



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die absolute Chronologie der frühen Tempel von Alchi,
Ladakh“

Verfasserin

Nina Binder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Deborah E. Klimburg-Salter

Inhaltsverzeichnis

<i>Inhaltsverzeichnis</i>	1
<i>1. Einleitung</i>	3
<i>2. Forschungsstand</i>	5
<i>3. Die frühen Tempel Alchis – Bestandsaufnahme</i>	9
3.1 Alchi chos'khor allgemein	9
3.2 Der 'Du-khang	10
3.3 Der gSum-brtsegs	11
3.4 der große mChod-rten	14
3.5 Der kleine mChod-rten	15
<i>4. Die relative Chronologie der frühen Tempel von Alchi chos'khor</i>	15
4.i Schluss	18
<i>5. Die absolute Chronologie der frühen Tempel von Alchi chos'khor</i>	18
5.1 Die beiden Datierungen und die Problematik ihrer Rezeption	18
5.1.1 Die frühe Datierung	18
5.1.2 Die späte Datierung	19
5.2 Die Datierungen anhand der Malerei	20
5.2.1 'Du-khang	20
5.2.1.1 Zur Grünen Tārā	23
5.2.1.ii Analyse	23
5.2.1.iii Schluss	25
5.2.2 gSum-brtseg	25
5.2.2.1 Vor 1990: Der gSum-brtsegs und die Kunst Kaschmirs	25
5.2.2.1.i Analyse	29
5.2.2.1.ii Schluss	32
5.2.2.2 Exkurs zur Einheitlichkeit der Ausstattung	33
<i>Kaschmir als Quelle des frühen Stils Alchis</i>	33
<i>Die Einheitlichkeit der Ausstattungen von 'Du-khang und gSum-brtsegs</i>	34
<i>Zum „protruding 3rd eye“</i>	36
5.2.2.3 Nach 1990: die Liniendarstellung im gSum-brtsegs und ihr Kontext	37
5.2.2.3.i Analyse	44
5.2.2.3.ii Schluss	48
5.2.3 die mChod-rten	48
5.2.3.1 der große mChod-rten	49
5.2.3.1.i Analyse	50
5.2.3.1.ii Schluss	50
5.2.3.2 der kleine mChod-rten	51
5.2.3.2.i Analyse	55
5.2.3.2.ii Schluss	56
5.2.i Schluss Malerei	56
5.3 Die Datierungen anhand der Inschriften	58
5.3.1 'Du-khang	58
5.4.1.i Analyse	61
5.4.1.ii Schluss	63

5.3.2 gSum-brtsegs	63
5.3.2.1 Erdgeschoss	63
5.3.2.1.i Analyse	65
5.3.2.1.ii Schluss	66
5.3.2.2 oberstes Geschoss	66
5.3.2.2.i Analyse	68
5.3.2.2.ii Schluss	68
5.3.3 der große mChod-rten	69
5.3.3.i Analyse	70
5.3.3.ii Schluss	70
5.3.i Schluss Inschriften	70
<i>6. Conclusio</i>	71
7.1 Chronologische Bibliographie	74
7.2 Alphabetische Bibliographie	77
Appendix – Inschriften in 'Du-khang und gSum-brtsegs von Alchi chos'khor wie von Philip Denwood 1980 publiziert	80
<i>8. Abbildungsteil</i>	93

1. Einleitung

Alchi chos 'khor ist das wichtigste Monument der frühen Phase des Buddhismus in Ladakh. Seine Wandmalereien, die beinahe vollständig im Originalzustand erhalten sind, legen in ihrem stilistischen Reichtum und der hohen technischen Entwicklung ein kostbares Zeugnis dieser Kultur ab, von der nur wenig auf uns gekommen ist. Auf Grund dieser Einzelstellung ist die Erforschung Alchis nicht nur für die Geschichte und Kunstgeschichte Ladakhs von großer Bedeutung sondern auch für alle Datierungsfragen im westlichen Himalaya.

Trotz dieser Tatsache ist ihre Entstehungszeit nach wie vor umstritten. Das liegt vor allem daran, dass es wenig greifbare historischen Fakten zu Alchi gibt – weder in der vorhandenen Substanz vor Ort, in Architektur, Skulptur, Malerei, noch in den Inschriften oder anderen literarischen Quellen. Wichtig für eine Beschäftigung mit den Datierungen des Tempelkomplexes von Alchi ist die Zeit vom 10. bis ins 13. Jahrhundert. Die wenigen historischen Eckpunkte, die für das Gebiet des heutigen Ladakh als feststehend angenommen werden können, sind allgemeiner Natur und daher geeignet, einen historischen Rahmen für Westtibet zu schaffen. Für eine zeitliche Einordnung Alchis sind sie jedoch nicht detailliert genug. Zur Anlage selbst existieren keine Aufzeichnungen.

Genauso schwierig ist die Zuordnung der frühen Tempel zu einer buddhistischen Schule, nur der gSum-tsek bietet Hinweise auf eine Verbindung mit den 'Bri gung bKa' rgyud. Heute wird Alchi von den dGe lugs pas verwaltet.¹

Dementsprechend variieren auch die zeitlichen Einordnungen Alchis stark. Es kommt eine Spanne von über einem Jahrhundert zwischen den beiden wichtigsten Datierungsversuchen zustande. Philip Denwood datierte 1980 den 'Du-khang um 1050, den gSum-brtsegs auf das späte 11., bzw. das frühe 12. Jahrhundert. 1990 wurde der gSum-brtsegs jedoch von Roger Goepper auf das frühe 13. Jahrhundert datiert.² Diese wesentlich spätere Einschätzung beruht auf der Entdeckung einer Darstellung der Übertragungslinie der 'Bri gung-bKa' rgyud im obersten Geschoss des gSum-brtsegs. Die bekannten Lebensdaten der dargestellten historischen Personen gestatten eine zeitliche Einreihung der Darstellung und damit, nach Roger Goepper, des gesamten Tempelkomplexes. Dem wurde besonders von Philip Denwood widersprochen, zuletzt 2009.³

¹Petech 1977; Petech 1997; Goepper 1996.

² Die Literatur ist zwischen diesen beiden Datierungen geteilt, sh. z.B. Pal/Fournier 1982, Stoddart 2003: Datierung wie Denwood. Luczanits 2003: Datierung wie Goepper.

³ Es handelt sich um seinen Vortrag zum Kolloquium der Société Européenne pour l'Étude des Civilisations de l'Himalaya et de l'Asie Centrale (SEEACHAC), das unter dem Titel „La Création Artistique face aux Contraintes Politiques et Religieuses de l'Himâlaya à l'Asie Centrale de l'Antiquité à nos Jours“ vom 27-28 April 2009 in Paris abgehalten wurde. Der Titel des Vortrags von Prof. Denwood war „Inscriptional and other Evidence on the Dates of the Foundation and Reconsecration of the Temples at Alchi, Ladakh“. Prof. Denwood hatte die Güte, mir den Vortragstext für diese Arbeit zur Verfügung zu stellen, wofür ich ihm herzlich danken möchte.

These

Meine These ist es, dass die 'Bri gung-bKa' rgyud Linie des gSum-brtsegs keine Datierung des gesamten Tempels oder der Anlage erlaubt, sondern innerhalb der frühen Phase Alchis weitgehend isoliert steht. Analog zur Annahme Philip Denwoods (2009) gehe ich davon aus, dass diese Darstellung in das bereits existierende Bildprogramm des Tempels eingefügt, und diesem angepasst wurde.

Um die singuläre Position der gemalten und beschrifteten Liniendarstellung sowohl innerhalb der Thematik, als auch des physisch vorhandenen Tempelkomplexes aufzuzeigen, ist der Ausgangspunkt dieser Arbeit die Aufarbeitung der zur Datierung von Alchi chos 'khor verfassten Literatur. In Verbindung mit der Analyse der zur Datierung herangezogenen Objekte soll es ermöglicht werden, die Argumentation dieser beiden so konträren Datierungen und ihre Stellung zueinander klar darzulegen.

Als Kunsthistorikerin gilt meine Aufmerksamkeit dabei natürlich den einmaligen künstlerischen Hinterlassenschaften, besonders den Malereien. Dennoch ist es nicht möglich, die Thematik ohne die Einbindung der Inschriften zu besprechen, die die wenigen historischen Fakten liefern.

Da mir ein Besuch Alchis leider nicht möglich war, wurde die Bearbeitung des Themas durch die großartigen Fotografien ermöglicht, die im Western Himalayan Archive Vienna aufliegen.⁴ Durch die Analyse desselben Bildmaterials, wie es auch allen von mir besprochenen Wissenschaftlern zu Verfügung stand, war es mir möglich, ihre Argumente nachzuvollziehen. Natürlich macht dies dennoch eine Überprüfung meiner These vor Ort nötig.

Das Vorhaben, die Datierungsproblematik Alchis zu klären ist für den Rahmen einer Diplomarbeit klar zu groß und ist daher auch nicht mein Anspruch. Das Hauptmerkmal dieser Arbeit ist die chronologische und logische Ordnung und Analyse aller Beiträge, die zu diesem Thema erschienen sind. Auf dieser Basis soll klar ersichtlich werden, welche Argumente besonders der Überprüfung vor Ort bedürfen und somit zu einer Klärung der Problematik führen können.

Methode

Da als einziger, greifbarer Fakt für die Datierung von Alchi chos 'khor nur das vor Ort vorhandene Material Gültigkeit hat, muss als Basis für die weitere Arbeit eine Beschreibung der frühen Gebäude erfolgen. Neben dem 'Du-khang und dem gSum-brtsegs, denen in der Literatur die wichtigste Rolle zuerkannt wird, handelt es sich dabei auch um zwei vor Ort befindliche Durchgangs-mChod-rten. Diese beiden, vornehmlich ihre malerische Ausstattung, werden zur

Besprechung der 'Bri gung-Lamas im gSum-brtsegs herangezogen. Ausgangspunkt jeder

⁴ Mein herzlicher Dank gilt für ihre freundliche Unterstützung gilt besonders Dr. Verena Widorn, Mag. Uwe Niebuhr und Mag. Verena Ziegler. Des Weiteren bin ich Jaroslav Poncar zu Dank verpflichtet, der mir großzügig erlaubt hat, seine im WHAV aufliegenden Fotografien für meine Arbeit zu verwenden.

Besprechung bildet der 'Du-khang, die Versammlungshalle, da er als Herzstück der Tempelanlage von allen Wissenschaftlern als das älteste Gebäude am Platz angenommen wird.

Es folgt die chronologische Auflistung der Literatur und die Besprechung der vorgebrachten Argumente anhand der Betrachtung der vor Ort befindlichen Substanz. Hauptaugenmerk dieser Arbeit sind dabei Malerei und Inschriften, deren Analyse beiden Datierungen zu Grunde liegt. Dabei erscheint eine Aufteilung der Tempelanlage in Gattungen sinnvoller, als die in sich geschlossene Besprechung der einzelnen Gebäude. Dies ist durch die verschiedenen Ausrichtungen der bearbeitenden Wissenschaftler und der Unterschiedlichkeit der damit einhergehenden Methoden grundgelegt. Diese Aufteilung wird einer Unterscheidung in frühe und späte Datierung vorgezogen, da beide Argumentationen auf denselben Fakten aufbauen und ineinander verwoben sind. Durch die Analysen und Schlussfolgerungen am Ende jedes Kapitels wird auf die beiden Standpunkte und ihre Verquickungen Bezug genommen.

Die gesammelte Besprechung des Erkenntnisfortschritts innerhalb der Gattungen soll die Isoliertheit der 'Bri gung-bKa' rgyud-Linie des gSum-brtsegs klar aufzeigen. So entsteht letztlich ein Bild der frühen Tempel von Alchi chos 'khor und ihrer Bearbeitung, das es ermöglichen soll, die Faktenbasis der einzelnen Argumente darzulegen. So können offene Fragen erkannt und für die weitere Erforschung vor Ort aufgezeigt werden.

2. Forschungsstand

Wichtig bei der Bearbeitung des Themas ist die starke Begrenzung der Literatur. So ist es weder zielführend noch möglich, die gesamte zu Alchi chos 'khor verfasste Literatur zu begutachten. Ich werde mich daher auf die Werke beschränken, die sich klar zur Datierung des Tempelkomplexes, bzw. einzelner Elemente dessen, aussprechen. Meist wird die Datierung selbst nur beiläufig behandelt. Im Folgenden sollen die relevanten Werke kurz aufgeführt werden.

Der erste Europäer, der Alchi erwähnt, war August Hermann Francke Anfang des 20. Jahrhunderts. In seinen 1914 erschienenen „Antiquities of Indian Tibet VI“ untersucht er Alchi zwar nicht näher, erwähnt aber sechs Tempel. Deren Bezeichnungen stimmen allerdings nicht mit der heutigen überein. Seine Datierung des gesamten Tempelkomplexes scheint auf der Annahme zu basieren, dass dieser von Rin-chen bzang-po erbaut wurde. Er untermauert diese Annahme mit Orthographie und Inhalt einer Inschrift im „rNam-par-s nang-mdzad“, einem Tempel der wohl mit dem 'Du-khang gleichzusetzen ist, sowie im „lha-khang“, dessen Identifizierung mir nicht gelungen ist. Obwohl er kaum nähere Angaben macht, bilden seine Forschungen dennoch die Basis für viele spätere Arbeiten.

In Giuseppe Tucci's Indo-Tibetica II von 1932 wird Alchi nur am Rande erwähnt. Tucci hält Alchi zusammen mit Tabo und Toling für direkte Nachfolger der Kunst Indiens. Somit wären diese

Tempelanlagen Zeugen der verlorenen, buddhistischen Kultur Indiens.

1975 beschäftigt sich Philip Denwood mit den Detailformen der hölzernen Veranda des gSum-brtsegs, anhand derer er den Bau auf das 10. bis 11. Jahrhundert datiert. Auffällig sind einige Merkmale, die in der späteren tibetischen Kunst nicht mehr auftreten, insbesondere die sehr reichen Schnitzereien und die archaische Form der Kapitelle.

1977 publizieren David Snellgrove und Tadeusz Skorupski den ersten Band von „the Cultural Heritage of Ladakh“, in dem Alchi und vor allem die Malereien des 'Du-khang und des gSum-brtsegs ausführlich diskutiert werden. Die Datierung folgt der Franckes.

Band II, der 1980 erscheint, enthält die Analyse der Inschriften in und um Alchi von Philip Denwood. Anhand von Inhalt – die Gründer der Tempel, sKal-ldan shes-rab und Tshul khrims 'od werden erwähnt – und Paleographie der Inschriften datiert Denwood den 'Du-khang um 1050, den gSum-brtsegs auf das späte 11., bzw. das frühe 12. Jahrhundert.

1979 erscheint „Buddhist Monasteries in the Western Himalayas“ von Romi Khosla. Er beschreibt unter anderem auch Alchi, wobei die Datierung nur eine untergeordnete Rolle spielt, sein Hauptaugenmerk liegt auf Stil und Ausformung von Details. Khosla nennt für die Tempel der frühen Periode starken Einfluss aus Kaschmir, wobei er einen zeitlichen Rahmen von 1000-1300 annimmt.

1982 erscheint „A Buddhist Paradise: The Murals of Alchi, Western Himalayas“ von Pratapaditya Pal und Lionel Fournier. Pal analysiert vor allem die Malereien der Gebäude, wobei er sich mit der Datierung an Denwood hält. Diese These unterstützt für ihn einerseits der starke Einfluss aus Kaschmir, den er auf die Ausführung durch von Rin-chen bzang-po mitgebrachte, kaschmirische Künstler zurückführt, sowie das hervorstechende Auge der Figuren, das ihm zufolge vor allem im 11. Jahrhundert in Pālahandschriften zu finden ist und nur in den alten Tempeln Alchis vorkommt.

Roger Goepper beginnt in den 1980ern zusammen mit Jaroslav Poncar Alchi chos 'khor zu bearbeiten. 1984 erscheint „Alchi. Buddhas, Göttinnen, Mandalas“. Hier folgt Goepper noch der Datierung Denwoods.

Das ändert sich 1990, als Goepper und Poncar zum ersten Mal die Inschriften und Malereien der Eingangswand des obersten Geschosses des gSum-brtsegs publizieren. Mit dieser Publikation beginnt die Diskussion der Datierung des Tempels. Dargestellt ist nämlich die Linie der 'Bri gung Schule der bKa' rgyud pa. Die Darstellung zeigt neun buddhistische Meister, beginnend mit Tilopa. Die letzte Figur trägt die Inschrift „'Bri gung pa“, und stellt damit den Gründer der Schule dar,

dessen Lebensdaten (1143-1217) einen Anhaltspunkt für die Datierung des gSum-brtsegs auf das frühe 13. Jahrhundert bieten könnte.

Erst mit dieser Publikation beginnt die eigentliche Debatte um die Datierung von Alchi chos 'khor. Davor war das Datum zwar nicht gesichert, aber der spekulative Rahmen einhellig akzeptiert. Die Frage, die nach diesem Fund Goeppers vor allem diskutiert werden wird, ist die nach einem Beweis für die Zugehörigkeit der 'Bri gung pa Linie zur ursprünglichen Tempelausstattung.

1993 publiziert Roger Goepper zum großen mChod-rten von Alchi. Eine dortige Inschrift informiert darüber, dass der mChod-rten von Tshul khirms 'od für den 'Bro Clan gebaut wurde, was laut Goepper eine Datierung gleichzeitig mit dem gSum-brtsegs erlaubt.

1996 erscheint „Alchi: The gSum-brtsegs: Ladakh's Hidden Sanctuary“, wo seine bisherigen Erkenntnisse neu gesammelt und aufbereitet werden.

1998 bespricht Christian Luczanits den kleinen mChod-rten in Verbindung zum gSum-brtsegs. Er bezieht sich dabei auf die verschiedenen Darstellungen von Übertragungslinien und Lehrern, und kommt so zum Schluss, dass der mChod-rten kurz nach dem gSum-brtsegs entstanden sein muss und der dort dargestellte Lehrer und die Übertragungslinie eine Weiterentwicklung der 'Bri gung pa-Darstellung im obersten Geschoss des gSum-brtseg sind. Diese Analyse datiert weniger den kleinen mChod-rten, als dass sie versucht, die Entstehung der 'Bri gung-Linie des gSum-brtsegs im frühen 13. Jahrhundert zu untermauern.

2001 widerspricht Lionel Fournier der Datierung Goeppers. Er datiert den gSum-brtsegs auf Grund von Stil, Epigraphie und Ikonographie auf das 11. oder 12. Jahrhundert. Die Darstellung der 'Bri gung pa-Linie im obersten Stockwerk des gSum-brtsegs hält er für eine spätere Beifügung, die bei der Übernahme des Klosters durch die 'Bri gung pa als sichtbares Zeichen dieser Angliederung angebracht wurde. Auf die Datierung des 'Du-khang geht er nicht ein.

2003 wiederholt Goepper erneut seine Einschätzung des gSum-brtsegs auf um 1200. Er weist auf die historisch belegte Verbreitung der 'Bri gung pa nach Westtibet um 1200 hin, sowie auf die Verbreitung des Tārā-Kults im 12. Jahrhundert.

Heather Stoddart widerspricht im gleichen Sammelband auf Grund ikonographischer Hinweise. Im Rahmen eines Artikels zur Einführung des Newar „Sa skya“ Stils in Tibet streift sie auch kurz die Datierungsproblematik von Alchi chos 'khor. Gegen eine späte Datierung Alchis auf Basis der 'Bri gung-Linie im gSum-brtsegs spricht demnach, dass für die 'Bri gung pa Darstellungen des

anuttarayogatantra in „provincial Indian style“ typisch wären, der in den alten Tempeln Alchis nicht zu finden ist.

Wiederum in der gleichen Publikation (2003) stellt sich Christian Luczanits hinter Roger Goepper und führt seine bereits vorgebrachten Thesen zu den Liniendarstellungen Alchis weiter aus. Luczanits weist anhand von Detailformen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Malereien hin, sowie auf einen neuen, zentraltibetischen Einfluss im frühen 13. Jahrhundert. Er zeigt, dass im kleinen mChod-rten bereits eine viel größere Sicherheit in der Darstellung von Lehrern herrscht, als im obersten Geschoss des gSum-brtsegs. Dabei zeigt er Gemeinsamkeiten in der Darstellung auf, um die beiden in einen ähnlichen Datierungsrahmen zu setzen, und diesen auch nach oben hin einzugrenzen.

2004 beschäftigt sich Luczanits mit den Skulpturen Alchis, basiert seine Arbeit aber auf die bereits erfolgte Datierung auf das 12. bzw. 13. Jahrhundert.

2005 widerspricht Philip Denwood in der Rezension von „Dating Tibetan Art“ (Kreide-Tamani 2003.) der neuerlichen Datierung Alchis auf das frühe 13. Jahrhundert. Er weist darauf hin, dass es keinen Beweis für die gleichzeitige Ausführung der Linie und der restlichen Malerei gibt.

2006 geht Christian Luczanits weiter auf die Malereien im kleinen mChod-rten ein, um so die Datierung des gSum-brtsegs weiter zu konkretisieren. Die Weiterentwicklung seiner früher vorgebrachten Thesen besteht darin, dass er Details früher 'Bri gung pa-Malerei typisch für die Kunst dieser Schule gesucht hat und sie mit Komposition und Ikonographie der Malereien im mChod-rten vergleicht.

2008 basiert Marjo Alafouzo ihre PhD-These auf der Datierung ihres Doktorvaters Philip Denwood. Sie geht davon aus, dass die dargestellten Fürsten zwar Turk-stämmig sind, aber nicht muslimisch, was auf eine Datierung ins 11. Jahrhundert hinweist.

2009 stellt sich Philip Denwood gegen die späte Datierung. Er argumentiert, dass sowohl die Darstellung der 'Bri gung-Lamas, als auch die einhergehende Inschrift, zu stark von der restlichen Ausstattung der Tempel abweichen, um aus einer Zeit mit dieser zu stammen.

2010 erstellt Christian Luczanits zusammen mit Holger Neuwirth eine relative Chronologie der Gebäude Alchis. Die angegebenen Daten, das frühe 13. Jahrhundert für den gSum-brtsegs und das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts für den 'Du-khang, orientieren sich wieder an Roger Goepper.

Gerald Kozicz datiert ebenfalls 2010 analog zum Tempelkomplex in Nyar-ma Alchi chos 'khor auf das 11. - 12. Jahrhundert, wobei er auf Ähnlichkeiten in der räumlichen Gliederung des Alchi gSum-brtsegs einerseits, und zweier kleiner Tempel in Nyar-ma andererseits verweist.

3. Die frühen Tempel Alchis – Bestandsaufnahme

Da die tatsächlich erhaltene Substanz von Alchi chos 'khor die wichtigste, wenn nicht einzige Basis für eine Bearbeitung der Datierung des Komplexes ist, sollen hier die relevanten Gebäude und ihre Ausstattung beschrieben werden.

In dieser Arbeit werden 'Du-khang, gSum-brtsegs sowie der sogenannte große und kleine mChod-rten⁵ berücksichtigt, da sie relevante Substanz für eine mögliche Datierung tragen und bereits bearbeitet worden sind. Die beiden anderen Tempel, sowie der Zwilling des kleinen mChod-rten, werden immer nur in Abhängigkeit zu eben genannten Bauwerken datiert und sind daher für eine Datierung nicht von Nutzen.

3.1 Alchi chos 'khor allgemein

Ladakh liegt auf 3000-5000m Seehöhe zwischen dem Kara-korum im Nordwesten und dem Himalaya im Süden. Wie auch die anderen Klöster der „Alchi Group of Monuments“⁶ befindet sich Alchi auf der linken Seite des Indus, in einer Ebene zwischen dem Fluss und den umgebenden Bergen (Abb.1). Das andere Ufer des Indus besteht aus Steilhängen. Das Tal ist ungefähr 2 km lang und ist breit und liegt in Ost-West Richtung am Flussufer (Snellgrove/ Skorupski 1977, 28.). Alchi besteht aus vier Teilen, die sich entlang des Indus verteilen: Yul-'khor, Shang-rong, Chos'khor, dgon pa (Snellgrove/ Skorupski 1977, 28.). Alchi Chos 'khor ist, in seiner derzeitigen Präsentation, nicht erkennbar symmetrisch angelegt, wie es von anderen, frühen Tempelanlagen wie etwa Tabo bekannt ist (Khosla 1979, 54; Goepper 1996, 21.) (Abb. 2). Teil der Anlage sind fünf Tempel, die nebeneinander auf dem immer mehr abfallenden Gelände in Richtung Flussufer stehen, drei große und zwei kleine Durchgangs-mChod-rten (ka-ka-ni mChod-rten), sowie ein größerer, etwas abseits der anderen Gebäude gelegener mChod-rten. Zusätzlich zu dieser ursprünglichen Bausubstanz finden sich noch einige kleine, neuere mChod-rten, sowie vier neuere Häuser (Khosla 1979, 54, 55.).

Es ist nicht feststellbar, wo der Weg zwischen den Gebäuden verlaufen ist, auch ein

⁵ Bei David Snellgroves 1977, passim mChod rten J1 und J2.

⁶ Lamayuru, Mangyu, Nyar-ma und Alchi werden auf stilistischer und ikonographischer Basis unter diesem Begriff zusammengefasst, Luczanits 2004, 125. Linrothe 2001, 159 nennt 'Du-khang, gSum-brtsegs, Manjusri lha khang, und die drei Durchgangs-mChod-rten von Alchi chos 'khor, weiters lha khang und Durchgangs-mChod-rten von Sumda Chung, sowie Saspotse und „the old shrine“ von Sku als dieser Gruppe zugehörig.

Umwandlungspfad ist nicht mehr zu erkennen (Goepper 1996, 21.), noch ist die Ausrichtung der mChod-rten auf die Tempel klar (Khosla 1979, 54.).

Die Reihe der Tempel verläuft von Südwesten nach Nordosten in folgender Reihenfolge: lha khang so-ma, gSum-brtsegs, 'Du-khang, lo tsa ba lha khang, lha khang (Khosla 1979, 54f, 73 fig.7.). Der Höhenunterschied des Geländes zwischen dem lha khang so-ma und dem Mañjuśrī Lakhang beträgt 4,8 m (Khosla 1979, 55.).

Die Eingänge der Tempel sind nach Süd-Osten ausgerichtet.⁷ Im Nordosten und Nordwesten finden sich Reste einer alten Umfassungsmauer aus Backstein (Goepper 1996, 21.). Die Überreste der Mauer sind im Nordosten besser erhalten, während die anderen Teile stark fragmentiert und unregelmäßig sind. Vom geradlinigen Rest der Mauer lässt sich eine ungefähre Länge der Originalmauer von 45, 7 mal 34, 7 m errechnen (Khosla 1979, 55.).⁸

3.2 Der 'Du-khang

Durch fehlende Vergleichsmöglichkeiten und eindeutige Hinweise in schriftlichen Quellen wird der 'Du-khang hauptsächlich in Verbindung zum gSum-brtsegs datiert, wobei generell ein geringer zeitlicher Abstand zwischen den Gebäuden angenommen wird. Erst 1996 nimmt Roger Goepper einen Abstand von bis zu zwei Generationen (ca. 60 Jahre) an, was von Christian Luczanits 2004 übernommen wird.

Eine andere Quelle sind die Inschriften des Tempels, die durch die Erwähnung Nyar-mas zumindest nach unten hin die Möglichkeiten der Datierung begrenzen.

Auf dieser Basis rangieren die Datierungen des 'Du-khang zwischen 1050 (Denwood 1980.) und dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts (Luczanits 2004.).

Das Zentrum des Klosterkomplexes (chos 'khor) wird durch den Haupttempel (gTsug lag khang) gebildet, dessen Hauptraum der 'Du-khang, die Versammlungshalle, ist. Dieses Gebäude auf rechteckigem Grundriss besteht, wie auch in Tabo und Nyar-ma, aus einer Versammlungshalle, an die im Nordwesten eine Nische anschließt.⁹ Im Südosten, vor dem Eingang, liegt ein hölzerner Vorbau mit vier Stützen, von denen die beiden äußeren später Großteils vermauert wurden¹⁰ (Luczanits 2010, 80.). Die Pfosten des Türrahmens sind reich ornamental ausgeschmückt. Alle anderen heute sichtbaren Teile des Haupttempels sind wahrscheinlich spätere Anfügungen

⁷ Goepper 1996, 21 führt das auf das Gelände zurück.

⁸ Khosla 1979, 31-36 spricht von den gemeinsamen Merkmalen der Architektur dieser "frühen Phase", die er mit 1000- 1300 angibt. Die Gemeinsamkeiten sind: die Erbauung (legendär oder tatsächlich) durch Rin-chen bzang-po, die Betonung Sarvavid Vairocanas, kaschmirischer Einfluss auf die Ausstattung, sowie die Orientierung nach Osten, die Errichtung in einer Ebene und die umschließende Mauer. Alafouzo 2008, 63 führt diese Fakten zur Unterstützung ihrer Datierung an. Zeitlich sind sie zum Zweck der Eingrenzung der Datierung zu weit gefasst. Zudem ist eine legendäre Stiftertätigkeit Rin-chen bzang-pos kein Fakt, sondern kann auch später zur Aufwertung der Stelle erfunden worden sein. Der kaschmirische Einfluss wird noch zu besprechen sein.

⁹ Der Innenraum des 'Du-khang misst 7,5 x 7,9 m, die Nische an der Hinterseite des Tempels misst 3,3 x 2,4 m (Khosla 1979, 59.).

¹⁰ Original war die Veranda offen (Luczanits 2010, 80.). Khosla (1979, 59.) beschreibt die vermauerte Veranda sogar als Gebäude, dass die ursprüngliche Eingangslage verunklärt.

(Luczanits 2010, 80f.).

Die Beleuchtung des 'Du-khang ist nur durch zwei, meistens mit flachen Steinen verdeckte, Öffnungen im Dach gewährleistet (Khosla 1979, 59.).

Die Nische in der Nordostwand beherbergt die zentrale Figur des vierköpfigen Vairocana. Er ist umgeben von den anderen vier tathāgatas, die sich je zu zweit die Nische flankieren. Seitlich und über dem Thron befinden sich in symmetrischer Anordnung acht weibliche Gottheiten (Snellgrove/ Skorupski 1977, 33.). (Abb.3)

Alle anderen Wände tragen je zwei Mandalas (Khosla 1979, 61.) mit ca. drei Meter Durchmesser. Die an den Seitenwänden durch Darstellungen der Prajñāpāramitā und Mañjuśrī verbunden werden. (Snellgrove/ Skorupski 1977, 31.). Über der Tür befindet sich Mahākāla, darüber ein weiteres, kleines Mandala (Khosla 1979, 61.).

Die unteren Partien der Wandfelder, die Nische und Eingang flankieren, zeigen Malereien religiöser und weltlicher Szenen. Dort befinden sich auch die Inschriften: zu beiden Seiten der Tür, sowie links der Nische in der Rückwand (Abb.4)¹¹. Auf den oberen Partien der die Nische flankierenden Wandfelder finden sich Darstellungen der „Tausend Buddhas“ (Snellgrove/ Skorupski 1977, 31.).

Alle Inschriften im 'Du-khang sind in schwarzer Farbe oder Tinte auf rechteckigen, sandfarbenen Feldern in einheitlicher *dbu-med* Schrift geschrieben (Denwood 1980, 114.).¹²

3.3 Der gSum-brtsegs

Der gSum-brtsegs wird auf Grund der Holzschnitzereien, vornehmlich aber der Inschriften und Malereien datiert, immer wieder auch in Bezug auf den 'Du-khang. Bis 1990 waren hier vor allem die ersten beiden Geschosse ausschlaggebend, wobei auf Basis der Datierungen nach Francke und Denwood von einer Entstehung im späten 11. bzw. frühen 12. Jahrhundert ausgegangen wurde. Nach 1990 basiert die Datierung des gSum-brtsegs vor allem auf Malerei und Inschrift des obersten Geschosses und deren Vergleich mit dem restlichen Bestand des Tempels, sowie mit dem großen und kleinen mChod-rten. Auf dieser Basis wird eine Datierung des gSum-brtsegs ins frühe 13. Jahrhundert argumentiert.

Der gSum-brtsegs („Dreistöckiger Tempel“) hat einen annähernd quadratischen Grundriss. Der Hauptkörper des Baus besteht aus Hausteinen und Lehm. Im Südosten ist dem Bau ein hölzerner Vorbau angefügt. Die drei anderen Seiten weisen jeweils eine zentral gelegene, rechteckige Apsis

¹¹ Ich beziehe mich bei der Beschreibung der Inschriften auf diese Nummerierung Philip Denwoods.

¹² Bei den von Philip Denwood (1980) beschriebenen Inschriften handelt es sich um die, deren Bearbeitung er auf Grund ihrer einigermaßen Guten Erhaltung als sinnvoll empfand. Das größte Problem bei der Bearbeitung der Inschriften waren laut Denwood die extrem schlechten Lichtverhältnisse, wodurch die fehlerlose Abschrift nicht völlig gewährleistet ist (Denwood 1980, 119.).

mit Pultdach auf (Goepper 1996, 24, Plan S.7.).¹³

Durch die Verjüngung des Bauwerks nach oben besitzt jedes Stockwerk ein eigenes, mit Weidenruten gedecktes Dach. Das oberste Dach mit der Funktion eines Lichtgadens (Khosla 1979, 57.) ist von einer Lehmkuppel auf annähernd quadratischem Grundriss überwölbt (Goepper 1996, 23, 7, 8.). Der hölzerne Vorbau des gSum-brtsegs zieht sich über die ersten beiden Stockwerke.¹⁴ (Abb.5)

Der zentrale Raum des Erdgeschosses des gSum-brtsegs ist annähernd quadratisch mit drei anschließenden rechteckigen Nischen, die sich jeweils gegenüber dem Eingang sowie an den beiden anderen Wänden befinden. In der Mitte des Raumes wird eine quadratische Öffnung von Stützen getragen (Khosla 1979, 59, Goepper 1996, 25f.). In ihrer Mitte befindet sich ein kleiner Lehm-mChod-rten (Goepper 1996, 25f.).

Die Nischen im Erdgeschoss des gSum-brtsegs werden von den Standbildern dreier Bodhisattvas beinahe zur Gänze ausgefüllt. Gegenüber dem Eingang befindet sich Maitreya, zu seiner Rechten Avalokiteśvara und zu seiner Linken Mañjuśrī (Goepper 1996, 46.). (Abb.6) Die über vier Meter hohen Figuren bestehen aus ungebranntem Ton über einer Holzkonstruktion und sind reich bemalt. Die Arme und Hände mit den *mudrās* sind wahrscheinlich bereits später ergänzt worden, bzw. haben ihre Attribute verloren (Goepper 1996, 50.). Die Bodhisattvas werden von verschiedenen, in Stuck ausgeführten Gottheiten begleitet.

Der gSum-brtsegs ist innen reich mit Malerei ausgestattet.¹⁵ Die Wände um die Nischen der Bodhisattvastatuen sind mit rasterförmig angelegten, kleinen Buddhafiguren geschmückt. Jeweils in der Mitte des Wandfeldes befindet sich derselbe Buddha in einer größeren, reicheren Ausführung,¹⁶ bzw. über dem Türrahmen sich in einem hochrechteckigen Feld eine Darstellung des zweiarmigen Mahākāla (Nag-po chen-po, mGon-po) (Goepper 1996, 31.). (Abb.7)

Die monumentalen Bodhisattvas der Nischen sind bunt gefasst und tragen auf ihren *dhotīs* verschiedene Darstellungen (Goepper 1996.), wobei die Malereien am *dhotī* Maitreyas als Buddhaleben identifizierbar sind, die Mañjuśrīs als Mahāsiddhas.

Die Nischen der Bodhisattvas sind innen bemalt. Neben verschiedenen Gottheiten, dem historischen Buddha, Mönchen und Laien kommen auch weltliche Darstellungen vor (Goepper 1996, 111, 132.). Im Erdgeschoss des gSum-brtsegs befinden sich vier Inschriften (sh.Abb.4), die eine starke

¹³ Seitenlänge und Höhe des Baus sind mit etwa 11,4m annähernd gleich (Goepper 1996, 23.).

¹⁴ Sie ist 8,4m lang und 3m tief (Goepper 1996, 7.). Die Stützen haben einen ungefähren Durchmesser von 20cm und sind 2,4m hoch (Khosla 1979, 57.).

¹⁵ Snellgrove (1977, 48.) bezeichnet die Malereien im gSum-brtsegs bis auf zwei Mandalas im Obergeschoss als sehr gut erhalten.

¹⁶ Um die Nische des Avalokiteśvara findet sich Amithāba, Mañjuśrī ist von Darstellungen seiner selbst umgeben und Maitreya von Akśobhya, Goepper 1996, 38, 97, 116.

Ähnlichkeit zu denen des 'Du-khang aufweisen, also in schwarzer Farbe oder Tinte auf rechteckigen, sandfarbenen Feldern in einheitlicher *dbu-med* Schrift geschrieben sind (Denwood 1980, 114; Goepper 1996, 135.). Eine Ausnahme bildet die zur linken des kolossalen Maitreya befindliche Inschrift in *dbu-can* Schrift (Goepper 1996, 138.).¹⁷

Das Obergeschoss ist von der Veranda aus über einen behauenen Baumstamm erreichbar. Gleich wie im Erdgeschoss stützen vier hölzerne Stützen die Ecken einer Öffnung in der Decke, die gleich groß ist wie die zwischen Erd- und Obergeschoss. (Goepper 1996, 26.). Auch das Obergeschoss weist eine Inschrift auf.¹⁸

Über dem Eingang findet sich auch im Obergeschoss die Darstellung des Mahākāla. Links und rechts dieser die Tür umrahmenden Malerei befinden sich je zwei übereinander gelagerte Mandalas. Die Nischen der bis ins Obergeschoss ragenden Köpfe der Bodhisattvastatuen werden je von zwei Mandalas flankiert und einer größeren Gottheit bekrönt. Im Fall der Südwestwand, in deren unteren Teil der giebelförmige Abschluss der Nische Avalokiteśvaras eingeschnitten ist, handelt es sich dabei um den elfköpfigen Avalokiteśvara (Ekādaśamukha-Avalokiteśvara) (Goepper 1996, 154, 155.). Dieselbe Position wird an der gegenüberliegenden Wand von der Grünen Tārā eingenommen (Goepper 1996, 158, 159.) (Abb.8), bzw. an der Wand gegenüber des Eingangs durch Buddha Śākyamuni (Goepper 1996, 172, 173.). Dieser wird von zwei übereinander liegenden Friesen mit Malereien begleitet.¹⁹

Der obere Abschluss zur Decke wird durch gemalte Vorhänge und mChod-rten gebildet.

Die Öffnung in der Decke des Obergeschosses nimmt beinahe die gesamte Fläche des obersten Geschosses ein. Dessen Decke wird aus einer laternenförmigen Balkenstruktur gebildet, wie sie auch im Großen mChod-rten zu finden ist (Goepper 1996, 26.). Die geschlossenen Wände werden von jeweils einem großen Mandala bedeckt. In der Südostwand befindet sich ein Fenster mit hölzernen Fensterläden (Goepper 1996, 26.). Ein drüberliegendes, wandfüllendes Fries zeigt drei Gottheiten: in der Mitte den blauen Acala (Mi-gYo-ba), zu dessen rechten, grau, Uchushma, zur linken in Gelb Jambhala (Goepper 1996, 211.).

Unter den Gottheiten flankieren weitere Bildfelder die Fensteröffnung. Dargestellt sind auf der

¹⁷ Unter den nicht von Denwood besprochenen Inschriften befindet sich auch die in einer indischen Schrift gehaltenen zu Füßen Avalokiteśvaras im gSum-brtsegs. Laut Denwood entdeckte Snellgrove 1979 vieler solcher Inschriften zwischen den Wandmalereien. Wann immer lesbar, war die Formel „ye dharmā hetuprabhavā“ in buddhistischem Sanskrit entzifferbar, Denwood 1980, 114, fn1.

¹⁸ Aus Denwoods Plan (1980, 118.) ist dies nicht klar ersichtlich, Goepper (1996, 164.) nennt eine *dbu-can* Inschrift im Obergeschoss.

¹⁹ Zur Rechten der Nische finden sich die fünf Reinen Länder der Buddhas. Zur Linken finden sich im unteren Fries die fünf tathāgatas. Im Fries darüber wird Prajñāpāramitā von zwei Bodhisattvas (Avalokiteśvara) mit elf Köpfen und ebenso vielen Armpaaren flankiert. Der zur Rechten der zentralen Figur ist blau, der andere rot (Goepper 1996, 170f, Abb. S. 168f.). Unter ihnen läuft über die ganze Länge des Frieses ein Band mit einer Inschrift. Zur Rechten dieses Bandes befindet sich eine weitere kurze *dbu-can* Inschrift, die jedoch nicht weiter kommentiert ist (Goepper 1996, S. 164, Abb. S. 168f.).

einen Seite Mönche, auf der anderen Seite mit einer Inschrift versehene Personen, neun hohe Lehrer der bKa' rgyud-Schule beginnend mit Tilopa und endend mit 'Bri gung pa 'Jig-rten mGon-po (1143-1217) (Goepper 1996, 211.). (Abb.9)

Die Decken des gSum-brtsegs sind mit Textilmotiven bemalt (Goepper 1996, 225 – 264.). (Abb.10)
Die Inschrift im obersten Geschoss ist in *dbu-can* geschrieben, fehlerhaft und, offenbar wegen Platzmangels, unregelmäßig (z.B. Goepper 1990, 163, Denwood 2009.).

3.4 der große mChod-rten

Der große mChod-rten wird meist in Verbindung mit dem gSum-brtsegs, bzw. in Abhängigkeit von ihm datiert. Bezugspunkte sind hier Stil von Architektur und Malerei, sowie die Identifizierung eines dargestellten Lehrers als Rin-chen bzang-po, was in Analogie zu den frühen Tempeln zu einer Datierung ins 11. oder 12. Jahrhundert führt (Snellgrove/ Skorupski 1977.). Nach 1990 findet durch die Reevaluierung der Datierung des gSum-brtsegs auch eine des mChod-rten statt. Nun wird auch für den ihn eine Entstehungszeit im 13. Jahrhundert vorgeschlagen (Goepper 1990, 1993.), bzw. die Datierung des gSum-brtsegs durch Analogien zum mChod-rten eingegrenzt (z.B. Luczanits 1998, 2003.).

Der von Snellgrove/ Skorupski als J1 bezeichnete große mChod-rten steht durch die heutige Lage der Gebäude und der Mauer und deren Eingang gleich neben dem heutigen, südlich gelegenen Eingang des chos'-khor (Abb.11). Er ist auf einer Seite zugemauert. Betritt man die äußere Struktur, findet man einen zweiten, kleinen mChod-rten, der über dem Betrachter zu schweben scheint. Dadurch gewinnt man den Eindruck von zwei Raumdecken und zwei Innenräumen (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.).²⁰

Die Mauern des Außenbaus sind bis zu drei Meter dick und tragen Holzbalken, auf denen der innere mChod-rten auflastet, wodurch er an keiner Stelle den Außenbau berührt. Über dem inneren mChod-rten schließt das äußere Gebäude – ähnlich dem obersten Geschoss des gSum-brtsegs – mit einer Laternendecke ab. Er besteht aus rotem Lehm und ist mit einer Schicht weißen Gips überzogen (Goepper 1993, 118.).

Der mChod-rten ist innen reich bemalt. Wie im gSum-brtsegs sind die Wände von rasterförmig angeordneten Buddhas überzogen, zusätzlich gibt es im mChod-rten aber auch Bodhisattvas

²⁰ Der Unterbau des mChod-rten misst 974 cm von Norden nach Süden, 840 cm von Osten nach Westen, und ist 110 cm hoch. Vier jeweils 138 cm breite Stufen führen zum Eingang des Gebäudes. Der übrig gebliebene Eingang hat eine Höhe von 194 cm. Ein Türsturz ist vorhanden. Die Gesamthöhe dieses Bauteils von Sockel bis zum Dach beträgt 308 cm (Goepper 1993, 118.). Das obere Geschoss springt um 150 cm zurück. Insgesamt ist das obere Geschoss 154 cm hoch. Vier Fenster – eines pro Seite – gliedern die Wandpartien. Sie beginnen am Dach des Untergeschosses und erreichen eine Höhe von 45 cm, bei einer Breite von 68 cm (Goepper 1993, 118.). Der innere mChod-rten hat eine Seitenlänge von 155cm bei einer Höhe von 260cm. Die originale Bausubstanz des mChod-rten ist durch eine Restaurierung durch den Archaeological Survey of India stark verändert worden (Goepper 1993, 118, 143.).

(Goepper 1993, 117.).²¹ Die Decke trägt ein Mandala, das von einem Rahmen aus Lotusblumen umrandet wird. Auf der Innenseite des inneren mChod-rten sind vier Lehrer dargestellt (Goepper 1993, 138.), wobei der südliche oft als Rin-chen bzang-po (Abb.12), der sich ihm gegenüber befindliche Siddha (Abb.13) als Nāropa (956-1040) identifiziert wird (z.B. Snellgrove/ Skorupski 1977, 78, Goepper 1993, 138.).²²

Die den inneren mChod-rten tragenden Holzbalken weisen Inschriften auf, wobei die östlichste acht Zeilen lang und in *dbu-can* geschrieben ist (Goepper 1993, 112-115.).

3.5 Der kleine mChod-rten

Auch dieser mChod-rten wird in Abhängigkeit zum gSum-brtsegs datiert, bzw. zur Eingrenzung dessen Datierung herangezogen. So entstehen analog zum großen mChod-rten Datierungen vom 11. bis ins 13. Jahrhundert. Eine Verwandtschaft zu den anderen Gebäuden der frühen Zeit entsteht durch den Malstil und die dargestellten Personen, wobei deren Identifizierung nicht klar ist.

Der kleine mChod-rten ist eine vereinfachte Form des großen (Luczanits 2010, 81.).

Die Ähnlichkeit beläuft sich sowohl auf die Architektur als auch auf die darin befindlichen Malereien. Die Raumschale des Außenbaus umfängt einen inneren mChod-rten, der erhöht über dem Betrachter angebracht ist. Dadurch ergeben sich zwei ineinanderliegende Raumschalen.

Im Inneren befindet sich, wie im großen mChod-rten, die Darstellung des „Rin-chen bzang-po“ und dreier indischer Gelehrter (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.), wobei die Abweichung in der Ikonographie der Lehrerdarstellung signifikant ist und zur Eingrenzung der Datierung des gSum-brtsegs herangezogen wird (sh. z.B. Luczanits 1998, 2003.) (Abb.14, 15, 16).

Auf der Innenseite des äußeren mChod-rten sind weiters kleine weiße oder blaue Buddhas in *bhūmisparshamudrā* dargestellt. Die Nordseite hat drei kleine Fenster, im Osten und Westen finden sich Mandalas, einerseits von, andererseits von Tārā. Ein weiteres Mandala, das Vairocanas, befindet sich an der Decke (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.).

4. Die relative Chronologie der frühen Tempel von Alchi chos'khor

In Gegensatz zur absoluten, wird die relative Chronologie Alchis immer als Fixum behandelt. Nur der genaue zeitliche Abstand zwischen den frühen Tempeln wird diskutiert. Hier erfolgt eine chronologische Auflistung der Anmerkungen zur relativen Chronologie der frühen Tempel Alchis.

August Hermann Francke legt die Datierung aller Tempel ins 11. Jahrhundert (Francke 1914, 88-91.), ohne sie zeitlich weiter in Verbindung zu setzen.

²¹ Es handelt sich um Vajrapāṇi, Padmapāṇi Vishvapāṇi, und Samantabhadra (Goepper 1993, 136.).

²² Eine beinahe identische Darstellung des „Nāropa“ ist am *dhoṭī* Mañjuśrīs zu finden, allerdings wesentlich besser erhalten (Goepper 1993, 138.).

David Snellgrove und Tadeus Skorupski gehen 1977 davon aus, dass der 'Du-khang auf Grund seiner Funktion als Versammlungshalle der Mönche das erste Gebäude am Platz war (Snellgrove / Skorupski 1977, 30.). Auf Grund der selben Autorschaft je einer Inschrift in 'Du-khang und gSum-brtsegs (Nr. 2, bzw. 6), schließen sie auf eine zeitgleiche Entstehung der beiden Gebäude, bzw. einer etwas späteren Entstehung des gSum-brtsegs (Snellgrove / Skorupski 1977, 48.). Die frühere Entstehung des 'Du-khang geht aus der Inschrift nicht hervor und wird von den Autoren wohl auf Basis seiner Funktion angenommen.

Verschiedene Detailvergleiche sprechen demnach für eine sehr ähnliche Datierung der beiden frühen Gebäude, sowie der beiden mChod-rten ins 11. oder 12. Jahrhundert.

Philip Denwood (1980 passim, z.B. 152.) datiert die Gebäude einzeln nach dem Inhalt der Inschriften. Auch er nennt zwar die selbe Autorschaft für Inschrift 2 im 'Du-khang und Inschrift 6 (sh. Abb.4) im gSum-brtsegs als Grund für eine ähnliche Datierung der beiden (Denwood 1980, 152.), aber er folgert daraus keine frühere Erbauung des 'Du-khang.

Pratapaditya Pal (1982) entnimmt den Inschriften, dass der 'Du-khang das erste Gebäude gewesen sein muss, gleich danach wäre der gSum-brtsegs entstanden. Er führt dies nicht näher aus, setzt aber hinzu: „This seems to be confirmed by the murals in the two buildings which reflect a homogenous style...“ (Pal 1982, 18.). Die Analyse Philip Denwoods (1980, 142, 145.), die Pal zitiert, lässt keinen derartigen Schluss zu.

Auch Roger Goepper bezieht sich bei der ebenfalls sehr kurzen Nennung der relativen Chronologie auf die Inschriften, konkret auf deren Übersetzung durch Tadeus Skorupski (Snellgrove / Skorupski 1977.). Für Goepper geht aus den Inschriften hervor, dass es sich beim 'Du-khang um den älteren Bau handelt. Goepper nimmt an, dass Tshul khrims 'od „wohl etwas später“ (1982, 17.) als sKal-ldan shes-rab gelebt hat. Wie er aber zu diesen Schlüssen kommt, bleibt offen (Goepper 1982, 16f.).

1996 wiederholt Roger Goepper seine Annahmen von 1982. sKal-ldan Shes-rab, der Erbauer des ältesten, erhalten Tempels, des 'Du-khang, muss vor Tshul khrims 'od gelebt haben, genauer wohl ungefähr eine oder zwei Generationen. Dies wird von Goepper durch die „slightly earlier stylistic characteristics“ der Wandmalereien im 'Du-khang angenommen, ohne näher auf diese stilistischen Unterschiede einzugehen.

Dieser Einschätzung eines zeitlichen Abstandes zwischen den Bauten folgt Christian Luczanits 2004 bei der Besprechung der Plastiken. Er fügt als weiteren Hinweis die Feinheit der Details der

Plastik im 'Du-khang hinzu (Luczanits 2004, 130.), die so im gSum-brtsegs nicht zu finden ist. Als Beispiel nennt er die Ranke der Lotusblume, die aus einer Vase am Fuße des Throns Vairocanas hervorwächst (Luczanits 2004, 129.). Die Annahme, dass eine feinere Ausführung für eine frühere Entstehung spricht, wird nicht weiter vertieft.

Marjo Alafouzo (2008, 66, 73; basierend auf Denwood 1975.) beschreibt die Kapitelle des gSum-brtsegs als archaischer als die des 'Du-khang. Sie argumentiert, dass sowohl oberes als auch unteres Auflager, aus denen das Kapitell besteht, gleich lang sind, während im 'Du-khang das obere bereits länger ist, wenn auch noch nicht so ausgeprägt wie in der späteren, für den tibetischen Kulturkreis typischen Ordnung. Das deutet eigentlich auf eine Erbauung des gSum-brtsegs vor dem 'Du-khang hin. Alafouzo (2008, 80.) leitet daraus allerdings eine zeitnahe, aber dennoch spätere Entstehung des gSum-brtsegs ab.

Basierend auf der Datierung von Roger Goepper untersuchen Holger Neuwirth und Christian Luczanits die relative Chronologie von Alchi chos 'khor hinsichtlich der architektonischen Strukturen, sowie der stilistischen, ikonographischen und kompositorischen Analyse der Malereien (Neuwirth / Luczanits 2010, 79.). Publiziert wurde bis heute eine Zusammenfassung der Erkenntnisse im Feld der Architekturanalyse.²³

Demnach ist das erste Gebäude Alchis der Kern des gTsug lag khang, also der 'Du-khang mit Hauptraum, Cella und Veranda. Diese Dreiteilung, wie auch der Aufbau der Holzkonstruktion der Veranda aus zwei Säulen und zwei Pilastern, ist typisch und findet sich beispielsweise in Tabo und Nyar-ma, sowie Sumda Chung. Hierbei ist anzumerken, dass die ersten beiden Tempelkomplexe aus dem späten zehnten Jahrhundert stammen, während letzteres um 1200 entstanden ist (Neuwirth / Luczanits 2010, 80.). Der Rahmen der Eingangstür zum 'Du-khang wird zur selben Ausstattungsphase gezählt.

Die spätere Datierung des gSum-brtsegs in Bezug auf den 'Du-khang ergibt sich aus der Form der Veranda, die nach Luczanits nicht mehr hauptsächlich funktional ist, sondern nun einen zunehmend dekorativen Charakter aufweist. Er verweist auf die dreieckigen Holzkonstruktionen, die mit Dreifachsäulen ausgestattet sind und nur noch der Dekoration dienen (Neuwirth / Luczanits 2010, 81.), während die Dreieckskonstruktion der 'Du-khang-Veranda seine Begründung in der Konstruktion findet. Er verweist auf den gSum-brtsegs in Wanla, wo dieses Element unverändert erhalten geblieben ist (Neuwirth / Luczanits 2010, 80.). Dabei scheint zumindest auf der Abbildung die tragende Funktion dieser Giebelformen in Wanla, aber auch beim Alchi 'Du-khang fraglich.

Der große mChod-rten wird auf Grund Roger Goeppers Analyse von 1993 als knapp nach dem gSum-brtsegs entstanden eingestuft, dies auf Basis der Inschrift, die den gSum-brtsegs erwähnt, sowie den gleichen Stifter für beide Gebäude belegt (Neuwirth / Luczanits 2010, 81.).

²³ „The actual data used are much more varied and include an in-depth art historical analysis.“ Neuwirth / Luczanits 2010, 83.

Die Begründung für eine ähnliche zeitliche Einordnung des kleinen mChod-rten ins 13. Jahrhundert wird nicht genannt (Neuwirth / Luczanits 2010, 82.).

4.i Schluss

Die Entstehung des 'Du-khang vor dem gSum-brtsegs wird von der Forschung als sicher behandelt, ist aber nicht ausreichend belegt.

5. Die absolute Chronologie der frühen Tempel von Alchi chos'khor

Zu Beginn erfolgt eine Darstellung der Problematik, wobei kurz auf beide Datierungen und ihre Rezeption in der Forschung eingegangen wird.

Bezüglich der absoluten Chronologie Alchis ist es sinnvoll, die Analyse der zum Thema veröffentlichten Literatur nach Genres zu unterteilen, da mit dem bearbeiteten Gebiet auch die Methode variiert. Das Hauptaugenmerk der Besprechung liegt auf den Malereien und Inschriften, die die größten Möglichkeiten zur Datierung der sie beinhaltenden Gebäude enthalten. Innerhalb jedes Themenkomplexes wird die relevante Literatur chronologisch aufgelistet, schließlich folgen die Analyse der Argumente und der Schluss für die absolute Chronologie.

5.1 Die beiden Datierungen und die Problematik ihrer Rezeption

Die Basis der Problematik der Datierungen Alchis liegt hauptsächlich im Umgang mit dem vorhandenen Material, das starken Interpretationen unterworfen ist, sowie der meist unkritischen Rezeption bereits erfolgter Datierungen.

5.1.1 Die frühe Datierung

Die frühe Datierung basiert auf der Arbeit August Hermann Franckes (1914) und seiner Datierung des Tempelkomplexes anhand von Inschriften auf die Mitte des elften Jahrhunderts durch den paleographischen Vergleich mit Inschriften in Tabo. Zusätzlich geht er von einer Stiftung der Anlage durch Rinchen Sangpo aus, was keineswegs belegt ist. Eine genauere Analyse und Daterung von Alchi chos'khor erfolgt als erstes durch Philip Denwood, der 1975 anhand der Analyse des Sumtsek-Vorbaus und dessen Detailformen Alchi auf das 10.-11. Jahrhundert datiert,²⁴ sowie durch seine Bearbeitung der Inschriften Alchis (1980.), die ihn inhaltlich auf eine Entstehung um die Mitte des 11. Jahrhunderts schließen lassen. Alle Datierungen, auch die unten genau ausgeführten Analysen von Malereien und Inschriften, beruhen auf einer starken Interpretation des Vorgefundenen.

²⁴ Allerdings sind seine Angaben zeitlich und räumlich sehr weit gestreut, außerdem gibt er keine klaren zeitlichen Angaben für die Entwicklung des tibetischen Kapitells. Auch die literarische Evidenz, nämlich, dass die Elemente der „tibetischen Säulenordnung“ bereits ab dem 11. Jahrhundert in der Literatur erwähnt werden (Denwood 1980, 56.), bedeutet nicht, dass es parallel dazu keine anderen Möglichkeiten für Stützsyste gab.

Bis 1990 gibt es keine kritischen Auseinandersetzungen mit der frühen Datierung. Oft ist die absolute Chronologie des Komplexes nicht mehr Gegenstand der wissenschaftlichen Betrachtung, sondern wird entweder als mit dem 11. Jahrhundert angenommen, oder vollständig ausgeblendet. Beispielsweise hält sich Romi Khosla (1979) bei seiner Abhandlung über die Architektur an die genannte frühe Datierung, obwohl anhand der Architektur für ihn nur eine Entstehungszeit zwischen 1000-1300 ablesbar ist.²⁵

5.1.2 Die späte Datierung

Die späte Datierung erfolgt durch die Entdeckung und Publikation einer Drikung-Kagyu Linie im obersten Geschoss des Sumtsek durch Roger Goepper (1990). Die beschriftete Malerei stellt unter einer Reihe von Schützern zwei Figurengruppen dar, die ein Fenster rahmen. Rechts finden sich in drei übereinandergelagerten Reihen jeweils drei Mönche, gegenüberliegend finden sich ebenso viele Figuren, die durch die Beschriftung als Lehrer der Drigung-Kagyu Schule bezeichnet werden. Da die Lebensdaten der bezeichneten Personen bekannt sind, lässt sich laut Roger Goepper auf eine Entstehung der Malerei und des gesamten Tempels vom Beginn des 13. Jahrhunderts schließen. Dabei werden Inschriften und Malereien aber nur oberflächlich einem stilistischen Vergleich mit der Ausstattung des restlichen Tempels unterzogen, der 'Du-khang wird völlig ausgeblendet.

Auch in diesem Fall bietet die Sekundärliteratur kaum kritische Auseinandersetzungen. Meist wird diese späte Datierung einfach übernommen. So gehen sowohl Heinrich Poell als auch Christian Luczanits (2005) bei ihrer jeweiligen Besprechung des geschnitzten Türrahmens des 'Du-khang bereits von der späten Datierung aus, ungeachtet der Tatsache, dass diese für die Malereien des gSum-brtsegs erstellt wurde und der relative Abstand zwischen den beiden Tempeln nicht geklärt ist. Die selbe Vorgehensweise ist bei der Besprechung der Plastiken in beiden frühen Tempeln durch Christian Luczanits (2004) zu beobachten, wobei er hier zumindest stilistische Übereinstimmungen zwischen den Stuck-Göttinnen und den gemalten Tārās und Königinnen aufzeigt (Luczanits 2004, 138.).

Es folgt eine genaue Analyse beider Datierungen anhand von Malerei und Inschriften.

5.2 Die Datierungen anhand der Malerei

Zusammen mit den Inschriften bieten die Malereien durch ihre Vielfalt und ihren guten Zustand die meisten Anhaltspunkte für die Erforschung des kulturellen, philosophischen und politischen Hintergrundes der Erbauer von Alchi chos 'khor und somit auch auf die Entstehungszeit. Dabei geht

²⁵ Auf Grund der über Jahrhunderte gleich bleibenden, lokalen Bauweise kann nur aus der architektonischen Substanz der Tempel keine absolute Datierung abgelesen werden. Gerald Kocziz (2010) versucht eine Datierung über die Struktur des Grundrisses des Sumtsek, indem er dessen Grundriss mit dem zweier Tempel in Nyar-ma vergleicht und eine Verwandtschaft zu erkennen versucht, die sich aus den gleichen, zugrunde liegenden Mandala ableiten lässt.

es vor allem um Zuordnungen einzelner Elemente zu verschiedenen Kulturkreisen, wobei meist Kaschmir genannt wird, anfangs auch die Mogul-Kultur und Zentralasien. Nach der Entdeckung der 'Bri gung pa-Linie im gSum-brtsegs durch Roger Goepper 1990 und der daraus folgenden, neuen Datierung Alchis, rückt die Verbindung zu kulturellen Entwicklungen in Zentraltibet in den Mittelpunkt.

5.2.1 'Du-khang

Die malerische Ausstattung des 'Du-khang besteht hauptsächlich aus Mandalas und wenigen weltlichen Szenen, sowie einer Darstellung Akśobhyas Reinen Landes.

Von Anfang an herrscht der Versuch vor, durch das Herausgreifen einzelner Elemente den Tempel sowohl in Bezug zum gSum-brtsegs zu setzen, als auch ihn in einen größeren kulturellen Kontext zu stellen, um durch das Erkennen seiner Wurzeln Anhaltspunkte für eine Datierung zu gewinnen.

August Hermann Francke beschreibt 1914 sechs Tempel von Alchi chos 'khor, wobei Tempel Nr. 3, den er rNam-par-s nang-mdzad²⁶ nennt, mit dem 'Du-khang gleichzusetzen ist (Francke 1914, 90.). Francke geht von einer Erbauung der gesamten Anlage durch Rin-chen bzang-po und damit im 11. Jahrhundert aus (Francke 1914, 89.), was er durch Inschriften im 'Du-khang bestätigt findet (sh. Kapitel in dieser Arbeit), die einen König Byang-chub-sems-dpā aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts nennen (Francke 1914, 90.). Dieser wäre nach Francke mit dem König zu identifizieren, der mit Frau und Sohn - „probably Lha-chen-rgyal-po“ (Francke 1914, 91.) - auf der anderen Seite der Tür dargestellt wird²⁷. Anders als für den gSum-brtsegs (Francke 1914, 89.) nennt Francke keine Einflüsse aus Kaschmir oder Überarbeitungen der Mugal-Zeit.

David Snellgrove geht davon aus, dass die malerische Ausstattung des 'Du-khang ob ihrer Einheitlichkeit unberührt erhalten ist. Er beschreibt sie als typisch für die Zeit Rin-chen bzang-pos, ohne weitere Gründe für diese Feststellung zu geben (Snellgrove / Skorupski 1977, 31) und schließt damit an Francke an. Um den kulturellen und historischen Hintergrund der Entstehung der Malereien zu erfassen, weist er auf einige wohl persische Einflüsse hin, besonders in der sogenannten „Royal Drinking Scene“ (Abb. 17). Wichtig scheinen ihm vor allem der Seidenturban mit lose hängenden Enden, die runden Kappen und kronenartige Hüte, die er mit Elementen profaner Szenen in den Malereien des gSum-brtsegs vergleicht (Snellgrove / Skorupski 1977, 59; sh. Kapitel zur Malerei im gSum-brtsegs.). Anders als in den anderen Malereien der alten Tempel Alchis haben diese Profanen Szenen keine kaschmirischen Einflüsse, sondern zeigen große

²⁶ Siehe auch Franckes einführende Sätze zu Alchi, Francke 1914, 89: „The famous monastery of Alchi is situated to the east of the village. It is called rNam-par-s nang-mdzad...“ Offenbar steht die Bezeichnung sowohl für Alchi chos'khor als auch den 'Du-khang, wobei sich beides von dessen Ausrichtung auf Vairocana (rNam-par-s nang-mdzad) ableitet (Francke 1914, 91.).

²⁷ Es handelt sich bei der von Francke beschriebenen Szene wohl um die sogenannte „Royal Drinking Scene“.

Ähnlichkeit mit denen aus Kharakhoto bei Turfan, eine Annahme, die nicht weiter belegt wird, die nach Snellgrove aber darauf hinweist, dass es sich um die Darstellung des Königs im Glanz alter Zeiten handelt (Snellgrove/ Skorupski 1977, 31-33.). Wichtig für die Datierung sind ihm die Details und ihre kulturelle Verbindung nach Zentralasien bzw. nach Kharakhoto, da sie für die politische und kulturelle Situation Westtibets im zehnten oder elften Jahrhundert untypisch sind und eher dem neunten Jahrhundert entsprechen, als zentraltibetische Könige noch Westt Tibet beherrschten (Snellgrove / Skorupski 1977, 33.).

Bei den Mandalas, die Manifestationen Sarvavid Vairocanas zeigen, erkennt Snellgrove eine Mischung verschiedenster Malstile: Tibetische, kaschmirische und persische Einflüsse stehen nebeneinander, was laut Snellgrove für das elfte Jahrhundert bemerkenswert ist (Snellgrove 1977, 40.) und nur durch eine Zusammenarbeit lokaler Künstler (verschiedenster Qualität) mit kaschmirischen Künstlern erklärbar wäre. Die verschiedenen Stile werden in ihren Merkmalen nicht näher besprochen.

Pratapaditya Pal bleibt bei seiner Datierung des 'Du-khang anhand der Malereien im Rahmen der vor ihm erfolgten Forschung und geht somit von einer Entstehung von 'Du-khang und gSum-brtsegs, wie auch des großen mChod-rten – in dem er das Portrait Rin-chen bzang-pos verortet²⁸ – in der Mitte des 11. Jahrhunderts aus. Pal lehnt einen Mogul-Einfluss ab, da viele Archaismen wie das hervorstehende dritte Auge, Jahrhunderte später nicht einfach übernommen worden wären.

Er untermauert die Datierung der Originalsubstanz mit der Analyse der Physiognomien in den Darstellungen weltlicher Szenen im 'Du-khang. Pal (1982, 17.) schreibt über diese Königsporträts, dass die Königinnen dem tibetischen Typus entsprechen, die Könige hingegen wären durch Turban, Bart und Schnitt des Gesichts als indo-arisch gekennzeichnet. Das verbindet Pal (1982, 16.) mit drei Königen, die nach Petech (1977, 19.) von der Mitte des elften Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts regiert haben. Der erste der drei, Utpala, hat einen indo-arischen Namen und wäre somit möglicherweise mit dem im 'Du-khang dargestellten gleichzusetzen. Die Ausstattung aller weltlicher Figuren sowohl im 'Du-khang als auch im gSum-brtsegs ist laut Pal (1982, 25-28.) die typische Kleidung von Königen vom Punjab bis nach Nordladakh im 11. Jahrhundert.

Da keine Vergleichsbeispiele kaschmirischer Malerei auf uns gekommen sind, zieht Pal einen stilistischen Vergleich zwischen den Malereien Alchis und kaschmirischen Bronzen (Pal 1982, 19.)²⁹ Diese Parallelen sprechen nach Pal dafür, dass die Malereien Alchis von den 32 von Rin-chen bzang-po aus Kaschmir mitgebrachten Künstlern ausgeführt wurden. Unterstützt wird diese These

²⁸ sh. dazu Francke 1914, 91, der im Lho tsa ba lha khang ein gemaltes Porträt Rin-chen bzang-po s erwähnt.

²⁹ Die Ähnlichkeiten sind Körperform und Körperhaltung (Pal 1982, 19-21.). Der von Pal beschriebene Stil ist sehr körperbetont, die weiblichen Buddhas tragen enge Blusen die Bauch und Brüste freilassen, die männlichen sind extrem muskulös, die Knie der Buddhas ragen weit über den Lotus hinaus. Die Throne werden von sitzenden Löwen und einem „dwarf“ (Pal 1982, 21.) getragen. Auch die reich-gemusterten Textilien, Turban-artigen Kopfbedeckungen und langen Mäntel finden ihre Parallele in der Skulptur Kaschmirs (Pal 1982, 27.).

von Inschriften in „Indian script“, die zwischen den Malereien des gSum-brtsegs zu finden sind (Pal 1982, 21.).

Für den lha khang so-ma erscheint Pal, historisch wie auch stilistisch, eine Erbauung durch die 'Bri gung-bKa' rgyuds naheliegend (Pal 1982, 23.).

Roger Goepper konzentriert sich 1982 wiederum auf die sehr feine Wiedergabe von Stoffen und Textilmustern in den alten Tempeln, die für ihn ein verbindendes Element ist, und gleichzeitig einen weiteren Hinweis für die Datierung ins 11. oder 12., sicher aber nicht nach dem 16. Jahrhundert (Goepper 1982, 44f.) bildet. Dafür spricht die naturgetreue, feine Wiedergabe der Stoffe, für die nach Goepper (1982, 44f.) greifbare Vorlagen vorhanden gewesen sein müssen. Stoffe dieser Zeit sind allerdings nicht erhalten (Goepper 1982, 44f.). Insgesamt gelangt Goepper 1982 (44.) zu dem Schluss, dass der gSum-brtsegs und der 'Du-khang auf Grund stilistischer und inschriftlicher Hinweise auf das 11.-12. Jahrhundert zu datieren sind³⁰, der 'Du-khang unwesentlich früher als der gSum-brtsegs (Goepper 1982, 18, 43.). In die gleiche Zeit datiert er auch die beiden kleinen Durchgangs-mChod-rten (Goepper 1982, 11.). Die Grundlage für die relative Chronologie wird nicht klar ausgeführt.

Marjo Alafouzo geht in ihrer PhD-Thesis von der Datierung Philip Denwoods aus, einerseits von seiner Bearbeitung der Kapitelle (Denwood 1975, Alafouzo 2008, 66.), andererseits der Inschriften (Denwood 1980, Alafouzo 2008, 81.). Ihre sehr genaue Analyse der Malereien des 'Du-khang verwendet sie nicht für dessen Datierung, im Gegenteil sind die dargestellten Elemente für sie ein Hinweis auf deren Vorkommen im Ladakh des 11. Jahrhundert (sh. z.B. Alafouzo 2008, 71.). Sie analysiert sehr detailliert die Physiognomien und Trachten der Dargestellten und kommt zu dem Schluss, dass die Frauen tibetisch, die Männer jedoch türkischen Ursprungs sind (Alafouzo 2008, 250.), was sich mit der Annahme Pratapaditya Pals (1982, 17.) deckt.

Weiters führt sie zur Verwendung des „protruding 3rd eye“ in Alchi dessen zeitliche Verwendung aus.³¹

5.2.1.1 Zur Grünen Tārā

Ein weiteres Detail, das zur Datierung von 'Du-khang und gSum-brtsegs beitragen kann, wird mehrmals erwähnt,³² nämlich die Darstellung der grünen Tārā. Sie erscheint in beiden frühen Tempeln Alchis, im gSum-brtsegs sogar mehrmals: am *dhotī* Avalokiteśvaras (Abb.18), in seiner Nische als Wandmalerei (Abb. 19, 20) und im Obergeschoss (sh.Abb.8). Goepper (2003, 20-22.) spricht von einer Betonung des Tārā-Kults im 13. Jahrhundert, zum einen durch Shākyashrībhadrā (1140er – 1225), der sich bei der Wiedereinführung des Buddhismus nach Kaschmir stark auf den

³⁰ Hier folgt er der Datierung Philip Denwoods von 1980, die auf Basis der Inschriften geschieht.

³¹ Alafouzo 2008, 218-220. sh. dazu Exkurs zur Einheitlichkeit der Ausstattung in dieser Arbeit.

³² Aus Gründen der Klarheit wird dieses Thema relativ zu Anfang der Besprechung der Malereien behandelt, obwohl die Grüne Tārā vor allem im Zusammenhang mit den gSum-brtsegs eine Rolle spielt.

Kult der Tārā und des Avalokiteśvara stützt.³³ Zum zweiten erwähnt er die Übersetzung des Jādhana von Tārā als Retterin aus den 8 Nöten von Tathāgatabhadra im 13. Jahrhundert. Die Tārā im Obergeschoss des gSum-brtsegs scheint als Vorbild eben diesen Text gehabt zu haben. Zum Aufleben des Tārākults pflichtet Christian Luczanits Goepper bei und fügt hinzu, dass beispielsweise in Tabo die Tārā kein einziges Mal vorkommt und in Westtibet generell erst ab dem 12. Jahrhundert populär wird (Luczanits 2005, 78.). Diese Annahme steht im Gegensatz zu Eva Allingers Festlegung der Einführung des Tārā-Kults im Himalaya durch Atīśa (982 – 1054) (Allinger 1999, 42.).

Zusammenfassend geht für die generelle Verbreitung des Tārā-Kults in Westtibet keine klare Zeit hervor, während die Tārā des Obergeschosses des gSum-brtsegs eine eindeutige Textvorlage hat, deren Übersetzung ins Tibetische ins 13. Jahrhundert datiert wird.

Das führt zumindest für die Tārā des Obergeschosses des gSum-brtsegs zu einem *terminus post quem*.³⁴

5.2.1.ii Analyse

Franckes (1914) Datierung des 'Du-khang anhand der Malereien geschieht durch die Verbindung der „royal drinking scene“ mit einer Inschrift, die einen König der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts nennt, sowie der Einordnung Alchis in die Zeit Rin-chen bzang-pos. Beides ist nicht faktisch belegbar.³⁵

David Snellgrove (1977) folgt dieser Angabe bei seiner Datierung. Der Vergleich mit Kharakhoto deutet auf eine Datierung der Malerei ins 9. Jahrhundert hin, was schon auf Grund der Erwähnung Nyar-mas unmöglich ist.³⁶ Der Hinweis auf die für das 11. Jahrhundert verwunderliche Stilvielfalt ist objektiv betrachtet eher ein Argument gegen eine solche Datierung und bietet im Grunde keinen Halt für eine zeitliche Bestimmung des Dargestellten. Alle weiteren Analysen des historischen und kulturellen Hintergrunds erlauben keine Rückschlüsse auf die Datierung des Tempels. Dasselbe gilt für den Versuch Pratapaditya Pals, die Königsdarstellungen in einen historischen Kontext zu setzen. Tatsächlich wäre eher eine Datierung Alchis eine Möglichkeit, Rückschlüsse auf die Geschichte der Region zu ziehen. Auch hier existiert die Tendenz, eine zentralasiatische Verbindung auszumachen, beziehungsweise eine Vermischung lokaler mit zentralasiatischer Kultur, während die

³³ Er bezieht sich auf Eva Allinger, „The Green Tārā as Saviouress from the Eighth Dangers in the gSum-brtsegs in Alchi“, 1999, *Orientalia* 30/1. Allinger nennt Atīśa (982 – 1054) als denjenigen, der wahrscheinlich den Tārā-Kult im Himalaya eingeführt hat. Konkrete Vorbilder für die Malerei der Aṣṭamahābhayatraṇā Tārā sind folgende Texte: Sarvajamitras Āryā-Tārā-sragdhara-stotra, Chandragomins Āryā-Tārā-aṣṭābhaya-trata-nama-sadhana (Allinger 1999, 42.) Es werden leider keine Daten für die Entstehung dieser Texte gegeben. Die Übersetzung des ersten Texts ist die oben genannte.

³⁴ Die Entstehungszeit dieser Tārā ist allerdings umstritten, Snellgrove (Snellgrove/Skorupski 1977, 56.) sieht sie als spätere Anfügung.

³⁵ sh. Kapitel über die Inschriften in dieser Arbeit.

³⁶ sh. Inschriften. Die Feststellung, dass „the literary style also, as indicated by the short quotations on p. 30, also (sic!) deliberately harks back to the same early period“ (Snellgrove/ Skorupski 1977, 33.) ist für die Datierung aus denselben Gründen nicht überzeugend.

Wechselwirkung mit Zentraltibet keine Rolle spielt.

Durch die Vergleiche der Malerei mit Bronzen kann kein absolutes Datum erfolgen, da die Verbreitung der kaschmirischen Skulpturen in Ladakh, bzw. deren Kenntnis der ausführenden Künstler Alchis nicht nachvollzogen werden kann und somit auch nicht der Zeitpunkt der Einflussnahme. Sollten tatsächlich kaschmirische Künstler Alchis Malereien ausgeführt haben, ist nicht gegeben, dass es sich ausgerechnet um die des Gefolges Rin-chen bzang-pos handelt. Dennoch ist die Nähe zu Bronzen aus Kaschmir interessant, da sie die Erstellung einiger Eckpunkte für das Fassen des Stils von Alchi bietet³⁷ und wiederum die kulturelle Ausrichtung auf Indien betont.

Roger Goepper datiert 1982 nach Denwood (1980) ohne neue Beweise zu bringen. Klar ist aber, dass zu diesem Zeitpunkt angenommen wird, dass 'Du-khang und gSum-brtseg in zeitlich geringem Abstand erbaut wurden. Der große zeitliche Abstand zwischen den beiden Tempeln wird erstmals 1996 von Roger Goepper angenommen und von Christian Luczanits 2004 wieder aufgegriffen. Beide führen den Grund für eine frühere Datierung des 'Du-khang, sowie für die Länge der Zeitspanne dazwischen, nicht näher aus.

Die Analyse der Geschichte des Tārā-Kults in Westtibet bringt verschiedene Ergebnisse (Allinger 1999, Luczanits 2005). Nur für die Tārā des Obergeschosses des gSum-brtsegs gilt die Einschränkung, dass die Textvorlage erst im 13. Jahrhundert ins Tibetische übersetzt wurde.

Interessant ist, dass bei der Analyse der malerischen Ausstattung des 'Du-khang niemals von einer späteren Entstehungszeit ausgegangen wird, und sich auch die Befürworter der späten Datierung nicht mit diesem frühesten Tempel Alchis auseinandersetzen.

5.2.1.iii Schluss

Die Malereien des 'Du-khang werden vor allem in Bezug auf den gSum-brtsegs datiert, meist auf Basis bereits erfolgter Datierungen. Hinweise auf historische Verbindungen nach Kharakhoto (Snellgrove/ Skorupski 1977, 33.) bzw. Kaschmir (Pal 1982, 16.) können Mangels Faktenbeleg nicht für eine Datierung herangezogen werden.

Ein Hinweis abseits stilistischer Vergleiche ist die wiederholte Präsenz der Grünen Tārā, deren Aufkommen von Luczanits mit dem 12. Jahrhundert angegeben wird, Goepper nennt das 13. Jahrhundert, Eva Allinger allerdings bereits das elfte, wenn sie Atīśa als den Verbreiter des Tārā-Kults im Himalaya nennt.

Somit bleibt zur absoluten Datierung eigentlich nur die relative zeitliche Abhängigkeit zum gSum-brtsegs, deren Ausmaß keineswegs geklärt ist.

³⁷ Dies ist wichtig, um eine mögliche einheitliche Entstehungszeit der Malereien der frühen Tempel Alchis zu besprechen, sh. Exkurs.

5.2.2 *gSum-brtseg*

Ein Problem, das sich bei der Betrachtung der Malereien des *gSum-brtseg* ergibt, sind die verschiedenen Stile, die immer wieder erkannt aber oft nicht klar beschrieben werden, die aber für eine mehr oder weniger starke, spätere Überarbeitung der Malereien zu sprechen scheinen. Verstärkt wird dies durch die „Renovierungsinschrift“ in der Nische der Maitreya-Statue, die ins 16. Jahrhundert datiert wird.³⁸

Das Herauslösen der Originalsubstanz, sowie das klare Auflisten ihrer Erkennungsmerkmale ist wichtig, um etwaige, den zeitlichen Rahmen einschränkende Elemente klar derselben Zeit zuordnen, bzw. eine ähnliche Entstehungszeit klar ausschließen zu können.

Das wird vor allem ab 1990 wichtig, dem Jahr der Publikation der Malereien und Inschriften im obersten Geschoss durch Roger Goeppe.

5.2.2.1 *Vor 1990: Der gSum-brtsegs und die Kunst Kaschmirs*

In dieser „frühen“ Zeit der Beschäftigung mit Alchi chos 'khor sind bei der Behandlung der Malerei des *gSum-brtsegs* nicht nur stilistische Vergleiche, sondern auch Hinweise auf kulturelle Hintergründe wichtig. Als Haupteinflussgebiet wird Kaschmir genannt. Daher ist auch hier die legendäre Gründung Alchis durch Rin-chen bzang-po ein oft genannter Grund für eine frühe Datierung.

August Hermann Francke unterscheidet einen originalen, kaschmirisch geprägten Bestand des 11. Jahrhunderts (eine Datierung, die von der Errichtung Alchis durch Rin-chen bzang-po, sowie vom paleographischen Vergleich der Inschriften Alchis und Tabos abgeleitet ist) von einem späteren, mit Einflüssen der Mogul-Kultur. In diesem Zusammenhang erwähnt er die „Renovierungsinschrift“ zu Füßen Avalokiteśvaras – die sich eigentlich in der Nische Maitreyas befindet – aus der Zeit des Königs bKra-shis-rnam-rgyal, der im 16. Jahrhundert regierte (Francke 1914, 89.) (sh. Abb. 50). Francke geht davon aus, dass der Maler beim Überarbeiten der Malereien die Umrisse der Originale des elften Jahrhunderts beibehalten, dabei aber die Farbgebung des Hintergrunds, der Nimben und der Kleidung der Dargestellten verändert, und origineller, lebendiger gestaltet hat (Francke 1914, 89f.). Als Beispiel nennt er die rasterförmig angeordneten Buddhas. Neu erfundenes im Mogul-Stil gibt es nach Francke (1914, 90.) nur dort, wo die originalen Malereien nicht erhalten waren. Als Beispiel gibt er Darstellungen von Musikern, indischen Akrobaten und Tieren, sowie den gesamten *dhotī* des Avalokiteśvara an (Francke 1914, 90.). Dort entfernt sich die Kunst, laut Francke, völlig von der buddhistischen Kultur hin zum Hinduismus und zum höfischen Leben der Mogul-Herrscher. Nach Francke (1914, 90.) könnte es sich bei dem dargestellten König um bKra-shis-rnam-rgyal handeln, dessen Hofleben völlig dem der Mogulen gleicht.

³⁸ sh. entsprechendes Kapitel in dieser Arbeit.

Auch für David Snellgrove ist es wichtig, die Originalsubstanz von den in Inschrift 10 erwähnten Restaurierungen zu unterscheiden (Snellgrove/ Skorupski 1977, 48f.),³⁹ da er den gSum-brtsegs anhand von Detailformen datiert, die sich mit denen des 'Du-khang vergleichen lassen.

Wichtig für die Datierung des gSum-brtsegs in Abhängigkeit zum 'Du-khang ist einerseits der Wandaufbau: Die Figuren an den Wänden zwischen den drei großen Nischen der Bodhisattva-Statuen, beispielsweise die Darstellung Buddha Amithābas, fungieren als Verbindung zwischen den einzelnen Statuen (Abb.21). Dasselbe Phänomen ist im 'Du-khang zu beobachten, wo an den Wänden links und rechts des Eingangs Darstellungen der Prajñāpāramitā/ Tārā und Mañjuśrīs die Mandalas verbinden (Snellgrove/ Skorupski 1977, 53.) (Abb.22).

Auch in den Detailformen erkennt David Snellgrove starke Ähnlichkeiten. So ist auf der linken Wand im gSum-brtsegs Amithāba dargestellt (sh. Abb.21). Zu seinen Füßen befindet sich ein königliches Paar. Snellgrove (Snellgrove/ Skorupski 1977, 53.) nimmt an, dass es sich um das gleiche Paar wie in der „royal drinking scene“ handeln könnte (sh. Abb.14). In der Manjusri- Nische befinden sich weitere Szenen mit königlichem Personal (Abb. 23).⁴⁰ Snellgrove geht davon aus, dass es sich wiederum um das gleiche Königspaar handelt. Eine ähnliche Situation ergibt sich bei der Darstellung der Tārā in der Nische Avalokiteśvaras (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) (sh. Abb.19), wo die königlichen Personen die gleiche Tracht wie die im 'Du-khang aufweisen. Da für Snellgrove feststeht, dass es sich bei allen dargestellten Königsparen um die gleichen Personen handelt, datiert er den gSum-brtsegs in Abhängigkeit zum 'Du-khang auf das 11. bis 12. Jahrhundert.

Die Rahmung der Tārā in der Avalokiteśvara–Nische vergleicht er mit Rahmungen sowohl im Erdgeschoss des gSum-brtsegs (sh. Abb.21). als auch im 'Du-khang (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) (sh. Abb.20).

Auch im Obergeschoss des gSum-brtsegs findet Snellgrove Vergleiche zur Malerei des 'Du-khang. Die Haltung der Zuhörer bei der Predigt des Buddha gegenüber des Eingangs im 'Du-khang (Abb. 24) ist zu vergleichen mit denen, die im Obergeschoss des gSum-brtsegs, an der Nische über Maitreyas Kopf Vairocanas⁴¹ Belehrungen empfangen (Snellgrove/ Skorupski 1977, 42, 59.) (Abb. 25). Vairocana zu Maitreyas Linken im Obergeschoss des gSum-brtsegs wäre nach Snellgrove (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) mit dem Vairocana aus dem Mandala rechts des Eingangs des 'Du-khang zu vergleichen, sowie auch mit dem über dem Kopf der Avalokiteśvara-Statue im

³⁹ Snellgrove (1977, 48.) glaubt wie Francke, dass durch die Restaurierungen im 16. Jahrhundert der Stil der Malereien nicht verändert wurde, sondern vielmehr die gegebenen Figuren nachgemalt wurden. Eine Ausnahme bilden demnach eine der beiden Königsdarstellungen in der Mañjuśrī-Nische, die heute blau hinterlegt ist. Snellgrove hält es für möglich, dass hier das Porträt bKra-shis-rnam-rgyals über das eines früheren Königs gelegt worden ist. Dazu Goepper 1996, 110 „It is to be regretted that large parts of the original paintings ... have been destroyed and restored in a rather clumsy way.“ Weiter meint er, dass statt des Papiers in der Hand des Königs ursprünglich eine Axt dargestellt war. Seine Tracht ist stark verändert. Die Mönche im Gefolge sind laut Goepper wieder typisch für die frühen Malereien Alchis.

⁴⁰ Snellgrove 1977, 59 interpretiert sie als „the act of royal assent as bestowed upon Tshul-khrims'od and his proposal to build the Sum-tsek Temple“.

⁴¹ Laut Goepper 1996, 172 handelt es sich um Buddha Śākyamuni.

obersten Geschoss des gSum-brtsegs. Die Ähnlichkeit besteht im Typus der Figuren, die laut Snellgrove Merkmale der Prajñāpāramitā aufweisen, durch den Löwenthron aber eindeutig als Vairocana ausgewiesen sind (Snellgrove / Skorupski 1977, 56.). Da Mandala, das im 'Du-khang an der rechten Seitenwand dem Eingang am nächsten liegt, ist laut Snellgrove vergleichbar mit dem Mandala Vairocanas/ Śākyamunis im obersten Geschoss des gSum-brtsegs, dass er als „tranquil“, also ohne Göttinnen und Schützer, beschreibt (Snellgrove/ Skorupski 1977, 64, 39.).⁴²

Das Mandala an der Wand gegenüber des Eingangs im Obergeschoss des gSum-brtsegs ist das von Manjusri als Herr des Dharmadhātu (Snellgrove/ Skorupski 1977, 64.) und somit dasselbe wie das rechte an der linken Wand im 'Du-khang. Damit geht für Snellgrove eine ikonographische Verbindung einher, da das Dharmadhātu-Mandala an der höchsten und zentralsten Stelle des gSum-brtsegs an die Sarvavid Vairocana Tradition anschließt, die auch im 'Du-khang Thema ist (Snellgrove / Skorupski 1977, 64.).

Andere Hinweise auf eine gemeinsame Datierung der frühen Tempel Alchis sind die gemalten mChod-rten, etwa auf dem *dhotī* Maitreyas (Abb.26), und am oberen Raumabschluss des Obergeschosses des gSum-brtsegs, beispielsweise über der Darstellung der achtarmigen Tārā. Derselbe Typus findet sich laut Snellgrove auch in den Durchgangs-mChod-rten und im 'Du-khang (Abb. 27), was ihn auf eine relativ zeitnahe Entstehung der Gebäude schließen lässt. (Snellgrove/ Skorupski 1977, 49, 59.) .

Dagegen gibt er Beispiele an, die später entstanden sind, bzw. restauriert wurden.

Snellgrove sieht den elfköpfigen Avalokiteśvara des Obergeschosses als völlig dem 16. oder noch späteren Jahrhunderten entstammend bzw. als sehr stark in dieser Zeit restauriert, da die begleitenden Göttinnen ihn an nepalesische Malerei des 16. Jahrhunderts erinnern (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) (Abb. 28). Er führt dies nicht weiter aus. Auch der Schützer (Snellgrove nennt ihn Mahākāla, Goepper 1996, 152 Yamantaka) des Obergeschosses scheint ihm später zu sein, wobei er die Trachten der königlichen Begleiter des Schützers als untypisch für Alchi und zudem grob gearbeitet beurteilt (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) (Abb. 29). Snellgrove nennt diesen Stil „kaschmiri-Moghul“. Das gleiche gilt für den Mahākāla im Erdgeschoss des gSum-brtsegs (Abb.30), sowie für die Tārā im Obergeschoss (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.) (sh.Abb.17). Letztere weist noch Ähnlichkeiten zum originalen Stil Alchis auf, wie etwa den weißen Mantel einer der Begleitfiguren.

Stilistische Unterschiede zwischen den beiden Tempeln erklärt Snellgrove (Snellgrove/ Skorupski 1977, 59.) mit Handwerkern unterschiedlicher Herkunft. Die gSum-brtsegs-Darstellungen nennt er eleganter, und näher an den rein religiösen Darstellungen. Genauer führt er diesen typisch religiösen Stil nicht aus (Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.).

Problematischer in der Einordnung erweisen sich die Bemalungen der *dhotīs* der großen

⁴² Auch Goepper (1996, 219.) nennt diese Ähnlichkeit.

Bodhisattvas. Die *dhotī*-Bemalung Avalokiteśvaras (sh.Abb.6, 15) weist für Snellgrove auf eine hinduistisch-buddhistische Kultur hin, die in Kaschmir Realität war – und zwar früher als die eventuelle Restaurierung im 16. Jahrhundert (Snellgrove/ Skorupski 1977, 51.). Somit ordnet er die *dhotī*-Bemalungen „rather later“ ein (Snellgrove/ Skorupski 1977, 79.), geht aber von der Entstehung Avalokiteśvaras und Maitreyas (Abb.31) – die Malereien auf Mañjuśrīs *dhotī* (Abb. 32, 33) passen für ihn nicht zum Rest⁴³ und müssen eine spätere Übermalung sein (Snellgrove/ Skorupski 1977, 53.) – zu einer Zeit aus, als es in Kaschmir noch lebendige, buddhistische Kultur gab. Er argumentiert, dass nach dem Fall Kaschmirs an die Muslime 1337 wohl nicht einmal im unzugänglichen Ladakh diese Maltradition lange überleben konnte – sicher nicht bis ins 16. Jahrhundert (Snellgrove/ Skorupski 1977, 79.).

Snellgrove datiert somit die Malereien auf das elfte bis zwölfte Jahrhundert, wahrscheinlich mit Erneuerungen aus dem 16. Jahrhundert (Snellgrove/ Skorupski 1977, 61.).

Pratapaditya Pal (1982, 18.) datiert 'Du-khang und gSum-brtsegs nach der Analyse der Inschriften von Philip Denwood (1980) auf das 11. – 12. Jahrhundert. Er nimmt für beide eine sehr enge, künstlerische Beziehung an und schreibt sie einer stilistischen Phase zu, wobei der gSum-brtsegs möglicherweise ein wenig nach dem 'Du-khang entstanden ist.

Roger Goepper bezieht sich in seiner frühen Arbeit zu Alchi (1982) noch auf die Datierungen, die vor ihm erfolgt sind, also auf das 11. und 12. Jahrhundert. Er zieht eine Vielzahl an Vergleichen, um den gSum-brtsegs nicht nur zeitlich, sondern vor allem kulturell einzuordnen.

Auch für ihn ist der kaschmirische Einfluss wichtig. Die dargestellten Throne erinnern Goepper (1982, 25.) generell an kaschmirische Bronzen und Reliefskulptur der Pāla.⁴⁴ Er vergleicht sie direkt mit dem Thron Mañjuśrīs in Mangyu (Goepper 1982, 25.).

Wie Snellgrove stellt Goepper die Verbindung zum 'Du-khang her. Gegenüber der Tārā in der Nische Avalokiteśvaras befindet sich eine Anbetung Amithābas (Goepper 1982, 27f., Kat. 10.) (Abb. 26.). Dessen von *makaras* überfangener Thron erinnert Goepper (1982, 41.) an den Thron der Vairocana–Skulptur im 'Du-khang (sh. Abb. 3).

Die Mandalas des Obergeschosses bieten nach Goepper mehrere Datierungshinweise.

Einerseits wiederum durch die Verbindung zum 'Du-khang. Dessen Vajradhātu-mandala unterscheidet sich nur durch größeren Figurenreichtum und etwas andere Organisation von denen des gSum-brtsegs (Goepper 1982, 41.). Diese simplere und gleichförmigere Anlage der Mandalas wurde auch von Snellgrove bemerkt, der eine Renovierung der Mandalas im 16. Jahrhundert, zu einem Zeitpunkt, als die Tradition Vairocanas keine lebendige Übertragung mehr war, für möglich

⁴³ Sie sind seiner Ansicht nach weniger komplex und phantasievoll als die anderen beiden. Snellgrove 1977, 53 erklärt den Unterschied mit einem anderen ausführenden Künstler.

⁴⁴ Zum Terminus „Pāla-Style“ siehe Deborah Klimburg-Salter 1998, 2. Klimburg-Salter geht davon aus, dass der Begriff sowohl zeitlich als auch räumlich zu weit gefasst ist, um als stilistischer Überbegriff verwendet werden zu können.

hält (Snellgrove / Skorupski 1977, 61, 64.).

Andererseits wurde der Text, nach dessen Vorlage offenbar die Vajradhātumandalas im gSum-brtsegs geschaffen wurden, im 10. Jahrhundert von Rin-chen bzang-po ins Tibetische übersetzt. Es handelt sich um das Tattvālokakārī (Durchleuchtung der absoluten Qualität) von Ānandagharba. Dieser Text erscheint Goepper (1982, 36.) eher als Vorlage geeignet als das – allerdings ebenfalls von Rin-chen bzang-po übersetzte – Durgatipariśodhana mandala.

Zusätzlich schreibt Goepper Alchi ursprünglich den bKa'-gdams-pa zu, was ihm zufolge an der Ikonographie der Wandmalereien ersichtlich ist (Goepper 1982, 16.), eine Annahme, die er leider nicht näher ausführt.⁴⁵

Wie Snellgrove (Snellgrove/ Skorupski 1977, 53.) empfindet er die Bemalung des *dhotī* Mañjuśrīs als problematisch, allerdings aus ikonographischen Gründen, da die Darstellung von Mahāsiddhas an sich eine typische Thematik des Vajrayāna ist (Goepper 1982, 23.). Seltsamerweise finden sich aber keine Darstellungen von Mahāsiddhas in Vereinigung, obwohl manche mit ihren Partnerinnen dargestellt sind (Goepper 1982, 23.). Goepper (1982, 23.) nennt die Malerei zudem stark überarbeitet, gibt aber keine Beispiele für diese Annahme.

5.2.2.1.i Analyse

Im Folgenden sollen die von den Autoren genannten Vergleiche untersucht werden.

Bereits August Hermann Francke (1914) unterscheidet die Originalsubstanz der Malereien von einer Renovierungsphase, die er anhand der „Renovierunginschrift“ ins 16. Jahrhundert datiert.

David Snellgrove (1977) trennt genau wie Francke (1914) Originalsubstanz von den Renovierungen und bietet zum Beleg einige Vergleiche. So nennt er einerseits die Göttinnen links und rechts des Avalokiteśvara im Obergeschoss, deren Typus aber nicht weiter von den frühen Malereien Alchis abzuweichen scheint. Sie weisen alle genannten Merkmale auf: das hervorstehende Auge, die engen Blusen, die elegante, geschwungene Haltung.

Die Tārā des Obergeschosses betreffend, lassen sich die von Snellgrove genannten Ambivalenzen jedoch klar beobachten. Die Tārā des Erdgeschosses und die des Obergeschosses sind auf den ersten Blick eng verwandt. Gerade verglichen mit der frontal zum Betrachter stehenden Manifestation zur Linken der Haupt-Tārā im Erdgeschoss sind Proportion, Haltung und Tracht der Tārā des Obergeschosses sehr ähnlich. Die Krone ist allerdings anders – wie die Hauptmanifestation trägt die frontale Tārā des Erdgeschosses eine Art Diadem, während die Tārā des Obergeschoss eine „kaschmirische Krone“ trägt (Goepper 1996, 159.).⁴⁶ Bemerkenswert ist die Umfassung der Tārā im Obergeschoss, deren zu strahlendes Blau sich um die ganze Figur legt (sh. Goepper 1982, 33.). Bis zu den Schultern scheint es sich um einen Schal zu handeln, doch umfasst sie auch Kopf und Krone,

⁴⁵ sh. dazu Heather Stoddard 2003.

⁴⁶ Die selbe Krone findet sich auch bei den Stuckgöttinnen, hierbei kann es sich aber auch um eine spätere Ergänzung handeln.

folgt sogar deren dreizackiger Form.

Um eine überarbeitete Szene handelt es sich laut Snellgrove bei den Mahāsiddhas am *dhōṭī* Mañjuśrīs. Sie sind seiner Ansicht nach weniger komplex und phantasievoll als die Bemalung der anderen beiden Beinkleider. Snellgrove (Snellgrove/ Skorupski 1977, 53.) erklärt den Unterschied mit einem anderen ausführenden Künstler. Pal widerspricht (1982, 52f.), er sieht die Mahāsiddhas stilistisch durchaus im Kontext der restlichen Malereien. Allerdings merkt er an, dass in der Mitte des elften Jahrhunderts noch nicht alle Mahāsiddhas bekannt waren und daher die Bemalung wohl etwas später erfolgt sein dürfte (Pal 1982, fn 69). Rob Linrothe (2001, 185.) nennt die Mahāsiddhas „clear, detailed and well-painted images“, die Haltungen und Farben sind gut über der Oberfläche verteilt, was auch auf Grund der unebenen Beschaffenheit des Malgrunds nicht einfach ist (ebd. 2001, 192.).⁴⁷ Die nur teilweise Individualisierung der Dargestellten ist für ihn kein Mangel an Qualität sondern ein absichtlicher Griff, um die Mahāsiddhas als Gruppe erkennbar zu machen (ebd. 2001, 190f.) Linrothe versucht, ihre ikonographische Rolle im Kontext der Ausstattung des Tempels aufzuzeigen, indem er sie als Darstellungen des voll entwickelten, reinen Körpers sieht, was zur Identifizierung der großen Bodhisattvastatuen als Rede (Avalokiteśvara), Geist (Maitreya) und Körper (Mañjuśrī) durch eine Inschrift im gSum-brtsegs passen würde (Linrothe 2001, 198f.). Roger Goepper (1982, 22.) ordnet die Mahāsiddhas und ihre Partnerinnen dem Vajrayana zu, und bezeichnet sie zudem als stark überarbeitet. Christian Luczanits (2005, 78; 2006, 183, fn 10.) nennt 1100 als frühestmögliche Entstehungszeit der literarischen Vorlage und somit der Darstellung der 84 Mahāsiddhas als Gruppe.

Als Beleg für eine ähnliche Datierung von 'Du-khang und gSum-brtsegs nennt David Snellgrove den Typus der immer wieder dargestellten königlichen Paare. Dafür spricht auf alle Fälle die Ähnlichkeit der Kopftracht: Dieselben Turban-artigen Mützen der Begleiter mit den herab hängenden Bändern finden sich auf beiden Darstellungen. Sie ähneln sich in Tracht und Frisur, der Typus der Darstellungen ist somit immer der Gleiche, was auf eine ähnliche Entstehungszeit hinweist. Allerdings ist der Rückschluss auf ein einziges, historisches, immer wiederkehrendes Königspaar zu weit gegriffen, da die Farbgebung völlig anders ist. Wenn der Künstler diese Parallele hätte ziehen wollen, hätte er die Personen als zweifelsfrei dieselben dargestellt.

Bei den Vairocana-Darstellungen handelt es sich um den gleichen Figurentypus, und zwar um eine Prajñāpāramitā. Auch beim Vergleich des dem Eingang nächstgelegenen Mandalas der linken

⁴⁷ Zumindest der oft genannte (Snellgrove/Skorupski 1977, 78; Goepper 1993, 138; Luczanits 2006, 190f.) „Nāropa“ am *dhōṭī* Mañjuśrīs (sh. Abb. 30) ist den anderen Malereien des gSum-brtsegs sehr unähnlich. Die Darstellung wirkt graphisch, wie eine ausgemalte Federzeichnung. Die Schattierung ist sehr schwach, besonders bei den Haaren fällt dies auf. Vgl. die kleinere (!) Darstellung Buddha Śākyamunis an ähnlicher Stelle am *dhōṭī* Avalokiteśvaras, die sehr stark ausschattiert ist, die Locken des Buddha sind genau zu erkennen. Der Umhang „Nāropas“ liegt wie eine Folie hinter dem Körper und läuft in zwei Zipfeln aus, was dem Typus der Umhänge der Lamas und Mönche des obersten Geschosses (sh. unten) entspricht, stilistisch wirkt er allerdings rascher hingeworfen, fast schlampig. Generell stellt sich die Frage, warum der Yogi im Erdgeschoss nicht als Nāropa gekennzeichnet ist, indem man ihm die gleichen Attribute gegeben hat, wie dem durch Inschriften kenntlich gemachten Lama im obersten Geschoss. Die Mahāsiddhas selbst entsprechen jedoch soweit erkennbar dem Figurentypus der originalen Malereien. Die Gesichter weisen ein hervorstehendes drittes Auge auf, gleichzeitig verbirgt die Nase die hintere Wange, sh. Denwood 2009.

Seitenwand des 'Du-khang mit dem der Nordwestwand des gSum-brtsegs ist eine inhaltliche und ikonographische Verbindung gegeben, die somit die frühen Tempel in Beziehung setzt.

Zusätzlich zu den von Snellgrove erwähnten Darstellungen von mChod-rten finden sich auch in der Maitreya-Nische mChod-rten dieses Typus. Ein hoher, mit vielen Stufen versehener Unterbau, der verhältnismäßig kleine Hauptkörper, der von sehr hohen Schirmen überragt wird, sowie die von der Spitze hängenden Girlanden, machen die gemeinsamen Merkmale der mChod-rten aus und belegen die stilistische Nähe der beiden frühen Gebäude.

David Snellgrove folgt bei seiner Datierung des gSum-brtsegs auf das elfte bzw. zwölfte Jahrhundert mit Erneuerungen im 16. Jahrhundert den Ähnlichkeiten zwischen 'Du-khang und gSum-brtsegs. Eine derartige Vorgangsweise ist aber nur möglich, wenn der 'Du-khang datiert ist. Wie bereits oben festgestellt, ist die Datierung des 'Du-khang 1977 keineswegs unumstößlich. Klar wird aber eine enge stilistische, sowie ikonographische Verbindung der frühen Ausstattungen von 'Du-khang und gSum-brtsegs. Die Datierung des gSum-brtsegs erfolgt aus diesen Analogien zum 'Du-khang heraus auf Basis dessen Datierung durch die Analyse der Inschriften (Skorupski 1977) auf die Mitte des 11. Jahrhunderts.

Weitere Verbindungen zwischen den Tempeln werden 1982 von Roger Goepper aufgezeigt. Die Ähnlichkeit zwischen dem Thron Vairocanas im 'Du-khang und dem Mañjuśrīs in der Nische des Avalokiteśvaras ist tatsächlich groß, sowohl was die *makaras* betrifft, als auch in Hinblick auf den architektonischen Aufbau.⁴⁸ Zusätzlich finden sich ähnliche gemalte Rahmungen in beiden Tempeln, beispielsweise bei Amithāba im gSum-brtsegs und der Tārā im 'Du-khang. Die feinen floral verschlungenen Elemente, die allerdings im 'Du-khang etwas gröber ausfallen⁴⁹, finden sich in beiden Tempeln (sh. Snellgrove/ Skorupski 1977, 56.). Zudem nennt Roger Goepper wie David Snellgrove (1977) eine typologische Verbindung der Mandalas in den frühen Tempeln.

Die von ihm gebrachten Hinweise bringen keine neue Datierung, aber auch keine wirklichen Beweise für die alte. Die Übersetzung der textlichen Vorlage für die Mandalas im zehnten Jahrhundert ist keine absolute Datierung, sondern ein *terminus post quem*. Durch die Analyse stilistischer und ikonographischer Ähnlichkeiten zum 'Du-khang wird die relative Beziehung der Tempel klarer, nicht jedoch ihre absolute Datierung.

Die kulturelle Einbindung der Malereien in die indische Kultur wird herausgestrichen. Sowohl Kaschmir als auch die spätere Mogul-Kunst werden von allen Autoren als Vorbilder genannt.

⁴⁸ Der Thron selbst ist im 'Du-khang aber von einem Tuch überdeckt.

⁴⁹ sh. Luczanits 2004, 129f, der in Bezug auf die Plastik von einer feineren Ausführung im 'Du-khang spricht. Eventuell ist dieser scheinbare Widerspruch zwischen Malerei und Plastik ein Hinweis darauf, dass derartige Feinheiten auf die Kunstfertigkeit, oder den Stil des ausführenden Künstlers zurückzuführen sind, und weniger auf einen großen zeitlichen Abstand.

5.2.2.1.ii Schluss

Von Anbeginn der Beschäftigung mit Alchi wird von einer Datierung in Verbindung mit Rin-chen bzang-po ausgegangen. Diese Datierungen auf das 11., maximal 12. Jahrhundert wird noch nicht diskutiert. Es wird von einem Bezug nach Kaschmir ausgegangen, der noch vom Einfluss Rin-chen bzang-pos stammen soll, also nicht allzu lange nach ihm erfolgt sein kann, und der zudem zur Zeit einer kulturellen Blüte im buddhistischen Kaschmir angesetzt wird.

Diese Verbindung mit Rin-chen bzang-po ist letztlich nicht bewiesen. Der Übersetzer ist nirgendwo erwähnt oder nachweislich dargestellt. Die Argumentation basiert auf der Legende, der zufolge er Alchi gegründet haben soll (Francke 1914.), bzw. auf angenommenen Darstellungen des Übersetzers in Alchi (z.B. Francke 1914, Snellgrove/Skorupski 1977).

Die Analyse der Malereien erfolgt zum Zweck der Untermauerung der ungefähren Gleichzeitigkeit von gSum-brtsegs und 'Du-khang. Die tatsächliche Datierung basiert auf der Analyse der Inschriften von Tadeus Skorupski (Snellgrove/Skorupski 1977) und Philip Denwood (1980).

Somit ergibt sich bis 1990 für den gSum-brtsegs ein *terminus post quem* von der Mitte des 11. Jahrhunderts auf Grund der Übersetzung des Tattvālokakārī durch Rin-chen bzang-po. Der relative Bezug zum 'Du-khang ist nicht geklärt, klar ist nur eine enge, stilistische und ikonographische Verwandtschaft.

Fraglich ist die Einordnung gewisser, eventuell renovierter Teile: Aus stilistischen Gründen problematisch ist die Tārā des Obergeschosses, hauptsächlich aus ikonographischen Gründen der *dhotī* Mañjuśrīs, dessen Ikonographie schwer in die Mitte des 11. Jahrhunderts zu verorten ist. Aber auch er wirft stilistische Fragen auf.

5.2.2.2 Exkurs zur Einheitlichkeit der Ausstattung

Die Analyse der Einheitlichkeit der Ausstattung von gSum-brtsegs und 'Du-khang ist nicht nur in Hinblick auf eine relative Chronologie von Nutzen, sondern vor allem auch zur Klärung, welcher Bestand der Originalsubstanz zugeordnet werden darf. Besonders ab Roger Goeppers Publikation der Malereien und Inschriften des obersten Geschosses des gSum-brtsegs (1990) wird dieser Aspekt von Bedeutung sein.

Kaschmir als Quelle des frühen Stils Alchis

Der kaschmirische Einfluss ist ein oft bemühtes Detail in der Besprechung Alchis. Meist wird er zur Datierung des Tempelkomplexes herangezogen, zumindest aber, um die Einheitlichkeit der Ausstattung mehrerer Gebäude zu demonstrieren. Diese Zuordnung zu einem bestimmten Kulturkreis basiert auf fünf Pfeilern:

- Vergleiche von Architektur und vor allem Elementen der Holzschnitzerei mit erhaltener,

kaschmirischer Steinarchitektur,⁵⁰

- Vergleiche der Malerei mit kaschmirischen Bronzen,⁵¹
- Vergleiche der Malereien Alchis untereinander und das Benennen zweier verschiedener Maltraditionen, wobei zwischen einer lokalen und einer kaschmirischen unterschieden wird⁵² (manchmal finden sich auch Zuweisungen zu anderen kulturellen Traditionen⁵³),
- erhaltene Inschriften in indischen Schriften, die eventuell von kaschmirischen Handwerkern angebracht worden sein könnten,⁵⁴
- die Legende, dass Rin-chen bzang-po 32 Künstler aus Kaschmir mitgebracht haben soll⁵⁵, die eventuell auch für die Ausstattung der frühen Tempel von Alchi chos 'khor verantwortlich waren.

Kaschmir als kulturelles Einflussgebiet ist ein schwer fassbarer Begriff, da nur wenige Artefakte auf uns gekommen sind. Was bis heute bleibt sind Bronzen und Steinbauten. Holzbauten und Malerei sind gänzlich verloren. Aufgrund der weiten Verbreitung einzelner, stilistischer Elemente, bzw. der Statuen selbst, ist es fraglich, inwieweit eine Zuordnung erhaltener Malerei und Architektur zu einer einzigen Region, also zum kaschmirischen Kulturkreis haltbar ist. Aus diesen Gründen ist es schwierig, die als früheste Ausstattungsphase anerkannten Teile Alchis als kaschmirisch zu bezeichnen.⁵⁶ Zusätzlich werden die Physiognomien der Dargestellten (Pal 1982, Alafouzo 2008), bzw. einzelne Szenen, vor allem am *dhoṭī* Avalokiteśvaras (Francke 1914, Goepper 1996), mit kulturhistorischen Überlieferungen und einzelnen, historisch greifbaren, Personen verbunden. Die Datierung anhand solcher Angaben ist problematisch, weil bereits die Basis der Annahme spekulativ ist, da einzelne Personen, Tempel und Szenen nicht mit Sicherheit benannt werden können.

Ein Hinweis auf kashmirische Handwerker sind die Inschriften in einer indischen Sprache. Da sie kaum bis gar nicht entzifferbar sind, ist ihre tatsächliche Rolle nicht genau zu greifen. Genauso wenig beweisbar ist die Ausführung der Malereien durch 32 Künstler aus dem Gefolge Rin-chen bzang-pos, umso mehr, als dass die Verbindung des Übersetzters mit Alchi nicht belegbar ist.

⁵⁰ Ausschlaggebend sind das Vorkommen des "trilobalen Bogens" sowohl bei den Stuckrahmen der Buddhas im 'Du-khang, bei den Holzvorbauten der Tempel, wie auch in gemalter Form am *dhoṭī* Avalokiteśvaras (sh. Francke 1914, 89; Snellgrove/ Skorupski 1977, 45, 51; Khosla 1979, 27, 34f, 43f, 57, 61; Goepper 1982, 45.)

⁵¹ Vgl. Pal 1982, 19-21.

⁵² Diese Unterscheidung bezieht sich einerseits auf sichtbare kulturelle Einflüsse, wie z.B. Die dargestellte Lebensrealität am *dhoṭī* Avalokiteśvaras (Snellgrove/ Skorupski 1977, 51; Goepper 1982, 21; Luczanits 1998, 152; Goepper 2003, 19f.) bzw. die Qualität der Malerei, wobei größere Kunstfertigkeit mit kaschmirischem, weniger große mit lokalem Handwerk gleichgesetzt wird (Luczanits 1998, 152.).

⁵³ Francke 1914 erkennt neben dem kaschmirischen einen Mogul-Stil. Pal 1982, 30 nennt einen iranischen Einfluss auf Jagdmotive und Löwen an den Buddhathronen; sh. besonders Alafouzo 2008 für eine genaue Analyse der Trachten und Physiognomien in der "royal drinking scene" im 'Du-khang.

⁵⁴ Denwood 1980, 119; Pal 1982, 21; Goepper 2003, 12. Die Inschriften sind allerdings nicht entzifferbar. Denwood (1980, fn 1.) erwähnt, dass David Snellgrove bei einem weiteren Besuch in Alchi im Sommer 1979 viele derartige Inschriften gefunden hat. Wann immer lesbar handelte es sich um eine mit „*ye dharmā hetuprabhavā*“ beginnende Formel. Übersetzung Denwoods: „The Tathagata has told the cause of the *dharmas* which are born of a cause, and of their stoppage too the Great Ascetic has spoken.“

⁵⁵ Pal 1982, 20, Goepper 2003, 19.

⁵⁶ sh. wie oben Klimburg-Salter 1994, 57.

Der kaschmirische Einfluss in Alchi ist für die Datierung an sich nicht wichtig, da sich keine absoluten Daten daraus herleiten lassen. Interessant ist, dass mit der Bezeichnung „kaschmirisch“ ein besonderer Stil gemeint ist, der sich durch alle alten Tempel Alchis zieht. Diese Merkmale zu fassen ist nötig um zu entscheiden, ob die 1990 von Roger Goepper publizierten Malereien des obersten Geschosses, bzw. die des *dhotī* Mañjuśrī's, tatsächlich zeitgenössisch mit denen der anderen Tempel, oder zumindest den Originalen des gSum-brtsegs sind – schließlich darf die Renovierunginschrift des 16. Jahrhunderts nicht außer Acht gelassen werden. Interessant ist die Betonung des Bezugs der Kunst Alchis zu Kaschmir, die im Gegensatz zur zentraltibetischen Provenienz der 'Bri gung pa steht.

Tatsächlich werden vor 1990 die stilistischen Merkmale hauptsächlich zur Unterscheidung zwischen originalem und überarbeitetem Bestand herangezogen. Hier sollen die bis jetzt besprochenen Beispiele noch einmal kurz zusammengefasst werden, um die wichtigsten gemeinsamen Merkmale der ältesten Malereien Alchis herauszufiltern.

Die Einheitlichkeit der Ausstattungen von 'Du-khang und gSum-brtsegs

Die Einheitlichkeit in der Ausstattung erstreckt sich nicht nur innerhalb des gSum-brtsegs, sondern wird als verbindendes Element zu Datierung aller alten Tempel Alchis herangezogen.

Nach Pal (1982, 47-49.) sind die verbindenden Elemente Alchis zum einen die Dominanz der menschlichen Gestalt über Natur, sowie Raum und Zeit. Es gibt weder Tag noch Nacht, keine Schatten, denn das Licht strahlt gleichmäßig direkt aus den Farben. In diesem Zusammenhang fällt vor allem der *dhotī* Avalokiteśvaras auf.

Ein anderes verbindendes Element ist die Aufteilung der Wand in Kompartimente, was typisch für mittelalterliche, indische Wandmalerei ist, aber in völligem Gegensatz zur Erzählweise der frühen Malereien von beispielsweise Ajanta steht (Pal 1982, 47.).

Verschiedene Details kommen immer wieder an verschiedenen Stellen im gSum-brtsegs vor, es handelt sich hier um Trachten, Muster, Bauformen der dargestellten mChod-rten und die Haltung und Physiognomie der Personen (sh. besonders Snellgrove/Skorupski 1977.). Diese Details können beim Erkennen eines gemeinsamen Nenners durchaus von Nutzen sein. Leider werden oftmals verschiedene Einflüsse auf Grund abweichender Einzelformen herausgelöst, aber keine Vergleichsbeispiele gegeben, bzw. der Unterschied zu anderen Malereien nicht wirklich definiert. Klar wird aber, dass sowohl in 'Du-khang, als auch im gSum-brtseg und den mChod-rten immer wieder dieselben Merkmale erscheinen, sei es die Haltung der Personen, die Behandlung der Textilien, oder einzelner Zier- und Bauformen.

Stilistische Unterscheidungen belaufen sich hauptsächlich auf Termini wie „grob“ oder „elegant“, oft werden keine konkreten Vergleichsbeispiele gegeben. Ein Hinweis auf spätere Überarbeitung

durch einen lokalen Maler ist die qualitativ mindere Ausführung, bzw. die Verwendung anderer Farben und die Behandlung der Umrisse (sh. zB. Die Grüne Tārā des Obergeschosses des gSum-brtsegs).

Ein weiteres Merkmal der originalen Malerei ist demnach eine sehr feine Behandlung der Umrisslinien wie auch eine eigene Farbigkeit, aus der spätere Übermalungen beinahe grell hervorstechen.

Im Folgenden werden die von Roger Goepper (1996, 265 – 268.) gefundenen gemeinsamen Nenner der Malereien des gSum-brtsegs aufgezählt.⁵⁷

Goeppers wichtigste Ansätze sind zum einen ein geordneter *horror vacui*, der sich durch einen hierarchischen Aufbau auszeichnet.⁵⁸ Er zieht den Vergleich zum lha khang so-ma, dessen Malereien eher wie *thang kas* aufgebaut sind.

Zum anderen nennt er das Interesse an Textilien, die nicht nur friesartig verwendet werden, sondern in einem „dekorativen Gefüge“, beispielsweise am *dhoti* Maitreyas, wo die Szenen des Lebens Buddha Śākyamunis in ein textiles Muster eingewebt sind.

Die Ausstattung strahlt mit ihren leuchtenden Farben Reichtum aus, wobei die Lokalfarben von Konturlinien umfasst werden. Um Dreidimensionalität zu suggerieren, werden zwei verschiedene Mittel verwendet. Einerseits Punkte in einem dunkleren Ton der Grundfarbe, um Partien darzustellen, die sich weiter vom Betrachter entfernt befinden, eine für Miniaturmalerei übliche Technik. Sie wird beispielsweise bei Amithāba oder Tārā im Erdgeschoss verwendet. Die zweite Technik ist die Verwendung von kleinen Streifen in einem dunkleren Ton entlang der Konturlinien, was durchaus typisch für Wandmalereien ist. Weißhöhung wird hingegen nur selten verwendet, beispielsweise im großen mChod rten, bei den „kaschmirischen Priestern“.

Goldene Teile, wie Nimben, werden manchmal als Relief gearbeitet.⁵⁹

Es ist davon auszugehen, dass diese für den gSum-brtsegs aufgestellten Merkmale auch auf den 'Du-khang und den großen und kleinen mChod-rten umgelegt werden können. Bei den mChod-rten ist es möglich zu beobachten, dass sie sich langsam verlieren. So wird im großen mChod-rten mit Strichen schattiert (Goepper 1993, 139.). Der *horror vacui* beschränkt sich auf die Darstellung der 1000 Buddhas an den Wänden, während die Bildfelder selbst durch weniger Ornamente, Gegenstände und zusätzliches Personal klarer wirken.

Christian Luczanits (2004, 138.) sieht Charakteristika für den Stil der frühen Tempel sowohl an Skulptur als auch Malerei. So vergleicht er die Profilansicht der Stuckgöttinnen mit dem der Tārā in

⁵⁷ Zur naturwissenschaftlichen Untersuchung der Malereien des gSum-brtsegs sh.: Karl Ludwig Dasser, Some Observations on the Technology of the Wall Paintings in the gSum-brtsegs, in: Goepper 1996, 273-276. Untersucht wird nur Akśobhya im linken Mandala der rechten Wand des Obergeschosses, wodurch keine Schlüsse auf den gesamten Tempel gezogen werden können.

⁵⁸ Er nennt konkret das Bildfeld der Grünen Tārā der Avalokiteśvara-Nische im gSum-brtsegs, wo alle Dargestellten in einer sehr fein ausbalancierten Art zueinander in Beziehung gesetzt sind, Goepper 1996, 265.

⁵⁹ Siehe auch Luczanits 2004, 130, der die Art, Gold und Silber reliefartig zu verwenden, als verbindendes Element zwischen den Malereien des 'Du-khang und des gSum-brtsegs nennt.

der Avalokiteśvara-Nische. Ähnlich sind die Locken am Haaransatz, die Frisur, sowie das vertikale, dritte Auge. Das sehr enge Halsband der Stuckgöttin ist bei einer Stifterin wiederzufinden (Luczanits 2004, 138.).⁶⁰

Andererseits sieht Christian Luczanits aber auch einen klaren Unterschied zwischen den Malereien des 'Du-khang und des gSum-brtsegs. Im 'Du-khang werden demnach Details klarer wiedergegeben als im gSum-brtsegs, die Formen wirken runder⁶¹ (Luczanits 2004, 138.).

Zum „protruding 3rd eye“

Ein gemeinsames Merkmal der frühen Malereien in 'Du-khang, gSum-brtsegs und den mChod-rten ist das „protruding 3rd eye“ (Pal 1982, 54). Nach Roger Goepper wird dieses Detail ab dem 8. Jahrhundert, in Westtibet ab dem 11. Jahrhundert und von den Jainas bis ins 15. Jahrhundert verwendet (Goepper 1982, 45.).

Marjo Alafouzo (2008, 218-220.) gibt einen ähnlichen zeitlichen Rahmen. Frühestes Beispiel ist Ajanta (Alafouzo gibt nicht an, von welcher Phase sie spricht). In der näheren Umgebung Alchis nennt sie Phase I in Tabo. In Jaina-Handschriften ist das „protruding 3rd eye“ ein Merkmal, das vom 11. und 12. bis ins 15. Jahrhundert zu finden ist. Trotz zeitlich nur ungenauer Einordnung wird klar, dass das hervorstehende Auge ein Merkmal bildet, welches nur in den alten Tempeln anzutreffen ist und daher als der originalen Ausstattung zugehörig eingestuft werden darf. Die Möglichkeit besteht jedoch, dass ein derartig markantes Detail von einem späteren Künstler kopiert wurde, um sich dem alten Stil anzupassen.⁶²

Die originalen Malereien Alchis haben demnach ganz besondere Merkmale, an denen eine stilistische Verwandtschaft feststellbar ist. Im Zuge der weiteren Entwicklung der Erforschung Alchis werden Vergleiche einzelner Partien der Malereien untereinander immer wichtiger. Auch die Zuweisung Alchis zu einer religiösen und kulturellen Tradition erhält neuen Stellenwert.

5.2.2.3 Nach 1990: die Liniendarstellung im gSum-brtsegs und ihr Kontext

1990 ändern sich die Voraussetzungen für die Besprechung Alchis durch die Entdeckung einer beschrifteten 'Bri gung-bKa' rgyud-Linie im obersten Geschoss des gSum-brtsegs schlagartig. Durch die Möglichkeit, den Tempel und somit den gesamten Komplex durch diese Darstellung zu datieren, gewinnen stilistische Vergleiche einzelner Wandpartien miteinander an Wichtigkeit. So wird das zeitliche Verhältnis der bKa' rgyud-Linie zu den restlichen Malereien untersucht, damit der Wert dieser Darstellung für die Datierung des Tempels geklärt werden kann. Die Frage der

⁶⁰ sh. Kapitel zur Plastik des gSum-brtsegs.

⁶¹ Luczanits 2004, 138 spricht von „rounded forms“ im 'Du-khang. Bezüglich der klareren Wiedergabe von Details möchte ich auf die Binnenzeichnung der Mönchsumhänge hinweisen, die im 'Du-khang wesentlich logischer ist als im gSum-brtsegs, sh. z.B. Pal 1982, D22 „preaching monks“ im Vergleich zu z.B. Goepper 1996, 112, Königin und Begleitfigur in der Manjushi-Nische, sh. unten.

⁶² In diesem Zusammenhang ist die Analyse der Gesichtsformen durch Philip Denwood (2009) interessant, sh. unten.

kulturellen Zuordnung der frühen Anlage gewinnt an Stellenwert.

Ob des schlechten Zustandes der Bausubstanz, der ein Begehen des obersten Geschosses des gSum-brtsegs erheblich erschwert⁶³, wurden die Malereien und Inschriften der Eingangswand des obersten Geschosses des gSum-brtsegs erst 1990 in den *Études Asiatiques* publiziert (S. Abb. 9). In seinem Aufsatz zu dieser Entdeckung will Roger Goepper beweisen, dass trotz einer Vielzahl von Übermalungen der Großteil der Malerei des gSum-brtseg um 1200 entstanden ist und einen Rückschluss auf die verlorene buddhistische Kultur Kaschmirs bietet (Goepper 1990, 160.). In engem Zusammenhang mit diesem Fund steht auch die Inschrift im großen mChod-rten.⁶⁴

Über dem Fenster der Eingangswand des obersten Geschosses des gSum-brtsegs befinden sich die Malereien von drei zornvollen Gottheiten, die in Alchi in dieser Form ansonsten nicht vorkommen. Von links nach rechts (vom Betrachter aus) handelt es sich um Uccushma, Acala (mi-g'yo-ba) und Jambhala (Goepper 1990, 162.) (Abb.34).⁶⁵

Rechts des Fensters werden neun Mönche dargestellt (Goepper 1990, 162.) (Abb. 35). Alle tragen die gleiche Tracht, braune Umhänge mit weißem Untergewand und wenden sich nach rechts. Sie sind kaum voneinander zu unterscheiden, nur zwei haben weißes Haar, einer trägt einen weißen, spitzen Hut, die übrigen tragen braune, konische Hüte, die laut Goepper (1990, 162.) typisch für Mönchsdarstellungen aus Alchi sind.⁶⁶ Links des Fensters, unter Uccushma, sind neun weitere Personen dargestellt. Ihre Namen sind in einer Inschrift gegeben, die zwischen den Bilderreihen bandartig durchläuft (Goepper 1990, 163.) (Abb. 36)

In drei übereinander liegenden Reihen sind je drei Personen dargestellt. Zwischen ihnen stehen schwarze Altäre, darüber hängen runde Girlanden mit rotem Rand und einer länglichen Schärpe mit drei Spitzen. Die Darstellungen, beginnend rechts oben, sind wie folgt benannt: Tilopa, Nāropa⁶⁷, Marpa. Letzterer ist weißhäutig dargestellt und so als Tibeter gekennzeichnet (Goepper 1990, 163f.) (Abb.37).

Es folgen am mittleren Fries rechts Mi-la-ras-pa (1040-1123)⁶⁸, dann Dvags-po chen-po, sGam-po-

⁶³ Erstmals wurde die Wand und ihre Malereien 1984 von Jaroslav Poncar fotografiert, ein zweiter Versuch 1989 scheiterte am schlechten Zustand des Gebäudes, Goepper 1990, 161, fn. 15.

⁶⁴ Goepper 1990, 160. Die Ausstattung des großen mChod-rten wurde von Jaroslav Poncar erstmals 1983 fotografiert, und in Goepper 1993 ausführlich besprochen.

⁶⁵ Roger Goepper beschreibt Teile ihrer Ausstattung als kaschmirisch, so Tracht und Stiefel der Figur unter Uccushma und die Krone Jambhalas (Goepper 1990, 162.).

⁶⁶ Die Hüte erscheinen im 'Du-khang (Pal 1982, D22.), im gSum-brtsegs (Goepper 1996, 79, 110, 136.), im kleinen mChod-rten (Snellgrove/Skorupski 1977, 78.) und auch in den neueren Gebäuden z.B. im lha khang Soma (Pal 1982, LS19.). Dabei ändert sich leicht ihre Form, die Hüte des 'Du-khang wirken noch eher wie kleine Kuppeln, im lha khang Soma sind sie beinahe dreizackige Kronen. Dennoch ist es immer der selbe Typus: ein etwas größerer, höherer Mittelteil und zwei kleinere „Ohren“.

⁶⁷ Über dem Altar zwischen den beiden befindet sich die Figur eines kleinen, blauen Buddha, nach Goepper (1990, 163f, Abb.3.) handelt es sich um Vajradhara/ rDo rje 'chang. Die Inschrift beinhaltet eine Anrufung an diesen Buddha (Goepper 2003, 15.). Die *mudrā* der Buddhaform erinnert an Vajrasattva.

⁶⁸ Goepper (1990, 164.) erwähnt, dass Mi-la-ras-pa als Schüler Marpas kleiner als die anderen dargestellt ist. Tatsächlich aber befindet sich über seinem Kopf eine zusätzliche, auszeichnende Girlande, welche die anderen nicht aufweisen.

pa (1079-1153.). Der letzte der Reihe ist als Dags-po On identifiziert (Abb.38). Die nächste Reihe beginnt mit Dvags-po On chuṅ-ba. Goepper (1990, 164.) setzt die beiden mit Dvags-po rGya-ras und Sangs-rgyas Dags-chuṅ gleich, die laut den Blauen Annalen⁶⁹ in einem Lehrer-Schülerverhältnis zueinander standen (Goepper 1990, 165.) (Abb.39). In der Mitte der Zeile ist Phag-mo gru-pa (1110-1170) dargestellt, ein Schüler sGam-po-pas. Der letzte der Neun ist als 'Bri gung pa identifiziert. Es handelt sich um 'Jig-rten mgon-po (1143-1217), dem Gründer der 'Bri gung Schule (Goepper 1990, 165.).⁷⁰ Goepper geht davon aus, dass 'Bri gung pa bei Entstehung der Malerei bereits sehr berühmt gewesen sein muss, vielleicht auch schon verstorben. Daher ist für ihn eine Datierung der Malerei am Anfang des 13. Jahrhunderts, wahrscheinlich um 1220, anzunehmen (Goepper, 1990, 165.).

Um die Gleichzeitigkeit dieser 'Bri gung-Linie mit den restlichen Malereien Alchis, und somit eine Datierung der gesamten Anlage in Abhängigkeit dazu zu beweisen, stellt Goepper stilistische Vergleiche an. Dabei geht er davon aus, dass die gesamte Malerei dieser Wand zur gleichen Zeit entstanden ist⁷¹ und beginnt dementsprechend mit der Analyse der über dem Fenster befindlichen Schützer.

Acala teilt demnach die Haarstruktur mit der charakteristischen keilförmigen Ausnehmung auf der Stirn⁷² und die ornamentalen Bänder des Kopfschmucks mit den Mahākālas in gSum-brtsegs und 'Du-khang, die Dekoration der Schals mit dem Mahākāla des Erdgeschosses des gSum-brtsegs (Goepper 1990, 166) (sh. Abb. 29, 30).

Eine weitere Ähnlichkeit in den Malereien sind Farbe und Schattierung Jambhalas und die der Figur unter dem Mahākāla des Erdgeschosses des gSum-brtsegs. Der Nimbus Jambhalas mit dem schwarzen, mit weißen Perlen besetzten Rand ist nach Goepper (1990, 166) sehr ähnlich dem des „Nāropa“ im großen mChod-rten (sh. Abb. 13). Die Schneelöwen, die Reittiere Jambhalas, vergleicht er mit denen Mañjuśrīs in der Maitreya-Nische im Erdgeschoss (Abb. 40). Die Figur unter Uchushma vergleicht Goepper (1990, 166.) mit den *apsarases* aus den Mandalas des gSum-brtsegs und 'Du-khang, bzw. mit den *devas* in den dreieckigen Deckenkompartimenten im großen mChod-rten (Abb. 41).

Die Mönche rechts des Fensters sind laut Roger Goepper gut mit denen aus der Nische von Avalokiteśvara vergleichbar (Abb. 42), die Lamas mit den Schülern aus der Nische Maitreyas (Goepper 1990, 167.). Genauer handelt es sich um Tilopa und Nāropa (sh. Abb.35), deren Physiognomie, wie auch die Dvags-pa Ons, einerseits denen der Schüler Buddhas der rechten Seite der Nische Maitreyas (Abb.43) bzw. der Rückwand des obersten Geschosses (Abb.44) (Goepper 1990, 167.) stark ähneln.

Dieses letzte Bildfeld, Amithābas Reines Land, zeigt einen weißgekleideten Priester, dessen Tracht

⁶⁹ Zit. G.N. Roerich, The Blue Annals, 2nd ed., Delhi 1976.

⁷⁰ Goepper 2003, 18 korrigiert seine erste Identifizierung der Lehrer. Die letzte Reihe besteht aus Dags-po On chung-pa, sGam-po-pas Neffe, oder dbon sgom Shes-rab-byang-chub, Phag-mo gru-pa (1110-1170) und 'Bri gung pa .

⁷¹ Im Gegensatz zu Luczanits 2003, der die Lehrerdarstellung aus dem Wandfeld herauslöst.

⁷² Luczanits 2004, 134 betont diese Eigenheit auch im Zusammenhang mit den Skulpturen des 'Du-khang.

er mit der Marpas vergleicht (sh. Abb. 44).

Aus all diesen Vergleichen folgt für Roger Goepper eine Datierung des gesamten Tempels auf das frühe 13. Jahrhundert.

Christian Luczanits folgt 1998 in seiner zeitlichen Einordnung Alchis und vor allem des gSum-brtsegs Roger Goepper. Er versucht, dessen Datierung zu untermauern, indem er auf eine Veränderung in der formellen Darstellung von Übertragungslinien hinweist.

Nach Luczanits finden sich in Alchi drei Maltraditionen: Die alten Tempel gehören zur von Kaschmir beeinflussten Tradition, wobei er davon ausgeht, dass die Ausstattung von dortigen Künstlern ausgeführt worden ist. Darauf weisen für ihn erstens die zeitgenössischen Tempel am *dhotī* Avalokiteśvaras hin, andererseits die Tatsache, dass der sehr eigene Alchi-Stil keine weitere Verbreitung über Mangyu und Sumda hinaus gefunden hat (Luczanits 1998, 152f.). Dieser alte Stil wird auch noch in der Liniendarstellung des gSum-brtsegs evident. Die Linie der 'Bri gung pa wird demnach eingefügt, weil sie oder auch nur ihr Ruf den Klosterkomplex erreicht haben, die Malereien werden aber noch in dem auf Rin-chen bzang-po zurückgehenden, kaschmirischen Stil ausgeführt. Das Zentrum dieser alten Maltradition lokalisiert Luczanits (1998, 155.) in Nyar-ma, wo sowohl sKal-ldan shes-rab als wahrscheinlich auch Tshul khriims 'od erzogen wurden (Denwood, Inschrift 3, Zeile 10-11, Inschrift 7; siehe Kapitel 5.3.1). Als Beispiel für diesen Stil nennt Luczanits die Umhänge der 'Bri gung-Lamas im gSum-brtsegs, die wie Dreiecke hinter dem Körper liegen und somit typisch für Umhänge in den frühen Tempeln Alchis sind (Luczanits 1998, 155.).

Lionel Fournier (Bléhaut / Fournier 2001, 72f.) spricht sich gegen Goeppers Datierung aus, die er extrem widersprüchlich findet. Er reiht die frühen Tempel anhand von Stil, Ikonographie und Epigraphie eindeutig ins elfte oder zwölfte Jahrhundert ein, führt diese Annahme jedoch nicht näher aus. Fournier glaubt, dass die 'Bri gung pa Alchi übernommen haben, im obersten Stockwerk als Zeichen ihrer Übernahme die Malerei angebracht haben und dann, nachdem das dritte Gebäude, der lha khang so-ma, errichtet war, auch diesen malerisch ausstatteten, bevor sie Alchi verließen um nach Lamayuru zu gehen. Nach Fournier erkennen heutige 'Bri gung pa Lamas nur die Malereien im lha khang so-ma, den er auf frühestens 1250 datiert, als die ihrigen an.⁷³

Roger Goepper bekräftigt 2003⁷⁴ ein weiteres Mal seine Datierung des gSum-brtsegs auf das frühe 13. Jahrhundert (Goepper 2003, 15-24.) und zeigt hierfür weitere Hinweise auf.

Er geht auf die beanstandete Abweichung der Malereien von der bekannten 'Bri-gung Ikonographie⁷⁵ ein - siehe z.B. Fournier 2001 - und nennt als möglichen Grund für diese

⁷³ Die Zuordnung dieses Tempels zu den 'Bri gung pa wird sonst nur von Pal (1982, 23.) genannt. An anderer Stelle ist die heutige Zuordnung Alchis an die dge lugs pa ein Argument gegen eine 'Bri gung-Verbindung (Denwood 1980, 154.).

⁷⁴ In: Ingrid Kreide-Damani, Dating Tibetan Art, Wiesbaden 2003.

⁷⁵ sh. Bléhaut / Fournier 2001. Goepper 2003, 18 gibt als Beispiel für eine konventionelle 'Bri gung Ikonographie

Abweichung einen östlichen Einfluss in den Malereien, der durch die Bestimmung von dNgos-grub, des Königs von Ladakh, zustande kommt, die von ihm unterstützten bKa' rgyud-Klöster mögen ihre Schüler zur Ausbildung nach Zentraltibet schicken. (Goepper 2003, 18.). Das ist insofern interessant, als Luczanits (1998, 2003.) von einem Fehlen zentraltibetischer Vorbilder ausgeht, die zu dieser eigenständigen Lösung führen. Goepper erläutert diesen Punkt nicht weiter.

Als weitere Grundlagen für seine Datierung nennt Goepper (2003, 18.) die Ankunft der bKa' rgyuds im westlichen Himalaya um 1200⁷⁶, sowie die Darstellung der Tārā, deren Verbreitung in Westtibet er ins 13. Jahrhundert setzt⁷⁷ (Goepper 2003, 20-22.).

In der gleichen Publikation⁷⁸ stellt sich Christian Luczanits hinter Roger Goeppers (1990) Datierung des gSum-brtsegs in Alchi auf das frühe 13. Jahrhundert. Sein Ziel ist es, den durch die Lebensdaten 'Bri gung pas entstandenen *terminus post quem* nach oben hin einzugrenzen (Luczanits 2003, 27.).

Er meint auf Basis seiner früheren Forschungen (Luczanits 1998.), dass die Malerei im Todesjahr Bri gung pas, 1217, bereits bestanden haben muss (Luczanits 2003, 27.). Luczanits scheint davon auszugehen, dass es sich bei den Lehrern und Schützern rechts bzw. über dem Fenster um Malereien handelt, die gleichzeitig mit dem Rest des Tempels entstanden sind; zumindest zieht er sie zu stilistischen Vergleichen mit den Lamas heran (z.B. Luczanits 2003, 18.).

Die Darstellung der Lamas im gSum-brtsegs weicht von ihrer späteren Ikonographie ab. Luczanits (2003, 27f.) verweist vor allem auf Marpa und Mi-la-ras-pa, die sehr untypisch dargestellt sind – Marpa in weißen Roben, rotem Umhang, mit den Attributen rDo rje und Glocke, Mi-la-ras-pa nackt und hellhäutig, als Attribut einen Schal haltend. Zudem beschreibt er die Malweise als anders, nämlich gröber als im restlichen Tempel. Qualität von Farbe und Malerei seien aber die gleiche (Luczanits 2003, 28.).⁷⁹

Als Vorbild für die Lamaroben kommt für Luczanits nur die Form der Gewänder der lokalen Lehrer von der gegenüberliegenden Fensterseite in Frage (Luczanits 2003, 28.). Diese tragen allerdings keinen offenen Umhang, sondern sind in durchsichtigen Stoff eingewickelt, der einen Großteil des weißen Untergewandes, sowie Hände und Füße bedeckt (Luczanits 2003, 28.) Da zur Sichtbarkeit der *mudrās* die Gliedmaßen nicht ganz verhüllt sein dürfen, wirkt die Form des Umhangs unnatürlich nach (Luczanits 2003, 28.). Dies schreibt er der frühen Ausführung der Malereien,

Seng-ge sgang, Lamayuru, 13. Jahrhundert (zit. Vitali 1996, 382.).

⁷⁶ Petech 1977; Petech 1997; Goepper 1996. Ab 1215 beginnt der Einfluss der 'Bri gung-bKa' rgyuds stetig zuzunehmen (Petech 1977, 166.). Der um 1200 regierende König von Ladakh, Lha-chen dNos- grub war ein Unterstützer von C'oṣ kyi-rje 'Jig-rten-gsum-gyi-mgon-po, dem Gründer des Klosters 'Bri-gung und Gründer der gleichnamigen Schule der bKa' rgyud (Petech 1977, 19.). Im Jahr 1215 sendet 'Bri gung pa unter der Schirmherrschaft des Lha-c'en dNos-grub sowie der Könige von sPu'rangs und Gu-ge den Mönch Gh-ya-sgan-pa zum Kailasa um dort ein Kloster zu bauen (Petech 1977, 19.). Die Verbreitung der 'Bri gung pas im Gebiet Kailasa – Manasovar wird auch von rGod-ts'an-pa berichtet, der die Region von 1213-1217 bereist (Petech 1977, 20.).

⁷⁷ sh. Diskussion der Verbreitung der Grünen Tārā im Kapitel zur Malerei im 'Du-khang in dieser Arbeit.

⁷⁸ Kreide-Damani 2003, sh. oben.

⁷⁹ Leider gibt er keine genaueren Ausführungen.

nämlich noch knapp nach der Entstehung der 'Bri gung pa Schule, zu. Seiner Meinung nach kannte der Künstler die *mudrās* und die meisten Merkmale aus Beschreibungen, hatte aber Probleme, sie ohne existente Vorbilder darzustellen. Um dies klarer zu machen, vergleicht er die Darstellung der Linie im gSum-brtsegs mit der im kleinen mChod-rten⁸⁰, die ikonographisch ausgereifter und daher später einzustufen ist.

Heather Stoddart nimmt in ihrem wiederum in der gleichen Publikation⁸¹ erschienenen Aufsatz auch Bezug auf die Datierung Alchis. Trotz der Tatsache, dass es viele Beweise für die Anwesenheit der bKa' rgyud in Westtibet gibt – etwa die erste Expedition zum Kailasa von 'Bri gung Rin chen dpal in 1191 (Stoddart 2003, 67.) – geht sie nicht wie Goepper davon aus, dass Alchi von den 'Bri gung pas gegründet wurde (Stoddart 2003, 67, fn. 26.), sondern davon, dass das bestehende Kloster von ihnen übernommen wurde. Diese Annahme trifft sie auf Grund stilistischer und ikonographischer Vergleiche. In Alchi herrscht die Darstellung der Yogatantra-Mandalas in kaschmirischem Stil vor. Die 'Bri gung pas beginnen aber sehr bald mit der Darstellung des anuttarayogatantra im für sie typischen „Indian style“ (rGya gar lugs) (Stoddart 2003, 67.). Hierzu gibt sie keinen konkreten zeitlichen Rahmen, zieht aber den Schluss, dass Alchi nicht von den 'Bri gung bKa' rgyud gegründet wurde. Weiter geht sie auf diesen Stil nur in Bezug auf die späteren Tempel Alchis ein. Die Frage des untypischen Stils, wie auch der Ikonographie – im Vergleich mit dem kleinen mChod rten – wird auch von Christian Luczanits (1998 / 2003.) behandelt, der aber zu ganz anderen Schlüssen gelangt.

2005⁸² nimmt Philip Denwood (Denwood 2005, 486f.) Stellung zum Artikel Christian Luczanitz` (2003), der Roger Goeppers (1990) Datierung auf Grund stilistischer und ikonographischer Überlegungen unterstützt (Luczanitz 2003, 27). Dabei lässt er nach Denwood die Möglichkeit offen, dass es sich bei den besprochenen Malereien um spätere Übermalungen handelt, obwohl er sie als ungewöhnlich bezeichnet.⁸³

Denwood schließt sich der Meinung Heather Stoddarts an, die ob des Stils der Malereien an der Datierung Goeppers zweifelt (Denwood 2005, 687; Stoddart 2003, 67f.). Leider bringt er aber keine neuen Argumente für seine eigene Datierung des Tempels auf das 10. bis 11. Jahrhundert.

2005 bringt Christian Luczanits (2005, 73, fn. 29.) weitere Hinweise, um die Datierung der Liniendarstellung im gSum-brtsegs weiter nach oben hin einzugrenzen. Er geht davon aus, dass die Linie gegen Ende des Lebens 'Bri gung pas zu datieren ist, da nach dem Tod eines Linienhalters

⁸⁰ sh. das entsprechende Kapitel in dieser Arbeit.

⁸¹ Kreide-Damani 2003.

⁸² Es handelt sich um die Rezension des die oben besprochenen Aufsätze enthaltenden Sammelbandes Kreide-Tamani 2003.

⁸³ Luczanits erwähnt, dass „Farbe und Farbqualität“ der des restlichen Tempels entsprechen, gibt aber keine Belege für diese Annahme, Luczanits 2003, 28.

auch der nächste Linienhalter dargestellt wird.

Ferner nennt er die 84 Mahāsiddhas am *dhotī* der monumentalen Plastik Mañjuśrīs, die nach 1100 entstanden sein müssen, da um diese Zeit die frühestmögliche Übersetzung des grundlegenden Texts ins Tibetische zu setzen ist (Luczanits 2005, 78.). Er geht nicht auf die Frage ihres gleichzeitigen Entstehens mit den restlichen Malereien ein.⁸⁴

2006 unterstreicht Christian Luczanits seinen Standpunkt ein weiteres Mal. Einleitend erwähnt er die vorangegangene Kritik an der Datierung Roger Goeppers, die auch auf der im Vergleich zum restlichen Tempel größeren Ausführung der Malereien des obersten Geschosses basiert. Er teilt diese Beobachtung, verweist aber auf die gleiche Qualität von Zeichnung und Material aller Malereien (Luczanits 2006, 182, zit. Goepper/Poncar 1996, 265-68.) und nimmt daher die Liniendarstellung des gSum-brtsegs als bestimmendes Element für die Datierung des Tempels ins frühe 13. Jahrhundert.

2009 wiederholt und verstärkt Philip Denwood seine Datierung des 'Du-khang auf die Mitte, bzw. des gSum-brtsegs auf das letzte Drittel des 11. Jahrhunderts durch Kritik an der Datierung Roger Goeppers. Er argumentiert, dass es sich bei der Darstellung der 'Bri gung Lamas um „a crude forgery“ handelt, mit dem Zweck, den gSum-brtsegs den 'Bri gung pa zuzuschreiben.

Neben der Erläuterung der Inschriften⁸⁵ geht er auf die Malerei ein, die für ihn eindeutige Hinweise von Übermalungen trägt. Die am Fenster gelegene Reihe der Lamas blickt nach außen, was die Symmetrie der um das Fenster angeordneten Darstellungen bricht. Auch in Hinblick auf die kleinen Mönchsfiguren unter den Lama-Darstellungen, die zur Mitte orientiert sind, geht Denwood davon aus, dass die Originalmalerei eine innere Symmetrie hatte, in der sich alle Dargestellten über das Fenster hinweg einander zuwandten.

Bei der näheren Betrachtung einzelner Details bezieht er sich auf Luczanits, der für die Lamadarstellungen keinen Vergleich in Alchi findet und auch die ungeschickte Malweise generell, sowie speziell die Ausführung der Umhänge nennt – spitz auslaufend, als lägen zwei übereinander und beide als Folie hinter dem Körper.⁸⁶

Die Gesichtstypen der Lamas sind einzigartig in Alchi, indem die zweite Wange über das Gesicht hinaus ragt, womit er Roger Goepper (1990, 167.) widerspricht, der große Ähnlichkeiten zwischen den Lamas des obersten Geschosses und den Figuren im restlichen Tempel findet.

Schließlich spricht Denwood den blauen Hintergrund der Lama-Darstellung an. Es ist derselbe wie bei anderen, als spätere Übermalungen diskutierten Stellen. Denwood räumt ein, dass es sich hierbei

⁸⁴ Zur Besprechung des *dhotī* Mañjuśrīs siehe oben.

⁸⁵ sh. zugehöriges Kapitel in dieser Arbeit.

⁸⁶ Luczanits 1998, 155 spricht von einer für den gSum-brtsegs typischen Ausformung der Umhänge der Lamas. 2003, 28 erwähnt er die Umhänge erneut und nennt sie untypisch für spätere Darstellungen von 'Bri gung-Lamas, aber auch für die frühen Malereien Alchis.

um eine Verzerrung durch das Foto handeln könnte. Zusätzlich findet Goeppers (1990) Analyse der stilistischen Zugehörigkeit der Malereien des obersten Geschosses zum Rest des Tempels nur teilweise zwischen den Lamas und den anderen Malereien des gSum-brtsegs statt, hauptsächlich zieht er die umliegenden Darstellungen – Mönche und Schützer – heran, die nicht in Verdacht stehen, später übermalt worden zu sein.

Schließlich verweist Denwood auf Heather Stoddart (2003) und Lionel Fournier (Bléhaut / Fournier 2001), die das Problem der Ikonographie ansprechen. Die zur yogatantra-Tradition zu rechnenden Ausstattung der frühen Tempel Alchis kann demnach ihren Ursprung nicht im Umfeld der in der Tradition des anuttarayogatantra stehenden 'Bri gung pa haben.

5.2.2.3.i Analyse

Um die Zugehörigkeit der Darstellungen der 'Bri gung-bKa' rgyud-Linie zur ersten Ausstattung des gSum-brtsegs zu beweisen, bzw. zu widerlegen, werden die Malereien vor allem stilistisch miteinander verglichen. Im Folgenden werden die gebrachten Angaben analysiert.

Die von Roger Goepper 1990 angestellten Vergleiche der Malereien der Südostwand des obersten Geschosses des gSum-brtsegs mit denen des restlichen Tempels sind unterschiedlich zu beurteilen. Die Haarstruktur Acalas und die der verschiedenen Mahākālas in gSum-brtsegs und 'Du-khang sind tatsächlich ähnlich und auch der Kopfschmuck ist vergleichbar. Die Figuren ähneln sich insgesamt sehr stark. Die Bänder des Kopfschmucks sind jedoch sehr schwer zu erkennen. Auch die Form der Schals ist ähnlich, nicht jedoch deren Farben.

Die Art zu schattieren ist anhand der Figur unter dem Mahākāla des Erdgeschosses des gSum-brtsegs zwar nachvollziehbar, eine prominentere Figur zum Vergleich wäre aber wünschenswert, schließlich müsste die Schattierung bei allen Malereien ähnlich sein. Eine einzelne, kleine Figur könnte hingegen leicht später übermalt worden sein. Zwischen einzelnen Elementen, wie den Schneelöwen Jambhalas und denen Mañjuśrīs in der Maitreya-Nische, lässt sich tatsächlich eine große Ähnlichkeit feststellen. Der Nimbus Jambhalas und der Nāropa im großen mChod-rten sind vergleichbar, wobei die Ähnlichkeit in der Verwendung eines dunklen Hintergrunds mit einer davor gelagerten Reihe weißer Perlen liegt. Die Form des Nimbus ist nicht dieselbe.

Die Ähnlichkeit zwischen der Figur unter Ucchushma (1990, 166.) und den *apsarases* der Mandalas des gSum-brtsegs und des 'Du-khang, sowie den *devas* der dreieckigen Deckenkompartimente im großen mChod-rten sind die stark modellierten Körperformen, sowie die manierierte Haltung.

Insgesamt ist anzumerken, dass die angestellten Vergleiche keine Aussage zur Datierung des gSum-brtsegs bieten, da nur die Linie der 'Bri gung pas selbst einen Datierungshinweis bietet, gleichzeitig aber nicht gesagt ist, dass auch die umgebenden Wandfelder zugleich mit der Linie entstanden

Aber auch zwischen den Lamas und den frühen Malereien Alchis lassen sich laut Goepper (1990) Bezüge herstellen. Die weiße Kleidung Marpas ähnelt in Art und Farbe der eines Mönchs im Himmel Amithābas im Obergeschoss, unterscheidet sich aber durch einen anders geschlungenen Gürtel. Weitere Vergleiche beziehen sich auf die Gesichtstypen. Roger Goepper weist vor allem auf die Ähnlichkeit der Gesichter Tilopas, Nāropas und des Dvags-pa On zu denen der Schüler Buddhas in der Maitreya-Nische und denen an der Nordwestwand des Obergeschosses (Goepper 1990, 167.) hin. Philip Denwood erkennt in den Gesichtstypen der Lamadarstellung allerdings eine Abweichung, da die das Gesicht überragende, zweite Wange in den alten Tempeln Alchis sonst nicht vorkommt. Diese Besonderheit der 'Bri gung-Lamas ist gut zu beobachten und ist innerhalb der Malereien von 'Du-khang und gSum-brtsegs einzigartig. Auch bei den umstrittenen Mahāsiddhas ist die hintere Wange durch die die Gesichtskontur durchbrechende Nase verdeckt. Die Malereien in den mChod-rten weisen den Gesichtstypus der 'Bri gung-Lamas auf.

Die Girlanden zwischen den Mönchen und Lamas weisen Ähnlichkeiten zu denen in der Predigtszene in der Maitreyanische auf (Goepper 1990, 167.). Sie finden sich außerdem zwischen den „Preaching Monks“ im 'Du-khang (Abb. 45); der Typus wiederholt sich bei den zwischen den Beinen herabhängenden Enden der *dhotīs* der großen Bodhisattvaskulpturen des gSum-brtsegs. Die Lamas und Mönche auszeichnenden Girlanden des obersten Geschosses sind einfacher gehalten: Sie haben bei gleichem Umriss eine einfachere Binnenzeichnung. Diese Vereinfachung zeigt sich in einer Gegenüberstellung der „Preaching Monks“ des 'Du-khang mit der Lama-Darstellung im gSum-brtsegs. Sie weisen – bei anderen Roben – nicht nur ähnliche Girlanden auf, auch der Aufbau der Szene ist ähnlich. Die Umhänge haben einen komplexeren Umriss und logischeren Aufbau, indem man nachvollziehen kann, wie sie um den Körper gewunden sind, ihre Verwandtschaft mit denen der 'Bri gung-Lamas ist aber durch die Silhouetten belegt. Diese Beobachtung meinerseits widerspricht allerdings der These Christian Luczanits' (2003), der das abweichende Aussehen der Umhänge der Lamas⁸⁸ mit einem Fehlen von Vorbildern für die Verbindung aus Mönchsroben und

⁸⁷ Sh. Denwood 2009, der diese Vorgehensweise Goeppers kritisiert.

⁸⁸ 1998 erkennt Christian Luczanits die Umhänge der 'Bri gung-Lamas allerdings noch als typisch für die alte Malerei Alchis an (Luczanits 1998, 155; sh. oben). Bezeichnend ist für ihn, dass sie wie Dreiecke hinter dem Körper liegen. Meine Beobachtung zur Entwicklung der Darstellung der Umhänge in den alten Tempeln Alchis ist folgende. Im 'Du-khang (z.B. „preaching monks“, sh. Abb. 45.) haben die Umhänge eine organische Form, sie passen sich dem Körper des Trägers an. Der Umriss setzt den Oberkörper klar vom Unterkörper ab. Auch im gSum-brtsegs ist das noch so. Der äußere Umriss des Umhangs kommt durch mehr oder weniger klare Bewegungen des Stoffs um den Körper des Trägers zustande, die beiden Zipfeln links und rechts des Körpers kommen daher, dass die Robe über dem Schoß gefaltet ist. Auch gibt es hier keine durchgehende Linie von den Schultern bis zum Boden wie in den Lama- und Mönchsroben des obersten Geschosses, sondern eine klare Trennung zwischen Ober- und Unterkörper wie im 'Du-khang. Der Umhang ist um den Träger geschlungen und zeichnet seinen Körper nach (z.B. Abb.41,42, 43). Die 'Bri gung-Lamas werden jedoch von den Umhängen hinterfangen, die Mönche dagegen überfangen, wobei letztere Wirkung durch die extrem betonte Umrisslinie verstärkt wird. In beiden Fällen ist der Stoff eine zweidimensionale Folie vor bzw. hinter dem Körper, der aber immer noch die etwas abstrahierte Umrisslinie der oben genannten Beispiele aufweist, in sich aber keine Struktur mehr erkennen lässt. Dazu meint Luczanits 2003, 30,

sichtbaren Händen erklärt. Insgesamt ist diese seltsame Art der Darstellung der 'Bri gung-Linie für ihn ein Beweis für eine sehr frühe Einordnung der Malerei in der Geschichte der Schule.

Geht man aber von einer Entstehung des 'Du-khang vor dem gSum-brtsegs aus, was Luczanits tut, so wäre ein Beispiel für eben diese Konstellation bereits in der Szene der „Preaching Monks“ gegeben, abgesehen von den vielen Beispielen anderer Figuren, die Umhänge mit spezieller Gestik kombinieren.

Eine weitere Vereinfachung könnte am Hintergrund der Lama- und Mönchsdarstellung des obersten Geschosses des gSum-brtsegs erkannt werden. Der Hintergrund dieser Darstellung ist blau, wie auch in anderen Darstellungen in Alchi, etwa in der Maitreya-Nische. Dennoch fehlt der charakteristische *horror vacui* der alten Tempel: Während beispielsweise in der Maitreya-Nische der Abstand zwischen den Mönchen mit Opferungen und Altären gefüllt ist, ist der Hintergrund der Mönche und Lamas des obersten Geschosses extrem einheitlich. Der Farbton ist – so wie er sich auf den Abbildungen präsentiert⁸⁹ – ähnlich dem in anderen Malereien, deren Entstehung in der Frühzeit umstritten ist. Zu nennen ist die Königsdarstellung in der Mañjuśrī-Nische (sh. Auch Snellgrove/ Skorupski 1977, 48, Goepper 1996, 110.), sowie die Grüne Tārā im Obergeschoss, deren Originalität ob dieser Farbe und weiterer Details bezweifelt wird (sh. Snellgrove / Skorupski 1977, 56.).⁹⁰

Während Philip Denwood (2009) aus diesen Beobachtungen schließt, dass das gesamte Bildfeld der Lamas übermalt wurde, wäre für Roger Goepper (1996, 216/17.) eine Übermalung von Hintergrund und Umrisslinien der gegenüberliegenden Mönche möglich.

Insgesamt sind also sowohl Ähnlichkeiten als auch kleine Unterschiede zwischen den Darstellungen der Lamas und den restlichen Malereien zu sehen. Im Besonderen fällt eine Vereinfachung auf, die im obersten Geschoss des gSum-brtsegs stattfindet: eine Reduzierung der Roben auf eine einfache Umrisslinie, der leere Hintergrund, die vereinfachten Binnenzeichnungen. Nimmt man diese Beobachtungen zusammen, ist es möglich, eine Verwandtschaft zwischen den Umhangformen in den alten Tempeln Alchis zu sehen. Ich schlage eine Entwicklung vor, die durch eine voranschreitende Abstrahierung der im 'Du-khang noch logisch aufgebauten Darstellung sichtbar wird.

dass die Flicker der Robe des „lokalen Lehrers“ im kleinen mChod-rten zweidimensional wirkt, die Zipfeln, in denen sie endet „no longer make sense“. Auch die Robe des „Rin-chen bzang-po“, die von Luczanits als wesentlich organischer als die der anderen Lamas beschrieben wird, ist letztlich eine Folie, die, anstatt in Zipfeln zu enden, sich um die Knie legt.

Für die naturalistischere Wiedergabe der Umhänge im gSum-brtsegs muss nach Luczanits (2003, 30.) dem Maler ein Modell einer idealen Lamadarstellung zur Verfügung gestanden haben. Das bedeutet meiner Meinung nach keinen Hinweis auf eine größere Kenntnis des zu malenden Gegenstands, da Umhänge und komplizierte Körperhaltungen, gerade in Verbindung mit *mudrās* ja keine Neuerfindung der 'Bri gung pa-Linie sind, und auch schon früher Dargestellt wurden, sh. z.B. im Obergeschoss des gSum-brtsegs, die Begleitfiguren des über Maitreyas Kopf befindlichen Buddha Śākyamuni.

⁸⁹ sh. Denwood 2009, der die Möglichkeit einräumt, dass der abweichende Farbton durch die Abbildung zustande kommen könnte, ihn aber auch mit anderen, eventuell restaurierten Partien im gSum-brtsegs in Verbindung bringt.

⁹⁰ Eine Verbindung der Lamadarstellung im obersten Geschoss und der Königsdarstellung in der Mañjuśrī-Nische entsteht auch durch die Inschriften, sh. Kapitel in dieser Arbeit.

Parallel zur Frage nach der Echtheit der Malereien wird die Möglichkeit einer Übernahme der Tempel von Alchi durch die 'Bri gung pa und die darauf folgende Anbringung der Linie als Zeichen dieser Übernahme diskutiert. Die Möglichkeit eines derartigen Vorgehens wird von Christian Luczanits (1998, 155.) angedacht, der von einer Übernahme des gerade in Fertigstellung befindlichen gSum-brtsegs ausgeht, da die Liniendarstellung noch im gleichen Stil wie die anderen Malereien Alchis gehalten wäre und daher annähernd gleichzeitig entstanden sein müsste. Eine derartige knappe Aufeinanderfolge stellt für Lionel Fournier (2001) allerdings einen zu großen Bruch dar, da er mit weiteren ikonographischen Anpassungen einhergehen müsste. Zudem ist die Ikonographie der 'Bri gung-Linie insofern problematisch, als dass sie nicht zu späteren Darstellungen dieser Schule passt. Dieser Argumentation folgt Heather Stoddart (2003).

Luczanits, Fournier und Stoddart gehen somit von derselben Basis aus – der späteren Übernahme Alchis durch die 'Bri gung pa und die darauf erfolgende Anbringung der Liniendarstellung – kommen aber zu unterschiedlichen Schlüssen. Denn während für Fournier und Stoddart zwischen den Phasen mehr als ein Jahrhundert vergeht, ist für Christian Luczanits die Anbringung im obersten Geschoss der letzte Akt der Entstehung des Tempels, wonach der gesamte Tempel um 1200 entstanden wäre. Christian Luczanits (2005) ist von einer Entstehung früh im 13. Jahrhundert überzeugt, da kein Nachfolger des Liniengründers dargestellt ist und somit die Malerei zu einem Zeitpunkt entstanden sein muss, als dieser noch am Leben war. Diese Argumentation ist insofern nicht unbedingt zwingend, als dass einerseits die gesamte Darstellung nicht allseits anerkannten Normen entspricht und andererseits die Übertragung der Schule betont wird ohne eine Einzelperson hervorzuheben, wie das etwa in den mChod-rten der Fall ist.

Philip Denwood (2009) kritisiert die Interpretation einer Ausführung gegen Ende der Errichtung des Tempels. Er weist auf die Möglichkeit einer Übermalung bereits vorhandener Szenen zu einem viel späteren Zeitpunkt hin, was aus dem Bruch der Inneren Symmetrie der Darstellung durch die Hinwendung der bKa' rgyud Lamas zueinander und den Löschspuren an den Inschriften hervorgeht.

Eine andere Erklärung für die stilistische Abweichung der Malereien des obersten Geschosses bietet Roger Goepper (2003), der davon ausgeht, dass die Abweichung der 'Bri gung-Linie des gSum-brtsegs von der bekannten Ikonographie dieser Schule auf einen östlichen Einfluss aus Zentraltibet zurückzuführen ist. Diese Annahme steht im Gegensatz zu Christian Luczanits (1998, 2003), der die Abweichung mit einem Fehlen eben dieses Einflusses begründet, der aber mit der Zeit zunimmt und die bekannte 'Bri gung-bKa' rgyud-Ikonographie hervorbringt.⁹¹

Die Verbindung zum indischen Kulturkreis wird nicht mehr betont, dennoch wird das Fehlen einer zu erwartenden Hinwendung zur zentraltibetischen Tradition der 'Bri gung thematisiert und als problematisch erkannt.

⁹¹ Dazu sind seine Aufsätze zu den beiden mChod rten zu vergleichen, sh. Unten.

Ein vom Stil unabhängiger Vergleich ist der Verweis Christian Luczanits‘ (2003) auf die 84 Mahāsiddhas am *dhotī* Mañjuśrīs, deren textlich belegtes, frühestmögliches Entstehen mit 1100 feststeht. Dazu ist anzumerken, dass die gleichzeitige Entstehung des *dhotī* mit den anderen Malereien seit 1977 (Snellgrove / Skorupski) diskutiert wird.⁹²

5.2.2.3.ii Schluss

Die Diskussion der Datierung des gSum-brtsegs reduziert sich nach 1990 auf die Frage, ob die 'Brig-Linie' des obersten Geschosses mit der frühen Ausstattung zeitgenössisch ist.

Die erfolgte Analyse der Standpunkte führt zu dem Schluss, dass äußerlich viele Ähnlichkeiten zwischen den Malereien vorhanden sind, die sich aber nicht bis ins Detail durchziehen. So scheint die Liniendarstellung des obersten Geschosses in vielen Bereichen wie der Binnenzeichnung der Girlanden und Umhänge, Umrisslinien und Hintergrund eine einfachere Form früherer Darstellungen zu sein, wobei eine Abstrahierung ursprünglich logischer Formen stattfindet. Auch die Hintergrundfarbe der Lamadarstellung weist Ähnlichkeiten zu anderen Darstellungen im gSum-brtsegs auf, deren Datierung wohl einige Zeit nach der ursprünglichen Ausstattung anzusetzen ist. Konkret handelt es sich um die Grüne Tārā des Obergeschosses, sowie die Königsdarstellung in der Mañjuśrī-Nische. Letztere ist eventuell inhaltlich mit der „Renovierungsinschrift“ aus dem 16. Jahrhundert verbunden, die eine Datierung der Übermalungen in diese Zeit zulässt. Eine tatsächliche Verwandtschaft dieser Malereien muss vor Ort überprüft werden und könnte zu interessanten Schlüssen führen.

Somit liegt der Schluss nahe, dass die Linie des Obergeschosses in späterer Zeit und in Verwendung des ursprünglichen Stils angebracht wurde. Vielleicht handelt es sich, wie von Philip Denwood (2009) vorgeschlagen, um eine Übermalung einer früheren Darstellung, von der Bildaufbau und Darstellungstypus übernommen worden sein könnten, was zu einer eigenwilligen Form der Liniendarstellung geführt hat.⁹³ Es stellt sich die Frage, inwieweit eine Datierung des Bildfeldes ins 16. Jahrhundert, also in die Zeit der Renovierungen unter König bKra-shis-rnam-rgyals, gerechtfertigt ist. Besonders in Verbindung mit den Analysen der Inschriften des obersten Geschosses (sh. zugehöriges Kapitel in dieser Arbeit) scheint diese Frage aber gerechtfertigt. Eine weitere Erforschung vor Ort wäre sicher wünschenswert.

Insgesamt bedeutet das für die Chronologie der frühen Tempel Alchis durch die Analyse der

⁹² sh. Diskussion der Problematik, oben.

⁹³ Die „donor depiction“ in Tabo könnte einen Hinweis auf den originalen Inhalt der Szene sein. Personen, bei denen es sich wahrscheinlich um die Mitglieder des Sangha handelt, sitzen links und rechts einer Unterteilung – in Tabo ein senkrechter, gemalter Balken – und wenden sich über diese Begrenzung einander zu. Sie sind beschriftet und nach Stand unterteilt. Eventuell darf man sich die originale Malerei des obersten Geschosses des gSum-brtsegs ähnlich vorstellen.

Malereien, dass keine absoluten Aussagen getroffen werden können. Klar ist, dass die frühen Malereien von 'Du-khang und gSum-brtsegs gemeinsame Nenner aufweisen, die einen nahen zeitlichen Bezug der beiden Ausstattungen zulassen.

5.2.3 die mChod-rten

Die Besprechung der mChod-rten ist auf Grund der Rückschlüsse auf die Datierung des gSum-brtsegs wichtig, die durch stilistische und ikonographische Vergleiche zwischen den Ausstattungen gezogen werden.

5.2.3.1 der große mChod-rten

Zwischen gSum-brtsegs und dem großen mChod-rten wird eine stilistische Verwandtschaft erkannt, auf deren Basis durch Analyse der Ikonographie bereits erfolgte Datierungsversuche untermauert werden sollen.

Nach David Snellgrove wurden die Malereien des großen mChod-rten, des 'Du-khang und des gSum-brtsegs von denselben Künstlern ausgeführt. Diese nahe, zeitliche Beziehung geht aus stilistischen Ähnlichkeiten hervor.⁹⁴

Snellgrove identifiziert den Lama, der auf der Südseite des großen mChod-rten dargestellt ist als Rin-chen bzang-po (sh.Abb.13) und nimmt an, dass die drei „indischen Gelehrten“ der anderen Wände dessen Lehrer darstellen (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.). Die Malereien wären demnach zu einer Zeit entstanden, als Rin-chen bzang-po und seine Verbindungen nach Indien noch „an actual living tradition“ waren (Snellgrove/ Skorupski 1977, 79.).

Dieser hohe Stellenwert Rin-chen bzang-pos ist für Snellgrove (1977, 79.) ein Grund, den Tempelkomplex auf das 11., möglicherweise 12. Jahrhundert zu datieren.

Die Dekoration der hölzernen Laternendecke (Abb.40) erinnert Roger Goepper (1993, 136f.) an ein Mandala.⁹⁵ Er listet die Details, an denen er eine Ähnlichkeit zu den anderen Tempeln Alchis festmacht (Goepper 1993, 136f.).

Die unterste Schicht der Balken trägt ein Fries mit weißen Gänsen, die sich auch im gSum-brtsegs wiederfinden⁹⁶, sowie männliche Gottheiten (sh. Abb. 41), die denen vergleichbar sind, die vor den Mandala-Portalen des 'Du-khang zu finden sind.⁹⁷ Auch die Mandala-Portale selbst sind

⁹⁴ Snellgrove (1977, 78.) nennt das Deckenmandala der Hauptdecke des großen mChod-rten, das von einer Lotusblumenkette umrundet ist, die mit einem ähnlichen, nicht näher genannten Motiv im gSum-brtsegs verglichen werden kann.

⁹⁵ Da die Mitte der Decke fehlt, ist leider nicht festzustellen, ob bzw. um welches Mandala es sich handelt (Goepper 1993, 137.). Wichtig ist aber auch nicht die Identifizierung als Mandala sondern die Ähnlichkeiten der Detailformen.

⁹⁶ Sie sind auch im kleinen mChod-rten zu finden. Generell fällt eine Ähnlichkeit der Muster der Deckenmalereien in gSum-brtsegs und großem mChod-rten auf, Goepper 1993, 136f.

⁹⁷ Die Ähnlichkeit liegt in der starken Modellierung der Körperformen und der Körperhaltung.

miteinander, sowie mit denen der gSum-brtsegs-Mandalas vergleichbar. Auch der innere mChod-rten weist eine Laternendecke auf, die mit textilen Mustern dekoriert ist (Goepper 1993, 139.).

Die Verbindung zum gSum-brtsegs ist auch durch die Maltechnik gegeben (Goepper 1993, 139.), die im großen mChod-rten aber durch weniger Detailfreude und gröberen Duktus charakterisiert ist. Als Beispiel nennt Goepper die unterschiedlichen Schattierweisen: Im gSum-brtsegs wird mit Punkten schattiert, im mChod-rten hingegen mit Strichen. Ähnlich ist jedoch die Verwendung weißer Farbe für Glanzlichter (Goepper 1993, 139.).⁹⁸

Ein auffälliges Merkmal der Malereien ist die Dreidimensionalität der sichtbaren Körperteile, die der starken Zweidimensionalität der Bekleidung begegnet. Die Muster der Kleidung weist keinerlei Raumgebung auf (Goepper 1993, 139). Für Goepper (1993, 139.) ist dies ein typisches Merkmal der indischen Malerei des 12. und 13. Jahrhunderts.⁹⁹ Durch die große stilistische und ikonographische Nähe sind der große mChod-rten und der gSum-brtsegs für Roger Goepper in einen ähnlichen Zeitrahmen zu setzen, was im Fall Goeppers nach wie vor das frühe 13. Jahrhundert bedeutet.

5.2.3.1.i Analyse

Die Datierung des großen mChod-rten basiert einerseits auf der Annahme einer Darstellung Rinchen bzang-pos (Snellgrove / Skorupski 1977), weshalb eine zeitliche Einordnung zu Lebzeiten oder knapp nach dem Tod des Übersetzers angenommen wird. Auf Grund stilistischer und ikonographischer Ähnlichkeiten zu gSum-brtsegs und 'Du-khang wird daher der gesamte Tempelkomplex der frühen Datierung zugeordnet. Der zentral dargestellte Lehrer des mChod-rten ist jedoch nicht identifizierbar, da es keine eindeutigen Hinweise auf seine Identität gibt. Die Datierung des mChod-rten, bzw. der gesamten Anlage darauf zu basieren ist daher nicht möglich.

Roger Goepper (1993) kommt gleich wie Snellgrove zum Schluss, dass es große Ähnlichkeiten in Stil, aber auch Technik der Malereien des mChod-rten und des gSum-brtsegs gibt. Die Vergleiche Roger Goeppers sind klar nachzuvollziehen. Die späte Datierung, die daraus erfolgt, basiert allerdings auf der Annahme, dass der gSum-brtsegs durch die Liniendarstellung im obersten Geschoss bereits auf das frühe 13. Jahrhundert datiert ist, was keineswegs eindeutig belegt ist. Zudem fallen einige Abweichungen in Stil und Technik auf, die auf eine gröbere Arbeitsweise hindeuten, was den Schluss zulässt, dass die beiden Gebäude mit etwas Abstand ausgestattet wurden.

Ob das Phänomen der Verflachung ursprünglich dreidimensional ausgeführter Elemente ausschließlich dem 12. oder 13. Jahrhundert zugeordnet werden kann ist fraglich, da die oft zitierte

⁹⁸ Goepper 1996, 266 nennt beide Techniken für den gSum-brtsegs, da er aber für das „shading by bands“ keine Beispiele gibt, wird nicht klar, ob es im gSum-brtsegs zur Anwendung kommt.

⁹⁹ Diese Beobachtung gilt auch für den gSum-brtsegs, wo die reichen Muster der Kleidung zweidimensional auf über die Silhouette der Figur gelegt sind, ohne deren dreidimensionale Form nachzuvollziehen, sh. zB. Goepper 1996, 62-70.)

Händescheidung in Alchi auch zu einer qualitativ minderen Ausführung beitragen kann. Der zeitliche Abstand zwischen den beiden frühen Gebäuden und dem mChod-rten ist nicht geklärt.

5.3.2.1.ii Schluss

Für die originale Substanz des 'Du-khang, des gSum-brtsegs und des großen mChod-rten wird somit eine stilistische Verwandtschaft klar, wodurch ein gemeinsamer Zeitrahmen anzunehmen ist. Die genaue relative Chronologie der drei Gebäude ist nicht eindeutig abzulesen, eine etwas spätere Entstehung des mChod-rten ist aber wahrscheinlich. Daraus ergibt sich allerdings keine Klärung der absoluten Chronologie der frühen Tempel Alchis.

5.2.3.2 der kleine mChod-rten

Der kleine mChod-rten wird in die Datierungsdebatte einbezogen, da seine Ausstattung stilistische und inhaltliche Verwandtschaft mit dem gSum-brtsegs aufweist und dessen chronologische Einordnung konkretisieren soll.

David Snellgrove (1977, 78.) beschreibt die Darstellung eines von ihm als Rin-chen bzang-po identifizierten Lehrers, der – auf einem Elefantenthron sitzend – von Bodhisattvas, Göttinnen und indischen Lehrern flankiert und von Buddhas und Lehrern über bzw. Schützern unter ihm umfassen wird, als „an acknowledged Buddha-manifestation“ (sh. Abb.13).¹⁰⁰

Er betont die auch in den anderen Gebäuden zu findenden sich hier die zuvor genannten Darstellungen von flachen, gelben Hüten (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.).¹⁰¹ Ein Vairocana-Mandala weist in der Dekoration Ähnlichkeiten zu einem nicht näher genannten im gSum-brtsegs auf (Snellgrove/ Skorupski 1977, 78.).

Snellgrove zieht für den kleinen mChod-rten dieselben Schlüsse wie für den großen.¹⁰² Er datiert ihn anhand der Identifizierung des Lehrers als Rin-chen bzang-po auf das 11. oder 12. Jahrhundert und legt dies auf Grund stilistischer Ähnlichkeiten auf den gSum-brtsegs um.

Die stilistischen Ähnlichkeiten zwischen den Ausstattungen der Gebäude sind auch für Christian Luczanits wichtig.

Der kleine mChod-rten ist nach Luczanits das letzte Gebäude Alchis, das von kaschmirischen Künstlern ausgemalt wurde. Er folgt dem gSum-brtsegs und dem großen mChod-rten (Luczanits 1998, 156.) und liegt somit zwischen dem rein – sowohl stilistisch als auch ikonographisch – von Kaschmir geprägten alten Stil des gSum-brtsegs und dem neueren Stil der späteren Tempel

¹⁰⁰ Vgl. Luczanits 2003 und 2006.

¹⁰¹ Zur Analyse der Hüte sh. Oben.

¹⁰² Auch der Zwillings des kleinen mChod-rten wird von ihm eingeschlossen. Laut Luczanits (2010, 82.) stammt er aber aus einer späteren Bauphase.

(Luczanits 1998, 154f.). Diese Mischform ergibt sich durch einen zentraltibetischen Einfluss in der Ikonographie bei gleichbleibendem, kaschmirischem Malstil.

Der neue Einfluss besteht in der Darstellung des Lehrers als Buddha – also zentral und von kleineren Bodhisattvas flankiert, eine Tradition, die weder in Westtibet noch in Kaschmir nachweisbar ist und somit einen anderen Ursprung haben muss (Luczanits 1998, 154f.). Zusätzlich finden sich Mahāsiddhas und eine Liniendarstellung. Letztere ist allerdings ein Teil der Komposition und steht nicht isoliert wie im gSum-brtsegs (Luczanits 1998, 156.).

Neben dieser ikonographischen Analyse weist Luczanits im kleinen mChod-rten auf die Form der Umhänge hin¹⁰³, im Speziellen auf den des sogenannten „Rin-chen bzang-po“ (sh. Abb. 15). Dieser ist nicht nur ein hinter der Figur liegendes Dreieck wie im gSum-brtsegs, sondern rahmt die Figur. Als Beispiel gibt er einen sTag-lung-pa Hierarchen (1998, 155, fig. 2.), dessen Umhang sehr ähnlich dem des „Rin-chen bzang-po“ ist.

Diese Mischung an Traditionen weist für Luczanits auf ein Erstarken des Einflusses der 'Bri gung pa in Westtibet hin. Während im gSum-brtsegs die Traditionen der 'Bri gung-bKa' rgyud erst angekommen sind, beginnen sie im großen mChod-rten – der bei sehr hoher Qualität der Malerei eine ähnliche Ikonographie wie der kleine aufweist – bereits damit, die Kultur Westtibets entscheidend zu prägen (Luczanits 1998, 156.).

Diese Analyse datiert weniger den kleinen mChod-rten, als dass sie die Datierung des gSum-brtsegs auf das frühe 13. Jahrhundert untermauern, bzw. nach oben hin abschließen wollen.

2003 führt Christian Luczanits diesen Gedanken weiter. Er will zeigen, dass die Kunst der frühen Tempel Alchis einen Wendepunkt der tibetischen Kunstgeschichte darstellt (Luczanits 2003, 27.), und somit deren Datierung eingrenzen.

Die Lehrerdarstellung des „Rin-chen bzang-po“ aus dem kleinen mChod-rten ist nach Luczanits (2003, 30.) immer noch in der Malweise typisch für Alchi, während die Ikonographie seit dem gSum-brtsegs entscheidend weiterentwickelt wurde. Luczanits (2003, 30.) nennt sie harmonischer und realistischer. Er geht davon aus, dass die Maler ein Modell einer idealen Lehrerdarstellung vor Augen gehabt haben müssen.

Die Wand gegenüber des „Rin-chen bzang-po“ zeigt einen Lehrer in einer Flickenrobe, die flach wirkt und in Zipfeln endet. Dies stimmt nicht mit den Roben der Lehrer im gSum-brtsegs überein,¹⁰⁴ was für die Mönche des darunterliegenden Registers noch zutrifft (Luczanits 2003, 30, fn 15.).

Luczanits macht den neuen Einfluss des frühen 13. Jahrhunderts auf Alchi also an Detailformen fest. Er argumentiert, dass im kleinen mChod-rten bereits eine viel größere Sicherheit in der

¹⁰³ Luczanits weist eine Identifizierung des Lamas mit Rin-chen bzang-po zurück, 1998, 156, und schlägt stattdessen 'Bri gung pa vor, 2003, fn 41.

¹⁰⁴ Der Umhang des „lokalen Lehrers“ ist also anders, als die der Mönche unter ihm, die denen der 'Bri gung-Lamas im gSum-brtsegs ähneln. Ich nehme an, Luczanits will damit einen Entwicklungsschritt aufzeigen, der zwischen den Umhängen der alten Schule und denen der neuen, 'Bri gung-beeinflussten liegt. Zu den Umhängen sh. unten.

Darstellung von Lehrern herrscht, als im gSum-brtsegs. Dabei zeigt er aber auch Gemeinsamkeiten in der Darstellung auf, um die beiden in einen ähnlichen Datierungsrahmen zu setzen, und diesen auch nach oben hin einzugrenzen.

Warum als Entstehungszeit dieser Malereien nur das 13. Jahrhundert in Frage kommt, wird für Luczanits aus der formellen Wiedergabe des Lehrers klar:

Der Aufbau der Darstellung erinnert für Luczanits (2003, 30.) klar an ein zentraltibetisches *thangka*. Im kleinen mChod-rten finden wir den Lehrer flankiert von Bodhisattvas, eine Ikonographie, die normalerweise dem Buddha gebührt. Der sogenannte „Rin-chen bzang-po“ wird von den Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mañjuśrī flankiert, über diesen beiden in Kopfhöhe des Lamas sitzen Shadaksharalokeśvara und die Grüne Tārā (Luczanits 2003, 30.). Darüber befindet sich eine Darstellung einer bKa' rgyud- Linie. Die letzte Person dieser Linie ist kein tibetischer Mönch, sondern ein Mahāsiddha dunkler Hautfarbe. Luczanits (2003, fn 16.) meint, dass es sich um denselben handelt, der an der Wand gegenüber als Hauptlehrer des „Rin-chen bzang-po“ dargestellt ist, sowie am *dhotī* des Mañjuśrī im gSum-brtsegs, im großen mChod-rten und im 'Du-khang in der Nische des Sumda Chung.¹⁰⁵

Seitlich der gesamten Darstellung befinden sich neun weitere Siddhas, unterhalb der Komposition sieben Schützer (Luczanits 2003, 30.).

Die Lehrerdarstellungen der Seitenwände folgen dem traditionellen Typus (Luczanits 2003, 31.), wo der Lehrer nicht selbst die Position des Buddha einnimmt, sondern von den tathāgatas umrundet wird.

Mehrere Elemente weisen für Christian Luczanits auf eine neue kulturelle wie auch künstlerische Entwicklung hin.

Zum einen existiert der Liniengedanke nach Luczanits (2003, 31.) in Tibet eigentlich seit bSam-yas, bzw. Atīśa (956-1054), wird aber erst ab dem 12. Jahrhundert systematisiert. Luczanits (2003, fn20.) nennt als vielleicht früheste Erwähnung einen Text von Zhang g-Yu-brag-pa brTson'grus-grags-pa (1123-1193). Die Wichtigkeit der ungebrochenen Übertragungslinien als Legitimation beginnt laut Luczanits (2003, 31f.) im 12. Jahrhundert mit den Gründungen der neuen Schulen.

Auch das Verständnis des Lehrers als Buddha, wie er durch den gesamten Bildaufbau im kleinen mChod-rten dargestellt wird, gibt es nach Luczanits (2003, 35.) vor allem bei den bKa' rgyud ab dem 12. und 13. Jahrhundert als politisches Statement zur Legitimation der Inkarnationslinien, die mit dem zweiten Karmapa, Kar-ma pak-shi (1204-1283) beginnen (Luczanits 2003, 37.).¹⁰⁶

Diese Überlegungen bilden für Christian Luczanits einen frühestmöglichen Zeitpunkt für die Ausstattung des kleinen mChod-rten. Auf Grund stilistischer Ähnlichkeiten könnte so auch der gSum-brtsegs zeitlich eingeordnet werden; vorausgesetzt, man akzeptiert die dortige 'Bri gung-

¹⁰⁵ Dies bezieht sich nicht auf die Ikonographie des Dargestellten, sondern auf seine Bedeutung im Kontext der Malerei, sh. auch Luczanits 2006, 185 fn. 24.

¹⁰⁶ Frühe Darstellungen des Lehrers als Buddha sind laut Luczanits aber selten und oft nicht exakt datiert, wodurch ihr Wert als Bezugspunkt einer absoluten Chronologie in Frage zu stellen ist.

Linie als der ersten Ausstattung zugehörig.

Dieselben Argumente werden 2005 in anderem Kontext von Luczanits wiederholt.

2006 macht Christian Luczanits den Versuch, die zeitliche Einordnung des kleinen mChod-rten und damit des gSum-brtsegs in die andere Richtung abzusichern, in dem er Ähnlichkeiten und Unterschiede der Malereien des mChod-rten zu zeitgenössischer 'Bri gung pa-Malerei aufzeigt.

Ihm zufolge fallen die Liniendarstellung im obersten Geschoss aus dem Kontext des gSum-brtsegs (Luczanits 2006, 182.), da dieses Thema neu in der westtibetischen Kunst ist. Die ungeschickte und ungewöhnliche Darstellung hängt mit diesem Umstand und dem Fehlen konkreter Vorbilder zusammen. Dies würde auch erklären, warum im gSum-brtsegs so gut wie nichts auf eine 'Bri gung-bKa' rgyud Verbindung hinweist (Luczanits 2006, 183.). Außer der Liniendarstellung sind noch die Mahāsiddhas am *dhotī* Mañjuśrī zu nennen. Luczanits nennt 1100 als ungefähres Datum, wo erstmals eine Entwicklung der 84 Mahāsiddhas als Gruppe ersichtlich ist (Luczanits 2005, 78; 2006, 183, fn 10.). Dadurch erscheint ihm eine Datierung des gSum-brtsegs vor dem 12. Jahrhundert unmöglich.¹⁰⁷

Luczanits untersucht die Komposition der Malereien im mChod-rten, die er im Aufbau mit zentraltibetischen *thang kas* vergleicht, um so die frühe Entstehung der gSum-brtsegs-Linie zu unterstützen. Anders als bei andere Lehrerdarstellungen in Alchis frühen Tempeln, findet sich im kleinen mChod-rten ein zentrales Element: ein Lehrer flankiert von Bodhisattvas und Schülern, bekrönt von einer Figurenreihe die Ursprung und Authentizität der Lehre repräsentiert. Unter dem zentralen Element befindet sich eine Reihe Schützer und Gottheiten des Wohlstands (Luczanits 2006, 184.). Abgesehen von der tibetischen Mönchsrobe, der Dreiviertelansicht des Gesichts und dem Fehlen der *ushnīsha* wird der zentrale Lehrer als Buddha wiedergegeben. Für diesen Lehrertypus stand den Malern offenbar ein Vorbild zur Verfügung (Luczanits 2006, 185.).

Allerdings erkennt man bei näherer Betrachtung der Details, dass die Ähnlichkeit nicht über das Formelle hinausgeht (Luczanits 2006, 189.). So gibt es einige Elemente, die mit denen vergleichbarer 'Bri gung-Malerei übereinstimmen. Die den zentralen Lehrer flankierenden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mañjuśrī, sowie in den Ecken darüber Shadaksharalokeśvara und Grüne Tārā, sind oft in 'Bri gung Malereien, selten in denen anderer Schulen dargestellt (Luczanits 2006, 185.).

Der Abschluss der Linie über dem zentralen Lehrer durch Bhaishajyaguru auf der einen Seite ist ein gewöhnliches Detail, Amithāba auf der anderen Seite hingegen nicht (Luczanits 2006, 185.). Auf ihn folgt Vajrasattva anstatt des normalerweise dargestellten Vajradhara, daraufhin Tilopa (mit Fisch; vgl. seine Darstellung im gSum-brtsegs mit Fisch und Schädelschale) und Nāropa (mit Schädelschale; im gSum-brtsegs mit Schädelschale und Handtrommel). Die weiteren Personen sind

¹⁰⁷ Dies setzt voraus, dass man diese Malerei der ersten Ausstattung des Tempels zuordnet. Die Besprechung der Problematik der 84 Mahāsiddhas sh. Oben.

höchst ungewöhnlich, da zwei nackte Mahāsiddhas dargestellt sind, von denen einer der Lehrer des zentralen Lehrers sein muss (s. Abb. 13, 15, 16, Abb. 46.). Luczanits (2006, 190f.) wirft die Frage auf, ob dieser dunkelhäutige Siddha als Hauptlehrer mit dem “Nāropa” der beiden mChod-rten ident sein könnte, vor allem in Hinblick auf seine hypothetische Identifizierung des zentralen Lehrers als 'Bri gung pa (sh. Abb. 15, 16, 13).

Auch die das zentrale Bildfeld flankierenden neun Mahāsiddhas sind nicht nur ob ihrer Zahl und Position – traditionellerweise befinden sich acht Mahāsiddhas in den oberen Ecken des *thang kas* – ungewöhnlich, sondern auch, weil sie nicht klar identifiziert werden können. Einige, darunter Nāgārjuna – als dessen Wiedergeburt 'Bri gung pa gilt (Luczanits 2006, 186, fn 24.) – können im Vergleich mit einem beschrifteten *thang ka* des Rubin Museum of Art benannt werden.

Auch die Schützer sind gerade wegen ihrer unpassenden Farben untypisch für eine 'Bri gung pa Darstellung (Luczanits 2006, 188f.).

Christian Luczanits schließt aus dieser Analyse, dass im Unterschied zum gSum-brtsegs im kleinen mChod-rten bereits eine Vorlage für die Malereien vorhanden war, deren Aufbau übernommen wurde, ohne die einzelnen Details zu verstehen.

Die 'Bri gung-Elemente im gSum-brtsegs wurden Luczanits (2006, 190.) zufolge im letzten Moment eingefügt, „almost as an afterthought“. Er meint, dass die geringe Anlehnung an die 'Bri gung pas in der Kunst Alchis daher kommt, dass „Alchi kept considerable independence throughout its early flourishing years“ (Luczanits 2006, 1991.).

5.2.3.2 i Analyse

Stilistische und ikonographische Ähnlichkeiten werden als Beleg für eine enge Verbindung des mChod-rten und des gSum-brtsegs herangezogen, um eine gleichzeitige Entstehung aller frühen Gebäude der Anlage zu argumentieren und so die Datierung aller Gebäude aus Rückschlüssen auf die Entstehungszeit des kleinen mChod-rten zu stützen.

David Snellgrove (Snellgrove/Skorupski 1977) bezieht die daraus entstehende Datierung auf das 11. oder 12. Jahrhundert aus der Identifizierung eines dargestellten Lamas mit Rin-chen bzang-po, was bereits für den großen mChod-rten geschehen ist und hier aus den gleichen Gründen fraglich ist.

Die Analyse Christian Luczanits (1998) geht bereits von einer Gleichzeitigkeit der Lamadarstellung des obersten Geschosses des gSum-brtsegs mit dem restlichen Tempel aus und versucht auf Grund von Überlegungen zur Entwicklung der Ikonographie der Lamadarstellungen aufzuzeigen, dass diese im Vergleich mit dem kleinen mChod-rten sehr früh, also wohl noch zu Beginn der Verbreitung der 'Bri gung-bKa' rgyuds, datiert werden müssen. Diese Annahme führt Christian Luczanits 2003 weiter, indem er die Entstehungszeit des gSum-brtsegs durch ikonographischen Vergleich der Liniendarstellungen im mChod-rten und im gSum-brtsegs eingrenzt und so zum Schluss gelangt, dass die Liniendarstellung im kleinen mChod-rten den Abschluss einer im gSum-

brtsegs begonnenen Entwicklung bildet. Bei den entstandenen Fragestellungen, die im vorigen Kapitel besprochen wurden, ist es das Ziel der Analyse Christian Luczanits', die Darstellung der Linie im gSum-brtsegs in einen historischen, entwicklungsgeschichtlichen Kontext zu setzen. 2005 führt Christian Luczanits diesen Gedanken weiter, diesmal durch den Vergleich der Liniendarstellungen Alchis mit anerkannten 'Bri gung-Liniendarstellungen. Relevant für den gSum-brtsegs und dessen Datierung ist bei seiner Analyse das Aufzeigen des Fehlens einer konkreten Vorlage für die Linien- bzw. Lamadarstellung im gSum-brtsegs. Für diese muss jedoch wie gezeigt eine spätere Übermalung eines Altbestandes und die versuchte stilistische und typologische Angleichung an das Übermalte bzw. den Kontext des Tempels angenommen werden. Daher kann eine Einordnung der Liniendarstellung in die generelle Entwicklung des Sujets nicht vorgenommen werden.¹⁰⁸

5.2.3.2.ii Schluss

Auf Basis der erfolgten Analyse der Argumente zu einer Datierung des gSum-brtsegs auf Grund der Lamadarstellung im obersten Geschosses, die fraglich ist, muss auch eine Datierung des kleinen mChod-rten, bzw. umgekehrt, eine Untermauerung der Datierung des gSum-brtsegs durch stilistische Ähnlichkeiten und ikonographische Veränderungen, in Frage gestellt werden. Stilistisch gilt aber auch für den kleinen mChod-rten eine Verwandtschaft mit den Malereien von 'Dukhang, gSum-brtsegs und großem mChod-rten.

5.2.i Schluss Malerei

Die vorgenommenen Untersuchungen stellen die Möglichkeit in Frage, aus den erfolgten Analysen der Malereien der frühen Tempel sowie des großen und kleinen mChod-rten eine klare Aussage zur absoluten Chronologie Alchis abzulesen.

Die Darstellung der Lamas des Obergeschosses weist auf den ersten Blick viele Ähnlichkeiten zur restlichen Ausstattung auf: Haltung und Kleidung der Dargestellten, ihre Positionierung auf einem raumlosen, blauen Untergrund, die Unterteilung ihrer Bezugsräume durch Altäre, Opferungen und Girlanden. Bei näherer Betrachtung fällt aber eine starke Vereinfachung der einzelnen Elemente in Bezug auf frühere Darstellungen auf. Dies lässt sich meiner Meinung nach gut anhand der Umhänge nachvollziehen, deren Binnenzeichnung im 'Du-khang eine logische, organische Verbindung mit dem darunterliegenden Körper bildet, während im gSum-brtsegs diese Verbindung abstrahierter wird. In der Lamadarstellung des obersten Geschosses lässt sich schließlich nur noch die Silhouette der Umhänge auf die Form im 'Du-khang zurückführen, während die

¹⁰⁸ Tatsächlich ist ein wesentlich späteres Entstehen nach Abschluss dieser Entwicklung wahrscheinlich, zu einem Zeitpunkt also, wo ein Abweichen von der generellen Entwicklung nicht mehr den Geschmack von Rückständigkeit trüge, sondern den einer Legitimation durch Tradition.

gegenüberliegenden Mönche bei derselben, groben, abstrahierten Umrisslinie eine logische Binnenzeichnung aufweisen. Der Hintergrund der Lamas und Mönche ist stark vereinfacht und wirkt im Vergleich mit der restlichen Ausstattung geradezu leer. Seine Farbigkeit erinnert an andere Partien im gSum-brtsegs, die als überarbeitet gelten. Die Gesichtstypen der Lamas weichen tatsächlich von den in Alchi üblichen ab, in dem die Nase die Gesichtskontur nicht durchbricht. Die Mönche hingegen weisen den alten Typus auf, wo unter dem bildparallelen, hinteren Auge, nur ein Stück des Gesichts sichtbar wird.

Durch diese Beobachtungen stellt sich die Frage, ob sowohl die Lamas, als auch Hintergrund und Umriss der Mönche eine Übermalung einer bestehenden Szene darstellen. Der Zeitpunkt dieser Übermalung könnte durch Ähnlichkeiten in der Farbgebung analog zu eventuellen Restaurationen in der Maitreya-Nische und an der Grünen Tārā des Obergeschosses vermutet werden, wobei dies mit dem vorliegenden Material nicht bewiesen werden kann. Neben dem Studium der Gegebenheiten vor Ort wäre eine weiterführende Analyse des Aufbaus der Malschichten, bzw. der Zusammensetzung der Farben wünschenswert. Sollte sich eine Verwandtschaft dieser Partien belegen lassen, wäre es interessant zu hinterfragen, ob die „Renovierunginschrift“ des 16. Jahrhunderts einen Datierungshinweis für die überarbeiteten Partien bieten kann.

Der *dhotī* Mañjuśrīs bildet einen schwer einzuordnenden Sonderfall, da die Gesichtstypen der Mahāsiddhas eher denen des originalen Stils entsprechen, während Binnenzeichnung, Schattierung, Umhang und Hintergrund des „Nāropa“ am selben *dhotī* eher an die Lamas des obersten Geschosses erinnern. Zudem darf für die Thematik ein *terminus post quem* von 1100 angenommen werden.

Geht man von einer wesentlich späteren Entstehung der Liniendarstellung aus, ist der Sinn einer Einordnung dieser Darstellungen in einen entwicklungsgeschichtlichen Kontext hinfällig, da ihre Positionierung im Raum wie auch ihre stilistische Anlehnung an die frühen Malereien sich aus dem Ort und dem Zweck ihrer Anbringung ergeben. Eine Entstehung vor der Übernahme der bKa' rgyud pa würde auch die Abwesenheit zentraltibetischer Elemente in der Ikonographie beider früher Tempelausstattungen erklären. Die Dominanz indischer Formen weist auf eine Ausführung zu einer Zeit hin, als der Buddhismus als indische Tradition nach Westtibet getragen wurde, im Gegensatz zur späteren Ausbreitung der zentraltibetischen Schulen, allen voran der bKa' rgyud pa.

Die tatsächliche, relative Chronologie der Tempel untereinander ist zeitlich nicht genau zu bestimmen. Stilistische Ähnlichkeiten untereinander sind vorhanden, deren Merkmale auf die Kunst

Kaschmirs zurückgeführt werden. Sie sind in den mChod-rten mit einer merkbaren Vereinfachung verbunden, was auf eine etwas spätere Entstehung der beiden schließen lässt. Zur relativen Chronologie ist anzumerken, dass eine Entwicklung zwischen 'Du-khang und gSum-brtsegs erkennbar ist. Auf Grund der beobachteten Vereinfachung der Formen wird aber vorgeschlagen, dass zuerst der 'Du-khang ausgemalt wurde, danach der gSum-brtsegs – exklusive der 'Bri gung-Linie des obersten Geschosses – schließlich der große und als letzter der kleine mChod-rten. Diese anhand der Abbildungen getätigten Annahmen müssen selbstverständlich am Objekt überprüft werden.

Insgesamt ist es nach meinen Beobachtungen nicht möglich, eine feste Datierung aus den bisher erfolgten Analysen der Malereien zu ziehen. Die Möglichkeit der Einordnung anhand der 'Bri gung-Linie im gSum-brtsegs erscheint fraglich.

5.3 Die Datierungen anhand der Inschriften

Wie auch die Malereien sind die Inschriften eine wichtige Quelle für die zeitliche Einordnung der Gebäude, in denen sie zu finden sind. Die relevanten Inschriften in Alchi befinden sich in 'Du-khang, gSum-brtsegs und im großen mChod-rten. Da keine konkreten, historisch klar einzuordnenden Hinweise genannt werden, geschieht die Datierung der Inschriften vor allem durch orthographische, grammatikalische und stilistische Analysen, sowie durch den Versuch, genannte Persönlichkeiten historisch zu verankern.

5.3.1 'Du-khang

Die Datierung der Inschriften des 'Du-khang (sh. Abb.4) geschieht vor allem durch den Versuch einer historischen Einordnung erwähnter Namen. Linguistische und orthographische Analysen spielen ebenfalls eine Rolle, sind aber genauso schwer einer bestimmten Zeit zuzuschreiben.

Der 1914 von August Hermann Francke erwähnte, wohl mit dem 'Du-khang zu identifizierende rNam-par-s nang-mdzad-Tempel beinhaltet Inschriften in „an ancient form of *dbu-med* characters“ (Francke 1914, 90.), orthographisch zeitgenössisch mit den Inschriften in Tabo.¹⁰⁹ Zudem wird König Byang-chub-sems-dpā, der in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts regiert hat, als *nyag-ra* des Klosters genannt, was Francke als Klostervorstand übersetzt. Derselbe Epigraph nennt die Namen berühmter Lamas als Zeitgenossen des Königs, nämlich Mar-pa, 'aBrom-ston und Alci-pa (Francke 1914, 90.), wobei letzterer wohl nur lokal bekannt war. Francke geht davon aus, dass der

¹⁰⁹ Francke 1914, 41 datiert Tabo anhand der Inschriften von Phase 2, deren Entstehung durch die Erwähnung Byan-chub-'ods in der Mitte des 11. Jahrhunderts gesichert ist. Da sie laut ihm paleographisch von früheren und späteren Inschriften abweicht, ergibt sich daraus die Möglichkeit, verwandte Inschriften, wie die des Alchi 'Du-khang, in die gleiche Zeit zu datieren.

König auf der gegenüberliegenden Seite der Tür dargestellt ist, wie es auch im dGon-khang in Leh der Fall ist (Francke 1914, 90f.).¹¹⁰ Seine Datierung des 'Du-khang fällt somit auf das 11. Jahrhundert, womit er seine anfängliche Annahme, dass der Tempelkomplex von Rin-chen bzang-po gegründet wurde und somit ins elfte Jahrhundert datierbar wäre, bestätigt findet (Francke 1914, 89.).¹¹¹

David Snellgrove und Tadeus Skorupski (1977, 23.) analysieren alle im 'Du-khang befindlichen Inschriften. Daraus geht hervor, dass sKal-ldan shes-rab, der Gründer dieses Tempels, in Nyar-ma studiert hat.

„Unfortunately no clear references are made which would relate sKal-ldan Shes-rab with any firm dates. The monaestery of Nyar-ma, where he studied, now a ruin some twenty kilometres up the Indus Valley beyond Leh, is one of the more famous ones founded by Rin-chen bzang-po. (...) We may deduce that when Alchi was founded, Nyar-ma was already a going concern, so it can scarcely be earlier than the mid 11th century.“ (Snellgrove/Skorupski 1977, 30.)

Nyar-ma ist das einzige Kloster, für das Rin-chen bzang-po als Erbauer gesichert ist und muss somit um 1000 entstanden sein. (Snellgrove / Skorupski 1977, 30.). Um als sKal-ldan shes-rabs Studienort fungieren zu können, musste es bereits ein voll funktionsfähiger Betrieb gewesen sein, daher kann nach David Snellgrove der 'Du-khang frühestens 1050 gegründet worden sein. Dieses Datum wird in der weiteren Besprechung der Anlage durch Snellgrove und Skorupski als Gründungsdatum angenommen.

Eine ausführliche Analyse der Inschriften erfolgt 1980 durch Philip Denwood.

Im 'Du-khang befinden sich insgesamt 5 Inschriften, davon Nr. 1 – 3 über den Tempelgründer sKal-ldan shes-rab (Denwood 1980, 120.). Die Inschriften im 'Du-khang sind einander ähnlich, können also als Gruppe bezeichnet werden. Sie ähneln sich in Orthographie, Stil, Thema und Sprache (Denwood 1980, 151).¹¹²

Die erste Inschrift wurde von sKal-ldan shes-rab selbst verfasst. In der Inschrift behauptet der Autor, den 'Du-khang gegründet zu haben (Denwood 1980, 120, 144f.) und gibt eine Beschreibung der ursprünglichen Ausstattung (Denwood 1980, 151.). Dies ist ein Hinweis darauf, dass es sich hierbei um die älteste Inschrift im 'Du-khang handelt, die knapp nach der Fertigstellung des

¹¹⁰ Bei der beschriebenen Szene handelt es sich wohl um die „royal drinking scene“.

¹¹¹ Im zweiten Band der Antiquities, der die Übersetzung der Chroniken von Ladakh beinhaltet, verbindet er König und Prinz der „royal drinking scene“ mit zwei historischen Personen aus den Chroniken, deren Regentschaft mit 1020-50, bzw. 1050-80, angegeben wird. Dies basiert auf der Annahme, dass in den Inschriften die Namen der beiden gegeben werden, nämlich Lha-chen Byang-chub-sems-dpah und Lha-chen-Rgyal-po (Francke 1926, 95f.). Snellgrove und Skorupski (1977, 31.) sprechen sich gegen eine derartige Interpretation aus, da es sich um Titel handelt, und nicht um Eigennamen, und daher kein Datum mit der Inschrift verbunden werden kann. Dementsprechend übersetzen sie die Stelle völlig anders als Francke. Bei Denwood (1980, 146, Inschrift 3, Zeile 13.) handelt es sich wahrscheinlich um eine weitere abweichende Übersetzung der selben Stelle. Weder bei Snellgrove, noch bei Denwood kommen Marpa und Alci-pa vor, Denwood erwähnt aber in Zeile 14 die 'Bro-Familie, was eventuell zu Verwirrung geführt hat.

¹¹² Denwood verbindet keine Datierung mit der Paläographie wie es August Hermann Francke tut.

Tempels angebracht wurde (Denwood 1980, 151.).

Wie in Inschriften vier und fünf findet sich hier eine stilistische Mischung aus späterer buddhistischer Poesie und den Tunhuang-Inschriften. Auch archaische Sprachformen, die typisch für den Tunhuang Stil sind, werden gebraucht, allerdings nicht mehr völlig konsistent. Dies weist nach Denwood (1980, 151.) darauf hin, dass wir uns in einer Phase befinden, in der diese Formen immer weniger verwendet werden. Denwood (1980, 51.) sieht in Inschrift 1 „a clear echo of the old poetry of the Tunhuang documents and the early Tibetan kingdom“ im Versmaß späterer buddhistischer Dichtung, wobei er „später“ nicht genauer definiert. Merkmal dieser „späteren“ Dichtung ist die ungerade Silbenanzahl. Möglicherweise ist dies weniger als ein Hinweis zur Tempeldatierung zu verstehen, sondern vielmehr als eine rein sprachwissenschaftliche Bemerkung.

Zudem erwähnt er, dass Ladakh als „sPurgyal's Tibet“ bezeichnet wird und zitiert aus Inschrift 1:

ri.mtho.sa.gtsang.spu.rgyal.bod.kyi.yul.

Diese Zeile weist politisch – durch den Hinweis auf das alte, tibetische Königreich, sPu-rgyals – und literarisch auf eine Datierung um einiges vor der mongolischen Hegemonie bzw. der Sakyapaherrschaft des 13. Jahrhunderts hin (Denwood 1980, 151.).

Leider enthält Inschrift 1 keine biographischen Informationen zum Tempelgründer sKal-ldan shes-rab.

Inschrift 2 wurde vom buddhistischen Mönch Grags-ldan 'od verfasst. Es handelt sich um denselben Autor wie von Inschrift 6 im gSum-brtsegs. Inschrift 2 nennt sKal-ldan shes-rabs Geburtsort, Sumda, seinen ganzen Namen sowie seinen Reichtum (Denwood 1980, 120.). In der Übersetzung Denwoods (1980, 145.) werden die sKal-ldan shes-rab betreffenden Passagen im Imperfekt wiedergegeben.

Schließlich folgt eine Zeile, die Denwood (1980, 120, 145,153.) als „Lehrer der 'Brom“ oder „zur Zeit des 'Brom-ston“ (1008-1064) übersetzt. Denwood (1980, 151.) tendiert zur zweiten Möglichkeit, und erhält so einen Datierungshinweis. Aus den Verbformen geht nicht hervor, ob sKal-ldan shes-rab zur Zeit der Verfassung der Inschrift noch am Leben war oder nicht (Denwood 1980, 151.). Denwood (1980, 146, 151.) expliziert, dass kein Nachfolger als „teacher of Alchi“ (Inschrift 2, Denwood 1980, 145.) erwähnt wird.

Inschrift Nummer 3 befasst sich mit der Tempelgründung des 'Du-khang (Abb. 47). sKal-ldan shes-rabs Studienort Nyar-ma wird ebenso genannt wie seine Zugehörigkeit zur 'Bro Familie. Mehrere Stiftungen werden erwähnt. (Denwood 1980, 120f, 146). Die Art wie über den Tempelgründer gesprochen wird, könnte laut Denwood so interpretiert werden, dass er zu diesem Zeitpunkt noch am Leben war (Denwood 1980, 151.). Allerdings schreibt Denwood selbst, dass aus den Verbformen in der Inschrift keine Vergangenheit ablesbar ist (Denwood 1980, 151). Dennoch gibt er die Übersetzung von Inschrift 3 im Imperfekt. Zeile 13 scheint aber einen noch geltenden Zustand

zu beschreiben und ist im Präsens wiedergegeben (Denwood, 1980, 146.). Dazu schreibt Denwood (1980, 151): „The phrase *da.lta.'byord.pa.ldan.* in inscription 3 (line 13) suggests that he is still living...“.

Inschrift 4 gibt keinen Autor an. Es scheint sich um einen frühen Sutratext zu handeln (sh. Abb. 24). Akśobhya und seine Reinen Länder werden darin erwähnt (1980, 121.). Unter Inschriften 1 und 4 befindet sich ein mit Szenen aus Akśobhyas Paradies bemalter Fries. Inschrift und Malereien gehören wohl zusammen und sind aus der ersten Entstehungsphase des Tempels (Denwood 1980, 151; Goepper 1999, 17.).¹¹³

Inschrift 5 ist stark fragmentiert und der Name des Autors ist verloren. Da Stiftungen des Autors für den 'Du-khang erwähnt werden, muss es sich hierbei laut Denwood um sKal-ldan shes-rab oder um jemanden aus seinem Umfeld handeln (Denwood 1980, 121.).

Inschriften 1, 4, 5 weisen dieselben archaischen Sprachformen auf, die Denwood (1980, 151.) als typisch für den Tun-huang Stil einstuft. Das zeitweilige Abweichen von diesen Archaismen erklärt sich Denwood (1980, 151.) damit, dass sie zum Zeitpunkt der Verfassung der Inschriften in Ladakh immer weniger gebraucht wurden.

Aus diesen Fakten leitet Denwood (1980 152) folgende Datierungen ab: für 1, 4 und 5 die Mitte des 11. Jahrhunderts, für 3 um 1050, da sKal-ldan shes-rab bereits berühmt war aber wohl noch gelebt hat. Inschrift 2 datiert er noch später, eventuell auf 1060, als sowohl sKal-ldan shes-rab als auch 'Brom-ston bereits tot waren, es aber noch keinen Nachfolger für sKal-ldan shes-rab gab.

Pratapaditya Pal (1982, 14.) hält die Übersetzung Denwoods (1980 145, 153.), der sKal-ldan shes-rab als Zeitgenossen 'Brom-stons annimmt, für einen eindeutigen Hinweis für eine Datierung des 'Du-khang auf Mitte des 11. Jahrhunderts. Die enge Verbindung des großen Übersetzers zu Alchi ergibt sich nach Pal (1982, 16.) aus dessen zweimaligen Darstellung, sowie der Widmung eines

eigenen Tempels, des lo tsa ba lha khang. (Pal 1982, 20).

¹¹³ Nach Tropper (1996, 30.) sind alle Inschriften dieses Paneels zur gleichen Zeit vom gleichen Schreiber ausgeführt worden, worauf Duktus und Farbe schließen lassen. Andererseits funktioniert der Text, da alle Inschriften gemeinsam gelesen einen Fließtext ergeben, auch unabhängig von den Malereien. Tatsächlich geben beide Medien unabhängig und sehr verschieden von einander das gleiche Thema wieder (Tropper 1996, 51, fn 87.).

5.4.1.i Analyse

Die Annahme Franckes, dass Alchi auf Grund der paläographischen Ähnlichkeit zu den Inschriften in Tabo datiert werden kann, wird von keinem späteren Autor aufgegriffen.

Die Namen der Lamas, die Francke zu erkennen vermeint, werden von niemandem sonst in dieser Übersetzung gefunden, die Namen der Könige / des Königs ist nur ein Titel, kein Eigenname und kann so keiner historischen Persönlichkeit zugeordnet werden.

Zur Datierung der Anlage nach Snellgrove und Skorupski muss hervorgehoben werden, dass für Nyar-ma das Entstehungsdatum von 996 belegbar ist. Daraus geht aber keine Datierung Alchis auf 1050 hervor. Denn obwohl sowohl die Gründung Nyar-mas um 996, als auch das Studium des Gründers von Alchi ebendort als Fakten betrachtet werden können, besteht kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen diesen Tatsachen. Zudem ist fraglich, wieso 54 Jahre zwischen der Erbauung Nyar-mas und der Gründung Alchis verstreichen müssen.

Meines Erachtens bildet die Erwähnung Nyar-mas und dessen belegte Datierung also eine frühestmögliche Entstehungszeit für Alchi um 1000, bzw. im frühen 11. Jahrhundert. Eine absolute Datierung der Anlage von Alchi chos'khor ist daraus nicht ablesbar, da sKal-ldan Shes-rab auch zu jeder beliebigen anderen Zeit danach dort studiert haben kann.

Philip Denwood greift in seiner Analyse der Inschriften (1980) diese Thematik auch nicht auf.¹¹⁴

Die Datierung Philip Denwoods scheint, obwohl auf den inschriftlichen Fakten basierend, zu stark auf Interpretation aufgebaut. Konkret geht es um folgende Momente:

Die Feststellung, dass Inschrift 2 sKal-ldan shes-rab nicht als den Lehrer der 'Brom titulierte, sondern ihn in die Zeit 'Brom-stons datiert (Denwood 1980, 145, 153.) ist eine Interpretation des Geschriebenen, ebenso die Annahme, dass sKal-ldan shes-rab nicht nur bei der Verfassung von Inschrift 1, sondern auch bei 4 und 5 noch am Leben war (Denwood 1980, 121, 151.), bei Inschrift 2 und 3 hingegen nicht mehr (Denwood 1980, 151.).

Zudem sind die philologischen Hinweise nicht klar als Hilfe zur Datierung der Inschriften gekennzeichnet und scheinen auch kein konkretes Datum zu geben (sh. Denwood 1980, 151f.). Es stellt sich die Frage, ob die inkonsistente Verwendung mancher Archaismen in den Inschriften für eine Datierung herangezogen werden kann, da in Ladakh auf Grund seiner Lage sicher eine andere sprachliche Entwicklung stattgefunden hat, als in anderen Teilen des tibetischen Kulturraumes.¹¹⁵

¹¹⁴ Auch Marjo Alafouzo (2008), die relativ unkritisch die Datierung Philip Denwoods übernimmt, nennt die von Snellgrove und Skorupski aufgebrachte Bedeutung Nyar-mas für die Datierung Alchis nicht.

¹¹⁵ sh. dazu Petech 1997, der die Gebiete Westtibets als „linguistic museum“ beschreibt (229), bzw. für Zhang-zhung den Beginn der Verbreitung des Tibetischen mit Anfang des achten Jahrhunderts nennt und die Entwicklung der Verdrängung der ursprünglichen Sprache als Jahrhunderte andauernden, niemals völlig abgeschlossenen Prozess angibt (230). Tropper 1996, 38 lehnt eine Datierung anhand archaisierender Elemente ab, da diese ein gängiges Merkmal von Inschriften sind.

Die Annahme, dass Inschrift 1 politisch und literarisch lange Zeit vor der Sakyapaherrschaft bzw. der mongolischen Hegemonie des 13. Jahrhunderts entstanden sein muss (Denwood 1980, 151.) bezieht sich auf die Nennung des alten, tibetischen Königreichs. Es muss jedoch unklar bleiben, ob diese Wendung nicht an eine frühere Zeit anschließen möchte, in der auch die 'Bro, denen der Stifter entstammt, eine wichtigere politische Rolle gespielt haben. Möglicherweise soll so eine Kontinuität zwischen den Herrschern von Ladakh und den heiligen Königen des alten Tibet hergestellt werden. Jedenfalls ist Vorsicht geboten, derartiges als Basis für eine feststehende Datierung zu verwenden.

Die Datierung Pals und die Unterstützung der These Denwoods basiert auf der Zuschreibung Alchis zu Rin-chen bzang-po, die, wie auch die Orientierung an 'Brom-stons Lebensdaten, höchst fragwürdig ist.

Aus keiner Analyse geht eine Verbindung der Gründung Alchis und der 'Bri gung bKa' rgyud hervor.

5.4.1.ii Schluss

Somit bleiben folgende Fakten aus den Analysen:

Inschriften und Malereien im 'Du-khang sind gleichzeitig entstanden, was aus dem Zusammenspiel der Darstellung und der Beschreibung von Akśobhyas Reinem Land an der Hinterwand des Tempels hervorgeht. Zudem belegen die Inschriften, dass der 'Du-khang von sKal-Idan Shes-rab, einem Mitglied der 'Bro Familie gegründet wurde. Da er in Nyar-ma studiert hat, muss dessen Entstehungsdatum 996 – bzw. das frühe 11. Jahrhundert, da die Studienzeit einberechnet werden muss – als frühestes mögliches Entstehungsdatum für den Alchi 'Du-khang angesehen werden.

5.3.2 gSum-brtsegs

Die Inschriften im gSum-brtsegs sind zu einem großen Teil eng mit denen des 'Du-khang verwandt, mit Ausnahme einer Inschrift im Erdgeschoss, die wohl im 16. Jahrhundert entstanden ist. Das oberste Geschoss weist die Beschriftung der 'Bri gung-bKa' rgyud-Linie auf und wird auf Grund der Sonderstellung, die diese für die Datierung des Tempels und des Komplexes erlangt hat, extra behandelt.

5.3.2.1 Erdgeschoss

Die Inschriften des Erdgeschosses des gSum-brtsegs werden in Bezug auf den 'Du-khang datiert. Die Parallelen entstehen durch Stil, Inhalt und Orthographie (sh. Abb.4).

August Hermann Francke nennt im gSum-brtsegs nur eine Inschrift, die von der Renovierung des Tempels unter König bKra-shis-rnam-rgyal spricht und zwar in der Nische der Avalokiteśvara-Statue (Francke 1914, 89.) (sh. Abb.50).

Dieselbe Inschrift, allerdings in der Nische der Maitreya-Statue, wird von Snellgrove und Skorupski (1977, 48.) genannt und als qualitativ minderwertig eingestuft. Eine weitere Inschrift wurde von Grags-ldan-'od verfasst. Da der Name auch im 'Du-khang erscheint, und zwar als Autor von Inschrift 2, müssen 'Du-khang und gSum-brtsegs relativ gleichzeitig entstanden sein (Snellgrove / Skorupski 1977, 48.). Auch die Orthographie der beiden Inschriften ist ähnlich, sowie die Akrosticha, mit denen die Namen wiedergegeben werden. Stil und Schrift scheinen „suitably ancient“ (Snellgrove / Skorupski 1977, 48.).

Philip Denwood spricht von 5 Inschriften, 2 davon sind stark fragmentiert (Denwood 1980, 121). Neben demselben Autor teilen Inschrift 2 und 6 (Abb.49) auch die Orthographie (Denwood 1980, 152.). Slob-dpon Tshul-khrims 'od wird als Hauptstifter der großen Bodhisattvastatuen des gSum-brtsegs genannt (Denwood 1980, 121.). Mañjuśrī wird als Ausdruck des vollkommenen Körpers erwähnt, Avalokiteśvara als die vollkommene Rede und Maitreya als der vollkommene Geist (Denwood 1980, 121, 146.). Die Passage über Tshul-khrims 'od ist in der Übersetzung im Imperfekt wiedergegeben.

Inschrift 7 nennt Tshul-khrims 'od als Gründer des gSum-brtsegs. Außerdem gibt sie Informationen über seine Familie. Die Inschrift ist hier leider stark fragmentiert. Dennoch wird klar, dass auch Tshul-khrims 'od dem 'Bro-Clan entstammt (Denwood 1980, 121, 148, 152). Denwood übersetzt diese Inschrift im Imperfekt (Denwood 1980, 148.).

Auf Grund von Besonderheiten in der Orthographie von Inschriften 6 und 7 – wobei die beiden gleichzeitig, 7 eventuell etwas später als 6 eingestuft werden – und deren Ähnlichkeit zu Inschrift 2 im 'Du-khang, datiert Denwood den gSum-brtsegs auf das späte 11. Jahrhundert (1980, 152.).

Inschriften 8 und 9 sind stark fragmentiert, die Orthographie der erhaltenen Teile ähnelt aber so stark den Inschriften des 'Du-khang, dass Denwood (1980, 152.) sie in die gleiche Zeit datiert.

Inschrift 8 ist noch zu entnehmen, dass der gSum-brtsegs von jemandem gegründet wurde, dessen Namen mit Tshul-khrims beginnt (Denwood, 1980, 121, 148.).

Inschrift 9 ist extrem fragmentiert und nennt den Mönch 'Gar als Autor (Denwood 1980, 149.).

Inschrift 10 (Abb. 50), die auch von Francke (1914), sowie Snellgrove und Skorupski (1977) erwähnt wird, ist nach Denwood sehr viel später entstanden (1980, 121f, 149.). Die Inschrift ist nicht wie die anderen in *dbu-med* Schrift geschrieben, sondern in *dbu-can*. Obwohl kein Autor gegeben ist, datiert sie Denwood anhand dessen auf die Zeit bKra-shis-rnam-rgyals (reg. 1555-75), der auch in der Inschrift erwähnt wird. Auf Grund des Inhalts, der von Reparaturen des Tempels spricht, geht Denwood von einer Restaurierung des Tempels im 16. Jahrhundert aus (Denwood 1980, 122.).

In der Inschrift befindet sich auch die Zeile „a-lci 'bri-'gum“, wobei es sich um eine fehlerhafte

Wiedergabe von „a-lci 'bri-gung“ handeln könnte. König bKra-shis-rnam-rgyal war bekannterweise ein Unterstützer der 'Bri gung pa. Denwood hält es aber für unwahrscheinlich, dass es sich hier um eine Zuschreibung Alchis an die 'Bri gung pa handelt, da der Komplex, soweit bekannt, stets den dGe-lugs-pa zugeordnet war (Denwood 1980, 154.).

Ein anderer Aspekt der Renovierunginschrift wird von Marjo Alafouzo (2008, 84.) aufgezeigt.

Für sie ist deren Existenz ein Hinweis darauf, dass es offenbar üblich war, eine Inschrift bei der Renovierung oder Übernahme des Klosters zu hinterlassen.

Sie bezieht dies auf die 1990 von Roger Goepper in Verbindung mit den Wandmalereien des obersten Geschosses publizierte Inschrift.

Bei dem bereits in Bezug auf die Malerei besprochenen, 2009 in Paris gegebenen Vortrag, erwähnt Philip Denwood einige Unstimmigkeiten, die ihm in Bezug auf die Inschriften im gSum brtsegs aufgefallen sind.

Es gibt Beispiele in beiden Tempeln in denen Inschriften gelöscht bzw. überschrieben wurden,¹¹⁶ im Erdgeschoss des gSum-brtsegs beispielsweise in der rechten Nische, die neben der „Renovierunginschrift“ auch ein völlig gelöscht Inschriftenfeld enthält (sh. Abb.50; Abb. 51). Grund dafür könnte sein, dass der Inhalt nicht mehr dem Status quo entsprach, bzw. ein neuer Inhalt wichtiger schien. Dies betont er in Hinblick auf die Inschriften des obersten Geschosses, die er für eine wesentlich spätere Ergänzung, bzw. Überschreibung hält. Hinweise zu einer ähnlichen Behandlung beider Inschriften sind neben den bereits erwähnten Ausbesserungen in der Malerei, auch die Verwendung der gleichen Schrift – *dbu-can* – sowie das unsichere Schriftbild, das sich extrem von der feinen Ausführung von Malereien und Inschriften im restlichen Tempel abhebt.

Andererseits gehören Inschrift 2 (im 'Du-khang) und Inschrift 6 (im gSum brtstsegs) zusammen, da sie nicht nur beide den Gründer des Tempels erwähnen – was auch die Inschrift im obersten Geschoss erfüllt – sondern vom gleichen Autor in der gleichen Schrift geschrieben wurden. Daher können zwischen beiden Inschriften nicht mehr als ein paar Jahre liegen.

5.3.2.1.i Analyse

Die Datierung des gSum-brtsegs basiert auf den Ähnlichkeiten der Inschriften des gSum-brtsegs zu denen des 'Du-khang. Das Hauptargument ist der Vergleich von Inschrift 2 des 'Du-khang und Inschrift 6 des gSum-brtsegs. Die beiden haben denselben Autor, den Mönch Grags-ldan 'od und eine sehr ähnliche Orthographie (Snellgrove/Skorupski 1977, Denwood 1980.). Diese beiden Inschriften sind also nur kurze Zeit voneinander ausgeführt worden. Um zu entscheiden, ob auf 'Du-khang und gSum-brtsegs zeitgleich entstanden sind, wäre es sinnvoll zu etablieren, ob Inschrift 2 im

¹¹⁶ Auf diese Umstand weist er bereits 1980 hin (Denwood 1980, 119.).

'Du-khang mit der von sKal-ldan shes-rab selbst verfassten Inschrift 1 zeitgleich zu sehen ist. Die orthographische Analyse spricht dafür. Inhaltlich plädiert Philip Denwood (1980) aber auf eine etwas spätere Entstehung, nämlich um 1060, also zehn Jahre nach der von ihm angenommenen Gründung der Versammlungshalle 1050. Um dies zu klären wäre eine genaue paläologische Analyse wünschenswert.

Die absolute Datierung des gSum-brtsegs ist nur gesichert, wenn die des 'Du-khang feststeht, was nach den bereits erfolgten Analysen in Frage gestellt werden muss.

Die Datierung der „Renovierungsinschrift“ ins 16. Jahrhundert wird durch die Erwähnung von König bKra-shis-rnam-rgyals belegt (Snellgrove/Skorupski 1977, Denwood 1980.) Dazu kommt ihre stilistische und orthographische Eigenheit (Denwood 1980.). Die Art und Weise, wie der Inhalt der „Renovierungsinschrift“ des 16. Jahrhundert interpretiert wird, ist problematisch. Laut Denwood (1980, 154.) könnte die Phrase „a-lci 'bri-'gum“ eine fehlerhafte Wiedergabe von a-lci 'bri-gung sein. Dass Alchi „soweit bekannt“ immer ein dGe-lugs-pa Kloster war, ist kein Gegenbeweis. Vor allem in Hinblick auf die 1990 von Roger Goepper publizierten Malereien und Inschriften des obersten Geschosses des gSum brtsegs sollte dieses Textstück in Evidenz gehalten werden.

5.3.2.1.ii Schluss

Die Analyse der Inschriften des Erdgeschosses ergibt zwei Phasen. Die erste ist orthographisch, stilistisch und inhaltlich mit den Inschriften im 'Du-khang verwandt, wodurch eine relativ zeitnahe Entstehung der beiden Gebäude naheliegt. Das tatsächliche Ausmaß dieser Verwandtschaft, also ob für alle die gleiche Entstehungszeit belegbar ist, muss von Spezialisten vor Ort geklärt werden. Die zweite, inhaltlich ins 16. Jahrhundert datierbare Phase unterscheidet sich sowohl stilistisch als auch orthographisch von der frühen Phase. Für die Erbauung des Tempels ergibt sich jedoch keine absolute Datierung.

5.3.2.2 oberstes Geschoss

Die Inschrift des obersten Geschosses begleitet und benennt die umstrittene Linie der 'Bri gung bKa' rgyud-Lamas. Zusätzlich zu inhaltlichen Bezügen zu den Inschriften des Erdgeschosses, wird eine Verbindung der beiden in Bezug auf Stil und Orthographie geprüft.

Die bereits in Bezug auf die Malerei besprochene Publikation Roger Goeppers (1990) beinhaltet auch die Besprechung der die Malerei begleitenden Inschrift. Nur in Verbindung stellen sie eine stichhaltige Quelle für eine mögliche zeitliche Einordnung dar. Deshalb wurden die Inschriften

bereits bei der Besprechung der Malerei des obersten Geschosses erwähnt.

In Verbindung damit bespricht Roger Goepper auch eine Inschrift im großen mChod-rten (Goepper 1990, 161.).

Rechts des Fensters im obersten Geschoss des gSum-brtsegs befinden sich neun historische Persönlichkeiten, die mit einer Inschrift bezeichnet sind. Laut Goepper (1990, 163.) ist diese in *dbu-can* Schrift verfasst und sehr fehlerhaft (sh. Abb. 37, 38, 39, 34 Detail) Außerdem scheint es Platzprobleme gegeben zu haben, da die Beschriftung der einzelnen Darstellungen immer mit einem gewissen Abstand zum Bildfeld beginnt, dann immer enger wird und sich nach rechts hin zum Bildfeld absenkt (sh. Abb.34).

Die Inschrift beginnt mit Sanskrit-Mantras, die laut Goepper (1990, 163.) genauso falsch geschrieben sind, wie das Tibetische. Dann folgt eine Anrufung Tshul khrims 'ods an Vajradhara (rDo rje 'chang). Diese Formel wird neun Mal über den Darstellungen der bKa 'rgyud-Lehrer wiederholt (Goepper 1990, 163), die, wie bereits erläutert, mit 'Bri gung pa abschließen.

Goepper erwähnt bereits die Inschrift im großen mChod-rten, der zufolge Tshul khrims 'od der Stifter des „pile of jewels“, also des gSum-brtsegs, ist (Goepper 1990, 161).

Durch die Verbindung von 'Bri gung pas Lebensdaten mit der Nennung Tshul khrims 'od als Schreiber der Zeilen¹¹⁷ wäre der gesamte Tempel auf 1200 – 1220 zu datieren (Goepper 1990, 165.). Selbst wenn man die Inschriften als spätere Zugabe ansieht, würde man rechnerisch – auf Basis der Lebensdaten der Dargestellten – auf eine ähnliche Zahl kommen (Goepper 1990, 165.). Stil und Orthographie weisen jedoch nicht darauf hin, dass die Inschriften später wären. Goepper führt letztere Annahme nicht näher aus (1990, 165.).

Auch historisch würde das Vorkommen einer 'Bri gung-Darstellung Anfang des 13. Jahrhunderts passen, da, wie bereits mehrfach erwähnt, zu dieser Zeit diese Schule sich in Westtibet zu verbreiten beginnt.¹¹⁸

Die einzige Erwiderung auf diese Besprechung Goeppers kommt von Philip Denwood. Bereits 2004 erwähnt Denwood Marjo Alafouzo gegenüber einige Ungereimtheiten in Bezug auf die Inschriften im 3. Stock des gSum-brtsegs. So finden sich dort nicht nur einige Fehler („misspellings“), auch der Stil divergiert von dem der Inschriften im Erdgeschoss (Alafouzo 2008, 16, fn 9.).

Erst 2009 führt er dies weiter aus.

Wie bereits in Bezug auf die „Renovierunginschrift“ im Erdgeschoss des Tempels ausgeführt, geht Philip Denwood davon aus, dass manche Inschriften gelöscht bzw. überschrieben wurden, da ein neuer Inhalt wichtiger schien oder der alte nicht mehr korrekt war.

¹¹⁷ Roger Goepper bekräftigt und untermauert 2003 seine Datierung. Der Beginn der tibetischen Inschrift zu den neun Lamas in der Übersetzung nach Goepper (2003, 15.): „I, the monk called Thul-khrims 'Od, bow respectfully and take refuge in the *bhagavan* Vajradhara (rDo-rje-'chang), in (who is) the essence of Body, Speech and Mind of all the Buddhas of the Three Times.“

¹¹⁸ Goepper 1990, 165 zit. Petech 1978.

Im obersten Geschoss des Sumtesk wurde seiner Meinung nach die Inschrift zu den Mönchen gelöscht (Abb. 53) und die der Lamas überschrieben.¹¹⁹ Die neue Inschrift ist in *U-chen (dbu-can)* verfasst und nicht wie die frühen Inschriften in *dbu-med*. Zudem ist das Schriftbild extrem schlampig und unregelmäßig, auch die Orthographie lässt zu wünschen übrig. So ist der Name Tshul khrims 'ods extrem falsch geschrieben, „in a form hardly even possible within the rules of Tibetan orthography“. Die letzte Silbe wurde später eingefügt. Bei der hohen Qualität der Ausstattung des restlichen Tempels fällt dieser Umstand ins Auge. Ganz zu schweigen davon, dass er Tshul khrims 'od aufgefallen sein müsste.

Auch sprachhistorische Überlegungen spielen eine Rolle: „The syllable dge is spelt without the archaic final a-chung which it consistently has in the dbu-med inscriptionsl.“

Daraus folgt für Denwood, dass die bKa' rgyudpa-Linie – die er an sich als solche anerkennt – nicht zur ersten Ausstattung des Tempels gehört. Schließlich ist es nur sinnvoll, eine Inschrift zu ersetzen, wenn sie nicht mehr stimmt. Da die betreffende Inschrift aber zum vorhanden Bildfeld passt, muss auch dieses verändert worden sein. Daher muss an der Stelle der bKa' rgyud pa-Linie eine andere Darstellung gewesen sein.

Denwood (2009) kommt zum Schluss, dass es sich beim Lama-Feld um „a crude forgery“ handelt, um den gSum-brtsegs den 'Bri gung pa zuzuschreiben.

5.3.2.2.i Analyse

Bei der Besprechung der Inschrift des obersten Geschosses ist deren Abweichung von den meisten anderen Inschriften der frühen Tempel Alchis augenscheinlich.

Bereits Roger Goepper (1990) erwähnt die schlampige und fehlerhafte Art, in der die Inschrift des obersten Geschosses geschrieben ist. Außerdem erwähnt er die Möglichkeit, dass sie später zu den bereits bestehenden Malereien der bKa' rgyud-Linie hinzugefügt wurde, wobei trotzdem durch das angenommene Lebensalter der Dargestellten eine Datierung zu Beginn des 13. Jahrhunderts errechnet werden könnte. Dennoch meint er, dass Stil und Orthographie mit den frühen Inschriften übereinstimmen.

Hier wird ihm von Philip Denwood widersprochen. Auch er nennt, wie Goepper, das extrem schlampige und fehlerhafte Schriftbild. Die Verwendung einer anderen Schrift und Schreibweise weisen zudem auf eine spätere Entstehung der Inschrift hin, ihre große Ähnlichkeit zu der „Renovierungsinschrift“ des Erdgeschosses lässt eine ähnliche Datierung zu.

Tatsächlich weicht das Schriftbild der Inschrift des obersten Geschosses und der „Renovierungsinschrift“ völlig von dem der früheren Beispiele ab. Die frühen, in *dbu-med* geschriebenen Inschriften, sind gleichmäßig und gerade, der Zeilenabstand sowie der Abstand zum Rand ist immer gleich. Die beiden in *dbu-can* verfassten sind schief und unregelmäßig, die

¹¹⁹ Dies ist laut Denwood (2009) auch auf den Fotos Poncars zu erkennen. Tatsächlich vermeint man auf den leeren Feldern unter den Mönchen die Abdrücke einer vormaligen Inschrift zu erkennen.

Buchstaben sind teilweise bis an den Rand geschrieben.

5.3.2.2.ii Schluss

Die großen Unterschiede zwischen der Inschrift im obersten Geschoss und beinahe allen Inschriften der frühen Phase Alchis sprechen gegen deren gleichzeitige Entstehung.

Diese Parallelen der Inschrift des obersten Geschosses mit der ins 16. Jahrhundert datierten „Renovierungsinschrift“ lassen den Rückschluss auf eine ähnliche Entstehungszeit zu. Auch durch die Erwähnung von „a-lci 'bri-'gum“ in der Renovierungsinschrift bietet sich eine Verbindung mit der 'Bri gung bKa' rgyud Linie im obersten Geschoss an. Unter den gegebenen Umständen scheint es wahrscheinlich, dass der Name des Gründers der 'Bri gung-Linie beigefügt wurde, möglicherweise, um für die 'Bri gung bKa' rgyud eine Verwurzelung in der lokalen Tradition zu konstruieren. Auch hier muss eine Analyse vor Ort Klarheit schaffen.

5.3.3 der große mChod-rten

Die Inschrift im großen mChod-rten wird stilistisch und inhaltlich mit der des obersten Geschosses des gSum-brtsegs verglichen und soll so die beiden Gebäude in einen ähnlichen Zeitrahmen setzen (Abb. 54.).

Goepper erwähnt bereits 1990 in seinem Artikel zum obersten Geschoss des gSum-brtsegs die Inschrift im großen mChod-rten. Sie ist in *dbu-can* verfasst (Goepper 1993, ganze Inschrift 112-115.).

Er geht davon aus, dass der erwähnte „Pile of Jewels (Rin-chen brtsegs-pa)“, der laut Inschrift von Tshul khrims 'od errichtet wurde, mit dem gSum-brtsegs gleichzusetzen ist. Die ganze Passage nach Goepper (1990, 161.) lautet:

„As Symbols for the Body I made the following: I have built up this (temple?) Pile of Jewels (Rin-chen brtsegs-pa).“

Erst 1993 geht Roger Goepper näher darauf ein, indem er die selbe Bezeichnung *rin-chen brtsegs-pa* sowohl mit „Pile of Jewels“ als auch mit „Precious Storeyed (Building)“ wiedergibt und anmerkt, dass sie sich so in einer Inschrift des gSum-brtsegs befindet (Goepper 1993, fn 15.).¹²⁰

Die Inschrift informiert hauptsächlich¹²¹ darüber, dass der mChod-rten von Tshul khrims 'od für den 'Bro Clan gebaut wurde, weshalb Goepper den mChod-rten gleichzeitig mit dem gSum-brtsegs ins

¹²⁰ Es handelt sich wohl um Inschrift Nr. 7 nach Denwood 1980, der die betreffende Passage als „this precious tiered vihāra“ wiedergibt. Sh. auch: Appendix.

¹²¹ Die Inschrift informiert über die Vorbilder des Alchi mChod-rten. Genannt wird der Svayambhū-śrī-Dhānyakataka in Zentral Indien, an dem der Buddha der Überlieferung nach das Kālacakra-Tantra gab (Goepper 1993, 115-117). Goepper interpretiert dies als einen Hinweis für eine Verbindung zur bKa' rgyud-Tradition, denn auch wenn die beiden Bauwerke architektonisch keine Ähnlichkeit aufweisen (Goepper 1993, 17.), so ist doch durch die gewollte inhaltliche Ähnlichkeit eine Verbindung zu den bKa' rgyuds hergestellt, für die dieses Tantra speziellen Stellenwert besitzt.

sehr späte 12., bzw. eher frühe 13. Jahrhundert datiert (Goepper 1993, 115-116.). Allerdings meint er, dass im Gegensatz zu den Inschriften im gSum-brtsegs, die wahrscheinlich nach Tshul khrims 'od und nicht von ihm selbst verfasst wurden, die im mChod-rten von ihm selbst stammt, da die Inschrift in Ich-Form geschrieben ist (Goepper 1993, 116.).

Die relative Gleichzeitigkeit der Gebäude ergibt sich also aus dem gleichen Stifter und daraus, dass die Inschrift im mChod-rten, die offenbar von Tshul khrims 'od persönlich verfasst wurde, bereits den gSum-brtsegs erwähnt.¹²²

Auf diese Besprechung Roger Goeppers gibt es keine Reaktionen.

5.3.3.i Analyse

Durch die Verwendung der gleichen Schrift wie im obersten Geschoss des gSum-brtsegs bzw. der „Renovierungsinschrift“ liegt eine ähnliche Datierung dieser Inschriften ins 16. Jahrhundert nahe. Auch die Nennung Tshul khrims 'ods kann aus ähnlichen Gründen wie im gSum-brtsegs erfolgt sein. Eine spätere Hinzufügung der Inschrift an das bestehende Gebäude ist umso denkbarer, als sie sich an einem Balken befindet, also keinen umliegenden Malereien angepasst werden mussten.

Interessant wäre eine orthographische und inhaltliche Analyse der Inschriften auf den anderen Balken.

5.3.3.ii Schluss

Die Besprechung der Inschrift im großen mChod-rten lässt keine Datierung der frühen Anlage Alchis zu. Eine Datierung der Inschrift ins 16. Jahrhundert, also eine spätere Anbringung im bereits bestehenden Ensemble, ist hingegen wahrscheinlich. Von einer späteren Anbringung in dem bereits bestehenden und fertig bemalten mChod-rten ist auszugehen.

5.3.i Schluss Inschriften

Bei der Betrachtung der Inschriften werden zwei Phasen ersichtlich; Eine erste, mit der Entstehung des Tempels ausgeführte Gruppe von Inschriften ist im 'Du-khang und im gSum-brtsegs zu finden. Sie ist durch Ähnlichkeiten in Schriftart – *dbu-med* – Orthographie, Grammatik und teilweise auch Inhalt ausgezeichnet. Durch die Nennung Nyar-mas im Zusammenhang mit dem Tempelgründer im 'Du-khang ist es möglich, dieser ersten Phase eine frühest mögliche Entstehung um 1000 zu attestieren. Die gleichzeitige Entstehung der Inschriften und der Malereien wird durch die enge Verbindung von Text und bildlicher Darstellung von Akśobhyas Reinem Land an der Hinterwand des 'Du-khang ersichtlich (Tropper 1996, Goepper 1999.). Durch die starken Ähnlichkeiten zu den Inschriften im gSum-brtsegs kann kein großer zeitlicher Abstand zu diesem Tempel angenommen werden, wobei jedoch die relative Chronologie der beiden Gebäude nicht aus den Inschriften

¹²² Nach Goepper (1993, 116.) ist Tshul khrims 'od ein – vielleicht sogar direkter – Schüler des 'Jig rten mgon po (1143-1217), weil er den 'Bri gung pa zumindest zwei Gebäude gestiftet hat.

hervorgeht und der tatsächliche zeitliche Bezug durch paläographische Vergleiche vor Ort noch nachzuvollziehen ist.

Eine zweite, wesentlich später entstandene Gruppe von Inschriften befindet sich im gSum-brtsegs – und zwar sowohl im Erdgeschoss, als auch im obersten Geschoss – und im großen mChod-rten. Auch diese Gruppe ist durch ähnliche Schriftart und Orthographie verbunden, wie auch besonders durch das Schriftbild und den Inhalt. So nennen die Inschriften im obersten Geschoss des gSum-brtsegs wie auch im mChod-rten Tshul khrims 'od als Autor. Im Erdgeschoss wird Tshul khrims 'od nicht erwähnt, jedoch König bKra-shis-rnam-rgyals, sowie Restaurationen, die unter seiner Herrschaft im 16. Jahrhundert ausgeführt wurden. Die extremen stilistischen Abweichungen von den Inschriften der ersten Phase, sowie die Analyse der zugehörigen Malereien schließen meiner Ansicht nach aus, dass es sich bei der Inschrift im obersten Geschoss um ein zeitgenössisches Werk der Tempelgründung handelt. Durch die Ähnlichkeiten der drei Inschriften zueinander ist ihre gleichzeitige Datierung denkbar. Dies ist besonders schwer anhand des Bildmaterials nachzuvollziehen, das im Bereich der Inschriften leider sehr lückenhaft ist (sh. Abb. 37 – 39, 50, 54.) Es stellt sich somit die Frage, ob diese Inschriften trotz der Erwähnung des Tempelgründers auf das 16. Jahrhundert datiert werden können.

Aus meinen Betrachtungen geht also hervor, dass die frühen Inschriften und somit die Gebäude, die sie enthalten, frühestmöglich um 1000 entstanden sein können.

Für die Inschrift des obersten Geschosses des gSum-brtsegs lässt aus den Lebensdaten der beschriebenen Lehrer ein frühestmögliches Entstehen im frühen 13. Jahrhundert ableiten. Ob dies jedoch für den gesamten Tempel gilt, bleibt auf Grund der großen Unterschiede zu den anderen Inschriften fraglich, wie auch die Analyse der Malereien, die in dieser Arbeit erfolgt ist, diesbezüglich einige Fragen aufwirft.

6. Conclusio

Die Tempelanlage von Alchi chos 'khor ist als einziges Beispiel seiner Zeit beinahe vollständig in ihrem Originalzustand erhalten und hält somit eine kulturhistorische Sonderstellung. Vor allem der auf Grund der schwierigen Quellenlage ist ihre Entstehungszeit nach wie vor umstritten. Es sind keine schriftlichen Dokumente zu ihrer Gründung auf uns gekommen sind und auch die Substanz vor Ort bietet nur sehr wenige historische greifbare Fakten. Genauso schwierig ist die Zuordnung der frühen Tempel zu einer buddhistischen Schule. Außer der 'Bri gung-Linie im gSum brtsegs weisen die frühen Gebäude Alchis keine eindeutigen Anzeichen für die Dominanz einer Tradition auf. Heute wird Alchi von den dGe lugs pas verwaltet.¹²³

Dementsprechend variieren auch die zeitlichen Einordnungen Alchis stark. Es kommt eine Spanne von über einem Jahrhundert zwischen den beiden wichtigsten Datierungsversuchen zustande. Philip

¹²³ Petech 1977; Petech 1997; Goepper 1996.

Denwood datierte 1980 den 'Du-khang um 1050, den gSum-brtsegs auf das späte 11., bzw. das frühe 12. Jahrhundert. 1990 wurde der gSum-brtsegs jedoch von Roger Goepper auf das frühe 13. Jahrhundert datiert. Diese beiden Argumentationslinien sind für die gesamte Literatur ausschlaggebend.

Die wesentlich spätere Einschätzung Roger Goeppers beruht auf der Entdeckung einer Darstellung der Übertragungslinie der 'Bri gung-bKa' rgyud im obersten Geschoss des gSum-brtsegs. Die bekannten Lebensdaten der dargestellten, historischen Personen gestatten eine zeitliche Einreihung der Darstellung und damit, nach Roger Goepper, des gesamten Tempelkomplexes. Dem wurde besonders von Philip Denwood widersprochen, zuletzt 2009.

Ziel dieser Arbeit war es, analog zu Philip Denwoods (2009) Einschätzung zu zeigen, dass die 'Bri gung-bKa' rgyud-Linie des gSum-brtsegs keine Datierung des gesamten Komplexes erlaubt, sondern innerhalb der frühen Phase weitgehend isoliert steht. Dafür wurde die zur Datierung der Anlage verfasste Literatur chronologisch aufgelistet und analysiert. So wurde einerseits die Position der Linie innerhalb sowohl der Anlage, als auch der Datierungsproblematik aufgezeigt, sowie andererseits die Stärken und Probleme der frühen Datierung umrissen.

Von Anbeginn der Beschäftigung mit Alchi wurde eine Entstehung der frühen Tempel im 10. bis 11. Jahrhundert angenommen. Diese Datierung erhält erst mit der Publikation der Malereien und Inschriften des obersten Geschosses des gSum-brtsegs Konkurrenz, da auf Basis der Lebenszeit des dargestellten 'Jig rten mgon po 'Bri gung pa eine Entstehung des Komplexes Mitte des 12., bzw. im frühen 13. Jahrhundert angenommen wurde. Dies sollte durch ikonographische Vergleiche mit Lehrerdarstellungen in den mChod-rten und einem angenommenen, zeitlichen Abstand von 'Du-khang und gSum-brtsegs untermauert werden.

Im Zuge dieser Arbeit wurde dargelegt, dass die Datierung des gSum-brtsegs, bzw. der gesamten Anlage von Alchi chos'khor durch die Darstellung der bKa' rgyud-Linie in Frage gestellt werden muss. Sowohl stilistisch in Bezug auf die Malereien und Inschriften des gSum-brtsegs und des 'Du-khang, wie auch im ikonographischen Vergleich mit den Lehrerdarstellungen der beiden mChod-rten, steht sie isoliert. Der Schluss liegt nahe, dass es sich um eine spätere Anfügung im Geiste der frühen Malereien handelt. Durch stilistische und orthographische Vergleiche mit der im 16. Jahrhundert zu datierenden „Renovierungsinschrift“ scheint eine Entstehung zur Zeit eben dieser Renovierung unter König bKra-shis-rnam-rgyals denkbar. Eine mögliche Lesart wäre, dass der König, der – wie auch in besagter Inschrift erwähnt – ein Unterstützer der 'Bri gung-bKa' rgyuds war, bei vollendeter Renovierung des Tempels eben jenen ein Denkmal zu setzen gedachte, indem er den Komplex als 'Bri gung-Gründung verewigen lies. Dabei wurde keine völlig neue Malerei geschaffen, sondern eine ältere Malerei überarbeitet. Für einen derartigen Vorgang bietet sich ein

durch die Änderung obsolet gewordenen Wandbild an, also wohl der eigentliche Gründungssangha des gSum-brtsegs. Als Vorbild für die frühere Fassung der Wandpartie könnte die „donor depiction“ Tabos herangezogen werden.

Die Bezugnahme auf eine ältere Malerei würde den eigenartigen Bildaufbau der Liniendarstellung erklären, dessen Singularität im Vergleich mit der Darstellung des Sujets im kleinen mChod-rten offenbar wird. Auch die Diskrepanz zwischen der großflächigen Übereinstimmung mit der Originalsubstanz des Tempels – etwa betreffend die Figurenanlage und die Farbgebung – und kleinen, stilistischen Abweichungen wäre so erklärbar. Die in groben Zügen vorhandene Verwandtschaft mit Alchis früher Ausstattung wird aus dem Wunsch nach Legitimation durch Anbindung an die lokale Tradition geboren – warum sonst sollte in der Inschrift der Tempelgründer Tshul khrims 'od erwähnt werden. Die Unterschiede wären nach dieser Theorie durch die wesentlich spätere Ausführung der 'Bri gung-Linie bedingt.

Diese Annahmen, die ich auf Basis des im Western Himalayan Archive Vienna aufliegenden Bildmaterials zu Alchi treffen konnte, müssen selbstverständlich vor Ort überprüft werden. Konkret geht es um die stilistischen Vergleiche der Malereien der 'Bri gung-Lamas, bzw. der ihnen gegenüber platzierten Mönche mit als original belegten Malereien in gSum-brtsegs und 'Du-khang, sowie eine weitere naturwissenschaftliche Untersuchung der Farben dieser Partien, besonders der blauen Hintergrundfarbe, die in allen Geschossen des gSum-brtsegs hervorsticht.

Die Inschriften im obersten Geschoss und im großen mChod-rten, sowie die „Renovierungsinschrift“ sollten auf eine mögliche Entstehung im 16. Jahrhundert untersucht werden. Die anderen Inschriften in den beiden frühen Gebäuden müssten einer paläographischen Untersuchung unterzogen werden, um daraus auf die relative Chronologie der Anlage schließen zu können.

Auch aus den Malereien ist meines Erachtens eine relative Beziehung der Tempel abzulesen, die natürlich wie alles andere vor Ort zu klären wäre. Von Anfang an wurde davon ausgegangen, dass der 'Du-khang das erste Gebäude am Platz war, im Grunde gibt es aber keine Faktenbasis für diese Annahme. Gerade die Entwicklung einzelner Elemente – etwa wie in dieser Arbeit versucht wurde, der Umhänge – kann eventuell aufschlussreich sein.

Einzig hieb- und stichfester Fakt für die Datierung von Alchi chos'khor bleibt die Erwähnung Nyar-mas als Studienort des Gründers des 'Du-khang. Das belegte Gründungsdatum Nyar-mas, 996, zuzüglich einiger Jahre für die Studienzeit, ergibt ein frühestmögliches Entstehen des 'Du-khang um 1000, bzw. im frühen 11. Jahrhundert. Ein absolutes Datum ist für mich jedoch nicht ersichtlich. Die Datierung dieser Inschrift fügt der langen Liste offener Fragen ein weiteres Fragezeichen hinzu.

Zur weiteren Erforschung des Themas wird es wichtig sein, zu den Ansätzen zurückzukehren, die

vor der Entdeckung der 'Bri gung-Linie im gSum-brtsegs diskutiert wurden und die seit den 1990ern im Schatten der Diskussion um deren Ursprung standen. Die genaue ikonographische Analyse besonders der Malereien, aber auch der Holzschnitzerei und Inschriften, sowie deren Vergleich mit datierten Beispielen aus möglichen kulturellen Einflusszonen müssen wieder primäres Hilfsmittel zur Ergründung der absoluten Datierung von Alchi chos 'khor werden.

7.1 Chronologische Bibliographie

Zur besseren Nachvollziehbarkeit des Forschungsfortschritts wird die Bibliographie in chronologischer Ordnung angegeben. Ein zweite in alphabetischer Ordnung zur besseren Übersicht folgt anschließend.

Francke, August Hermann, *Antiquities of Indian Tibet*, I, Neu Delhi 1992 (Ersterscheinung 1914).

Tucci, Giuseppe, *Indo-Tibetica II. Rin-c'en-bzan-po e la rinascita del Buddhismo nel Tibet intorno al mille*, Rom 1933.

Pal, Pratapaditya, *Bronzes of Kashmir*, New Delhi 1975.

Denwood, Philip, Brackets in the Architecture of Buddhist Central Asia, in: *Art and Archaeology Research Papers*, 7, 1975, S. 56-63.

Snellgrove, David L., Skorupski, Tadeus, *The Cultural Heritage of Ladakh I*, Warminster 1977.

Petech, Luciano, *The Kingdom of Ladakh c. 950- 1842 A.D.*, Rom 1977.

Petech, Luciano, The 'Bri gun – pa Sect in Western Tibet and Ladakh, in: *Proceedings of the Csoma de Körös Memorial Symposium, Budapest 1978*, Bibliotheca Orientalis Hungarica, vol 23, 18-20.

Khosla, Romi, *Buddhist Monasteries in the Western Himalaya*, Kathmandu 1979.

Snellgrove, David L., Skorupski, Tadeus, *The Cultural Heritage of Ladakh II*, Warminster 1980.

Denwood, Philip, Temple and Rock Inscriptions at Alchi, in: Snellgrove, Skorupski (eds.), *The Cultural Heritage of Ladakh, vol. II*, Warminster 1980, S. 119-163.

Keilhauer, Peter, *Ladakh und Zaskar, Lamaistische Klosterkultur im Land zwischen Indien und Tibet*, Köln 1980.

Genoud, Charles, Inoue, Takao, *Buddhist Wall Paintings of Ladakh* (orig: Peinture bouddhique du Ladakh), Genf 1981.

Goepper, Roger, *Alchi. Buddhas, Göttinnen, Mandalas. Wandmalereien in einem Himalaya-Kloster*, Köln 1982.

Klimburg-Salter, Deborah, *The Silk-Route and the Diamond Path, Esoteric Buddhist Art on the Trans-Himalayan Trade Routes*, Los Angeles 1982.

Pal, Pratapaditya, **Fournier**, Lionel, *A Buddhist Paradise: The Murals of Alchi*, Hong Kong 1982. Mit Einführung von Michael Henss.

Pal, Pratapaditya, *Alchi*, New Delhi 1983.

Aryan, Subhashini, Architectural Woodcarvings from Alchi, in: *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, XV/ 1985-1986, 16-21.

Tucci, Giuseppe, *Indo-Tibetica II. Rin-chen bzang-po and the Renaissance of Buddhism in Tibet*, New Delhi 1988 (Ersterscheinung Rom 1933.).

Pal, Pratapaditya, Kashmir and the Tibetan Connection, in: Pratapaditya Pal (ed.), *Art and Architecture of Ancient Kashmir*, Bombay 1989.

Goepper, Roger, Clues for a Dating of the Three-Storeyed Temple (Sumtsek) in Alchi (Ladakh), in: *Asiatische Studien (Etudes Asiatiques)*, 44/ 2, 1990, S. 159-169.

Goepper, Roger, the „Great Stupa“ at Alchi, in: *Artibus Asiae* 53/1-2, 1993, S. 111-43.

Goepper, Roger, Early Kashmiri Textiles? Painted Ceilings in the Three-Storeyed Temple at Alchi, Ladakh, in: *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, London 1993.

Denwood, Philip, The Tibetanisation of Ladakh: the Linguistic Evidence, in: Henry Osmaston, Philip Denwood (Hgg.), *Recent Research on Ladakh 4 + 5. Proceedings of the Fourth and Fifth International Colloquia on Ladakh*, London 1995, S. 281-88.

Goepper, Roger, Jaroslav Poncar (photography), *Alchi – Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary, the Sumtsek*, London 1996.

Petech, Luciano, Western Tibet: Historical Introduction, in: Klimburg-Salter, Deborah, *Tabo – a Lamp for the Kingdom*, Mailand 1997, 229-255.

Klimburg-Salter, Deborah, *Tabo – A Lamp for the Kingdom*, Mailand 1997a.

Klimburg-Salter, Deborah, Style in Western Tibetan Painting: the Archaeological Evidence, East and West, 1997b, 46/3-4, S. 319-337.

Klimburg-Salter, Deborah, Allinger, Eva (Hgg.), The Inner Asian International Style 12th- 14th Centuries, *Papers presented at a Panel of the 7th seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1995, Wien 1998.

Tropper, Kurt, *Die Akshobhyavyuhasutra-Inschrift in Alchi. Ein Beitrag zur Kanjur-Forschung*, Diplomarbeit, Universität Wien 1996.

Kossak, Steven M., Singer, Jane Casey, *Sacred Visions. Early Paintings from Central Tibet*, New York 1998.

Luczanits, Christian, On an Unusual Painting Style in Ladakh, in: The Inner Asian International Style 12th – 14th Centuries, *Papers presented at a Panel of the 7th seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1995, Wien 1998, 151 – 169.

Luczanits, Christian, The Life of the Buddha in the Sumtsek, *Orientalism* 30/1, 1999, 30-39.

Allinger, Eva, The Green Tara as Saviouress from the Eight Dangers in the Sumtseg at Alchi, in: *Orientalism* 30/1 1999, 40-44.

Goepper, Roger, Akshobya and his Paradise: Murals in the Dukhang of Alchi, *Orientalism*, January, vol. 30/ 1, 1999, S. 16-21.

Fournier, Lionel, Bléhaut, Hwee Lie, Interview, in: *Orientations*, January, vol. 32/1, 2001, S. 68-75.

Linrothe, Robert, Group Portrait: Mahāsiddhas in the Alchi Sumtsek, in: Robert Linrothe and H. H. Sørensen (Hgg.), *Embodying Wisdom. Art, Text and Interpretation in the History of Esoteric Buddhism*, Copenhagen 2001.

Goepper, Roger, More evidence for dating the Sumtsek in Alchi and its Relations with Kashmir, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, S. 15-24.

Luczanits, Christian, Art-Historical Aspects of Dating Tibetan Art, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, 25-57.

Stoddart, Heather, `Bri gung, Sa skya and Mongol Patronage: a Reassasement of the Introduction of the Newar „Sa skya“ Style into Tibet, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, S. 59-69.

Luczanits, Christian, *Buddhist Sculpture in Clay: Early Western Himalayan Art, Late 10th to Early 13th Centuries*, Chicago 2004.

Luczanits, Christian, Early Tibetan Clay Sculpture. *Asiatische Kunst* 33/2 2004, 2-15.

Poell, Heinrich, Wooden Temple Doors in Ladakh, 12th - 14th centuries CE, in: *Journal of the Asiatic Society of Mumbai*, 79/ 2004, 1991- 2004.

Denwood, Philip, Review on: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art: Essays on the Possibilities and Impossibilities of Chronology from the Lempertz Symposium*, Cologne, Wiesbaden 2003, in: *Studies of the School for Oriental and African Studies*, 68/3 2005, 485-487.

Luczanits, Christian, the Early Buddhist Heritage of Ladakh Reconsidered, in: John Bray (Hg.), *Ladakhi histories: local and regional perspectives*, Leiden [u.a.] 2005, 65-96.

Luczanits, Christian, Alchi and the Drigungpa School of Tibetan Buddhism: the Teacher Depiction in the Small Chörten at Alchi, in: J. Lee-Kalisch, A. Papist-Matsuo, W. Veit (Hgg.), *Mei stou wan nian – Long Life Without End. Festschrift in Honour of Roger Goepper*, Frankfurt am Main 2006, 181-196.

Denwood, Philip, The Tibetans in the Western Himalayas and Karakoram, seventh-eleventh centuries. Rock Art and Inscriptions, in: *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, II, 2007, S. 49-58.

Papa-Kalantari, Christiane A., The Art of the Court: Some Remarks on the Historical Stratigraphy of Eastern Iranian Elements in Early Buddhist Painting of Alchi, Ladakh, in: Deborah E. Klimburg-Salter, Kurt Tropper, Christian Jahoda (Hgg.), *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue: Proceedings of the 10th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Oxford 2003, Leiden – Boston 2007, 105-156.

Papa-Kalantari, Christiane A., *Celestial Architecture. Donor Depictions in the Spatial Iconography of the Alchi Dukhang/Ladakh*, Wien, Univ. Diss., 2008.

Alafouzo, Marjo, *The Iconography of the Drinking Scene in the Dukhang at Alchi, Ladakh*, vol. I + II, PhD Thesis, University of London 2008.

Kozicz, Gerald, The Architectural Matrix of the Alchi Sumtsek, in: *Indo-Asiatische Zeitschrift* 14/

Luczanits, Christian, Neuwirth, Holger, The Developement of the Alchi Temple Complex. An Interdisciplinary Approach, in: *Heritage Conservation and Research in India*, 2010, 79-84.

7.2 Alphabetische Bibliographie

Alafouzo, Marjo, *The Iconography of the Drinking Scene in the Dukhang at Alchi, Ladakh*, vol. I + II, PhD Thesis, University of London 2008.

Allinger, Eva, The Green Tara as Saviouress from the Eight Dangers in the Sumtseg at Alchi, in: *Oriental Art* 30/1 1999, 40-44.

Aryan, Subhashini, Architectural Woodcarvings from Alchi, in: *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, XV/ 1985-1986, 16-21.

Denwood, Philip, Brackets in the Architecture of Buddhist Central Asia, in: *Art and Archaeology Research Papers*, 7, 1975, S. 56-63.

Denwood, Philip, Temple and Rock Inscriptions at Alchi, in: Snellgrove, Skorupski (eds.), *The Cultural Heritage of Ladakh, vol. II*, Warminster 1980, S. 119-163.

Denwood, Philip, Review on: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art: Essays on the Possibilities and Impossibilities of Chronology from the Lempertz Symposium*, Cologne, Wiesbaden 2003, in: *Studies of the School for Oriental and African Studies*, 68/3 2005, 485-487.

Denwood, Philip, The Tibetans in the Western Himalayas and Karakoram, seventh-eleventh centuries. Rock Art and Inscriptions, in: *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, II, 2007, S. 49-58.

Fournier, Lionel, Bléhaut, Hwee Lie, Interview, in: *Oriental Art*, January, vol. 32/1, 2001, S. 68-75.

Francke, August Hermann, *Antiquities of Indian Tibet*, I, Neu Delhi 1992 (Ersterscheinung 1914).

Genoud, Charles, Inoue, Takao, *Buddhist Wall Paintings of Ladakh* (orig: Peinture bouddhique du Ladakh), Genf 1981.

Goepper, Roger, *Alchi. Buddhas, Göttinnen, Mandalas. Wandmalereien in einem Himalaya-Kloster*, Köln 1982.

Goepper, Roger, Clues for a Dating of the Three-Storeyed Temple (Sumtsek) in Alchi (Ladakh), in: *Asiatische Studien (Etudes Asiatiques)*, 44/ 2, 1990, S. 159-169.

Goepper, Roger, the „Great Stupa“ at Alchi, in: *Artibus Asiae* 53/1-2, 1993, S. 111-43.

Goepper, Roger, Jaroslav Poncar (photography), *Alchi – Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary, the Sumtsek*, London 1996.

Goepper, Roger, Akshobya and his Paradise: Murals in the Dukhang of Alchi, *Oriental Art*, January, vol. 30/ 1, 1999, S. 16-21.

- Goepper, Roger**, More evidence for dating the Sumtsek in Alchi and its Relations with Kashmir, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, S. 15-24.
- Keilhauer, Peter**, *Ladakh und Zaskar; Lamaistische Klosterkultur im Land zwischen Indien und Tibet*, Köln 1980.
- Khosla, Romi**, *Buddhist Monasteries in the Western Himalaya*, Kathmandu 1979.
- Klimburg-Salter, Deborah**, *The Silk-Route and the Diamond Path, Esoteric Buddhist Art on the Trans-Himalayan Trade Routes*, Los Angeles 1982.
- Klimburg-Salter, Deborah**, *Tabo – A Lamp for the Kingdom*, Mailand 1997a.
- Klimburg-Salter, Deborah**, Style in Western Tibetan Painting: the Archaeological Evidence, East and West, 1997b, 46/3-4, S. 319-337.
- Klimburg-Salter, Deborah**, Allinger, Eva (Hgg.), The Inner Asian International Style 12th- 14th Centuries, *Papers presented at a Panel of the 7th seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1995, Wien 1998.
- Kozicz, Gerald**, The Architectural Matrix of the Alchi Sumtsek, in: *Indo-Asiatische Zeitschrift* 14/ 2010, 31-41.
- Kossak, Steven M.**, Singer, Jane Casey, *Sacred Visions. Early Paintings from Central Tibet*, New York 1998.
- Linrothe, Robert**, Group Portrait: Mahāsiddhas in the Alchi Sumtsek, in: Robert Linrothe and H. H. Sørensen (Hgg.), *Embodying Wisdom. Art, Text and Interpretation in the History of Esoteric Buddhism*, Copenhagen 2001.
- Luczanits, Christian**, On an Unusual Painting Style in Ladakh, in: The Inner Asian International Style 12th – 14th Centuries, *Papers presented at a Panel of the 7th seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1995, Wien 1998, 151 – 169.
- Luczanits, Christian**, The Life of the Buddha in the Sumtsek, *Orientalia* 30/1, 1999, 30-39.
- Luczanits, Christian**, Art-Historical Aspects of Dating Tibetan Art, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, 25-57.
- Luczanits, Christian**, *Buddhist Sculpture in Clay: Early Western Himalayan Art, Late 10th to Early 13th Centuries*, Chicago 2004.
- Luczanits, Christian**, Early Tibetan Clay Sculpture. *Asiatische Kunst* 33/2 2004, 2-15.
- Luczanits, Christian**, the Early Buddhist Heritage of Ladakh Reconsidered, in: John Bray (Hg.), *Ladakhi histories: local and regional perspectives*, Leiden [u.a.] 2005, 65-96.
- Luczanits, Christian**, Alchi and the Drigungpa School of Tibetan Buddhism: the Teacher Depiction in the Small Chörten at Alchi, in: J. Lee-Kalisch, A. Papist-Matsuo, W. Veit (Hgg.), *Mei stou wan nian – Long Life Without End. Festschrift in Honour of Roger Goepper*, Frankfurt am Main 2006, 181-196.
- Luczanits, Christian**, Neuwirth, Holger, The Development of the Alchi Temple Complex. An Interdisciplinary Approach, in: *Heritage Conservation and Research in India*, 2010, 79-84.

Papa-Kalantari, Christiane A., The Art of the Court: Some Remarks on the Historical Stratigraphy of Eastern Iranian Elements in Early Buddhist Painting of Alchi, Ladakh, in: Deborah E. Klimburg-Salter, Kurt Tropper, Christian Jahoda (Hgg.), *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue: Proceedings of the 10th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Oxford 2003*, Leiden – Boston 2007, 105-156.

Papa-Kalantari, Christiane A., Celestial Architecture. Donor Depictions in the Spatial Iconography of the Alchi Dukhang/Ladakh, Wien, Univ. Diss., 2008.

Pal, Pratapaditya, *Bronzes of Kashmir*, New Delhi 1975.

Pal, Pratapaditya, Fournier, Lionel, *A Buddhist Paradise: The Murals of Alchi*, Hong Kong 1982. Mit Einführung von Michael Henss.

Pal, Pratapaditya, *Alchi*, New Delhi 1983.

Pal, Pratapaditya, Kashmir and the Tibetan Connection, in: Pratapaditya Pal (ed.), *Art and Architecture of Ancient Kashmir*, Bombay 1989.

Petech, Luciano, *The Kingdom of Ladakh c. 950- 1842 A.D.*, Rom 1977.

Petech, Luciano, The 'Bri gun – pa Sect in Western Tibet and Ladakh, in: *Proceedings of the Csoma de Körös Memorial Symposium, Budapest 1978*, Bibliotheca Orientalis Hungarica, vol 23, 18-20.

Petech, Luciano, Western Tibet: Historical Introduction, in: Klimburg-Salter, Deborah, *Tabo – a Lamp for the Kingdom*, Mailand 1997, 229-255.

Poell, Heinrich, Wooden Temple Doors in Ladakh, 12th - 14th centuries CE, in: *Journal of the Asiatic Society of Mumbai*, 79/ 2004, 1991- 2004.

Snellgrove, David L., Tadeus Skorupski, *The Cultural Heritage of Ladakh I*, Warminster 1977.

Snellgrove, David L., Tadeus Skorupski, *The Cultural Heritage of Ladakh II*, Warminster 1980.

Stoddart, Heather, 'Bri gung, Sa skya and Mongol Patronage: a Reassassement of the Introduction of the Newar „Sa skya“ Style into Tibet, in: Ingrid Kreide-Damani (Hg.), *Dating Tibetan Art*, Wiesbaden 2003, S. 59-69.

Tropper, Kurt, *Die Akshobhyavyuhasutra-Inschrift in Alchi. Ein Beitrag zur Kanjur-Forschung*, Diplomarbeit, Universität Wien 1996.

Tucci, Giuseppe, *Indo-Tibetica II. Rin-chen bzan-po and the Renaissance of Buddhism in Tibet*, New Delhi 1988 (Ersterscheinung Rom 1933.).

INSCRIPTION 1

(1) // ôm.kra.shis.par.gyurd.cig // dkon.mchog.bla(?) .ma.yid.
dam.lhar.bcas.la // kun.nas.dang.pas.gus.par.phyag.btsal.nas //
rang.gzhan.nges(?) .shes.skyed.phyir.gsal.'debs.rtsams // kling.
gyi.kling.mchog.lho'i.'dzam.bu.gling // ri.mtho.sa.rtsang.spu.
rgyal.bod.kyi.yul // sa(?) .x.phyogs.gcig.al.lci'.dgon.gnas.su /
/ dad.gus.mos.pas.rin.cen.rtsug.lag.bzhengs // shing.dang.ri.mo.
bzo'.rnams.myi.x.blta // gzhan(?) .dbang.gyurd(?) .pas(?) .x.x.
x.x.x.x.dka' // /: // x.x.dus.kyi.snyigs.ma.x.x.tshe(?) .dang.longs(?) .
spyod.bsod.nams. (2) x // sog.du.gnyis.kyi.'go'.lo.god //
thab.rtsod.'khrugs.long.shin.tu.mang // sa.bon.ci.btab.legs.pa.
nyung // char.chu.dus.su.phebs.pa.dka' // ston.thog.'bras.bu.
thob.par.dka' // rkyen.dang.lhags.pa.shin.tu.mang // kha.drag.
yin.na.phrog.tu. 'ong // khan.man.yin.na.slong.du.'ong // rlags.
la.bab.na.su.yang.sgu // khrel.dang.ngo.tsha.su.la'ang(?) .myed/
/tug.gis.zhug.na.su(?) .yang.mtshong // sdug(?) .srin.mangs.na.
byan.mo.bster // phugs.na.yod.pa'i.byan.mo.sku // mdo' na.
yod.pa'i.khor.x.spros(?) // blo(?) .x.bstod(?) .x.su.la'ang.myed /
/ de.'dra'i.dus.x.snyigs.ma.la // (3) dge'.ba.byed.pa.shin.tu.
dka' // de.ltar.dka'.bar.gyurd.na.yang // stond.ka.zan.gong.
byin.pa.pas // dbyar.ka.skul.ma.myi.dga'.'am // 'drangs.la.sha.
'chang.byin.pa.pas // ltogs(?) .x.kho.lag.myi.dga'.'am // de.
bzhin.dus.kyi.snyigs.ma.la // sbyin.pa.chung.ngu.btang.na.yang /
/ bsod.nams.chen.po.yod.par.dka' // sbyin.pa.chung.yang.btang.
bar.bya //: // myi(?) .gdam(?) .thob.nas.byang.chub.ma(?) .sgrubs.
na // ngan.song.gsum.du(?) .sgrub.pa'i.gnas.skabs.myed // tsha(?) .
grang(?) .sdug(?) .bsngal(?) .shin.tu.bzod.thag. 'chad // kres(?) .
skom.gnyis.kyis.'dus.kyang.shin.tu.dub // sha.bzhud(?) .gnyis.
(4) kyis.bskad.kyang.ngar.zhing.'dar // gcig.gyis.gcig.gsod.
rgyug.cing.bros.pa.las // byang.chub.sgrub.pa'i.dal.khom.ga.la.
yod // sti.mug.gyurd.pas.gar.'gro.myi.shes.na // thard.pa'i.
lam.la.'dzeg.pa.ga.la.shes // da.lta.'di.ru.mthar.lam.ma.btsal(?)
.na // phyi.dus.'debs.pa.sbrin.la.mtshond.pa.'dzugs // dpyid.
kyi.myi.lam.bzhin.du.sna.tshogs.'khrul // mtha'.myed.'khor.bar.
shin.tu.yun.rings.khyams // 'khor.ba'i.sdug.bsngal.dpag.myed.rab.
tu.myong // phyi.ma'i.rgyags.phye.'di.ru.ma.bsrong.na // phyi.
ma'i.shul.thag.ring.po.ci.yis.'grod // phyi.ma'i.gos.lham.'di.ru.
ma.srong (5) na // shul.thag.ring.po'i.gos.lham.su.yis.sbyor //
phyi.ma'i.rgyags.phye.bsrong.du.yod.pa.la // myi. bsrong.bsodug.
bsogs.byed.pa.shin.tu. 'khrul // gnas.sogs.long.spyod.sgyu.ma.
yin.pa.la // chags.shing.zhend.pa.de.bas.shin.tu.'khrul //
srog.geod.snying.rje.myed.pa'i.zhend.pa.yang // srog.la.bab.kar.
'gyod.pa.cher(?) .bskyed(?) // the.tsom.myed.pa'i.skyes.bu.ci.ste.
dam // dal.khom.myi.lus.thob.pa.shin.tu.dka' // dad.rtsen.shes.
rab.lan.pa.de.bas.dka' // ma.nor.don.dang.phrad.pa.de.bas.dka' /
/ 'di.ru.nges.shes.skyed(?) .pa(?) .de.bas.dka' // dka'.bzhi.'di(?) .
x.x.tu.yod.pa.la // (6) gyi.na.sdod.pa.shin.tu.'khrul.tshabs.
che // gdod.nas.ma.skyes.rnam.dag.sems.nyid.ngang // nam.kha.

¹²⁴ Denwood 1980, 123 – 142.

mtha'.myed.lta.bur.kun.la.khyab // khyab.kyang.'gro.drug.las.kyis.
 'khor.bar.khyam // 'khor.ba.mthon.sman.bde'.sdug.du.ma.myong //
 ngan.song.gsum.gyi.sdug.bsngal.bzod.thag.'chad // bro.s.kyang.myi.
 'phan.sting(?).bzhin.'dod(?).du.x // smras.kyang.myi.phan.shin.tu.
 x.myi.phrad // btsol.yang.myi.'phan.x.pa.reg(?).tu.yong //
 'dzegs.kyang.myi.'phan.x.kyin(?).x.x.nyung // 'gon.bskyabs.byed.
 pa.gcig.kyang.mthong.ba.myed // bsod.sogs.zer.ba.phyogs(?).nams.
 kun. (7) nas.langs // mund.pas.sgribs.pas.mthar.lam.mthong.pa.
 myed // x.cing.sngangs.pas.skad.kyang.ngar.zhing.'dar // mtha'.
 myed.'khor.ba'i.sdug.bsngal.ya.re.x // 'khor.ba.mtha'.myed. 'di
 la.yid.phyung.nas // mos.gus. dad.pa.blo'i.rting.nas.bskyed //
 ma.rtags. sgyu.ma. 'di(?) .la(?) .ci.phyir. 'chags // 'di.ru.'dug(?).
 long.myed.pas.yod.pa.mthong // 'dus(?).sag(?).yid.x.dge'.ba.ci.
 nus.bya. // ma.nor.don.dang.phrad(?).na(?) .ci.bzo(?) .x // x.gyi.
 las.bros(?) .x.pa.dang // da.lta.drang(?) .rkyen.'dzom.pa.dang //
 bla(?) .ma'i.drin.gyi.gron(?) .me.yis // ya(?) .x. (8) ma.nor.don.
 dang.phrad // : // dug.lnga.ma(?) .spangs. byang. chub.chen.po' i.lam' /
 / 'dod.yon.ma(?) .spangs.gang.snang.grogs.su.char // snang.grags.
 ma(?) .spangs. ye. nas. chos.kyi.sku // 'khor. ba.ma(?) .spangs.mya.ngan.
 'das.pa'i.ngang // 'du. 'dzi.ma(?) .spangs.ngo.bo.nyid.kyi.dben /
 / bro.s.kyang.myi.dgos.'ded.khan.gcig.kyang.myed // smras.pa.myi.
 dgos.smra.bsam.brjod.las.'das // btsol.yang.myi.dgos.thams.cad.
 gnyen.du.'gro // 'dzegs.kyang.myi.dgos.byang.chub.bde'.ehen.gnas /
 / brtsal.myed.lhun.grub.x.dag.chen.po'i.sa // ci.bzhin.x.x.x.x.x.
 x.x // (9) dran.rtog.rang.dengs.sems.nyid.myug.ma'i.ngang //
 x.myed.lhun.grub.byang.chub.chen.po'i.sku // dus.gsum.'gyur.myed.
 myi. 'da'.lam.du.slongs // mthar. thug. 'bras.bu. sku. gsum.ye.shes.
 lnga // goms.pa.mya.ngan.thob.'gyur.the.tsom.myed // tshegs(?).
 chu.'don.tshe.myi.'bad.su.yis.mod(?) // 'jig.rten.xol.mthong.dben.
 gnas.dgon.par.bsdod(?) // stobs.su.gyurd.na.gang.du.bsdad.kyang.
 bde(?) // rgyal.po'i.pho.brang.la(?) .sogs.gar.bsdod(?) .kyang /
 / de(?) .nyid.don.na(?) .myi.bral.lhun.gyis.grub // x.x.skala.pa(?) .
 shes.rab.gnyal(?) .ba.dang // x.x.skala.pa.x.pa'i. 'gro.bsala (10)
 // nges.shes.skyed.phyir.gsal.'debs.sgron.ma.rtsams // rin.
 cen.rtsug.lag.lha.khang.bzhengs.pa.dang // gsal.'debs.sgron.ma.
 rtsams.pa'i // dge'.be.bdag.gis.gang.thob.des // bdag.dang.
 mtha'.yas.sems.can.kun // bcom.ltan.bder.gshegs.myi.'khrugs.pa'i
 // dga'.ba.chen(?) .zhes.bya.ba'i // zhing.mchog.rtsang.mar.
 skyed.par.shog // mchod.sogs.bsnyen.bkur(?) .byed.par.shog //
 dam.chos. 'tshul.bzhin.nyand.par.shog // mnyan.'chad.lbur(?) .du.
 nyes.par.shog // 'tshul.bzhin.rtogs.pa.bskyed.par.shog // x.
 x.x.x.x.x. (//) shog // bcom.ltan.bder.gshegs.myi.'khrugs.pa'i /
 / sku'i.'tshad.dang.gsune.gi.'tshad // thugs.kyi.'tshad.dang.yon.
 tan.'tshad // yon.tan.'phrin.las.mdzad.pa'i.'tshad // bsku.
 tshe'i.'tshad.dang.zhing.gi.'tshad // 'khor.gyi.'tshad.dang.'dul.
 bya'i. 'tshad // de.dag. 'tshad.rnams.thams.cad.kun // bdag.gis.
 gnyam(?) .par(?) .x.x(?) .par.shog // mdzad.pa'i.phrin.las.re.res(?) .
 kyang // kham.s.gsum.sems.can.mtha'.yas.kun // ngan.song.gar.
 ma.gyis.bkag.nas // mtho.ris.gnas.su.'don.par.shog // mtho.ris.
 gnas.pa'i.sems.can.kun (12) // thard.pa'i.lam.la.'god.par.shog /
 / myurd.du.byang.chub.thob.par.shog // kra.shis.par.gyurd.cig /
 / bzbur(?) .legs.par.gyurd.cig // smon.lam.tha'(?).x.gyurd.cig /
 / ci.byas.'tshogs.su.'gro.bar.'gyurd.cig // snang.ba.rang.sar.
 grol.par.gyurd.cig // lam.la.bar.'chod.myed.par.gyurd.gig /

// // gsal.'debs.sgron.ma.nges.shes.bskyed.pa'i.chos //
 // nges.shes.skyes.pas.tshogs.gnyis.rab.tu.brdzogs //
 // tshogs.gnyis.brdzogs.pas.sgrib.pa.gnyis.dang.bral //
 // sgrib.pa.gnyis.dang.bral.bas.rdzogs.sangs.rgyas //
 dge.slong.skall.dan.shes.rab.bdag.gis.rtsams //
 rtsams.pa'i.las.rnams.mtha'.ru.bskyol.bar.byas //
 'phro.ru(?) .lus.na.rang.'gyod.myi.yang.x. //
 rtsams.pa'i.las.rnams.mtha'.ru.skyol.bar.rka' //
 dge'.ni.thog.ma.bar.dang.mtha'.x.dge' //
 thog.myed.dus.nas.khor.bar.yun.rings.khyams //
 da.ni.'khor.ba.'di.la.bye.brgyas.'debs //
 lus.sems.'bral.kar.dga' . x.reng(?) .nge.'gro (?) //
 slong.ni.dad.pas.kun.nas.rab.tu.bslong //
 dad.pa.myed.na.chos.la.'jug.myi.'gyur //
 chos.la.myi.'jug.sems.can.nyon.re.mongs //
 myi' i.gru.la.sten.la.'khor.ba.bsgrol //
 skal.ni.chos.la.bskal.te.rig.pa.bslabs //
 gzhan.pa' i.dus. su.rig.pa.ma.bslab.na //
 rgas.pa'i.dus.su.bslab.pas.thar.myi.skyol //
 rgun.gi.me.tog.'bar.ba.lhags.pas.khyer //
 ldan.ni.skall.par.ldan.te.shes.rab.ldan //
 skal.pas.rang.gzhan.re.'dod.bskong.bar.byed //
 shes.rab.kyis.ni.x.rnams.zad.par.brtol //
 srid.gsum.rnams.las.yang.dag.grol.bar.'gyur //
 shes.ni.snang.srid.khor.'das.sgyu.mar.shes //
 sgyu.ma' i.rang.bzhin.yin.las.zhen.pa.log //
 zhen.myed.spros.x.x.x.chos.kyi.bsku //
 sku.gsum.dbyer.myed.ngo.bo.nyid.kyi.bsku' //
 rab.ni.rtogs.pa.rab.ste.gnyis.myed.rtogs //
 gnyis.'dzin.rang.re.sa.spros.brax.nas.x //
 ma.rtsal.lhun.pa'o(?) .ra.ba.ngang.gis.zhib(?) //
 dus.gsum.bder.gshegs.gnasu.ma.phyin.x //
 bdag.ni.bdag.myed.gnyis.x.x.x.x //
 bdag.'dzin.gnyis.bral.x.x.x.x.x //
 x.x.'bral.myed.lhun.grub.chen.po'i.ngang //
 khor.ba.ma.spangs.rang(?) .dag.chen.po'i(?) .brlog(?) //
 gyis.ni.dge'.ba.x.x.x.x.byed //
 gzhan.dag.dge'.ba'i.x.x.x.x.x //
 rang.don.grub.pa.myi.dge.shugs(?) .la.'grub //
 rang.gzhan.gnyex.x.x.x.the'.tsom.myed //
 brtsams.ni.gsal.'debs.sgron.ma.x.x.brtsams //
 x.x.x.x.x.x.x.x //
 x.x.x.x.x.x.x.x //
 rang.gzhan.nges.shes.bskyed.pa.ston.pa'i.chos //
 // tshig.gi.sdebs.ma.legs.shing.ngond(?) .x.'grigs.na // skye
 bo.mkhas.rnams.bzod.la(?) .mdzod // ma.nor.don.dang.'grig.'gyur
 na // chags.dang.bsdang.ba'i.yid.dor.la // dge'.tshogs.bzang.zhes.
 cis(?) .myi.brjod // bsod.nams.gnyam(?) .par.thob.par.bshad // gsal.
 'debs.sgron.ma.zhes.byas.ba // shag.kyi.dge'.slong.skall.dan.shes.
 rab.kyis.sdebs // // rdzogs.s-ho //

INSCRIPTION 2

sku.gsum.bdag.nyid.sangs.rgyas.dkon.mchog.dang // lung.dang.togs.
 pa'i.bdag.nyid.dam.chos.dang // nyan.rang.byang.chub.sems.dpa'i.

dge.'dun.la // lus.ngag.yid.gsum.dang.bas.phyag.tshal.te // gdul.
 bya.'dul.byed.'dul.thabs.rnam.gsum.dang // dum.dum.khregs.kyi.
 stan.chos.bshad.par.byā // ma.rig.rgyu.la.xog.rtog(?)rkyen.gis.
 skyed // 'bras.bu.thar.myed.khor.ba'i.gnas.su.skyes // 'gro.ba.
 ris.drug.'khrul.ba'i.snang.bar.shar // sdug.bsngal.gsum.dang.rgyad.
 dang.bcu.gcig.gis // gdungs.shing.bzod.rka'i.sdug.bsngal.nyams.su.
 myong // de.dag.'dul.phyir.stond.pa.rnam.gsum.byung(?) // chos.
 sku'i.stond.pas.byin.gyi.rlabs.kyis.chad // longs.sku'i.stond.pas.
 rang.gi.ngo.bos.'chad // spruld.sku'i.stond.pas.tshig.dang.yig.ger.
 sdebs // gdul.byā'i.don.phyir.'khor.lo.rnam.gsum.skor // chos.kyi.
 sgo.mo.rgyad.khri.bzhi.stong.sum(?) // rigs.can.gsum.la.theg.pa.
 gsum.du.snang // nyan.thos.rang.rgyal.byang.sems.theg.pa.gsum //
 rang.res.thong.ba'i.bden.pa'i.tshig.gsum.smra // bden.gnyis.dbyer.
 myed.byang.sems.theg.pa.rtogs // pha.rol.d.phyin.drug.bsdu.x.x.x.x //
 bdag.gyi.don.bor.gzhan.gyi.don.du.spyod // bu.dang.chu.x.'go.drang.
 rka.lag.stong // zang.zing.longs.spyod.x.x.x.x.x // bzung.ba.rang.
 bzhin.myed.pa.rang.rgyal.theg.pas.rtogs // rten.'brel.bcu.x.x.x.x.
 x.x // myi.dang.nang.gyi.dngos.po.stan.la.'bebs // rang.don.rtso.
 che.gzhan.don.cha.shas.spyod // nyan.thos.x.x.x.zag.bdag.myed.rtogs
 // bden.pa.bzhi.la.ye.shes.bcu.drug.gis // nges.shes.bskyed.nas.
 nyams.su.len.x.x // kha.na.ma.tho.gsum.sngags.bdag.gi.don.du.spyod
 // dbang.po'i.yang(?)tha(?)myi.lha'i.theg.pa.yis // las.pa.rnam.
 smin.chos.la.yid.ches.shing // dge'.ba.bcu.spyod.myi.chos.bcu.drug.
 srung // gzhan.ya.'dus.byas.dge.khyud.bas // glog.'don.skor.ba.
 mchod.rten.rtsig.las.la.sogs // dge.ba'i.rtsa.ba.sa.btab.rdo.btab.
 byed // mtshan.btags.bzhi.dang.ldan.pa'i.yon.bdx.x // yul.la.mtshan.
 gsol.slob.dpon.gsum.mda'.ba // gnas.la.mtshan.gsol.slob.dpon.al.lci.
 pa // dus.la.mtshan.mtshan.gsol.slob.dpon.'brom.ston.te(?) // don.
 la.mtshan.gsol.skā.lan.shes.rab.bo // skā.bar.lan.pas.myi.lus.
 rtsang.ma.thob // 'byord.pa.lan.ma(?)zas.nor.stong(?)phul.che //
shes.rab.lan.pas.zab.mo'i.x.rtogs.pas // rab.dga'.lasogs.sa.bcu.
 stabs.cig.cig.'grod(?) // don.la.mtshan.du.gsol.ba'i.slob.dpon.gi(?) //
 'khor.ba'i.mtshan.nyid.sgyu.ma.lta.bur.rtogs // zas.nor.longs.spyod.
 snying.po.myed.shes.pas // stong(?)ma'i(?)snying.po.bla.x.x.ba'i.
 phyir // sgom.ra.klog.'don.lha.x.bzhengs.su.gsol // de.la.sten.nas.
 zas.nor.longs.spyod.brtang // x.x.x.x.x.x.x.x // gzhon.nu.rig.pa.
 slabs.na.rgas.nas.'gyod.pa.myed // x.x.x.la.byā.nas.de.bas.phyi.
 ma.bda' // sbrub.pa.pa.bden.tsheg.mtha'.mchog // gzhan.yang.al.
 lci.yul.dang.de.la.gnas.pa'i.myi // de'i.gnas.lugs.cung.zad.bshad.
 par.byā // phu.gsum.ri.yis.bskor.bas.rku.'phrog.chom.rkun.nyung //
 mda'.gsum.chab.kyis.bcad.pas.sgra.slong.ta.ra.myed // sa.la.ci.
 btab.xin.pas.rin.cen.'bru.nad.chung // g.ya'(?).x.ngam.grog.myed.
 pas.so.nam.'grod.par.sla // de.na.gnas.pa'i.myi'i.mtshan.nyid.ni //
 btsun.chen.dge'.zhungs(?)dam.pa'i.chos.bsrung.bas // bshes.gnyen.
 yon. tan. thams. cad. 'byung.ba' i.gnas // ya.rabs.gung. seng.ngo. tsha.
 khrel.lan.lan.pas // gna'.gzhung.phyi(?)thag.thams.cad.'byung.
 ba'i.gnas // shar.pa.dpa'.rtsal.khyer.kham.dang.lan.pa(?) //
 'gyogs.shor.she.mong.thams.cad.'byung.ba'i.gnas // de.la.so.x.
 yon.tan.mtha'.yas.mchog // yon.bdag.'byord.pa.car.gis(?)rgyu.byas.
 shing // lha.bzo'.rig.pa.can.gis.rkyen.byas.te // lha.khang.rtsug. l
 ag.khang.chen.bzhengs.pa'i // dge'.ba.dri.myed.bsod.nams.kun.
 mchi'o(?) //
 shag.kya'i.dge'.slong.grags.lan.'od.kyis.sdebs.nongs.pa.mchis.na.
 mkhas.rnams.bzod.pa.bzhes // rmang.po.dag.la.bu.skyes.ci.bzhin.

du // mkhas.rnams.dge'.legs.bzang.zhes.brjod.par.rigs // stan.gsum.
stan.gsum.'dul.x'i.theg.pa.gsum //
dum.dum.khrigs.kyi.byang .ser.rdzogs.zhes.bya /

INSCRIPTION 3

(1) // skal.pa.du.mar.tshogs.bsags.las // ldan.par.dka'.ba'i.
dal.'byor.thob // shes.gnyen.phu(?).yu(?).byung.ba.yis // rab.
mchog.mug.ma'i.don.la.skal // (2) // ldan.pa.phun.tshogs.khyend.
pa.yis // dal.'byor.don.yod.don.rnyes.phyir // chos.rnams.ma.
lus.thugs.su.chud // zab.mo.don.rtogs.las.phro.ldan // (3) //
shes.bya.ma.lus.brtags.pa'i.phyir // 'gro.ba.rnams.kyi.rtsa(?).ba.
bsteb // rnam.dag.ning.zhus.yongs.kheng.pas // grol.ba'i.
thabs.ni.sna.tshogs.shes /1 (4) // rab.chog(?).dam.pa'i.chos.la.
bskal // nyis.myed.zab.mo'i.rtogs.pa.ldan // snod.ldan.rnams.
kyi.'dul.thabs.shes // de'i.phyird.na.kun.pas.rab // (5) //
bya.thabs.'di.la.rlag.thabs.gsum // logs.bzhir.rlag.dang.lugs.
bzhin.rlag // dum.bu.dum.bur.brlag.pa'o // dang.po.nyid.kyis.
mtshan.bzhi.stan // (6) gnyis.pas.spyi'i.yon.tan.bstan // x.x.
x.x.x.x.x // x.x.x.x.x.x.x // x.x.x.x.x.x.x // (7) gsum.pas.
mdzad.pa'i.yon.tan.bstan // bzhi.pas.khyad.par.yon.tan.bstan //
shes.rab.dma'.bas.legs.pa.ma.shes.kyang // 'ol. (8) tsam.bgyis.pas
mkhas.rnams.bzod.par.bzhes // (9) // // ôm.kra.shis.par.
gyurd.eig // myi.mthun.phyogs.kyi.bdud.bzhi.las.rgyal.bar.gyurd.
cig // 'di.lta.chos.rnams.kund.kyi.bdag.po.ni // skye.myed.
mkha'.'dra.brjod.myed.kun.la.khyab // 'gyur.myed.sna.tshogs.
ston.la.phyag.btsal.nas // bstand.pa'i.rnam.bzhag.mdzad.la.
phyag.'tshal.bstod // ci.ltar.zho.skrogs.mar.bzhin. (10) du
// rigs.drug.gnas.su.lhun.kyis.grub // chos.rnams.myi.las.
'tshul.tsam.du // bskyong.mdzad.byang.chub.sems.dpa'i.rigs //
dge'.ba'i.bshes.skal.ldan.shes.rab.khong // gzho.nu.rab.tu.
byung.nas.dka'.thub.nyams.su.blangs // mdo.rgyud.gnyis.la.thar.
lam.btsal.pa'i.rigs.kyi.bu // snga.ma.sbyangs.pa'i.las.'phro.
can.la.phyag.'tshal.bstod // mthos.bsam.slob.gnyer.mdzad.pa'i.
dus.dag.tu // mar.yul. (11) nyar.ma.chos.kyi.pho.brang.du //
khan.po.la.sogs.mkhas.pa.rnams.kyi.thugs.zin.nas. // mkhas.pa.me.
tog.sbrang.rtsi.lta.bu'i.bcud.kyis.kheng // kho.nyid.bung.ba.
lta.bus.thugs.kyi.bcud.rnams.'jibs // shes.rab.ljags.kyis.sde.
snod.sbrang.rtsi.lta.bu'i // dam.chos.du.ma'i.ro.myong.khong.la.
phyag.mtshal.stod // dge'.ba'i.bshes.gnyen.skal.ldan.shes.rab.
khong // phyag.gya.chen.po'i.don.rtogs.'gro.don.phyogs.bcur. (12)
shar // snying.po'i.don.la.mtshon.myed.tshig.gyi.sgro.'dogs.
bral // ma.bcos.x.x.don.la.skali.ldan.pho.mo.sprod.la.bstod //
las.can.mos.pa.kha.cig.khyed.la.x.bcas.nas // dpag.bsam.shing.
chen.lta.bur.yon.tan.thams.cad.rgyal // bum.pa.bzang.po.lta.bur.
kun.gyi.re.'dod.skong // rin.chen.ster.gyi.'byung.gnas.kho.la.
phyag.'tshal.bstod // kun.gyi.dge'.ba'i.bshes.gnyen.skali.ldan.
shes.rab.khong // gdam.ngag. (13) gnad.kyis.zin.pas.bzung.
'dzin.mdud.pa.grol // byin.rlabs.mtshos.ma.'dra.bas.'khrul.pa'i.
kho.dog.sgyur/'gro.don.lhun.gyis.grub.la.phyag.'tshal.bstod
//sngon.tshe.bsod.nams.bsags.pas.da.lta.'byord.pa.ldan //
thugs.la.ser.sna.myed.pas.sbyin.pa.phyogs.myed.stong // byas.pa.
drin.du.bzo'.bas.zhu.la.drin.lan.bsabs // 'gro.ba.skyab.phyir.
dka'.bas.rdzong. (14) dang.zam.pa.mdzad // dmyigs.myed.dge'.
ba.sgom.ra.yang.dang.yang.du.mdzad // bsod.nams.bsam.myi.khyab.

pa'i.rgyal.yum.grangs.kyis.bsil // yab.zhu'i.mdzad.'tshal.snyag.
 phyir.rtsug.lag.khang.chen.'di // dad.pas.rgyu.byas.'byord.pas.
 rkyen.byas.nas // sbyor.ba.du.mas.al.lci.yul.'dir.bzhengs //
 // byams.sems.ldan.pa'i.spu.rgyal.bod // rig.pa'i.'byung.gnas.
 mnga'.ris.stod // yon.tan.kun.ldan.al.lci.gnas // rigs.rgyud.
 ldan.pa.'bro'i.sde // khyen.pa.gnyis. (15) ldan.x.dpon.gyis
 // mkhas.'gyogs.gnyis.ldan.lha.bzo'.la // chags.myed.'dod.yon.
 Inga.phul.nas // lha.khang.khyad.'phags.'di.bzhengs.pas // yon.
 bdag.mchod.gnas.khor.bcas.rnams // bsod.nams.ye.shes.tshogs.
 rdzogs.te // sku.gsum.ye.shes.lnga.ldan.pa'i // thams.cad.
 khyen.nyid.thob.par.shog // bod.pa.sgom.chen.'byung.gnas.shes.
 rab.kyis // gzhung.dang.man.ngag.la.sten.bcas.nas // 'od.
 zer.gsal. (16) ba'i.tshig.gi.phreng.ba.'di // blo.la.shar.
 tshad.tsam.zhig.sdebs.pa.la // mkhas.pa.mod(?)pa'i.rang.bzhin.
 te // khas.su.re.rnams.ci.phyir.smod // tshig.la.rtags.nas.
 skyon.brjod.na // kun.khyen.la.ya.skyon.'chags.pas // mkhas.
 pas.khrel.x.bzod.pa.bzhes // byang.ser.'od.zer.gsal.ba'i.tshig.
 gi.phreng.ba // 'byung.gnas.shes.rab.kyis.sdebs.pa // rdzogs.
 s-ho //

INSCRIPTION 4

(1) // bcom.ldan.'das.myi.'khrugs.pa.bla.na.myed.pa.yang.dag.par.
 rdzogs.pa'i.byang.chub.tu.mngon.par.rdzogs.par.sangs.rgyas.shing.
 rnam.pa.thams. (2) cad.khyend.pa'i.ye.shes.rnyes.par.gyurd.pa'i.
 byang.chub.kyi.shing.rin.po.che.sna.bdun.las.grub.pa / dpang.du.
 dpag.'tshad.'bum.yod.pa / de'i.sdong.po'i.dpang.du.dpag.tshad.
 (3) brgya.yod / sboms.su.dgyang.grags.phyed.kyis.'khor.la. / de'i
 yal.ga.rnams.ni.dpag.'tshad.bdun.stong.bdun.stong.yod / de' i.khor.
 yug.tu.ni'.dpag.'tshad.bzhi.khri(?). (4) yod.de / byang.chub.kyi.
 shing.de'i.yal.ga.dang.lo.ma.dang.yal.ga.phre'u.dag / rlung.gyis.
 kun.tu.bskyod.pa.na / de.dag.la.snyand.pa.dang.yid.du.'ong.ba.dang.
 / chags.par. (5) 'gyur.ba'i.sgra.skad.'byung.ba.ni / lha'i.bsil.
 snyan.yan.lag.'bum.dang.ldan.pa.dag.rol.mo'i.slob.dpon.mkhas.pas.
 bsil.ba.dag.las.kyang.'byung.bar.myi.'gyur.ro (6) / byang.chub.
 kyi.shing.de.las. / pha.rol.tu.phyind.pa.thams.cad.kyi.sgra.dang /
 mngon.bar.shes.pa.dang / dbang.po.dang / stobs.dang / byang.chub.
 kyi.yan.lag.dang / lam.gyi.yan. (7) thams.cad.kyi.sgra.skad.lha' i.
 dbyangs.las.shin(?)tu.'das.pa / gnyen.zhing.yid.du.'ong.ba.dag.
 'byung.ste / sems.can.gang.dag.gyis.sgra.skad.thos.par.gyurd.pa. /
 de.dag.thams (8) cad.kyang. 'dod.chags.dang.bral.ba.sems.pa(?)."
 rjes.su.dran.pa.zhes.byab.ba'i.ting.nge.'dzin.thob.bo // gzhan.

~
 yang.sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na. / ngan.song.gsum.dag.myed.de./
 (9) sems.can.dmyal.ba.dang I dud.'gro'i.skye.gnas.dang I gshin.
 rje'i.'jig.rten.ni I der.skyes.pa'i.sems.can.de.dag.thams.cad.ni I
 dge'.ba.bcu'i.lam.dang.ldan.pa'i.sha.stag (10) go I I gzhan.
 yang.sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na I sems.can.rnams.la.rje'o.'am.
 bran.gyi.bye.brag.tu.dbye'.ba.myed.de I de'i.myi.rnams.la.bkol.
 ba'i.shos.xyur(?)lend.pa'i. (11) bsam.pa.yang.myed.do I de.
 ci'i.phyir.zhe.na I sems.can.rnams.la.bdag.dang.bdag.gyir.'dzind.
 pa.myed.pa'i.phyir.ro I I sangs.rgyas.kyi.zhing.de'i.sa.gzhi'.
 thams.cad. (12) thag.thil.ltar.gnyam.ba I kan.tsa.lin.di.ka.ltar.
 reg.na.bde.zhing I ser.gyi.kha.dog.ltar.'dug.la. / lha'i.nor.bu.
 rin.po.ches.spras.shing I pad.ma.ser.gyi.mdog.can.'dab (13) ma.

bye.ba.phrag.stong.dang.lدان.pa.dag.gis.legs.par.brgyand.pa I me.
 tog.man.dha.ra.ba.dang I man.dha.ra.ba.chen.po.dag.mngon.par.bkram.
 ba / xo.dum.dang / tsher.ma.dang / (14) gyo.mog.dang / seg.ma.
 myed.pa / (?) / ngam.grog.dang / gad.pa.dang / myi.rdzang.ba.'dor.
 bsil.myed.pa I rdo.dang.ri.myed.pa.ste I sa.gzhi'.de.la.rkang.pa.
 bzhas.x.nems.zhes.byed (15) la I bteg.na(?).sar(?).zhes.myed.do I
 I gzhan.yang.sangs.rgyas.kyi.zhing.de'i.myi.rnams.la. / kha.dog.
 ngan.pa.dang.dri.myi.zhim.pa.dag.thams.cad.kyi.thams.cad.du.myed.
 do I de.ci'i. (16) phyir.zhe.na I de'i.sems.can.rnams.ni.nyon.
 mongs.pa.dug.gsum.'chung.ba'i.phyir.ro I I gzhan.yang.sangs.
 rgyas.kyi.zhing.de.na I sems.can.rnams.la I bsad.pa.dang.ching.
 (17) ba.dang. / go.rar.zhugs.pa.dag.thams.cad.kyi.thams.cad.du.
 myed.do // sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na / mu.stegs.thams.cad.
 kyi.thams.cad.du.myed.do I I sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na.shing.
 (18) ljond.pa.rnams.rtag.tu.me.tog.dang. 'bras.bu.'chags.pa'i.sha.
 stag.go I I gzhan.yang.sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na I myi.rnams.
 skyi.gos.ni.dpag.bsam.gyi.shing.las.'byung.ba'i.gos (19) kha.dog.
 lngas.gos.kyi.bya.ba.byede(?) I gos.de.dag.kyang.mdog.gsal.zhing.
 dri.zhim.po.dang.lدان.la. / kha.dog.myi.nyams.pa.sha.stag.ste I
 dper.na.lha'i.me.tog.rnams.kyi.dri.gsung.sna.tshogs (20) ci.'dra.
 ba.de.bzhin.du I de.dag.gi.gos.kyi.dri.yang.de.dang.'dra.la. /
 dpag.bsams.kyi.shing.de.la.'dug.pa.na.de.dag.gi.dri.ci.'dra.ba.de.
 bzhin.du I de.dag.gis.yongs.su.longs.spyod.da(?).yang (21) dri.
 de.dang.'dra.ba.nyid.du.'gyur.bas I gos.de.dag.gi.dri.dang.kha.
 dog.la.nyams.par.'gyur.ba.myed.la I de.dag.gi.gos.rnams.shin.tu.
 mang.zhing.phal.che.ba'i.phyir I de.dag.yang.dang.yang. (22)
 du.rje.zhing.dang(?).zhing.gon.par.byed.do I dper.na.gsum.bcu.
 rtas.gsum.ba'i.lha.rnams.yid.la.ci.bsams.pa'i.kha.zas.dag.`byung.
 ba.de.bzhin.du / 'jig.rten.gi.khams.de'i.myi.de (23) dag.kyang /
 kha.zas.ci.lta.bu.dag. 'dod.pa.de.lta.bu'i.kha.zas.dag / mdun.tu.
 rin.po.che'i.snod.dag.nas.'byung.ngo / myi.de.dag.gi.kha.zas.de.
 dag.ni / kha.dog.dang.dri.'am.ro.lha'i.kha.zas (24) dag.las.myi.
 mthu'o(?) / myi.de.dag.bshang.pa.dang.lci.ba.dang.mchil.ma.dang.
 snabs.dag.myede(?) / 'dod.pa.na.spyod(?).pa'i.lha.rnams.bzhin.no I
 gang.du.myi.dag.'dug.pa'i.gnas. / (25) rin.po.che.sna.bdun.las.
 grub.pa'i.khang.pa.rtsegs.pa'i.nang.na / rin.po.che.sna.bdun.las.
 byas.pa'i.khri.dag.gi.steng.du / shing.bal.par.tshangs.can.gyi.stan.
 legs.par.bting.ba.bkram (26) pa.da.`byung.bar.`gyur.zhing / khang.
 pa.rtsegs.pa.de.dag.tu / khang.x.x.x.pa'i.yongs(?).su(?).spyad(?).
 pa.gang.las / myi.rnams.chu'i.bya.ba.byed.pa'i.brdzing.rnam.pa.sna.
 tshogs.yan.lag. (27) brgyad.dang.lدان.pa'i.chus.gang.ba.'byung.
 ste / rdzing.bu.de.dag.kyang.ser.gi.bye.ma.bx.x.x / lha'i.shing.
 mya.ngan.'tshang.gyis.skord.pa'i.sha.stag.go / de.dag.gi.myi.rnams.
 dam.pa. (28) 'ichos.kyi.dga'.pas.dga'.bar.byed.cing.gnas.so / myi.
 de.dag.gi.drung.du.yan.lag.brgyad.dang.lدان.pa'i.chus.gang.pa'i.
 rdzing.dag.'byung.zhing / gal.te.brjes.su.'brang.bar (29) 'dod.
 na.yang.rjes.su.'brang.bar.'gyur.la / (?) myi.snang.bar.'dod.na.yang.
 myi.snang.bar.'gyur.ro / sangs.rgyas.kyi.zhing.de.na / ha.cang.yang.
 myi.dro.ha.cang.yang.myi.grang.ba'i.rlung (30) dag.lدang.ste /
 `jam.ba.dang. bde'.ba.dang.x.x.dag.lدang.ngo / dri. zhim.pa.dang.yid.
 du.'ong.ba'i.rlung.dag.lدang.ste / rlung.de.dag.gyis.myi.de.dag.
 dang.lha.de.dag.gi.spos.kyi.bya.ba.kam (31) kham.byed.do / gal.
 te.la.la.zhig.bdag.la.rlung(?).ldang.bar.gyurd.cig.ces. / rlung.
 ldang.bar.'dod.na.yang / de.la.rlung.lدang.bar.`gyur.ro / gal.te.

INSCRIPTION 5

87

pa'i.sems.dang.rab.ltan.zhing. // 'jug.pa.pha.rold.phyin.drug.
 spyod. // x.x.x.x.x.x.x.x. // 'gro.ba.phan.phyir.sangs.rgyas.
 grub.par.shog. // // phyogs.bcu'i.sangs.rgyas.dang.rgyal.x.
 lasogs.pa.dum.gsum.gyi. (3) x.x.x.x.thob.pa(?)myed.pa.xs. /
 tha.ma.dal(?)thug.x.x.x.du. / x.xs.myed.pa.rnam(?)pa.ltan(?).
 / x.x.x. / myi.dge'.ba.bcu.dang. / kha.na.ma.tho.ba.gsum.
 dang. / lci.ba.bzhi.dang. / log.pa.brgyad.dang. / x.x.x.x.
 chos.la.bskur.ba.btab.pa.dang. / gzhan.x.x.x.sogs.sngags.kyi.
 dam.tshig.dang. / x.x.x.byang.chub.sems.dpa'i.sdom.pa.dang.
 'gal.ba.dang. / xn.tho(?)x.x.dang.'gal.ba'i.bag.chags.ci.
 mchis(?)x.x.x. / sangs.rgyas.x.x. (4) x.x.x.x.x.par.bgyid.x.
 x.x.// // bdag.gis.dkyil(?). 'khor.gyi.lha.tshogs.dang. /
 myi.'khrugs.x.bkod.x.x. / bskald.pa.bzang.po'i.sangs(?)rgyas.
 stong(?)dang. / byams.pa.dang. / rtza.brgyad.lasogs.pa'i.
 rten.bzhengs.pa.dang. / yum.shes.rab.kyi.pha.rold.du.phyin.ma.
 bzhengs.pa. dang. x.x. x.sogs.pa' i. / 'dus.byas.dang.'dus.ma.byas.
 x.xge.ba'i.rtsa.ba.ci.bgyi.bgyis.pa.la.bstan.nas.bdag.x.x.x.yas.
 pa'i.sems.can.thams.cad.kyis.rtsa(?)na.myed.kyi.bya(?)x.x.thob.
 x.gyurd.cig. // (5) x.x.x.x.x.x. // x.x.x.x.x.x.me.tog.pad.
 ma.la. // skad.cig.de.la.rdzus.nas.skye.bar.shog. // rdzus.
 skyes.skad(?)x.x.x.x.la.ni. // 'jam(?)dpal.lta.bu(?)stobs.
 dang.kha.dog.gzi.brjid.shes.rab.phun.sum.tshogs.pa.dang. // lha.
 dang.klu'i.rgyal(?)po(?)x.x.longs.spyod.phun.sum.tshogs.x.x.
 bcom.ltan.bde.gshegs.myi.'khrugs.la. // phyag.'tshal.mchod.x.x.
 bsnyen.bkur.byed.par(?)shog. // kam

INSCRIPTION 6

(1) // // ôm.kra.shis.par.gyurd.cig. // x.rab(?)rang.bzhin.
 'jam.'gon.la.btud.de. // stan(?)x.x.tshod.bzhi.pa.bri.bar.bya.
 // na.tshod.dang.po.byis.pa'i.dus.kyi.tshe // nga.rgyal.rtse.
 dang.ngu.ba'i.las.las. (2) myed. // yon.tan.dag.kyang.bslabs.
 pas.myi.lobs(?)te. // chu.la.ri.mo.bris.pa.ci.bzhin.no. //
 rdzas.dang.long.spyod.x.pa'i.'du.shes.myed. // snyon.ba.dag.gi.
 shes.pa.dag.dang.tshux// //na.tshod.gnyis.pa.dar.la.bab.pa'i.
 tshe (3) so.nam.na.bzhis.rdzas.dang.longs.spyod.bsag // rgyu.
 rtal.yig.rtsis(?)phong.rtsal.las.sogs.sbyang. // thos.dang.
 bsam.ba'i.shes.rab.la.'bad.la // rig.pa'i.gnas.lnga.dag.la.
 mkhas.par.bslab. // yon.tan.myed.la (4) gzhan.dag.bkur.myi.
 byed. // mcho.ris.myed.la.gzhan.dag.myi.bkur(?)bzhin(?). //
 yon.tan.can.gyi.thabs.'dun.na.'dod(?). // yon.tan.can.dang.sa.
 bdag. rgyal.po.gnyis // rgyal.po.rang.gi.'bangs.ris.dag. gis.
 bkur // (5) yon.tan.can.la.kund.kyis.stod.cing.bkur. //
 de'i.phyir.yon.tan.dag.la.rab.tu.'bad. // nor.ni. 'jig.rten.
 myi'i.brgyan. // nor.gyis.blo.'phangs.skyed.pa'i.rgyu. //
 rdzas.dang.longs.spyod.la.bsten.nas. // (6) dkon.mchog.bla.
 ma.mchod.byas.pas // phyi.ma'i(?)lam.sna.'dren.ba'i.rkyen.
 // nor.gyis.rje'i.thugs.kyang.zin(?). // de.bzhin.phur(?).
 myi'i.zla.yang.srong. // mnyam.po'og.tu.nor.gyis.chud. //
 de.phyir.rdzas.dang. (7) longs.spyod.bsag. // xo.x.x.pa'i.
 skyes.bu.ni. // de.ni.'jig.rten.blo.zad.yin. // dper.na.shi.
 ba' i.ro.bzhin.no // // na. tshod. gsum.pa.dar.yol. tshe //
 snying.rjes(?)sdug.cing.'phongs.pa.bso' // (8) byang.chub.
 sems.dpa'i.spyod.pa.yin. // dad.pas.lha.dang.dkon.mchog.mchod.
 // 'jig.rten.phyi.ma'i.rgyags.phye.yin. // gus.pas.bla.ma.x.

x.bsten. // sems.nyid.stond.pa'i.me.long.yin (9) // dang.
 po.bla.ma.dam.pa.la. // ltos.pa.myed.pa'i.snyen.bskur.gyis
 // bla.ma.dam.pa.mnyes.byas.la // de.rjes.dgongs.pa.mngon(?).
 par(?).bya(?). // x.x.x.'byung.shes.rab.kyis // yang.dang.
 yang. (10) goms.par.bya. // sems.nyid.gsal.ba'i.don.rtogs.
 na. // spyod.lam.rnam.bzhi.chos.kyi.sku. // // na.tshod.
 bzhi.pa.rgas.shing.rgud.pa'i.tshe. // gzhon.pa'i.lang.tsho.
 zhag.dang.za.mas.zad. (11) // mgo'.la.skra.myed.kha.la.so.
 yang.myed. // myig.gis.myi.mthong.rna.bas.sgra.myi.thos. //
 gro.yang.mYl.nus.sgus.nas.sgus.nas.gog.cing.`gro. // dmyigs.
 pa.myi.gsal.dran.pa.nyams. (12) par.'gyur. // nyams.len.myi.
 nus.tha.mal.dag.dang.tshungs. // de.phyir.gzhon.ba'i.tshe.la.
 chos.la.'bod. // myi.lus.rin.cen.thob.nas.dam.chos.ma.spyad.
 na. // rin.cen.gling.nas. (13) x.xog.byas.pa.dang. // rgya.
 mtsho'i.gling.du.skom.drir.shi.ba.bzhin // de.phyir.gzhon.ba'i.
 dus.su.chos.la.'bod. // // yon.tan.can.la.thams.cad.smond.pa'i.
 gzhi'. // (14) bdag.myed.lam.du.slongs.na.thard.pa'i.lam. //
dge'.ba'i.las.la.brtson.na.mtho.ris.thob. // slong.ba.dag.la.
 snying. rjes.sbyin.ba. btang // tshul. bzhin.dam.chos.spyad.na.
 byang.chub.thob (15) // khrims.sdom.dam.la.gnas.pa.kund.kyi.
 grogs // od.gsal.rgyud.la.skyes.na.tshe.'dir.'bras.bu.thob //
 // yon.bdag.dge'.slong.tshul.khri.ms. 'ode // longs.spyod.snying.
 po. (16) myed.pa.la. // stong.ba'i.snying.po.bung.ba'i.phyir.
 // sku.gsung.thugs.kyi.gdung.rten.bzhengs // lus.kyi.sgrib.pa.
 sbyang.ba.dang. // spruld.sku.thob.par.bya.ba'i.phyir // sku'i.
 rten.du.'jam. (17) dpal.bzhengs // ngag.gi.sgrib.pa.sbyang.ba.
 dang. // long.sku.thob.par.bya.ba'i.phyir. // gsung.rten'.sryan.
 ras.gzigs.dbang(?).bzhengs // yid.kyi.sgrib.pa.sbyang.ba.dang //
 chos.sku.thob.par. (18) bya.ba'i.phyir // thugs.kyi.rten.du.
 byams.pa.bzhengs. // // // (19) // // grags.pa.mtha'.
 yas.rgyal.ba'i.bka' // ldan.ba.phun.tshogs.x.bsar.byas // 'od.
 gsal.zung.'jug.rgyud.la.skyes // grags.ldan.'od.ces.de.la.bgyi
 // (20) shag.kya'.dge.slong.grags.ldan.'od.kyis.sdebs(?).pa.
 lags // nongs.pa.mchis.na.bzod.par.gsol // bdag.cag.dge'.
 ba'i.las.rnams.de.dag.gis // mkhan.po.slob.dpon (21) dus.gsum.
 mkhyen(?)x.x. // mtha'yas.ma.lus.sems.can.thams.cad.x. //
 shar.phyogs.mngon.dga'i.zhing.du.skye.bar.shog // // rdzogs.
 S-ho // // //

INSCRIPTION 7

// ôm.kra.shis.par.gyurd.cig. // rten.myed.spros.bral.nam.mkha' i.
 ngo.bo.nyid. // dmyigs.myed.thugs.rje.chen.po'i.lho(?).sprin.
 phobs(?). // 'chi.myed.bdud.rtsi'i.chard.pas.'gro.ba'i. //
 dge.ba'i.lo.tog.bskyed(?).pa'i(?).sangs.rgyas.mchod. // rnam.
 x.x.dbyings.thard.pa'i.jo(?).bo.las. // bsgrub(?).pa'i(?).
 phags(?).lam.brgyad.kyi.nyi.ma.dkar(?). // stond.pa'i.x.gi. '
 'od.zer.phyogs.bcur.khyab. // 'gro.ba'i.ma.rig.sel.ba'i.dam.
 chos.mchod. // byang.chub.sems.kyi.sdong.po.snying.rjes.
 bskyed. // yon.tan.yal.ga.lo.'bras.me.tog.gis. // 'gro.
 ba'i.gdung.sel.lha.myi'i.go.'phang.x. // 'chags.lam.'bras.
 bcas.ster.ba'i.dge.'dun.mchod. // x.x.'brog.dgond(?). 'jigs.
 su.rung.bar.ni. // gti.mug.gis.sdongs(?).thard.x.lam.stor.
 bas(?). // thog(?).myed.dus.na.yun.rings.khyams.pa.la. //
 myig.'byed.thar.lam.stond.pa'i.bla.ma.mchod. // gling.gi.

gling.mchog.lho' i.'dzam.bu ' i.gling. // rin.cen.bya(?).
 dung(?).bya'i(?).x.gyis.khyab. // dpag.tshad.drug.stong.lnga.
 rgya.shing.rta'i.dbyibs. // rgyal(?).bas.byang.x.mchod.
 snyes(7) .x.x.gdan. // dri.myed.bdud. rtsi'i. 'byung. gnas.rgyal.
 po'i.khab. // yon.tan.ltan.par.grags.pa'i.gnas.chen.mang. //
 'dzam.gling.byang.phyogs.kha.ba.can.gyi.ljongs. // ri.mtho.
 sa.rtsang.spu.rgyal.bod.kyi.yul. // byang.chub.sems.ltan.grub.
 thob.rnams.kyis.gang. // mkhas.btsun(?).du.ma'i.'byung.gnas.
 mnga'.ris.bstod. // rnar.yul.smad.kyi.la.dags.a.lci.'dir. //
 rtsug.lag.khang.chen.rin.cen.rtsegs.pa. 'di. // bzhengs.pa' i.
 yon.bdag.slob.dpon.tshul.khrims.'od. // gdung.rus.che(?).x.
 ya.rabs.'bro'i.sde. // dgung.sngon.dkyil.na.nyi.zla.gnyis.po.
 mdzes. // dog(?).mo'i.sa.la.'bro(?).mchog.gnyis.po.mche(?). //
 stong.pa'i.don.rtogs.slob.gnyer.bya.mi.'tshal. // rus.pa. 'bro.
 x.ge(?).rtsang.'chad.myi. 'tshal. // sa'i(?).ber(?).x.yul.ge(?).
 sdu(?).rangs.kyi. // x.x.'bro'i.khyar(?).bar.stag.bzang.'di.
 // co(?).skyes.zhang(?).drung(?).sa(?).ja(?).x.nu(?).byor. //
 phyi' i.dgra. 'dul.nang. gi. Bu(?).bangs.skyong. // rje' i.xgs.
 'dzin.x.x.spyi.bor(?).bkur. // lha.gx.bskor(?).la.sogs.la.x.
 x.x. // x.x.x.skabs.re.tsam.na. // mtsho'(?).las.bo.zhing.
 gangs.las.x. // x.x.x.kyi.nyar.mar.bsdad. // pho. brang.dbang.
 lnga'i.blon.po.byas. // rtx.tse'i(?) .bar.x.x.x.x. // kan.
 gzhi.phu.mdas.bar.ling.bcad. // gsum.mda'i.slob.dpon.byang.
 chub.x.x.x. // lcam.mo.khyim(?).thab.byas.nas.sras.gsum.x. //
 sras.kyi.che.shos.x.x.x.ltan.'od. // 'og.myin.bde.ltan.gnas.
 x.x.xsum.'dar. // dmyig.myed(?).thugs.rjes.'gro.ba'i.don.la.
 byon. // mkhas.btsun.gnyis.ltan.byin.rlabs.nus.pa.che(?). //
 de(?).lha.rnam.mthong.sras.kyis.dngos.grub.phul. // byord(?).
 pa.che.zhing.zas.nor.stong(?).pa.x. // sdug.phongs.kun.kyi.
 gnyen.mchog.pha.ma'igo. // sku'i.rgya(?).ma(?).'bum.x.x.khang.
 gzhengs. // de'i.on(?).po.slob.dpon.chen.po.ni. // bstand.
 pa'i.sgron.me.'gro.x.xngs.kyi.dpal. // dman.la.snying.rtse.
 bla.ma.myi.bor.bkur. // shes.rab.gsum.gyis(?).x.nang.sgro.
 'dogs.bcad. // gdul.bya.mang.po.thard.pa'i.lam.la.bkod. //
 'gro.ba'i.mgon.po.shag.kya.seng.ge'i. // bstand.x.nub.kar.
 chos.kyi.rgyal.mtshan.btsugs. // mkhas.pa.chen.po.sde.snod.
 gsum.la.sbyangs. // rgyud.sde.bzhi'i.mnga'.bdag.rin(?).po(?).
 x.// // tshigs.bcad.brgyad.la.klags.thabs.drug. // dang.
 po.skyus.su.klag.pa.dang. // de.na.x.yig.klag.pa.dang. //
 dang.por. gnyis.por. tshig. bar. bdun. // phred(?) .la.klag.pa' i.
 thabs.yin.no. // de.nas.thur.du.mtshan.tshan.klag. // x.x.
 tshil.yig.da.bzhin.x.x.x. // tshigs.bcad.brgyad.la.x.x.'gyur.
 // brjod.bya.spyir.bstod.gsum.dang.ni. // x.x.x.x.myed.gis.
 bstod. // bcu.ru.shes.na.mkhas.pa.yin. // x.x.tshigs.brgyad.
 ma.bstod.pa.bcu. // tshigs.bcad.nyi. Shur(?).'gyurd.x.x.x.shag.
 kya'i.dge.slong.'gar.gyis.bkod. //

INSCRIPTION 8

rtsug.lag.khang.'di.zhengs.pa'i.bsod.nams.kyis. // baag.dang.
 nam.kha'.dma'i(?).sems.can.rnams. // myurd.du.rdzogs.pa'i.
 byang.chub.thob.na.ni. // x.x.x.x.x.x.x.x.x.x.bo.ban(?).
 slob.dpon.tshul.khrims.x.x.x.x.x.x.x.x.rtsug.lag.khang.bzhengs.
 pa' i.tshul.myi. bstond. Cos(?).mar.me' i.phreng.ba. zhes. bya.ba. //
 stond.pa.shag.kya'i.dge.slong.dngos.grub.shes.rab.gyis. // bris.

INSCRIPTION 9

spre'i.gdong.can.'gar.gyis.rab.tu.bkod. // sha.kya'i.dge.slong.
'gar.lo(?).tsha.tshul.khrims.g-yung.drung

INSCRIPTION 10

(1) // om.sva.sti.sid.dham / mkhyen.pa'i.mkha'.la.thugs.
rje'i.nyi.ma.shar. // blo.gros.'od.zer.phyogs.bcur.rab.dge.
nas // 'gro.ba'i.ma.rig.mun.pa.sel.mdzad(?).pa'i(?). //
(2) drin.can.bla.ma.rnams.la.phyag.'tshal.lo // zab.bzhi.
spros. 'bral.'od.gsal.'dus.ma.byas // rtag.chad.mtshan.mar.
rang.grol.dbu.ma'i.lam // phan.bde.'byung.nas.ye.shes.
'byor.dpe'i(?) (3) mdzod // yum.chen.pha.rol.phyin.la.
gus.phyag.'tshalo. // gzhon.nu.nyid.las.bstan.las.rab.du.
byung.bslab.pa.gsum.la.mig.'bras.lta.bur.ces // ngur(?).
mig. 'dzin.pa'i.mche(?) (4) tu.bar.grags.pa'i // mchog.
las.rnam.rgyal.zhabs.gus.'tshal // kye.lags // shes.bya'i.
mkha'.la.rab(?).dkyil.'khor.rgyas // mdo.sngags.chos.kyi.
'od.zer.x.x.x (5) bska'.bzang.'du.bya'i.tshogs.rnams.smin.
mdzad.ba'i // shes.rab.chos.bzangs.zhabs.la.gus.bas.'dud //
kling.gi(?)mchog.'gyur.lho' i.'dzam.bu.gling. // kha. 'u.
Khab(?)sbyor.nam. sa. gnyis.kyi.bar // (6) mthong.ngam.
mdzes.pa'i.sku.mkhar.mtho.la.btsan // thos.pas.bzil.non.a.
lci.'bri.'gum.'dir // nam.lcags.thog.'bebs.sing.ge.'i.rtsal.
dang.'khrungs // pha.rol.gra.sde.'joms.x.dpur.rtsal.rgya(?)
// (7) rang.sde.gnyen.'go.skyong.zhing.drin.can.pha.bas.
lhag // mi. dbang. gong.ma. bkra. shis.rnam. rgyal.la.lus.ngag.
yid.gsum.gus.pas.phyag.'tshal.lo // bod.yul.bsod.nams.stobs.
las.legs. (8) 'khrungs.pa'i // spyen.ras.gzigs.dbang.
sbrul.pa'i.rgyal.po.khyed // kun.gyi.gtsug.tu.khur.bas.
skyid.pa'i.nyi.ma.shar // bkra.shis.rnam.rgyal.rtag.tu.
rgyal.'gyur.cig // e.ma.ho // mon.kha. (9) hor.la.sogs.
ba.dgra.rnam.tul // ru.'dog.sbi.ti.man.cad. // su.ru.hem.
'pab.kyen.cad // nang.'gong.nub.ra.bzang.skar.tshun.cad.nga.
ris.nga.yog // cas // drung.pa.kun.brkangs(?).rtse.cas.
chos.skor. (10) rgyud.pa'i.lugs.la // shes(?).rab.bsod.
nams.bdag.gis.bu(?).gon.cog.skyabs.zhig.bsob.ca.ba.la.dge.
ba'i.skul.ma.bye(?).dpe.grogs.la / a.lci.chos.don.dgrub.
blo.gro.lde.don.'grub.skyabs.ba.sbyun(?).nyis / (11) bkra.
shis.skyabs.don.'grub.bkra.shis.don.'grub.pal.'byor.tsun.pa.
rnams.kyi.rtsug.lha.ga.'khang.'di.la.zhabs.tog.phul // (12)
'pul.kul.la.bdag.mo.'od.lcam.kyi.drung(?).x.yu.'tshal.bca'. /
(13) bkrud.pa.lags.'byor.ris.x.yu.byung.cig.x.thong(?).cig /
dge.slong.sod.nam.pal.'byor. 'i.thing(?).sbang.ma.khrig.si.drung.
bas.rag.'bum.cig. (14) drung.pa.lo.zang.bde.legs.kyi.nad.de(?).
la(?).nas.khal.rgyad(?).chang.2 // yu.ru.na.sde.pas.tshal.zho.
bdun.kag.1// shal.li.cos.rngul.tshal.rgya.rams.byung // mul.
'be.mco(?)co.je.mas.kag. (15) pheng.skye.rag.1 / pho.gar.na.
'tsho.bcos.ras.lcags.nag.cig / skye.rags.'dan.na.pa.lcags.cig
/ 'byung / dbon.mo.che(?).don.'grub.dpal // kon.cog.skyab /
'gang. 'gang. (16) rnams.la.zhabs.tog.cas / chos.skor.ras.
bzug.ston.par.bston.bcas / ngon(?).x.x.x.x.x.bsod.nam.bkra.
shis.x.x.x. (17) yul.pa.sa.mi.rnams.sgye.si.ka.ru.dpon.rnam.

tshim.rab.byas // dge.o.legs.so. / bkra.shis.par.'gyur.cig
// om.su.bva.ti.badzra.ye.svahâ: (18) // omsvastisiddhambo.
mo.na.cung.rnams.kyis.lob.bzang.dra.ba.bzhengs // (19) dpon.
rnams.shes.pa'i.zhab.tog.legs.phul. // dkra.shis.par.'gyur.
cig // (20) dpon.rnams.sha.chang.kyis.tshim.par.byas.nas.
bzhengs // hehehe //

8. Abbildungsteil

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abb.1 Alchi chos'khor Ansicht von Nordwesten (Western Himalayan Archive Vienna [WHAV], Christian Luczanits Alchi012_CL00 55,11)

Abb.2 Alchi chos'khor Lageplan (Holger Neuwirth, http://archresearch.tugraz.at/results/Alchi/Plaene_Pdf/alchi_monastic%20complex.pdf, 16.5.2012)

Abb.3 'Du-khang, Nische mit Vairocana (WHAV, Christian Luczanits Alchi008_CL98 100,1)

Abb.4 Lage der Inschriften (Denwood 1980, 118.).

Abb.5 Ansicht gSum-brtsegs (WHAV, Christian Luczanits Alchi006_CL94 16,25)

Abb.6 gSum-brtsegs, linke Nische, Avalokiteśvara (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi026_JP81 12,114)

Abb.7 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, Eingangswand mit Schützer (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi021_JP89 12,111)

Abb.8 gSum-brtsegs, Obergeschoss, linke Wand mit Grüner Tārā (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi042_JP81 23,57)

Abb.9 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Eingangswand mit 'Bri gung-Linie (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi062_JP90 26,62)

Abb.10 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, Decke, Detail (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi049_JP83 27,620)

Abb.11 großer mChod-rten, Ansicht (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi051_JP83 28,31)

Abb.12 großer mChod-rten, „Rin-chen bzangpo“ (WHAV, Jaroslav Poncar 84 19.3.16)

Abb.13 großer mChod-rten, „Nāropa“ (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi005_JP02 15,16)

Abb.14, 15 kleiner mChod-rten, „Rin-chen bzangpo“ und Detail (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi057_JP83 29,13)

Abb. 16 kleiner mChod-rten, „Nāropa“ (WHAV, Christian Luczanits 94 16,23)

Abb.17 'Du-khang, Südostwand, „Royal Drinking Scene“ (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi016_JP81 8,418)

Abb.18 gSum-brtsegs, dhotī des Avalokiteśvara, Detail Grüne Tārā (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi030_JP91 15,424)

Abb.19, 20 gSum-brtsegs, linke Nische, Grüne Tārā und Detail (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi 031_JP81 17,31; Alchi032_JP81 17,324)

- Abb.21** gSum-brtsegs, Erdgeschoss, linke Wand, Buddha Amithāba ((WHAV, Jaroslav Poncar, Alchi034_JP81 18,63)
- Abb.22** 'Du-khang, linke Wand, Grüne Tārā (Pal 1982, D24)
- Abb.23** gSum-brtsegs, rechte Nische, Hofszene, möglicherweise übermalt (WHAV, Jaroslav Poncar, Alchi037_JP89 20,115)
- Abb.24** 'Du-khang, Nord-Westwand, Buddhapredigt (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi020_JP83 1,114)
- Abb.25** gSum-brtsegs, Obergeschoss, Nord-Westwand, Buddhapredigt (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi039_JP83 21,21)
- Abb.26** gSum-brtsegs, dhotī Maitreyas, Detail, mChod-rten (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi025_JP90 12,37)
- Abb.27** 'Du-khang, linke Wand, Detail, mChod-rten zwischen den Mandalas (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi017_JP81 6,612)
- Abb.28** gSum-brtsegs, Obergeschoss, linke Wand, Detail, weibliche Gottheit als Begleitung des elfköpfigen Avalokiteśvara (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi041_JP81 23,31)
- Abb. 29** gSum-brtsegs, Erdgeschoss, Schützer über dem Eingang (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi038_JP81 20,61)
- Abb. 30** gSum-brtsegs, Obergeschoss, Schützer über dem Eingang (WHAV, Jaroslav Poncar, Alchi047_JP81 27,12)
- Abb.31** gSum-brtsegs, dhotī Maitreya, Ausschnitt (WHAV, Jaroslav Poncar, Alchi024_JP91 12,211)
- Abb.32, 33** gSum-brtsegs, dhotī Mañjuśrī, Ausschnitt mit „Nāropa“ und Detail (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi035_JP91 19,28; Alchi036_JP91 19,38)
- Abb.34** gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Schützer und Detail (Goepper 1990, Abb.1.)
- Abb. 35, 36** gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Details, Mönche (rechts) und Übertragungslinie der 'Bri gung brKa gyuds (links) (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi045_JP84 26,614; Alchi046_JP90 26,69)
- Abb.37** gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 1. Reihe der 'Bri gung Lamas (Denwood 2009, Folie 15.).
- Abb. 38** gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 2. Reihe der 'Bri gung Lamas (Denwood 2009, Folie 17.).
- Abb. 39** gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 3. Reihe der 'Bri gung Lamas (Goepper 1990, Abb.5.).
- Abb.40** gSum-brtsegs, Nische Maitreyas, Detail, Mañjuśrī (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi027_JP81 14,26)
- Abb.41** großer mChod-rten, Laternendecke, Detail, devas (WHAV, Jaroslav Poncar Alchi053_JP83

28,38)

Abb.42 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, linke Nische, Detail, Mönche (Goepper 1996, 93)

Abb.43 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, mittlere Nische, Schüler Buddhas (Goepper 1996, 141.)

Abb.44 gSum-brtsegs, Obergeschoss, Nordwestwand, Amithābas Reines Land, Detail, Mönche (Goepper 1996, 166)

Abb.45 `Du-khang, Südostwand, „Preaching Monks“ (WHAV, Jaroslav Poncar, JP 89 9.6.8)

Abb. 46 kleiner mChod-rten, Liniendarstellung über „Rin-chen bzangpo“, Detail (WHAV, Christian Luczanits 104,42)

Abb. 47 `Du-khang, Südostwand, Detail mit Inschrift (WHAV, Jaroslav Poncar 81 9.5.23)

Abb. 48 gSum-brtsegs, mittlere Nische, Inschrift Nr. 6 (Denwood 2009, Folie 7, Denwood 1980, 136.).

Abb. 49 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, „Renovierungsinschrift“, Inschrift Nr. 10 (Denwood 1980, Abb. 80)

Abb. 50 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, rechte Nische, Malerei mit gelöschtem Schriftfeld (Denwood 2009, Folie 5.).

Abb. 51 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Eingangswand, Detail der gelöschten Panele (WHAV, Jaroslav Poncar 84 26.6.16)

Abb. 52 großer mChod-rten, Inschrift, Detail (WHAV, Christian Luczanits 00 60,27)



Abb.1 Alchi chos'khor Ansicht von Nordwesten

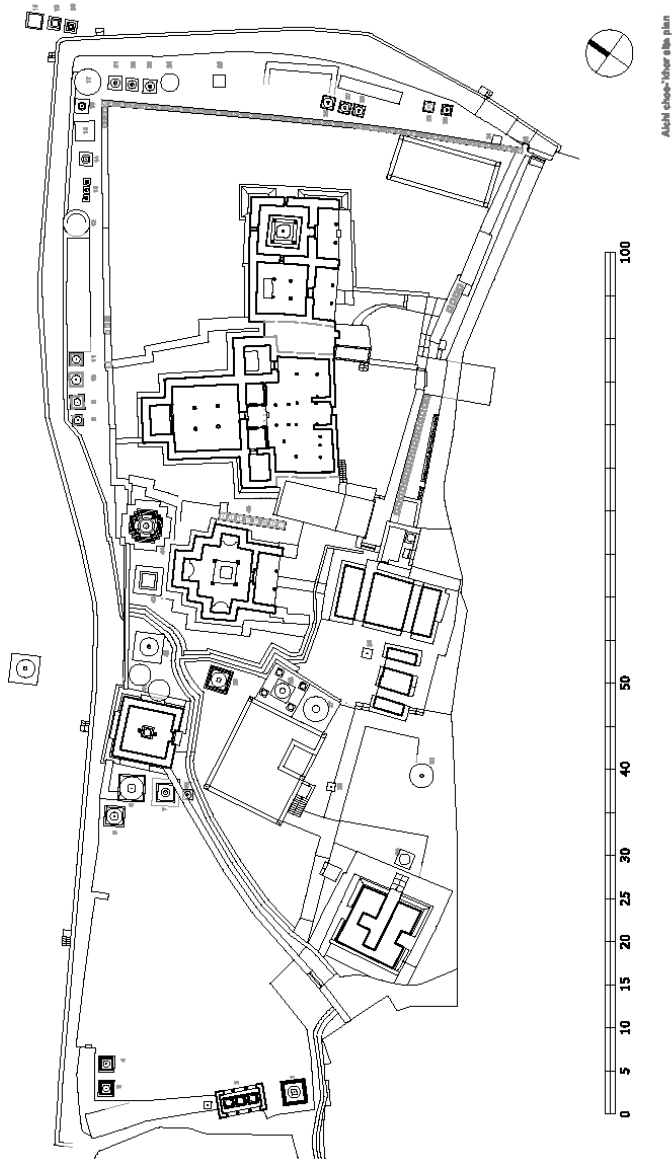


Abb.2 Alchi chos'khor Lageplan

1 'Du-khang, 2 gSum-brtsegs, 3 Mañjuśrī lha khañ, 4 lo tsa ba lha khañ, 5 lha khañ soma, 6 großer mChod-rten, 7 kleiner mChod-rten



Abb.3 'Dukhang, Nische mit Vairocana

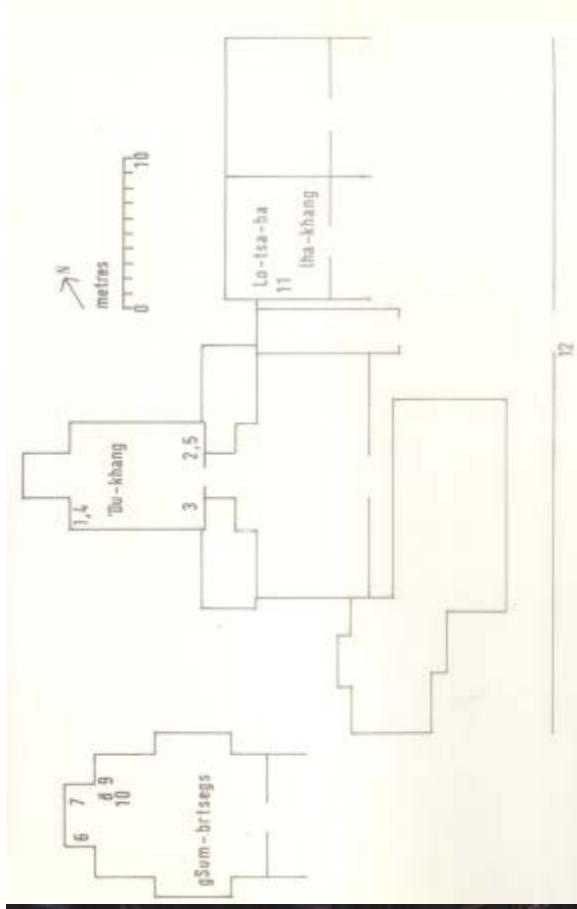


Abb.4 Lage der Inschriften nach Denwood 1980



Abb.5 Ansicht gSum-brtsegs



Abb.6 Avalokiteshvara, linke Nische, gSum-brtsegs



Abb. 7 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, Eingangswand mit Schützer



Abb.8 gSum-brtsegs, Obergeschoss, linke Wand mit Grüner Tara



Abb.9 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Eingangswand mit 'Bri gung-Linie



Abb.10 gSum-brtsegs, Ergeschoss, Decke, Detail



Abb.11 großer mChod-rten, Ansicht



Abb. 12 großer mChod-rten, „Rin-chen bzangpo“



Abb. 13 großer mChod-rten, „Naropa“



Abb.14 kleiner mChod-rten, „Rin-chen bzangpo“



Abb. 15 kleiner mChod-rten, „Rin-chen bzangpo“, Detail



Abb. 16 kleiner mChod-rten, „Naropa“



Abb.17 'Du-khang, „Royal Drinking Scene“



Abb.18 gSum-brtsegs, dhoti des Avalokiteshvara,
Detail Grüne Tara



Abb.19 und 20 gSum-brtsegs, linke Nische, Grüne Tara und Detail



Abb. 21 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, linke Wand,
Buddha Amithaba



Abb. 22 'Du-khang, grüne Tara



Abb.23 gSum-brtsegs, rechte Nische, Hofszene, möglicherweise übermalt



Abb.25 gSum-brtsegs, Obergeschoss, Nord-Westwand, Buddhapredigt



Abb.24 'Du-khang, Nord-Westwand, Buddhapredigt



Abb.26 gSum-brtsegs, dhoti
Maitreyas, Detail, mChod-rten



Abb.28 gSum-brtsegs, Obergeschoss
linke Wand, Detail, weibliche Gottheit
als Begleitung des elfköpfigen
Avalokiteshvara



Abb.27 'Du-khang, linke Wand, Detail,
mChod-rten zwischen den Mandalas



Abb. 29 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, Schützer über dem Eingang



Abb. 30 gSum-brtsegs, Obergeschoss, Schützer über dem Eingang



Abb.31 gSum-brtsegs, dhôte Maitreya, Ausschnitt

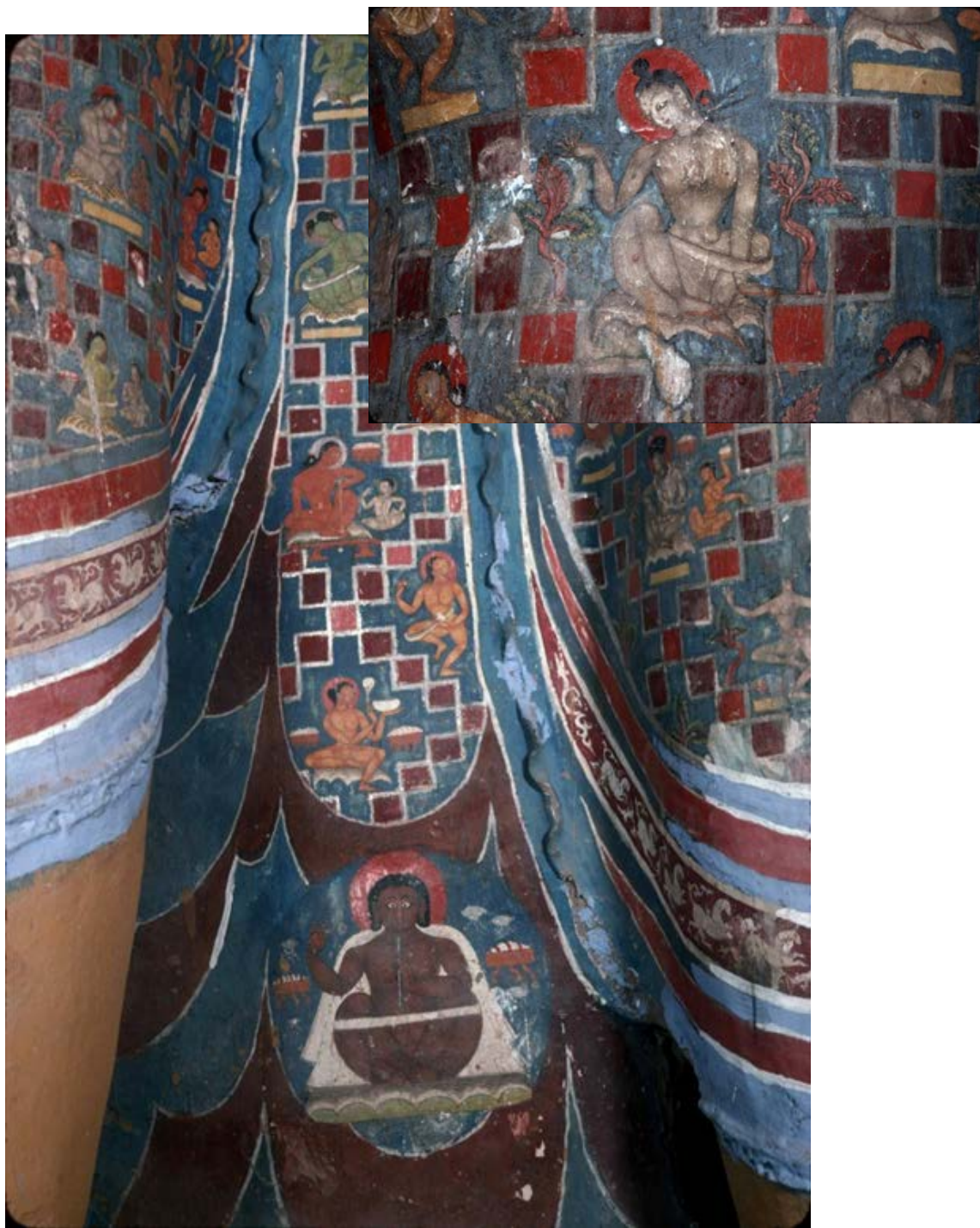


Abb.32, 33 gSum-brtsegs, dhōti Manjushris, Ausschnitt mit „Naropa“ und Detail



Abb. 34, gSum-brtsegs, Südostwand, Schützer über dem Fenster und Detail



Abb. 35, 36 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Süd-Ostwand, Details, Mönche (rechts) und Übertragungslinie der 'Bri gung brKa gyuds (links)



Abb.37 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 1. Reihe der 'Bri gung Lamas



Abb. 38 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 2. Reihe der 'Bri' gung Lamas



Abb. 39 gSum-britsegs, oberstes Geschoss, Südostwand, Detail, 3. Reihe der 'Bri gung Lamas



Abb.40 gSum-brtsegs, Nische Maitreyas, Detail,
Manjushri



Abb.41 großer mChod-rten, Laternendecke, Detail, devas



Abb.42 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, linke Nische, Detail, Mönche



Abb.43 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, mittlere Nische, Schüler Buddhas



Abb.44 gSum-brtsegs, Obergeschoss, Nordwestwand, Amithābas Reines Land



Abb.45 'Du-khang, Südostwand, „Preaching Monks“



Abb. 46 kleiner mChod-rten, Liniendarstellung über „Rin-chen bzangpo“, Detail



Abb. 47 `Du-khang, Südostwand, Detail mit Inschrift

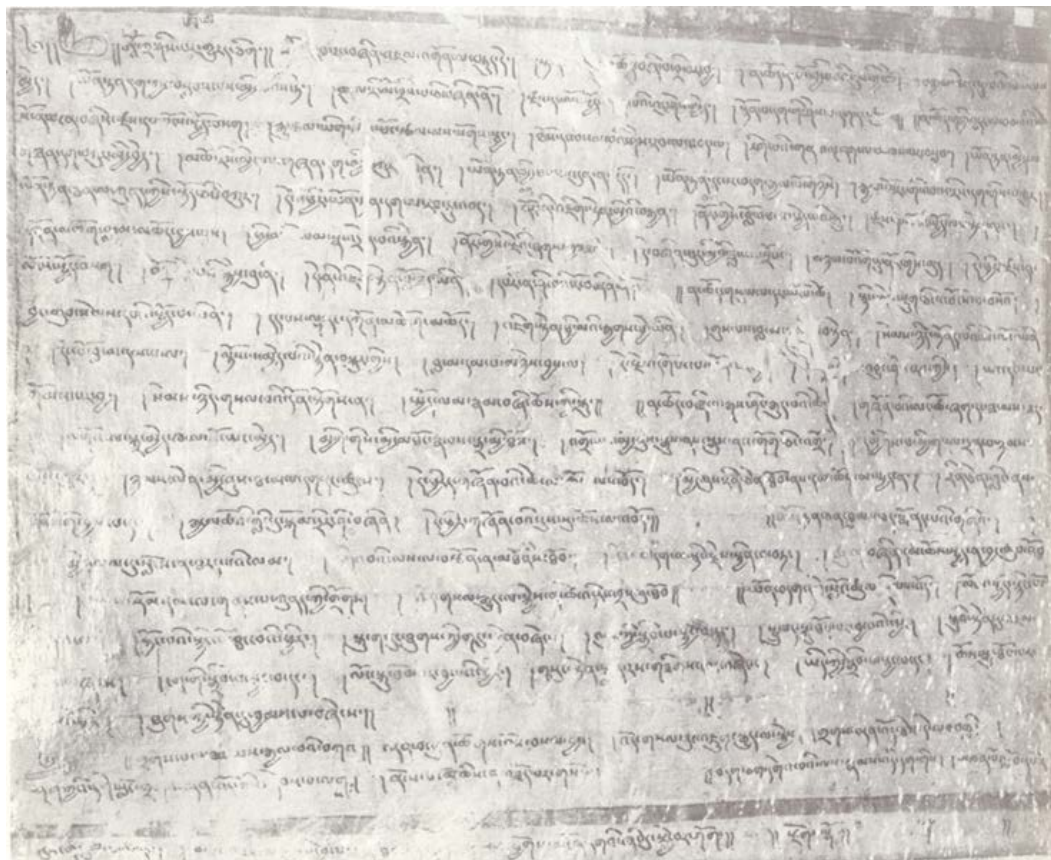


Abb.48 gSum-brtsegs, mittlere Nische, Inschrift Nr. 6 und Detail

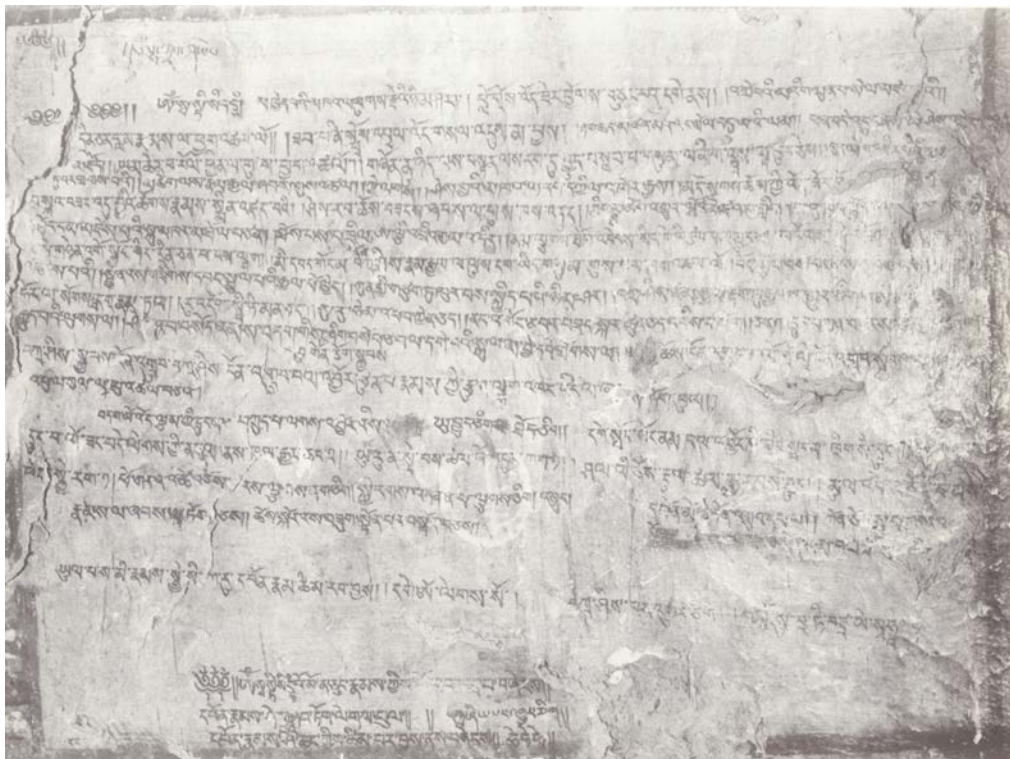


Abb.49 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, „Renovierungsinschrift“, Inschrift Nr. 10

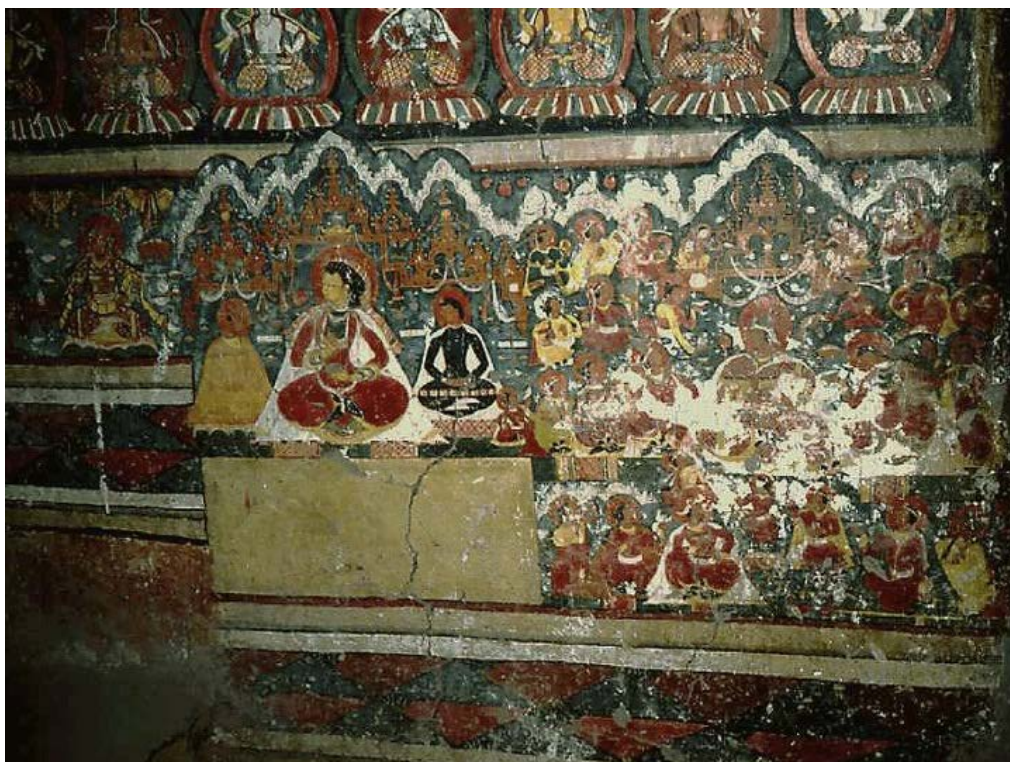


Abb. 50 gSum-brtsegs, Erdgeschoss, rechte Nische, Malerei mit gelöschtem Bildfeld



Abb. 51 gSum-brtsegs, oberstes Geschoss, Eingangswand, Detail der gelöschten Panele

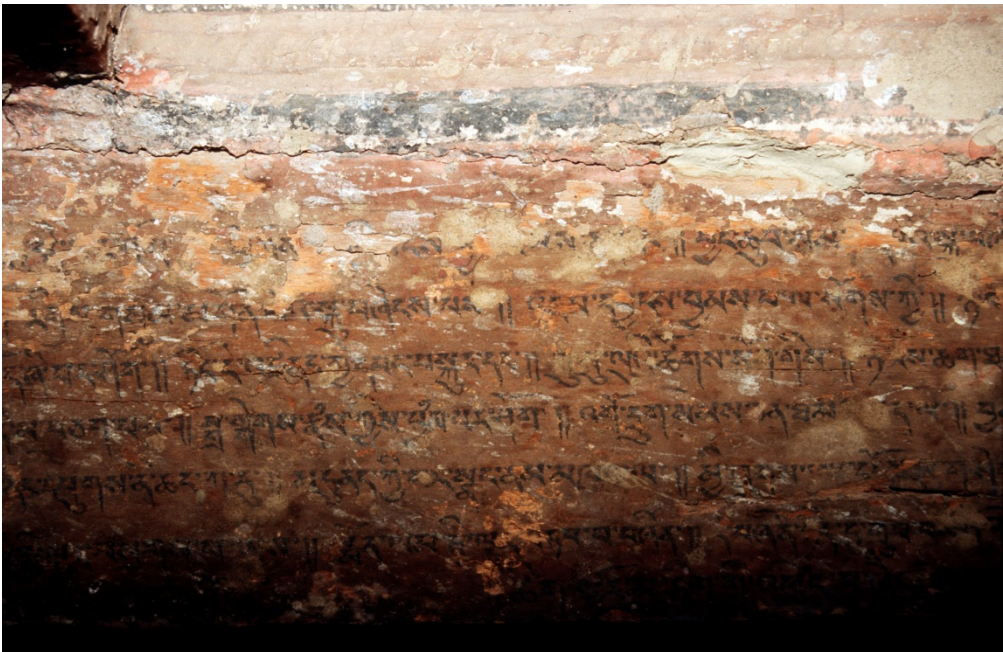


Abb. 52 großer mChod-rten, Inschriften, Detail

Zusammenfassung

Der Klosterkomplex von Alchi chos'khor in Ladakh ist eines der schönsten Beispiele für frühe buddhistische Kunst im westlichen Himalaya. Zusätzlich zur hohen Qualität seiner Ausführung und der Schönheit seiner Malereien ist Alchi der einzige völlig erhaltene Klosterkomplex seiner Zeit und bildet so ein wichtiges Zeugnis für die reiche und kosmopolitische Kultur, die ihn hervorgebracht hat.

Trotz seiner einzigartigen Position in Geschichte und Kunst der gesamten Region bleibt die Entstehungszeit Alchis unklar. Ein Grund dafür ist das Fehlen historischer Quellen; einzige überlebende Hinweise auf seine Geschichte sind einige Namen in den Inschriften.

Im Zuge der 1914 begonnenen Erforschung des Tempelkomplexes haben sich zwei Möglichkeiten einer Datierung herausgebildet.

Die frühe Datierung – Mitte des 11. Jahrhunderts für den 'Du-khang und das späte 11., bzw. Frühe 12. Jahrhundert für den gSum-brtsegs – wurde als erstes 1977 von David Snellgrove und Tadeus Skorupski angenommen. Sie basierten ihre Annahme auf der Erwähnung Nyar-mas in einer der Inschriften im 'Du-khang. Weitere Argumente dafür wurden 1980 von Philipp Denwood auf Basis einer detaillierten Analyse aller Inschriften vorgebracht.

Die frühe Datierung blieb unangefochten bis 1990, als Roger Goepper eine Reihe von Malereien und dazugehöriger Inschriften des dritten Stocks des gSum-brtsegs publizierte, die bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt waren. Sie zeigen die Linie der 'Bri-gung-bKa rgyud von Tilopa bis 'Bri-gung-pa. Da das Todesjahr des letzteren mit 1217 bekannt ist, schloss Goepper aus seiner Entdeckung auf eine Entstehungszeit des gSum-brtsegs auf ungefähr 1220, den 'Du-khang schätze er etwa 2 Generationen älter ein.

Ziel dieser Arbeit war es, die zum Thema der Datierung der frühen Tempel von Alchi chos'khor publizierte Literatur zu sammeln, zu analysieren und sie logisch und chronologisch anzuordnen um ein klares Bild aller gegebenen Daten und ihres jeweiligen Halts in den Fakten zu erlauben.

Die Analyse und die Überprüfung der Argumente wurde durch die Arbeit mit dem Bildmaterial ermöglicht, das auch den besprochenen Wissenschaftlern selbst zur Verfügung stand, und welches sich im Western Himalayan Archive Vienna befindet.

Nach Abschluss dieser Arbeit muss die Frage gestellt werden, ob die Liniendarstellung im gSum-brtsegs tatsächlich als zeitgenössisch mit den anderen Malereien einzustufen ist. Da dies stark in Zweifel gezogen werden muss, kann sie nicht zur Datierung des gesamten Tempels oder der Tempelanlage verwendet werden.

Auch die frühe Datierung ist kaum gedeckt. Die einzige, aus den vorliegenden Fakten ablesbare Tatsache ist die Verbindung des Gründers des 'Du-khang mit dem Kloster von Nyar-ma, woraus auf ein frühest mögliches Entstehungsdatum von ca. 1000 geschlossen werden kann.

Genauso unklar ist die relative Chronologie der Tempelanlage. In dieser Arbeit wird auf Basis kunsthistorischer Analysen eine nahe Verbindung zwischen den Tempel vorgeschlagen, wobei der 'Du-khang möglicherweise als der erste fertiggestellte Tempel zu sehen ist. Die Inschriften scheinen ein ähnliches Bild zu zeigen.

Diese Arbeit möchte eine Basis für weiterführende Beschäftigung mit der Thematik bilden da eine Klärung dieser weitreichenden Fragestellungen innerhalb des gesetzten Rahmens nicht möglich ist. Die behandelten Punkte laden daher zur Überprüfung an den Objekten selbst ein.

English Summary

The monastery of Alchi chos'khor in Ladakh is one of the most refined examples of early Buddhist art of the Western Himalayas. In addition to its fine workmanship and the amazing beauty of its paintings, Alchi is the only completely intact monastery which has been preserved over time to bear witness to the rich and cosmopolitan culture that brought it forth.

Despite its singular position in the art and history of the whole region, the time of its foundation remains unclear. A reason for this is the lack of historical sources concerning Alchi. Aside from some names given in the inscriptions no historical data remains.

In the course of the research conducted about the monastery complex which started in 1914, two schools of dating have manifested themselves.

The early dating, mid-11th century for the 'Du-khang and the late 11th or early 12th century for the gSum-brtsegs was first established in 1977 by David Snellgrove and Tadeus Skorupski, based on the mentioning of the monastery of Nyar-ma in one of the 'Du-khang inscriptions.

Further arguments for the early dating theory were put forward in 1980 by Philip Denwood, who offered a detailed analysis of all inscriptions.

The early date was uncontested until 1990, when Roger Goepper published a set of paintings and accompanying inscriptions of the third storey of the gSum-brtsegs which up to this point had been unknown. The panel shows the lineage of the 'Bri-gung-bKa rgyud from Tilopa to 'Bri-gung-pa. Since the latter's year of death, 1217, is known, Goepper concluded that the gSum-brtsegs must have been founded about 1220, the 'Du-khang maybe two generations earlier.

It was the aim of this thesis to collect and analyse the literature published on the subject of the dating of Alchi chos'khor's early temples, and to align it logically and chronologically so as to give a clear picture of all the dates given and their respective foundations in the facts. Furthermore I have endeavoured to follow the arguments by analysing the photographic material used by the scientists themselves located in the Western Himalayan Archive Vienna.

Upon conclusion of my research I have to raise the question whether the lineage depiction in the gSum-brtsegs is really contemporary with the other early paintings. I believe it is not and therefore cannot be used as a means to establish the dating of the temple, let alone the whole complex.

While the early date seems more logical, very little actually speaks for it. The only fact to be read from the existing data is the connection of the founder of the 'Du-khang with the monastery of Nyar-ma which leaves us with an earliest possible dating of around 1000.

The relative chronology of the temples remains equally unsure. In the course of my research I have suggested a close connection between them on the basis of art historical analysis, with the 'Du-khang being possibly the first to be finished. The inscriptions seem to show a similar picture.

All the points established in the course of my research mean to provide a basis which needs further examination by directly working with the objects.

Lebenslauf Nina Binder

Ausbildung

1996- 2004	Bundesgymnasium Gleisdorf, Dr. Hermann Hornungg. 29, 8200 Gleisdorf, Steiermark, +4331122619
Ab 2005	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
3/2009- 7/2009	Studienaufenthalt an der Università degli Studi di Siena
Ab 2009	Bachelorstudium Sprachen und Kulturen Südasiens, Universität Wien

Fachrelevante Tätigkeiten

11/2010- 12/2010	Mitarbeit bei Restaurierungen im Hotel Schuberttrng 5, Restauratorin Christine Klasen-Sopar, Diesterweggasse 16/6, 1140 Wien
5/2011- 7/2011	Auswertung von Bildmaterial zur Vorbereitung der

Restaurierung des jüdischen Friedhofs, Währing,

Mag. Tina Walzer, Lammgasse 12/12, 1080 Wien

ab 10/2011

Praktikum in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen

Museums, 1010 Wien, Burgring 5.

Tätigkeitsbereich: akademische Hilfsarbeiten