf den *Śakti*-Tempel wäre. Der Löwe, der das Prinzip des Lichtes und somit den Zerstörer der Dunkelheit verkörpere, sei darüber hinaus der ewige Feind des Elefanten, weil dieser Dunkelheit und Schwere (*tāmas*) darstelle. Der Löwe werde deshalb auch als *Gajarāja* (König über die Elefanten) bezeichnet und oft als über einem Elefanten sitzend oder auch einen Elefanten tretend dargestellt. Als Reittier der *Devī* stelle der Löwe im ikonographischen Programm eines *Śakti*-Tempels den Sieg über den *asura* durch *Durgās* Hands dar und verkörpere

¹⁴⁵ *ŚP* in Boner und Śarmā 2005, S.149.

¹⁴⁶ Anm.: nicht nur die *ŚP* betont die Bedeutung der Löwendarstellungen. Auch in der *ŚRK* (in Bäumer und Das 1994, S.143) wird beispielsweise festgehalten:

ŚRK 347. A vajrāṅga should be made on each side of a rekha temple. A rāhāsiṃha should be made (above it), measuring half the height of the lion in front.

ŚRK 348. A lion should never be placed in the middle of the anartha śikhara.

¹⁴⁷ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 233, vgl. auch *ŚP, II, 172: Vaitāla and Hermakūṭa temples are Vāḍabhī, according to the Āgamas.*

dadurch jene Heldenkraft, die für diese Tat von Nöten gewesen wäre.¹⁴⁸ So heißt es auch in der *ŚP* beispielsweise:

ŚP, II, 659: A fierce lion is the best decoration for a good temple. Without lion-sculptures that work remains powerless and inferior.

ŚP, II, 660: As the poet expresses feelings (rasa), qualities (guṇa) and other poetic emotions in words, as by words heroism and compassion are expressed,

ŚP, II, 661: in the same way, to represent the modes of heroism (virility) and fierceness, various types of lions and lion-riders are prominently placed.

ŚP, II, 662: Lions of various beautiful forms are on the walls of the jaṅghas upto the roof. The lions adorn every place. Lions possess the attributes of Narasiṃha.

ŚP, II, 663: four types of lions are best: Virāja, Jāgrata, Udyata, Gajakrānta. These are the four most important lion-kings.¹⁴⁹

Die *ŚP* begründet somit nicht nur die Wichtigkeit der Löwendarstellungen und klassifiziert sie, sondern hält in *śloka* II, 662 darüber hinaus fest, dass diese *mūrtis* an jeder Stelle des Tempels angebracht werden können beziehungsweise sollen. Auch am *Vaitāl Deul* lassen sich zahlreiche Löwendarstellungen am *deul* verzeichnen, insbesondere *Gajakrānta*- aber auch *Siṃha-bhāra*-Motive (Abb. 18 und 19), die ebenfalls in der *ŚP* beschrieben werden:

ŚP, I, 354: On the panel there is a lion's face, as on the vajramastaka and in the middle of the panel a threefold ālamba should be made

ŚP, I, 355: On both sides two oblique lines should be carved near the border creating the fields for the lions (siṃha kṣetra) inside the border

ŚP, I, 357: In the fields thus created lions should always be made in a rampant form. In the place below the lions warrior figures should be made.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Vgl. Boner 2005, S. 35: "Here perhaps it refers in a more specific sense to the heroism and strength required to enter upon the dangerous path of sādhanā, full of pitfalls, professed by Kaulācāras in certain Śakti-temples. The menacing lion with a raised paw appears like a clear warning."

¹⁴⁹ *ŚP* in Boner und Śarmā 2005, S.347.

¹⁵⁰ *ŚP* in Boner und Śarmā 2005, S.139.

4.1.6.Śiva-mūrtis: Naṭarāja und Bhairava:

Schließlich sei festgehalten, dass die ŚP auch die Bedeutung von Śiva-mūrtis in Bezug auf den khākharā-Tempel festhält. So wird im Abschnitt, der sich auf den Vaitāla-Typus¹⁵¹ bezieht, berichtet:

ŚP, II, 60: (...) *On the front (of the first roof) only there is a cavity (garbhaka) incised by carvings.*

ŚP, II, 61: *There a very big vajramastaka is placed. The portion formed as a dome (gambujākṛti) should be carved by lines in its eight sections.*

ŚP, II, 62: *Inside this arch (toraṇa) an image of Śiva or Bhairava should be carved. An image of Naṭāmbara is best suited for this uppermost part.*¹⁵²

Allgemein auf alle Vertreter des khākharā-Typus bezogen heißt es in Bezug auf die rāha-pāga-Gestaltung¹⁵³ weiter:

ŚP, II, 152: *in the central field various images can be carved, various paurāṇic images, corresponding to the deity of the temple.*

ŚP, II, 153: *Especially on the garbhakasthāna which is called śiva-sthāna (abode of Śiva) various images of Śaṅkara-Candraśekhara should be placed.*

ŚP, II, 154: *it can be a Naṭāmbara in the form of a dancer or a Yogin in yogic āsana. As mentioned in the Śāstras (this field) can be filled with images of various kinds.*

ŚP, II, 155: *At the time of an auspicious constellation the Brāhmaṇas should perform the worship together with the chief Śilpin (Viśvakarman) and others.*

ŚP, II, 156: *the image of Śaṅkara, the Lord of the garbhaka, should always be according to the description in the meditation (dhyāna) given in the main Śāstras.*¹⁵⁴

Und an anderer Stelle, welche erneut die Gestaltung des rāhā-pāgas überhalb der pārśva-devatā beschreibt, ist ebenfalls festgehalten:

ŚP, II, 564: *In that place, in one third of the width there is a shallow cavity (garbhaka), in which an image of Bhairava or of Śiva Śaṅkara should be carefully placed,*

ŚP, II, 565: *along with the stambhas, the pīṭha and other parts. The pilasters reach from the third to the fourth division*

¹⁵¹ Vgl. ŚP, II, 66 in: Boner und Śarmā 2005, S. 207: *Amongst the variety of temples this is the great Vaitāla. This temple consisting of three sections is called a Tāntric Saudha (shrine)*

¹⁵² ŚP in: Boner und Śarmā 2005, S. 207.

¹⁵³ Vgl. ŚRK, 380 in: Bäumer und Das 1994, S. 155: *”Only in a śakti temple is the rāhā decorated all over. [ie. With nāgas. In early period, these pillars are found only in Śakti temples]*

¹⁵⁴ ŚP in: Boner und Śarmā 2005, S. 229.

ŚP, II, 566: In that niche the Śilpin should place Śaṅkara, the Lord of the garbhaka. In the fourth division on the sides of the niche,

ŚP, II, 567: dividing the space into equal parts, various images should be placed (in alternation). In one part divine female figures (sakhīs) and in the other fretwork (gavākṣikās).

ŚP, II, 568: Hear, one after another, the description of the parts in the fifth division. In that field divided in two parts there is a paṭṭikā and a lotus pedestal.

ŚP, II, 570: Above this there is a long section constituting the seventh division, in which there are long lotus-petals tuned downwards in the form of a pedestal.

ŚP, II, 571: These ornamentations are made with various incisions. In the centre, in the niche below, there is an image of Bhairava.¹⁵⁵

Dieses letzte Zitat erwähnt zwar ebenfalls, dass die *Bhairava* und *Śiva-mūrtis* an bestimmten Stellen des *gaṇḍi* zu verorten sind, hält aber auch fest, dass diese Figuren in Nischen einzustellen sind, die mit Säulen zu flankieren sind. Dies trifft beispielsweise für den *Vārāhī*-Tempel zu (Abb. 73). Für den *Vaitāl Deul* passt diese Beschreibung hingegen nur bedingt. Andererseits befinden sich innerhalb des *vajramastaka* unter den *caitya*-Medaillons der Nord- und Südseite des *Vaitāl Deul* jeweils eine von Säulen gerahmte leere Nische (Abb. 7), in der eventuell ursprünglich die beschriebenen *mūrtis* verortet waren. Darüber hinaus sind in den drei *caitya*-Medaillons weitere *Śiva*-Darstellungen (*Naṭarāja* und *Hari-Hara*) sowie *Lakulīśa* situiert (Abb. 23-25). In Anbetracht dessen, dass der *Vaitāl Deul* einen der ersten Tempel in Orissa darstellt, der im *khākharā*-Stil errichtet wurde, könnte es zudem so sein, dass sich die Architekten und Bildhauer hier weiterhin an der Gestalt eines *rekha*-Tempels orientiert hatten. In der *ŚRK* ist nämlich festgehalten, dass bei diesem Typus innerhalb des *vajramastaka* sowohl *Śiva* als auch *gurus* dargestellt werden sollen.¹⁵⁶

Schließlich beschreibt die *ŚP* drei verschiedene Typen von *Naṭarāja*¹⁵⁷ sehr ausführlich als auch verschiedene Formen *Bhairavas*¹⁵⁸ knapp. Ergänzend soll darauf hingewiesen

¹⁵⁵ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 323.

¹⁵⁶ Vgl. *ŚRK* 341-346 in Bezug auf den *rekha*-Tempel in: Bäumer und Das 1994, S141-143: „At that place the side *rāhā* should be decorated by vajrabhairavas. On the sides of the vajramuṇḍa there are Bhairavas of huge size. These two images are for protection, and they represent the eight Bhairavas. The *rekha* (temple) has eight Bhairavas; the *ratha* has Śiva or the guru (=Lakulīśa) (within the vajramastaka). A *rāhā* (on which Śiva is represented) is known as Śivapaṭṭa on this earth.”

¹⁵⁷ *ŚP*, II, 209-238 in: Boner und Śarmā 2005, S. 243-251.

¹⁵⁸ *ŚP*, II, 90-92 in: Boner und Śarmā 2005, S.213-215.

werden, dass auch die *ŚRK* die Bedeutung *Bhairavas* - vor allem in Hinblick auf den Schutz des Tempels - betont. So heißt es beispielsweise:

ŚRK, 355. on the upper part of the piṇḍi crown, the place on the side of the beki is called Bhairava piṇḍi (seat of Bhairava). It should be made for the protection of the temple. (...)

ŚRK, 359-360. the image of Bhairava on top of the rāhā (should be made) with care, in accordance with the instruction of the Śilpāgama, with four arms, spear, vajra or bowl.¹⁵⁹

Obwohl diese „*Beki-Bhairavas*“ in der *ŚP* nicht explizit erwähnt werden, lässt sich allerdings am Ende des *vajramastaka* an den Nord- und Südseiten des *Vaitāl Deul* eine Figur verzeichnen (Abb. 30), die als dieses spezielle *Śiva-mūrti* bezeichnet werden kann.

4.1.7. Figurale Frieze:

Neben den bereits erwähnten *mithuna*-Friesen werden in der *ŚP* darüber hinaus eine ganze Vielzahl von figuralen Friesen aufgelistet, denen neuerlich kompositorische Regeln zugrunde liegen. So unterscheidet der Text beispielsweise zwischen Tierfriesen, wie einem Affen- oder Gänsefries¹⁶⁰, Blumenfriesen¹⁶¹ oder auch narrativen Friesen.¹⁶² In einem anderen Abschnitt wird hingegen zwischen einem reinen Elefantenfries und einem königlichen Fries unterschieden:

ŚP, II, 388: Hear the differences in the friezes and the names they are given according to their variety. When made only with elephants, it is famous as gajamālikā.

ŚP, II, 389: When that place has a line of horses, that part is called vājijhampā according to the Śilpavidyā.

ŚP, II, 390: When elephants, horses, foot-soldiers and commanders of the army and others are carved, that is the royal frieze and is known as Rājabandha.

¹⁵⁹ *ŚRK* in: Bäumer und Das 1994, S.143-145.

¹⁶⁰ *ŚP*, I, 292-296 in: Boner und Śarmā 2005, S.123

¹⁶¹ *ŚP*, I, 317 – 319 in: Boner und Śarmā 2005, S. 129.

¹⁶² *ŚP*, I, 506 –512 in: Boner und Śarmā 2005, S.177

*ŚP, II, 391: That part is form of a frieze is only by the sides of the rāhā. In whatever form that course may be done, it should be carved on this upper part.*¹⁶³

Weiters wird in der *ŚP* festgehalten, dass *Rājabandhas* im Dachbereich des Tempels, hingegen Elefantenfriese an der Basis beziehungsweise am *bāḍa* zu situieren sind. Boner ergänzt zudem: „*They [Elephant friezes] have a supporting function reminiscent to the dig-gajas, the space-elephants that support the Earth.*”¹⁶⁴

Zudem wird im Bezug zu einem *Śakti*-Tempel die ornamentale Gestaltung mit Friesen besonders betont und so heißt es:

ŚP, I, 331: Ornaments in this order should decorate the junctions. Without making ornamental work the temple will remain mediocre.

*ŚP, I, 332: That temple, in which every part is covered with decorations, is always called the most excellent. The temple shorn of any decoration is definitely mediocre.*¹⁶⁵

Obwohl der *jagamohana* des *Vaitāl Deul* – wie schon oft erwähnt – keinerlei ornamentale Gestaltung aufweist, ist sein *deul* üppig dekoriert. Schließlich lassen sich auch hier ein Elefanten- und ein *mithuna*-Fries als auch ein *Rājabandha* beobachten (Abb. 26, 27 und 29).

4.1.8. Ikonographie des Schreins:

Obwohl die *ŚP* über einige Bestandteile des ikonographischen Programmes eines *Śakti*-Tempels mehr oder weniger genaue Auskünfte gibt, ist sie zur Ikonographie der Haupt-*mūrti* als auch des Schreins an sich sehr wortkarg. Einzig der Eingangsbereich zum *sanctum sanctorum* wird knapp beschrieben:

II, 715: Bhairavīs, tiger faces and others are made in the best places of the lower niches. The door-frame is made in five sections decorated with Nāgas, lotus and other ornamentations.

II, 716: With geleba-nārī, jalapatra and other friezes the door frame is adorned by Gajalakṣmī.

¹⁶³ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 283-285; vgl. auch Abschnitt über *Rājabandha*: *ŚP*, I, 506 -512, S. 177.

¹⁶⁴ Boner 2005, S. 33-34.

¹⁶⁵ *ŚP* in: Boner und Śarmā 2005, S. 133.

II, 719: In the niches, on the front, on the wall-parts, on the garbhaka (śikhara), inside the shrine (garbha) different images, scroll-work. Lotus and other flowers have to be made.

Obwohl nicht alle beschriebenen Details auf die Ausgestaltung des Torbereiches zum *garbha-gr̥ha* des *Vaitāl-Deul* zutreffen (Abb. 34), lassen sich erneut deutliche Parallelitäten finden. So lassen sich sowohl weibliche Torwächter (*Bhairavīs*?) als auch *Nāgas* verzeichnen, eine *Gajalakṣmī* am Türstock des Schreins ist allerdings nur zu erahnen.

4.2. Textinterpretation der *Śilpa-Prakāśa*:

Zusammengefasst kann also festgehalten werden, dass die *ŚP* zum ikonographischen Programm von *Śakti*-Tempeln einige wesentliche Aussagen festhält, die sich auch auf den *Vaitāl Deul* übertragen lassen können. So spielen Darstellungen weiblicher Figuren eine wichtige Rolle, die als *pārśva-devatās* auch alle drei zentralen *rāhā*-Nischen einnehmen können. Allerdings gibt es bei *Śakti*-Tempeln kein standardisiertes Set der *pārśva-devatās*, so wie beispielsweise im Falle eines *Śiva*-Tempels. Bei Tempeln, die der *Devī* gewidmet sind, können alle Götter *pārśva-devatās* darstellen, solange sie in Assoziation mit der Hauptgottheit stehen. Frauenfiguren spielen ferner als *alasākanyās* und weibliche Partnerinnen in *mithuna-mūrtis* eine wesentliche Rolle. Zum einen sollen sie durch ihren Liebreiz und Anmut – wie im Falle der *alasākanyās* den Tempel vor bösen Kräften und Dämonen bewahren zum anderen sollen sie als weiblicher Part in den *mithuna-mūrtis* an die ursprüngliche Vereinigung des absoluten Göttlichen erinnern, die dem Schöpfungsprozess vorausgeht. Durch diese wichtigen Funktionen können Frauenfiguren in diesen Formen auch am *gaṇḍi* des *deul* und *jagamohana* verortet werden.

Darüber hinaus betont die *ŚP* allerdings, dass nur männliche Gottheiten beziehungsweise Gurus innerhalb des *vajra-muṇḍis* angebracht werden sollen, wobei sie insbesondere auf *Śiva-mūrtis* eingeht. Was allerdings erneut nicht erklärt wird, ist das „Warum“. Wieso weibliche Gottheiten beispielsweise innerhalb des *vajra-muṇḍis* nicht verortet werden dürfen geht aus dem Text nicht hervor, genausowenig ob, und wenn ja, welches hierarchische Verhältnis zwischen den Göttern und Göttinnen vorherrscht.

Ein weiterer Punkt, der vor allem in Bezug auf die Bedeutung des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul* weder aus der *ŚP* noch aus der *ŚRK* hervorgeht, stellt das *Sūrya-mūrti* am östlichen *vajramastaka* dar. In keinen der beiden Texte wird über diesen Gott eine Aussage getroffen. Seine Bedeutung innerhalb des ikonographischen Programmes eines *Śakti*-Tempels als auch letztlich jene der *Devīs* kann somit an dieser Stelle noch nicht erschöpfend geklärt werden. Daher soll eine komperative Analyse der ikonograpischen Programme ausgewählter *Śakti*-Tempeln in Orissa diesbezüglich Weiterhilfe verschaffen.

5. Vergleichende Analyse des ikonographischen Programmes der *Śakti*-Tempel in Orissa

Wie oft in der Literatur genannt¹⁶⁶, war Orissa ein wichtiger Ort für den *Śāktismus*, was sich auch an der Fülle der *Śakti*-Tempel zeigt, die heute allerdings oftmals nur noch aus Ruinen bestehen und daher wenig aussagekräftig für eine vergleichende Analyse sind. Intakte Sakralbauten, die der *Devī* gewidmet wurden, mit vollständigem, ikonographischem Programm lassen sich daher kaum auffinden. Die wenigen, repräsentativen sollen daher nun kompakt vorgestellt werden. Der Fokus dieser Kurzbeschreibungen liegt allerdings auf dem ikonographischen Programm, um in weiterer Folge eine komparative Analyse mit jenem des *Vaitāl Deul* durchführen zu können, die letztlich Klarheit in die gestellte Forschungsfrage dieser Diplomarbeit bringen soll.

5.1. Beschreibung der Vergleichsbeispiele

5.1.1. *Durgā*-Tempel (Rameswar bei Baideswar; Cuttack Dt., Orissa):

Dieser am südlichen Ufer der Mahānadī und in der Nähe des Dorfes Baideswar (Abb. 66) gelegene Tempel stellt eines der frühesten Beispiele des *khākharā*-Typus (Abb. 67) dar. Auf Grund der stilistischen Merkmale kann er in das 8. Jahrhundert datiert werden.¹⁶⁷ Obwohl die *pārśva-devatās* fehlen als auch die Kultfigur im Inneren des *Sanctum sanctorum* kein Original darstellt, bietet dieser kleine Schrein einige interessante Informationen. Der Tempel ist im Grundriss (Abb. 68) *tri-ratha*, gewestet und misst Mitra zufolge 2,1m (6ft 10in) an den längeren Ost- und Westseiten, 1,5m (4ft 11,5in) an den kürzeren Süd- und Nordseiten und ist nur 3,4m (11ft. 2 in) hoch.¹⁶⁸

Der *pābhāga*, der sich über dem flachen *pīṭha* erhebt, ist *tri-ratha* und weist keine ornamentale oder figurale Ausgestaltung auf.

In den *kanika-pāgas*, welche die leeren *rāhā*-Nischen umgeben, haben sich einige Figuren erhalten. Da es allerdings von ihnen keine Detailaufnahmen gibt, sind sie nur

¹⁶⁶ Vgl. Donaldson 1985-1987, 2002, Brighenti 2002, Mitra 1960

¹⁶⁷ Vgl. Mitra 1960, S. 21, Donaldson 1985, Vol I, S. 183 und Donaldson 2002, S. 113. Donaldson zufolge stellt dieser Tempel eventuell sogar das erste Beispiel für den *khākharā*-Typus in Orissa dar.

¹⁶⁸ Vgl. Mitra 1960, S. 17.

schlecht zu erkennen beziehungsweise teilweise nur zu erraten. Da sie allerdings von Mitra genau beschrieben wurden, soll diesbezüglich in weiterer Folge teilweise auf diese Angaben zurückgegriffen werden.

So befindet sich in der nördlichen *kanika*-Nische der Ostseite ein vierarmiger *Aja-Ekapāda* (Abb. 69) – wie aus dem Namen hervorgeht - mit nur einem Bein. Mitra zufolge hält er in seiner unteren linken Hand eine Vase, in der oberen einen *triśūla*, in der rechten oberen Hand einen Rosenkranz und in der unteren ein Objekt, das abgebrochen ist und somit nicht mehr zu bestimmen sei.¹⁶⁹ In der südlichen *kanika*-Nische der Ostseite befindet sich ein zweiarmiger *Kārttikeya*. Die Gottheit steht im *samapāda*. An der rechten Seite ist ein Speer ersichtlich und in der Nähe seines linken Fußes befindet sich sein Reittier, der Pfau, welcher eine Schlange in seinem Schnabel festhält.

Die *kanika-pāgas* der Südseite (Abb. 71) behausen Mitra zufolge hingegen in der östlichen Nische *Gaṇeśa* als auch eine *Mahiṣamardinī* in der westlichen.¹⁷⁰

Ein weiteres Mal ist *Mahiṣamardinī* – erneut mit 6 Armen - auf der westlichen *kanika*-Nische der Nordseite (Abb. 71) dargestellt.

In der östlichen Nische derselben Seite befindet sich ebenfalls eine weibliche Gottheit, die von zwei Figuren umgeben wird, wobei eine einen Schirm über die *Devī* hält. Die Göttin ist zweiarmig und hat ihre linke Hand in die Hüfte gestemmt. Obwohl Donaldson diese Figur als *Pārvatī* bezeichnet, meint Mitra hingegen, dass eine Bestimmung aufgrund fehlender Attribute oder eines *vāhanas* nicht möglich wäre.¹⁷¹

Die *kanika-pāga* der Westseite (Abb. 67) neben dem Portal, das gleichzeitig die Zugangsmöglichkeit in das Schreininnere darstellt, sind undekoriert.

Über dem *jāṅgha* befindet sich ein ornamentierter *baraṇḍa* mit *caitya*-Medaillons. Jene innerhalb der *vajra-mastaka* zeigen an den kurzen Seiten einen frontalen Löwenkopf und auf der Ostseite einen seitlich dargestellten Löwen – das Reittier der *Devī*.

¹⁶⁹ Mitra 1960, S. 19.

¹⁷⁰ Vgl. Mitra 1960, S. 18-20: Der elefantenköpfige Gott sitzt Mitra zufolge im *ardhaparyāṅka* auf einem einfachen Sitzplatz und ist vierarmig dargestellt. In seiner linken unteren Hand soll er eine Schüssel mit Süßigkeiten halten, in der oberen einen abgebrochenen Stoßzahn, hingegen in der rechten oberen Hand ein Beil. Der Gegenstand in der rechten unteren Hand ist undeutlich.

Mahiṣamardinī war Mitra zufolge ursprünglich mit 8 Armen dargestellt, wobei heute nur noch sechs eindeutig sind. Mit der „natürlichen“ linken Hand halte sie die Schnauze des als Tier dargestellten Büffeldämons und mit der rechten durchstößt sie mit einem *śūla* seinen Kopf. In den anderen beiden sichtbaren linken Armen befinden sich ein Bogen als auch ein Schild, in jenen auf der rechten Seite hingegen ein Schwert und ein Pfeil. Mit dem linken Bein steht sie auf dem hinteren Teil des Büffels.

¹⁷¹ Vgl. Donaldson 1985, Vol.1, S. 183, Donaldson 2002, S. 113., Mitra 1960, S. 19.

Die *caitya*-Medaillon des *mastaka-khura* auf der Nordseite (Abb. 70) beinhalten ein *Andhakāśura-vadha-mūrti* und jenes auf der Südseite (Abb. 72) eine weitere Darstellung des *Aja-Ekapāda*.¹⁷² Ersterer ist durch eine besonders aggressive Haltung mit runden heraustretenden Augen charakterisiert. In zwei seiner Arme hält er den *triśūla*, mit dem er den Elefantendämon *Andhakāśura* aufspießt. In einem anderen Arm hält er die abgezogene Haut des Elefanten. Die Attribute der restlichen Arme sind nicht zu erkennen. Zur rechten Seite ist eine weitere Figur ersichtlich, die *Śiva* im Kampf mit dem Dämon unterstützt und über seinem Kopf ist ein *vidhyādhara* mit einer Girlande zu erkennen.

Der ithyphallische *Aja-Ekapāda* ist von zwei Figuren umgeben, die sich von ihm abwenden. Er steht aufrecht und frontal zum Betrachter und wird vierarmig dargestellt. In seiner oberen rechten Hand hält er einen Rosenkranz in der unteren einen *triśūla* hingegen in der unteren linken Hand einen *ghaṭa* und in der oberen einen Gegenstand, der schwer zu erkennen ist (Mitra bezeichnet ihn als Tier, das einem Hirsch ähnele).¹⁷³

Über diesen beiden *caitya*-Medaillons im *mastaka-khākharā* befinden sich schließlich im Süden ein weiterer *Gaṇeśa* (Abb. 72) und im Norden *Naṭarāja* (Abb. 70).

Der elefantenköpige Gott ist gewohnt dickbäuchig und vierarmig mit Rosenkranz, Beil, einer Schüssel mit *laḍḍukas* als auch einem weiteren Gegenstand, der Mitra zufolge einen Rettich dargestellt.¹⁷⁴ Zudem wird er sitzend gezeigt.

Die Figur auf der Nordseite ist weniger gut erkennbar, da zudem Teile – wie beispielsweise der Kopf – des *Naṭarāja* abgebrochen sind.

Im inneren des *Sanctum sanctorum* befindet sich eine achtarmige *Mahiṣamardinī*, die Mitra als auch Donaldson zufolge in späterer Folge hier angebracht wurde und wahrscheinlich dem 9. Jahrhundert zuzuschreiben ist.¹⁷⁵

Rund um den Tempel befinden sich zudem sechs lose Figuren, auf die nicht weiter eingegangen werden soll, da sie ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert stammen und somit keine Bestandteile des ursprünglichen ikonographischen Programmes darstellen können.

¹⁷² Vgl. Melzer 2006, S. 127: „Die Abweichung von der üblichen Himmelsrichtung erklärt sich durch die Ausrichtung des Tempels nach Westen. Gleiches gilt auch *Ekapāda*, der sich an frühen Tempeln auf der Nordseite befindet und hier im Süd-vajramastaka zu sehen ist. Die Bildhauer haben die Figuren nicht nach den Himmelsrichtungen orientiert, sondern rechts und links ausgearbeitet wie bei einem nach Osten geöffneten Tempel.“

¹⁷³ Mitra 1960, S. 20.

¹⁷⁴ Vgl. Mitra 1960, S. 20.

¹⁷⁵ Vgl. Donaldson 1985, Vol.1, S. 183; Donaldson 2002, S.115., Mitra 1960, S.21

5.1.2. *Vārāhī*-tempel (Caurāsī / Prācī-Tal; Puri Dt., Orissa)

Der *Vārāhī*-Tempel, der am Rande des Dorfes Caurāsī (Abb. 66) und am Ufer der Prācī situiert ist, stellt in mehrerer Hinsicht eine Besonderheit dar. Zum einen ist dieser Sakralbau (Abb. 73) *Vārāhī*, einer Vertreterin der *mātrkās*, gewidmet¹⁷⁶, zum anderen zeigt die zentrale, westliche *rāhā*-Nische eine Darstellung des Sonnengottes *Sūrya* und es treten hier erstmals Elemente auf, die erst in sehr viel späterer Zeit zum festen Bestandteil der Tempel in Orissa gehören. Hierzu zählen beispielsweise das *bho*-Motiv oder das Auftreten der *dikpālas* in Begleitung ihrer zugeordneten weiblichen Entsprechungen.¹⁷⁷

Eine Schwierigkeit stellt die Datierung dar. Melzer meint diesbezüglich, dass es keine Inschrift gäbe, die etwas über die Erbauer oder die religiöse Ausrichtung des Tempels verraten würde.¹⁷⁸ Auch Mitra hält vage fest, dass dieser Tempel älter als der *Paraśurāmeśvara* Tempel aber jünger als der *Mukteśvara* Tempel sei.¹⁷⁹ Donaldson hingegen schreibt ihn dem ersten Viertel des 10. Jahrhunderts zu und somit der *Somavaṃśī*-Dynastie.¹⁸⁰

Zudem wurde er aufgrund seiner Ikonographie und durch seine Erwähnung in der *ŚP* in der Literatur mit der tantrischen *Kaula*-Sekte als auch den *Kāpālikas* in Verbindung gebracht.¹⁸¹ Die Durchführung tantrischer Rituale bezeugt auch ein *Yūpa*, der sich gegenüber dem Eingangsportal des *jagamohana* befindet.

Dieser *Śakti*-Tempel stellt erneut einen Vertreter des *khākharā*-Typus dar und ist nach Westen ausgerichtet.

Sein *deul* ist im Grundriss (Abb. 74) sowohl an den breiteren Seiten (im Westen und Osten) als auch an den schmälere (im Süden und Norden) *pañca-ratha* und misst Donaldson zufolge 5,5 x 3,8m (18ft x 12ft. 6 in.).¹⁸²

¹⁷⁶ Anm.: Obwohl Mitra (1960) davon ausgeht, dass dieser Tempel der einzig erhalten gebliebene von einer ursprünglichen Serie von sieben Bauten für die jeweiligen Vertreterinnen der *saptamātrkā* darstellt, meint Donaldson (1985), dass dies eher unwahrscheinlich sei.

¹⁷⁷ Obwohl Donaldson (1985 und 2002) sie stets als *patnīs* bezeichnet, entgegnet Melzer (2006, S.131), dass dies für die Mythologie nicht zutrefte. Weiters meint sie, dass diese Gestalten unter anderem im *Andhaka*-Mythos auftreten, allerdings nicht immer vollzählig. Sie führt fort, dass sie hierbei zusammen mit anderen Muttergöttinnen von *Śiva* oder *Viṣṇu* oder ihren männlichen Ebenbildern „erschaffen“ werden, oder die Götter selbst in weiblicher Gestalt erschienen, wenn es der Umstand erforderlich mache. Ebenso käme eine Bezeichnung als *dikpālikā* in der mythologischen Sanskritliteratur nicht vor.

¹⁷⁸ Melzer 2006, S. 125.

¹⁷⁹ Mitra 1960, S.3.

¹⁸⁰ Donaldson 1985, Vol I, S. 274.

¹⁸¹ Vgl. Donaldson 1985, Vol I, S. 274, Boner und Sarma 2005, S. 21, Melzer 2006, S. 125.

¹⁸² Vgl. Donaldson 2002, S. 141.

Zwei der drei *pārśva-devatās* sind erhalten geblieben und nach wie vor *in situ*. Die südliche, zentrale *rāhā*-Nische beinhaltet einen dickbäuchigen, vierarmigen, stehenden, beinahe vollplastischen *Gaṇeśa* (Abb. 76), der reich geschmückt ist. In seinen beiden linken Händen hält er ein Beil und eine Schüssel mit *laḍḍukas* hingegen in den zwei rechten Händen einen abgebrochenen Stoßzahn als auch einen *akṣamālā*. Neben seinem rechten Fuß ist sein *vāhana* – die Maus – ersichtlich und er ist von zwei *gaṇas* umgeben.

Der westliche *rāhā-pāga* zeigt hingegen eine ebenfalls plastisch aus der Nische heraustretende Darstellung des Sonnengottes *Sūrya* (Abb. 77) im *padmāsana*. Er sitzt auf einem Lotus über seinem *ratha*, das sieben Pferden ziehen und sein Wagenlenker *Aruṇa*, der sehr klein und halbfigürlich zu *Sūryas* Füßen gezeigt wird, steuert. Der Sonnengott ist zweiarmig und hält – der Ikonographie entsprechend – in jeder Hand die Stängel zur Gänze aufgeblühter Lotusblüten. *Sūrya* ist reich geschmückt und hat die Haare zu einem hohen *mukūṭa* arrangiert. Zudem ist er von *Piṅgala* und *Daṇḍī* umgeben, die erneut sehr klein dargestellt sind und einmal am Rand des Sonnenwagens stehend und ein weiteres Mal in der Basis des Nischenpfosten, der die Darstellung des *pārśva-devatā* rahmt, gezeigt werden. Direkt über *Sūrya* ist zudem ein *mithuna*-Paar dargestellt (Abb. 73).

Die nördliche Nische ist leer (Abb. 75).¹⁸³

In den flachen Nebennischen des *jāṅgha*, welche die *pārśva-devatās* flankieren, befinden sich *mithuna*- beziehungsweise *maithuna-mūrtis* (Abb. 79), die damit die Funktion der *āvaraṇa-devatās* übernehmen, und in den *anurāhā*-Nischen *nāga/nāgī-stambhas*, die auf *gaja-krānta*-Motiven situiert sind (Abb. 78).

Die *stambhas* setzen sich am *gaṇḍī* fort, wo sie von *kanyās* in *śālabhañjikā*-Pose gekrönt werden. Der *gaṇḍī* ist äußerst ornamental gestaltet und weist weitere *kanyās* in *śālabhañjikā*-Pose, ein *mithuna-kumbha*-Fries als auch ein Tier-Fries und *caitya*-Fenster-Motive auf (Abb. 73). Im unteren Bereich des *khākharā-muṇḍī* des *rāhā* auf der

¹⁸³Donaldson 2002, S.142: "According to the Kaula doctrine observed in this temple, consecrated to *Vārāhī* who represents the *jñāna*-aspect of the *Devī*, it should have contained an image of *Bhairava*, as at *Kiśopur*, the male counterpart of the *jñānaśakti*. The presence of *Gaṇeśa* suggests, as further pointed out by A. Boner, that he may be invoked to help remove the veil of ignorance that obstructs the light of *jñāna*. *Sūrya*, as the principle of light or illumination, is obviously a complementary aspect of the *jñāna-devī*." Anm.: Es ist allerdings fraglich, ob diese Hypothese nicht zu sehr auf Interpretationen als auf Fakten beruht.

Westseite befindet sich zudem eine Nische mit einer zweiarmigen, im *lalitāsana* sitzenden *Vārāhī*, die ein Totenkopf-Gefäß und einen Fisch in ihren Händen trägt.

Der *mastaka* zeigt die Form eines großen *khākharā*, der *tri-aṅga* gestaltet ist und stellt das erste Beispiel eines *bho*-Motives am *gaṇḍi* dar.¹⁸⁴

An die Ostseite des *deul* schließt der rechteckige *jagamohana* an (Abb. 75), der sich im Grundriss *tri-ratha* zeigt und Donaldson zufolge 9,4 x 7m (31ft x 23 ft) misst.¹⁸⁵

Dieser Bauteil ist ebenfalls reich ornamental verziert und auch hier treten erneut *nāga/nāgī-stambhas* auf, welche die *gavākṣa*-Fenster-Motive als auch das Portal flankieren (Abb. 82) und ebenfalls auf *gaja-krānta*-Motiven basieren. Am Türsturz des Portals ist eine *Gaja-Lakṣmī* angebracht und in den beiden Nischen des Türstockes - für einen *Śakti*-Tempel üblich – zwei weibliche *dvāra-pāla*, die in diesem Fall vierarmig sind. Zudem befinden sich in der nördlichen und südlichen Nische neben dem Türstock die Flussgöttinnen *Gaṅgā* und *Yamunā*.

Die Nischen der Eck-*muṇḍis* behausen die *dikpālas*, während jene der zweiten *muṇḍis* ihre weiblichen Entsprechungen beinhalten (Abb. 84 und 85). Donaldson vermerkt diesbezüglich, dass einige nach Restaurierungsarbeiten heute falsch situiert sind beziehungsweise einige von ihnen nicht mehr existieren würden und dass ihre Ikonographie noch nicht standardisiert wäre.¹⁸⁶ Diesbezüglich entgegnet Melzer allerdings, dass Donaldson dies vorschnell beurteilt hätte, da sie den rätselhaften *Nairṛita* als *Andhakāri* (Abb. 86) identifiziert habe, wodurch ein neues Licht auf die Nischenverteilung des *jagamohana* geworfen werde und das Gesamtkonzept dadurch nicht mehr so unregelmäßig erscheine.¹⁸⁷

Die Nischen der dritten *muṇḍis* der längeren Nord- beziehungsweise Südseite des *jagamohana* behausen śaivitische Götter wie einen *Gaṇeśa*, *Kārttikeya* und eine vierarmige *Durgā*. Die Nischen der *gavākṣa*-Fenster zeigen hingegen vierarmige *Devīs*,

¹⁸⁴ Vgl. Donaldson 1985, Vol I, S. 276: „This is the first example of this *bho*-type *vajra mastaka* appearing on the *gaṇḍi* though it appears on the *pāga* design of the *bāḍa* of 8th century temples at *Bhuvaneswar* and small flanking dwarfs appear on the *vajra-mastaka* on the north and south sides of the *Vaitāl Deul*.“

¹⁸⁵ Vgl. Donaldson 2002, S. 142.

¹⁸⁶ Donaldson 1985, Vol I, S. 279-280. Vgl. „*Nairṛiti*, for example is attended by a dancing figure rather than a prostrate corpse.“

¹⁸⁷ Melzer 2006, S. 130.

die von Donaldson als *Mahāvidyās* von Melzer hingegen als Türhüterinnen und Flussgöttinnen bezeichnet werden.¹⁸⁸

An den *jāṅgha* des *jagamohana* grenzt schließlich ein *baraṇḍa*-Fries, das narrative *Rāmāyaṇa*-Szenen (Abb. 87) zeigt.

Darüber auf der Dachtraufe befindet sich, neben erotischen Darstellungen, ein zweites Fries mit weiteren *Rāmāyaṇa*- und Jagdszenen als auch Tierprozessionen.

Im Inneren des *jagamohana* befinden sich Donaldson zufolge zwei Darstellungen von dickbäuchigen *Vārāhīs* im *ardhaparyāṅka*.¹⁸⁹

Auch das Portal zum *Sanctum sanctorum* wird von zwei weiblichen, dickbäuchigen, zweiarmigen *dvāra-pālās* gehütet.

Den *garbha-grha* füllt schließlich eine mächtige, rundbäuchige, zweiarmige *Vārāhī* (Abb. 83) im *lalitāsana* auf einem Thron sitzend, die einen Fisch in ihrer rechten Hand und einen *kapāla* in der linken hält. Zu ihren Füßen ist der Büffel, ihr *vāhana*, dargestellt und über ihrem reich geschmückten Haupt schweben zwei *vidhyādhara*.

5.1.3. *Gaurī*-Tempel (Bhuvaneśvar, Orissa)

Der *Gaurī*¹⁹⁰-Tempel (Abb. 88) stellt einen weiteren Vertreter des *khākharā*-Typus dar und kann aufgrund der stilistischen Merkmale, die jenen des *Mukteśvara*-Tempels (Abb. 92) sehr ähneln, der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zugeschrieben werden. Vom Originaltempel ist nur noch der *deul* vorhanden, der sehr reich ornamental gestaltet und nach Westen ausgerichtet ist. Der heute existierende *jagamohana* wurde später ergänzt. Der *deul* ist im Grundriss (Abb. 90) *pañca-ratha* und sein ikonographisches Programm ist stark beschädigt. So fehlen sowohl die *pārśva-devatā*- als auch die *āvaraṇa-devatā*-Darstellungen. Alle entsprechenden Nischen sind somit leer (Abb. 89). Donaldson vermerkt allerdings, dass an der südlichen Umgrenzungsmauer eine *Kārttikeya*-Darstellung fixiert wurde, die den Maßen der zentralen *rāhā*-Nische entspräche und ebenfalls der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts zugeschrieben werden könne. Zudem befände sich in der nordwestlichen Ecke des Tempelkomplexes ein kleiner Schrein, der nun eine große Abbildung *Hanumāns* als

¹⁸⁸ Melzer 2006, S. 130: Melzer kritisiert eine weitere These Donaldson, die besagt, dass sich an diesem Tempel eine Vorstufe der zehn *Mahāvidyās* oder *āvaraṇa-devatās* zu sehen seien.

¹⁸⁹ Vgl. Donaldson 2002, S. 147.

¹⁹⁰ Vgl. Rao 1968, S. 360: „*Gauri is worshipped under different aspects, such as Umā, Pārvatī etc.*”

auch drei *Hara-Pārvatī*-Darstellungen aufweise, die, genauso wie eine lose Illustration eines auf einer Leiche stehenden *Bhairava*, zur ursprünglichen Ausstattung des *Gaurī*-Temples zählen würden,¹⁹¹ was letztlich aber Spekulationen sind.

Über den *rāha*-Nischen lässt sich allerdings sowohl ein zweiarmiger *Naṭarāja* als auch auf der Südseite eine sehr kleine *Gaṇeśa*-Darstellung eruieren.

Der *deul* ruht auf einem *pīṭha* mit einem Fries, welches *gaṇas* in verschiedenen, teilweise akrobatischen als auch frivolen Positionen (Abb. 94) zeigt.

Der *jāṅgha* des *deul* weist Pilaster auf, welche sowohl die *kanika*- als auch die *rāhā-pāgas* flankieren, auf denen eine Vielzahl anmutiger *alasākanyās* (Abb. 95) in verschiedenen Positionen und *mithuna-mūrtis* dargestellt werden.

Auf der breiteren Westseite (Abb. 88) befinden sich zudem in den *anurāhā*-Nischen *nāga/nāgī-stambhas*, die von *gaja-krānta*-Motiven getragen werden. Hier sind sogar im *pābhāga* zwei weitere *alasākanyās* angebracht.

Am *baraṇḍa* befinden sich zudem *gaṇa*-Atlanten, die sozusagen den *gaṇḍi* stemmen.

Am *gaṇḍi* selbst dominieren die *vajra-mastaka* mit den *bho*-Motiven. Das große untere *caitya*-Medaillon der Westseite behaust ein *kīrthimukha*, mit herausgestreckter Zunge, das von sieben Lotusblüten strahlenförmig umgeben ist, welches von Donaldson mit Kubera assoziiert wird.¹⁹² Die Medaillons sind von *gaṇas* oder *alasākanyās* umgeben.

Über den *vajra-mastakas* thront jeweils ein großer *gaṇa*, der seinen *liṅgam* in seinen Händen hält. Neben dieser sexuellen Andeutung, befinden sich am *gaṇḍi* zudem einige *mithuna/maithuna*-Figuren, die erneut an tantrische Rituale erinnern.

5.1.4. *Gaṇgeśvarī*-Tempel (Beyālisbāṭī, Orissa)

Der *Gaṇgeśvarī*-Tempel (Abb. 96), der sich in der Nähe von Koṇārak in dem Dorf Beyālisbāṭī (Abb. 66) befindet und sowohl aus einem *deul* als auch einem *jagamohana* besteht, ist dem 13. Jahrhundert zuzuschreiben.¹⁹³

¹⁹¹ Donaldson 1985, Vol I, S. 295.

¹⁹² Vgl. Donaldson 1985, Vol I, S. 294: „its association with Kubera is suggested by the alignment of seven jars over its head.”

¹⁹³ Mitra 1960, S. 7; Donaldson 1986, Vol II, S. 628: “This account would place the construction of the temple immediately following the completion of the *Sūrya Deul*, about A. D. 1260, and also suggests that some of the workmen employed in the construction of the *Sūrya Deul* also worked on the *Gaṇgeśvarī*. This is born out by many of the images on the temple, including erotic motifs, which are near duplicates of examples at Koṇārak. Also indicating a close affinity to the *Sūrya Deul* is the erection of *makara-toraṇas* in front of the entrance portal and the *gavākṣa* projections of the *jagamohana*, though those at Koṇārak

Dieser Tempel zählt zu den wenigen Beispielen in Orissa, die nach Süden ausgerichtet sind. Sein *deul* ist im *khākharā*-Stil hingegen sein *jagamohna* als *pīḍha*-Typus errichtet worden. Sowohl *deul* als auch *jagamohana* fußen auf einem flachen *pīṭha*. Der *bāḍa* des *deul* ist *pañca-ratha* im Grundriss (Abb. 97) beziehungsweise *sapta-ratha*, wenn die beiden pilasterartigen Vorsprünge, welche die zentralen *rāhā*-Nischen umgeben, hinzugezählt werden.

In den zentralen *rāhā*-Nischen befinden sich als *pārśva-devatās* im Osten eine Darstellung einer vierarmigen *Vārāhī* (Abb. 100) und im Westen ein ebenfalls vierarmiger, stehender *Gaṇeśa* (Abb. 101). Die nördliche Nische ist hingegen leer. Mitra weist allerdings darauf hin, dass sich heute im inneren des *jagamohana* eine kopflose *Devī*-Darstellung (Abb. 104) befindet, welche dieselben Dimensionen aufweist, wie jene der *Vārāhī*.¹⁹⁴ Es ist daher anzunehmen, dass sie die fehlende *pārśva-devatā* repräsentiert. Es handelt sich dabei um eine auf einem doppelten Lotus stehende, vierarmige Göttin, die in ihren linken Händen einen Lotusstiel und einen *daṇḍa* hält und in ihren beiden rechten einen Rosenkranz als auch einen Gegenstand, der abgebrochen und somit nicht mehr zu identifizieren sei. Zur linken Seite des Lotussitzes ist ein Löwe als ihr Reittier zu erkennen, wodurch es sich um eine Form von *Pārvatī* handeln müsse. Die *kanika-pāgas* als auch die *anartha-pāgas* sind am *jāṅgha* des *deul* dreizonig gegliedert (Abb. 105), wobei die unterste Reihe *khākharā-muṇḍis* aufweisen, die oberste hingegen *pīḍha-muṇḍis*. Zwischen diesen Nischen ist jeweils ein *kīrttimukha* ersichtlich.

Sowohl in den oberen als auch unteren *anartha*-Nischen sind unterschiedliche Darstellungen weiblicher *Mahāvidhyā* (Abb. 107 und 108) situiert, unter ihnen eine vier- als auch eine sechsamige *Mahiṣāsura-mardīnī* sowie eine achttarmige *Cāmuṇḍā*, die auf einer Leiche tanzt als auch ein einziger *Aja-Ekapadā*.

Im *kanika-pāga* befinden sich in den *khākharā-muṇḍis* die Darstellungen der *dikpālas* (Abb. 106) und in den *pīḍha-muṇḍis* ihre weiblichen Entsprechungen, die mit wenigen Ausnahmen alle im *lalitāsana* auf ihren Reittieren sitzen.¹⁹⁵ In den *anurāhā*-Nischen des

have survived only in fragments. . Local tradition pertaining to the origin of the temple also associate it to the reign of Narasimha I.”

¹⁹⁴ Vgl. Mitra 1960, S. 9.

¹⁹⁵ Vgl. Mitra 1960, S. 7: „All except Kubera and his śakti who sit on a viśvapadma above ratna-kumbhas, and Nirṛiti and his śakti who are poised over a prostrate male, have their respective trotting animal-mounts as their seats.”

bāḍa sind schließlich *gaja-vyālas*, *alasākanyās* als auch *mithuna*-Darstellungen zu beobachten.

Der *jagamohana* ist im Grundriss quadratisch und *pañca-ratha*. Hier dominieren die großen *makara-toraṇa* (Abb. 102), die sowohl das Portal als auch die *gavākṣa*-Fester der West- und Ostseite¹⁹⁶, auf denen *alasākanyās* angebracht sind, rahmen. Über den *kanyās* ist zudem ein Elefantenfries ersichtlich. Obwohl der *jagamohana* reicher ornamental gestaltet ist als der *deul*, weist er dieselbe Systematik auf. So lassen sich auch hier in den *khākharā-muṇḍis* und den *pīḍha-muṇḍis* des *jāṅgha* in den *kanika-pāgas* die *dikpāla* und ihre *śaktis* und in jenen der *anartha-pāgas* Gottheiten aus dem Śaiva und Śākta Pantheon feststellen. Zwischen diesen Nischen sind erneut *kīrttimukha* eingestellt. Zum Unterschied zum *deul* sind diese beiden *pāgas* allerdings *tri-ratha* und die *muṇḍis* werden jeweils von zwei *vajra-stambhas* gerahmt. Diese *stambhas* sind die Weiterführung der *nāga/nāgī-stambhas* des *pābhāga*, die hier *khākharā-muṇḍis* flankieren. Die *vajra-stambhas* sind mit stehenden weiblichen Figuren als auch Ornamenten dekoriert. Diese dreiteiligen *pāga* werden schließlich – ebenfalls anders als am *deul* – mit einem unterbrochenen Fries abgeschlossen, das aus *gaṇa*-Atlanten, einer Elefantenprozession als auch Jagdszenen besteht.

Am Portal sind in den untersten Nischen des Türrahmens wie üblich die *dvāra-pāla* angebracht. Für einen Śakti-Tempel ist es aber ungewöhnlich, dass diese hier allerdings männlich sind. Eine *Gaja-Lakṣmi* befindet sich am Türsturz und darüber ein Panel mit den *navagraha*. In der Spitze des alles überragenden *toraṇa*-Motivs ist Donaldson zufolge zudem ein *Ekapāda* dargestellt.

Im *sanctum sanctorum* (Abb. 103) befindet sich schließlich eine Skulptur, die von den Priestern als *Gaṅgeśvarī* verehrt wird.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Vgl. Donaldson 1986, Vol. II, S. 632: “On the *gavākṣa* projections the shaft of the pillars is round but plain except for an *ālamba* motif at the top. The trefoil arch springs directly from the shaft, there being no capital, and is similarly decorated with scrollwork on all of its facets and a small guardian figure at the base along with projecting *makaras*. Within the niche framed by the arch is a standing *Kārttikeya* on the east and a seated four-armed *Devī* on the west. Overlaying the scrollwork at the top of the arch is a *kīrttimukha* mask.”

¹⁹⁷ Vgl. Mitra 1960, S.8: „The object of worship in the sanctum, known as *Gaṅgeśvarī*, is a mere semblance of a crude head, the real nature of which cannot be made out without removing (which the priest would not permit) the thick greasy coat over it.”

5.1.5. Exkursbeispiel: Der *Śiśireśvara*-Tempel:

Nachdem sich der *Śiśireśvara*-Tempel (Abb. 111) im selben Tempelkomplex mit dem *Vaitāl Deul* befindet, soll er an dieser Stelle als *śaivitisches* Exkursbeispiel vorgestellt werden, in dessen ikonographischen Programm auch vereinzelt *śākistische* Merkmale zu verzeichnen sind. Aufgrund der stilistischen Merkmale wurde dieser Sakralbau ca. 750 – 775 n. Chr. unter der Herrschaft der *Bhauma-Karas* errichtet.¹⁹⁸ Heute ist dieser Tempel eng umbaut, sodass nur noch seine Südseite (Abb. 112) frei zugänglich ist.

Der *deul* repräsentiert einen *rekha*-Typus und ist im Grundriss (Abb. 109) *tri-ratha*. Alle *pārśva-devatās* sind immer noch *in situ* und stellen der *śaivitischen* Ikonographie entsprechend im Süden *Gaṇeśa* (Abb. 110), im Westen *Kārttikeya* und im Norden *Śivas Śakti* dar, die hier allerdings nicht von *Pārvatī*, sondern von *Mahiṣamardini* (Abb. 111) repräsentiert wird, woran sich in gewisser Weise auch ein *tantrisch-śāktischer* Einfluss zeigt.

Die seitlichen *rāhā*-Nischen, welche die *pārśva-devatās* flankieren, behausen die *āvaraṇa-devatās*, die allerdings schon sehr beschädigt sind und aufgrund der engen Umbauung des Tempels teilweise nicht mehr zugänglich sind. Meister und Donaldson haben sie allerdings vor der Errichtung der angrenzenden Gebäude dokumentiert, sodass die Ikonographie immer noch nachvollziehbar ist. Die einzigen *āvaraṇa-devatās*, die immer noch gut ersichtlich sind, stellen jene auf der Südseite dar, die einen beschädigten *Ardhanārīśvara* und einen *Hari-Hara* zeigen. Donaldson zufolge sind zudem im Westen sowohl ein *Gaṅgādharamūrti* als auch ein *Aja-Ekapāda* und auf der Nordseite sowohl ein *Bhikṣāṭanamūrti* als auch ein *Bhairava* situiert¹⁹⁹. Kurz gesagt kann somit festgehalten werden, dass es sich um verschiedene Aspekte *Śivas* handelt.

In den Nischen der *kanika-pāgas* befinden sich hingegen *alasākanyās*, die genauso groß wie die *Śiva-mūrtis* der seitlichen *rāhā*-Nischen dargestellt und allesamt mit einem Nimbus akzentuiert sind. Donaldson zufolge stellt der *Śiśireśvara*-Tempel das erste Beispiel dar, an dessen Wände Frauendarstellungen als *alasākanyās* (Abb. 113) dargestellt und zudem mit einem Nimbus „vergöttlicht“ wurden²⁰⁰, woran sich ein weiteres Mal an diesem Tempel eine Entwicklung festhalten lässt, die sich am *Vaitāl Deul* zudem verstärkt zeigt.

¹⁹⁸ Vgl. Donaldson 1985, Vol.1., S. 88; Meister 1991, S. 416.

¹⁹⁹ Vgl. Donaldson 1985, Vol.1., S. 90.

²⁰⁰ Vgl. Donaldson 1985, Vol 1. S. 93: “These are the first large-scale examples of woman as an *alasākanyā* (...). That she is deified is evident by her halo as well as by her prominent position on the temple.”

Oberhalb der Nischen der *kanika-pāgas* sind *gaja-krānta*-Motive ersichtlich.

Das *baraṇḍa-Fries*, in welchem *mithuna*-Paare und *gaṇa*-Atlanten dargestellt sind, ist an der Süd- und Nordseite durch den *vajramastaka* unterbrochen.

Am *gaṇḍi* des *deul* befindet sich innerhalb des *vajramastaka* der Nord- und Südseite jeweils eine große, quadratische Nische, die im Norden leer ist, im Süden hingegen ein *mithuna*-Paar (Abb. 117) zeigt. Unterhalb dieser Nische ist auf der Südseite ein weiteres *alasākanyā* dargestellt, auf der Nordseite fehlt diese hingegen. Stattdessen sind an derselben Stelle zwei kleine stehende Figuren übereinanderstehend ersichtlich. Oberhalb der großen quadratischen Nische des *vajramastaka* ist je ein rundes *caitya*-Medaillon mit *Śivas* Kopf dargestellt. Abgeschlossen wird der *vajramastaka* mit einem *kīrtimukha*-Motiv, über dem genauso wie am *Vaitāl Deul* eine hockende Männerfigur zu finden ist, die eventuell als eine Form eines *Beki-Bhairavas* identifiziert werden kann.

Auch die quadratische Nische des mächtigen *vajramastaka* im Osten ist leer, aber von sitzenden Figuren umgeben. Darüber befindet sich ein großes, rundes *caitya*-Medaillon mit einem tanzenden, achtarmigen *Naṭarāja* (Abb. 112).

Desweiteren befinden sich in flachen Nischen am *gaṇḍi* des *deul* nicht weiter definierbare sitzende oder stehende Figuren, beziehungsweise *mithuna*-Paare.

Der *jagamohana* (Abb. 114) ist rechteckig, misst 5,8 x 4,9m (19ft x 16ft) und besitzt ein Flachdach. Auf der Dachtraufe befindet sich ein *Rājabandha*-Fries, auf dem Donaldson zufolge sowohl die Schlacht zwischen *Arjuna* und *Kirāta* aus dem *Mahābharata* als auch eine Tierprozession ersichtlich sei.²⁰¹ Der *jagamohana* weist nur eine Öffnung auf der Ostseite auf, durch die man den Schrein erreichen kann. Die zentrale *bāḍā*-Nische im Süden ist mit einer ungewöhnlichen Darstellung eines vierarmigen *Lakulīśa* (Abb. 115) in Beisein von sechs Schülern gefüllt. Zwei seiner vier Hände befinden sich im *dharmacakra-mudrā*, und er hat den *lakuṭa* zwischen seinen Körper und seinen Arm geklemmt. Er sitzt auf einem Doppellotusthron unterhalb dessen sowohl die *tri-ratna* als auch das *cakra* ersichtlich sind, das von zwei *mṛga*- und zwei *nāga*-Figuren umgeben ist. Die zentrale Nische im Norden (Abb. 111) scheint durch eine Scheintüre ersetzt zu sein, die erneut leer ist, allerdings ein *alasākanyā* als *dvāra-pālā* (Abb. 118) aufweist. In den beiden *vajra-muṇḍis* der Nordseite sind ein stehender *Śiva* als auch

²⁰¹ Donaldson 1985, Vol 1. S. 90.

eine Darstellung *Kāmas* ersichtlich, hingegen in jenen auf der Südseite, *Kubera* und eine sitzende *nāga*-Figur.²⁰²

Am Portal zum Schrein befindet sich am *dvāra-lalāṭa bimba* eine *Gaja-Lakṣmī* und in den beiden untersten Nischen am Türrahmen jeweils ein vierarmiger *dvārapāla*, die beide einen Dreizack in ihrer unteren linken Hand halten.

Im Inneren des *jagamohana* (Abb. 119 und 120) befindet sich eine weitere Darstellung einer *Mahiṣmardinī* und im *sanctum sanctorum* ein *Śiva-liṅgam*.

5.2. Komparative Analyse:

Aufgrund der Kurzbeschreibung der Vergleichsbeispiele kann vorweg festgehalten werden, dass jeder dieser Tempel ein individuelles ikonographisches Programm aufweist und sich grundsätzlich keine Elemente verzeichnen lassen, die als standardisierte Bestandteile eines *Śakti*-Tempels bezeichnet werden könnten. Dies erscheint aber auch im Sinne der allgemeinen *Śākta*-Philosophie als sehr nachvollziehbar, da die göttlich-weibliche Energie, welche die *Śakti* verkörpert, stets die kreative Kraft darstellt und starre Systeme beziehungsweise standardisierte Vorgaben für die Errichtung von Sakralbauten, die der *Devī* gewidmet wurden, somit unschlüssig wären. Diese Grundsätze sollten daher immer präsent sein, auch in Hinblick auf die Interpretation des ikonographischen Programmes eines *Śakti*-Tempels. Schließlich ist dies möglicherweise auch eine Erklärung dafür, wieso auch die *ŚP* auf ein allgemeines ikonographisches Programm eines *Śakti*-Tempels nur vage Stellung nimmt.

Zudem sind all diese Sakralbauten in unterschiedlichen Jahrhunderten entstanden, in denen sich auch grundlegende Stiländerungen im Tempelbau und in der Skulptur entwickelt haben.

Trotzdem sollen sie nun hinsichtlich der Bedeutung ihrer *Devī*-Darstellungen analysiert werden.

Auch wenn sich die *pārśva-devatās* des *Durgā*-Tempels (Abb. 69, 70, 71) nicht mehr rekonstruieren lassen, stellt er ein interessantes frühes Beispiel eines *khākharā*-Typus

²⁰² Vgl. Donaldson 1985, Vol. 1, S. 91: "The *Sāranātha* design beneath the image of *Lakulīṣa* and numerous other images, however, do suggest the influence of Buddhist artistic traditions filtering into *Bhubaneswar* from *Assia* hills north of *Cuttack*."

dar. Es ist erneut signifikant, dass sich *Devī*-Darstellungen, genauso wie am *Vaitāl Deul*, nur am *bāḍa* des *deul* finden lassen. Die einzigen *Śakti-mūrtis*, die sich eindeutig identifizieren lassen, repräsentieren zudem zwei *kanika-pāga*-Skulpturen auf der Süd- und Nordseite, welche *Mahiṣamardinī* im Kampf mit dem Büffeldämon zeigen, wodurch auf den kriegerischen Aspekt der großen Göttin hingewiesen wird. Zudem sei daran erinnert, dass sich der *Śakti*-Kult Orissas in der Kunst zunächst in Form der *Mahiṣamardinī-Durgā* zeigte.

Bis auf eine weitere *Devī*-Darstellung in einer *kanika*-Nische auf der Nordseite weist dieser Tempel, weder weitere *Śakti-mūrtis* noch *alasākanyās* oder *mithuna*-Paare auf. Nur die Löwenskulpturen in den *caitya*-Madaillons können als weitere Attribute der *Devī* verzeichnet werden. Es lassen sich somit – für einen *Śakti*-Tempel ungewöhnlich – mehr Darstellungen männlicher Gottheiten als weiblicher Göttinnen verzeichnen. So repräsentieren auch drei der *āvaraṇa-devatās* *śaivistische* Gottheiten und obwohl hier auch *Devīs* gezeigt werden, erinnern sie schließlich mehr an jene des *śaivistischen Śirśireśvara*-Tempel (Abb. 110) als an jene des *Vaitāl Deul*. Zudem lassen sich erneut im oberen Bereich des *deul* vier *śaivistisch* beeinflusste *mūrtis* verzeichnen, unter ihnen sogar einen *Śiva-Naṭarāja*, sowie es die *ŚP* empfiehlt. Diese „Überhöhung“ der männlichen Gottheiten ist somit nicht nur eine Besonderheit, die am *Vaitāl Deul* festzuhalten wäre, sondern auch an diesem Beispiel. Es kann somit behauptet werden, dass dieser *khākharā*-Tempel einen so frühen Vertreter darstellt, innerhalb dessen ikonographischen Programmes die Abhängigkeit vom *Śaivismus* noch deutlich zu spüren ist und sich die *Devī*-Darstellungen noch nicht emanzipieren konnten.

Der *Vārāhī*-Tempel (Abb. 73) stellt hingegen ein Beispiel dar, dass eindeutig nach dem *Vaitāl Deul* errichtet wurde, was sich auch dadurch zeigt, dass die einzelnen Nischen zwar kleiner konzipiert wurden, die einzelnen Skulpturen hingegen sehr fein und nahezu vollplastisch ausgeführt worden sind und der gesamte Tempel üppige Ornamentik aufweist.

Sowohl die Haupt-*mūrti* (Abb. 83) im Schrein als auch zwei der drei *pārśva-devatās* (Abb. 76-77), die hier allerdings zwei männliche Gottheiten verkörpern, sind immer noch *in situ*. Die Präsenz *Sūryas*, der nach Westen ausgerichtet ist, schafft allerdings genauso Verwirrung, wie jener innerhalb des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul*, auf den aber erst später Bezug genommen werden soll.

Ebenso interessant erscheint es, dass am *deul* - bis auf eine kleine *Vārāhī*-Darstellung über der westlichen *rāhā*-Nische - keine weiteren *Śakti-mūrtis* zu verzeichnen sind. Letztlich übernehmen *mithuna*- beziehungsweise *maithuna*-Paare (Abb. 78 und 79) die Aufgabe der *āvaraṇa-devatās*, die hier zudem auch noch in den *kanika-pāgas* aufzufinden sind und auf die extremen tantrischen Riten der *Kaulas* und *Kāpālikas* verweisen. Schließlich sei auch daran erinnert, welche Bedeutung sie der *ŚP* zufolge für einen Tempel darstellen. Denn nur durch die Vereinigung des männlichen und weiblichen Prinzips konnte die Schöpfung vollzogen werden.

Andererseits fehlen am *Vārāhī*-Tempel auch Darstellungen männlicher Gottheiten am *gaṇḍi* des *deul*. Statt dessen lassen sich hier zahlreiche *alasākanyās* (Abb. 80) - aber eben keine *Devīs* - finden, wodurch sich aber zum ersten Mal eine Vielzahl an weiblichen Darstellungen am *gaṇḍi* eines *deul* verzeichnen lassen, was am *Vaitāl Deul* noch nicht der Fall war.

Am *jagamohana* (Abb. 75) zeigt sich allerdings ein anderes Bild. Hier sind neuerdings *Devī*-Darstellungen in Form von Flussgöttinnen, Türwächterinnen, den weiblichen Entsprechungen der *dikpālas* oder auch anderer *Śaktis*, wie *Pārvatī*, zu verzeichnen. Bis auf die Flussgöttinnen und die weiblichen *dvāra-pālās* werden alle anderen Göttinnen von männlichen Göttern begleitet, wobei die einzelnen *mūrtis* nicht hierarchisch übereinander gestellt worden sind, sondern gleichrangig nebeneinander. Nur *Pārvatī* und eine zweite schwer definierbare Göttin wurden der nördlichen Seite, hingegen *Gaṇeśa* und *Andhakāri* der südlichen Seite zugeteilt, was erneut an die hierarchische Unterteilung in links und rechts erinnert. Andererseits kann es auch dadurch erklärt werden, dass *Pārvatīs* übliche Ausrichtung der Norden ist, welche die Richtung des *Himālayas* darstellt, dessen Tochter sie ist.²⁰³

Der *Gaurī*-Tempel (Abb. 88) zeigt ebenfalls ähnliche Entwicklungen wie der *Vārāhī*-Tempel, auch wenn er als Vergleichsbeispiel insofern problematisch ist, als dass er weder *pārśva-devatās* noch *āvaraṇa-devatās* aufzuweisen hat und die Haupt-*mūrti* kein Original darstellt. Andererseits ist auch hier eine Vielzahl von *mithuna*- und *maithuna*-Paaren zu verzeichnen. Ebenso sind auch bei diesem Tempel erneut *alasākanyās* am *gaṇḍi* des *deul* zu finden und obwohl er stilistisch große Ähnlichkeiten mit dem *Mukteśvara*-Tempel (Abb. 92) besitzt, wurden dort *alasākanyās* nicht am *gaṇḍi* des

²⁰³ Vgl. Gail 2001, S. 47.

deul verortet. Ähnlichkeiten zum ikonographischen Programm des *Vaitāl Deul* lassen sich allerdings auch nicht verzeichnen.

Das letzte genannte Beispiel für einen *Śakti*-Tempel in Orissa stellt der *Gaṅgeśvarī*-Tempel (Abb. 96) dar, der mehr als drei Jahrhunderte nach dem *Vaitāl Deul* errichtet wurde. Obwohl nur noch zwei der drei *pārśva-devatās in situ* sind, scheinen alle drei „Seitengottheiten“ geklärt zu sein und *Vārāhī* (Osten, Abb. 100), *Gaṇeśa* (Westen, Abb. 101) und *Pārvatī* (Norden, Abb. 104) zu repräsentieren, wodurch zwei verschiedene Formen der *Śakti* als auch der Beseitiger aller Hindernisse und Begleiter der *mātrkāś* gezeigt werden.

Obwohl sich auch hier am *gaṇḍi* des *deul* nur noch Ornamentik aber keine Figuren mehr verzeichnen lassen, werden am *bāḍa* beinahe dicht gedrängt die *Mahāvidyās* (Abb. 107 und 108) als *āvaraṇa-devatās*, *alasākanyās* und *mithuna*-Paare in den *anurāhā*-Nischen und Darstellungen der *dikpālas* mit ihren weiblichen Entsprechungen in den *kanika-pāgas* gezeigt. Interessant dabei ist allerdings, dass die *Śaktis* der *dikpālas* über die männlichen gestellt wurden.

Dasselbe Gestaltungsschema mit derselben Hierarchie zeigt sich schließlich auch am *jagamohana*, wo zusätzlich Gottheiten aus dem *śāktischen* und *śaivitischen* Pantheon zu verzeichnen sind. Und obwohl sich hier anscheinend erstmals das weibliche Prinzip gegenüber dem männlichen zu emanzipieren scheint, wurden am Portal männliche *dvāra-pālas* eingestellt (Abb. 103), was eher ungewöhnlich für einen *Śakti*-Tempel ist.

Kurz gesagt lässt sich zwar eine gewisse Entwicklung anhand dieser Vergleichsbeispiele aufzeigen, die allerdings nur bedingt Aufschlüsse in Hinblick auf die Bedeutung der *Devī*-Darstellungen des *Vaitāl Deul* geben. Letztlich zeigen die späteren Beispiele gegenüber den früheren eine eventuelle Betonung beziehungsweise eine Überhöhung des weiblichen Prinzipes. Eine völlige Loslösung von *śaivitischen* Elementen ist aber nie zu verzeichnen, was aber letztlich entgegen der *Śākta*-Philosophie wäre, da hier zwar die große Göttin das Absolute darstellt, sie aber nur in männlicher UND weiblicher Form die Schöpfung vollziehen konnte und das ikonographische Programm der Tempel schließlich diese Essenz des *Śāktismus* widerspiegeln soll.

Dieser ergänzende Faktor sei auch mit berücksichtigt beim *Vaitāl Deul*, wo im selben Tempelkomplex sowohl der *śaivitishe Śiśireśvara*-Tempel als auch der *Śakti*-Tempel sehr eng nebeneinander errichtet wurden (Abb.1). Dies ist aber keine Besonderheit in

Orissa. So lassen sich viele andere Beispiele verzeichnen, wo innerhalb eines *Śiva*-Tempelkomplexes auch ein *Śakti*-Schrein aufzufinden ist. Obwohl die meisten Exempel auch in diesem Bereich nicht mehr vollständig intakt sind²⁰⁴, seien hier beispielsweise der *Madhukeśvara*-Tempel (Mukhaliṅgam, Abb. 62 und 63) oder der *Liṅgarāja*-Tempelkomplex (Bhubaneśvar) genannt, innerhalb dessen sich kleine *khākharā*-Schreine auffinden lassen, um nur einige zu nennen. Was allerdings doch eine gewisse Besonderheit darstellt ist die Tatsache, dass der *Vaitāl Deul* in seinen Dimensionen den *Śisīreśvara*-Tempel überragt und somit nicht nur einen ergänzenden Schrein, sondern einen eigenständigen Tempel mit eigener Ikonographie verkörpert.

Allerdings kann trotzdem festgehalten werden, dass sich der *Vaitāl Deul* und der *Śisīreśvara*-Tempel auch in ihrer Ikonographie einerseits stark unterscheiden, andererseits in gewisser Weise gleichen beziehungsweise ergänzen und der *Śiva*-Tempel somit *śāktische* Elemente, der *Śakti*-Tempel hingegen auch *śaivitische* Elemente aufweist. Aber letztlich darf auch nicht vergessen werden, dass sich der *Vaitāl Deul* in Bhubaneśvar befindet, das früher als *Ekāmara* bezeichnet wurde und sowohl ein *Śākta-pīṭha* als auch ein *Śaiva-Kṣetra* darstellte. Auch dieser Faktor darf für die Analyse seines ikonographischen Programmes nicht außer Acht gelassen werden. Schließlich ist es auch auffällig, dass im *sanctum sanctorum* des *Vaitāl Deul* die *pradakṣiṇā* sowohl mit einer *Śiva-mūrti* anfängt als auch mit einer anderen endet – nur die Mitte ist von der überaus großen *Śakti* dominiert. Zudem befinden sich hier fast alle weiblichen Darstellungen auf der linken Seite, die männlichen hingegen auf der rechten, was wieder durch den tantrischen *vāmācara-Śāktismus*, der besonders durch die *Bhauma-Karas*-Herrscher unterstützt wurde, erklärt werden kann.

Auch weitere tantrische Einflüsse dürfen letztendlich nicht vergessen werden, denn wie bereits erwähnt, erreichte der *Tantrismus* gerade im Zusammenschluss mit dem *Śāktismus* seinen Höhepunkt, der sich gerade in der Ikonographie des *Vaitāl Deul* wieder finden lässt. Hier spielt zum einen auch jene Tatsache eine Rolle, dass im *Tantrismus* jede Frau als Inkarnation der *Śakti* angesehen wurde und zum anderen auch in der neuen Bedeutung des Körpers an sich. Dies lässt sich schließlich auch in der Ikonographie der *alasākanyās* wieder finden, die am *Śisīreśvara*-Tempel (Abb. 113 und 118) zum ersten Mal prominente Nischen der Tempelwände eingenommen hatten. Die

²⁰⁴ Vgl. Donaldson 2002, S. 102.

„Vergöttlichung“ ihrer weiblichen Körper lässt sich aber besonders eindrucksvoll am *Vaitāl Deul* nachvollziehen (Abb. 20 und 21), wo sie zum einen mit Nimbus gekrönt wurden und zudem an der Westseite die Rolle der *āvarṇa-devatās* einnehmen.

Anhand dieser Überlegungen und Analysen lässt sich die Bedeutung der *Devīs* beziehungsweise der Frauendarstellungen innerhalb der ikonographischen Programme der *Śakti*-Tempel in Orissa besser nachvollziehen.

Weiterhin ungeklärt ist allerdings die Rolle der *Sūrya*-Darstellungen (Abb. 23 und 77) innerhalb dieser ikonographischen Programme von *Śakti*-Tempel. Obwohl sich zwar einige *Sūrya-mūrtis* auch in Bezug auf *Śakti*-Tempel in Orissa finden lassen²⁰⁵, sind viele von ihnen nicht mehr *in situ* und es ist meist nicht mehr nachvollziehbar, welche Funktion sie innerhalb des ikonographischen Programmes eingenommen haben. Letztlich stellen nur der *Vaitāl Deul* als auch der *Vārāhī*-Tempel Beispiele dar, wo sich Darstellungen des Sonnengottes noch in den ursprünglichen Nischen befinden. Zum einen verkörpert er ein *pārśva-devatā* der Westnische und zum anderen wurde er innerhalb des *vajramastaka* auf der Ostseite des *ganḍi* des *deul* verortet, wodurch beide prominente Stellen am Tempel einnehmen, doch ist ihre Bedeutung in beiden Fällen schwer nachzuvollziehen. Auch wenn Donaldson in Bezug auf das Beispiel am *Vārāhī*-Tempel meint: „According to the Kaula doctrine observed in this temple, consecrated to *Vārāhī* who represents the *jñāna*-aspect of the *Devī*, it should have contained an image of *Bhairava*, as at *Kiśopur*, the male counterpart of the *jñānaśakti*. The presence of *Gaṇeśa* suggests, as further pointed out by A. Boner, that he may be invoked to help remove the vail of ignorance that obstructs the light of *jñāna*. *Sūrya*, as the principle of light or illumination, is obviously a complementary aspect of the *jñāna-devī*.“²⁰⁶, erscheint es mehr ein krampfhafter Versuch einer Erklärung zu sein, die sich noch dazu auf keine textlichen Quellen stützt. Zudem ließe sich diese Hypothese nicht auf das Beispiel des *Vaitāl Deul* übertragen, daher sollen auch andere Überlegungen bedacht werden.

Gail zufolge wäre in Orissa bereits ab der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends eine „solare Atmosphäre“ zu verzeichnen gewesen, die auch dafür spricht, dass der Sonnengott nicht selten an Tempeln anderer Dedikation Präsenz macht, wie z.B. an der

²⁰⁵ Vgl. Donaldson 2002, S.

²⁰⁶ Donaldson 2002, S. 142.

Südseite des *jagamohana* des *Paraśurāmeśvara*-Tempels, (auf der Nordseite ist Candra), am *deul* des *Vaitāl Deul* unterhalb eines *Naṭeśa*, und in der zentralen Westnische des *Vārāhī*-Tempels in Chaurāsī, sowie als Führer der *Navagrahas* auf Türstürzen, die für die Tempel Orissas unabhängig von ihrer religiösen Affiliation, charakteristisch wären. Noch bevor der Sonnentempel in Koṇārka erbaut wurde, wäre bereits Khiching in Nordorissa ein bedeutendes Zentrum des Sonnenkults gewesen.²⁰⁷

Gail versucht schließlich auch den Sonnenkult Orissas mit dem *Śāktismus* in Verbindung zu bringen und führt weiter aus: „Die frühe Bedeutung des Sonnenkultes in Orissa ist indirekt auch aus jener Rolle herzuleiten, die *Mārīcī* als solare Göttin sowohl im tantrischen Buddhismus allgemein als auch insbesondere in Orissa spielt. Ihr zentrales Heiligtum war Ayodhyā im District Baleshwar, wo die Figur *Mārīcī*s noch heute unter dem Namen *Devī* verehrt wird. Ikonographisch lassen sich die sieben Schweine, ihre Tragtiere, auf die sieben Pferde *Sūryas* zurückführen, Pfeile und Bogen auf Bogenschützinnen im Gefolge des Sonnengottes.“²⁰⁸ Aber auch dieser Erklärungsversuch löst das Rätsel des *Vaitāl Deul* nicht, denn wenn es schon ein weibliches – zudem tantrisches - Äquivalent zu *Sūrya* gegeben hat, das in Orissa zudem bekannt war, wieso wurde am *Śakti*-Tempel der männliche Sonnengott gezeigt?

Andererseits, wenn man den *Vaitāl Deul* eben auch als Beispiel für tantrische Tempelkunst betrachtet, ergeben sich weitere Hypothesen in Bezug auf den Sonnengott. Denn schließlich entstand er unter der Herrschaft der *Bhauma-Karas*-Dynastie, welche die tantrischen Kulte – sowohl im Buddhismus als auch im Hinduismus – förderten beziehungsweise unterstützten, die schließlich auch ihre Macht aufgrund der neuen Hierarchien forcierten. Schließlich wurde auch der König als höchster Punkt dieser Machtpyramide angesehen und mit der Sonne gleichgestellt. Selbst wenn auch diese Hypothese weit hergeholt erscheint, ist es signifikant, dass der „Sonnenkönig“ unter den *Śiva-Naṭarāja* gestellt wurde, den „König des Tanzes“.

Doch letztlich wird die Bedeutung *Sūryas* innerhalb des ikonographischen Programmes des *Vaitāl Deul* – auch aufgrund fehlender schriftlicher Quellen - weiterhin ein ungeklärtes Rätsel bleiben, das Anlass für viele Spekulationen bietet und sich

²⁰⁷ Gail 2001, S.75., vgl. Auch: *Sūrya* ist auch Teilnehmer an der Hochzeit *Śivas* (*Śiva-vivāha*), dargestellt über dem *Kārttikeya*-Relief auf der Westseite des *Paraśurāmeśvara*-Tempels. *Sūrya* steht zwischen Candra und Brahma.

²⁰⁸ Gail 2001, S.76.

wahrscheinlich nur für den initiierten *Śākta-Tantriker* offenbart. Schließlich soll aber noch einmal auf die Forschungsdesiderate in diesem Bereich hingewiesen werden.

6. Schlussbemerkung

Welche Rückschlüsse kann man nun nach all den dargebrachten Punkten zusammenfassend ziehen? Kommen wir also zurück zu der Hauptfrage der vorliegenden Diplomarbeit: Welche Bedeutungen haben nun die weiblichen Gottheiten innerhalb des ikonographischen Programms des *Vaitāl Deul*? Es wurde festgestellt, dass es einerseits eine Überzahl weiblicher Skulpturen gibt, andererseits auch eine Überhöhung durch männliche Gottheiten und somit auch eine nicht zu verleugnende Hierarchie. Selbst wenn *Cāmuṇḍā* die Haupt-*mūrti* verkörpert, und der *Vaitāl Deul* dadurch als der erste *Śakti*-Tempel Bhubaneśvars bezeichnet werden kann, müsste er genauer gesagt als *tantrisch-śaivitischer Śākta*-Tempel bezeichnet werden, da die *Śākta*-Ikonographie, die sich in den folgenden Jahrhunderten entwickelt hat, hier noch zu vermissen ist. Andererseits hat die komparative Analyse auch gezeigt, dass zwar in den ikonographischen Programmen der vorgestellten *Śakti*-Tempel gewisse Ähnlichkeiten festgehalten werden können, allerdings standardisierte figurale Ausgestaltungen fehlen. Provokant formuliert könnte man somit sagen, dass die Göttinnen am *bāḍa*, dem auch die Qualitäten *tamas*, also Unwissenheit und Schwere als auch *rajas*, also Leidenschaft zugeschrieben wird als „Fundament“ für die männlichen Götter am *ganḍi* beziehungsweise *mastaka* dienen, der mit der Qualität *sattva*, dem Licht und dem absolut reinen Wesen assoziiert wird.

Es ist auch nicht zu verkennen, dass der *Vaitāl Deul* in der früheren Phase des *Śakti*-Kults in Orissa entstand und sich die *śāktistischen* Elemente noch in starker Abhängigkeit vom *Śaivismus* und *Tantrismus* zeigen.

Ein Schlüssel zum Verständnis der Bedeutung des ikonographischen Programmes steckt sicherlich in der Darstellung des westlichen *pārśva-devatā*, das den androgynen *Ardhanārīśvara* (Abb. 9 und 10) zeigt. So wie sich hier verschiedene Entwicklungen jener Epoche – sowohl in religiöser als auch in sozialer Hinsicht – widerspiegeln, welche geprägt war von Durchmischung und Absorption, scheint es, als ob dieses Prinzip auf die Ikonographie übertragen worden wäre. Es geht hier somit sowohl um die Vereinigung von *Śaivismus* und *Śāktismus* und somit auch um die Vereinigung des weiblichen und des männlichen Prinzips, ohne welche sowohl *Śiva* als auch die große Göttin nicht in der Lage gewesen wäre die Schöpfung zu vollziehen. Interessanterweise

hält die *Devī* gerade in dieser *mūrti* einen Spiegel als einzigen Gegenstand in ihrer Hand. Eigentlich ist der *darpaṇa* keine Besonderheit, da er sehr häufig in der hinduistischen Ikonographie eingesetzt wird und somit auch kein Spezifikum dieser Einzelfigur repräsentiert. Andererseits stellt der Spiegel eines der wichtigsten Attribute im *Śāktismus* dar, denn schließlich hält auch Bhattacharyya fest: „As in all idealistic systems, the ultimate reality in Śāktism is pure consciousness. It is known as *Samvit*. (...) In the world is reflected just as an object is reflected in a clear mirror. From this analogy of the mirror we have three probabilities: the mirror (*Samvit*) is, but there is nothing (world) reflected in; the mirror it is, and the thing (world) inside it; and the mirror it is, and the thing (world) reflected in it belongs to the outside. In all the three cases, the mirror (*Samvit* or pure-consciousness) is one and only one without any change.“²⁰⁹

Letztlich kann behauptet werden, dass das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* die Essenz des *Śāktismus* widerspiegelt und sowohl die schrecklichen als auch lieblichen Seiten der großen Göttin zeigt, die letztlich auch *Śakti* darstellt, jene göttlich-weibliche Energie, die den männlichen Göttern innewohnt.

Denn schließlich kann selbst der große *Śiva* nur durch seine *Śakti* einen allmächtigen Gott darstellen, nicht umsonst besagt ein indisches Sprichwort:

Śiva ohne *Śakti* ist *Śava*²¹⁰ – also bloß eine Leiche.

²⁰⁹ Bhattacharyya 1996, S. 210.

²¹⁰ Vgl. Baker 1955, S. 38.

7. Bibliographie

- ACHARYA, PRASANNA KUMAR: *A Dictionary of Hindu Architecture*. Treating of Sanskrit Architectural terms with illustrative quotations from śilpaśāstras, general literature and archaeological records. Varanasi – Delhi 1979.
- *Indian Architecture according to mānasāra-śilpaśāstra*. Delhi 1979.
- BAKE, A. A.: *The Appropriation of Śiva's Attributes by Devī*. In: Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 17, No. 3 (1955), pp. 519-525.
- BANERJEA, Jitendra Nath⁴: *The development of Hindu iconography*. New Delhi 1985.
- *Sūrya, Ādityas and Navagrahas*. In: Journal of the Indian Society of Oriental Art, XVI (1948), S. 47-100.
- BÄUMER, Bettina, Rajendra Prasad Das: *Śilparatnakośa*. A Glossary of Orissan Temple Architecture by sthāpaka nirṇjana mahāpātra. [Sanskrit Text critically edited with English Translation and Illustration.] Kapila Vatsyayan [Hrsg.] Delhi 1994.
- BÄUMER Bettina: *Lines of Fire, Lines of Water*. The Elements in the Śilpaśāstra. In: Kapila Vatsyayan [Hrsg.]: *Prakṛti*. The Integral Vision. Volume 3. (The Āgamic Tradition and the Arts hrsg. von Bettina Bäumer). New Delhi 1995, S. 115 – 122.
- BECK, B.: *The Right-Left Division of South Indian Society*, in: The Journal of Asian Studies, Vol. 29, No. 4 (Aug. 1970), pp. 779-798.
- BHATTACHARYYA, Narendra Nath: *History of the Śākta religion*. New Delhi 1996.
- BHATTARAKA, Raamacandra Mahapatra Kaula. *Śilpa Prakāśa*. Medieval Orissan Sanskrit Text on Temple Architecture. übersetzt von Alice Boner – S. R. Sarma, Leiden: E. J. Brill, 2005.

- BLONDEAU, Anne-Marie, Kristofer Schipper [Hrsg.]: *Essais sur le Rituel*, III. Colloque du centenaire. De la section des sciences religieuses de l'école pratique des hautes études, Paris 1995.
- BONER, Alice, u.a., *Vāstusūtra Upaniṣad*. The Essence of Form in Sacred Art. edited and transl. by Alice Boner, S.R. Sarma and Bettina Bäumer, Delhi: Motilal Banarsidass, 1982.
- BOSE, P. N. *Orissan Temple Architecture*. Vāstūsāstra. Intro. By V. M. Mathur, Delhi 2001.
- BÖHTLINGK, Otto: *Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung*. 7 Theile. St. Petersburg 1879-1889.
- BRIGHENTI, Francesco: *Śakti cult in Orissa*. New Delhi 2001.
- BRUHN, Klaus, Gerd J.R. Mevissen [Hrsg.]: *Vanamālā*. Festschrift Adalbert J. Gail. Berlin 2006.
- BRUNNER, Hélène: *Jñāna and Kriyā: Relation between Theory and Practice in the Śaivāgamas*. In: Teun Goudriaan [Hrsg.]: *Ritual and Speculation in Early Tantrism*. Studies in Honor of André Padoux. New York 1992, S. 1-59.
- CHOUBEY, M. C.: *Lakulīśa in Indian Art and Culture*. Delhi 1997.
- COBURN, Thomas B.: *Devī-Māhātmya*. The Crystallization of the Goddess Tradition. Delhi 1984.
- DAS, Biswarp: *The developement of the Śakti cult in Orissa during ancient and mediaeval periods*. In: Indian History Congress. 38. Session. Utkal University Bhubaneswar 1977. pp. 130-137.
- *Bhauma-Karas*. Buddhist kings of Orissa and their times, New Delhi 1978.
- DAS, Harish Chandra: *Sapta Matrīkas in Orissa*. In: Indian History Congress. 38. Session. Utkal University Bhubaneswar 1977. pp. 197 - 204.
- *Śakti cult in Orissa*. Sidelight in Orissan history and culture, Cuttack 1979.

- DAVIDSON, Ronald M., *Indian Esoteric Buddhism. A Social History of the Tantric Movement*. New York 2002.
- DEHEJIA, Vidya: *Devi - The Great Goddess*. Female Divinity in South Asian Art, [Aust.Kat.], Arthur M. Sackler Gallery [Hrsg.], Washington, D.C. 1999.
- DEVA, Krishna: *Temples of India*. New Delhi 1995.
- DHAL, U. N. [Hrsg.] *Ekāmra Puraṇam*. Delhi: Nag Publ., 1986.
- DONALDSON, Thomas Eugene: *Doorframes on the earliest Orissan Temples*. In: *Artibus Asiae*, Vol 38, Nr. 2/3, 1976, S. 189-218.
- *Hindu Temple Art of Orissa*. Vol I-III. Studies in Asian Culture, Leiden u.a. 1985-1987.
- *Tantra and Śākta art of Orissa*. New Delhi 2002.
- ELIADE, Mircea: *Yoga*. Unsterblichkeit und Freiheit. Frankfurt a. Main 1977.
- FLOOD, Gavin: *The Tantric Body*. The secret tradition of Hindu Religion. London 2006.
- GAIL, Adalbert: *Sonnenkult in Indien*. Tempel und Skulpturen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 2001.
- GOLDBERG, E.: *The Lord who is Half Woman*. Ardhanārīśvara in Indian and Feminist Perspective. New York: State of New York Press, 2002.
- GOUDRIAAN, Teun [Hrsg.]: *Ritual Speculation in Early Tantrism*. Studies in Honor of André Padoux. New York 1992.
- HARA, Minoru: *Pāśupata Studies (1)*. In: Teun Goudriaan [Hrsg.]: *Ritual and Speculation in Early Tantrism*. Studies in Honor of André Padoux. New York 1992, S. 209-226.
- HARDY, Adam: *The Temple Architecture of India*. West Sussex 2007.
- HARDY, Friedhelm [Hrsg.]: *The World's Religions*. The Religions of Asia. London 1990

- HARPER, Katharine Anne: *Seven Hindu Goddesses of Spiritual Transformation*. Introduction of the Saptamatrikas. Lewiston, New York (u.a.) 1989.
- KALIA, Ravi: *Bhubaneswar. From a temple town to a capital city*. Delhi [u.a.] 1994.
- KĀLĪ, Devadatta: *Devīmāhātmyam*. In Praise of the Goddess. Delhi 2006.
- KINSLEY, David: *Hindu Goddesses*. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition. Berkely, Los Angeles und London 1986.
- KRAMRISCH, Stella: *Indische Kunst*. Traditionen in Skulptur, Malerei und Architektur. London 1955.
- *Traditions of the Indian craftsman*. In: Journal of American Folklore, Vol. 71, No. 281, Traditional India: Structure and Change (Jul.-Sep., 1958), S. 224 – 230.
- *The Hindu Temple*. Delhi 1976.
- *The Presence of Śiva*. Princeton, New Jersey 1981.
- *The Manifestations of Śiva*. (Ausst. Kat. Philadelphia Museum of Art) Philadelphia 1981.
- KUMAR, Krishna: *A Dhyāna-Yoga Maheśamūrti, and Some Reflections in the Iconography of the Maheśamūrti -Images*. In: Artibus Asiae, Vol. 37, No. 1 / 2, (1975), S. 105-120.
- LORENZEN, David N.: *The Kāpālikas and Kālāmukhas*. 2 lost Śaivite sects. New Delhi 1972.
- MARSHALL, John [Hrsg.]: *Mohenjo-daro and the Indus civilization*. being an official account of archaeological excavations at Mohenjo-daro carried out by the Government of India between the years 1922 and 1927 ; 3 Volumes. Delhi (u.a.) 1973
- MEISTER, Michael W.: *Regional Variations in Mātṛkā Convention*. In: Artibus Asiae, Vol. 47, No. 3 / 4, (1989), S. 233-262.

- *De- and Re-Constructing the Indian Temple*. In: Art Journal, Vol. 49, No.4, New Approaches to South Asian Art ,(Winter 1990), S. 395-400.
- [Hrsg.]: *Encyclopaedia of Indian temple architecture Vol. 1-2. North India*. Delhi 1991.
- *The Unity and Gravity of Elemental Architecture*. In: Kapila Vatsyayan [Hrsg.]: *Prakṛti. The Integral Vision. Volume 3. (The Āgamic Tradition and the Arts* hrsg. von Bettina Bäumer). New Delhi 1995, S. 123-127.
- *Maṇḍala and Practise in Nāgara Architecture in India*. In: Journal of the American Oriental Society (1999/2), S. 204-219.
- MELZER, Gudrun: *Ein unerkannter Andhakāri am jagamohana des Vārāhī-Tempels in Caurāsī*. Einige Beobachtungen zum Bildprogramm. In: Klaus Bruhn, Gerd J.R. Mevissen [Hrsg.]: *Vanamālā*. Festschrift Adalbert J. Gail. Berlin 2006, S. 125-136.
- MISHRA, B: *Orissa under the Bhauma Kings*, Calcutta 1934.
- MISHRA, P.K., J.K. Samal [Hrsg.]: *Comprehensive history and culture of Orissa*. Vol. 1; Part I and II (Early times to 1568 A.D.). New Delhi 1997.
- MITRA, Debala: *Four little known Khakhara temples of Orissa*. In: Journal of the Asiatic Society of Bengal, Vol. II., No.1, (1960), S.1-24.
- *Bhubaneswar*. New Delhi 1966.
- MITRA, Rajandralala: *The Antiquities of Orissa*, Vol. 1. Calcutta 1963.
- NAGAR, Shantilal: *Indian Gods and Goddesses*. Vol.3, Hindu, Jain and Buddhist Goddesses, Delhi 2005.
- PANDA, S. C.: *Traditional History (Literary Sources)*. In: P.K. Mishra, J.K. Samal [Hrsg.]: *Comprehensive history and culture of Orissa*. Vol. 1; Part I (Early times to 1568 A.D.). New Delhi 1997, S. 81-91.

- PANDEY, Kanti Chandra: *An Outline of History of Śaiva Philosophy*. R. C. Dwivedi [Hrsg.], Delhi 1986.
- PANIKKAR, Shivaji K.: *Saptamātṛkā Worship and Sculptures*. An Iconological Interpretation of conflict and Resolutions in the Storied Brāhmanical Icons. New Delhi 1997.
- RAO, T.A. Gopinatha: *Elements of Hindu Iconography*. Vol. 1 und 2. Reprint. New York 1968.
- SANDERSON, Alexis: *The Śaiva Religion among the Khmers*. Part I. In: Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient (BEPEO), no. 90-91 (2003-2004), S. 349-462.
- *Śaivism and the Tantric Traditions*. In: Friedhelm Hardy [Hrsg.]: *The World's Religions*. The Religions of Asia. London 1990, S. 128-172.
- *The Doctrine of the Mālinīvijayottaratantra*. In: Teun Goudriaan [Hrsg.]: *Ritual and Speculation in Early Tantrism*. Studies in Honor of André Padoux. New York 1992, S. 281-312.
- SANYAL, Narayan: *Erotica in Indian Temple*. Calcutta 1984.
- SIRCAR, Dines Chandra: *The Śākta Pīṭhas*. In: Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal. Letters. Volume XIV, No. 1 (December 1948), S. 1-108.
- SMITH, Walter: *The Mukteśvara Temple in Bhubaneswar*. Delhi 1994.
- SHASHI, S.S. [Hrsg.]: *Encyclopedia Indica*. India, Pakistan, Bangladesh. Vol. 75. Major Dynasties of Ancient Orissa, New Delhi 2000.
- SHUKLA, D. N. *Vāstuśāstra*. Vol II. Hindu canons of Iconography and painting, Delhi 1958.
- SKELTON, Robert, Andrew Topsfield, Susan Stonge [Hrsg.]: *Facets of Indian Art*. A symposium held at the Victoria and Albert Museum, New Delhi 1987.

- SRINIVASAN, Doris Meth: *From Transcendancy to Materiality*. Para Śiva, Sadāśiva, and Maheśa in Indian Art. In: *Artibus Asiae*, Vol. 50, No. 1 / 2 (1990), S. 108-142.
- STAPELFELDT, Sylvia: *Kāmākhya – Satī – Mahāmāyā*. Konzeption der Großen Göttin im Kālikāpurāṇa. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a. 2001.
- STIETENCRON, Heinrich von: *die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardīnī: Mythos, Darstellung und geschichtliche Rolle bei der Hinduisierung Indiens*. In: *Visible Religion: Annual for Religious Iconography*, Vol. II: Representations of Gods, Leiden 1983, S. 127-136.
- SUBUDDHI, Umakanta: The Bhauma-Karas. In: P.K. Mishra, J.K. Samal [Hrsg.]: *Comprehensive history and culture of Orissa*. Vol. 1; Part I (Early times to 1568 A.D.). New Delhi 1997, S. 178-197.
- TADDEI, Maurizio: *Indien*. Genf 1970.
- VATSYAYAN, Kapila [Hrsg.]: *Prakṛti. The Integral Vision*. Volume 1-5, New Delhi 1995.
- YEDAV, N.: *Ardhanārīśvara in Art and Literature*, New Delhi: D.K. Printworld (P) Ltd., 2001.

8. Bildteil



Abb. 1 *Vaitāl Deul* - Gesamtansicht – Nordost (Valerio-Baumann 2009)



Abb. 2 *yūpa* (© Valerio-Baumann 2009)



Fig. 1 Karte von Indien



Abb. 3 Lithographie von Thomas Colman Dibdin (1847), (© The British Library)



Abb. 4 Detail der Lithographie von Thomas Colman Dibdin (1847) (© The British Library)

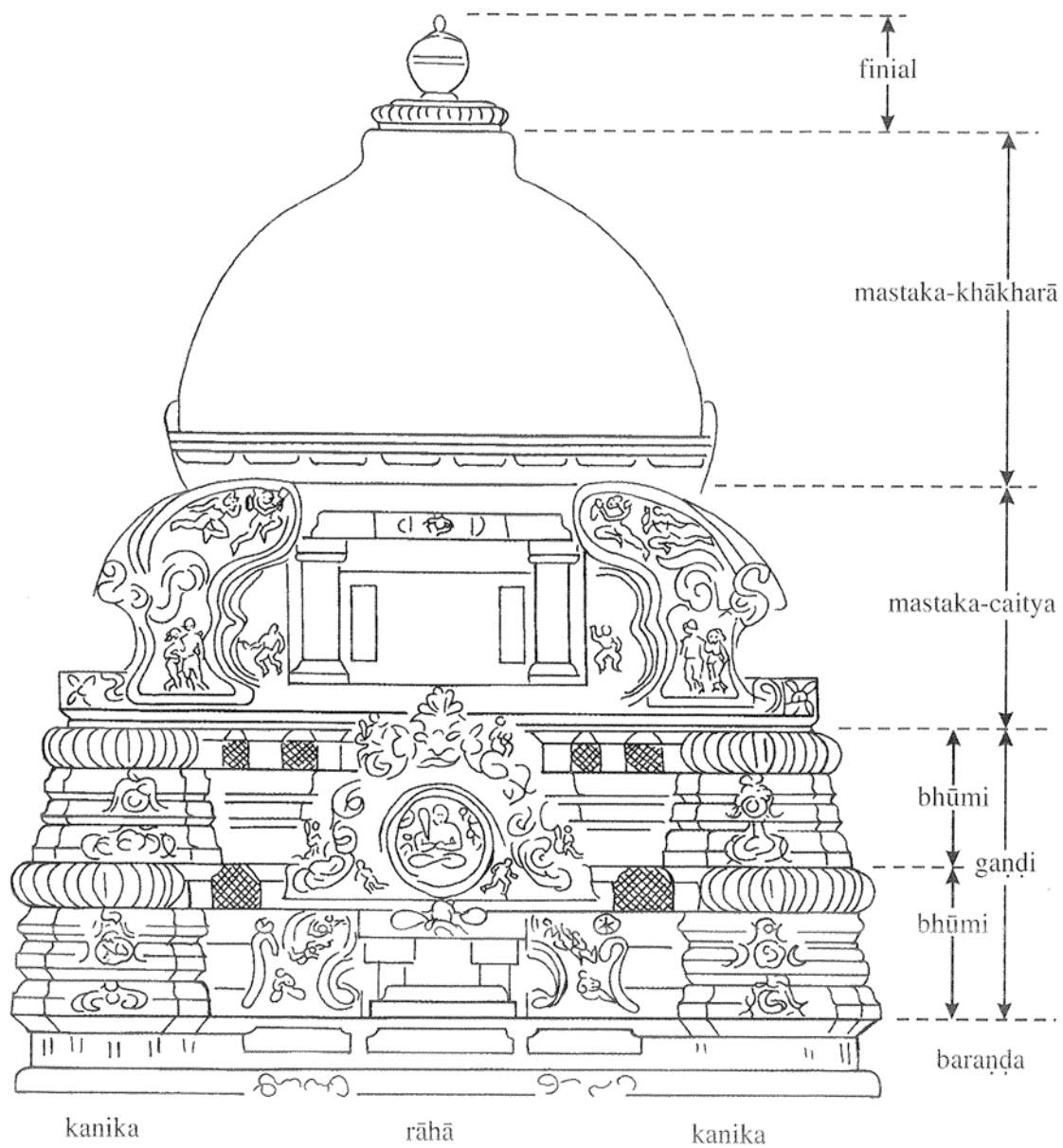


Diagram of the crowning elements of the Khākharā-Deul
(south side of the Vaitāl Deul)

Fig. 2 Erläuterungen zur Architektur: in: Donaldson 2002

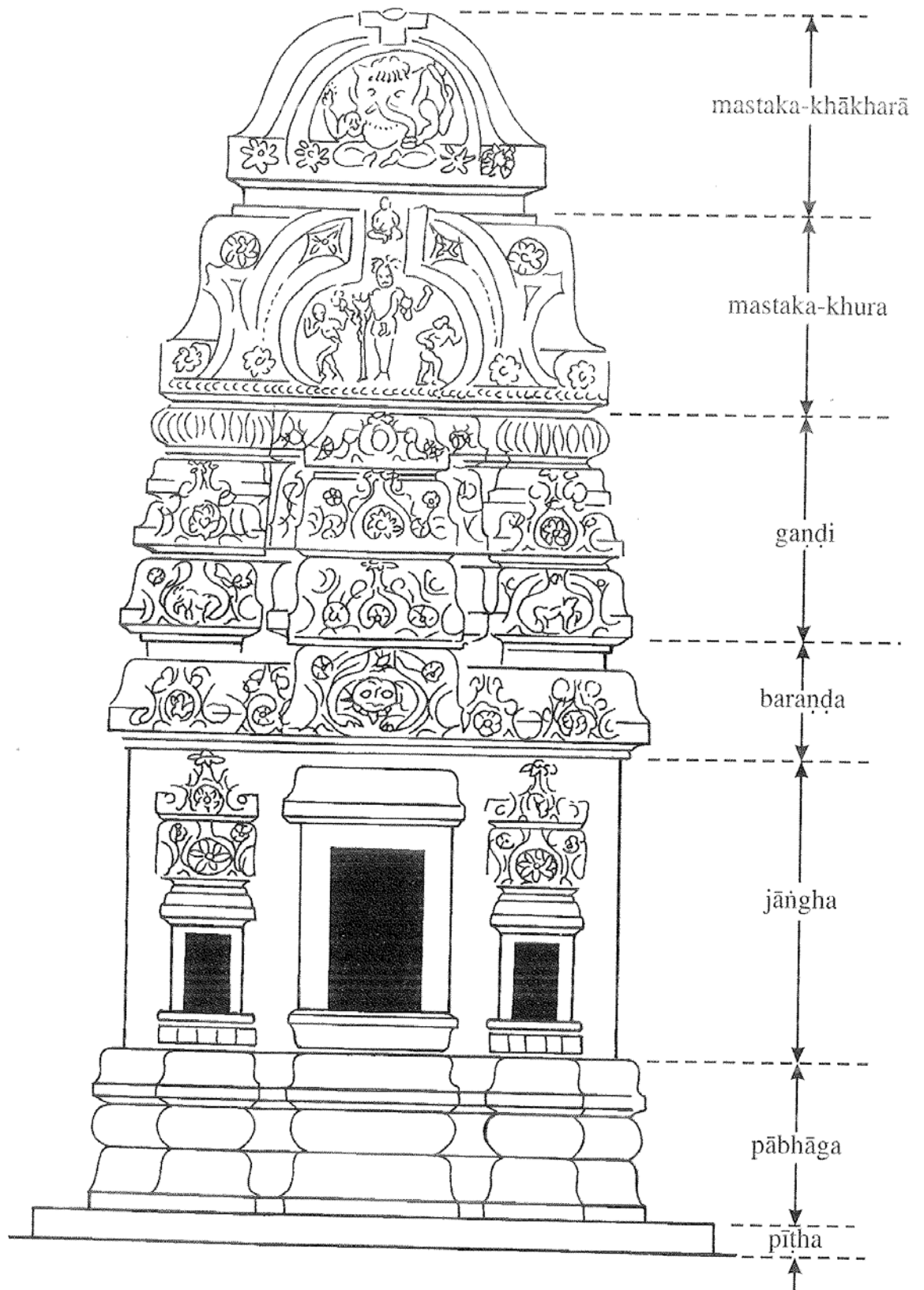


Diagram of the principal elements of the Khākharā-Deul
 (based on a drawing made of the Durgā temple at Baideśvara by Kittoe in CE 1838)

Fig. 3 Erläuterungen zur Architektur; in: Donaldson 2002

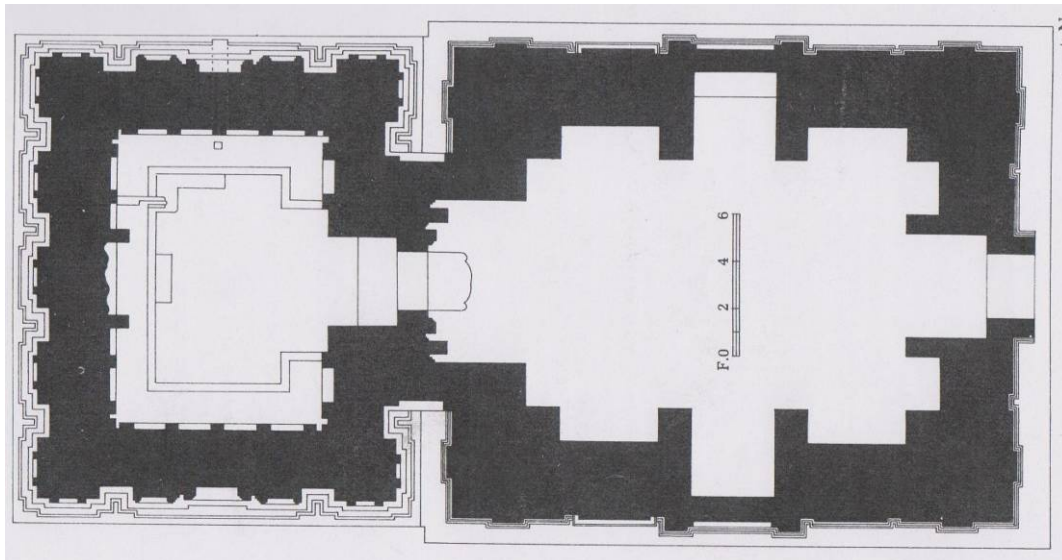
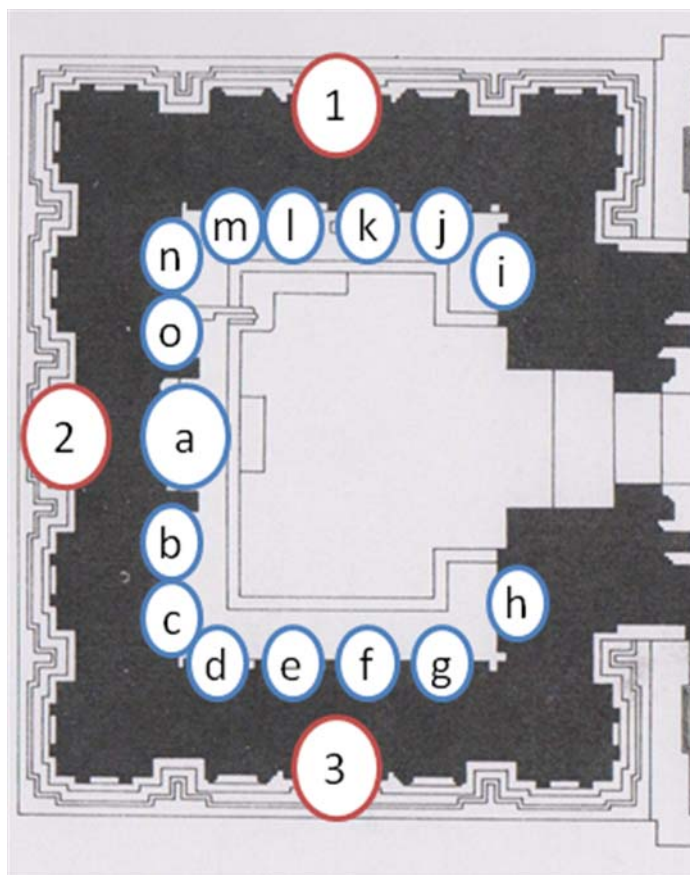


Abb. 5 Grundriss des *Vaital Deul*, in Meister 1991



1. Mahiṣamardinī
 2. Ardhanārīśvara
 3. Pāravatī
- a. Cāmuṇḍā
 - b. Indrāṇī
 - c. Vārāhī
 - d. Vaiṣṇavī
 - e. Kaumārī
 - f. Māheśvarī
 - g. Brahmāṇī
 - h. Virabhadra
 - i. Gajāsura-saṃhara-mūrti
 - j. Nāgārāja
 - k. Varāha
 - l. Kubera (?)
 - m. Bhairava
 - n. Gaṇeśa
 - o. Maṅgala Devī (?)

Abb. 6 Grundrissdetail des *Vaital Deul* mit Beschriftung basierend auf Meister 1991



Abb. 7 Südansicht des *deul* (© WHAV 2009)



Abb. 8 *Vaitāl Deul*, Westansicht des *deul* (© HA 1984)

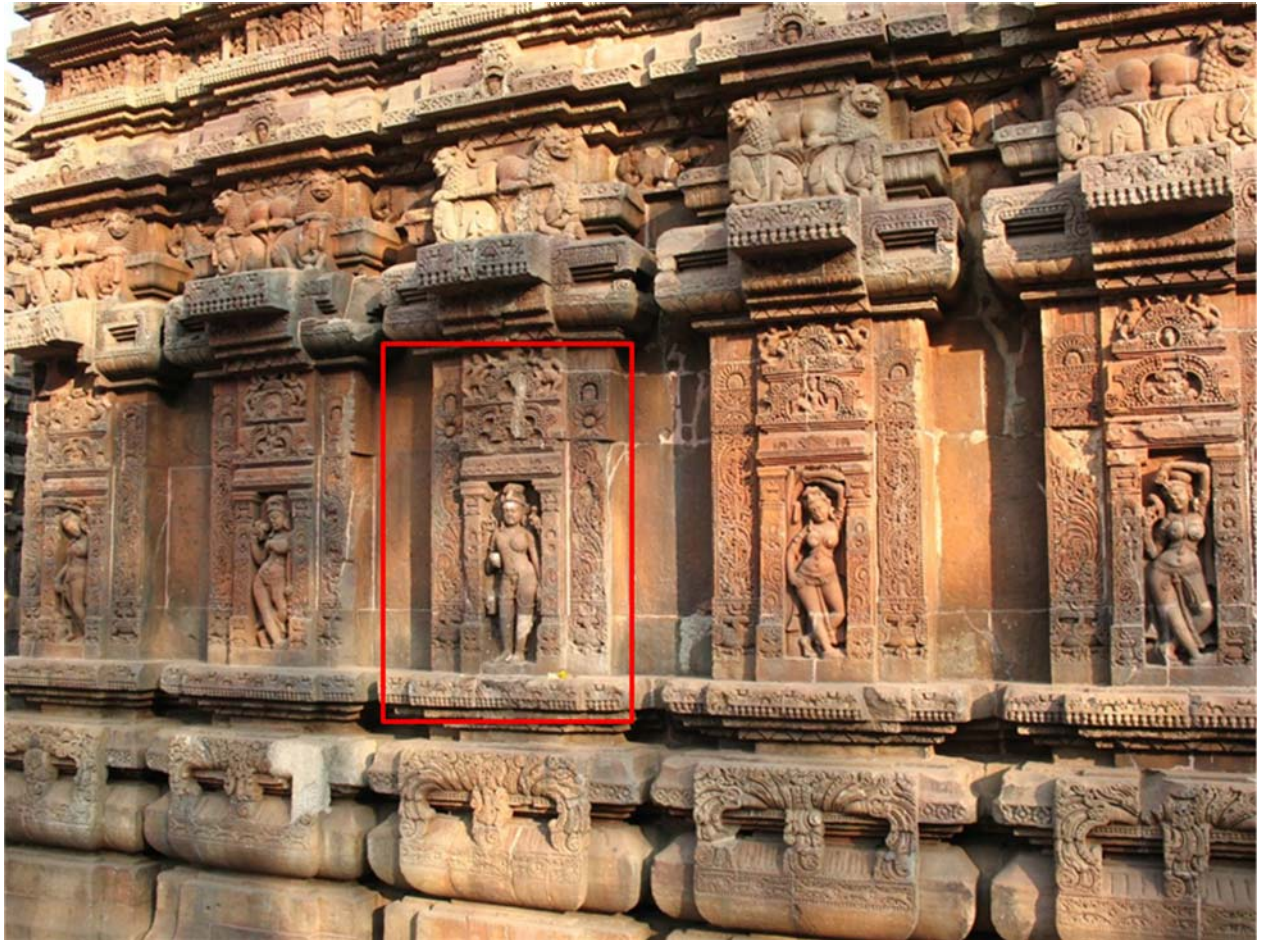


Abb. 9 Westansicht – *bāḍa* mit *pārsva-devatā* (©Valerio-Baumann 2009)



Abb. 10 *Vaitāl Deul*; *pārsva-devatās* (©Valerio-Baumann 2009)
Ardhanārīśvara (Westseite)



Pārvaī (Süden)



Mahīṣamardīnī (Norden)



Abb. 11 *Vaitāl Deul*; Südansicht - *bāḍa* (© WHAV 2009)



Abb. 12 *Hara-Pārvaṭī* (Sūden) – *bāḍa* (© WHAV)



Abb. 13 *Pārvaṭī* (Norden) - *bāḍa* (© WHAV)

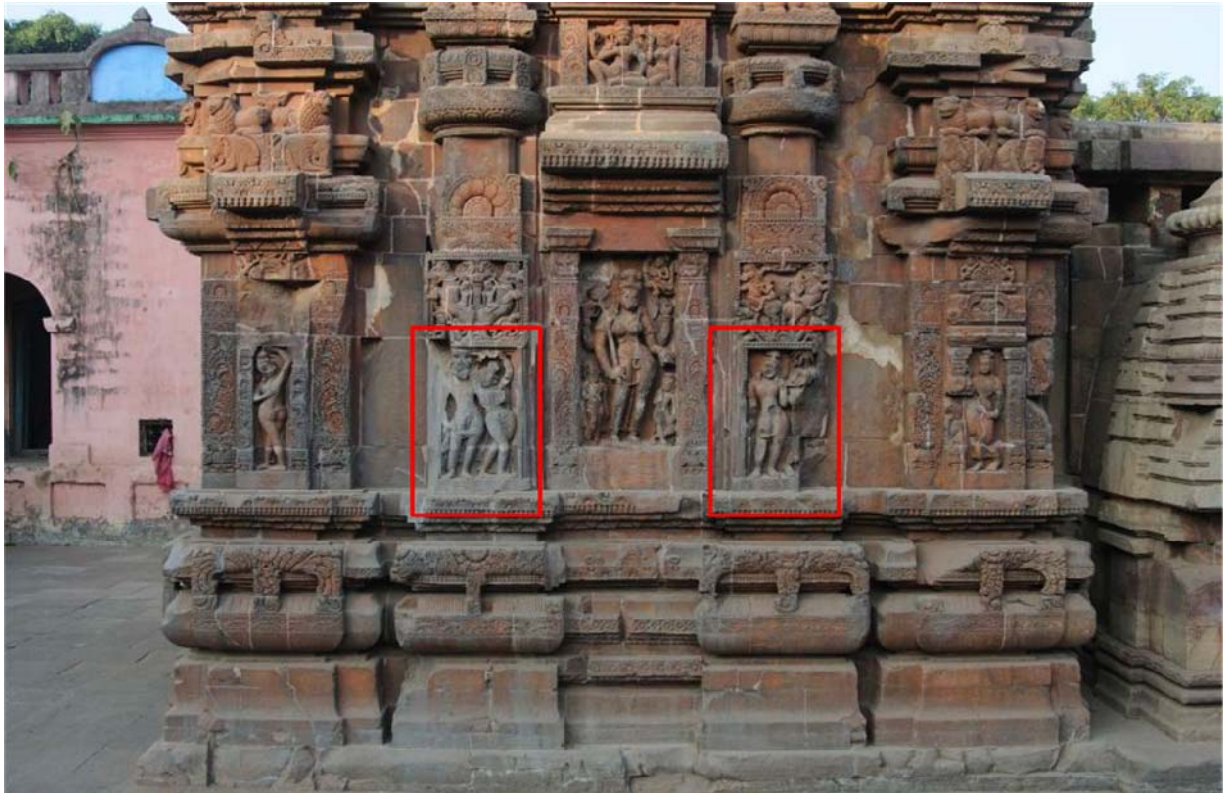


Abb. 14 Südansicht - *bāḍa*: *mithuna*-Paare als *āvaraṇa-devatās* und *alasākanyās*(© WHAV 2009)

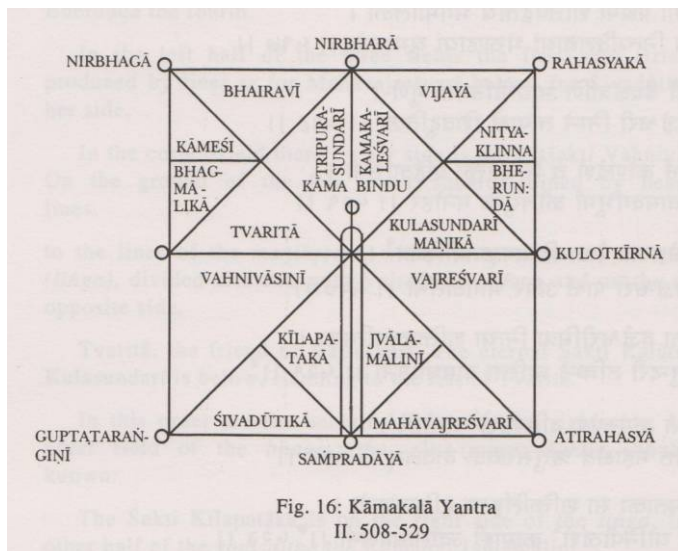


Abb. 15 *mithuna-yantra* (©Boner und Śarmā 2005)



Abb. 16 *Vaitāl Deul*; *mithuna*-Paar
(©Valerio-Baumann 2009)



Abb. 17 Nordansicht - *bāḍa*: *mithuna*-Paare als *āvaraṇa-devatās* und *Siṃha-bhāra* (©Valerio-Baumann)



Abb. 18 *Gajakrānta*-Motiv-Detail (©Valerio-Baumann 2009)

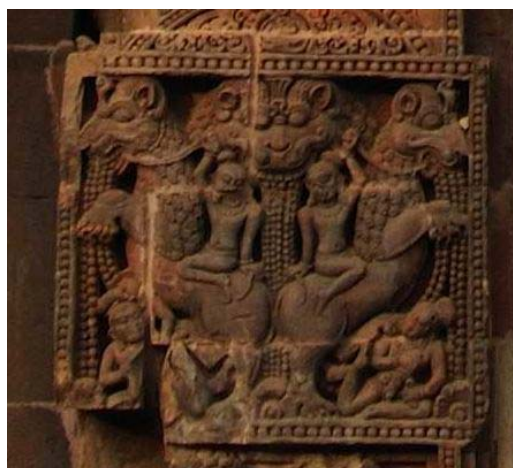


Abb. 19 *Siṃha-bhāra* (©Valerio-Baumann 2009)



Abb. 20 Westansicht - *bāḍa: pārśva-devatā, alasākanyās* und *gajakrānta*-Motive (© Valerio-Baumann)



Abb. 21 *alsasākanyās* (©Valerio-Baumann 2009)

Darpaṇā



Śukasārikā



Guṇṭhanā



Abb. 22 Ostansicht - *ganḍī* und *mastaka*(© WHAV 2009)



Abb. 23 *Śiva Naṭarāja* und *Sūrya*; *gaṇḍī*– Ostseite (WHAV 2009)

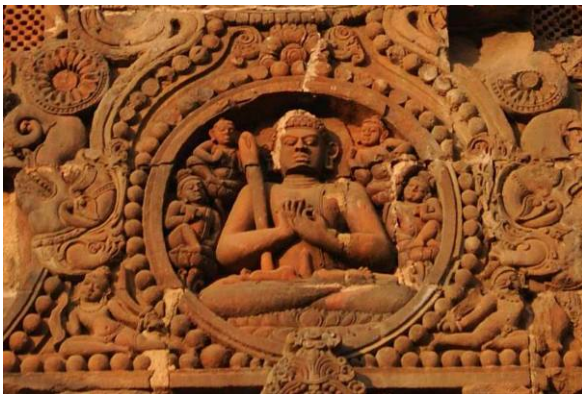


Abb. 24 *Lakulīṣa* mit vier Schülern; *gaṇḍī*– Südseite (©WHAV 2009)

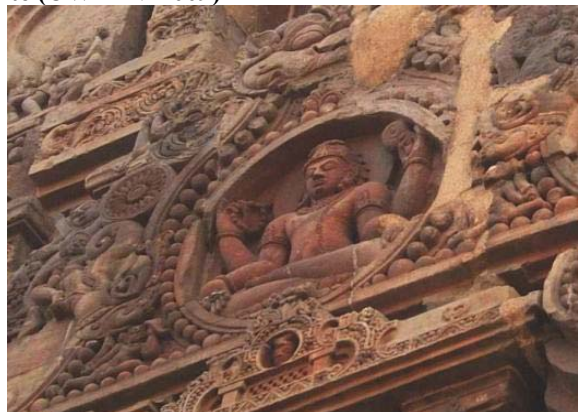


Abb. 25 *Harihara*; *gaṇḍī*– Nordseite (©WHAV 2009)



Abb. 26 Westansicht - *ganḍī* und *mastaka* mit figuralen Friesen (© WHAV 2009)



Abb. 27 figurales Fries mit Jagdszenen (© WHAV 2009)



Abb. 28 figurales *baraṇḍa*-Fries mit *mithuna*-Darstellungen und *liṅga-pūja* – Detail (©WHAV 2009)



Abb. 29 unterbrochener Elefantenfries-Detail (© WHAV 2009)



Abb. 30 Südansicht - *ganḍi* und *mastaka* mit *mithuna*-Darstellungen (© WHAV 2009)



Abb. 31 *jagamohana*-Nordansicht (© WHAV 2009)



Abb. 32 *jagamohana* – Südostansicht (©WHAV 2009)



Abb. 33 Detail Eingangsbereich – (©WHAV 2009)

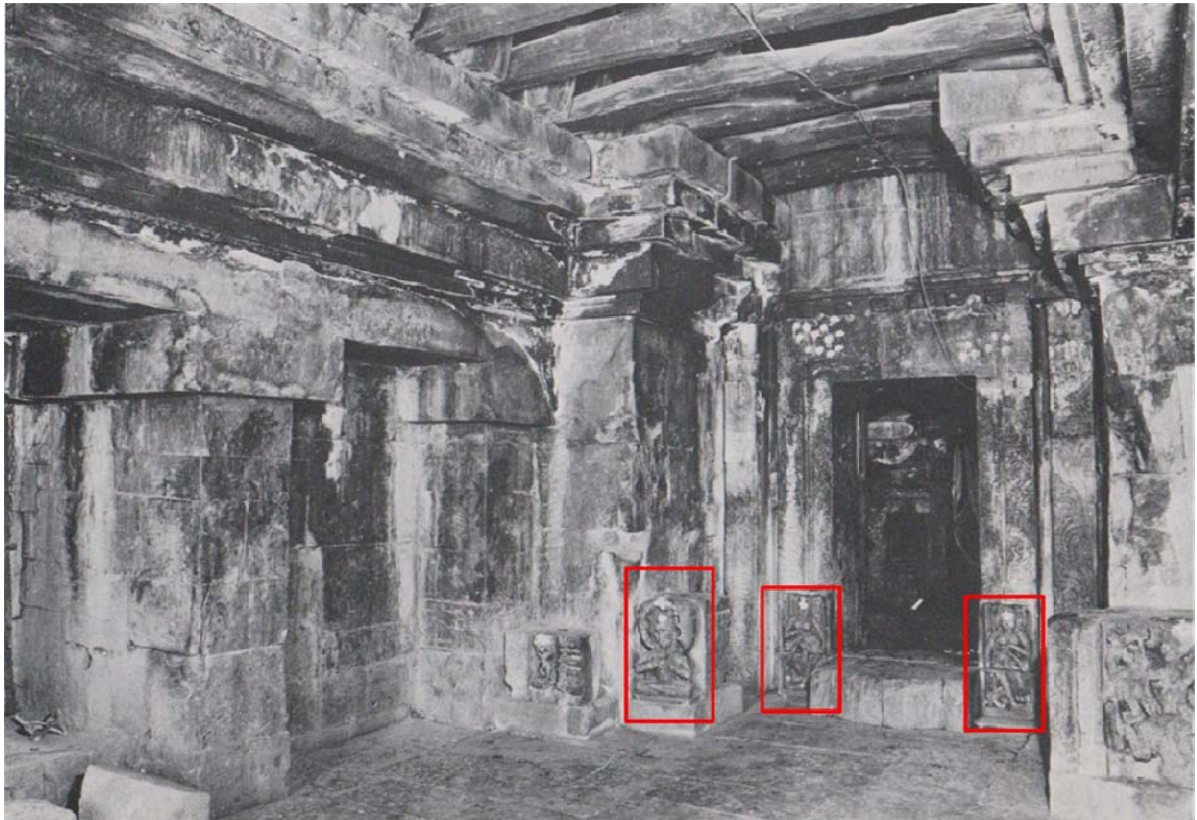


Abb. 34 Einblick in den *jagamohana* mit weiblichen *dvāra-pālās* und *nāga*-Darstellungen
(in Meister 1991)

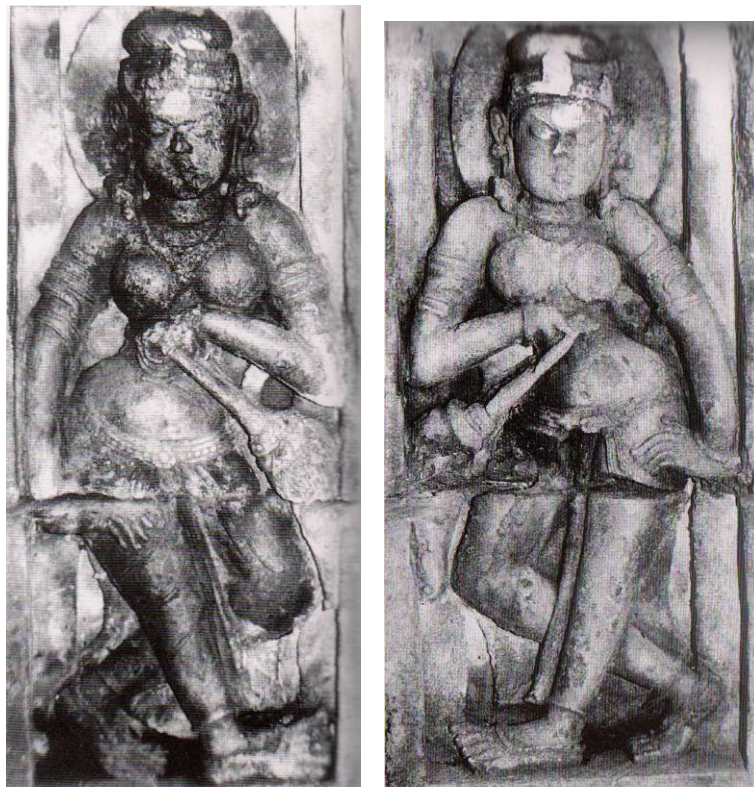


Abb. 35 weibliche *dvāra-pālās* im *jagamohana* (in: Donaldson 2002)



Abb. 36 *Cāmuṇḍā* im *garbha-grha* umgeben von *mātrkāś* und *Gaṇeśa*; (in: Meister 1991)

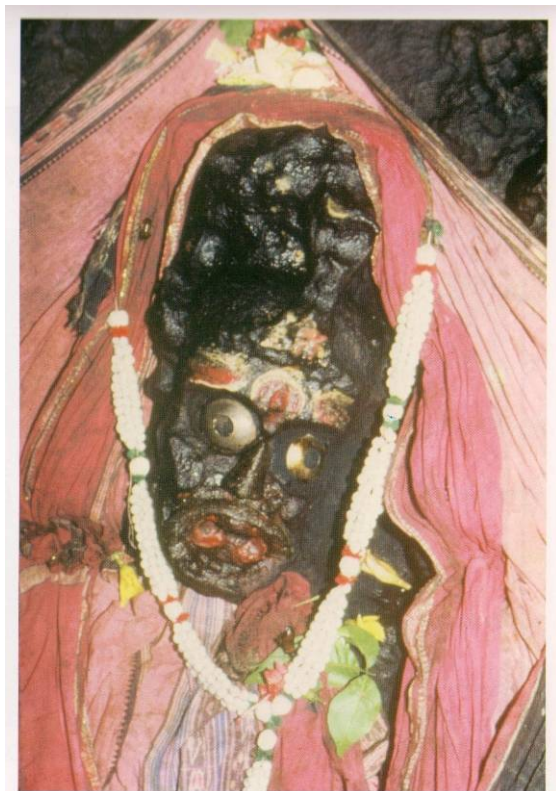


Abb. 37 Detail *Cāmuṇḍā* (in: Donaldson 2002)



Abb. 38 *Cāmuṇḍā* (in: Donaldson 2002)

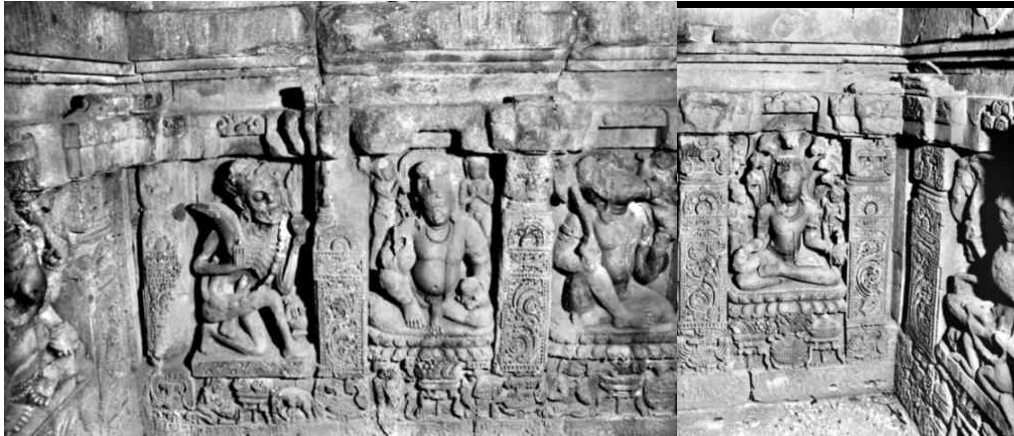


Abb. 39 Einblick in das *sanctum-sanctorum* (Norden) (©HA 1984)



Abb. 40 Einblick in das *sanctum-sanctorum* (Westen) (©HA 1984)



Abb. 41 Einblick in das *sanctum-sanctorum* (Süden) (©HA 1984)



Abb. 43 *Brahmāṇī* (in: Donaldson 2002)



Abb. 42 *Maheśvarī* (© HA 1984)



Abb. 44 *Kaumarī* (in: Donaldson 2002)



Abb. 45 *Vaiṣṇavī* (in: Donaldson 2002)



Abb. 46 *Vārāhī* (in: Donaldson 2002)



Abb. 47 *Indrāṇī* (HA 1984)



Abb. 48 *mātṛkā - Maṅgalā Devī* ?(in: Donaldson 2002)

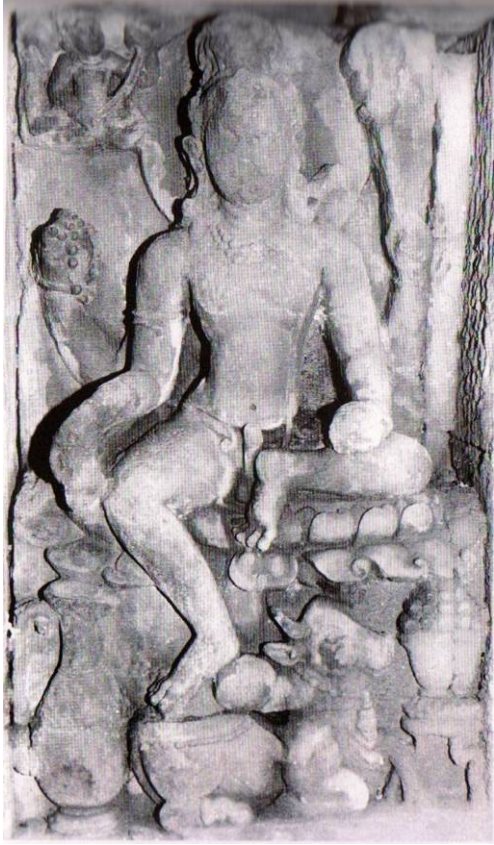


Abb. 49 *Virabhadra* (in: Donaldson 2002)



Abb. 50 *Gaṇeśa* (in: Donaldson 1987)

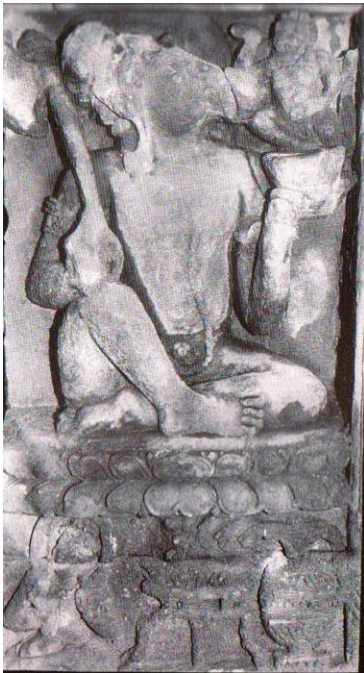


Abb. 52 *Varāha* (in: Donaldson 1985)



Abb. 53 *nāgārāja* (© HA 1984)



Abb. 51 *Kubera?* (HA 1984)



Abb. 54 *Gajāśura-saṃhāra-mūrti* (in: Donaldson 2002)



Abb. 55 *Bhairava* (in: Donaldson 2002)



Abb. 56 *Hara-Pārvatī* (© HA 1984)



Abb. 57 *Paraśurāmeśvara*-Tempel: *Mahiṣamardinī* (© Valerio-Baumann 2009)



Abb. 58 *Vaitāl Deul*: *Mahiṣamardinī* (© Valerio-Baumann 2009)



Abb. 59 *Paraśurāmeśvara* Tempel: *Lakulīśa* mit vier Schülern; *deul*–Ostseite (©Valerio-Baumann 2009)

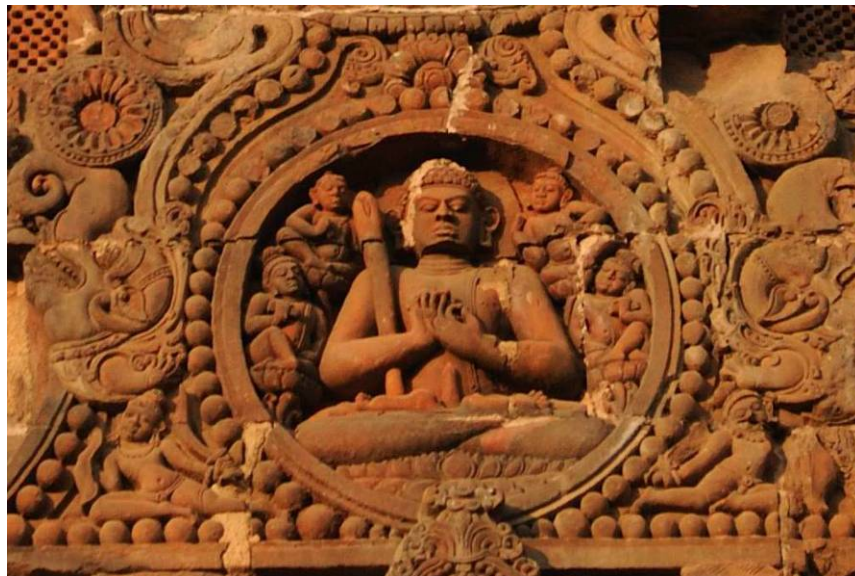


Abb. 60 *Vaitāl Deul*: *Lakulīśa* mit vier Schülern; *gaṇḍī*–Südseite (© WHAV 2009)



Abb. 61 *Paraśurāmeśvara*-Tempel: *saptamātṛkā* mit *Gaṇeśa* und *Virabhadra* (© Valerio-Baumann 2009)

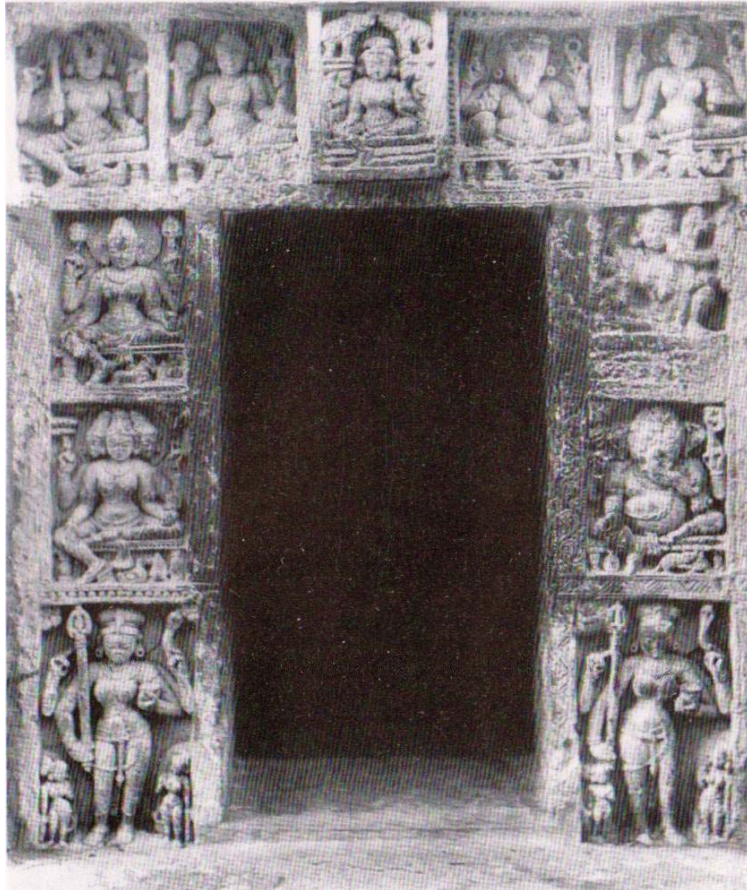


Abb. 62 Mukhalingam: *Madhukeshvara*-Tempel-Komplex; *saptamātrkāś* am Türrahmen des nördlichen *khākharā*-Schreins (ca. Mitte 9. Jahrhundert n. Chr.; in: Donaldson 2002)

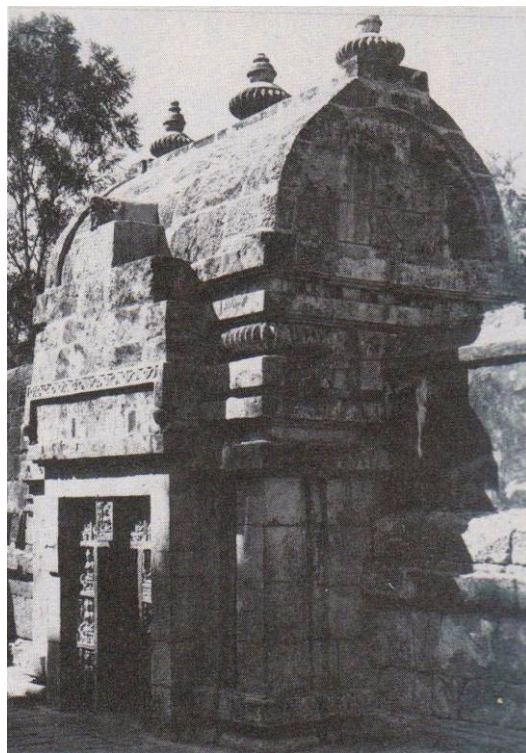


Abb. 63 Mukhalingam: *Madhukeshvara*-Tempel; nördlicher *khākharā*-Schreins (in: Donaldson 1985)

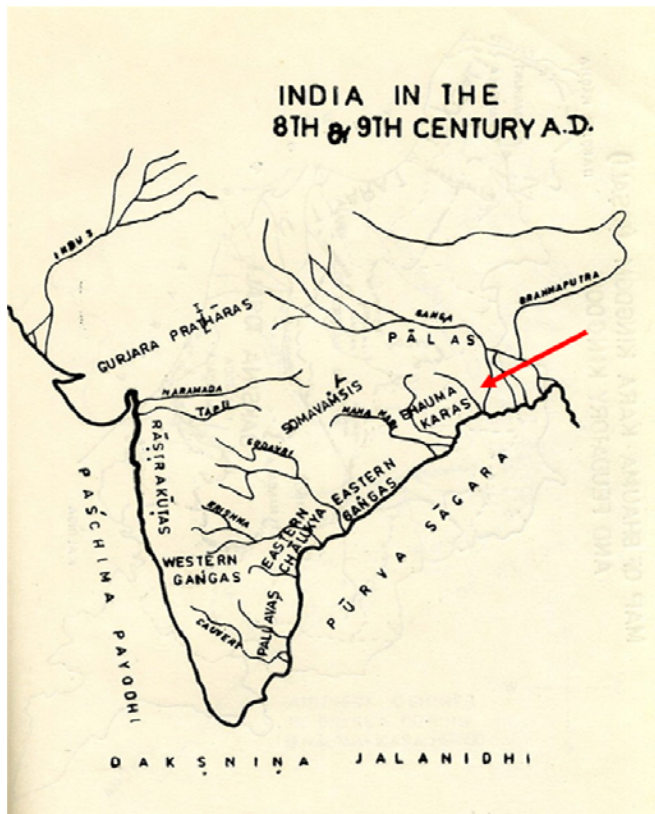
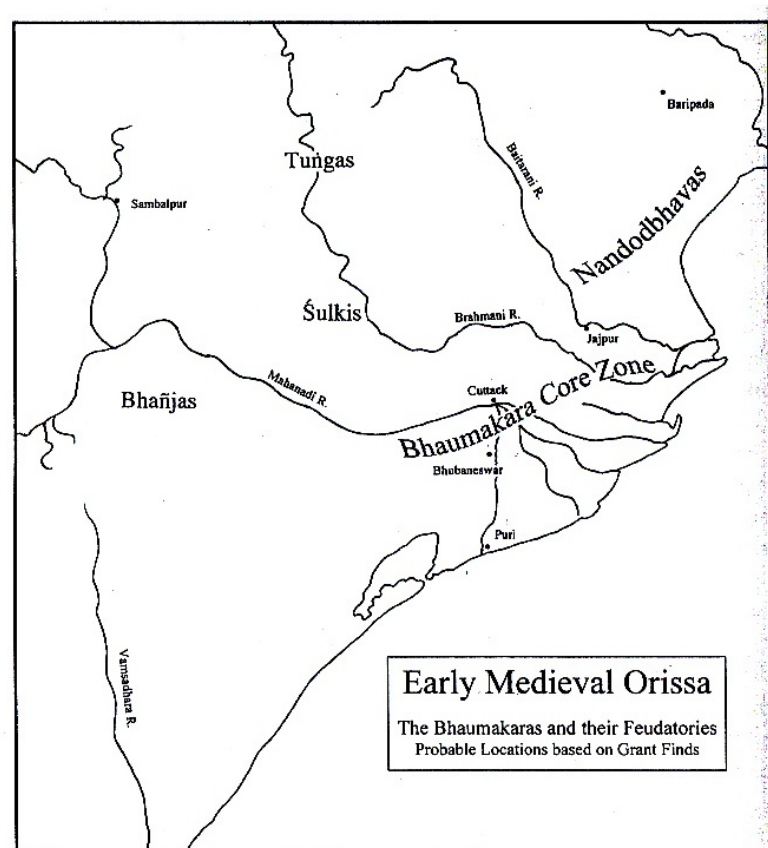


Abb. 64 Übersichtsplan des mittelalterlichen Indien (in: Das 1978)



MAP 3 Early Medieval Orissa.
Ronald M. Davidson and Richard Pinto

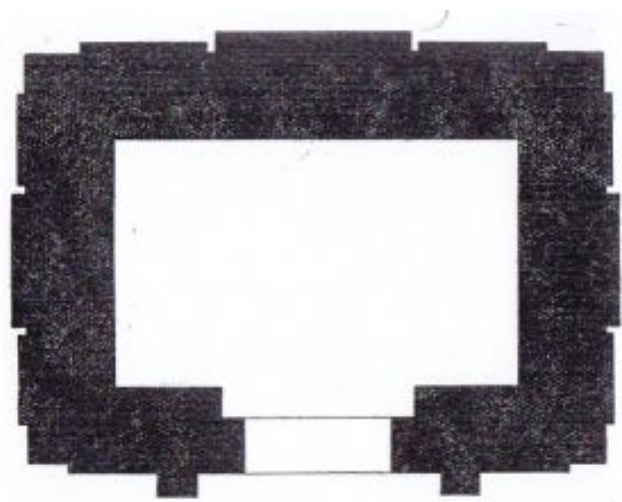
Abb. 65 Orissa unter der *Bhauma-karas*-Dynastie (in: Davidson 2002)



Abb. 66 Ausschnitt des nordöstlichen Orissa (in: Donaldson 1985)



Abb. 67 *Durgā*-Tempel, Baidesar Nordwestansicht (in: Donaldson 1985)



0 1 2 3 4

SCALE OF FEET

Abb. 68 Grundriss *Durgā*-Tempel, Baidesar (in: Mitra 1960)

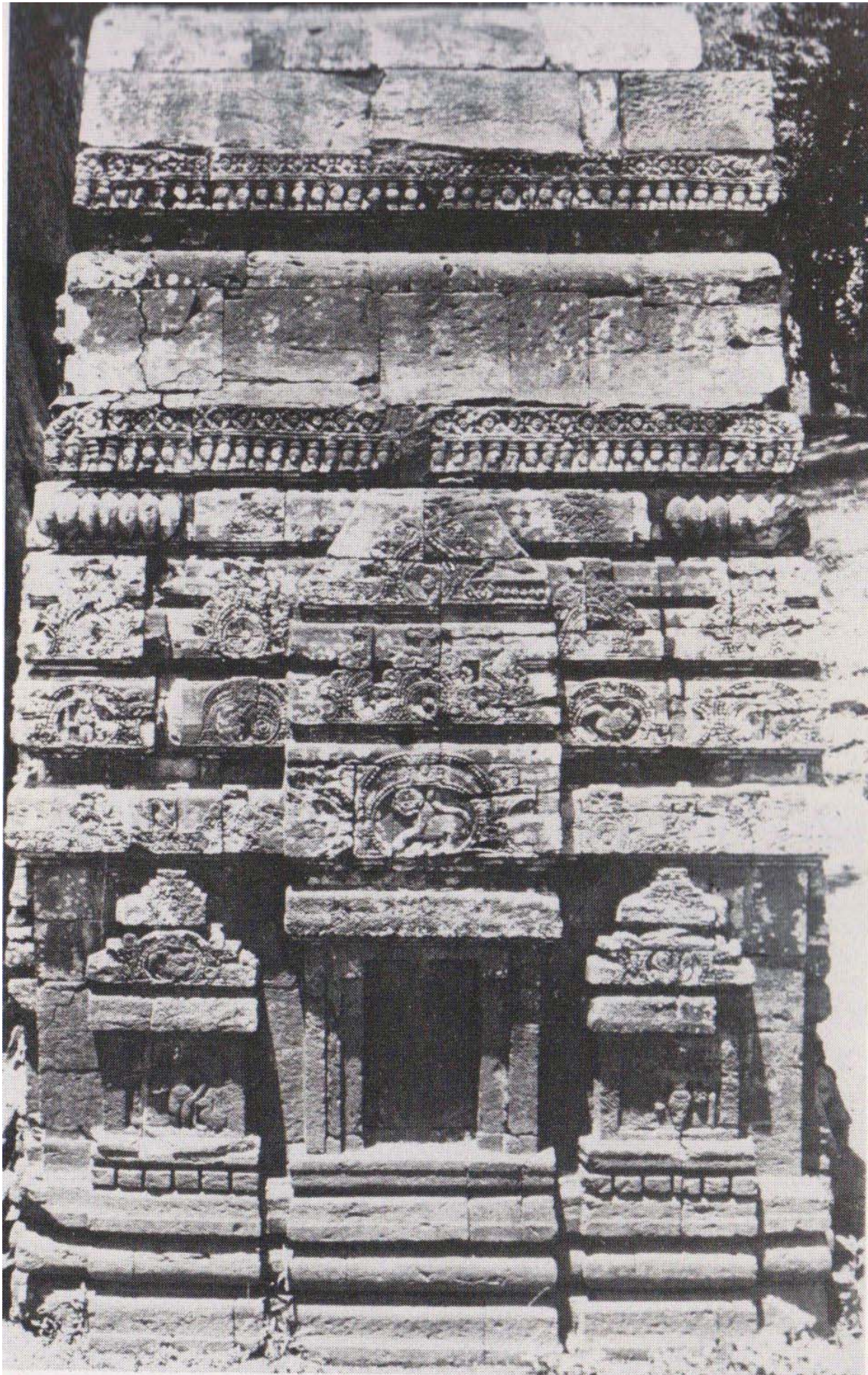


Abb. 69 *Durgā*-Tempel, Baidesar (Ostseite; in: Donaldson 1985)

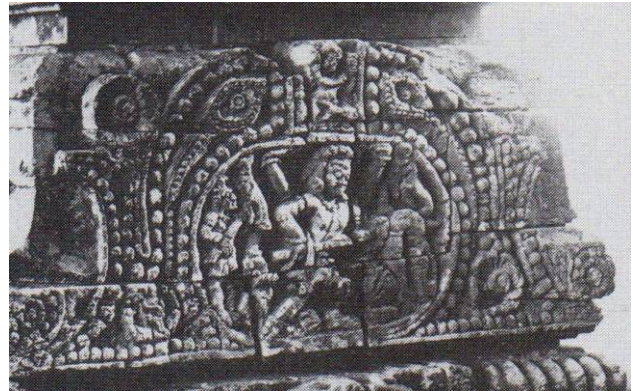


Abb. 70 *Durgā*-Tempel, Baidesar - Nordansicht: Gesamtansicht und Detail (in: Donaldson 1985)



Abb. 71 *Durgā*-Tempel, Baidesar – Südansicht (in: Donaldson 1985)



Abb. 72 *Durgā*-Tempel, Baidesar-Detail gaṇḍi (in: Donaldson 1986)



Abb. 73 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, Westansicht (in: Boner und Śarmā 2005)

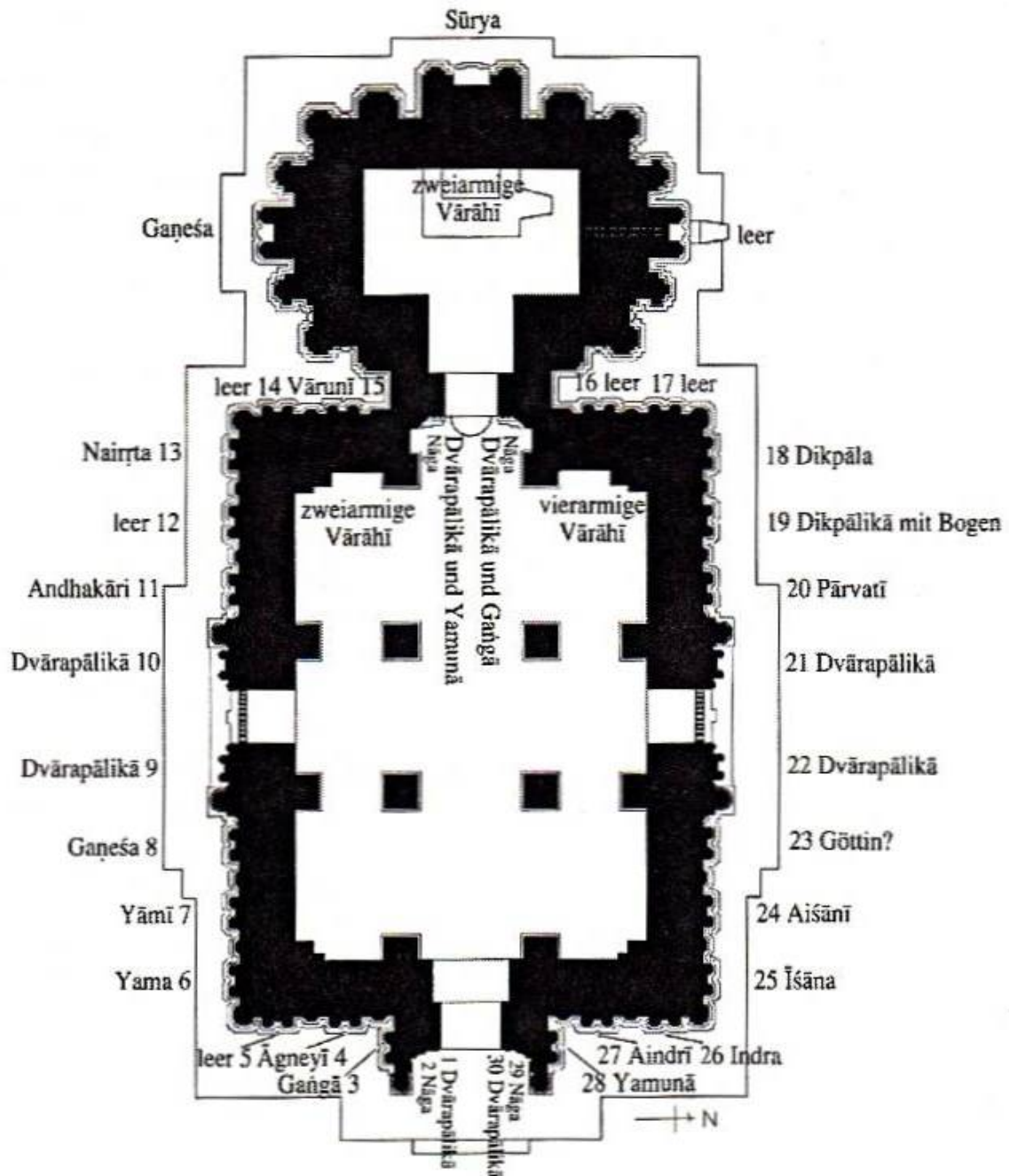


Abb. 74 Grundriss *Vārāhī*-Tempel (in: Melzer 2006 basierend auf Meister)



Abb. 75 *Vārāhī*-Tempel- Nordansicht mit leerer *rāhā*-Nische (in: Donaldson 1985)



Abb. 76 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *pārśva-devatā*s:
Gaṇeśa (in: Donaldson 1987)



Abb. 77 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *pārśva-devatā*: *Sūrya*
(in: Boner und Śarmā 2005)



Abb. 78 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *bāḍa* des *deul*, Westseite
(in: Donaldson 1985)



Abb. 79 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *bāḍa* des *deul*, Westseite; *maithuna*-Detail
(in: Donaldson 1985)



Abb. 80 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *alasākanyā*;
gaṇḍī des *deul*, Westseite; (in: Donaldson 1985)



Abb. 81 *Vārāhī*-Tempel, Caurāsī, *bāḍa* des *deul*, Westseite; *nāgī-stambha*-Detail
(in: Donaldson 1985)

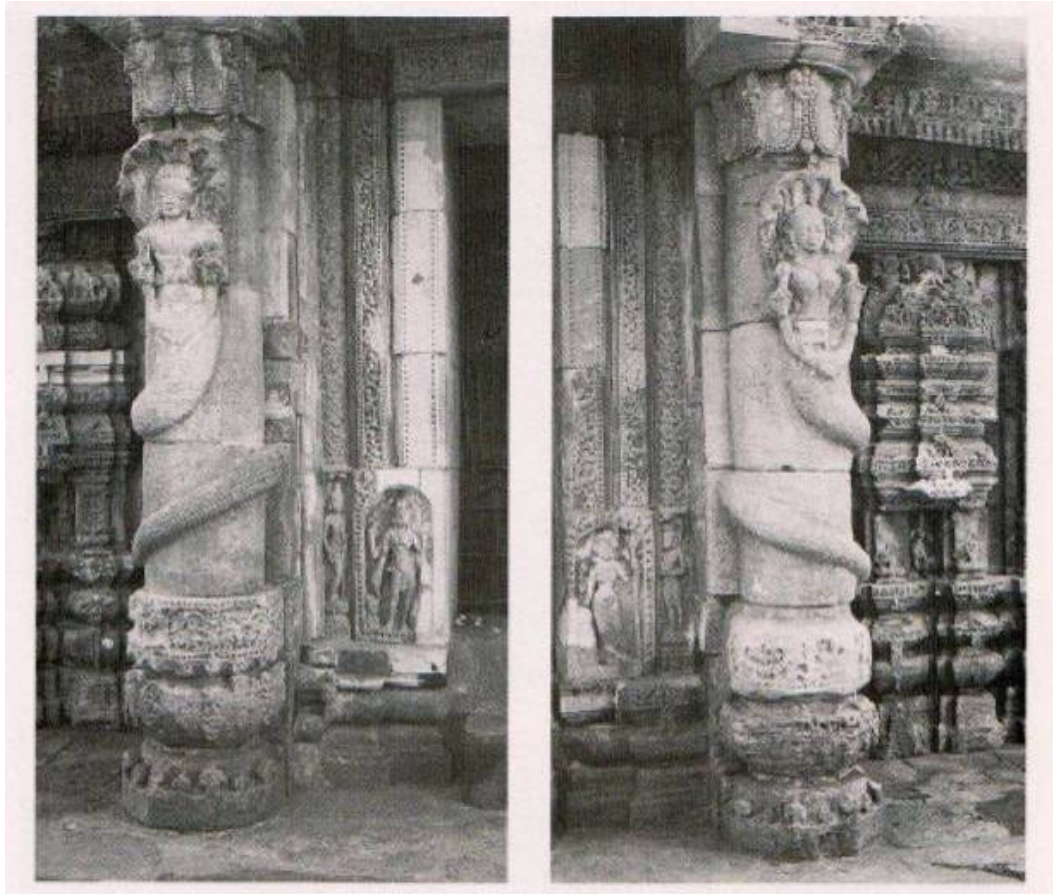


Abb. 82 *Vārāhī*-Tempel – Portal mit *nāga-stambha* (in: Boner und Śarmā 2005)



Abb. 83 *Vārāhī*-Tempel, Kultfigur im *sanctum sanctorum* (in: Boner und Śarmā 2005)



Abb. 84 *Vārāhī*-Tempel – *jagamohana*-Detail ; Ostansicht
(in: Donaldson 1985)



Abb. 85 *Vārāhī*-Tempel: Indra-Śakti
(in: Donaldson 1985)



Abb. 86 *Vārāhī*-Tempel - *dīkṣāla*-Beispiel: Yama
(in: Donaldson 1985)



Abb. 87 *Vārāhī*-Tempel: Dach des *jagamohana*
mit figuralen Friesen (in: Donaldson 1985)



Abb. 88 *Gaurī*-Tempel, Bhubaneśvar – Westansicht (in: Donaldson 1985; ©ASI)



Abb. 89 *Gaurī*-Tempel, Bhubaneśvar – Südansicht
(in: Donaldson 1986; ©ASI)

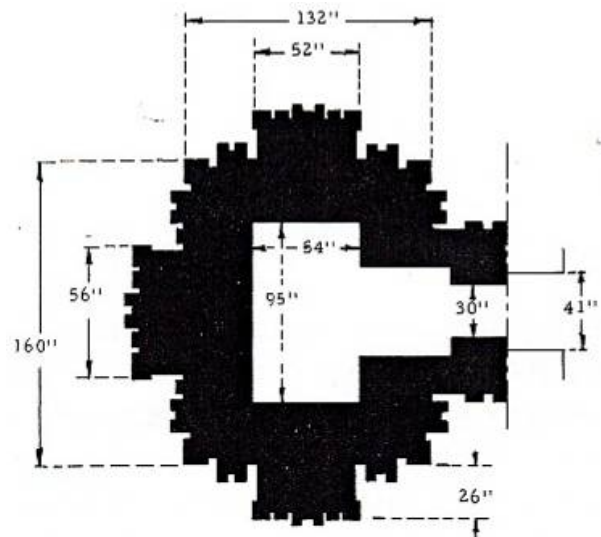


Abb. 90 Grundriss *Gaurī*-Tempel,
Bhubaneśvar (in: Donaldson 1985)



Abb. 91 *Gaurī*-Tempel, Bhubaneśvar – Nordwestansicht und Detail (in: Donaldson 1985)





Abb. 92 *Muktesvara-Tempel* (© Valerio-Baumann 2009)



Abb. 93 *Gaurī-Tempel: pīṭha* mit *gaṇa*-Fries (in: Donaldson 1985)



Abb. 94 *Gaurī-Tempel*: nördliche *rāhā*-Nische mit flankierenden *alasākanyās* (in: Donaldson 1985)



Abb. 95 *Muktesvara-Tempel*: leere *rāhā*-Nische mit flankierenden *alasākanyās* (©Valerio-Baumann 2009)



Abb. 96 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, Bayālisbāṭī – Westseite (in: Boner und Śarmā 2005)

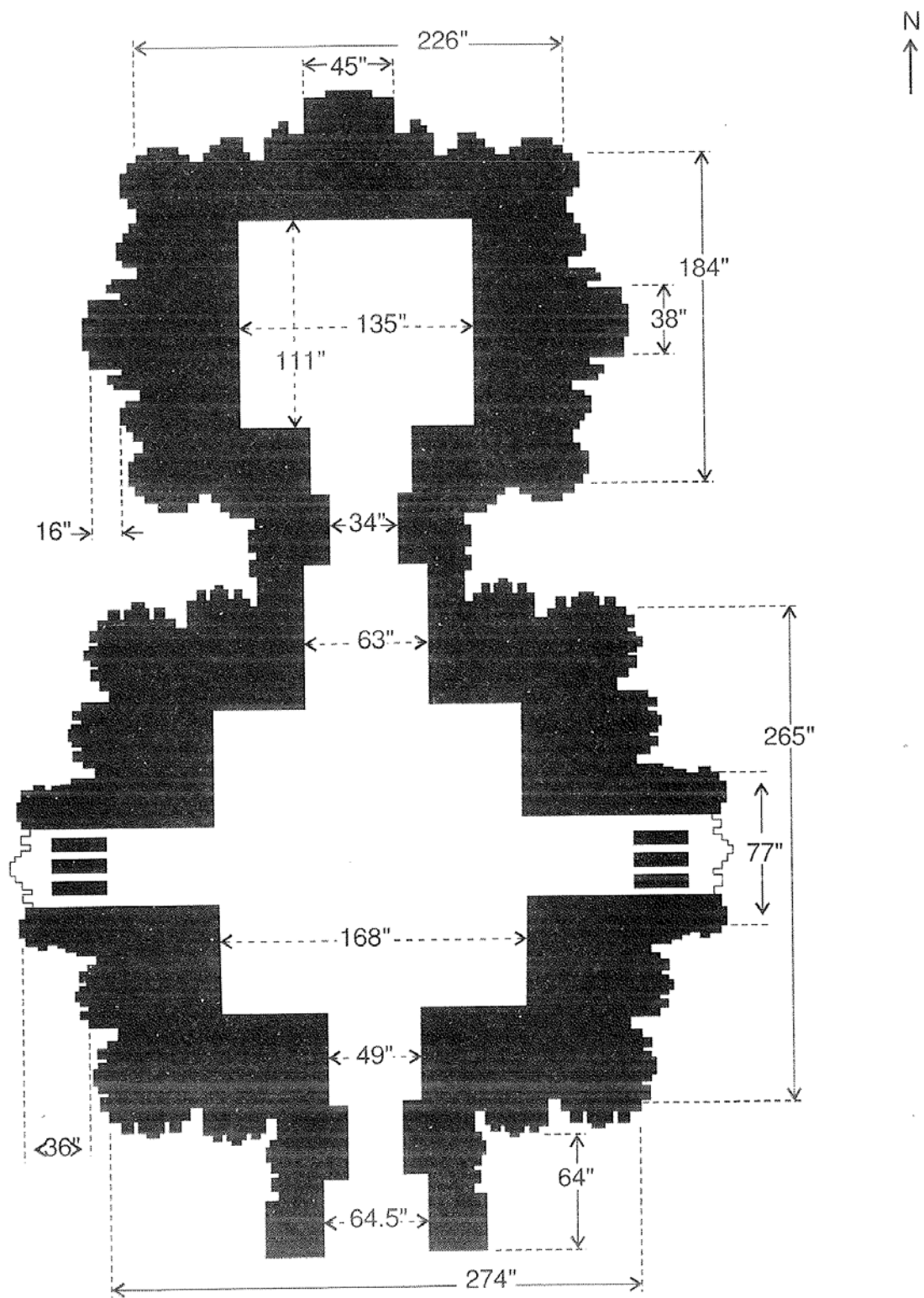


Abb. 97 Grundriss *Gaṅgeśvarī*-Tempel, Bayālisbāṭī (in: Donaldson 2002)



Abb. 98 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, Bayālisbāṭī
(©Cornell University Library)



Abb. 99 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, (Nordwestansicht)
(©Cornell University Library)



Abb. 100 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, *pārśva-devatā*: *Vārāhī*
(in: Donaldson 2002)



Abb. 101 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, *pārśva-devatā*:
Gaṇeśa (in: Donaldson 1987)

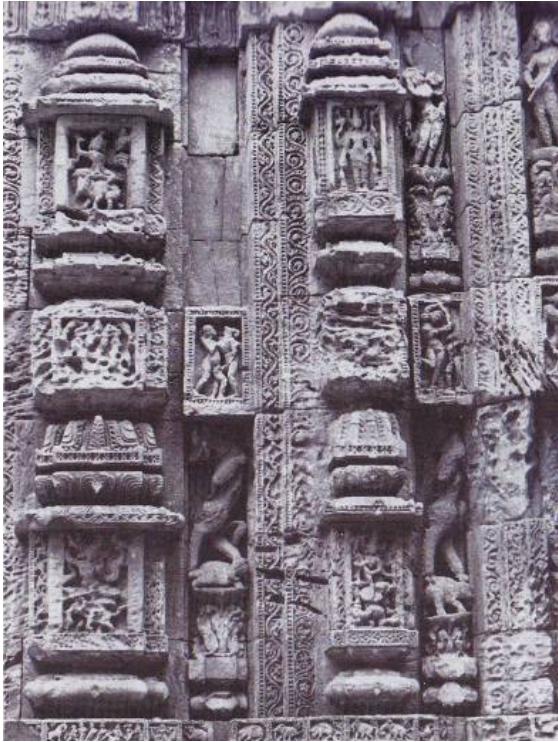


Abb. 102 *Gaṅgeśvarī*-Tempel jāṅgha des deul, (in: Donaldson 1986)

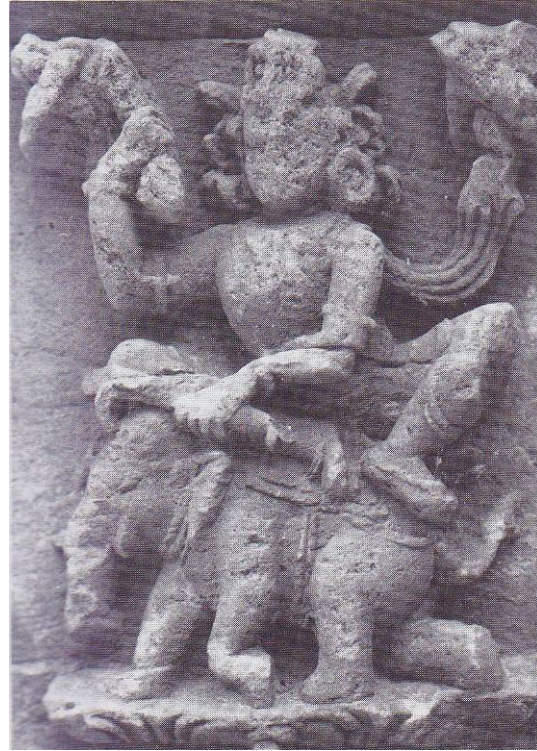


Abb. 103 *Gaṅgeśvarī*-Tempel, *Indra* (in: Donaldson 1986)



Abb. 104 *Gaṅgeśvarī*-Tempel: *Mahiṣamardīnī* als *mahāvidyā* ; *anartha* – *deul*-Ostseite (in: Donaldson 2002)



Abb. 105 *Gaṅgeśvarī*-Tempel
mahāvidyā ; *anartha* – *deul*-Ostseite
(© Donaldson 2002)



Abb. 106 *Gaṅgeśvarī*-Tempel: *jagamohana* – Ostansicht (in: Donaldson 1986)



Abb. 107 *Gaṅgeśvarī*-Tempel: Portal zum Schrein
(in: Donaldson 1986)



Abb. 108 *Gaṅgeśvarī*-Tempel: *Pārvaṭī*
(in: Donaldson 1987)

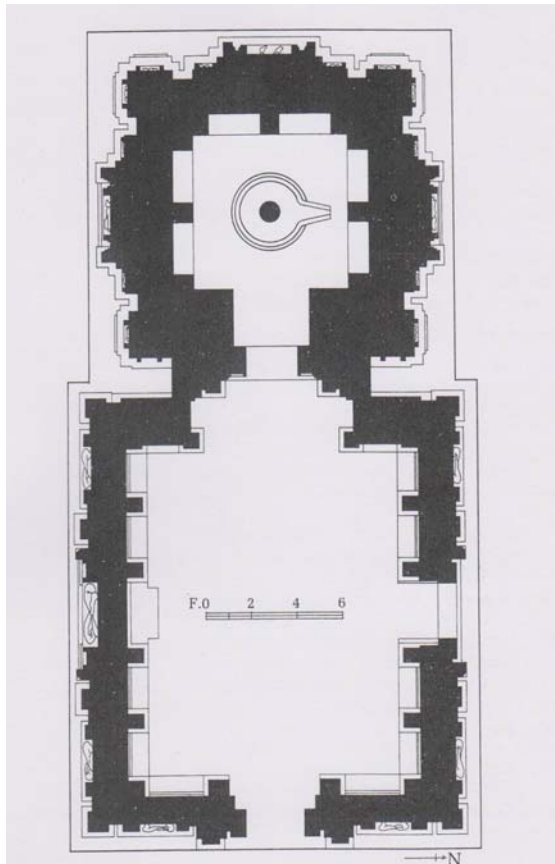


Abb. 109 Grundriss Śiṣīreśvara-Tempel (in: Meister 1991)



Abb. 110 Śiṣīreśvara-Tempel, deul- Südansicht (© WHAV 2009)

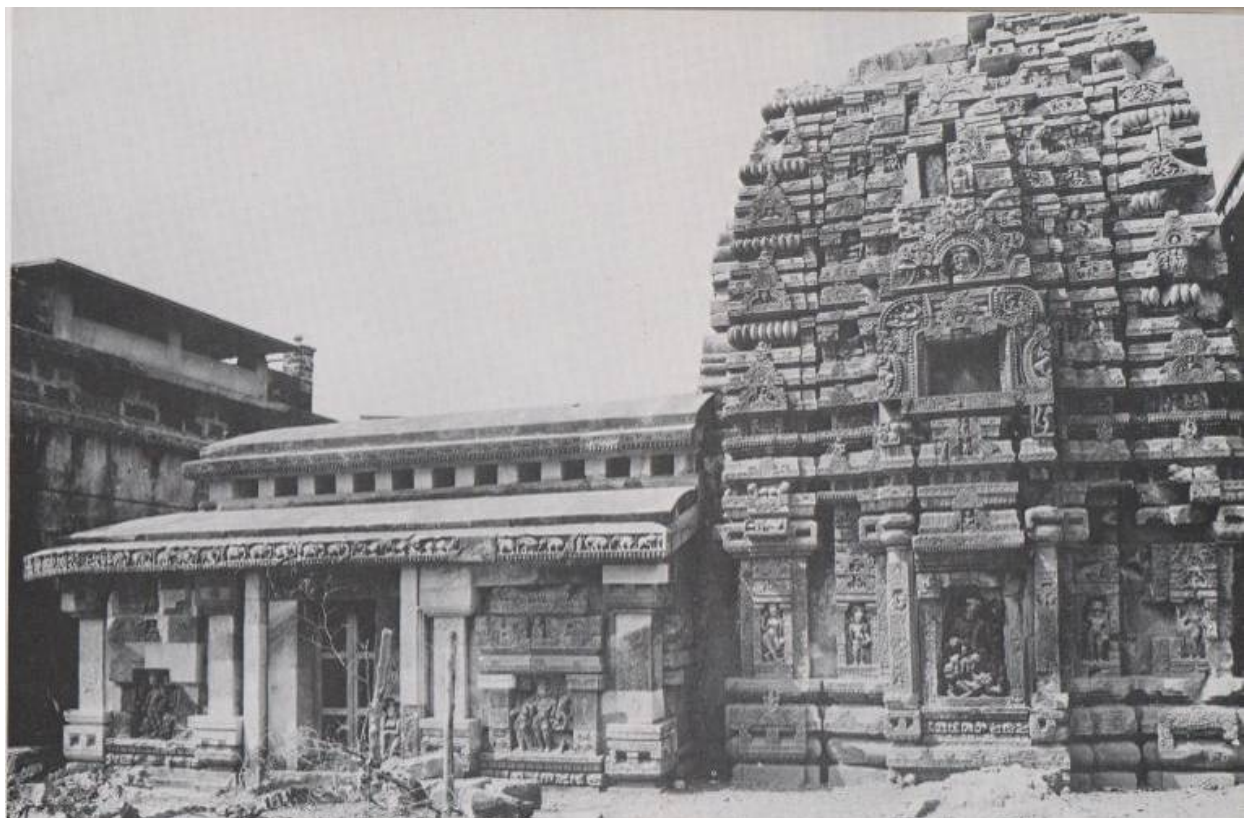


Abb. 111 Śiṣīreśvara-Tempel-Nordseite (in Meister 1991)



Abb. 112 *Śiṣīreśvara*-Tempel-Südseite (©Valerio-Baumann)

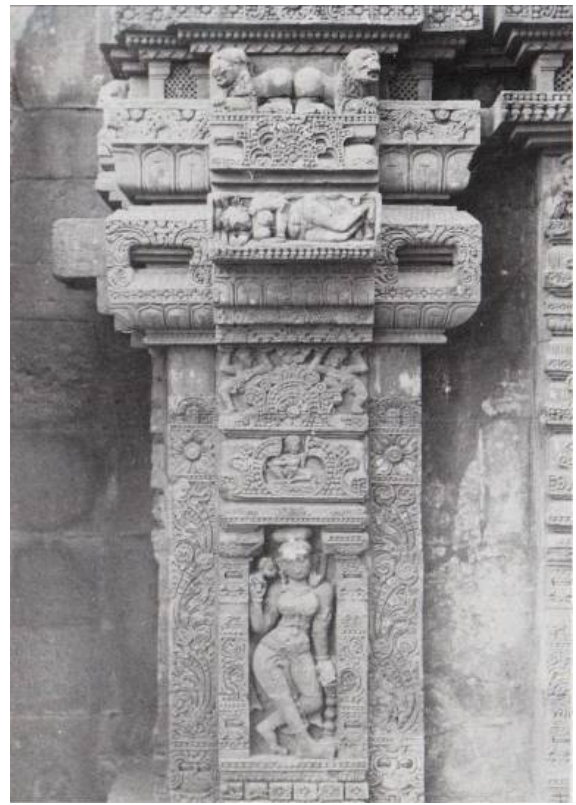


Abb. 113 Detail *alasākanyā* (in: Meister 1991)



Abb. 114 *Śiṣīreśvara*-Tempel; *jagamohana* Südseite (© WHAV 2009)



Abb. 115 Śīśireśvara-Tempel: *Lakulīśa* (©WHAV 2009)



Abb. 116 Śīśireśvara- Tempel: *nāgārāja* (©WHAV 2009)



Abb. 117 Śīśireśvara- Tempel: *mithuna-Paar*, *gaṇḍi* des *deul* (©WHAV)



Abb. 118 Śīśireśvara- Tempel:
alasākanyā als Türwächter;
Nordseite des *jagamohnana*
(in: Meister 1991)



Abb. 119 Einblick in den *jagamohana* und in den Schrein (©WHAV 2009)



Abb. 120 Einblick in den *jagamohana* mit einer *Mahiṣamardinī*-Darstellung (©WHAV 2009)

9. Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Anm.:	Anmerkung
ASI	Archeological Survey of India
<i>DM</i>	<i>Devīmāhātmyam</i>
f.	feminin
Fig.	Figur
HA	Huntington Archive
m.	maskulin
n.	neutrum
Skt.	Sanskrit
<i>ŚP</i>	<i>Śilpa-Prakāśa</i>
<i>ŚRK</i>	<i>Śilparatnakośa</i>
Vgl.	Vergleiche
WHAV	Western Himalayan Archive Vienna

10. Abbildungsnachweis

Abb. 1 <i>Vaitāl Deul</i> - Gesamtansicht – Nordost (©Valerio-Baumann 2009).....	82
Abb. 2 <i>yūpa</i> (© Valerio-Baumann 2009)	82
Abb. 3 Lithographie von Thomas Colman Dibdin (1847), (© The British Library)	83
Abb. 4 Detail der Lithographie von Thomas Colman Dibdin (1847) (© The British Library)	83
Abb. 5 Grundriss des <i>Vaitāl Deul</i> , in Meister 1991, S.414	86
Abb. 6 Grundrissdetail des <i>Vaitāl Deul</i> mit Beschriftung basierend auf Meister 1991	86
Abb. 7 Südansicht des <i>deul</i> (© WHAV-Niebuhr 2009).....	87
Abb. 8 <i>Vaitāl Deul</i> , Westansicht des <i>deul</i> (© HA 1984)	88
Abb. 9 Westansicht – <i>bāḍa</i> mit <i>pārśva-devatā</i> (©Valerio-Baumann 2009)	89
Abb. 10 <i>Vaitāl Deul</i> ; <i>pārśva-devatās</i> (©Valerio-Baumann 2009).....	89
Abb. 11 <i>Vaitāl Deul</i> ; Südansicht - <i>bāḍa</i> (© WHAV-Niebuhr 2009)	90
Abb. 12 <i>Hara-Pārvatī</i> (Süden) – <i>bāḍa</i> (© WHAV-Niebuhr 2009)	90
Abb. 13 <i>Pārvatī</i> (Norden) - <i>bāḍa</i> (© WHAV-Niebuhr 2009).....	90
Abb. 14 Südansicht - <i>bāḍa</i> : <i>mithuna</i> -Paare als <i>āvaraṇa-devatās</i> und <i>alasākanyās</i> (© WHAV-Niebuhr 2009)	91
Abb. 15 <i>mithuna-yantra</i> (in: Boner und Śarmā 2005, S.309)	91
Abb. 16 <i>Vaitāl Deul</i> ; <i>mithuna</i> -Paar (©Valerio-Baumann 2009)	91
Abb. 17 Nordansicht - <i>bāḍa</i> : <i>mithuna</i> -Paare als <i>āvaraṇa-devatās</i> und <i>Siṃha-bhāra</i> (©Valerio-Baumann).....	92
Abb. 18 <i>Gajakrānta</i> -Motiv-Detail (©Valerio-Baumann 2009)	92
Abb. 19 <i>Siṃha-bhāra</i> (©Valerio-Baumann 2009).....	92
Abb. 20 Westansicht - <i>bāḍa</i> : <i>pārśva-devatā</i> , <i>alasākanyās</i> und <i>gajakrānta</i> -Motive (© Valerio-Baumann 2009)	93
Abb. 21 <i>alsākanyās</i> (©Valerio-Baumann 2009).....	93
Abb. 22 Ostansicht - <i>gaṇḍi</i> und <i>mastaka</i> (© WHAV-Niebuhr 2009).....	94
Abb. 23 <i>Śiva Natarāja</i> und <i>Sūrya</i> ; <i>gaṇḍi</i> – Ostseite (WHAV 2009)	95
Abb. 24 <i>Lakulīṣa</i> mit vier Schülern; <i>gaṇḍi</i> – Südseite (©WHAV 2009).....	95
Abb. 25 <i>Harihara</i> ; <i>gaṇḍi</i> – Nordseite (©WHAV-Niebuhr 2009).....	95
Abb. 26 Westansicht: <i>gaṇḍi</i> und <i>mastaka</i> mit figuralen Friesen (©WHAV-Niebuhr 2009)	96
Abb. 27 figurales Fries mit Jagdszenen (© WHAV-Niebuhr 2009)	96
Abb. 28 figurales <i>baraṇḍa</i> -Fries mit <i>mithuna</i> -Darstellungen und <i>liṅga-pūja</i> – Detail (©WHAV-Niebuhr 2009).....	96
Abb. 29 unterbrochener Elefantenfries-Detail (© WHAV-Niebuhr 2009)	96
Abb. 30 Südansicht - <i>gaṇḍi</i> und <i>mastaka</i> mit <i>mithuna</i> -Darstellungen (© WHAV-Niebuhr 2009).....	97
Abb. 31 <i>jagamohana</i> -Nordansicht (© WHAV-Niebuhr 2009).....	97
Abb. 32 <i>jagamohana</i> – Südostansicht (©WHAV-Niebuhr 2009)	98
Abb. 33 Detail Eingangsbereich – (©WHAV-Niebuhr 2009)	98
Abb. 34 Einblick in den <i>jagamohana</i> mit weiblichen <i>dvāra-pālas</i> und <i>nāga</i> -Darstellungen (in: Meister 1991, Plate 889)	99
Abb. 35 weibliche <i>dvāra-pālas</i> im <i>jagamohana</i> (in: Donaldson 2002, fig. 425-426)).....	99
Abb. 36 <i>Cāmuṇḍā</i> im <i>garbha-grha</i> umgeben von <i>mātrkāś</i> und <i>Gaṇeśa</i> ; (in: Meister 1991, Plate 885).....	100
Abb. 37 Detail <i>Cāmuṇḍā</i> (in: Donaldson 2002, Col. III. 16).....	100
Abb. 38 <i>Cāmuṇḍā</i> (in: Donaldson 2002)	100
Abb. 39 Einblick in das <i>sanctum-sanctorum</i> (Norden) (©HA 1984).....	101

Abb. 40 Einblick in das <i>sanctum-sanctorum</i> (Westen) (©HA 1984)	101
Abb. 41 Einblick in das <i>sanctum-sanctorum</i> (Süden) (©HA 1984)	101
Abb. 42 <i>Maheśvarī</i> (© HA 1984)	102
Abb. 43 <i>Brahmāṇī</i> (in: Donaldson 2002, fig. 185)	102
Abb. 44 <i>Kaumarī</i> (in: Donaldson 2002, fig. 194)	102
Abb. 45 <i>Vaiṣṇavī</i> (in: Donaldson 2002, fig. 199)	102
Abb. 46 <i>Vārāhī</i> (in: Donaldson 2002, fig. 220)	103
Abb. 47 <i>Indrāṇī</i> (HA 1984)	103
Abb. 48 <i>mātrkā</i> - <i>Maṅgalā Devī</i> ? (in: Donaldson 2002, fig. 211)	103
Abb. 49 Virabhadra (in: Donaldson 2002, fig. 214)	104
Abb. 50 Gaṇeśa (in: Donaldson 1987, fig. 3292)	104
Abb. 51 <i>Kubera</i> ? (HA 1984)	104
Abb. 52 <i>Varāha</i> (in: Donaldson 1985, fig. 169)	104
Abb. 53 <i>nāgārāja</i> (© HA 1984)	104
Abb. 54 <i>Gajāsura-saṃhāra-mūrti</i> (in: Donaldson 2002, fig. 300)	105
Abb. 55 <i>Bhairava</i> (in: Donaldson 2002, fig. Col. III. 23.)	105
Abb. 56 <i>Hara-Pārvatī</i> (© HA 1984)	105
Abb. 57 <i>Paraśurāmeśvara</i> -Tempel: <i>Mahiṣamardinī</i> (© Valerio-Baumann 2009)	106
Abb. 58 <i>Vaitāl Deul: Mahiṣamardinī</i> (© Valerio-Baumann 2009)	106
Abb. 59 <i>Paraśurāmeśvara</i> Tempel: <i>Lakulīśa</i> mit vier Schülern; <i>deul</i> –Ostseite (©Valerio-Baumann 2009)	107
Abb. 60 <i>Vaitāl Deul: Lakulīśa</i> mit vier Schülern; <i>gaṇḍi</i> – Südseite (© WHAV-Niebuhr 2009)	107
Abb. 61 <i>Paraśurāmeśvara</i> -Tempel: <i>saptamātrkā</i> mit <i>Gaṇeśa</i> und <i>Virabhadra</i> (© Valerio-Baumann 2009)	107
Abb. 62 Mukhaliṅgam: <i>Madhukeśvara</i> -Tempel-Komplex; <i>saptamātrkā</i> s am Türrahmen des nördlichen <i>khākharā</i> -Schreins (ca. Mitte 9. Jahrhundert n. Chr.; in: Donaldson 2002, fig. 195.)	108
Abb. 63 Mukhaliṅgam: <i>Madhukeśvara</i> -Tempel; nördlicher <i>khākharā</i> -Schreins (in: Donaldson 1985, fig. 302)	108
Abb. 64 Übersichtsplan des mittelalterlichen Indien (in: Das 1978, Karte 1)	109
Abb. 65 Orissa unter der <i>Bhauma-karas</i> -Dynastie (in: Davidson 2002, S.136.)	109
Abb. 66 Ausschnitt des nordöstlichen Orissa (in: Donaldson 1985, S. 342.)	110
Abb. 67 <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar Nordwestansicht (in: Donaldson 1985, S. 415.)	111
Abb. 68 Grundriss <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar (in: Mitra 1960, S. 18.)	111
Abb. 69 <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar (Ostseite; in: Donaldson 1985, fig. 419.)	112
Abb. 70 <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar - Nordansicht: Gesamtansicht und Detail (in: Donaldson 1985, Fig. 1909.)	113
Abb. 71 <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar –Südansicht (in: Donaldson 1985, fig. 418.)	113
Abb. 72 <i>Durgā</i> -Tempel, Baideswar-Detail <i>gaṇḍi</i> (in: Donaldson 1986, fig. 1940)	113
Abb. 73 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, Westansicht (in: Boner und Śarmā 2005, Deckblatt) ..	114
Abb. 74 Grundriss <i>Vārāhī</i> -Tempel (in: Melzer 2006 basierend auf Meister, S. 131.)	115
Abb. 75 <i>Vārāhī</i> -Tempel: Nordansicht mit leerer <i>rāhā</i> -Nische (in : Donaldson 1985, fig. 693)	116
Abb. 76 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>pārśva-devatās</i> : Gaṇeśa (in: Donaldson 1987, fig. 2974)	116
Abb. 77 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>pārśva-devatās</i> : <i>Sūrya</i> (in: Boner und Śarmā 2005, Plate LXV)	116
Abb. 78 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>bāḍa</i> des <i>deul</i> , Westseite (in: Donaldson 1985, fig. 696)	117

Abb. 79 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>bāḍa</i> des <i>deul</i> , Westseite; <i>maithuna</i> -Detail (in: Donaldson 1985, fig. 698)	117
Abb. 80 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>alasākanyā</i> ; (in: Donaldson 1985, fig. 699)	117
Abb. 81 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Caurāsī, <i>bāḍa</i> des <i>deul</i> , Westseite; <i>nāgī-stambha</i> -Detail (in: Donaldson, fig. 713.)	117
Abb. 82 <i>Vārāhī</i> -Tempel – Portal mit <i>nāga-stambha</i> (in: Boner und Śarmā 2005, Plate IX, a).....	118
Abb. 83 <i>Vārāhī</i> -Tempel, Kultfigur im <i>sanctum sanctorum</i> (in: Boner und Śarmā 2005, Plate LXXIII, a).....	118
Abb. 84 <i>Vārāhī</i> -Tempel – <i>jagamohana</i> -Detail; Ostansicht (in: Donaldson 1985, fig. 702).....	119
Abb. 85 <i>Vārāhī</i> -Tempel: Indra-Śakti (in: Donaldson 1985, fig. 704)	119
Abb. 86 <i>Vārāhī</i> -Tempel - <i>dikpāla</i> -Beispiel: <i>Yama</i> (in Donaldson 1985, fig. 707.)	119
Abb. 87 <i>Vārāhī</i> -Tempel: Dach des <i>jagamohana</i> (in: Donaldson 1985, fig. 706.)	119
Abb. 88 <i>Gaurī</i> -Tempel, Bhubaneśvar – Westansicht (in: Donaldson 1985, fig. 736; ©ASI)	120
Abb. 89 <i>Gaurī</i> -Tempel, Bhubaneśvar – Südansicht (in: Donaldson 1986, fig. 1986, ©ASI)	121
Abb. 90 Grundriss <i>Gaurī</i> -Tempel, Bhubaneśvar (in: Donaldson 1985, S. 292.)	121
Abb. 91 <i>Gaurī</i> -Tempel, Bhubaneśvar – Nordwestansicht und Detail (in: Donaldson 1985, fig. 740)	121
Abb. 92 <i>Mukteśvara</i> -Tempel (© Valerio-Baumann 2009)	122
Abb. 93 <i>Gaurī</i> -Tempel: <i>pīṭha</i> mit <i>gaṇa</i> -Fries (in: Donaldson 1985, fig. 715)	122
Abb. 94 <i>Gaurī</i> -Tempel: nördliche <i>rāhā</i> -Nische mit <i>alasākanyās</i> (in: Donaldson 1985, fig. 742).....	122
Abb. 95 <i>Mukteśvara</i> -Tempel: leere <i>rāhā</i> -Nische (©Valerio-Baumann 2009).....	122
Abb. 96 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, Bayālisbāṭī – Westseite (in: Boner und Śarmā 2005, Plate XLIII)	123
Abb. 97 Grundriss <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, Bayālisbāṭī (in: Donaldson 2002, S. 159.).....	124
Abb. 98 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, Bayālisbāṭī (©Cornell University Library)	125
Abb. 99 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, (Nordwestansicht) (©Cornell University Library).....	125
Abb. 100 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, <i>pārśva-devatā</i> : <i>Vārāhī</i> (in: Donaldson 2002, Col. III. 14)	125
Abb. 101 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, <i>pārśva-devatā</i> : <i>Gaṇeśa</i> (in: Donaldson 1987, fig. 2995)..	125
Abb. 102 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel <i>jāṅgha</i> des <i>deul</i> , (in: Donaldson 1986, fig. 1414)	126
Abb. 103 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel, <i>Indra</i> (in: Donaldson 1986, fig. 1427)	126
Abb. 104 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel: <i>Mahiṣamardinī</i> als <i>mahāvidyā</i> ; <i>anartha</i> – <i>deul</i> (in: Donaldson 2002, fig. 353)	126
Abb. 105 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel: <i>mahāvidyā</i> ; <i>anartha-deul</i> ; Ostseite (in: Donaldson 2002, fig. 352)	126
Abb. 106 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel: <i>jagamohana</i> – Ostansicht (in: Donaldson 1986, fig. 2280)	127
Abb. 107 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel: Portal zum Schrein (in: Donaldson 1986, fig. 2580).....	127
Abb. 108 <i>Gaṅgeśvarī</i> -Tempel: <i>Pārvatī</i> (in: Donaldson 1987, fig. 3138)	127
Abb. 109 Grundriss <i>Śīśireśvara</i> -Tempel (in: Meister 1991, S. 417).....	128
Abb. 110 <i>Śīśireśvara</i> -Tempel, <i>deul</i> - Südansicht (© WHAV-Niebuhr 2009)	128
Abb. 111 <i>Śīśireśvara</i> -Tempel-Nordseite (in Meister 1991, Plate 890).....	128
Abb. 112 <i>Śīśireśvara</i> -Tempel-Südseite (©Valerio-Baumann 2009)	129
Abb. 113 Detail <i>alasākanyā</i> (in: Meister 1991, Plate 890)	129
Abb. 114 <i>Śīśireśvara</i> -Tempel; <i>jagamohana</i> Südseite (© WHAV-Widorn 2009)	129
Abb. 115 <i>Śīśireśvara</i> -Tempel: <i>Lakulīśa</i> (©WHAV-Niebuhr 2009)	130
Abb. 116 <i>Śīśireśvara</i> - Tempel: <i>nāgārāja</i> (©WHAV-Niebuhr 2009)	130

Abb. 117 <i>Śiṣireśvara</i> - Tempel: <i>mithuna</i> -Paar, <i>gaṇḍi</i> des <i>deul</i> (©WHAV-Niebuhr 2009).	130
Abb. 118 <i>Śiṣireśvara</i> - Tempel: <i>alasākanyā</i> als Türwächter; Nordseite des <i>jagamohnana</i> (in: Meister 1991, S. 892)	130
Abb. 119 Einblick in den <i>jagamohana</i> und in den Schrein (©WHAV-Niebuhr 2009).....	131
Abb. 120 Einblick in den <i>jagamohana</i> mit einer <i>Mahiṣamardinī</i> -Darstellung (©WHAV-Niebuhr 2009)	131

Fig. 1 Karte von Indien (<http://de.wikipedia.org/wiki/Indien>)

Fig. 2 Erläuterungen zur Architektur (in: Donaldson 2002, S. 107.)

Fig. 3 Erläuterungen zur Architektur (in: Donaldson 2002, S. 114.)

English Abstract

This thesis focuses on the significance of the female goddesses in the iconographic program of one of the most important Śakti-temple in Orissa - the *Vaitāl Deul*. This monument is situated in the city of Bhubaneśvar and was built during the reign of the *Bhauma-Karas*-dynasty. The *Vaitāl Deul* is dedicated to the sacred-female power, i.e. the Śakti. This temple, as other Śakti-temple of Orissa, presents a peculiarity in the iconographic program: the predominance of female figures. While a large number of *devīs* can be found on the temple walls and inside the *sanctum*, male figures are rare but situated on important positions of the building, e.g. in the *caitya*-medallions of the *ganḍi* or inside the shrine.

Part of this thesis focuses on the sociohistorical and religious background of the *Vaitāl Deul*. By means of a comparative analysis, I studied the relation of the iconographic program of the *Vaitāl Deul* both with Sanskrit-śilpa-manuscripts (*Śilpa-Prakāśa* and *Śilparatnakośa*) and with the iconographic programs of other, representative Śakti-temples of Orissa.

These analyses have shown that every Śakti-Temple has its own independent iconographic program. A thorough investigation identifies some similarities among the studied monuments, but highlights the absence of a common standardized program. This is in line with our expectations, as the Śakti represents the creative part within the Śākta philosophy and rigid standards would therefore be inconsistent.

Finally, one can conclude that the iconographic program of the *Vaitāl Deul* shows on the one hand great influence of Śaivism and Tantrism but on the other hand represents the essence of Śāktism. The female figures show both the terrifying and the delightful aspects of the great Goddess and at least of the Śakti itself, which is also an important part of the male gods.

Kurzzusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht erstmals ausführlich das ikonographische Programm eines der wichtigsten *Śakti*-Tempeln Orissas, den *Vaitāl Deul*. Dieses mittelalterliche Monument wurde unter der Regentschaft der *Bhauma-Karas*-Dynastie inmitten der ostindischen Stadt Bhubaneśvar zu Ehren der göttlichen, weiblichen Kraft – der *Śakti* – errichtet. Dementsprechend lässt sich eine Vielzahl weiblicher Darstellungen an den Tempelwänden sowie auch im Inneren des *sanctum sanctorum*s verzeichnen. Männliche Gottheiten sind hier hingegen sehr rar, allerdings wurden die wenigen an bedeutenden Stellen des Sakralbaus – wie beispielsweise in den *caitya*-Medaillons des *gaṇḍi* oder sogar innerhalb des Schreins – verortet. Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch an anderen *Śakti*-Tempeln Orissas verzeichnen.

Somit wird im Rahmen dieser Diplomarbeit der Hauptfrage nachgegangen, welche Bedeutung den Darstellungen der *Devīs* nun tatsächlich innerhalb des ikonographischen Programms des *Vaitāl Deul* als auch jener anderer *Śakti*-Tempel in Orissa zugeschrieben werden darf. Darüber hinaus wird auch versucht, die Funktion der *Śakti*-Ikonographie in Hinblick auf die Rolle der Frau im mittelalterlichen Orissa zu untersuchen. Deshalb beleuchtet ein Kapitel dieser Arbeit den soziohistorischen als auch religiösen Kontext, innerhalb dessen der *Vaitāl Deul* errichtet wurde.

Als Hauptmethodik zur Beantwortung der zentralen Frage dient vor allem die komparative Analyse. So soll eine Gegenüberstellung des ikonographischen Programms des *Vaitāl Deul* mit textlichen Quellen, wie der *Śilpa-Prakāśa* und der *Śilparatnakośa*, als auch mit dem skulpturalen Dekor ausgewählter, repräsentativer *Śakti*-Tempeln (*Durgā*-Tempel in Rameswar, *Vārāhī*-Tempel in Caurāsī, *Gaurī*-Tempel in Bhubaneśvar, *Gaṅgeśvarī*-Tempel in Beyālīsbaṭī) die *Devī*-Darstellungen in Orissa hinsichtlich ihrer Funktion untersuchen.

Schließlich kann aufgrund der komparativen Analyse festgehalten werden, dass zwar jeder dieser Tempel ein individuelles ikonographisches Programm aufweist und sich grundsätzlich keine Elemente verzeichnen lassen, die als standardisierte Bestandteile eines *Śakti*-Tempels bezeichnet werden konnten, dies aber im Sinne der allgemeinen *Śākta*-Philosophie sehr nachvollziehbar ist. Die göttlich-weibliche Energie, welche die *Śakti*-verkörpert, wird hier stets als kreative Kraft dargestellt, wodurch starre Systeme

beziehungsweise standardisierte Vorgaben für die Errichtung von Sakralbauten, die der *Devī* gewidmet wurden, somit unschlüssig wären. Schließlich ist dies möglicherweise auch eine Erklärung dafür, wieso auch die *ŚP* auf ein allgemeines ikonographisches Programm nur vage Stellung nimmt.

Letztlich kann behauptet werden, dass das ikonographische Programm des *Vaitāl Deul* – selbst wenn dieses in der frühen Phase des *Śakti*-Kults in Orissa entstand und daher noch in starker Abhängigkeit von *Śaivismus* und *Tantrismus* stand – die Essenz des *Śāktismus* widerspiegelt und sowohl die schrecklichen als auch lieblichen Seiten der großen Göttin zeigt, die letztlich *Śakti* darstellt, jene göttlich-weibliche Energie, die selbst den männlichen Göttern innewohnt.

Curriculum vitae

Ing. Sabine Valerio-Baumann

21. 12. 1982 in Wien, Österreich



Bildungsweg

- Seit 2005 Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien
- Seit 2005 Studentin des südindischen Tempeltanzes bei Bhakti Devi
- 1997 – 2002 Absolvierung der HBLVA für Gartenbau und
Landschaftsgestaltung Wien, Schönbrunn

Berufserfahrung:

- März-Juli 2010 Tutorin zur Vorlesung „Einführung in die Kunst Indiens und
Tibets“
- Seit 2006 Leiterin eines Planungsreferats der Wiener Stadtgärten (MA 42),
Gemeinde Wien
- Seit Okt. 2002 Gartentechnikerin bei den Wiener Stadtgärten (MA 42), Gemeinde
Wien
- 1999-2002 diverse Praktika im Bereich des Gartenbaus und der
Landschaftsgestaltung in Wien und London

Studienbezogene Auslandsaufenthalte:

- Jänner 2009 Auslandssexkursion im Bereich der außereuropäischen
Kunstgeschichte (Universität Wien) unter der Leitung von Univ.-
Prof. Dr. Klimburg-Salter nach Ostindien