

DER CANDI

WESEN EINER KULTUR

DIE SYMBOLIK DER TRADITIONELLEN
STEINARCHITEKTUR VON ZENTRALJAVA
IM SYNKRETISMUS DER RELIGIONEN

Katharina Giessenbacher

D I P L O M A R B E I T

Der Candi - Wesen einer Kultur.

Die Symbolik der traditionellen Steinarchitektur von
Zentraljava im Synkretismus der Religionen.

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs / Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von

Ao. Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr. techn. Erich Lehner

E 251

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Katharina Giessenbacher B.Sc.

Matrikel-Nummer 0426366

Wien, am

Vorwort

Vor dem Abschluss meines Studiums stellte ich mir die persönliche Frage, welchen weiterführenden Nutzen ich dem Thema meiner Diplomarbeit zugrunde legen könnte. Entscheidend für meine Wahl war nicht nur die Idee, dass das Thema mit anhaltender Freude und Interesse erarbeitet werden sollte, sondern auch, dass ein grundsätzlicher Beitrag zur Bauforschung und Denkmalpflege entstehen sollte. Eine Disziplin, die während meines Studiums langsam ins Zentrum meiner Aufmerksamkeit trat und von der ich mir schließlich sicher war, dass sie Anteil an meiner Diplomarbeit haben sollte.

Rückblickend danke ich daher meinem Betreuer, Herrn Prof. Erich Lehner, für seine stets enthusiastischen Vorträge über Architektur aus aller Welt und die vielschichtigen Inhalte, die es darin zu entdecken gibt. Ohne sein Engagement, in jedem einzelnen Studenten Neugier für das weltweite architektonische Erbe zu wecken, hätte ich wohl nicht die Möglichkeit ergriffen, meine Forschungsarbeit auf Java beginnen zu lassen. Für seine kollegiale Unterstützung und die geduldige Betreuung, nicht nur während meines Aufenthaltes in Indonesien, sondern auch während der langen Phase der Ausarbeitung, danke ich ihm besonders.

Herrn Prof. A Min Tjoa, in Vertretung der Organisation ASEA-Uninet zur Förderung der universitären Zusammenarbeit zwischen Asien und Europa, danke ich für die finanzielle Unterstützung, ohne die eine so ausgedehnte Forschungsreise kaum möglich gewesen wäre.

Insbesondere die Fakultät für Architektur der Gadjah Mada Universität Yogyakarta, unter der Leitung von Prof. Bakti Setiawan, hat mich im Zuge meiner Forschungsarbeit durch ihre personelle und wissenschaftliche Mitarbeit großartig unterstützt. Frau Prof. Dwita Hadi Rahmi möchte ich für ihre persönliche Betreuung, ihren Einsatz und das Herstellen vieler wichtiger Kontakte vor Ort besonderen Dank aussprechen. Nicht zuletzt durch ihr Bemühen haben mich vor Ort zwei engagierte Kolleginnen, Addina Faizati und Rusdiana Fahmawati, bei den Recherche- und Vermessungsarbeiten unterstützt.

Das architektonische Erbe in diesem Gebiet der Erde ist von Klima und Naturkatastrophen wie Erdbeben und Vulkanausbrüchen bedroht. Am schwerwiegendsten wäre jedoch das Vergessen, das sich ohne die Anstrengungen einzelner Organisationen über die Architektur des Candi legen würde. Daher ist auch das Engagement der nationalen Institutionen für Denkmalpflege und das kulturelle Erbe Indonesiens hervorzuheben, die durch ihre enge Zusammenarbeit mit weltweiten Experten und mit Unterstützung von internationalen Forschungsprojekten an der Erforschung und Erhaltung des architektonischen Erbes arbeiten.

Schließlich gilt meine besondere Anerkennung meiner Studienkollegin Frau Iris Riedl, mit der mich neben fachlichen Gemeinsamkeiten nunmehr eine langjährige Freundschaft verbindet. Für ihr Dabeisein bei der Forschungsreise, ihre Mitarbeit, ihre Begeisterung und die vielen Denkanstöße zum Thema möchte ich ihr ein Dankeschön aussprechen.

Danksagung an:

Ao. Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr. techn. Erich Lehner
E251 - Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
Technische Universität Wien

Das Team des
Department for Architecture and Planning Engineering
Gadjah Mada University Yogyakarta
unter der Leitung von
Prof. Ir. M.A. Ph.D. Bakti Setiawan

Prof. Ir. M.A. Ph.D. Dwita Hadi Rahmi
Gadjah Mada University Yogyakarta

Addina Faizati
Rusdiana Fahmawati
Gadjah Mada University Yogyakarta

Den Vertretern des
Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Yogyakarta, Kalasan
Büro für Denkmalpflege und Kulturerbe der Sonderregion Yogyakarta in Kalasan

Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. A Min Tjoa
als Vertreter und Koordinator des
ASEA UNINET – Asean-European Academic University Network

B.Sc. Iris Riedl
Technische Universität Wien

DI Anton Wegscheider

Weiters möchte ich meiner Familie für die fortwährende Unterstützung und Ermutigung während meines gesamten Studiums danken.

Inhaltsverzeichnis

1.	Zusammenfassung – Inhalte und Ziele dieser Arbeit	1
2.	Der Kulturraum Südostasiens - "Unity in Diversity"	7
2.1.	Historische Kulturen und Königreiche	7
2.1.1.	Die frühe Besiedelung Südostasiens und erste Kulturen	7
2.1.2.	Indien und indisierte Königreiche in Südostasien	10
2.1.3.	Indisierte Königreiche auf Java und Sumatra	21
2.2.	Der Hinduismus erobert Südostasien	24
2.2.1.	Das vedische Zeitalter	24
2.2.2.	Der ältere Hinduismus – Brahmanismus	25
2.2.3.	Der klassische Hinduismus	26
2.2.4.	Die hinduistischen Götter, Wesen und Dämonen	29
2.2.4.1.	Die Rolle der Götter im klassischen Hinduismus	29
2.2.4.2.	Shiva – der große König, der Gütige, der Zerstörer	29
2.2.4.3.	Vishnu – der Alldurchdringende	29
2.2.4.4.	Brahmā – der mit Kraft Erfüllte, der Schöpfende	30
2.2.4.5.	Bedeutung von trimūrti	30
2.2.4.6.	Die große Göttin – das Prinzip der śakti	30
2.2.4.7.	Gaṇeśa	30
2.2.4.8.	Die Astralgötter und Welthüter (lokapala und dikpāla)	30
2.2.5.	Die Schriften des Hinduismus	32
2.2.6.	Die Organisation der hinduistischen Gesellschaft	34
2.3.	Der Buddhismus erneuert die Weltansicht	36
2.3.1.	Der Buddha – das Leben und Vermächtnis des Siddhārtha Gautama	36
2.3.2.	Der dharma – die Lehre des Buddha	37
2.3.3.	Der saṅgha – die buddhistische Gemeinschaft	39
2.3.4.	Die Strömungen des Buddhismus und ihre Verbreitung	40
2.3.4.1.	Das kleine Fahrzeug – Theravāda-Buddhismus	41
2.3.4.2.	Das große Fahrzeug – Mahāyāna-Buddhismus	41
2.3.4.3.	Das Diamantfahrzeug – Vajrayāna-Buddhismus	42
2.3.4.4.	Der tantrische Buddhismus – Tantrayāna	43
2.3.4.5.	Der tibetische Lamaismus	43
2.3.5.	Die Schriften des Buddhismus	44
2.4.	Der Islam auf Java	45
2.5.	Die Kolonialzeit in Südostasien	46
2.6.	Die Moderne in Indonesien	50

3.	Hindu-javanische Kunst und Kultur	53
3.1.	Das hindu-javanische Königreich als Träger von Kunst und Kultur	53
3.2.	Vernakuläre Architektur auf Java	56
3.2.1.	Profane Architektur – der traditionelle Holzbau auf Java	56
3.2.2.	Sakrale Architektur – die Geschichte des Steinbaus auf Java	65
3.3.	Der hindu-javanische Candi – Symbolik in jedem Detail	68
3.3.1.	Entwicklung der architektonischen Grundzüge	68
3.3.2.	Funktionen des Candi	77
3.3.2.1.	Der Candi als klassischer Tempel und Ort der göttlichen Verehrung	77
3.3.2.2.	Der Candi als Schrein und Ort der Ahnenverehrung	78
3.3.2.3.	Der Candi als Abbild der kosmischen Ordnung – das Prinzip mahāmeru	80
3.3.2.4.	Der Candi und seine weltliche Funktion für die Kommune	81
3.3.2.5.	Der Candi als Mittel zur politischen Propaganda – der devaraja	82
3.3.3.	Der Candi als religiöser Konzeptbau – das maṇḍala als Entwurfsbasis	83
3.3.3.1.	Die hinduistische Lehre des vāstu śāstra	83
3.3.3.2.	Die buddhistischen Schriften zu Architektur und Kunst	83
3.3.3.3.	Das maṇḍala als Entwurfsgrundlage	84
3.3.3.4.	Verhältniszahlen und ihr Bezug zur menschlichen Proportion	89
3.3.3.5.	Anwendung auf die Baukultur Javas	91
3.3.4.	Die Bedeutung des Ortes	95
3.3.4.1.	Wasser	95
3.3.4.2.	Berge	96
3.3.4.3.	Höhlen	96
3.3.4.4.	Bäume	96
3.3.4.5.	Der heilige Bezirk sima	96
3.3.4.6.	Der Baugrund des Candi - tīrtha bzw. ksetra	97
3.3.5.	Die Symbolik des Baukörpers	98
3.3.5.1.	Die kosmische Ordnung – die Sphären bhūrloka, bhuvarloka, svarloka	98
3.3.5.2.	Die Symbolik der Dachzone	99
3.3.5.3.	Die Symbolik des Tempelkörpers – die Wandzone und das Portal zur Kammer	101
3.3.5.4.	Die Symbolik des Innenraums – das Zentrum und die Dunkelheit	103
3.3.5.5.	Die Symbolik des Unterbaus – die Sockelzone und der Treppenbau	104
3.3.5.6.	Die Symbolik von Mauern und Portalen	106
3.3.6.	Die Symbolik von Richtungen, Achsen und Symmetrien	108
3.3.6.1.	Die Symbolik der vertikalen Richtung	108
3.3.6.2.	Die Symbolik der horizontalen Richtungen	109
3.3.6.3.	Die Hierarchie der Achsen	110
3.3.6.4.	Symmetrien in der Candi-Architektur	112
3.3.6.5.	Die Bedeutung von gerichteter Bewegung	118
3.3.7.	Die Symbolik von Kunst und Baudekor	122

3.3.7.1.	Götterdarstellung des Hinduismus.....	123
3.3.7.2.	yoni und lingga	129
3.3.7.3.	Darstellungen von buddhistischen Figuren	131
3.3.7.4.	Darstellungen von hinduistischen Figuren, Tieren und Dämonen	133
3.3.7.5.	Die Opfergaben - pripih	139
3.3.7.6.	Das rātna-Symbol (vajra)	141
3.3.7.7.	Der stūpa	143
3.3.7.8.	Die Säule als Baudekor - yūpa	146
3.3.7.9.	Die Nische	147
3.3.7.10.	Das Antefix	149
3.3.7.11.	Gesimse und Friese	150
3.3.7.12.	Florale und geometrische Ornamente.....	154
3.3.7.13.	Darstellungen von Architektur, Tempeln, Wohnhäusern, Schiffen, Kriegsgeräten	156
3.3.8.	Das Bauprojekt Candi	157
3.3.9.	Aufschlüsse über den Candi in Inschriften.....	159
4.	Der Candi in Zentraljava – Ergebnisse der Feldforschung an konkreten Beispielen	161
4.1.	Festlegung der Forschungsziele und Rahmenbedingungen	161
4.2.	Liste aller besuchten Tempelanlagen.....	165
4.2.1.	Der Candi-Komplex am Dieng Plateau	166
4.2.2.	Der Candi-Komplex von Gedong Songo	173
4.2.3.	Candi Borobudur	179
4.2.4.	Candi Mendut.....	184
4.2.5.	Candi Pawon	187
4.2.6.	Candi Loro Jonggrang (der Komplex von Prambanan).....	189
4.2.7.	Candi Sewu	199
4.2.8.	Candi Plaosan Lor und Kidul	205
4.2.9.	Candi Lumbung	214
4.2.10.	Candi Bubrah.....	217
4.2.11.	Kraton Ratu Boko	218
4.2.12.	Candi Kalasan.....	223
4.2.13.	Candi Sari.....	226
4.2.14.	Candi Ngawen	229
4.2.15.	Candi Selogriyo	232
4.2.16.	Candi Banyunibo	235
4.2.17.	Candi Kedulan	237
4.2.18.	Candi Asu (Sengi)	239
4.2.19.	Candi Lumbung (Sengi)	241
4.2.20.	Candi Pendem (Sengi).....	243
4.2.21.	Pertitaan Payak.....	245
4.3.	Auswahl der Anlagen für die Bauaufnahme	247

4.4.	Methodik und Vorgehensweise	248
4.5.	Durchführung der Feldforschung und Vermessungen.....	250
4.5.1.	Vemessung	250
4.5.2.	Zeitmanagement.....	252
4.5.3.	Datenauswertung zur Plangrafik.....	252
4.5.4.	Ergänzende Datenauswertung mittels Photogrammetrie	253
4.6.	Ergebnisse der Forschung (Datenblatt mit Plänen und Beschreibung).....	260
4.6.1.	Candi Ijo	261
4.6.2.	Candi Barong	272
4.6.3.	Candi Sambisari	283
5.	Conclusio	295
6.	Anhang.....	303
6.1.	Glossar	303
6.2.	Abbildungsverzeichnis	310
6.3.	Literaturverzeichnis	321
6.4.	Literatur Online, interessante Links und Homepages	325
6.5.	Endnotenverzeichnis.....	327

1. Zusammenfassung – Inhalte und Ziele dieser Arbeit

Der traditionelle Steinbau in Südostasien findet mit dem Candi auf Zentraljava einen einzigartigen Ausdruck. Doch was genau ist ein Candi? Wofür wurde er gebaut und was macht seine Konzeption, seine Architektur aus? Die Antworten auf grundlegende Fragen zum Verständnis des Candi sollen in dieser Arbeit gegeben werden.

Der Candi ist zuallererst religiös motivierte, also sakrale Architektur. Bereits die Bedeutung des alt-javanischen Wortes „*candi*“ (gesprochen [tʃandi]), wenn auch nicht auf einen einzigen deutschen Begriff reduzierbar, gibt uns Aufschluss über seine grundlegende Funktion: nämlich als „*Ort oder Haus, wo der Gott / die Götter wohnen*“. Im Sinne eines sakralen Bautyps vergangener Epochen lässt sich das Wort „*candi*“ vielleicht am besten mit dem uns bekannten Begriff „*Tempel*“ assoziieren. Gleichzeitig muss schon an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass der Candi doch vielmehr als nur ein Tempel ist, auch wenn sich aus Gründen des besseren Verständnisses in dieser Arbeit öfters mit diesem Begriff beholfen wird. Ebenso möchte ich hier kurz festhalten, dass aus denselben Gründen öfters Begriffe verwendet werden, die uns eigentlich aus dem griechisch antiken Architekturkanon bekannt sind.

Der Candi zeigt uns, wie sich durch die Vermischung (Synkretismus) von hinduistischen, buddhistischen und indigenen Religionsansätzen eine lokal geformte Sakralarchitektur entwickelt hat. Gleichzeitig ist der Candi gebautes Symbol für das Wesen der javanischen Kultur, aus der diese lokalen, synkretistischen Bautraditionen entstanden sind. Um also die Inhalte und die Entwicklung des Candi grundsätzlich verstehen zu können, reicht ein architekturgeschichtlicher Blickwinkel alleine nicht aus. Daher beleuchtet diese Arbeit als Grundlage für die architektonische Analyse unter Kapitel 2 auch religions- und kulturgeschichtlichen Hintergründe Südasiens und insbesondere Javas.

Denn erst mit dem Eintreffen der Anfang des 5. Jhdt. n. Chr. noch fremden hinduistischen Lehre sowie des etwas jüngeren Buddhismus 200 Jahre danach, wurde auf Java der Grundstein für die Entwicklung der hindu-javanischen Kultur gelegt und somit die Entstehung der Candi-Architektur eingeleitet. Dass sich in der Fachliteratur der Begriff „*hindu-javanisch*“ als Bezeichnung für diese kulturelle Schaffensphase auf Java vom 5. - 10. Jhdt n. Chr. durchgesetzt hat, liegt aber keineswegs an einer untergeordneten Rolle des Buddhismus. Ganz im Gegenteil widmete sich das javanische Königreich Sailendra intensiv der buddhistischen *Mahāyāna*-Lehre, während die Könige des Mataram-Reiches eine lokale Form des Hinduismus favorisierten. Ein besonderer Reiz, den die Architektur des Candi bietet, ist eben auch seine repräsentative Wirkung für eine javanische Kultur, die keine Abgrenzung suchte, sondern im Sinne von Harmonie und Einklang eine Vermischung religiöser, kultureller und letztlich künstlerischer Aspekte zuließ. Eine Tugend, die den Javaner auch heute noch innewohnt.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Symbolik des Candi und all seine Elemente, deren Ursprung eben auch in der religions- und soziokulturellen Entwicklung der hindu-javanischen Gesellschaft liegen. In Kapitel 3 soll gezeigt werden, wie kosmologische und mythische Vorstellungen über die Weltordnung und die Natur, Götter, Geister und Dämonen zu wesentlichen Bestandteilen des architektonischen Konzeptes des Candi wurden. Das Vermitteln von religiösen Inhalten führte in der lokalen Bautradition auf Java nicht nur beim Candi zu einer vielschichtigen Symbolik. Auch die vernakuläre Holzarchitektur für Wohn- und Repräsentationszwecke bediente sich der selben Konzepte.

Im Mittelpunkt steht dabei die Idee des Bauwerks als symbolischer Organismus, der sich im Einklang mit der kosmischen Ordnung befindet und somit Harmonie in die Welt der Menschen bringen soll. Die Religionen des Hinduismus und Buddhismus boten den javanischen Baumeistern bereits eine ausgeklügelte Entwurfslehre, die in Indien ihren Ursprung nahm und schließlich in der insularen Kultur Javas eine lokale Weiterentwicklung durch Vermischung mit indigenen Bautraditionen fand. Die Javaner vereinigten im architektonischen Konzept des Candi ihre eigenen animistischen Glaubensansätze über die Welt und den Kosmos mit der hinduistischen und buddhistischen Architekturlehre, so dass der Candi viel mehr als nur ein „*Haus der Götter*“ wurde. Er ist Symbol für die kosmische Ordnung, die Harmonie in der Welt, er ist der Weltenberg *mahāmeru*. Er ist Wohnung für die Götter, er ist selbst ein heiliges Wesen, geschaffen von Menschenhand, doch beseelt von transzendentaler Kraft. In ihm wachen die Ahnen über das Wohl ihres Volkes, er steht sichtbar für die Tradition eines Volkes. In ihm kann der Mensch die kosmischen Kräfte seiner Welt begreifen und Ausblick nehmen auf die göttliche Kraft, die ihn am Weg seiner Erlösung in höheren Sphären erwartet.

Basis für das Erarbeiten der architektonischen Inhalte der Candi-Architektur war eine Studienreise nach Zentraljava mit dem Zweck der Grundlagenforschung in situ. Zum einen hatte die Recherche zum Ziel, möglichst viele der heute noch vorhandenen Candi in Zentraljava zu besichtigen und im unmittelbaren Umkreis nach schriftlichen und grafischen Quellen suchen zu können. Aufgrund der Fülle von Baudenkmälern, die auf Java heute noch zu sehen sind oder auf ihre Wiederentdeckung warten, konzentriert sich diese Arbeit auf die Candi der hindu-javanischen Königreiche in Zentraljava zwischen dem 7. - 10. Jhdt. n. Chr. Zum anderen folgte eine intensive Phase der Bauaufnahme an ausgewählten Objekten, so dass zu den drei Anlagen Candi Ijo, Candi Barong und Candi Sambisari exakte und umfangreiche Daten erhoben werden konnten. Insgesamt muss festgehalten werden, dass die Forschungsarbeit durch die tatkräftige Unterstützung der Gadjah Mada Universität von Yogyakarta sowie den lokalen Vertretern des nationalen Amtes für Denkmalpflege in einem weitaus größeren Umfang realisiert werden konnte, als ursprünglich angenommen.

Die in Kapitel 4 angeführte Liste der besichtigten Anlagen zeigt eine breite Palette der wichtigsten hindu-javanischen Candi in Zentraljava, die von den Königreichen der Sailendra und Mataram zwischen dem 7. und 10. Jhdt. n. Chr. erbaut wurden. Die verschiedenen Anlagen werden durch kurze Infoblätter mit Basisdaten sowie eine ausführliche Beschreibung und Bildmaterial dargestellt. Dabei werden die wesentlichen architektonischen und geschichtlichen Inhalte behandelt: Erbauung und Entstehungsgeschichte, Lage und Orientierung, Konzeption der Gesamtanlage, Beschreibung von Bausubstanz, Baukörpern und –elementen, Kunst und Dekor, besonderen Merkmalen und Funden, relevante Aspekte der verwendeten Symbolik, sowie die Geschichte der

Wiederentdeckung und Restaurierungsmaßnahmen. Bei den Berichten über die heute sichtbaren Bauwerke, an denen in den meisten Fällen Restaurierungs- bzw. Rekonstruktionsarbeiten vorgenommen wurden, kann ich in dieser Arbeit nur von selbst gesehenen Zuständen berichten. Dabei erhebt diese Beschreibung keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da sich so mancher Komplex noch unter Bearbeitung bzw. gar erst am Anfang seiner Restaurierung befindet. Bei der Beschreibung der ursprünglichen Bauwerkskonzeptionen bzw. der Bauzustände bei der Wiederentdeckung muss natürlich auf bestehende Literatur verwiesen werden.

Die gesammelten Informationen über die besichtigten Candi waren letztlich eine wichtige Basis, um die unter Punkt 3.3 beschriebenen Themen der Symbolik des Candi erarbeiten zu können. Ebenso konnten die Ergebnisse der Bauaufnahme von Candi Ijo, Barong und Sambisari durch Vergleich mit den anderen Anlagen besser überprüft und verglichen werden. Zu einem späteren Zeitpunkt wird es also möglich sein, die gesammelten Daten und das hier erarbeitete Wissen als Grundlage für eine weiterführende Arbeit zu verwenden.

Unter Punkt 6.1 soll als Hilfe für den Leser ein Glossar geboten werden. Darin werden sowohl Begriffe aus dem Sanskrit, seltener auch Pali, Javanisch bzw. dem modernen Indonesisch aufgelistet und erklärt. Der Einfachheit halber werden die Begriffe im Text kursiv hervorgehoben und anschließend in einem gemeinsamen Glossar zusammengefasst; die Herkunft der Wörter wird dabei der deutschsprachigen Erklärung vorangestellt. Was die Transliteration von Begriffen aus dem Sanskrit anbelangt, diene das Sanskrit-Englisch Wörterbuch nach Monier-Williams (Monier-Williams, Sanskrit-English Dictionary, 1899) als Vorlage. Die Schreibweise alt-javanischer Begriffe wurde aus der unter Punkt 6.3 angegebenen Fachliteratur übernommen. Die verwendete Form der indonesischen Wörter richtet sich nach der modernen Schreibweise in Bahasa Indonesia. Da insbesondere die Angaben zu Eigennamen von Candi, Göttern und Orten in der vorhandenen Literatur variieren, beziehe ich mich in dieser Arbeit, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, auf die häufiger gebrauchte Schreibweise. Ebenso wird dem Leser dieser Arbeit auffallen, dass bei einigen wenigen Begriffen die Schreibweise variiert, da es sich sowohl um einen allgemein bekannten Terminus als auch einen Eigennamen handelt. So z.B. wird das Mandala im Sinne eines gezeichneten Diagramms unterschieden vom *vāstu-puruṣa-maṇḍala* als Entwurfsgrundlage der hinduistischen Architekturlehre.

All die hier erwähnten Candi stehen stellvertretend für die vielen Bauwerke dieser Kultur, die durch ihren Verfall oder ihre Zerstörung verloren gegangen sind, aber auch für all jene Candi, die unter der Erde auf ihre Wiederentdeckung warten. Denn der intensiven Beschäftigung des modernen Indonesien mit der eigenen Bautradition ist es zu verdanken, dass auch immer wieder längst vergessene Candi unter Schutt und aus tiefen Schichten von Vulkanasche zu Tage gebracht werden. Auch die Wiederentdeckung per se kann bereits als Tradition bezeichnet werden, die unter der Kolonialzeit der Niederländer begonnen wurde und heute auf Ebene der indonesischen Regierung sowie durch internationale Projekte und Kooperationen weitergetragen wird.

Es freut mich daher besonders, meinen Teil zur Dokumentation und weiteren Erforschung des Candi beitragen zu können und mit dieser Arbeit vielleicht Anreize für weitere, noch tiefere Beschäftigung mit dieser Architektur geben zu können.

Abstract

The Candi of Central Java represents a very specific type of traditional stone architecture in Southeast Asia. To obtain a basic understanding for this kind of architecture, first we have to consider some simple questions: what is a Candi? Who built the Candi and why was it built? What was the concept behind the building? What does it stand for? The following thesis offers the primary answers to this questions and furthermore discusses the complex architectural concept of symbolism within the Candi.

First of all, the Candi is a religious building. The meaning of the word „*candi*“, although difficult to translate literally, gives us some information about its basic function as the „*place or house, where the gods live*“. So in the sense of a sacral building type of ancient era the word „*candi*“ may be associated with the common term „*temple*“. At the same time, one has to consider, that the Candi represents more functions and meanings than a temple as we interpret it. Anyway, for the reason of better understanding, in this thesis I will link some technical terms from european history of architecture with the building type of the Candi.

The Candi shows how a specific type of local sacral architecture can be developed through the syncretism of hinduism, buddhism and indigenous traditions. Insofar the Candi also represents the insular culture of javanese kingdom itself, that created these local architectural traditions. That is the reason, why it isn't enough to look at the Candi from an architectural point of view. For a deeper understanding and knowledge, chapter 2 of the thesis also gives attention to the religious and cultural history of Southeast Asia as a whole and especially of Java as the background for the genesis of this building type.

The advent of Hinduism to the archipelago of Southeast Asia in the 5th century A.D. and Buddhism around 200 years later released the development of the Hindu-Javanese kingdoms and furthermore its culture and art. By the way, the denomination „*Hindu-Javanese*“ for the cultural era in Java around the 5th to 10th century A.D. in literature doesn't mean to ignore the importance of Buddhism. Quiet the contrary, the important javanese kingdom of Sailendra practised a local form of *Mahāyāna*-Buddhism, while the kings of Mataram worshipped the Hindu Gods. There lies an unique charm within this architecture, because the Candi represents a javanese culture, that doesn't seek for differentiation, but for harmony through the syncretism of their own and foreign religious, cultural an artistic aspects. A virtue, that is inherent in the javanese culture to the present day.

The central topic of this thesis is the sybolism of the Candi and all its elements, that originate from the religious and social-cultural background of the Hindu-Javanese society. Chapter 3 shows, how the perception of cosmology, myth, spherical order in nature, gods and demons became an inherent and essential part of the architectural concept. The embodiment of religious ideas in local traditional architecture led to complex symbolism not only for the Candi. Similar concepts were also applied for vernacular wooden architecture for residential and representative purposes.

The fundamental idea sees the building as a symbolic organism, that exists in harmony with the cosmic order and shall bring harmony to the world of men. The Hinduism and Buddhism already offered the Javanese master builders a high developed theory of design, which originated from India, but was advanced by the insular culture through the addition of indigenous beliefs and traditions. Thus the Candi became much more than a temple. It is a symbol for the cosmic order, the harmony in nature, it is the mythical mountain *mahāmeru*. The Candi is not only „*the place, where the gods live*“, rather a sacral organism itself, built by mankind, but ensouled by the gods. Here the ancestors guard their people, and people are aware of their deceased. The Candi offers men the view to a higher sphere full of cosmic divine energy, a sphere that men may reach on their way to salvation.

Prior to this thesis, I went on a journey to Java to acquire knowledge about the architectural contents of the Candi. The aim was to visit and examine most of the still existing Candi in Central Java in situ. Furthermore I profited by the possibility to gather written and graphical information about the seen Candi from professional sources. Due to the plenty of monuments, that scattered around the island of Java, it was necessary to concentrate on Candi built during the Hindu-Javanese kingdoms in Central Java between the 7th and 10th century A.D. Afterwards there followed a detailed building survey on three selected complexes, namely Candi Ijo, Candi Barong and Candi Sambisari. Here I have to express my thanks to the Gadjah Mada University of Yogyakarta and the local representatives of the national authority for heritage and preservation for their support during this time.

Chapter 4 shows a list of all visited Hindu-Javanese Candi in Central Java, built by the kingdoms of Sailendra and Mataram between the 7th and 10th century A.D. The different complexes are reported by a short list of basis data, a detailed description, photographs and drawings. It broaches the issue of all architectural and historical topics: period and history of construction, location and orientation, concept of the complex as a whole, description of the state of construction, all parts and elements of construction, art and decoration, special features and discoveries, aspects of symbolism and furthermore history of rediscovery and restauration. The reports of the present-day visible buildings, which most of the time underwent restauration or reconstruction, rely on my own observations and insofar are not exhaustive. As regards original conditions and conceptions of the monuments, I have to point to existing literature in my reports.

All the collected information about the visited Candi created the foundation for the topics of symbolism, that are elaborated under paragraph 3.3. Furthermore it was possible to prove and compare the results of the building survey on Candi Ijo, Barong and Sambisari with the other monuments. Later on, I will have the chance to prosecute my ideas and theories about the Candi in advanced papers.

The glossary in Chapter 6 supports the reader with an alphabetical list of translations and explanations for all used words in Sanskrit, rarely in Tamil, Javanese and Indonesian language. The origin of the term is prefixed in the German explanation. Terms in Sanskrit language are transliterated by means of the Sanskrit-English Dictionary by Monier-Williams (Monier-Williams, Sanskrit-English Dictionary, 1899). The diction of old-Javanese terms was adopted from the existing literature listed in paragraph 6.3. All used words in Indonesian language comply with the modern spelling in Bahasa Indonesia. Especially the written form of names and places often vary in literature, therefore I refer to the most common versions with no demand for completeness. The reader will also notice, that

the diction of few words vary, due to the instance, that they stand on the one hand for a common term and on the other hand for a special name.

All of the mentioned complexes are representative for Candi, that collapsed and vanished, and also for buildings, that are waiting for rediscovery underneath the earth. Thanks to recent intensive efforts, that the modern republic of Indonesia undertakes to prevent the own architectural traditions, more and more Candi monuments are coming to light. The rediscovery itself can be named a tradition today in Indonesia, that started during the Dutch colonial period and went on later by means of the national organisation for culture, heritage and preservation, supported by international cooperations and projects.

It is a special pleasure to me, to add my work to the existing research and knowledge on Candi architecture and I hope to give new impulses for deeper understanding and further studies on this extraordinary stone architecture.

2. Der Kulturraum Südostasiens - "Unity in Diversity"

2.1. Historische Kulturen und Königreiche

2.1.1. Die frühe Besiedelung Südostasiens und erste Kulturen

Der Ursprung der heutigen südostasiatischen Bevölkerung liegt im sogenannten austronesischen Kulturkreis, der sich durch eine Vielzahl verschiedener Völker mit einem gemeinsamen Sprachstamm kennzeichnet. Der austronesische Ursprung liegt vermutlich um 6.000 v. Chr. im Bereich der Küstengebiete Chinas und Taiwans (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 19), obwohl sich ausgerechnet dort kaum noch Spuren dieser Kultur finden. Durch frühe und stetige Expansion hat die austronesische Kultur allerdings eine außergewöhnliche Verbreitung und Weiterentwicklung zu unterschiedlichen Hochkulturen erfahren. Heute geht man allgemein davon aus, dass ein grob gespanntes, geographisches Gebiet von Madagaskar im Westen bis Hawaii im Osten sowie vom Festland des nördlichen Myanmar, Laos und Vietnam bis Neuseeland im Süden dem austronesischen Sprachstamm angehört (Abb. 1). Dieser Kulturkreis kennzeichnet sich heute durch eine Population von rund 300 Millionen Menschen mit rund 700-800 verschiedenen Sprachformen (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 10).

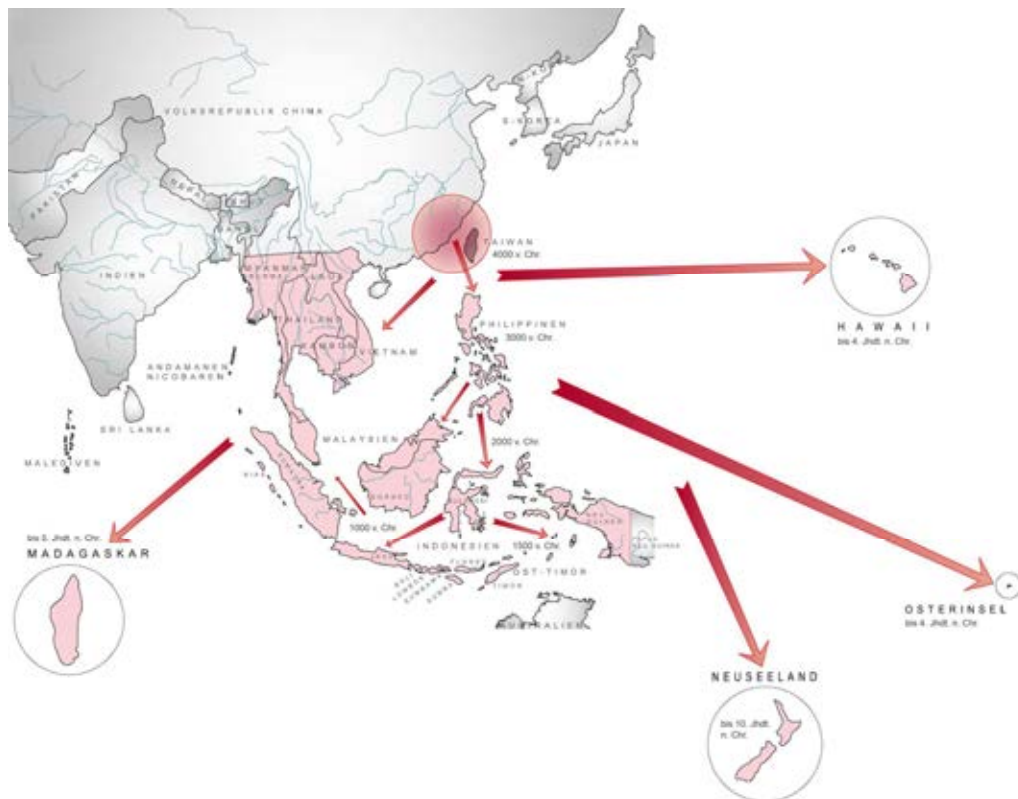


Abb. 1 Einflussbereich der austronesischen Expansion, Ausgangspunkt an der Küste Süd-Ost-Chinas um ca. 4000 v. Chr.

Im Bereich des heutigen Indonesien begann die feste Besiedelung durch austronesische Seefahrer schon um rund 2500 v. Chr. (Abb. 1) und erreichte in einer zweiten großen Einwanderungswelle um 300 v. Chr. einen Höhepunkt (Villiers, 2001, S. 25). Die äußerst geschickten Seeleute mussten sich bei der Navigation auf offenem Meer auf den Stand von Sonne, Mond und Sterne verlassen, sie navigierten deshalb vorwiegend entlang von Küstengebieten, deren markante Punkte Anhalt auf die eigene Lage gaben. Sie ließen sich zuerst an den Küsten- und Flussregionen rund um Borneo, Sulawesi und den östlichsten Teil des Archipels nieder, später im westlichen Bereich auf Java und Sumatra.

Der heutige Name „Java“ stammt höchstwahrscheinlich vom Sanskrit-Wort „*yavadvipa*“ (Hall, 2011, S. 121). Belege zeugen davon, dass die Bewohner Javas und der umliegenden Inseln schon im 1. Jahrtausend v. Chr. mit Gold, Silber, Nelken, Zimt, Sandelholz und Muskatnuss gehandelt haben (Chihara, 1996, S. 19). Die Seefahrt blieb also immer der bedeutende Faktor für die Weiterentwicklung der Kultur, bei der Erforschung neuer Gebiete und zur Gründung früher Handelsstrecken.

In ihren dauerhaften Siedlungen kultivierten sie den Reisanbau und andere landwirtschaftliche Nutzpflanzen und domestizierten Büffel, Schweine, Hühner und Hunde. Frühe handwerkliche Arbeiten entwickelten sich im Bereich der Steinbearbeitung für einfache Werkzeuge, später auch Bearbeitung von Edelsteinen, Metallen, Töpfereien sowie auch einfache megalithische Architekturen. Die frühen Behausungen zeichneten sich bereits durch jene Merkmale aus, die auch heute noch maßgebend für den Holzbau in Südostasien sind. Besonders das Reagieren auf klimatische Bedingungen in der neuen Heimat stand im Vordergrund, der Schutz vor Feuchtigkeit und Hitze, aber auch vor tierischen Räubern. So entwickelten sich aufgeständerte Holzkonstruktionen, bei denen die Wohnplattformen durch Pfeiler weit vom Boden abgehoben wurden, durchlässige Wandkonstruktionen und überdimensional große Dachräume zur Wärmeregulierung und Durchlüftung (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 10-f). Auf Java wurden die Holzkonstruktionen aber auch knapp über dem Boden auf Steinplattformen errichtet, um der hohen Feuchtigkeitsbelastung des Holzes durch den Untergrund entgegenzuwirken. Allerdings ist aus Darstellungen auf Candi überliefert, dass auch das Bauen mittels Pfahlkonstruktionen bekannt und gebräuchlich war.

Das übliche Dekor zeigte meist Ornamente von geschwungenen Linien oder einfachen geometrischen Formen. Symbole der Fruchtbarkeit wie weibliche Brüste oder phallische Darstellungen wurden ebenso auf Oberflächen appliziert wie auch plastisch erarbeitet. Aber auch einfache Darstellungen von Tieren waren gebräuchlich, ihnen kam als weltliche Hülle der Geister und Dämonen kosmische Bedeutung zu, wie z.B. das Krokodil, die Schlange oder der Stierkopf als Symbol des Wohlstandes. Dekorative Elemente finden sich nicht nur an religiös motivierten Steinbauten, sondern auch an alltäglichen Bauten wie Wohnhäusern und Getreidespeichern, da der indigene Naturglaube das gesamte alltägliche Leben der Menschen durchwirkte.

Zur Verehrung der Götter und Naturgeister wurden auch erste megalithische Steinmale und Standbilder errichtet. Dabei stand vor allem das Opfer gegenüber den hohen kosmischen Kräften im Mittelpunkt. Die indigenen Glaubensansätze gingen davon aus, dass gute Geister und böse Dämonen in allen Lebewesen und Dingen der Welt wohnen und diese im Leben eines Menschen Gutes oder Böses bewirken können. Durch Opferungen versuchte man diese Wesen freundlich zu stimmen und Schlechtes abzuwenden. Aber auch die Ahnen konnten durch Anbetung positiven Einfluss auf das Leben nehmen. Die verstorbenen Ahnen und hohen Stammesfürsten, so glaubte man, saßen als Fürsprecher des Menschen bei den Göttern und wachen dort über ihre Familie und ihr Volk.

2.1.2. Indien und indisierte Königreiche in Südostasien

Zuerst soll kurz erklärt werden, was im Zusammenhang mit diesem Kapitel unter „*Indisierung*“ zu verstehen ist. Der Subkontinent Indien diente mit seiner Kultur, Kunst und Literatur seit jeher vielen Königreichen Südasiens als großes Vorbild. Durch regen Austausch (Handel, Seefahrt, religiöse Gelehrte, Migration, etc.) standen die indischen Großreiche bereits im 1. Jahrtausend v. Chr. in Kontakt mit ihren östlichen Nachbarn, sie konnten ihr kulturelles Einflussgebiet erst über das Festland Südasiens und schließlich auch auf den indonesischen Archipel ausweiten. In Folge übernahmen die lokalen Völker und Könige dort viele der neuen religiösen Ideen, gesellschaftliche und politische Ansätze und Elemente aus indischer Architektur, Kunst und Literatur. Man spricht daher von den indisierten Königreichen Südasiens, deren eigene Kulturgeschichte eng verwoben ist mit jener Indiens (Chihara, 1996, S. 22-ff / 86).

Ganz im Gegenteil dazu spricht man bei der kulturellen Einflussnahme des chinesischen Großreiches von der „*Sinisierung*“ fremder Kulturen (Villiers, 2001, S. 13, 78). Innerhalb des südostasiatischen Festlandes beschränkte sich der chinesische Macht- und Kulturbereich jedoch auf die nördlichen Grenzgebiete und die Nordhälfte des heutigen Vietnam. Erst mit dem Mongolensturm im 13. Jhdt. n. Chr. konnten die Chinesen größere Teile Südasiens erobern, die lokalen Völker blieben dort dennoch der indischen Kultur verbunden.

Teil der südostasiatischen Reichspolitik war das Konzept der zentral organisierten Kleinkönigreiche (Degroot, 2009, S. 6), deren politische und kulturelle Macht in der Hauptstadt konzentriert waren. Dadurch erscheint die Kulturgeschichte Südasiens heute relativ inkonstant, mit einer Vielzahl aufgehender und verschwindender Königreiche und Kulturzentren, die sich in ihren Beziehungen zueinander immer wieder beeinflusst haben. Gleichzeitig haben sie aber die Vielschichtigkeit des kulturellen Wachstums vom Festland bis zur Inselwelt und umgekehrt ermöglicht. Der Kulturaustausch funktionierte auf sehr direktem Wege, nämlich über Handel, gelehrte Reisende, über die Gründung neuer Siedlungen und die Erschließung neuer Territorien. Der französische Historiker George Coedès² (Coedès, 1968, S. 3-f) spricht dabei von einem dem Mittelmeer ähnlichen Handelsraum, der sich über die Chinasee im Osten und die Javasee im Süden bis über den Golf von Thailand im Nordwesten erstreckte. Die Seewege fungierten dabei als verbindendes Element, da an vielen Küstengebieten entlang der Handelsrouten Siedlungen erbaut wurden. Hatte ein Königreich eine Handelsmetropole an einer der wichtigen maritimen Routen inne, stieg der Einflussbereich weit über seine Grenzen hinaus. Wo das verbindende Element der Handelsrouten nicht gegeben war, z.B. aufgrund von räumlicher Trennung, fand dieser informelle Kulturaustausch sein Ende. So haben indigene Kulturen im Hochland durch ihre erschwerte Erreichbarkeit sehr viel länger überdauert als in der Ebene. Ebenso waren Flüsse für die Bevölkerung oft eine starke räumliche Barriere, da diese nicht für den Handel genutzt wurden.

All das bedingt, dass heute nicht einfach von einem einzigen, flächendeckenden südostasiatischen Kulturkreis gesprochen werden kann, nicht einmal innerhalb der Grenzen der indonesischen Inselwelt. Genauso wenig aber kann man leugnen, dass gemeinsames kulturelles Erbe vorhanden ist, welches die Völker miteinander verbindet. Grundsätzlich erscheint nichts in der Geschichte Südostasiens konstant, und gerade dieser Umstand stellt wohl die einzige Regel dar. Anders ausgedrückt, könnte man es unter dem Schlagwort „*Unity in Diversity*“ zusammenfassen: die Fähigkeit über die eigenen Grenzen hinweg flexibel zu agieren und Veränderung in Weiterentwicklung umzuwandeln, das Eigene zu bewahren und dennoch mit Neuem zu bereichern (Chihara, 1996, S. 27). Die Gemeinsamkeit der südostasiatischen Völker liegt also in ihrer kulturellen Vielfaltigkeit.

Das folgende Kapitel soll zum besseren Verständnis der südostasiatischen Kulturen einen allgemeinen, groben Überblick über die Entstehung und Entwicklung und in Folge auch den Kulturaustausch dieser großen Königreiche von Christi Geburt bis zur einsetzenden Kolonialisierung am Ende des 15. Jhdt. bieten.

Anhand der Zeitlinien-Grafik (Abb. 2) werden die Königreiche in partielle geographische Kulturkreise unterteilt und in ihrer zeitlichen Abfolge und / oder Abhängigkeit zueinander dargestellt. Dabei wird unterschieden zwischen dem indischen Kulturkreis³ und all seinen Königreichen (Gelb), den Dynastien des südostasiatischen Festlandes (Lila, Violett, Blau) sowie den insularen Königreichen. Alle Grün-Schattierungen betreffen dabei Königreiche im Gebiet des heutigen Indonesiens, genauer Sumatra, Java und Bali. Der dargestellte Farbbalken zeigt jenen Zeitbereich, der für die Entwicklung der jeweiligen Kultur ausschlaggebend bzw. repräsentativ erscheint. D.h. die Spanne des Balkens ist nicht zwingend auch mit Beginn und Ende des Königreichs gleichzusetzen, sondern kann auch als kulturelle Blütephase oder beginnender Niedergang verstanden werden.

Ergänzend dazu soll anhand von geographischen Karten (Abb. 4 - Abb. 7) die historische Entwicklung der Königreiche über die Jahrhunderte nachgezeichnet werden. Die Farben der Königreiche in den Karten entsprechen dabei der farblichen Darstellung in der Zeitlinien-Grafik⁴.

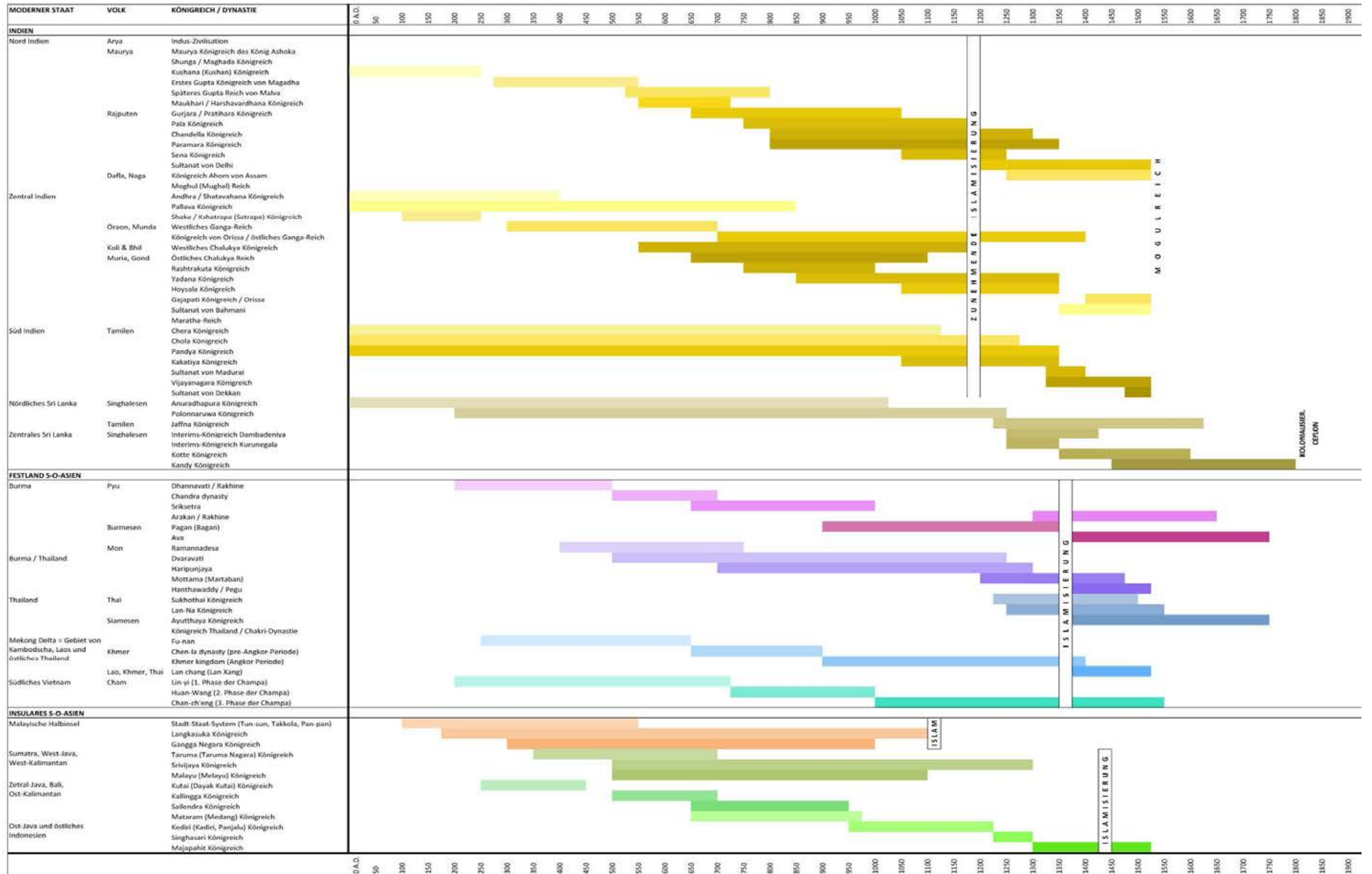


Abb. 2 Übersichtstabelle der indischen und südostasiatischen Königreiche bis ins 19. Jhdt. n. Chr.

Königreiche in Indien (siehe Gelb in Abb. 2)

Die ersten Hochkulturen in Indien entstanden schon vor dem sogenannten vedischen Zeitalter um ca. 3000 v. Chr. Die indigene Bevölkerung im Nord-Westen des Subkontinents schuf im Bereich des Indus hoch entwickelte Kulturen mit planmäßig angelegten Siedlungen wie z.B. Harappa. Diese sogenannte Indus-Hochkultur fand jedoch ein relativ jähes Ende, nicht zuletzt durch den Vorstoß der *ārya* (oder Arier) aus dem vorderen Orient um ca. 1500 v. Chr. (Kinder, Hilgemann, & Hergt, 2010, S. 42). Sie besiedelten nach und nach den gesamten Nordwesten und leiteten das sogenannte vedische Zeitalter ein. Ihre Städte waren bereits in hohem Grad entwickelt und bildeten die Zentren für mehrere Kleinkönigreiche. Ihre Kultur war geprägt von animistischen Glaubensansätzen und den Ideen des frühen Hinduismus (Bharne & Krusche, 2012, S. 4).

Um 400 v. Chr. gelang es den Maurya, die Vorherrschaft über den Norden zu erlangen und erstmals ein universales Großreich in Indien zu etablieren. Unter dem legendären König Ashoka begann um 274 v. Chr. rund um die Hauptstadt Pataliputra eine kulturelle Blütephase des frühen Buddhismus (Bechert, 2013, S. 116). Es entstanden die ersten großen *stūpa* in Indien. Mit dem Niedergang des Maurya-Reiches im 2. Jhdt. v. Chr. zerfiel das Gebiet in mehrere Reichsteile, aus denen sich schließlich die Gupta-Dynastie erhob und wieder Anspruch auf die Vorherrschaft stellte. Zur Blütezeit im 4. / 5. Jhdt. n. Chr. herrschten sie über die gesamte nördliche Hälfte Indiens (Abb. 3, Seite 20). Zu dieser Zeit entwickelte sich im Gupta-Reich auch die moderne Form des Hinduismus als Gegengewicht zum jüngeren und stark aufblühenden Buddhismus. Das kulturelle Schaffen der Guptas prägte aber nicht nur Nord- und Zentralindien, sondern verbreitete sich auch rasch in den Ländern des südostasiatischen Festlandes (heutiges Myanmar, Thailand, Laos). Der enorme Machtzuwachs der Guptas führte zu einer Reichsexpansion in Richtung des zentralen Indiens. Die dort etablierten hinduistischen Kleinkönigreiche wurden mit Gewalt zurückgedrängt, was zu einer ersten großen Auswanderungswelle zentralindischer Bevölkerung in Richtung des insularen Südostasiens führte. Um ca. 530 n. Chr. entstand eine neuerliche Migrationswelle von Indern in die Gebiete entlang der südostasiatischen Seehandelsrouten, neue Siedlungen im Bereich der malaiischen Halbinsel wurden gegründet und auch die Gebiete des nördlichen Sumatra erschlossen.

Doch einige der Herrscherdynastien in Zentralindien, darunter die Chalukya, Rashtrakuta und Pala, konnten sich nach und nach wieder stabilisieren. Schließlich stießen die Pala im 9. Jhdt. n. Chr. nach Norden vor und leiteten damit den Untergang des Großreiches der Gupta ein. Zusätzlich war den Guptas im Nord-Westen mit dem Königreich Pratihara ein bedeutender Rivale entstanden.

Relativ stabil waren hingegen die Machtverhältnisse im Süden Indiens. Dort teilten sich die großen hinduistischen Königreiche Chera, Chola und Pandya seit dem 2. Jhdt. v. Chr. die Herrschaft unter Einhaltung loser diplomatischer Beziehungen (Abb. 3, Seite 15). Ihre Macht und ihren Reichtum bezogen sie vorwiegend aus der Seefahrt und dem Handel zwischen China im Osten und dem arabischen Raum im Westen. Insofern standen sie in den folgenden Jahrhunderten immer wieder in regem kulturellem Austausch mit Südostasien, waren öfters aber auch in territoriale Konflikte mit den insularen Königreichen verwickelt, da die Kontrolle über die Handelshäfen im indonesischen Archipel unerlässlich für die Vormachtstellung über den Seehandel war.

Um das 9. Jhdt. n. Chr. hatten sich also folgende Großkönigreiche in Indien entwickelt (Abb. 5, Seite 20):

- das Königreich Pratihara im Nord-Westen
- die Pala-Dynastie im Nord-Osten
- die Chalukya-Könige im westlichen Zentralindien
- die Rashtrakuta-Dynastie in östlichen Zentralindien sowie
- die Tamilen-Königreiche Chera, Chola und Pandya im Süden

Keine dieser Großmächte war zu dieser Zeit in der Lage, sich gegenüber anderen Königreichen nachhaltig durchzusetzen. Die Macht der Könige erstreckte sich meist nur über ihre Hauptstadt und den ländlichen Umkreis. Dieses zentrale Verwaltungssystem schwächte den Einfluss des Herrschers mit zunehmender Entfernung vom Zentrum, am Land war der König meist abhängig von der Unterstützung und Loyalität seiner Vasallen. Den meisten Königreichen wurde das zentralistische System in den folgenden Jahrhunderten zum Verhängnis.

Im Norden Indiens gingen Ende des 11. Jhdt. n. Chr. die Dynastien der Pratihara- und Pala-Könige unter, die Reiche hielten dem kriegerischen Druck von außen nicht stand (Abb. 6, Seite 23). Denn von Nordwesten her setzte bereits im 8. Jhdt. n. Chr. eine zunehmende arabisch-islamische Expansion in die Gebiete Nordindiens ein. Im zentralen Indien hingegen kämpften die Königreiche mit innenpolitischen Problemen, da die unterworfenen Stämme ihre Unabhängigkeit anstrebten und sich gegen die Herrscher verbündeten. Das Königreich Rashtrakuta, seinerseits einst Vasallenstaat der Chalukya, zerfiel daran ebenso wie auch das Reich der Chalukya. Bis Mitte des 12. Jhdt. n. Chr. kam es zur endgültigen Auflösung der Großkönigreiche und Aufteilung der Territorien.

Im Süden wurden die ohnehin lockeren Bündnisse zwischen den Königreichen Chola, Chera und Pandya aufgegeben und ab dem 10. Jhdt. n. Chr. um die Vorherrschaft gekämpft. Die Chola-Dynastie setzte sich im Süden als bedeutenste Macht durch, während die Linie der Chera-Könige vollkommen verschwand und das Pandya-Reich lange Zeit nur als Vasalle in Erscheinung trat. Durch ihre geschickte Politik und Diplomatie sowie einige erfolgreiche Expansionsfeldzüge in Richtung des maritimen Südostasiens übte das Chola-Reich einen starken kulturellen Einfluss auf umliegende Reiche aus. Anfang des 11. Jhdt. n. Chr. führten die Chola-Könige mehrere schwerwiegende Schläge gegen das Königreich Srivijaya (siehe dazu auch Punkt 2.1.3, Seite 21) und übernahmen viele Gebiete entlang der Straße von Malakka (Villiers, 2001, S. 93-ff). Insofern lässt sich auch der kulturelle Einfluss Südindiens auf das architektonische Erbe des heutigen Indonesiens erklären. Im späten 12. Jhdt. n. Chr. führten schließlich die Pandya-Könige das Ende des Chola-Reiches herbei und übernahmen die Vorherrschaft im Süden Indiens (Abb. 6 +Abb. 7, Seite 23).

Im Norden war hingegen die Macht der islamischen Reiche bereits so weit gewachsen, dass im 12. Jhdt. n. Chr. daraus das Sultanat von Delhi entstand (Abb. 7, Seite 23) (Kinder, Hilgemann, & Hergt, 2010, S. 211). In den folgenden 150 Jahren eroberte das Großreich die gesamte Nordhälfte Indiens und etablierte damit eine neue kulturelle Ära des islamischen Indiens. Erst mit den Mongolen erwuchs dem Sultanat ein ernster Gegenspieler im Norden. Während die Territorien des Sultanats in Richtung Süden wuchsen, verlor man ab dem 13. Jhdt. n.

Chr. einige Stammgebiete an die Mongolen. Im 14. Jhdt. n. Chr. war das Sultanat von Delhi flächenmäßig am Zenit angelangt und konnte innenpolitisch nicht mehr stabil geführt werden. Ende des 14. Jhdt. n. Chr. zerfiel es in mehrere Teile (z.B. Sultanate der Dekkan-Hochebene), darunter flammten auch wieder traditionell hinduistische Königreiche auf, wie z.B. das Vijayanagara-Reich im Süden. Dennoch blieben die islamischen Mächte des Nordens bestimmend für die kulturelle Entwicklung dieser Jahrhunderte, auch wenn der Hinduismus unter der einfachen Landbevölkerung immer noch weit verbreitet war. Schließlich entstand im 16. Jhdt. n. Chr. im Norden das Moghul-Reich, ein persisch-islamisch geprägter Staat, der bis zur Kolonialisierung durch die Briten im frühen 19. Jhdt. n. Chr. diese letzte Phase der islamisch-indischen Kultur prägen sollte (Kinder, Hilgemann, & Hergt, 2010, S. 229).

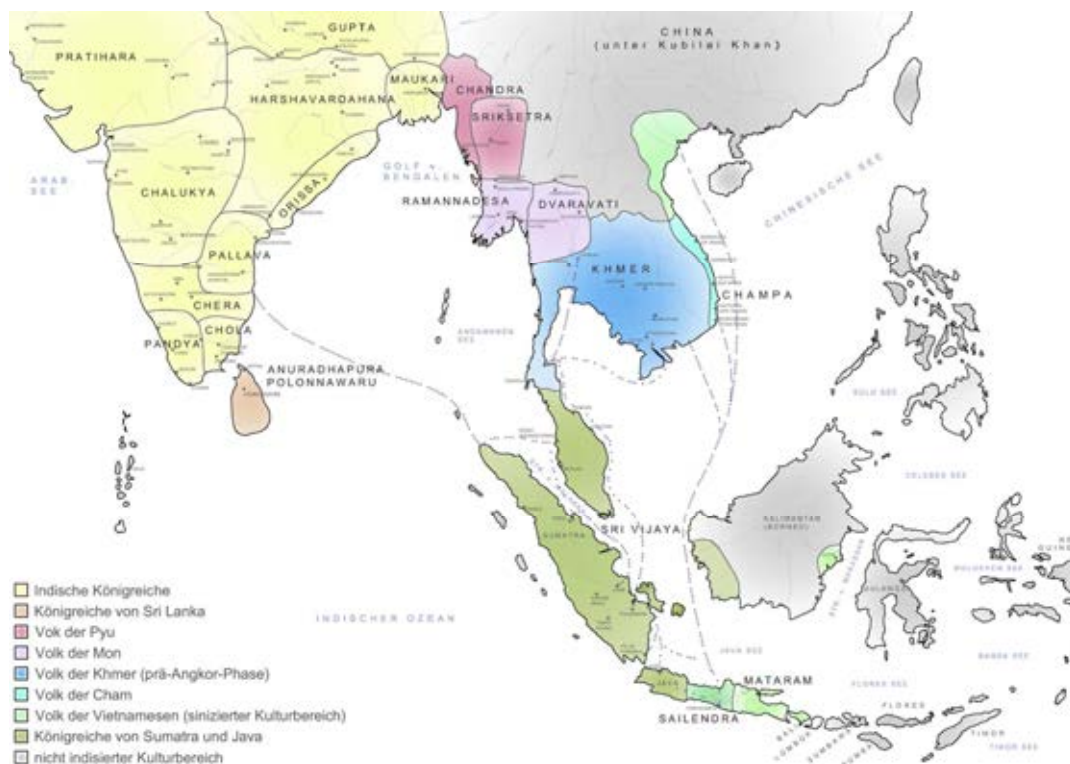
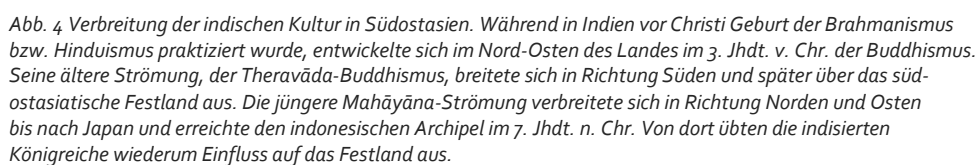


Abb. 3 Südostasien um 700 n. Chr.

Bedeutend ist in jedem Fall der gesamt-kulturelle Einfluss, den die indischen Reiche auf ihr Umfeld ausübten. Insbesondere war die Phase des hinduistisch- / buddhistisch-geprägten Indiens für die Entwicklung und Organisation der Königreiche in Südostasien zwischen dem 5. – 12. Jhdt. n. Chr. ausschlaggebend, was anhand von Abb. 4 dargestellt werden soll (Hutter, 2005, S. 128-f). Der Buddhismus entstand um das 3. Jhdt. v. Chr. im Nord-Osten Indiens, während im Rest des Landes schon lange die älteren Formen des Hinduismus (vedischer Glaube bzw. Brahmanismus) praktiziert wurden. Insbesondere das Gupta-Reich des antiken Indiens verbreitete zu seiner Blütezeit (4. / 5. Jhdt. n. Chr.) durch sein kulturelles Schaffen die erneuerten Lehren des Hinduismus, ebenso aber auch die Ideen des jüngeren Buddhismus. Letztere verbreitete sich zuerst über Indien in Richtung Süden (2. / 3. Jhdt. v. Chr.), danach über die nördlichen Handelsrouten in Richtung China im Osten (4. – 7. Jhdt. n. Chr.) und ab dem 7. Jhdt. n. Chr. auch über das südostasiatische Festland. Interessant ist dabei auch die Rolle der Seewege, da das insulare Südostasien den kulturellen Einfluss Indiens fast ausschließlich über die Seehandelsrouten erfuhr und damit auf sehr direktem Wege von Indien selbst beeinflusst wurde. Von dort

Seite 16



Im Folgenden soll eine kurze Übersicht über die indisierten Königreiche Südasiens gegeben werden.

Königreich der Pyu / Königreich Pagan (siehe Purpur in Abb. 2, Seite 12)

Ende des 2. Jhdt. n. Chr. gründeten die Pyu die kulturellen Wurzeln des modernen Myanmar (Villiers, 2001, S. 138-ff). An den Ufern des Flusses Irawaddi errichteten sie mehrere Siedlungen, die zu Stadtstaaten wuchsen, darunter die Reiche Dhannavati und Sriksetra. Die heute noch erhaltenen Monumente aus der indisierten Epoche um das 6. / 7. Jhdt. n. Chr. gelten als die ältesten hindu-buddhistischen Steinstrukturen in Südasiens. Die Gebiete der Pyu wurden ab dem 7. Jhdt. jedoch zunehmend von den Burmesen eingenommen (Abb. 3, Seite 15). Sie gründeten ihr neues Königreich Pagan weitgehend auf dem kulturellen Erbe der Pyu, übernahmen ihre Gebräuche, Literatur und Kunst. Mit der Unterstützung lokaler Stämme und Verbündeter brachten die Burmesen die gesamte nördliche Hälfte Myanmars unter ihre Herrschaft. Um ca. 1050 n. Chr. erreichte das überwiegend buddhistische Königreich Pagan seine erste Blütephase. Im Machtzentrum, der gleichnamigen Stadt Pagan, wurde die Verbreitung der orthodoxen *Theravāda*-Lehren gefördert und durch Landschenkungen der Bau von Kloster- und Tempelanlagen vorangetrieben. Gemeinsam mit dem Königreich der Khmer war Pagan im 12. / 13. Jhdt. eines der beiden Großreiche am südostasiatischen Festland (Abb. 7, Seite 23). Im Gegensatz zu den Khmer und ihren umfassenden Handelsbeziehungen basierte der Reichtum Pagans aber vorwiegend auf der eigenen leistungsstarken Landwirtschaft. Die Staatskasse wurde durch die umfangreichen buddhistischen Bauprojekte sowie Kriegskosten derart stark belastet, dass das Reich nachhaltig geschwächt wurde und schließlich 1287 beim Sturm der Mongolen unter Kubilai Khan zerfiel.

Königreich der Mon (siehe Violett in Abb. 2, Seite 12)

Zwischen dem 5. - 10. Jhdt. n. Chr. gründeten die Stämme der Mon im Grenzgebiet zwischen dem östlichen Myanmar und nördlichen Thailand eine Vielzahl von frühen Kleinstaaten (z.B. Ramannadesa, Dvaravati) (Abb. 3, Seite 15). Die Mon standen in regem Handel mit den indischen Königreichen und waren dadurch in Kontakt mit den hinduistischen sowie buddhistischen Lehren. Sie übernahmen viele Elemente der indischen Kunst und Kultur und entwickelten daraus eigenständige Stile in Kunst, Literatur und Architektur. Anhaltende Konflikte mit den Khmer führten ab dem 7. Jhdt. n. Chr. dazu, dass sich die Mon zunehmend aus dem Süden zurückzogen und das Reichszentrum weiter nach Norden (Städte Haripunjaya, Lamphun) verlagerten (Villiers, 2001, S. 141). Ab dem 10. Jhdt. n. Chr. wurden sie zunehmend auch von den Thai-Stämmen bedrängt und wichen dann in Richtung Westen nach Myanmar zurück, wo sie die Gebiete des gefallen Königreiches Pagan übernahmen und ihr eigenes Reich unter dem Namen Pegu bis zur Kolonialisierung durch die Briten weiterführten (Abb. 6, Seite 23).

Königreiche von Thailand (siehe Hellblau in Abb. 2, Seite 12)

Das historische Königreich Sukhothai wird heute als der geschichtliche Beginn des modernen Thailand gesehen (Villiers, 2001, S. 184-ff). Schon im 10. Jhdt. n. Chr. bevölkerten die Thai-Stämme vereinzelt die Reichsgebiete der Khmer (Grenzgebiet zwischen heutigem Thailand und Kambodscha). Um ca. 1220 n. Chr. nutzten sie die Schwäche der Khmer und erklärten die nordwestlichen Gebiete unter dem Namen Sukhothai als unabhängig (Abb. 7, Seite 23). In den folgenden hundert Jahren verdrängten die Thai die Mon-Könige und drängten auch die Khmer bis knapp vor Angkor nach Süden ab. Sie drangen bis zur Hälfte der malaiischen Halbinsel vor und stießen dort gegen das Herrschaftsgebiet der Srivijaya-Könige von Sumatra und Java. Unter König Ramkhamhaeng erlebte das Reich um 1300 n. Chr. seine kulturelle Blütezeit. Er war Anhänger des *Theravāda*-Buddhismus und sorgte dafür, dass die religiösen Lehren in seinem Reich neue Konturen erhielten. Es wurden nun umfangreiche Bauprojekte in den Städten Sukhothai und Chiang Mai realisiert. Mitte des 14. Jhdt. n. Chr. wurde von lokalen siamesischen Stämmen die Stadt Ayutthaya gegründet. Die Handelsstadt wuchs schnell und stieg zu einem neuen Machtzentrum inmitten des Königreiches auf. Schließlich rangen die Siamesen den Thai ihre Vormachtstellung ab und gründeten rund um die Handelsstadt den unabhängigen Staat Ayutthaya. Die Staatsstruktur wurde in der Tradition der Khmer geführt, ebenso wurden die alten brahmanisch-hinduistischen Lehren wieder eingeführt.

Königreich der Khmer (siehe Blau in Abb. 2, Seite 12)

Das Volk der Khmer stammte ursprünglich aus dem Mekong-Delta. Dort gründeten sie unter der Fu-nan-Dynastie im frühen 3. Jhdt. n. Chr. ein erstes Königreich, das als Vorgänger des legendären Khmer-Reiches um Angkor gilt (Villiers, 2001, S. 158-ff). Die Khmer konnten ihr Reich beständig ausbauen und übernahmen die Vorherrschaft über die Gebiete des heutigen Kambodscha, Laos, Thailand und südlichen Vietnam. Im 4. Jhdt. n. Chr. erlebten die Khmer eine erste kulturelle Hochblüte. Durch frühe Handelsrouten standen sie bereits um 100 n. Chr. in regem Kontakt mit China und Indien, in Richtung Westen auch mit den eurasischen Ländern und über den Seeweg mit späteren insularen Königreichen wie Srivijaya. Ab 550 n. Chr. übernahm die Chen-la-Dynastie die Führung im Khmer-Reich. Diese Epoche wird als Prä-Angkor-Phase bezeichnet und markiert auch die Anfänge des historischen Königreiches Kambujadesa, dem heutigen Kambodscha (Abb. 3, Seite 15), (Müller, 2002, S. 24). Ab dem 7. Jhdt. n. Chr. begannen die Khmer mit der Gründung ihrer legendären Städte Sambor Prei Kuk, Phnom Kulen und Angkor. Mit der Verlagerung des Reichszentrums in Richtung der Stadt Angkor im 9. Jhdt. n. Chr. begann die Zeit der großen Bauprojekte, die sogenannte Angkor-Phase (Abb. 5, Seite 20). Mit jedem neuen Tempelkomplex erschuf sich der König einen Beweis für seine unsterbliche Macht und verewigte seine Regentschaft durch einen neuen künstlerischen Stil. Die Kultur der Khmer gilt heute als beispielhaft für jene Epoche in der Geschichte Südostasiens.

Wichtige Städte und Bauten der Khmer:

- 4. Jhdt. n. Chr. Ausbau der Stadt Vyadhapura
 (später Angkor Borei, ca. 60 km südlich der Hauptstadt Phnom Penh)
- 6. Jhdt. n. Chr. Ausbau der Stadt Isanapura (später Sambor Prei Kuk, ca. 150 km nördlich der
 heutigen Hauptstadt Phnom Penh)
 Ausbau der Stadt Angkor (unmittelbar nördlich der modernen Stadt Siem Reap)
 Ausbau der Stadt Phnom Kulen (ca. 30 km nordöstlich von Angkor Wat)
- 9. Jhdt. n. Chr. Tempelkomplex von Bakong in der Stadt Hariharalaya (ca. 15 km östlich von Siem Reap)
 Gründung der Stadt Yasodharapura (unmittelbar nördlich von Angkor Wat) mit dem
 östlichen Baray und der Tempelanlage von Phnom Bakheng
- 10. Jhdt. n. Chr. Gründung der Stadt Koh Ker (15 km südlich von Angkor Wat) mit den Tempelanlagen
 von Phnom Krom und Prasat Wat
 Tempelkomplexe von Mebon und Pre Rup in Yasodharapura (östlich von Angkor Thom)
 Tempelanlagen von Ta Keo und Banteay Srei (östlich von Angkor Thom)
- 11. Jhdt. n. Chr. Westlicher Baray und Tempelanlage von Baphuon (im späteren Komplex von Angkor Thom)
- 12. Jhdt. n. Chr. Gründung des Tempelkomplexes von Angkor Wat
 Gründung der Stadtanlage von Angkor Thom mit Tempelanlage von Bayon

Ende des 7. Jhdt. n. Chr. verloren die Khmer die malaiische Halbinsel an das Königreich Srivijaya (Sumatra / Java) und somit auch die Hegemonie über den Handel in der Straße von Malakka. Zusätzlich kam es in den folgenden Jahrhunderten zu innenpolitischen Konflikten (Streitigkeiten über die dynastische Folge) und kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Thai-Stämmen im Nord-Westen, den Mongolen im Norden und den Cham im Osten, wodurch das Reich zusätzlich geschwächt wurde. Nachdem die Cham Ende des 12. Jhdt. n. Chr. kurzfristig sogar Angkor einnehmen konnten, eroberte der letzte legendäre Khmer-König Jayavarman VII die Stadt zurück und ließ daraufhin die Stadtanlage von Angkor Thom mit dem Tempelkomplex von Bayon erbauen. Anfang des 13. Jhdt. n. Chr. hatte das Reich der Khmer seinen kulturellen Zenit überschritten und es folgte sein Niedergang (Abb. 7, Seite 23).

Königreich Champa (siehe Cyan in Abb. 2, Seite 12)

Topologisch gesehen trennt ein Nord-Süd verlaufendes Gebirgsmassiv das heutige Vietnam fast vollständig vom übrigen Festland Südostasiens ab, lediglich die südlichen Provinzen sind über den Landweg gut erreichbar. Dadurch wurde der Norden des Landes eher von historischen Völkern aus China besiedelt und ist bis heute von der chinesischen Kultur geprägt (vgl. *Sinisierung*, siehe dazu (Chihara, 1996, S. 2-ff)), während sich im Süden mit dem Volk der Cham eine indisierte Kultur entwickelte. Ab dem 2. Jhdt. n. Chr. organisierte sich das Königreich Champa in fünf lose verbundene Provinzen mit den gleichnamigen Hauptstädten Indrapura, Amaravati, Vijaya, Kauthara und Panduranga (Villiers, 2001, S. 109). Die Cham trieben ausgiebig Handel mit den Khmer im Westen und den insularen Königreichen im Süden. Sie waren ausgezeichnete Seefahrer und gefürchtete Piraten, ihre Hafenstädte sicherten dem Königreich den wirtschaftlichen Wohlstand. Kulturell erlebten die Cham im 9. und 10. Jhdt. n. Chr. eine absolute Blütezeit ihres Königreiches (Abb. 5, Seite 20). Ab dem 10. Jhdt. n. Chr. entstand den Cham mit dem Königreich Dai Viet im Norden Vietnams ein mächtiger Gegner. Doch trotz schwerer kriegerischer

Konflikte, auch mit den Khmer und Javanern im 11. - 13. Jhdt. n. Chr. war das Königreich in seinem Bestehen relativ konstant (Abb. 7, Seite 23).

Kleinstaaten von Malaysien (siehe Orange in Abb. 2, Seite 12)

Im Gebiet der malaiischen Halbinsel bestanden zu Mitte des 2. Jhdt. n. Chr. eine Anzahl von gut etablierten Königreichen in Form von Stadtstaaten (z.B. Langkasuka, Gangga Negara, Takkola). Die malaiische Halbinsel war wegen ihrer strategisch günstigen Lage für den Seehandel in Südostasien bald ein umkämpftes Gebiet. Die Handelsrouten zwischen China und Indien florierten, da die Seestrecke über die Straße von Malakka eine Vielzahl von Häfen bot und sichere Fahrt gewährleistete. Eine bedeutende Macht im Kampf und die Vorherrschaft waren die Khmer, die bis zum 5. Jhdt. n. Chr. sukzessive die nördlichen Gebiete bis Takkola und Pattani eroberten. Aus dem maritimen Bereich bedrängte das Königreich Srivijaya die Malayen und konnte im 7. / 8. Jhdt. n. Chr. die gesamte südliche Halbinsel einnehmen (Abb. 5, Seite 20).

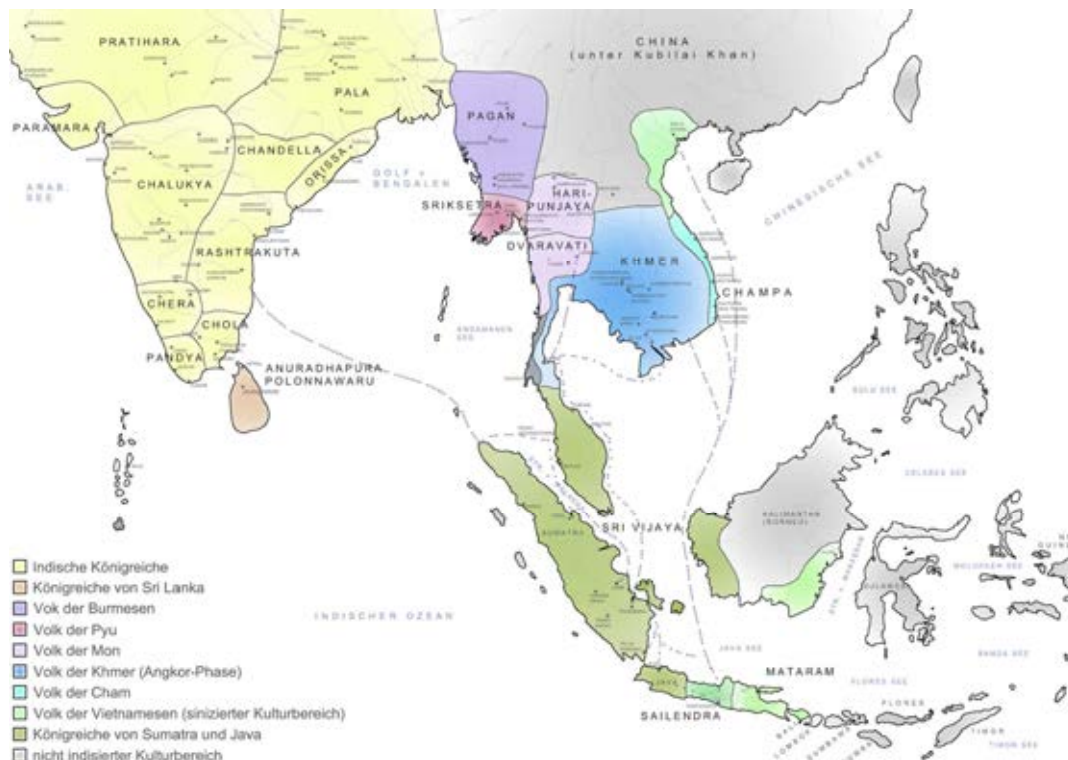


Abb. 5 Süd-Ost-Aisen um 900 n. Chr.

2.1.3. Indisierte Königreiche auf Java und Sumatra

Siehe dazu Abb. 2, Seite 12, Abb. 3, Seite 15 und Abb. 5, Seite 20. Die grünen Schattierungen stellen die im Folgenden beschriebenen insularen Königreiche dar.

Aus indischen Quellen ist bekannt, dass die sundanesischen⁵ Könige auf Sumatra (Königreich Taruma, Malayu) schon früh in regem Handel und kulturellem Austausch mit den indischen Königreichen standen. Außerdem erfuhren die Küstengebiete entlang der Straße von Malakka schon seit dem beginnenden 4. Jhdt. n. Chr. Zuzug durch indische Auswanderer.

Im 6. Jhdt. n. Chr. erreichte eine weitere Welle indischer Bevölkerung die Inselwelt, die sich nun auch im südlichen Sumatra und Java niederließ. Dort kam es durch den vermehrten Kontakt mit den hinduistischen Lehren zu einer enormen Bereicherung der indigenen Kultur. Etwas später im 7. Jhdt. n. Chr. verbreiteten sich auch die Lehren des *Mahāyāna*-Buddhismus von Indien aus über die Seewege auf die Inselwelt Indonesiens (Abb. 4, siehe 16).

Ab ca. 650 n. Chr. verdrängte die aufstrebende Srivijaya-Dynastie alle anderen Königreiche auf Sumatra (Abb. 3, Seite 15). Der Aufstieg Srivijayas begründete sich v. a. auf deren Seemacht, den umfangreichen Handelsbeziehungen und das diplomatische Geschick. Bis zum Ende des 8. Jhdt. n. Chr. weitete das Srivijaya-Königreich seine Herrschaft auf den Westen Javas, auf den Süden der malaiischen Halbinsel und auf die Nordküste Borneos aus. Die Vorherrschaft auf Java teilte sich das Königreich Srivijaya allerdings mit den lokalen Herrschern der Sailendra- und Mataram-Dynastien (Villiers, 2001, S. 93-ff). Die Sailendra herrschten seit dem beginnenden 7. Jhdt. über die westlichen Gebiete von Zentraljava (westlich von Yogyakarta), die Mataram-Könige hingegen über die Gebiete östlich von Yogyakarta (Abb. 3, Seite 15). Beide Königreiche bezogen ihren Wohlstand aus Landwirtschaft und Seehandel. Außerdem pflegten die Sailendra-Könige diplomatische Beziehungen mit dem Königreich Srivijaya auf Sumatra.

Während sich die Srivijaya- und Sailendra-Könige eher dem Buddhismus zuwandten, waren die Mataram-Könige im Osten dem hinduistischen Glauben verpflichtet. Für die einfache Bevölkerung blieben die lokalen Traditionen des animistischen Glaubens weiterhin bedeutend, während Hinduismus und Buddhismus als Bereicherung der eigenen Religion begriffen wurden. Für knapp 250 Jahre (ca. 700 – 950 n. Chr.) existierten die religiösen Strömungen nicht nur gleichbedeutend nebeneinander, sondern formten gemeinsam eine einzigartige, synkretistische Form der insularen Religion. Die hindu-javanische Blütezeit war damit eingeleitet worden.

Aus dieser ersten kulturellen Schaffensphase stammen z.B. die Steinbauten von Gedong Songo und der Komplex auf dem Dieng Plateau, die heute als die ältesten Steinstrukturen Javas erhalten sind. Ab dem 8. Jhdt. n. Chr. konnten die Königreiche auf Java und Sumatra ihre Macht zunehmend ausbauen. Dabei existierten die Reiche der Sailendra- und der Mataram-Dynastie auf Java relativ stabil nebeneinander. Die Srivijaya-Könige hatten bis Ende des 8. Jhdt. n. Chr. alle relevanten Gebiete der Seehandelswege unter ihrer Kontrolle, sogar Siedlungen der

Khmer und Cham auf dem Festland konnten sie kurzfristig erobern. Die Mataram-Könige hingegen stützten ihren Machtbereich ab Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. deutlich auf den Osten der Insel Java und übernahmen außerdem die Herrschaft über Bali und die südöstliche Küstenlinie auf Kalimantan (Abb. 5, Seite 20). Die Sailendras setzten weiterhin auf die Kultivierung ihres Landes und profitierten von den stabilen diplomatischen Beziehungen zu den beiden anderen Königreichen. Ab 790 n. Chr. begannen die Sailendra-Könige mit dem Bau von Borobudur und in nächster Nähe Candi Mendut und Pawon (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 22-ff). Die späteren Projekte verlagerten sich dann aber zunehmend in die Nähe des heutigen Yogyakarta, wo sich z.B. die Anlagen von Candi Sewu, Kalasan und Plaosan Lor befinden.

832 n. Chr. wurden schließlich die beiden Königreiche Srivijaya und Sailendra unter dem gemeinsamen König Balaputra⁶ zusammengeführt. Ein weiteres bedeutendes Ereignis stellte wenige Jahre später die Zusammenführung der beiden Dynastien der Sailendra und Mataram dar⁷. Zur Feier dieser Verbindung wurde der Bau der außergewöhnlichen Anlage von Loro Jonggrang von Prambanan beschlossen. Zwischen 850 – 930 n. Chr. entstanden in der Hochblüte der hindu-javanischen Kultur einzigartige Bauten wie Candi Ijo, Barong oder Sambisari.

Das javanische Königreich blieb weiterhin unter dem Namen Mataram bestehen, verlagerte sich jedoch Mitte des 10. Jhdt. n. Chr. aus bisher unklaren Gründen⁸ deutlich nach Osten. Die hindu-javanische Ära in Zentraljava war damit zu Ende gegangen. Auch das kulturelle Schaffen entwickelte sich im Osten der Insel weg vom hindu-javanischen Stil. Es entstanden Bauten wie Candi Ceto, Penataran und Singosari in neuen Materialien und mit einer deutlichen Betonung der ursprünglich indigenen Stile. Das Mataram-Reich stärkte seine Macht im Osten durch neue Hafenstädte und Handelsbündnisse mit dem Festland (Abb. 6). Es trat damit in direkte Konkurrenz mit dem Srivijaya-Reich auf Sumatra, das bis dahin den Seehandel im Archipel kontrollierte. Außerdem wurde Srivijaya von Westen her durch das indische Chola-Reich bedroht. Nach mehreren Schlägen gegen die Handelshäfen auf Sumatra konnten die Chola Ende des 11. Jhdt. n. Chr. die Herrschaft über den Seehandel an sich reißen und die Srivijaya-Dynastie nachhaltig schwächen, so dass diese nie wieder zu alter Stärke finden sollten.

Das östliche Mataram-Reich hingegen blieb weiterhin stabil bestehen, wurde aber unter dem Namen Kediri im Osten erneuert. Danach folgte im 13. Jhdt. n. Chr. eine Expansions-Phase des Reiches unter dem Namen Singhasari (Abb. 7). Man konnte den Untergang der Srivijaya-Dynastie im Westen nutzen, um den eigenen Einflussbereich zu erweitern und die Küstengebiete Sumatras wieder unter javanische Herrschaft zu bringen. 1293 n. Chr. führte schließlich Kubilai Khan einen Feldzug gegen das Singhasari-Reich und schlug den letzten javanischen König in die Flucht. Unter Mithilfe der Mongolen wurde der vakante Thron neu besetzt und das Königreich Majapahit rund um die gleichnamige Stadt gegründet (Villiers, 2001, S. 109). Seinen Höhepunkt hatte dieses späte javanische Königreich Mitte des 14. Jhdt. n. Chr. unter dem König Gajah Mada mit einer Ausdehnung über die gesamte indonesische Inselwelt. Mit dem Aufkommen des Islam im 15. Jhdt. n. Chr. begann schließlich der Niedergang des Königreichs Majapahit. Der letzte amtierende König konvertierte zum neuen Glauben, das Reich zerfiel im Chaos und es wurde nie wieder Anspruch auf den javanischen Thron gestellt.

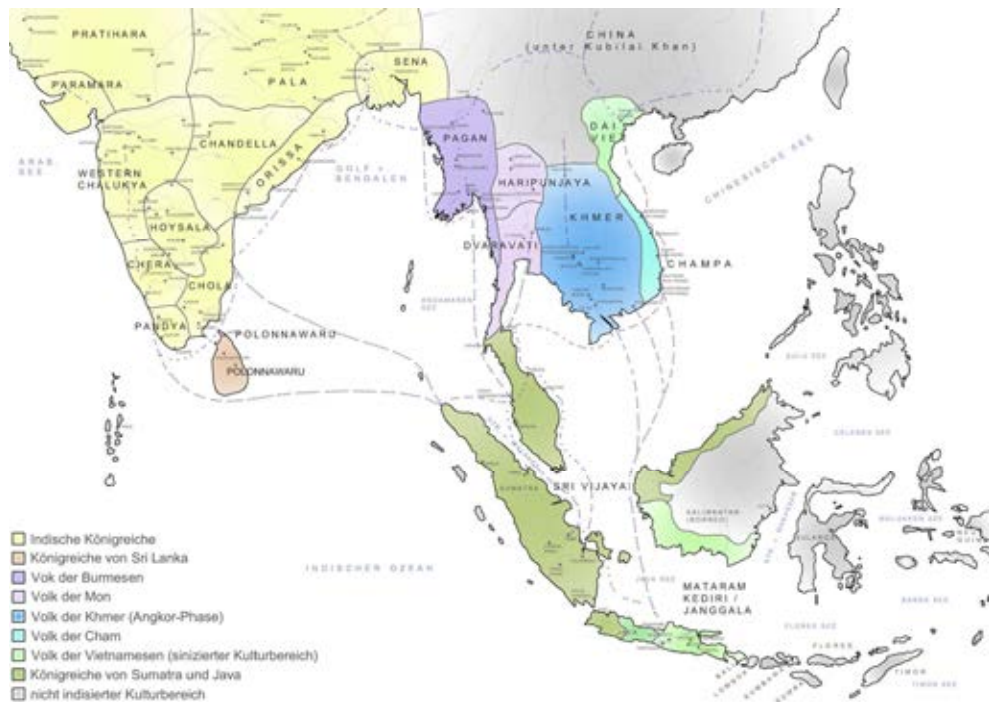


Abb. 6 Südostasiens Königreiche um 1100 n. Chr.

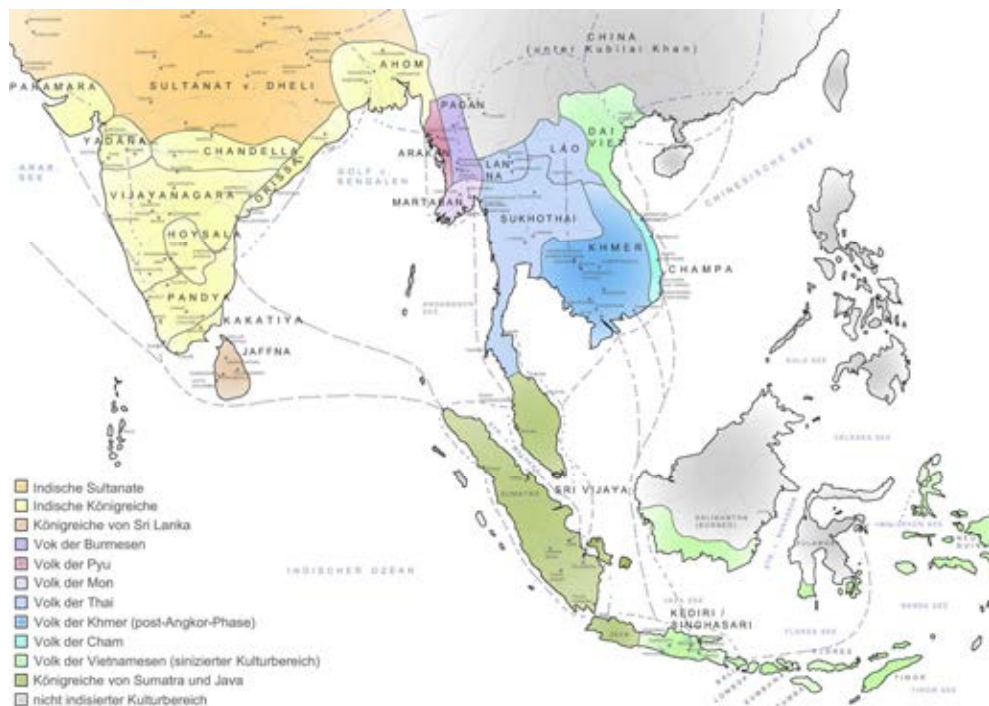


Abb. 7 Südostasiens Königreiche um 1300 n. Chr.

2.2. Der Hinduismus erobert Südostasien

Der hinduistische Glauben ist geprägt von einem ausgesprochenen Dualismus. Die Themen der Mythologie kreisen um den Kampf zwischen Gut und Böse, dem Licht und der Dunkelheit. Es handelt sich um einen andauernden Kampf zwischen extremen Gegensätzen, die einander bedingen und wo das eine ohne das andere nicht existieren kann (Michell, 1988, S. 20).

2.2.1. Das vedische Zeitalter

Unter dem Begriff des vedischen Glaubens wird die frühe Phase der Religionsgeschichte im Hinduismus bezeichnet, die um ca. 1500 v. Chr. mit der Besiedelung des Nord-Westen Indiens durch die Arier ihren Beginn nahm (Flood, 1996, S. 30-f). Ihr Glauben und ihre Traditionen basierten auf einer Vielzahl von Göttern (*deva*), die in Verbindung mit Sternen, Elementen und Naturphänomenen gesehen wurden. Es entwickelte sich ein Götterpantheon und eine Tradition von Ritualen und Opferungen, religiösem Tanz und Gesang, Rezitieren von Hymnen und Versen. Daneben kannte der vedische Glaube eine Vielzahl von Schutzgöttern und gottähnlichen Wesen und Dämonen, die der Astronomie und / oder Astrologie entsprangen (Bharne & Krusche, 2012, S. 4). Viele dieser Figuren waren Grundlage für die jüngeren hinduistischen Gottheiten und werden unter Punkt 2.2.4, Seite 29 beschrieben.

Der Begriff „vedisch“ für diesen Zeitabschnitt leitet sich von der „veda“ (deutsch: „Veden“) ab. Dahinter verbirgt sich eine heilige Sammlung an religiösen Texten und Geschichten, die seit der Zeit der Arier gesammelt und weitergegeben wurden. Die Veda selbst, so erzählte man sich, entstand aus dem Hauch des Schöpfergottes *Brahmā*, so gilt auch die Veda als Ausgangspunkt der Schöpfung.

Zentraler Inhalt der vedischen Religion war das Ritual (*yāga*). Dabei wurden Texte der Veda rezitiert, Verse (*mantra*) gesprochen, Hymnen gesungen und Opferungen (*yajña*) an die Götter dargebracht (Bechert, 2013, S. 37). Die für den klassischen Hinduismus so typischen Inhalte wie *karma* (Werk, Taten), *saṃsāra* (Kreislauf der Wiedergeburt) und *nirvāṇa* (Erlösung aus dem Kreislauf) waren in dieser frühen Phase allerdings noch nicht entwickelt.

Diese uralte religiöse Tradition und all ihre Überlieferungen dienten später als Grundlage für Entwicklung der jüngeren Glaubensströmungen im Hinduismus.

2.2.2. Der ältere Hinduismus – Brahmanismus

Seit dem vedischen Zeitalter (ca. 800 – 500 v. Chr.) organisierte sich die Gesellschaft Indiens nach einem strengen soziokulturellem Klassenprinzip (siehe Punkt 2.2.6, Seite 34) mit grundsätzlich vier Kasten. Die Brahmanen als höchste soziale Gruppe gelangten früh zu großem Ansehen, da sie zu ihrer Zeit jene kleine Gruppe mit dem höchsten Bildungsgrad darstellte und darüber hinaus unerlässlich für die Ausübung des Glaubens waren (Michaels, 2006, S. 110-f). Mitglieder der Kaste entstammten meist dem Adel oder Herrscherhäusern und wurden auch als hervorragend ausgebildete Staatsbeamte eingesetzt.

Philosophische Grundlage des Brahmanismus ist die Lehre von *ātmán* (das Sein, die Seele) und *brahman* (die heilige Macht, das Prinzip allen unvergänglichen Seins) (Hierzenberger, 2003, S. 43). Der Mensch kann durch die wiederholte Darbringung von Opfern positives *karma* (Wirken, Taten) anhäufen, kann dadurch in sich sein *ātmán* wecken und so zur Erlösung (*mokṣa*) gelangen. Doch nur der Brahmane allein kann das Prinzip von *ātmán* und *brahman* vollständig begreifen und nur er weiß um die korrekten Opferriten Bescheid. So kann nur er mit den Göttern in Kontakt treten und sie wohlwollend stimmen. Auf Grundlage der alten Veden entwickelte sich mit den jüngeren Brahmanas (ab ca. 800 v. Chr.) ein umfangreiches Schriftwerk mit Regeln zu den täglichen Opferungen, Riten und Zeremonien im Jahresverlauf, Erläuterungen und Geschichten zur Veda etc.

Der Brahmane war mittels seiner Schriften und Riten zum unverzichtbaren Bindeglied im Kontakt zwischen Gott und Mensch geworden (Bharne & Krusche, 2012, S. 7). Dem Wirken des Priesters wurde alles andere im Glauben untergeordnet. Der Ritus rückte im Brahmanismus in den Mittelpunkt der Lehre (*karma-kanda* = Opfervollzug ist alles). Die Priester-Kaste zog sich zunehmend in sich zurück, der Glaube wurde theoretischer und entfernte sich mehr und mehr von der breiten Masse der Bevölkerung. Das einfache Volk konnte weder schreiben noch lesen und hatte mit den heiligen Schriften wenig zu tun. Sie lebten nach gesellschaftlichen Strukturen und religiösen Bräuchen und Riten, die innerhalb der Familie erlernt und weitergegeben wurden.

Aus dieser inhaltlichen Krise heraus entwickelte sich im jüngeren Hinduismus eine erneuerte Lehre. Große Persönlichkeiten führten durch ihre Kritik und ihre Reformideen schließlich den Bruch mit dem Brahmanismus herbei, darunter auch der indische Philosoph Shankara, der Adelige Siddharta Gautama, der mit seiner Lehre den Buddhismus begründete, oder Mahavira, der den Jainismus schuf (Michell, 1988, S. 16-f). Über fast 1500 Jahre verlief die indische Religionsgeschichte nun über 3 parallele Entwicklungsstränge: der klassische Hinduismus als Reformlehre des Brahmanismus und der Buddhismus und Jainismus als anti-brahmanische Glaubensbewegungen.

2.2.3. Der klassische Hinduismus

Der endgültige Übergang zum klassischen Hinduismus wird ca. auf das 4. Jhdt. v. Chr. datiert (Hierzenberger, 2003, S. 53). Als große Persönlichkeit und Erneuerer der vedisch-brahmanischen Religion gilt der indische Philosoph Shankara (oder *Śaṃkara*). Er lebte und wirkte im 8. Jhdt. v. Chr. und entstammte selbst einer bedeutenden Brahmanen-Familie (Michaels, 2006, S. 296). Durch seine Neuinterpretation der hinduistischen Lehre auf Basis der Upanishaden (*upaniṣad*) sprach er genau jene Inhalte an, die der orthodoxe Brahmanismus ableugnete. Sein großer Verdienst und Erfolg war es, die komplexen Inhalte der heiligen Schriften in eine einfache, bildhafte Sprache zu fassen, so dass auch der gewöhnliche Mensch diese verstehen konnte. Statt die Religion vom einfachen Laien zu entrücken, sprach sich Shankara für die Fähigkeit jedes Menschen zur spirituellen Erkenntnis und Erlösung im *nirvāṇa* aus. Statt des komplexen Ritus des Brahmenen stellte er die individuelle spirituelle Erkenntnis in den Mittelpunkt. Er betont die Eigenverantwortung jedes Menschen zur Selbstreflexion, Selbsterkenntnis, Erkenntnis über Wahrheit und Illusion in der Welt, Überwindung seiner Begierden und den individuellen Weg zur Erlösung. Seiner Ansicht nach verhilft die bloße Kenntnis über die heiligen Schriften und die Opferungen keinem Menschen dazu, sein wahres *ātman* (Wesen, Seele) zu finden und die göttliche Kraft *brahman* in sich zu erfahren (von Stietencron, 2006, S. 29). Er gründete im 8. Jhdt. v. Chr. einen hinduistischen Orden, der später durch vier seiner wichtigsten Schüler fortgeführt wurde.

Grundlegende Ansätze im klassischen Hinduismus

Die vom Volk getragenen einfachen Glaubensvorstellungen im Hinduismus basierten von jeher stark auf dem Prinzip der Seelenwanderung. Die hinduistische Seele (*jīva*) oder das individuelle Wesen (*ātman*) eines Menschen werden im Gegensatz zur christlichen Vorstellung einer unsterblichen geistigen Essenz eigentlich leiblich oder feinstofflich empfunden. Beim Tod eines Menschen wandert diese Seele erst in den Himmel ihres individuell angerufenen Gottes, um dann auf die Erde zurückzukehren und dort in der Wiedergeburt eine neue leibliche Hülle zu erhalten (Reinkarnation) (Hierzenberger, 2003, S. 44). Die Dauer und Qualität der neuen Existenz richtet sich dabei nach dem guten oder schlechten *karma*, das die Seele im vorherigen Leben ausgeübt hatte. *Karma* meint dabei die Summe aller Handlungen und Taten eines Menschen, aber auch aller daraus entstandenen Folgen. Die Seele oder das Selbst (*jīva* bzw. *ātman*) wandert also bildlich gesprochen mit dem *karma* auf der Waagschale durch den Kreislauf der Wiedergeburten (*samsāra*). Gute Lebensumstände, Gesundheit und Glück werden als Lohn für ein tugendhaftes Vorleben verstanden, Armut, Krankheit und Leid hingegen sind die Ursache und Strafe für das schlechte *karma* der früheren Existenzen (Michell, 1988, S. 16). In diesem Zusammenhang lässt sich auch das Prinzip des indischen Kastenwesens besser verstehen, weil es jedem Menschen die Möglichkeit bietet, seine Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe und seine momentanen Lebensumstände als Ergebnis einer früheren Existenz anzuerkennen. Gleichzeitig liegt es aber in der Verantwortung jedes Einzelnen, seine Verhältnisse durch gute Taten und Lebensführung zum Besseren zu wenden. Ein Aufbegehren gegen diese gesellschaftlichen Strukturen erscheint insofern nicht notwendig, da die Lebenssituation jedes Menschen Folge seines *karma* ist und sich die Lage im nächsten Leben völlig ändern kann. Ziel ist es, gutes *karma* durch Überwindung der eigenen Begierden und durch tugendhafte, rechtschaffende Lebensweise anzuhäufen. Schlechtes *karma* hingegen muss erlebt werden, d.h. die Auswirkungen der eigenen schlechten Taten des vorangegangenen Lebens müssen nun

in der momentanen Existenz ertragen werden. Wer seinen Weg ins *nirvāṇa* beschleunigen möchte, übt sich also in Enthaltung und rechter Lebensweise, Meditation und *yoga*, praktiziert seine Rituale und Opferungen, versucht Selbsterkenntnis zu erlangen und häuft gutes *karma* an, um die göttliche Liebe und Gnade zu erwarten (*bhakti*).

Die drei Wege zur Erlösung

Gutes *karma* lässt den Menschen auf seinem Weg zur Erlösung (*mokṣa*) voranschreiten, bis es seiner Seele irgendwann möglich wird, im *nirvāṇa* zu verlöschen. Den Weg ins *nirvāṇa* kann ein Mensch über verschiedene Richtungen beschreiten, der Hinduismus nennt dies die „drei Wege zur Erlösung“:

1) Der *karma-mārga* – der Weg des Handelns

Bei diesem Weg zur Erlösung spielt die Askese eine große Rolle. Der Gläubige übt sich in Fasten und Entsagung seiner Begierden und praktiziert die Lehren des *yoga* und der Meditation. Im Mittelpunkt steht dabei die Reinigung und Beherrschung des Körpers und des Geistes (Hierzenberger, 2003, S. 57).

2) Der *jñāna-mārga*, der Weg der Erkenntnis

Mittelpunkt ist hier die Meditation zur Reinigung des Geistes und die Konzentration in der Versenkung auf die wahre göttliche Erkenntnis. Ziel ist, die Unwissenheit zu überwinden und sein Selbst (*ātman*) mit der Ganzheit des Erkennens zu vereinen. Anders als beim *karma-mārga* steht hier das Denken und Meditieren im Vordergrund (von Stietencron, 2006, S. 34).

3) Der *bhakti-mārga*, der Weg der Gottesliebe

Der *bhakti-mārga* fand bei den einfachen Menschen den größten Anklang, da er einfacher ins alltägliche Leben zu integrieren ist. Bis heute stellt die Gottesliebe ein wichtiges Prinzip für die hinduistische Bevölkerung dar. Wörtlich bedeutet *bhakti* soviel wie „*Teilhaben*“, was in diesem Sinne die Beziehung zwischen Mensch und Gott meint - eben das Zuteilwerden von Hingabe, die der Mensch seinem Gott widmet und im Gegenzug das Zuteilwerden göttlicher Liebe (Flood, 1996, S. 15). Somit gehen das Göttliche (*brahman*) und das Menschliche (*ātman*) aufeinander zu und jeder gibt einen Teil. Zur Hingabe des Menschen zählen ein reiner Lebenswandel und gottgefällige Taten wie Opfergaben, Rituale, Studium der Lehre, Meditation und Selbsterkenntnis (Hierzenberger, 2003, S. 76).

ātmán	Der in jedem Wesen wohnende ewige Teil, das Selbst, die Seele
bhakti	Teil sein von..., Glaube, Liebe, Geduldiges Erwarten göttlicher Gnade
bhakti-mārga	Der Weg der Gottesliebe
bhūrloka	Erdenwelt, menschliche Welt der Sinne und Begierden
bhuvarloka	Welt des Luftraumes, transzendente Welt zwischen Erde und Himmel
brahman	Entwicklung des Geistes, Anschwellen der Seele, die göttliche Seite jedes Wesens
dharma	das Recht, die Lehrschriften zu Ritualen, Opfern und Verhaltensregeln
jñāna-mārga	Der Weg der Erkenntnis
jīva	Die Seele, der über Geburt und Tod erhabene Teil jedes Lebewesens
karma, karman	Wirken, Summe der Handlungen und Taten und ihrer Folgen
karma-mārga	Der Weg des Handelns
maṇḍala	Geometrisches Diagramm, zur Symbolisierung, Darstellung des Kosmos
mantra	Magische Formeln, Gebetssätze
mokṣa, mukti	Erlösung, Befreiung, die Freiheit erlangen
mudrā	Instrument des Ausdrucks oder der Bewegung, magische Geste
nirvāṇa	das Land ohne Wälder, das endgültige Erlöschen
saṃsāra	Beständiges Wandern, der ewige Kreislauf, Wiederholungen von Geburt und Tod
sūtra	Schriften zur Erläuterung, zum Verständnis der Veda
svarloka	Die himmlische Welt, die Sphäre der Götter
tantra	Handbücher der tantrischen Rituale, System ritueller Praktiken, Formeln
veda	das Wissen, die wahre und heilige Schrift des Hinduismus

Abb. 8 Zentrale Begriffe des Hinduismus

2.2.4. Die hinduistischen Götter, Wesen und Dämonen

2.2.4.1. Die Rolle der Götter im klassischen Hinduismus

Zur vedischen Zeit ging die Lehre davon aus, dass ein Verlöschen im *nirvāṇa* nur durch die Gnade des höchsten Gottes möglich sei. Während der brahmanischen Zeit wurden die Götter als stark vermenschlichte, wechselhafte Wesen dargestellt, die es mit Hilfe von Ritualen zu besänftigen galt. Im klassischen Hinduismus hingegen wurde diese Grundhaltung zur Erkenntnis und Erlösung zum *bhakti-mārga*, dem Weg der Gottesliebe, weiterentwickelt. Aus religiöser Sicht gilt dem Hindu der Gott grundsätzlich als Helfer, Beschützer und Begleiter auf seinem Weg zur Erlösung. Philosophisch gesehen, steht der Gott aber auch stellvertretend für das Absolute aller Welten und allen Seins (Michell, 1988, S. 20). Die verschiedenen Gottheiten repräsentieren also die unterschiedlichsten Aspekte des Vergänglichen und Absoluten, was sich am besten durch entgegengesetzte Begriffe ausdrücken lässt: körperlich - geistig, Schöpfung - Vernichtung, Tag - Nacht, sanftmütig - zornig, etc. Grundlage bildet das Prinzip von *vāc* (die werdende Welt) und *puruṣa* (das statische Sein), die letztlich als die zwei Seiten ein und derselben Sache identifiziert werden. Dabei kann man *vāc* der göttlichen Kraft *brahman* und *puruṣa* dem individuellen Selbst *ātman* zuordnen. „Alles ist und wird durch Gott - Alles ist in Gott – in Allem ist Gott.“ (Hierzenberger, 2003, S. 81)

Dem Grunde nach gibt es im Hinduismus keinen ausgesprochenen obersten Gott, auch wenn die verschiedenen Kulte (*Shivaismus*, *Śaktismus*, etc.) die Verehrung bestimmter Gottheiten in den Mittelpunkt stellen. Vielmehr werden die einzelnen Gottheiten lediglich als Teile eines gesamten Großen gesehen. Unten angeführt wird ein kurzer Überblick über die wesentlichen Gottheiten des Hinduismus und ihre Rolle gegeben.

2.2.4.2. Shiva – der große König, der Gütige, der Zerstörer

Shiva steht für das Widersprüchliche in der Weltordnung. Seine bedeutendste Eigenschaft ist seine kosmische Energie, die Kraft zu Schöpfen und Zerstören. Aus den frühen animistischen Wurzeln rührt auch die Darstellung *Shivas* als *lingga*. In dieser Erscheinungsform als symbolischer Phallus wird seine volle schöpferische Kraft sichtbar (Michell, 1988, S. 24-f). Seine zerstörerische Kraft richtet sich nach außen, gegen alle Dämonen und bösen Einflüsse. Als der Zerstörer und Gott des Krieges tanzt er auf dem Schlachtfeld auf den toten Körpern seiner Feinde. Auf Java wurde dem Gott *Shiva* besondere Verehrung zuteil und er stieg dort zur wichtigsten Gottheit auf.

2.2.4.3. Vishnu – der Alldurchdringende

Er ist Herr über Kräfte im Universum, er ist zuständig für die Erhaltung des Gleichgewichtes im Kosmos, er ist grausam und wohlwollend zugleich, Welterhalter, Erlöser und Vernichter (Hierzenberger, 2003, S. 83). *Vishnu* tritt als Ursprung, als Schöpfer des Universums auf. Er erscheint auf Erden in Form von 10 *avatāra*

(weltliche Herabsteigungen), die sowohl menschliche, tierische oder hybride Verkörperungen darstellen. Darunter sehr bekannt sind z. B. Rama und Krishna aus den indischen Epen.

2.2.4.4. *Brahmā* – der mit Kraft Erfüllte, der Schöpfende

Brahmā steht für die Personifikation der absoluten göttlichen Kraft (*brahman*) und die Schöpfung der Vielfalt aus der Einigkeit heraus (Bharne & Krusche, 2012, S. 8). Er reguliert das *karma* und ist Herr der Worte, aus seinem Körper entstanden die großen indischen Epen. Er vollführt gemeinsam mit *Shiva* und *Vishnu* die vedischen Opfer und Riten.

2.2.4.5. Bedeutung von *trimūrti*

Gemeinsam bilden *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā* eine der bekanntesten Formen der *trimūrti* (wörtlich: „drei Formen“), die als die hinduistische Version der Dreieinigkeit bezeichnet werden kann (Bharne & Krusche, 2012, S. 13). *Trimūrti* bezeichnet das Prinzip der Vereinigung von entgegengesetzten kosmischen Kräften. Symbolisch stehen dabei *Brahmā* als Schöpfer, *Vishnu* als Erhalter und *Shiva* als Zerstörer stellvertretend für die drei Teile des einen Absoluten (*brahman*).

2.2.4.6. Die große Göttin – das Prinzip der *śakti*

Das Weibliche in Form der großen Göttin wird als Verkörperung der männlich-göttlichen Kraft (*śakti*) betrachtet und wird insofern als die pure Energie beschrieben. Sie ist die große Mutter, gebärend, nährend und lebensspendend. Ihr kommen viele verschiedene Namen im Hinduismus zu, darunter *Parvati*, *Gauri* und *Uma* in ihren positiv friedlichen Aspekten oder *Chamunda* und *Kali* in ihrer Erscheinung als negative, zerstörerische Kraft. In ihrer Vereinigung mit dem Männlichen wird sie gerne als Altar (*yonī*) dargestellt, auf dem der Gott *Shiva* in Form eines steinernen Phallus (*lingga*) sitzt (Michell, 1988, S. 30-f).

2.2.4.7. *Gaṇeśa*

Gaṇeśa, der Elefantengott, spielt in der Mythologie des Hinduismus eine bedeutende Rolle. Als Sohn des *Shiva* und der *Parvati* überwindet er in der Weltordnung jede Art von Hindernis oder Gefahr. Er hilft bei großen Vorhaben im Leben und überall, wo positive Energie benötigt wird.

2.2.4.8. Die Astralgötter und Welthüter (*lokapala* und *dikpāla*)

Die Verehrung der Gestirne als einflussreiche kosmische Macht geht auf die vedische Zeit zurück. Dementsprechend werden alle Planeten mit Gottheiten assoziiert (Hierzenberger, 2003, S. 93). Die Götter der Himmelsrichtungen und Planeten (siehe Liste unten) werden auch Welthüter genannt. Es gibt in Summe 10 Himmelsrichtungen, dementsprechend gibt es 4 *lokapala* für die Haupthimmelsrichtungen und weitere 6 *dikpāla* für die restlichen Bereiche des Universums (Abb. 10 +11) (Michell, 1988, S. 32).

Name	Funktion	Richtung	Emblem	Planet
Chandra Kubera	Mondgott Fruchtbarkeit	Nord	Keule	Merkur
Yama	Totenrichter	Süd	Stab	Mars
Indra	Donnergott	Ost	Blitz	Sonne
Varuna	Meeresgott	West	Schlinge	Saturn
Ishana	Avatar Shivas	Nordost	Dreizack	Jupiter
Agni	Feuergott	Südost	Speer	Venus
Vayu	Windgott	Nordwest	Stachelkeule	Mond
Nirrti		Südwest	Schwert	Rāhu (nördl. / aufsteigende Mondknoten)
Vishnu		Nadir (unten / abwärts)	Diskus	Lagna
Brahmā		Zenith (oben / aufwärts)	Lotus	Ketu (südl. / absteigende Mondknoten)

Abb. 9 Die hinduistischen Gottheiten (lokapala und dikpāla) und ihre Zuordnung

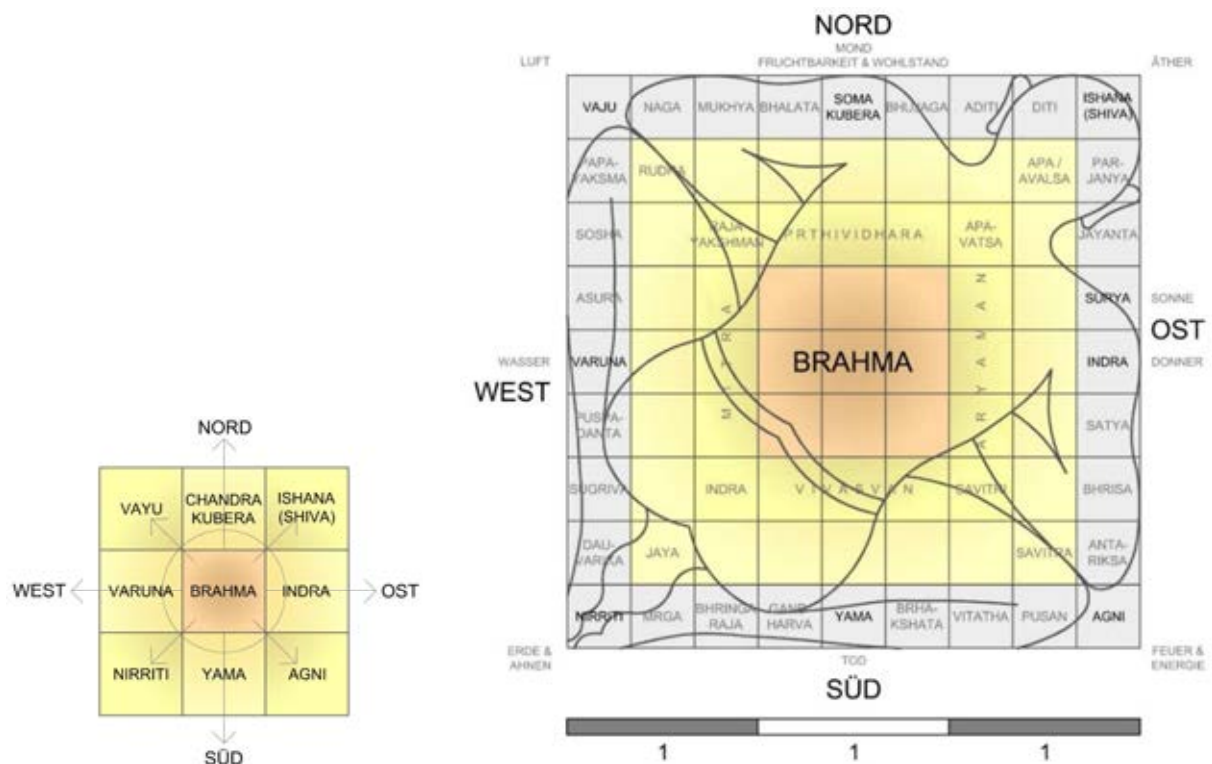


Abb. 10 Diagramm (maṇḍala) der lokapala und dikpāla

Abb. 11 Diagramm (maṇḍala) der hohen und niederen Gottheiten des Hinduismus nach der Lehre des vāstu śāstra. Der Gott Brahmā als Schöpfer im Zentrum, umgeben von seinen 12 Erscheinungen sowie den lokapala und dikpāla (äußerer Ring). Entsprechend der Himmelsrichtungen sind auch Elemente, Erscheinungen und Körperteile zugeordnet.

2.2.5. Die Schriften des Hinduismus

Die Veden (veda)

Die Veda (wörtlich „das Wissen“) gilt dem Hinduismus als die heilige Schrift und ist als solche die älteste schriftliche Textsammlung aus der vedischen Zeit (ca. 1500 – 500 v. Chr.) (Bharne & Krusche, 2012, S. 5). Die Veden wurden, lange bevor sie schriftlich vorlagen, in exakter mündlicher Überlieferung weitergegeben. In ihrer frühen Form gliederte man die Veden ursprünglich in vier Sammlungen (*samhitas*): die *rigveda* (Hymnen), die *samaveda* (Lieder), die *yajurveda* (Opferformeln) und die *atharvaveda* (magische Formeln) (Flood, 1996, S. 36-f).

Die Brahmana und Upanishaden (upaniṣad)

Gemeinsam sind *Brahmana* und *Upanishaden* ab der brahmanischen Zeit wichtiger Bestandteil der Veden (Michaels, 2006, S. 30-f). Die *Brahmana* beinhalten neben Erläuterungen und Geschichten zur *Veda* weitgehend Ritual- und Opfertexte, die sich mit der detaillierten Ausführung ritueller Handlungen für Brahmanen befassen. Inhaltlich kreisen die *Upanishaden* um philosophische Themen wie der Menschen in der kosmischen Ordnung: Leben, Leiden, Sterben, Kreislauf der Wiedergeburten, Wege zur inneren Erkenntnis, Meditation und *yoga*, Gottesverehrung, Erlösung im *nirvāṇa*.

Die Aranyaka

Hierbei handelt es sich um Ritualtexte der orthodoxen Brahmanen, die sich zur vollkommenen Weltentsagung entschlossen hatten und dafür den Weg der Askese einschlugen (von Stietencron, 2006, S. 19).

Die Vedanga

Sie beschäftigen sich mit allen Wissenschaften, die zum Verständnis der *Veda* beitragen sollen, so z.B. der Grammatik, Metrik, Astrologie, Mathematik und Geometrie. Außerdem beinhalten sie Texte zu Brauchtum, Sitte und Lebenshaltung, Zivil- und Strafrecht, also einen Verhaltenskatalog für alle Hindus aller Kasten.

Die hinduistischen Epen des Mahābhārata und Rāmāyāna

Das Epos des *Mahābhārata* beinhaltet in 18 Büchern mit insgesamt rund 180.000 Versen grundsätzliche Themen des Hinduismus, die anhand von mythologischen Geschichten dargelegt werden: das Zusammenleben aller Wesen im Kosmos, Glück und Leid im Leben, Tod und Wiedergeburt, *karma* als Ergebnis von guten und schlechten Taten, die kosmische Ordnung, die Götter und die Hymnen und Opfer an die Götter. Dabei dienen die Geschichten der fünf Brüder, genannt die *Pandawa*, und ihr Kampf gegen die *Korawas* als Parabel für die hinduistische Weltordnung. Insbesondere das 13. Buch des *Mahābhārata*, nämlich die *Bhagavad-Gita* gilt als die beliebteste Schrift der hinduistischen Religion.

Das Epos des *Rāmāyāna* kreist inhaltlich mit seinen sieben Büchern und rund 24.000 Versen um das Leben des mythologischen Königssohns *Rama* und seiner Frau *Sita*.

Insbesondere die hinduistischen Epen erfreuten sich großer Beliebtheit beim javanischen Volk und standen daher für Künstler immer wieder im Zentrum ihrer Arbeiten. Die Epen wurden schon früh ins Javanische übertragen und die Geschichten zu lokal abgewandelten Versionen weiterentwickelt (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 19). Die

Helden und ihre großen Taten dienten als Vorlage bei der Ausgestaltung von Reliefszenen an bedeutenden Bauwerken (z.B. Komplex von Prambanan) oder bei der Gestaltung von Figuren und Standbildern.

Die indische Geschichtssammlung der Purāṇa

Sie erzählen von der Welterschöpfung, den Weltzeitaltern, den Göttern, alten Königsdynastien, heiligen Stätten und Pilgerorten, legendären Persönlichkeiten und alten Traditionen (Bharne & Krusche, 2012, S. 7).

Die Tantra (tantra śāstra)

Bei der Sammlung der *tantra śāstra* handelt es sich um esoterische Handbücher zu tantrischen Ritualen, zur Magie des *mantra* und *maṇḍala*, zur indischen Alchemie und Astrologie. Sie behandeln aber auch in umfassender Form den Zusammenhang zwischen Geist und Körper sowie die Praktiken des *yoga* zur Beherrschung der Materie.

Die Sutren (sūtra) und das Dharma

Das *dharma* als Lehrsammlung bieten Anleitungen zu den klassisch hinduistischen Ritualen, den täglichen Opferungen und Reinigungen und den großen Jahresfesten im Hinduismus. Darüber hinaus werden im Detail die hinduistische Gesellschaftsordnung und ein moralisch-ethischer Verhaltenskodex mit Vorschriften, Pflichten und Verboten für alle Kasten beschrieben.

Die *Sutren* hingegen werden als Zusammenfassung bzw. Anleitung zum Verständnis der Veden betrachtet. Jedes *sūtra* soll bestimmte Inhalte und Erkenntnisse der Veda kurz und prägnant wiedergeben, so dass sie von jedermann verstanden und befolgt werden können.

Die indische Architekturlehre (vāstu śāstra)

Weiters entwickelte sich im Hinduismus auch eine kosmoglogisch begründete Architekturlehre für sakrale und profane Bauwerke (*śilpa śāstra*) (Sahasrabudhe & Sahasrabudhe, 2005, S. 1, 16-f). Die Lehre vom *vāstu śāstra*, insbesondere das Konzept des *maṇḍala*, wird unter Punkt 3.3.3, Seite 83 näher erläutert.

2.2.6. Die Organisation der hinduistischen Gesellschaft

Die hinduistische Gesellschaft ist grundsätzlich in vier sozialen Haupt-Kasten⁹ organisiert (Michell, 1988, S. 49-f). Zwar müssen alle Hindus prinzipiell die gleichen ethischen und moralischen Regeln befolgen, doch werden an jede dieser Gruppen ganz spezifische Anforderungen an die Art und Weise ihrer Lebensführung gestellt. Die Idee der gesellschaftlichen Klassen stammte noch aus der vedischen Zeit der Arier (Bharne & Krusche, 2012, S. 8). Aus diesen sozialen Schichten (*várṇa* = Farbe) entwickelte sich das noch heute in ihren Grundzügen gleichgebliebene Kastenwesen Indiens. Innerhalb der vier indischen Standeskassen (*várṇa*) gibt es zahlreiche Unterteilungen (*jāti*), die die vielen Gruppen nach Berufsstand, Ethnie oder kulturellem Hintergrund weiter differenzieren (Hierzenberger, 2003, S. 40).

Die Brahmanen

Die oberste der vier sozialen Stände bilden die *Brahmanen* (die Weißen), die Priesterkaste. Im Brahmanismus waren sie die Stellvertreter der göttlichen Kraft auf Erden und genossen insofern den höchsten Stand im theokratisch organisierten Staat. Sie waren also wesentlich für die Ausbreitung und Entwicklung des Hinduismus und der Staatsführung (Michaels, 2006, S. 212).

Die Kṣatriya

Diese Kaste bilden die Krieger, die *Kṣatriya* (die Roten). Die meisten der alten Königsfamilien in Südostasien entstammten dieser *várṇa*. Sie waren verantwortlich für hohe Staatsgeschäfte, militärische Planungen, gesellschaftliche Belange wie z.B. den Bau von neuen Städten und Tempelkomplexen und den Schutz der Bevölkerung.

Die Vaiśya

Die Handwerker, Künstler und Händler bilden die dritte Kaste, die *Vaiśya* (die Gelben). Diese Kaste entwickelte sich aus dem Stand der einfachen Bauern und Viehhalter.

Die Śūdra

Die unterste Gruppe bilden die *Śūdra* (die Schwarzen), die Kaste der Diener und einfachen Arbeiter. Ihnen war es früher, anders als den drei oberen Kasten, nicht erlaubt, die Veden zu erlernen oder im Tempel zu beten und Opfer darzubringen.

Die Paria

Am Rande dieses gesellschaftlichen Systems leben die Unberührbaren, die *Paria*. Diese Gruppe bildet keine Kaste im eigentlichen Sinn, da sie offiziell aus dem sozialen Gebilde ausgeschlossen sind.

Jede der fünf o. g. Gruppen lebt grundsätzlich von den anderen Sozialgruppen isoliert. Die Kaste ist von Geburt an bestimmt, ein Wechsel zwischen den Kasten ist kaum bis gar nicht möglich. Jede Kaste hat ihre eigenen Organisationseinheiten, ein offizielles Oberhaupt, einen Rat, gemeinsame Feste und Bräuche. Jeder Hindu, der sich schwere Verstöße gegen die Regeln seiner Kaste zu Schulden kommen lässt oder zu einer nicht-hinduistischen Religion konvertiert, wird aus seiner Kaste ausgestoßen und scheidet damit auch aus der hinduistischen Gesellschaft vollkommen aus.

Im Hinduismus der alten Königreiche Indiens und Südostasiens wurde kaum zwischen religiösem und weltlich-gesellschaftlichem Leben unterschieden. Das einfache Leben war bestimmt vom hinduistischen Grundsatz des *karma* und der Wiedergeburt. Täglich wurden religiöse Riten oder Opferzeremonien abgehalten, in den Wohnhäusern gab es zu diesem Zweck einfache Hausaltäre. Für wöchentliche oder wiederkehrende Zeremonien und Feste traf man sich im Gemeindetempel, den es in jedem noch so kleinen Dorf gab (Hierzenberger, 2003, S. 97). Auch Herrscher waren an diese enge Bande zwischen Religion und Gesellschaft gebunden. Könige waren religiöse Vorbilder für ihre Untertanen. Ihr rechtes Denken und Handeln bescherte dem Volk Wohlstand und Wachstum. Zur Legimitation ihrer Herrschaft war es nötig, dem Volk Weisheit, Kultur und Glaube zu demonstrieren.

2.3. Der Buddhismus erneuert die Weltansicht

2.3.1. Der *Buddha* – das Leben und Vermächtnis des Siddhārta Gautama

Geschichtlich überliefert wurde Siddhārta Gautama im 6. Jhdt. v. Chr.¹⁰ als Sohn einer alten Adelsfamilie im nordindischen Königreich Shakya geboren (Hierzenberger, 2003, S. 11). Er wuchs in der Reichshauptstadt Kapilavasthu auf, geschützt im Palast des Vaters und umhegt von Dienern. Er führte bis zu seinem Entschluss, als Asket auszuziehen um die Erlösung vom Leiden zu finden, das Leben eines reichen Mannes, abgeschottet von den täglichen Sorgen des einfachen Mannes. Die Legende überliefert nun, dass er den Entschluss, sein bisheriges Leben hinter sich zu lassen, nach vier Ausfahrten fasste, in denen er der Reihe nach das Leben und Leiden der Menschen in Form von Alter, Krankheit, Tod und Geistlichkeit erfuhr (Mestre, 2005, S. 7). Er schloss sich zunächst einigen *yogi* (Meistern) an, um ihre Lehren zu hören, wendete sich aber immer wieder enttäuscht ab, ohne die erhoffte Erkenntnis erlangt zu haben. Er wählte nun den Weg der Askese, reinigte seinen Körper und verbrachte die nächsten Jahre allein unter einem Baum sitzend. Versenkt in tiefe Meditation und intensives Denken erreichte er schließlich das ersehnte Ziel. Während seiner Meditation nahe Bodh-Gayā gelangte er in drei aufeinanderfolgenden Nächten zur Erleuchtung: zunächst erlangte er das Wissen über seine früheren Existenzformen im Kreis der Wiedergeburt, dann das Wissen über das Werden und Vergehen von Leben, über das *karma* und die daraus entstehenden Wiedergeburten, schließlich das Wissen über das Leid und dessen Ursache und Aufhebung (Ross Reat, 1994, S. 11-f). Sieben Tage verweilte er schließlich unter diesem Baum, in bedürfnisloser Erkenntnis, am Ende seiner spirituellen Reise angelangt. Danach beschloss er, daraus den Beginn einer neuen Reise zu machen und sein Wissen um die Erlösung anderen Menschen verständlich zu machen.

2.3.2. Der *dharma* – die Lehre des *Buddha*

Die Gesamtheit der buddhistischen Lehre wird als *dharma* bezeichnet. Der historische *Buddha* formulierte die Basis seiner Lehre in Form der „Vier Edlen Wahrheiten“ (Mestre, 2005, S. 12-f):

1) Die edle Wahrheit vom Leiden - *duḥkha*

Alles Leben ist Leiden und Schmerz. Durch Leid und Schmerz ist alles Leben an einen endlosen Kreislauf der Wiedergeburt (*saṃsāra*) gebunden.

2) Die edle Wahrheit von der Leidensentstehung - *trishṇā*

Der *Buddha* erkannte die Ursache für das Leid (*duḥkha*) und den Kreislauf der Wiedergeburten (*saṃsāra*) in allem irdischen Verlangen und der Begierde.

3) Die edle Wahrheit von der Aufhebung des Leidens – die Vernichtung des *trishṇā*

Die Befreiung aus dem Kreislauf der Wiedergeburten gelingt nur durch Entsagung von weltlichen Begierden und allem Verlangen. Das Ziel jedes Lebensweges ist der Eingang ins *nirvāṇa*, in das endgültige Erlöschen.

4) Die edle Wahrheit vom achtfachen Pfad

Der Weg ins *nirvāṇa* führt über acht Tugenden: 1) rechte Ansicht, 2) rechter Entschluss, 3) rechte Rede, 4) rechtes Verhalten, 5) rechter Lebensunterhalt, 6) rechte Anstrengung, 7) rechte Achtsamkeit und 8) rechte Meditation.

Gestaltet ein Mensch sein Leben nach diesen Wahrheiten, so beschreitet er nach und nach den Weg zur Erleuchtung und erlangt schließlich die Möglichkeit, den Kreis der Wiedergeburt (*saṃsāra*) zu durchbrechen und ins *nirvāṇa* einzugehen (Bechert, 2013, S. 54). Die Lehren des *Buddha* bietet einen durchaus rationalen Zugang zum Leben: Bestimmung des Leidens, Entdeckung der Ursache, Entschluss zur Beseitigung, Therapie mit geeigneten Mitteln. In ihren Grundzügen sind die buddhistischen Lehren demnach weder religiöser, noch rein philosophischer Natur. Entgegen dem Hinduismus formuliert der Buddhismus das Leben ohne Zutun eines höheren Schöpferwesens und sieht das Schicksal eines Menschen in vollkommener Selbstbestimmung.

Um dem Menschen seine Lehre von den Vier Edlen Wahrheiten verständlicher zu machen, leitete der *Buddha* eine Begriffsreihe zur Darstellung von Ursache und Wirkung ab. Diese nannte er die „12 Entstehungen in gegenseitiger Abhängigkeit“¹¹ (Hierzenberger, 2003, S. 31). Sie veranschaulichen, in vereinfachter Weise gesagt, warum aus bestimmten Begierden entsprechende Taten und folglich entsprechende Ergebnisse resultieren. Gleich dem Hinduismus geht auch der Buddhismus davon aus, dass das *karma* ein zentraler Begriff im System der Wiedergeburten ist. Jedoch erkannte der *Buddha* den Ursprung für das *karma*, also die willentlichen Handlungen in Gedanken, Worten und Werken, im Geist eines Menschen.

Das buddhistische Menschen- und Gottesverständnis kennt weder die unsterbliche Seele noch den unsterblichen Gott (Schmidt-Glintzer, 2007, S. 16-f). Was den Buddhismus in seiner ursprünglichen Konzeption betrifft, gilt es also zu verstehen, dass der *Buddha* selbst kein Gott ist, den es zu huldigen gilt.

Gerade unter der breiten Bevölkerung fand der Buddhismus dadurch großen Zuspruch, weil er einfache Regeln zu einem selbstbestimmten Leben bot, die auch Menschen der untersten Kasten befolgen konnten. Im Buddhismus war jeder Einzelne angehalten, durch kritische Selbstbetrachtung und positive Lebenshaltung im Sinne der Lehre zu einem besseren, höheren Wesen zu werden.

bodhisattva	Ein zur Erleuchtung bestimmtes Wesen, dessen Wesen Erkenntnis ist
buddha	der Erleuchtete, Erweckte
dharma	Die Lehre Buddhas, Das ewige Gesetz
duḥkha	Leid, Schmerz
karma	Die Summe der Taten und Handlungen eines Lebewesens
maṇḍala	Göttliche Diagramme, die die kosmische Ordnung repräsentieren
mantra	Instrument des Denkens und Sprechens, Gebetsformel
mokṣa	Die Erlösung auf dem Kreislauf der Geburten
mudrā	Instrument des Ausdrucks oder der Bewegung, magische Geste
nirvāṇa	Wörtlich: das Land ohne Wälder, das endgültige Erlöschen
saṃsāra	Der Kreislauf der Wiedergeburten
saṅgha	Die buddhistische Gemeinschaft der Mönche, Priester und Asketen
tantra	die Handbücher der tantrischen Rituale, System ritueller Praktiken, Formeln
tri-ratna	Die 3 Juwelen, bestehend aus Buddha, dharma und saṅgha
tṛishṇā	Begierde, Durst

Abb. 12 Zentrale Begriffe des Buddhismus

2.3.3. Der *saṅgha* – die buddhistische Gemeinschaft

Tri-ratna - die Einheit von Buddha, dharma und saṅgha

Der *saṅgha* gilt gemeinsam mit *Buddha* und *dharma* als die drei buddhistischen Juwelen. Zentrales Thema des *saṅgha* ist von jeher die Verbreitung und Bewahrung der Lehre gewesen (Bechert, 2013, S. 66).

All jenen, die sich entsprechend seinem Ideal dem Weg der Erleuchtung verschreiben, auferlegt der *Buddha* in seinen Lehren einen strengen Verhaltens- und Lebenskodex. Sie sind als Mönche Mitglieder der Ordensgemeinschaft, des *saṅgha*. Daneben anerkannte der *Buddha* zu seinen Lebzeiten aber auch den Stand der Laien (*upāsaka*), die die buddhistischen Lehren zwar hören und befolgen, aber ihr weltliches Leben weiterführen. Die buddhistische Lehre geht also davon aus, dass jeder Mensch entsprechend seiner Art und geistigen Reife unterschiedlich strenge Behandlung bedarf und nicht jeder Mensch im gleichen Stadium der Erkenntnis ist. Dementsprechend unterschied man im frühen *saṅgha* vier Versammlungen: die hauslosen Bettelmönche und Bettelnonnen, sowie die haushaltenden männlichen und weiblichen Laien.

Um 500 v. Chr. wurde das erste buddhistische Konzil einberufen und die Gemeinschaft einigte sich auf einen gemeinsamen Kanon des Dharma, der als *sūtra-pitaka* (Korb der Lehre) bekannt wurde (Hierzenberger, 2003, S. 54). Entsprechend wurde auch eine Sammlung an Vorschriften für das Klosterleben der Mönche beigesteuert, die zum *vināya-pitaka* (Korb der Disziplin) wurden. Im Zuge des dritten buddhistischen Konzils unter der Führung von König Ashoka im Jahr 250 v. Chr. wurde der Grundstein für die erstmalige Niederschrift des einheitlichen buddhistischen Kanons gelegt (Ross Reat, 1994, S. 27). Diese Aufzeichnung wurde als Pali-Kanon bekannt und enthält bis heute die drei Hauptteile *sūtra-pitaka*, *vināya-pitaka* und *abhidharma-piṭaka* (Korb der höheren Lehre).

2.3.4. Die Strömungen des Buddhismus und ihre Verbreitung

Der liberale Grundgedanke des Buddhismus führte dazu, dass sich die Verehrung *Buddhas*, die Lehre über den *dharma* und auch der *saṅgha* in unterschiedliche Richtungen weiterentwickelten. Trotz der Bemühungen des frühen buddhistischen *saṅgha* zur Beseitigung der Abweichungen in der Lehre war die inhaltliche Spaltung zwischen *Mahāyāna*- und *Theravāda*-Schule nicht mehr aufzuhalten (Ross Reat, 1994, S. 19-f). Während die Anhänger des *Mahāyāna*-Buddhismus für eine vereinfachte buddhistische Lehre eintraten, besann man sich im *Theravāda*-Buddhismus (oder *Hīnayāna*-Buddhismus) ganz auf die ursprüngliche, strenge Interpretation der *Buddha*-Lehre.

Die zwei Hauptströmungen (Abb. 13) bescherten dem Buddhismus dennoch eine große Anhängerschaft. Im Großreich von Kaiser Ashoka (250 – 233 v. Chr.) stieg der Buddhismus gar zur Reichsreligion auf (Hierzenberger, 2003, S. 97). König Ashoka organisierte sein Reich auf Grundlage der buddhistischen Ideale, führte Sozialleistungen ein und sorgte dafür, dass der Buddhismus über die Grenzen seines Reiches hinaus gefördert wurde (Brown, 1959, S. 9).

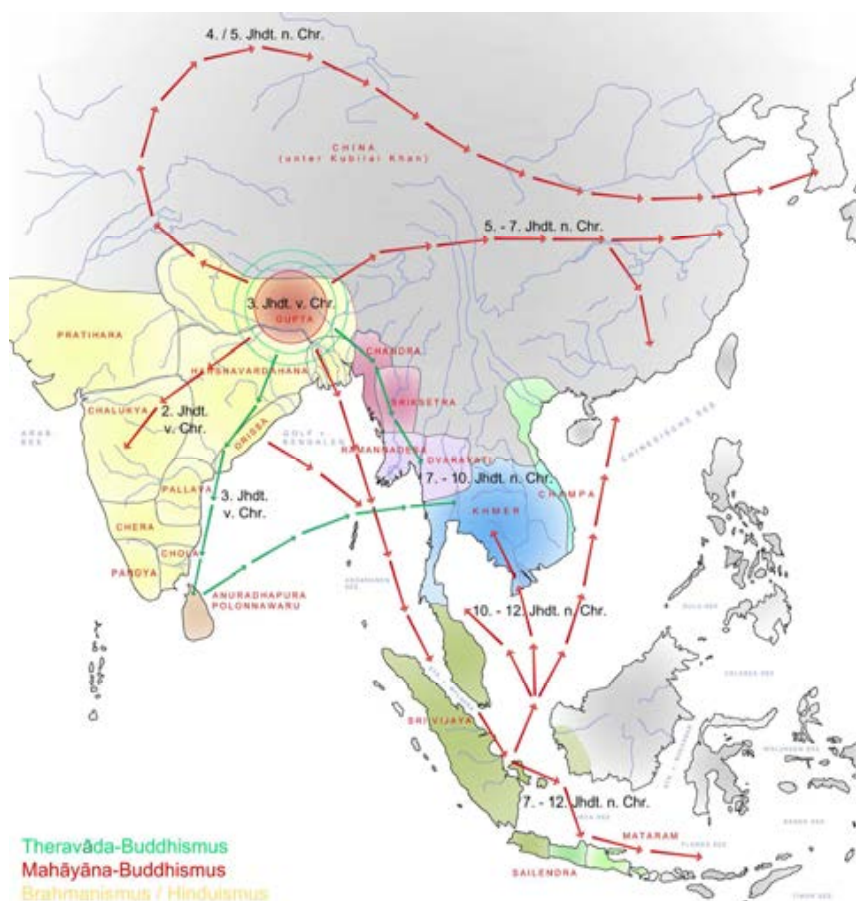


Abb. 13 Verbreitung der buddhistischen Kultur in Südostasien. Während in Indien vor Christi Geburt der Brahmanismus bzw. Hinduismus praktiziert wurde, entwickelte sich im Nord-Osten des Landes im 3. Jhdt. v. Chr. der Buddhismus. Seine ältere Strömung, der Theravāda-Buddhismus, breitete sich in Richtung Süden und später über das südostasiatische Festland aus. Die jüngere Mahāyāna-Strömung verbreitete sich in Richtung Norden und Osten bis nach Japan und erreichte den indonesischen Archipel im 7. Jhdt. n. Chr. Von dort übten die indisierten Königreiche wiederum Einfluss auf das Festland aus.

2.3.4.1. Das kleine Fahrzeug – *Theravāda*-Buddhismus

Die Bezeichnung *Theravāda*¹² leitet sich vom Pali-Wort „*thera*“ für „alt“ ab und gibt Hinweis auf den Ursprung dieser Schule in der alten, ursprünglichen Lehre der ersten Mönche. Die ursprüngliche Auffassung der *Theravāda*-Schule stellt eine orthodoxe, elitäre Richtung im Buddhismus dar (Bechert, 2013, S. 174). Im Zentrum der Lehre stehen die hohen Ideale des *arhat* (Heiliger, Mönch), wie z.B. Disziplin, Askese und die vollkommene Entsagung von allem Weltlichen. Die Abgrenzung zum Stand der Laien wurde stark betont, gemeinschaftliche Tugenden wurden dem Streben nach eigener Erleuchtung untergeordnet. Dafür blieb die Sichtweise auf den historischen *Buddha* sehr ursprünglich, denn die Anhänger der frühen *Theravāda*-Lehre verehrten den *Buddha* als Begründer des Glaubens, nicht aber als Gott. Anders als ursprünglich für die Mönche vorgesehen, bildeten sich im *Theravāda*-Buddhismus bald Klosteranlagen, so genannte *vihāra*, in denen sich die Mitglieder des *saṅgha* das ganze Jahr über aufhielten.

Die Stammgebiete des *Theravāda*-Buddhismus neben dem nordöstlichen Indien waren das südostasiatische Festland (heutiges Myanmar, Thailand, Kambodscha, Laos), das südlichste Indien und Sri Lanka (Mestre, 2005, S. 58). Dort erfuhr der *saṅgha* großen Zuspruch und Unterstützung von Seiten der Herrscher und Könige. Sie gewährten Landschenkungen an den *saṅgha* und förderten die Entstehung und den Erhalt von Klöstern, *stūpa* und Bibliotheken. Auf Sri Lanka geht daher die Tradition des *Theravāda*-Buddhismus bis ins 2. Jhdt. v. Chr. zurück. Östlich von Indien kamen wohl die Gebiete Burmas und Nordthailands am frühesten mit dem *Theravāda*-Buddhismus in Berührung (5. / 6. Jhdt. n. Chr.). Gegen Ende des 13. Jhdt. n. Chr. fanden die Mongolen bei ihrem Sturm auf die Stadt Pagan rund 5.000 buddhistische Pagoden, *stūpa* und Tempel vor. Auch heute noch hat die *Theravāda*-Schule große Bedeutung auf Sri Lanka und dem zentralen Festland Südostasiens.

2.3.4.2. Das große Fahrzeug – *Mahāyāna*-Buddhismus

Ab dem 3. Jhdt. v. Chr. entwickelte sich mit dem *Mahāyāna*-Buddhismus¹³ eine vereinfachte, und v. a. praktisch anwendbare Form der Lehre, die vorwiegend bei der breiten Masse der Bevölkerung Anklang fand (Ross Reat, 1994, S. 48). Man bezog sich für das alltägliche Leben auf die vom *Buddha* formulierten, vereinfachten Regeln für den Laienstand. Im 1. Jhdt. v. Chr. entstand aus diesem breiten Volksglauben auch ein schriftlich formulierter Ansatz, als die Ideen von Teilen der buddhistischen Elite aufgegriffen und zur Schule gemacht wurden. Die Mönche beschäftigten sich mit jüngeren Schriften, die alternative Ansätze der Lehre boten und sich mit religiösen, metaphysischen oder mystischen Inhalten auseinandersetzten. Ein weiterer wesentlicher Inhalt des *Mahāyāna*-Buddhismus ist die Bedeutung der *Bodhisattva* (Abb. 14), jene erleuchtete *Buddha*-Wesen, die zugunsten der Menschen auf ihren eigenen Eingang ins *nirvāṇa* verzichten, um diese auf den Weg der Erlösung zu führen (Mestre, 2005, S. 63). Dafür wird den *Bodhisattva*, ähnlich wie dem *Buddha* selbst, gottähnliche Verehrung in der *Mahāyāna*-Lehre zuteil (Bechert, 2013, S. 214-ff). Diese Strömung hat zu einer ausgeprägten kultischen und rituellen Verehrungspraxis geführt, wie z.B.:

- Die kultische Verehrung des *Buddha* und der erleuchteten *Bodhisattva*
- Das Sprechen von bestimmten Worten und Sprüchen (*mantra*)
- Das Ausführen von bestimmten Gesten (*mudrā*)
- Das Errichten von Opferstätten, Statuen, Denkmälern

- Das Darbringen von Opfern (Früchte, Reis, Wasser, etc.)
- Darüber hinaus die Verehrung des hinduistischen Götter-Reigens und der Glaube an die hinduistischen Geister und Dämonen

Akshobhya	Der Meditations-Bodhisattva. Er hält einen Diamanten bzw. eine Lotusblüte in den Händen. Farbe Blau.
Amitābha	Der unermesslichen Glanz besitzende Bodhisattva. Farbe Rot.
Amitāyus	Das unendliche Leben. Der Bodhisattva hält eine Schale mit dem Getränk der Götter in Händen.
Amoghasiddhi	Der schützende Bodhisattva. Er hält eine Hand erhoben. Himmelsrichtung Norden. Farbe Grün.
Avalokiteshvāra	Der mitleidvolle Bodhisattva, Schützer gegen Gefahren jeder Art. Er hält die Welt in seiner Hand, er weist kein Gebet zurück.
Maitreya	Der Nachfolger des Buddha Shakyamuni, Beschützer der Religion. Er wird mit der Sonne assoziiert.
Manjushri	Der Majestätische Bodhisattva. Bodhisattva der Weisheit und Bildung.
Ratnasambhava	Der im Edelstein Geborene. Himmelsrichtung Süden. Farbe Gold.
Vairocana	Der Sonnenartige. Er predigt die Ankunft des Buddha Maitreya. Farbe Weiß.
Vajrapāni	Der Krieger, der den kommenden Buddha beschützt.

Abb. 14 Auflistung der Bodhisattvas und ihrer Eigenschaften

Weite Verbreitung fand der *Mahāyāna*-Buddhismus im Norden und Westen Indiens sowie in den Ländern nördlich von Indien (Tibet, Nepal, Bhutan) und den fernöstlichen Gebieten (Hierzenberger, 2003, S. 107, 123). Bereits im 1. Jhdt. v. Chr. trat der *Mahāyāna*-Buddhismus seine Reise in Richtung Norden an, von dort über die Seidenstraße in Richtung Osten und erreichte das äußerste China, Korea und Japan ca. im 5. / 6. Jhdt. n. Chr. Gemeinsam mit Konfuzianismus und Taoismus wurde der *Mahāyāna*-Buddhismus zur maßgebenden Religion Chinas. In Japan wurde der Buddhismus zunehmend dem praktizierten Shintoismus beigefügt und trat dann als japanischer Buddhismus in stark abgeänderter Form in Erscheinung. Auch die Königreiche des insularen Südostasiens kam über den Seehandel mit Indien ab dem 7. Jhdt. n. Chr. in Kontakt mit den *Mahāyāna*-Lehren und entwickelte daraus schnell eine eigenständige Strömung (Abb. 13, Seite 40).

2.3.4.3. Das Diamantfahrzeug – *Vajrayāna*-Buddhismus

Rund um das 5. Jhdt. n. Chr. entwickelte sich aus der Tradition des *Mahāyāna*-Buddhismus eine dritte, gewichtige Strömung (Bechert, 2013, S. 220-f). Die lokalen Ausprägungen gingen in den Stammländern der *Mahāyāna*-Schule zunehmend in eine spirituelle, mystische bzw. metaphysische Richtung. Der Verehrungsgedanke des *Buddha* und der *Bodhisattva* blieb bestehen, ebenso die Anwendung von Sprüchen (*mantra*) und Gesten (*mudrā*), zusätzlich wurden aber komplizierte Rituale (*tantra*) entwickelt, die in Verbindung mit meditativ-spirituellen Übungen des *yoga* ausgeübt wurden (Mestre, 2005, S. 68-ff). Die Anrufung verschiedenster Schutz- und

Helfergottheiten, Dämonen und Geister spielte wieder eine Rolle, wie es auch schon in vielen der animistischen Glaubensformen üblich war. Die Lehre des *Vajrayāna*-Buddhismus entwickelte eine detaillierte Theorie darüber, in welchen magischen Abhängigkeiten die buddhistischen Gottheiten zueinander und zu bestimmten Gesten und Sprüchen stehen. Dabei diente das System des *maṇḍala* dazu, diese kosmischen Beziehungen auch bildlich darzustellen. Schließlich wurden diese Diagramme als Abbild der kosmischen Ordnung und Harmonie auch für den architektonischen Entwurf verwendet (siehe dazu auch Punkt 3.3.3, Seite 83).

Besonders in Nepal, dem Geburtsland des *Buddha*, wird bis heute eine sehr national ausgeprägte Form des *Vajrayāna*-Buddhismus praktiziert. Eine besondere Entwicklung erfuhr die *Vajrayāna*-Lehre aber auch bei den indisierten Völkern auf Sumatra und Java (siehe auch Punkt 2.1.3, Seite 21) (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 21-f).

2.3.4.4. Der tantrische Buddhismus – *Tantrayāna*

Der Buddhismus in seiner esoterischen Auffassung führte zur Gründung verschiedener sekten-ähnlichen Schulen, die sich v.a. am rituellen Repertoire des indischen Śāktismus¹⁴ (von „*śakti*“ = Kraft) bedienten. Darin werden die göttlichen Kräfte (*śakti*) in der Natur mit weiblichen Gottheiten assoziiert (Bechert, 2013, S. 224). Entgegen dem Grundsatz der Entsagung und Askese wird im tantrischen Buddhismus genau das Gegenteil praktiziert. Durch Ausübung der ureigenen Instinkte und Grundbedürfnisse im Rahmen einer mystisch-religiösen Selbstverwirklichung soll das Bewusstsein erweitert werden und der Einzelne zur Erkenntnis gelangen¹⁵. Dabei geht es um das prinzipielle Gleichgewicht der Kräfte sowie die Erzeugung und Erhaltung der Lebensenergien (Mestre, 2005, S. 69).

2.3.4.5. Der tibetische Lamaismus

Eine eigenständige nationale Ausprägung des Buddhismus hat sich bis heute in Tibet erhalten (Hierzenberger, 2003, S. 91). Der sogenannte tibetische Lamaismus stellt eine Mischform aus den Lehren des *Vajrayāna*- und *Tantrayāna*-Buddhismus und regionalen Formen des Animismus dar. In dessen Zentrum standen vorwiegend Opferungsriten und Besänftigungszeremonien, um die zornigen Gottheiten und Kräfte der Natur milde zu stimmen. Mit der Zeit entwickelte sich ein eigenständiger Priesterstand, der für die Bevölkerung in Kontakt mit diesen Wesen trat. Der oberste Lehrer wird bis heute Lama genannt. Letztlich entstand daraus die Tradition, dass der geistige Führer, der Dalai Lama, auch gleichzeitig das weltliche Oberhaupt im theokratischen Staat Tibet ist. Geschichtlich steuerte diese Art der Staatsführung das Land immer wieder in schwerwiegende Konflikte um die Macht, nicht nur weil konkurrierende Schulen gleichzeitig Anspruch auf die Ernennung des Dalai Lama erhoben, sondern auch weil dies oft unter Einflussnahme fremder Herrscherhäuser geschah¹⁶.

2.3.5. Die Schriften des Buddhismus

Der *tri-piṭaka* – der buddhistische Kanon

Im Zuge der ersten drei buddhistischen Konzile (ca. 480 / 370 / 250 v. Chr.) einigten sich die hohen Vertreter auf einen gemeinsamen Kanon der Lehre. Eine schriftliche Fassung der Lehren wurde auf Betreiben des König Ashoka um ca. 250 v. Chr. erstellt und wurde dann später als *Pali Kanon*¹⁷ bekannt (Hierzenberger, 2003, S. 54-ff).

Der dreiteilige Kanon wird auch als *tri-piṭaka* (Sanskrit für „drei Körbe“) bezeichnet. Seine Bestandteile sind:

- 1) Der *sūtra-piṭaka* – der Korb der Lehrreden
(die überlieferten Lehren des *Buddha*)
- 2) Der *vinaya-piṭaka* – der Korb der Disziplin
(Regeln für das monastische Leben im *Saṅgha*)
- 3) Der *abhidharma-piṭaka* – der Korb der höheren Lehre
(jüngere Texte zur Erklärung der buddhistischen Philosophie und abstrakter Inhalte)

Die *Sutren (sūtra)*

Der Schule des *Theravāda*-Buddhismus gilt der Pali-Kanon als die einzig gültige, heilige Schrift, während im *Mahāyāna*-Buddhismus weitere Texte und Schriftsammlungen zu den bestehenden Sutren hinzugefügt wurden. Jedes *sūtra* stellt eine Geschichte zu einem bestimmten Thema dar. Die Inhalte wurden gerne unter kurzen, prägnanten Merksätzen zusammengefasst, die dem kundigen Buddhisten als Gedächtnisstütze zum Langtext dienen. Die bekanntesten Sutren sind beispielsweise das Lotus-Sūtra¹⁸, das Herz-Sūtra¹⁹ oder das Diamant-Sūtra²⁰.

Das *vāstu vidyā śāstra*

Auch im Buddhismus entstand eine religiöse geprägte Architekturlehre, die jener des Hinduismus sehr ähnlich ist. Die Inhalte dieser Bücher werden gemeinsam mit dem hinduistischen Pendant unter Punkt 3.3.3, Seite 83 näher erläutert.

2.4. *Der Islam auf Java*

Der Islam erreichte das heutige Indonesien erstmals im 10. Jhdt. n. Chr. Über die Seewege entlang der Straße von Malakka betrieben die Königreiche Srivijaya und Mataram intensiven Handel mit den indischen Königreichen und damit auch mit dem islamisch-arabischen Raum im Westen und Norden. Mit dem Sultanat von Delhi war in Indien schon im 12. Jhdt. n. Chr. ein islamisch-geprägtes Großreich entstanden, dessen Kultur nun über Händler und Gelehrte den Weg in die Küstengebiete von Sumatra und Java fand (Pringle, 2010, S. 24-ff). Als erste Strömungen verbreiteten sich eher sufistische Lehren und weniger streng islamische Richtungen. Wie auch schon bei Hinduismus und Buddhismus wurden die neuen Lehren zwar positiv aufgenommen, aber schnell an lokale Traditionen angepasst. Erste gebaute Zeugnisse des Islam auf Java wurden in Form von Grabsteinen aus dem 11. Jhdt. n. Chr. gefunden (Ricklefs, 2008, S. 4). Dies lässt darauf deuten, dass zumindest Teile des javanischen Adels schon zu Zeiten des noch hindu-javanischen Königreiches Majapahit zum Islam konvertiert waren.

Zu einer großflächigen Verbreitung des Islam auf Java kam es jedoch erst ab Mitte des 15. Jhdt. n. Chr. 1475 gründete sich mit dem Sultanat von Demak auf West-Java das erste islamische Reich auf dem Archipel. Der Sultan besiegte schließlich auch den letzten König des ost-javanischen Majapahit-Reiches. Von da an baute das Sultanat seinen Machtbereich auf den Süden von Sumatra und Kalimantan und weiter auf die östlichen Inseln aus. Im Norden Sumatras regierte im neu gegründeten Sultanat von Aceh ebenfalls ein islamischer Herrscher. Ende 16. Jhdt. n. Chr. gründete sich auf Java ein neues Großreich, das sowohl auf Legitimation durch den islamischen Glauben Wert legte, aber gleichzeitig in der Tradition des alten hindu-javanischen Mataram-Reiches geführt wurde. Wichtigster Herrscher war Sultan Agung, unter dessen Regentschaft das Sultanat über Java, Sumatra, Kalimantan sowie die Inselwelt östlich von Bali herrschte (Ricklefs, 2008, S. 34-ff). Sein Sohn und Nachfolger Amengku Rat suchte wieder verstärkt die Anbindung an die alten Traditionen, unter ihm wurden die islamischen Gelehrten grausam verfolgt, was zu zahlreichen Aufständen im Reich führte.

Diese Situation machte sich schließlich die niederländische Kolonialmacht zu Nutzen und griff 1677 zugunsten des Sultans Amengku Rat in die Unruhen ein. Gleichzeitig verlor der Sultan damit zunehmend Macht über sein eigenes Reich, was schließlich zu seiner Auflösung führte. Aus den ehemaligen Reichsgebieten gingen die Kleinsultanate von Yogyakarta und Surakarta (Solo) hervor, die aber unter der strengen Machthabung der Niederländer standen. Beide Sultanate förderten die Lehren des Islam, pflegten aber auch die Traditionen der alten hindu-javanische Kultur weiter. Insbesondere in den entlegenen Gebieten abseits der Küste und den Bergregionen hielten sich die ursprünglichen javanischen Kulturen relativ lang bis ins 18. / 19. Jhdt. n. Chr. Mitte des 19. Jhdt. n. Chr. kam es auf Java zu einer vermehrten Polarisierung der Glaubensvorstellungen, was die Bevölkerung in zwei Lager schied. Während sich die Putihan (oder Santri) mehr für eine orthodoxe, dogmatische Richtung des Islam aussprachen, bezogen die Abangan eher Stellung für den lokalen Synkretismus von Islam und hindu-javanischer Tradition.

2.5. Die Kolonialzeit in Südostasien

Im Jahr 1511 brach in der Inselwelt Südasiens die Zeit der europäischen Kolonialmächte an. Die Portugiesen hatten in den Jahren davor in Indien strategisch wichtige Häfen unter ihre Herrschaft gebracht und nahmen nun die Handelsstadt Malakka auf der malaiischen Halbinsel ein (Villiers, 2001, S. 275). Sie brachten rasch weitere Küstenstädte auf Nordsumatra und folgten dem Seehandel über die Straße von Malakka unter ihre Kontrolle. Besonders den Herrschern auf Java (spätes Majapahit-Reich und Sultanat von Demak) wurde damit großer Schaden zuteil, so dass sie gegen die Portugiesen immer wieder ankämpften und ihre Gebiete auf Sumatra zurückeroberten mussten. Die Portugiesen konnten aber ihren Stützpunkt in Malakka stabilisieren und versuchten in den folgenden Jahren von dort aus Einfluss auf die Inselwelt zu nehmen. Ihr Interesse war nicht nur wirtschaftlicher Natur, sondern sie sahen sich selbst auch als Verteidiger des Christentums gegen den Islam. Denn als sie Anfang des 16. Jhdt. die Inselwelt erreichten, war bereits ein Teil der lokalen Bevölkerung zum Islam konvertiert und der Handel fest in Händen moslemischer Kaufleute. Sie gingen daher zunehmend aggressiver gegen die bestehenden islamischen Strukturen vor. Ihr kriegerisches Verhalten, mit dem sie ihre Interessen durchzusetzen versuchten, machte sie unter den lokalen Völkern äußerst unbeliebt. Besonders die Inseln der Molukken (zwischen Sulawesi und Neu Guinea) standen für die Portugiesen im Mittelpunkt ihres Interesses, da dort der lukrative Handel mit seltenen Gewürzen lockte (Stock, 2/2010). Ende des 16. Jhdt. n. Chr. gingen aber die javanischen Herrscher gegen die fortwährenden Bemühungen Portugals vor, indem sie die Völker der Molukken unterwarfen und dort den Islam einführten.

Gegen Ende des 16. Jhdt. n. Chr. traf mit den Niederländern ein weiterer Rivale im Streit um die Handelsmonopole ein. Anders als die Portugiesen, kamen die Niederländer jedoch nicht aus religiösem Interesse, sondern waren ausschließlich am Reichtum des Handels interessiert (Villiers, 2001, S. 285-ff). Das machte sie im Vergleich zum Konkurrenten ungleich beliebter und sie konnten sich vorerst die Unterstützung der lokalen Herrscher bei ihrem Vorgehen gegen die Portugiesen sichern. Schließlich gelang es den Niederländern, die Portugiesen im Jahr 1646 endgültig aus Malakka zu vertreiben. Zugunsten eines einheitlich-niederländischen Handelsraumes in Südostasien war bereits Anfang des 17. Jhdt. die Vereinigte Ost-Indien-Kompanie (VOC) gegründet worden, die im Namen der niederländischen Regierung die Vormacht über den Seehandel in Südostasien begründete (Vickers, 2013, S. 10). Die Niederlande bildete damit im Handelsraum der Inselwelt einen mächtigen Gegenspieler zu den Briten in Indien und dem Festland Südasiens (Abb. 15). Im Rennen um das gewinnträchtige Monopol auf den Gewürzhandel mit den östlichen Inseln des Archipels setzten sie sich schließlich Mitte des 17. Jhdt. gegen die Briten durch, doch nur, indem sie sich die aufständische Inselbevölkerung zuvor grausam unterworfen hatten. Auch die lokalen Herrscher auf Java mussten die Überlegenheit der Niederländer anerkennen und gerieten trotz Gegenwehr ab Mitte des 17. Jhdt. wirtschaftlich in immer stärkere Abhängigkeit. Im Jahr 1682 wurde schließlich Frieden geschlossen, nachdem die Javaner in Bantam (heute westliche Provinz Banten) unterlagen und die Niederländer somit den letzten Handelshafen eingenommen hatten. Von da an war Java durch die dauerhafte Anwesenheit der Kolonialmacht zur niederländischen Besitzung geworden.

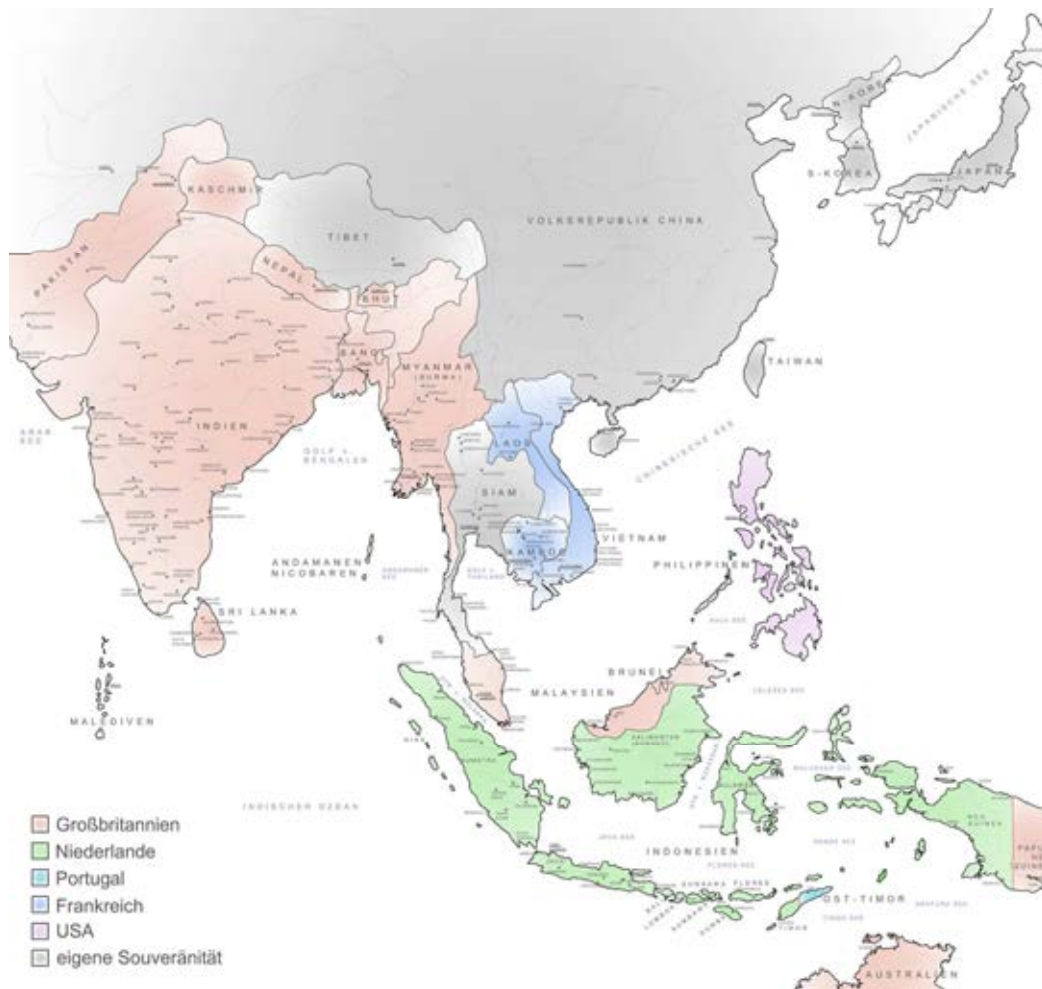


Abb. 15 Karte Südostasien, Kolonialmächte um 1900 n. Chr.

Die Niederländer und ihre Bemühungen um das kulturelle Erbe Java

Im frühen 19. Jhdt. begannen die lokalen Vertreter der niederländischen Kolonialmacht sich für die alten Kulturen auf Java zu begeistern. Es wurden erste Organisationen und Forschungsprojekte ins Leben gerufen. Jedoch basierten viele der aus dieser Zeit stammenden Ergebnisse nicht unbedingt auf professionellen wissenschaftlichen Untersuchungen, sondern vielmehr auf subjektiven Berichten und einer Mischung aus Abenteuerlust und Schwärmerei. Von 1811 - 1816 folgte eine kurze Phase der britischen Herrschaft auf Java. Eine bedeutende Persönlichkeit dieser Zeit war Sir Thomas Stamford Raffles²¹, dem die erste Entdeckungsexpedition rund um Borobudur zu verdanken war (Jordaan, 1996, S. 13). 1822 wurde erstmals eine Organisation gegründet, die sich mit der offiziellen Sammlung historischer Artefakte beschäftigte und auch mit dem Aufbau eines Sammlungsverzeichnisses begann (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 80-f). Bis 1855 war ein Gesetz ergangen, wonach jedes gefundene Artefakt oder Kunstwerk in dieses Verzeichnis aufzunehmen war. Bis 1835 gelang es, das gesamte Bauwerk von Borobudur auszugraben. Der niederländische Forscher J.F.G. Brumund²² wurde von seiner Regierung beauftragt, einen umfassenden wissenschaftlichen Bericht dazu zu erstellen. 1885 gründete der niederländische Ingenieur J. W. Ijzerman²³ schließlich die Archäologische Gesellschaft Yogyakarta. Noch im selben Jahr unternahm er Untersuchungen an den Ruinen von Prambanan in der Nähe Yogyakartas und entdeckte durch seine Untersuchungen an Borobudur den überbauten Sockelbereich (Jordaan, 1996, S. 14). Sein Nachfolger Isaac Groneman²⁴ beschäftigte sich weiter mit den großen hindu-javanischen Bauten von

Prambanan. Aber auch er gestaltete seine Dokumentationen ohne klare wissenschaftliche Methodik und Beweissicherung, ohne strukturierte Aufarbeitung der Daten. So ließ er beispielsweise alle losen Steinblöcke in der Anlage von Prambanan in einem Steinfeld zusammenschaffen und vergaß dabei, die originalen Fundstellen der Steine zu dokumentieren. 1901 gründete die niederländische Kolonialmacht schließlich eine Kommission für archäologische Forschung auf Java und Madura, sie führte nun im Namen der Regierung die ersten professionellen Restaurierungsprojekte auf Java durch:

- 1907 1. Wiederaufbau von Borobudur unter dem niederländischen Ingenieur Theodore van Erp²⁵, Dauer ca. 4 Jahre ((Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 30-f) (Abb. 16 - 19)
- 1915 - 1918 Wiederaufbau von Candi Panataran
- 1918 1. Aufbauarbeiten an Candi *Shiva* im Komplex von Prambanan unter dem Niederländer F. D. K. Bosch²⁶ (Jordaan, 1996, S. 16, 175-ff) (Abb. 20 – 24)
- 1920 – 1930 Wiederaufbau von Candi Kalasan, Candi Ngawen, Candi Badut, Candi Merak, Candi Sari, Candi Sewu
- 1930 – 1950 vollständiger Wiederaufbau von Candi *Shiva* von Prambanan unter A. J. Bernet Kempers²⁷ (Jordaan, 1996, S. 17, 175-ff)
- 1930 – 1940 Wiederaufbau Nebenschreine von Prambanan, Candi Gebang, Teile von Candi Jawi



Abb. 16 Candi Borobudur, obere drei Terrassen mit zentralem stūpa, ca. 1890, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 17 Candi Borobudur, stūpa der oberen Terrassen, ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 18 Candi Borobudur, Ansicht Südwest ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 19 Candi Borobudur, Luftaufnahme, ca. 1930, Fotografie der Fakultät für Luftfahrt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 20 Candi Loro Jonggrang, Prambanan,
ca. 1895, Fotografie nach K. Céphas
[Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 21 Candi Loro Jonggrang, Prambanan,
ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas
[Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 22 + 23 + 24 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, links Wiederaufbau Candi Shiva ca. 1917, Mitte Candi Apit ca. 1935, rechts gopura-Portal Candi Shiva, ca. 1940, Photograph unbekannt, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]

2.6. Die Moderne in Indonesien

Das Ende der niederländischen Kolonialherrschaft wurde bereits Anfang des 20. Jhdt. eingeläutet. Im politischen Zentrum lag die Insel Java, wo sich nach und nach eine islamische Widerstandsgemeinde unter den Adeligen und höheren Bürgern bildete (Vickers, 2013, S. 76-f). 1919 erzwangen sie von den Niederländern als Zugeständnis an die wachsende Masse von unzufriedenen Einheimischen die Einrichtung eines Volksrates, der zumindest von einer kleinen indigenen Elite wählbar war (Elson, 2008, S. 44-f). Schließlich formte der spätere Staatspräsident Achmed Soekarno 1927 aus der ehemals kommunistischen Partei Indonesiens (PKI) die *Partai Nasional Indonesia*, die sowohl extrem nationalistisch ausgerichtet war, aber auch islamisches und kommunistisches Gedankengut zu vereinen suchte. Die niederländische Kolonialmacht reagierte auf das Unabhängigkeitsbestreben der indigenen Bevölkerungsgruppen mit harscher Innenpolitik, unterdrückte in den folgenden Jahren jede nationalistische Bewegung und schickte die Parteispitze ins Exil.

Als die indonesische Inselgruppe im 2. Weltkrieg jedoch unter japanische Besatzung fiel (1942 – 1945), wurden mit Unterstützung der Japaner die nationalistisch-islamischen und vor allem anti-westlichen Gruppierungen wieder stärker in das politische Geschehen eingebunden (Vickers, 2013, S. 88-f). Die Japaner versuchten damit, die Bevölkerung endgültig von der europäischen Kolonialmacht zu lösen und sich selbst langfristig die Einflussnahme auf Indonesien, insbesondere Java, zu sichern. Durch die Niederlage der Japaner im Jahr 1945 war es schließlich möglich, die Gunst der Stunde zu nutzen, um die Unabhängigkeit von den Niederlanden auszurufen und die Republik Indonesien zu gründen. Unter dem ersten Staatspräsident Achmed Soekarno und seinem Ministerpräsident Mohammed Hatta wurden im Schreiben der Pancasila (Sanskrit: *pantja sila*) die fünf Grundprinzipien der politischen Ideologie sowie die Rolle der Religionen in der neuen Republik festgelegt. Darin wurden zur Zusammenführung der verschiedenen kulturellen Gruppen offiziell 6 Konfessionen anerkannt: Islam, Katholizismus, Protestantismus, Hinduismus, Buddhismus und Konfuzianismus.

Der Islam ist zwar nicht Staatsreligion in Indonesien, stellt aber heute mit einem Bevölkerungsanteil von rund 88 %²⁸ die stärkste religiöse Gruppe dar (David, 2010, S. 25). Nur rund 9 % aller Indonesier sind Christen, darunter vorwiegend die ethnischen Gruppen der Toraja auf Südsulawesi und die Batak in Nordsumatra. Die große geographische Ausnahme bildet Bali (und Lombok), wo die Bevölkerung fast ausschließlich eine lokale Glaubensform des Hinduismus praktiziert. Über die gesamte Bevölkerung Indonesiens gesehen, stellen die Hinduisten aber nur rund 2 % dar. Schließlich gibt es noch äußerst kleine buddhistische und jüdische Minderheiten. Heute folgen mehr als 99 % aller indonesischen Muslime den sunnitischen Lehren, allerdings in lokal sehr unterschiedlichen Ausprägungen. So ist es nicht unüblich, dass man auch als Muslime in Indonesien nach den alten Traditionen seiner jeweiligen ethnischen Gruppe lebt. Während auf Java grundsätzlich eine gemäßigte Form des Islam in Vermischung mit vielen ursprünglich hindu-javanischen Traditionen praktiziert wird, herrscht auf Sumatra, Kalimantan und Sulawesi eine strengere, orthodoxe Lehre vor.

Nach Gründung der Republik Indonesien wurde in den 1970er Jahren die Zentralabteilung für Denkmalpflege und Bauforschung eingerichtet. Ab 1973 wurden dann die ersten UNESCO-Projekte auf Java ins Leben gerufen (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 81):

- 1973 Borobudur wird UNESCO-Weltkulturerbe, Projektdauer ca. 10 Jahre (Abb. 25)
- 1982 – 1991 Prambanan wird UNESCO-Weltkulturerbe, Restaurierungsprojekte für Candi *Brahmā* und *Vishnu* (Abb. 26)
- 1980 – 1990 Restaurierungsprojekte an früh-islamischen Monumenten und Bauten aus der niederländischen Kolonialbauten
- 1991 – 1993 finale Restaurierungen an den Candi *Garuḍa*, *Nandi* und *Angsa* von Prambanan



Abb. 25 Candi Borobudur, Luftaufnahme
[Quelle: www.borobudurpark.co.id]



Abb. 26 Candi Prambanan, Luftaufnahme
[Quelle: www.thousandwonders.net]

3. Hindu-javanische Kunst und Kultur

3.1. Das hindu-javanische Königreich als Träger von Kunst und Kultur

Eine Kultur im Synkretismus von Hinduismus, Buddhismus und indigener Tradition

Zunächst sollte geklärt werden, was im Zusammenhang dieser Arbeit unter „*hindu-javanisch*“ zu verstehen ist. „*Hindu*“ bezieht sich dabei auf den kulturellen Einfluss, den die Königreiche Indiens ab ca. 450 n. Chr. auf den südostasiatischen Archipel ausübten. Gleichbedeutend könnte man auch vom „*indisierten Kulturraum*“ sprechen. „*Hindu*“ hingegen gibt die Bedeutung der hinduistischen Religion als eine der Grundlagen für die kulturelle Entwicklung Javas besser wieder. Dadurch soll natürlich der Einfluss des Buddhismus auf die lokalen Gesellschaften nicht ausgeklammert werden, vielmehr sollte man ihn als Teil des Begriffes „*hindu*“ verstehen. „*Javanisch*“ gibt schließlich den Hinweis auf die soziokulturelle Gesellschaft der indigenen Völker auf Java, die sie auch nach Eintreffen der indischen Kultur behielten. „*Hindu-javanisch*“ bezeichnet also eine ganz bestimmte soziokulturelle Schaffensperiode, die sich geographisch sowie zeitlich auf die Königreiche Zentraljavas zwischen dem 7. bis 10. Jhdt. n. Chr. eingrenzen lässt (Chihara, 1996, S. 91). Aufgrund der außergewöhnlichen Errungenschaften im Bereich von Kunst und Kultur dienten die hindu-javanischen Königreiche als Vorbild für ein größeres Einflussgebiet, das sich von Sumatra, West-Java, dem südlichen Kalimantan und der östlichen Inselwelt bis teilweise auf das südostasiatische Festland erstreckte. Die Stärke der javanischen Gesellschaft lag in der Offenheit gegenüber fremden Kulturen und der eigenen Anpassungsfähigkeit. Der Vorteil an der neuen indischen Kultur lag darin, dass sie äußerst passend für die eigene Kultur erschien. So mussten indigene Glaubensansätze und Traditionen nicht verworfen werden, sondern wurden sehr selektiv durch religiöse und kulturelle Elemente aus Indien ergänzt (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 18). Letztlich entstand daraus eine völlig einzigartige lokale Mischung aus Hinduismus, Buddhismus und indigener Tradition, die auch heute noch prägend für die kulturelle Haltung der Bevölkerung auf Java ist.

Um die Entstehung und Organisation der hindu-javanischen Reiche zu verstehen, gilt es zu begreifen, wie eng verwoben die alltägliche Bindung des Individuums zu seinem Volk bzw. der Gesellschaft zu ihrer Religion war (Stöhr, 1976, S. 24). Die Zugehörigkeit zu einer Familie, Ethnie oder einem Stamm war auch in der indigenen Religion der Javaner von zentraler Bedeutung. Das erklärt auch das hohe Ansehen der Ahnen neben der Verehrung von indigenen Göttern und Naturgeistern (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 24).

Mit Beginn der großen Königreiche auf Java und Sumatra, die ab dem 6. Jhdt. n. Chr. maßgeblich von der Srivijaya-, Sailendra- und Mataram-Dynastie bestimmt wurden, erfuhr der kulturelle Austausch zwischen der Inselwelt und dem hinduistischen Indien über Händler, Gelehrte, Künstler und Baumeister einen enormen Aufschwung. Die anfangs fremde Kultur widersprach den javanischen Traditionen weitgehend nicht, so dass die neuen Ansätze einfach adaptiert und für die eigenen Zwecke weiterentwickelt werden konnten. Selbstverständlich waren den Javanern auch die indische Kunst und Literatur bekannt. Besonders die

mythologischen Geschichten des *Mahābhārata* und *Rāmāyaṇa* fügten sich großartig in bestehende kosmologische Ansätze ein und erfreuten sich daher großer Beliebtheit. So entstanden die ersten Übersetzungen von hinduistischen Texten und indischen Epen ins Alt-Javanische²⁹ (Wolters, 1999, S. 50). Auch die frühen Tempelbauten auf Java, wie z.B. die Anlage auf dem Dieng Plateau oder der Komplex von Gedong Songo, zeugen deutlich von der Kenntnis der indischen Architekturlehre. Erst suchte man noch die Nähe zu Vorbildern des südindischen Tempels, ehe sich der typisch synkretistische Stil des hindu-javanischen Candi entwickelte³⁰. Zum ursprünglich insularen Architektur-Kanon wurden nun also Elemente und Ideen der hinduistischen und buddhistischen Kosmologie und Mythologie beigelegt und miteinander vermischt.

Im späten 7. Jhdt. erreichten die Lehren des *Mahāyāna*-Buddhismus die Inselwelt Indonesiens. Und auch hier wurden die neuen Lehren mit großem Interesse aufgenommen und an das bestehende System adaptiert. Besonders die spirituell-mystische Schule des *Vajrayāna* harmonierte gut mit den animistischen Glaubensansätzen und dem Kult der Ahnenverehrung, den die Inselbevölkerung pflegte. Die bauliche Umsetzung von Borobudur im 9. Jhdt. n. Chr. ist eine direkte Antwort auf die buddhistische Lehre der kosmischen Ordnung. Die Verbreitung des Buddhismus auf Java und Sumatra ist eng verwoben mit der dynastischen Geschichte der Sailendra. Die Sailendra-Könige waren es letztlich auch, die dafür sorgten, dass der *Vajrayāna*-Buddhismus die gesamte Inselwelt Indonesiens und die südlichen Festlandgebiete der Khmer erreichte. So ist es bei umfassender Betrachtung der hindu-javanischen Kultur nicht sinnvoll, eine exakte Trennung zwischen indigenen, hinduistischen oder buddhistischen Elementen zu ziehen, weil genau dieser Synkretismus ein ureigener Wesenszug dieser Gesellschaft darstellt (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 24).

Struktur der hindu-javanischen Königreiche

Auch das indische Vorbild der Reichsorganisation wurde von den lokalen Herrschern ab dem 5. Jhdt. n. Chr. übernommen und adaptiert (Hutter, 2005, S. 129). Besonders die These des Königreichs als *maṇḍala* mit einem gottähnlichen König (*devaraja*) in seinem Zentrum scheint passend, um das Königtum und den Staat auf Java zu beschreiben (Wolters, 1999, S. 16-ff). Wolters beschreibt den Mandala-Staat als ein auf das Zentrum gerichtetes Muster (Abb. 27). Wenn auch nicht immer räumlich und strukturell im Reich umsetzbar, so beanspruchte jeder König zumindest im übertragenen Sinne die Position des Reichsmittelpunktes und somit den absolutistischen Status eines alleinigen, alles und jeden überstrahlenden Herrschers. Von den Göttern erwählt und auf die Erde gesandt, herrschte der König als beschützender Vater über sein Volk, bis er schließlich nach dem Tod zu den Göttern zurückkehrt und von dort aus noch über sein Volk wachte. Der Herrscher als personifiziertes Zentrum des Reiches regierte also im Stand eines Gottkönigs (*devaraja*) in seiner Hauptstadt, umgeben von einem Hofstaat mit Beamten und Priestern, Stammesfürsten und zuunterst der einfachen Bevölkerung. Anverwandte des Königs wurden in umliegenden Gebieten als Oberhäupter eingesetzt, um sich dort Loyalität und Kontrolle zu sichern. Für die dauerhafte Existenz des Königreiches war es unerlässlich, dass das regierende Zentrum alle Gebiete unter diplomatischer, aber strenger Kontrolle hielt und die Reichsgebiete entsprechend gesichert wurden. Die Macht des Königs wurde durch sein vorbildhaftes Schaffen im Bereich von Kunst und Kultur zusätzlich zur Schau gestellt. Umliegende Königreiche wurden durch Heiratspolitik und Allianzen friedlich gestimmt, auch wenn diese Bände oft nicht von langer Dauer und Loyalität gekennzeichnet waren. Essentiell für die Souveränität des Herrschers war zum Teil seine Abstammung von einer ehrwürdigen, königlichen Ahnenlinie,

aber in hohem Grade auch sein diplomatisches und kriegerisches Geschick. Es war also unter den javanischen Königen durchaus üblich, sich auf legendäre dynastische Stammeslinien und mythische Ahnen zu berufen. Das Gerüst eines solchen Königtums war also vielmehr auf informellen, persönlichen Strukturen und Verbindungen aufgebaut als auf strenger Bürokratie.

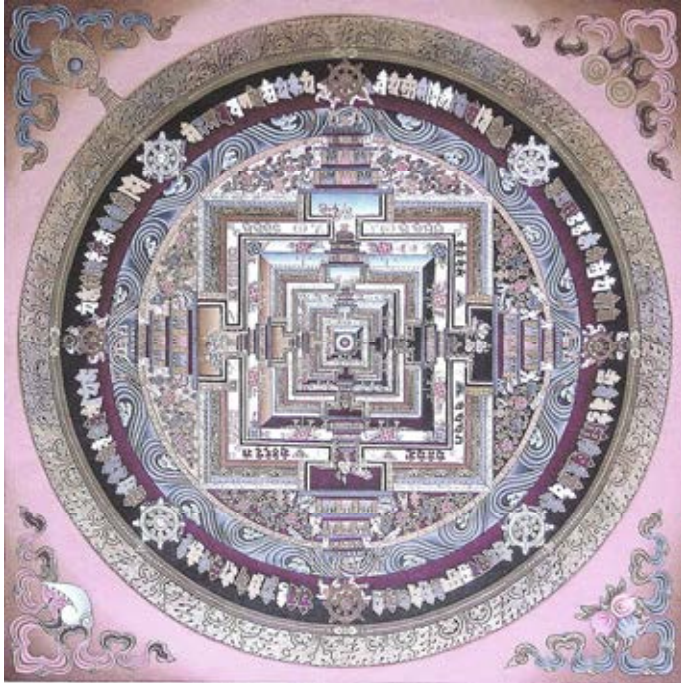


Abb. 27 Darstellung des mythischen Königreichs śambhalā in einem Mandala, das Reich des Buddha Maitreya gilt dem Buddhismus als reiner, paradiesischer Ort [Quelle: www.wikipedia.org / Crossman, Barou, 2004]

3.2. Vernakuläre Architektur auf Java

3.2.1. Profane Architektur – der traditionelle Holzbau auf Java

Jede architektonische Entwicklung muss als lokal verwobenes Zusammenspiel von Gesellschaft und Religion, Landschaft und Klima, Material und Bautechnik gesehen werden. Für das Gebiet von Zentraljava waren in jedem Fall die reichen Vorkommen an Vulkanstein ausschlaggebend, um jene Steinarchitektur zu entwickeln, die heute als eine der großen architektonischen Errungenschaften in Südostasien gesehen werden kann.

Bevor ich mich in dieser Arbeit dem Thema des Candi und des traditionellen Steinbaus auf Java widme, sollen hier erst die Zusammenhänge mit der vernakulären Holzbau-Architektur aufgezeigt werden. Dem Holzbau werden in Südostasien grundsätzlich die profanen Bauaufgaben, wie z.B. der Wohnbau oder kommunale Bauten wie Versammlungshallen, zugeordnet. Man kann also davon ausgehen, dass der Holzbau eine längere Tradition als der Steinbau aufweist. Die Verfügbarkeit und Bearbeitung des Materials war mit keinem größeren Aufwand verbunden und der Bau leichter realisierbar als in Stein. Gerade in Regionen, die keine ausreichenden Steinvorkommen boten, entwickelte sich die Holzbautechnik stetig weiter. Was den frühen Holzbau und Bautechniken mit anderen vergänglichen Materialien betrifft, haben sich in der Inselwelt Indonesiens klimatisch bedingt keine historischen Beispiele erhalten. Hier müssen wir uns an den Darstellungen aus Kunst und Literatur orientieren, wie z.B. die Relief-Szenen an den Galerien von Borobudur (Abb. 28 – 30), wo wir Merkmale der frühen insularen Holzbauten (Palast- und Wohnarchitektur) erkennen können.



Abb. 28 + 29 Candi Borobudur, Relief-Darstellungen von traditioneller Holzbau-Architektur an den Galeriewänden



Abb. 30 Candi Borobudur, Relief-Darstellung eines Kriegsschiffes



Abb. 31 Candi Kalasan, Darstellung von Tempelarchitektur an den Außenwänden des Candi

Grundlagen der Konstruktion

Der traditionelle Holzbau in Südostasien basiert auf einer Holzskelettbauweise, die weitgehend nur aus horizontalen und vertikalen tragenden Elementen besteht (Priyotomo, 1992, S. 39). Äußerst selten gibt es Beispiele von diagonal aussteifenden Elementen wie z.B. beim traditionellen Wohnbau auf Nias. Als Reaktion auf die besonderen klimatischen Bedingungen entwickelten sich regionale Lösungen für die Ausführung der einzelnen Bauteile. Auch wenn Holz als vergängliches Material in diesem tropischen Klima raschem Verfall ausgesetzt ist, so hat das Holzskelett als Konstruktionsmethode für den Wohnbau viele Vorteile zu bieten: leichte Verfügbarkeit und Bearbeitung des Materials, kurze Bauzeiten, Material- und Kosten-sparsame Bauweise, simple Konstruktionen zum Überspannen von großen Dimensionen, flexible Gestaltung des Innenraums durch spätere Unterteilung oder nachträglichen Zubau, klimaregulierende Wirkung, etc.

Als Schutz vor aufsteigender Feuchtigkeit werden in tropischen Klimazonen alle hölzernen Bauteile fast immer von der Erde abgehoben. Auf Java wird der eigentliche Wohnraum auf eine flache Plattform gestellt, diese Fundierung kann aus grob behauenen Naturstein oder in moderner Variante aus Beton sein (Abb. 32 + 33). Auf anderen Inseln des Archipels werden die traditionellen Wohnbauten mittels Pfahlkonstruktionen weit über dem Erdboden aufgeständert, so dass unter dem Fußboden noch nutzbarer Raum entsteht, der tagsüber Schatten spendet und daher für Arbeiten genutzt wird. Aus Darstellungen wissen wir heute, dass auch auf Java die Konstruktionsmethode des Pfahlbaus bekannt war und auch angewendet wurde. Dennoch wurde das traditionelle Wohnhaus auf Java mit seiner flachen steinernen Plattform später zum dominanten Bautyp, der auch während der Kolonialzeit am stärksten in Erscheinung getreten ist.



Abb. 32 + 33 Beispiele für eine moderne Umsetzung des traditionellen Joglo-Hauses auf Java. Links mietbares Ferienhaus in der Nähe von Jakarta [Quelle: www.whatsnewjakarta.com], rechts Ferienwohnung in Tanjung, Yogyakarta [Quelle: pusakajogja.blogspot.com]

Die zentralen Konstruktionselemente des Holzbaus in Südostasien sind immer Säule und Träger. Gemeinsam bilden sie die Tragkonstruktion für das Dach, das den Raum darunter überspannt. Die Basisform auf Java ist ein Säulen-Viergestell im Zentrum des Raumes, das sogenannte *saka guru* (Abb. 34 + 35) (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 16). Um dieses zentrale Viergestell werden ein oder mehrere Kränze aus Tragsäulen platziert. So lassen sich auch große Raumdimensionen überspannen. Gerade die Säulen- und Pfahlfüße müssen gut vor Bodenfeuchte geschützt werden, so dass sehr häufig steinerne Auflagerpunkte eingesetzt werden. Das zentrale Element des *saka guru* bestimmt also die Form und Größe des Grundrisses, der zwischen quadratisch bis langrechteckig liegen kann. Der eigentliche Wohnraum wird dann erst später durch Beplankung der vertikalen Tragelemente abgegrenzt. Zur Bildung des Innenraumes kann die äußerste Säulenreihe beplankt werden oder auch die nächst innere, so dass eine umlaufende überdachte Veranda entsteht. Traditionell wurden für die Verkleidung der Wände organische Materialien wie Palmblatt- und Bambusmatten, Holzbretter, später aber auch gebrannter Ziegel verwendet. Vorteil des organischen Materials gegenüber der massiven Wand ist eine gewisse Durchlässigkeit, die durch Zirkulation der Raumluft für gutes Klima sorgt.



Abb. 34 + 35 Kraton Yogyakarta, das zentrale Viergestell *saka guru* eines *pendopo* (Halle), li. *pendopo kencana*, re. *pendopo pagelaran*

Dem Dachraum kommt im traditionellen Wohnbau Südasiens besondere Bedeutung zu (Waterson, 1990, S. 30-ff). Rein funktional gesehen erfüllt das Dach eine wichtige Rolle bei der Klimatisierung des Innenraumes, da heiße, feuchte Luft aufsteigt und dort durch Ventilation abgeführt wird. Außerdem ist hier der bestgeschützte Platz für die Aufbewahrung wertvoller Familienbesitztümer. Doch auch symbolisch hat das Dach große Kraft – es ist dies der Raum mit höchster göttlicher Präsenz, Sitz der Ahnen und Sinnbild für die Stärke einer Familie

(Tjahjono & Miksic, 1998, S. 18). Die Dachdeckung bestand früher aus Bündeln von Pflanzenhalmen, Blättern o. ä. Auf Java wurden bald auch massive Deckungen aus Ziegel und Steinplatten eingesetzt.

Dachformen auf Java – kampung, limasan und joglo

Auf Java unterscheidet man entsprechend des sozialen Ranges der Familie drei Typen von Wohnbauten, die ihren Namen eigentlich von der Dachkonstruktion erhielten (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 34). Das *kampung*-Haus (Abb. 36) bezeichnet dabei die einfachste Konstruktionsvariante und ist entsprechend die typische Behausung der einfachen Bevölkerung. Auf einer Plattform werden vier Säulen aufgerichtet, die ein Satteldach tragen. Einfache horizontale Träger auf den Säulen sorgen für die nötige Stabilität und nehmen die Dachlasten linienförmig auf. Diese einfache Grundform kann z.B. durch eine offene Veranda ergänzt werden. Eine Weiterentwicklung stellt das *limasan*-Dach dar (Abb. 37), es wurde für Häuser höherer Persönlichkeiten verwendet. Diese Dachform zeichnet sich durch seitliche Walmflächen aus und trägt den typischen Knick in der Dachneigung. Dabei werden an den Giebelseiten zusätzliche zentrale Säulen platziert und / oder rundum eine ganze Reihe von Säulen angefügt, so dass von den zentralen Säulen zum umliegenden Kranz ein niedrigerer Dachbereich gezogen werden kann. Im Zentrum über dem *saka guru* wird ein hoher Firstbereich mit steil abfallendem Satteldach ausgebildet. So entsteht der für Java typisch geknickte Dachverlauf. Das *limasan*-Haus ist entsprechend seiner Weiterentwicklung aus dem einfachen *kampung*-Dach durch Addition der zentralen Säulen eher lang-rechteckig. Es kann je nach Bedarf in seiner Größe variiert werden, es können zusätzliche Säulen im Zentrum oder rundum angefügt werden, so dass entweder der Innenraum wächst oder eine umlaufende Veranda entsteht. Das *joglo*-Haus (Abb. 38 + 39) schließlich ist die typische Bauform des javanischen Adels und wurde als solches während der Kolonialzeit auch für die europäische Autorität forciert. Den Ausgangspunkt bildet hier wiederum das *saka guru* Viergestell im Zentrum (Abb. 34 + 35). Darauf ruht ein vierteiliges Gebälk aus mehreren, übereinander gelegten Holzträgern, dieses wird *tumpang sari* genannt. Dieser Bereich wird von einem steilen Dach mit einem hohen kurzen Firstholz überspannt. Rund um das *saka guru* wird eine oder mehrere Säulenreihen ergänzt und durch niedrigere Dachbereiche überspannt. Beim *joglo*-Haus kommt das *saka guru* immer in der originalen Variante mit vier Säulen zum Einsatz, daher gestaltet sich der Grundriss eher quadratisch bis kurz-rechteckig. Dem Zentrum kommt hier sehr große Bedeutung zu, die Säulen und das Gebälk werden reichlich beschnitzt und ausgeschmückt und meist auch etwas erhöht auf einen zweiten Sockel gesetzt.

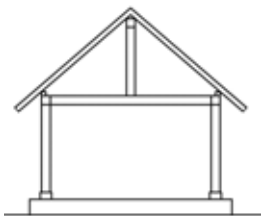
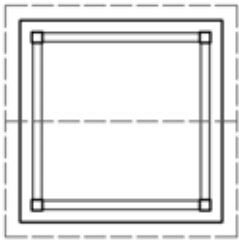


Abb. 36 System-Darstellung des kampung-Daches, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)

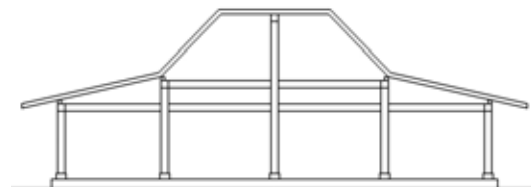
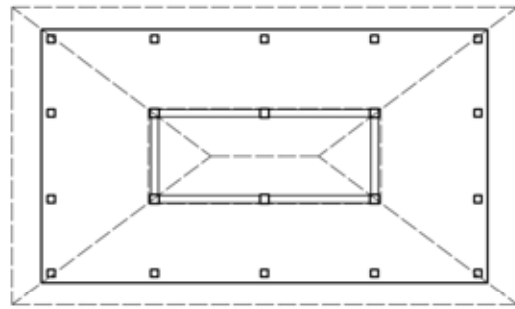


Abb. 37 System-Darstellung des limasan-Daches, eine Form des Walmdaches, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)

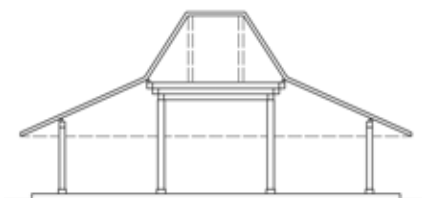
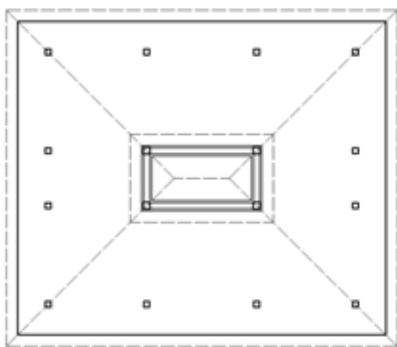


Abb. 38 System-Darstellung des joglo-Daches mit einer umgebenden Säulenreihe, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)

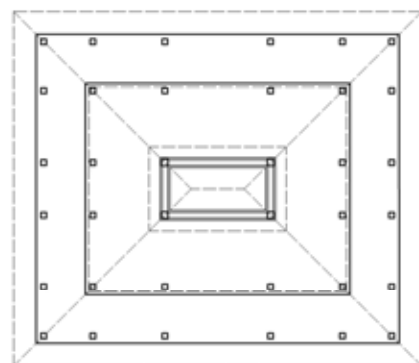


Abb. 39 System-Darstellung des joglo-Daches mit zwei umgebenden Säulenkränzen, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)

Der joglo-Hauskomplex

Das traditionelle *joglo*-Haus der javanischen Aristokratie bestand aber nicht nur aus einem Gebäude, in dem alle Funktionen Platz finden mussten, sondern war vielmehr ein Konglomerat von aneinander gebauten Hallen, Gängen, Veranden und Nebengebäuden (Abb. 40). Innerhalb des Gebäude-Komplexes wechseln sich Innen- und Außenraum fließend ab. Nur ein umlaufender Zaun oder Mauer grenzt das Areal vom Straßenraum ab, der Eingang zum Komplex wird als physischer Übergang vom Öffentlichen ins Private verstanden.

Die drei zentralen Bestandteile eines solchen Wohnkomplexes waren bzw. sind bis heute: *pendapa*, *pringgitan* und *dalem ageng* (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 35). Der *pendopo* (oder *pendapa*) wird als zentraler Pavillon für das

gemeinsame Familienleben genutzt. Die offene Halle ist im vorderen (südlichen) Bereich beim Eingang situiert und wird bei Festen, Treffen und Versammlungen von Familie und Gästen bespielt. Entsprechend ihrer repräsentativen Funktion wird diese Halle von einem *joglo*-Dach überspannt und das Zentrum durch das mächtige Säulengestell (*saka guru*) mit Gebälk (*tumpang sari*) betont. Der *peringgitan* (oder *pringgitan*) verbindet den *pendapa* mit den hinteren (nördlichen) Gebäudeteilen, hier werden traditionelle Musik, Tanz und Theater³¹ dargeboten. Das *dalem ageng* (oder *omah buri*) schließlich ist die zentrale Einheit des privaten Haushaltes, ein Bereich, wo alle Funktionen des Familienlebens untergebracht sind: Schlafen, Essen, Aufenthalt (Priyotomo, 1992, S. 40).

Ebenso wie im *pendapa*-Pavillon bildet hier das *saka guru* das Zentrum. Der Raum rundum ist strikt unterteilt nach Himmelsrichtungen und Funktionen: der vordere westliche Bereich ist der Schlafbereich der Frauen, der vordere östliche Raum ist als Schlafbereich für Männer und Gäste vorgesehen, der westliche *sentong* dient für die Aufbewahrung von Reis und Vorräten, im östlichen *sentong* werden Geräte verstaut. Der Bereich zwischen den Vorratskammern nennt sich *krobongan* und ist traditionell der Ort für die Verehrung und Opferung an Schutzgötter und Ahnen. Schließlich folgt im Norden der Essbereich sowie weiters eine Kette mit Nebengebäuden wie Küche, Brunnen, Bad und Toilette. Die Anordnung kann entsprechend der Bedürfnisse variiert oder durch Unterteilung zusätzliche Räume geschaffen werden, die wesentlichen Funktionen sind aber fest an ihre Lage nach den Himmelsrichtungen gebunden.

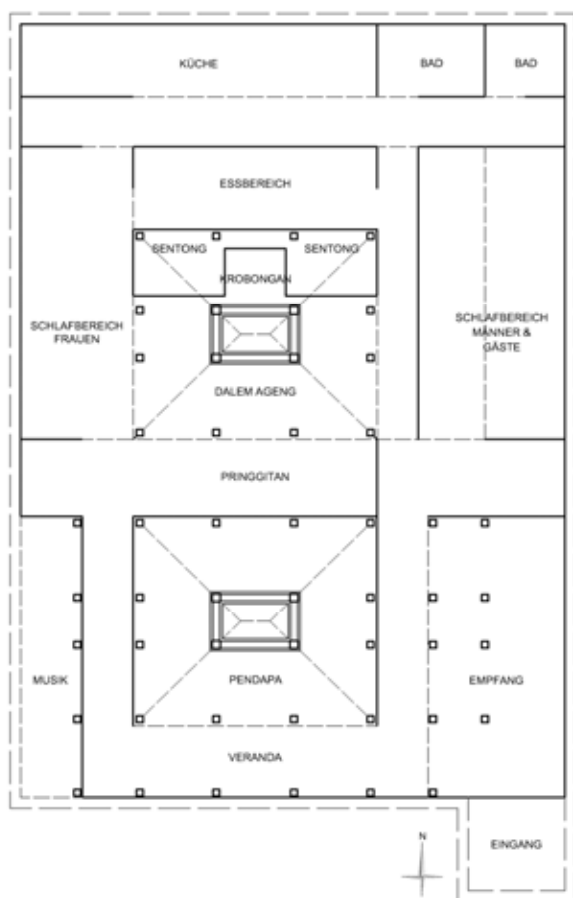


Abb. 40 System-Zeichnung, traditioneller javanischer Joglo-Hauskomplex, Zeichnung frei nach (Priyotomo, 1992)

Der Palastbau – der kraton

Entsprechend der Vorstellung, dass der König im Zentrum seines Reiches herrscht, spiegelte auch sein Palast das physische Zentrum seiner Regentschaft wider. Historische Palastanlagen der alten hindu-javanischen Königreiche findet man heute gleich in mehreren Städten, wie z.B. in Palembang auf Sumatra oder Surakarta und Yogyakarta auf Java.

Als Beispiel soll hier der Palast von Yogyakarta (im Javanischen *kraton* oder *keraton*) beschrieben werden (Abb. 41 + 42). Die Anlage wurde erst im Jahr 1756 gegründet, als der auf Java regierende islamische Sultan bereits lange unter niederländischer Kolonialherrschaft stand (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 93). Dennoch zeigt diese verhältnismäßig späte Anlage im Herzen der Stadt alle für diese Kultur wichtigen Inhalte der vernakulären Architektur. Im Vergleich zu Palastanlagen anderer Kulturkreise tritt der Kraton von Yogyakarta im Stadtbild weniger durch seine imposante Höhe in Erscheinung, vielmehr war es Teil der architektonischen Konzeption, alle Einzelteile der Anlage als Sinnbild für die königliche Macht harmonisch und in Einklang mit der Weltordnung darzustellen. Der Palastkomplex wurde entlang einer Nord-Süd-Linie entworfen und beherbergt eine schier unendliche Abfolge von Hallen, Wandelgängen, Höfen und Pavillons, die hierarchisch gestaffelt angeordnet sind und mit zunehmendem Vordringen des Besuchers die immer größer werdende Macht des Sultans darstellen. Je weiter man in der Anlage nach Süden gelangt, desto privater und bedeutender werden die Gebäude. Repräsentatives Zentrum des Palastes ist der *Kencana*-Pavillon (oder *Kencono*-Pavillon), der im Schnittpunkt der Nord-Süd- mit der Ost-West-Achse liegt. Aber nicht nur die innere Organisation des Palastes war bei der Planung von Bedeutung, sondern auch die äußere Orientierung zum umliegenden Land. So wurde der *kraton* in eine Linie mit dem so bedeutenden Berg Merapi im Norden und dem indischen Ozean im Süden gelegt, im Westen und Osten befindet sich je ein Fluss. Der Palast ist zu allen Seiten von einem hierarchisch wichtigen Stadtteil umgeben, mit je einem Vorplatz im Norden und Süden sowie Moscheen, Regierungsgebäuden und Prachtbauten in nächster Nähe. Heute sind große Teile der Palastanlage für Besucher geöffnet und wurden für museale Zwecke und öffentliche Veranstaltungen (Musik, Tanz, Theater) umgenutzt.

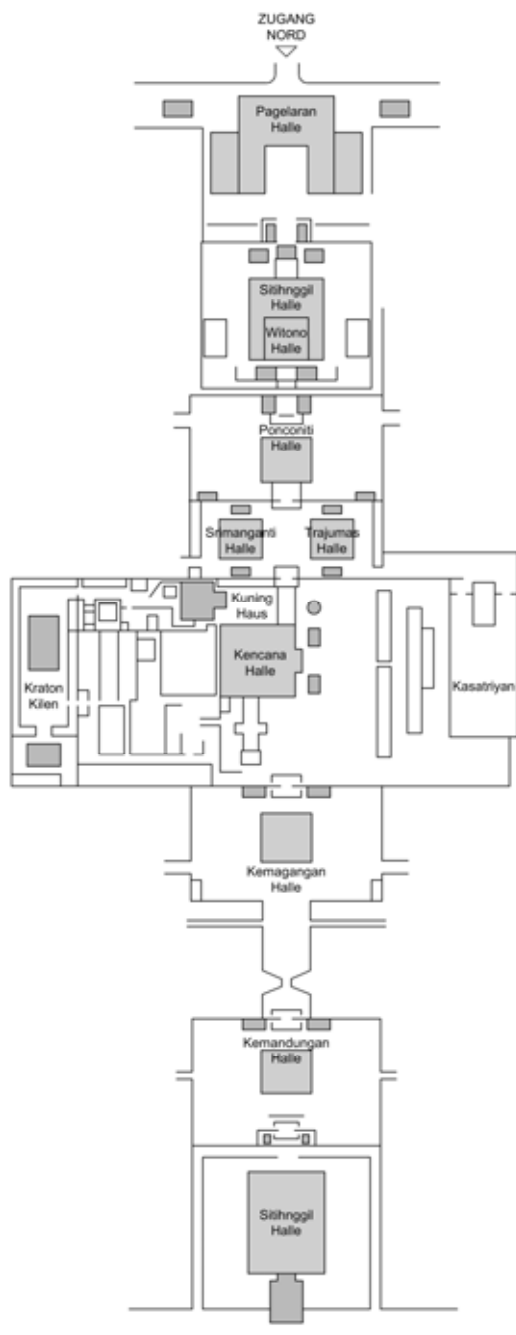


Abb. 41 System-Darstellung des Kraton von Yogyakarta



Abb. 42 v. o. n. u. Pedopo Pagelaran, Hof mit Pondopo SitiHgnggil, Pendopo Poncoriti, Donopratopo Portal, Pendopo Kencana

Ohne Frage waren auch die ersten Tempelanlagen auf Java komplett in Holz gebaut worden, auch wenn hier klimatisch bedingt keine gebauten Zeugnisse mehr vorliegen. Im Zuge der ersten Untersuchungen im frühen 20. Jhdt. zeigten sich bei Tempelkomplexen in Steinbauweise auch immer wieder Reste von hölzernen Konstruktionen. Das bedeutet, dass oft eine Vielzahl von Begleitgebäuden (z.B. Vorhallen, Pavillons, Bibliotheken, Nebentempel und Behausungen für Priester) in Holz errichtet wurde. Übrig blieb meist nur das steinerne Podest mit den sichtbaren Auflagern oder Ausnehmungen für die Holzstützen. Was wir heute also als Candi sehen, ist nur jenes Fragment der Gesamtanlage, das aufgrund seiner Materialität die Zeit besser

überdauert hat. Wenig Aufschluss ergibt sich demnach über das weltliche Leben, das einen solchen Candi-Komplex umgab.

Tatsächlich existierten bald hoch entwickelte Bautechniken in verschiedenen Materialien nebeneinander. Dabei waren für profane Bauaufgaben dieselben konzeptuellen Themen von Bedeutung wie auch für die religiös-motivierte Architektur. Das Bauwerk sollte stets Ausdruck von Harmonie und Ordnung sein (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 8). Das Wohnhaus repräsentiert als gebauter Organismus die Ordnung innerhalb der Familie und die Verbundenheit mit den Vorfahren, der Palast spiegelt die gesellschaftliche Ordnung im Königreich wider und der Candi schließlich diene als Symbol für die kosmische Ordnung. Räumliche Begriffe wie oben – unten, innen – außen, Nord – Süd, Ost – West werden mit gesellschaftlichen Begriffen wie weiblich – männlich, privat – öffentlich, jung – alt, tot – lebendig, aber auch mit religiös-kosmologischen Bezügen wie weltlich – göttlich, gut – böse, Geburt – Tod, Sonne – Mond etc. verknüpft.

Weitere historische Bauformen auf Sumatra, Java und Bali in Holzbauweise

- Kommunale Versammlungshallen
- Kampfhallen – *wantilan*
- Der balinesische Tempel - *meru (pura)*
- Getreide- und Vorratsspeicher
- Moscheen

3.2.2. Sakrale Architektur – die Geschichte des Steinbaus auf Java

Für sakrale Bauzwecke setzte sich auf Java bald die massive Steinbauweise durch. Durch die aktiven Vulkane der Insel waren Steinvorkommen reichlich vorhanden und man ging dazu über, das vulkanische Gestein abzubauen. Seltener wurden auch bestehende Höhlenstrukturen für religiöse Bauzwecke adaptiert (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 78), wie z.B. die Höhlen von Kraton Ratu Boko (siehe auch Punkt 4.2.11, Seite 218). Das natürliche Energiepotential solcher Plätze eignete sich hervorragend, um kleine Gebets- und Meditationsräume anzulegen. Der Innenraum wurde meist schlicht belassen, aber auch wenn nötig erweitert, Decke und Wände behauen und ausgeschmückt, die Frontseite mit Fassadengliederung und Portalbau herausgearbeitet (Abb. 43 + 44). Stießen diese Strukturen an ihre ausbaufähigen Grenzen, ging man dazu über, freistehende Bauten zu errichten. Die Erscheinung der inneren Kammer als heilige Höhle eint aber sicherlich alle Candi auf Java. Die ältesten noch erhaltenen Steinbauten auf Java sind jene Candi auf dem Dieng Plateau und der Komplex von Gedong Songo aus dem frühen 8. Jhdt. n. Chr. (siehe auch Punkte 4.2.1 + 4.2.2, ab Seite 166).



Abb. 43 Kraton Ratu Boko, Meditationshöhlen



Abb. 44 Eingang zur Goa Gajah, Ubud, Bali

Als man auf Zentraljava bei der sakralen Steinarchitektur der hindu-javanischen Periode angelangt war, wurden zur selben Zeit auf Bali exquisite Tempel in Holz gebaut, ohne dass eine Bautechnik der anderen untergeordnet werden könnte. Frühe indische Texte zum Thema Architektur beschreiben beispielsweise den Einsatz von bestimmten Baumaterialien für verschiedene Bauvorhaben. So werden die Materialien Holz und Stein als das adäquat für den Bau eines Tempels, einer Palastanlage oder einer Wohnanlage für Brahmanen genannt. Materialien wurden aber auch gegendert, indem es heißt, Stein und Ziegel solle verwendet werden, um Tempel für männliche Gottheiten zu erbauen, Ziegel oder Holz seien passend für die Tempel weiblicher Götter (Michell, 1988, S. 78). Wurde nun ein Steinblock erst für den Bau eines Candi bestimmt, so begann das Material Teil der Candi-Körpers zu werden. Es war dazu bestimmt, eine spezielle Funktion in diesem Organismus zu übernehmen. Deshalb wird in den Texten des Hinduismus ausdrücklich empfohlen, Materialien aus verfallenen oder aufgelassenen Tempelanlagen nicht für den Neubau von Candi wiederzuverwenden, tatsächlich war dies aber eine gängige Praxis.

Als primäre Konstruktionsmethode im Steinbau wurde das Trockenmauerwerk, also das Aufeinanderschichten von Steinlagen ohne zusätzliche Bindemittel, angewendet. Um die einzelnen Steinlagen in ihrer Position zu fixieren, wurden Verbindungselemente wie Keile, Klammern, Nut und Feder und Verzahnungen eingefügt (Abb. 45 – 47). Aus der indischen Baukultur entlehnte man sich die Konstruktionsmethode des zweischaligen Mauerwerks (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 56). Dabei werden 2 Deckschichten aus behauenen Stein parallel zueinander errichtet und mittels einer Füllschicht aus Lehmerde und Schotter miteinander verbunden.



Abb. 45, 46, 47 Fügetechnik beim Trockenmauerwerk mit Keilen (links) und Verzahnungen (Mitte), doppelschaliges Mauerwerk (rechts)

Die enge Verwandtschaft der Steinbauweise mit den ursprünglichen Holzbautechniken blieb aber deutlich ablesbar. Auch in der Steinarchitektur verwendete man das traditionelle System aus horizontalen und vertikalen Tragelementen weiter. Bauteile wie Säulen, Träger und Stürze wurden trotz ihres Ursprungs aus dem Holzbau übernommen und auf die Steinbauweise übertragen (Chihara, 1996, S. 47). Ab dem Zeitpunkt, wo Stein zum primären Baumaterial für bestimmte Bauaufgaben wurde, entwickelte man das bekannte System dann für das Material Stein weiter. So war es nun nicht mehr notwendig, wie im Holzbau tragende Säulen mit schweren Überlagern auszubilden, denn die entstehende Wandscheibe in Stein konnte das Gewicht der Dachzone linear und gleichmäßig ableiten. Das Element der Säule sollte dennoch fixer Bestandteil des architektonischen Kanons bleiben. Entsprechend wurde sie an der Außenwand zu einem rein dekorativen Element reduziert und zur optischen Gliederung der Wandzone eingesetzt (siehe dazu auch Punkt 3.3.7.8, Seite 146). Auch das Überspannen des Innenraums mit horizontalen Tragbalken für das Dach war nun aufgrund des neuen Materials und der zunehmenden Dimensionen nicht mehr möglich. Man schichtete stattdessen einzelne Steinlagen auskragend übereinander, bis der oberste Punkt mit einem einzigen Stein geschlossen werden konnte (Michell, 1988, S. 83). Die Technik des Kraggewölbes war entstanden. Andererseits konnten Elemente wie das steinerne Überlager als Ersatz für den horizontalen Holzsturz nur mit erhöhtem technischen Aufwand realisiert werden. Öffnungen mussten aufgrund der schlechteren Materialeigenschaften der Steinbalken entweder in ihrer Größe beschränkt oder mit massiven Dimensionen überspannt werden. Als Alternative wurden Fensteröffnungen nun auch durch auskragend geschichtete Steinlagen überspannt. Gekurvte Formen über Fenstern und Türen waren bereits aus der indischen Architektur bekannt, nun konnten mit Hilfe der Kragtechnik diese Fensterformen aufgegriffen und neu interpretiert werden. Deutlich wird also, dass bei der Weiterentwicklung von Konstruktionstechniken nicht zuerst materialspezifische Überlegungen im Vordergrund standen, sondern vielmehr das Umsetzen eines anerkannten, traditionellen Kanons an Bauelementen und -formen in neuer Materialität. So kam es z.B. aus konstruktiver Sicht nie zu dem Schritt, dass das Kraggewölbe durch eine echte Gewölbetechnik ersetzt worden

wäre. Dies hätte zwar einem materialadäquaten Fortschritt entsprochen, wäre aber nicht vereinbar gewesen mit dem traditionellen System von horizontalen und vertikalen Elementen.

Grundsätzlich hat sich die Steinbautechnik aufgrund ihrer natürlichen materialbedingten Grenzen auf Java über die Jahrhunderte nicht mehr wesentlich weiterentwickelt. Umso mehr konnte man sich der künstlerischen Entwicklung und Ausformulierung von Dekorelementen und Symbolismen widmen.

Weitere historische Bauformen auf Sumatra, Java und Bali in Steinbauweise

- Klosteranlagen – *vihāra (biara)*
als Zusammenspiel von Tempeln, Versammlungshallen, Aufenthalts- und Versorgungsgebäuden, wie z.B. Candi Plaosan Lor (siehe auch Punkt 4.2.8, Seite 205)
- Der *stūpa* (siehe auch Punkt 3.3.7.7, Seite 143)
auf Java selten als freistehende Bauform, öfters als typisch buddhistisches Baudekor (*stūpika*) an hindu-javanischen Candi, wie z.B. Candi Sewu (siehe Punkt 4.2.7, Seite 199)
- Badeanlagen - *petirtaan*
für geweihtes Wasser und rituelle Waschungen, wie z.B. die Badeanlage von Payak (siehe auch Punkt 4.2.21, Seite 245)
- Wassertanks und Bassins
für die Speicherung von Regenwasser, meist als Teil von Klosteranlagen oder Palastbauten, wie z.B. Kraton Ratu Boko (siehe auch Punkt 4.2.11, Seite 218)
- Mauern und Portalbau – *gopura* (siehe Punkt 3.3.5.6, Seite 106)
als Übergang zwischen weltlichen und heiligen Bereichen, z.B. Candi Barong (siehe auch Punkt 4.6.2, Seite 272)

3.3. Der hindu-javanische Candi – Symbolik in jedem Detail

3.3.1. Entwicklung der architektonischen Grundzüge

Es ist festzuhalten, dass das Wort „*candi*“ [tʃandi] weder direkt aus dem Sprachbereich Indiens übernommen wurde noch unmittelbar den Sprachen Südostasiens entspringt. Es handelt sich viel eher um eine Begriffsentwicklung aus dem Kulturbereich Javas. Die Wurzeln des alt-javanischen Wortes „*candi*“ können, belegt durch die ältesten Inschriften der Insel, bis zurück in das 9. Jhdt. n. Chr. datiert werden, also in jene Zeit, in der der Tempelbau auf Java gerade seinen Höhepunkt erreicht hatte.

Das Wort „*candi*“ könnte seinen Ursprung im Sanskrit-Wort „*candika*“ haben. *Candika* gilt als eine Erscheinungsform der hinduistischen Gottheit des Todes, *Durga*. Als Kurzform von „*candika-grha*“ bzw. „*candi-grha*“ (von Sanskrit „*grha*“ für „Haus“) steht das alt-javanische „*candi*“ also für den Ort, wo *Candika* wohnt (Soekmono, 1994, S. 81).

Ein weiterer, interessanter Umstand zum Ursprung des Wortes ergibt sich durch die Auseinandersetzung mit den Schriftquellen der indischen Baulehre (siehe auch Punkt 3.3.3, Seite 83). In der Sammlung des *vāstu vidyā śāstra* wird als Überbegriff für Tempelbauten jeder Art gerne das Sanskrit-Wort „*chandita*“ verwendet (Chandra, 2007, S. 392). Auch in den hinduistischen Lehren des *vāstu śāstra* wird vom *chandita-maṇḍala* mit $8 \times 8 = 64$ Quadraten gesprochen.

Andere Thesen leiten den Begriff „*candi*“ vom Sanskrit-Wort „*śānti*“ ab, was soviel wie „*Meditation, Versenkung oder Einkehr*“ bedeutet. Es liegt also nahe, dass die javanischen Baumeister die indische Architekturlehre studierten und daher das alt-javanische Wort „*candi*“ aus dem Sanskrit abgeleitet worden ist.

An wirklicher Bedeutung sollte das Wort „*candi*“ aber erst Jahrhunderte nach der klassisch hindu-javanischen Periode gewinnen, denn zur Entstehungszeit der großen Bauwerke auf Java (7. - 10. Jhdt. n. Chr.) wurde unter Gelehrten und Baumeistern das Lehnwort „*candi*“ kaum benutzt. Öfters sind die Begriffe „*caitya*“ bzw. „*caitya-grha*“ oder auch „*sthāna, mandira, prāsāda*“ überliefert (Soekmono, 1994, S. 81). Der Begriff „*candi*“ für den im Folgenden beschriebenen Bautyp wurde erst in der modernen Architekturforschung wieder aufgegriffen und avancierte zur allgemeinen Bezeichnung von religiösen Bauwerken auf Java.

Auf Java hat sich aufgrund der ständig ändernden Kultureinflüsse eine vollkommen einzigartige Architektursprache entwickelt. Neue Ideen in der Kunst und Architektur, die durch fremde Gelehrte und Baumeister die Insel erreichten, wurden zwar zugelassen, aber niemals, ohne sie an die eigenen Bedürfnisse und indigene Kultur anzupassen. Geographisch gesehen begünstigte die Insel die Ausbreitung des kulturellen Einflusses von Indien her von West- über Zentral- nach Ostjava (Brown, 1959, S. 232). Inschriften belegen den Kontakt der indigenen Kultur der Taruma-Dynastie auf Westjava (und Sumatra) mit der indischen Hochkultur zu

Beginn des 4. Jhdt. n. Chr. Da man hier religiös motivierte Bauwerke und auch Palast- und Wohnarchitektur in Holz baute, haben sich keine Spuren der frühen westjavanischen Baukultur erhalten; hier ist man weitgehend an die Inhalte der wenigen Inschriften angewiesen. Erst mit dem Komplex am Dieng Plateau sowie der Tempelgruppe von Gedong Songo aus dem 8. Jhdt. n. Chr. sind erste frühe Beispiele des Candi erhalten geblieben. Im 7. Jhdt. n. Chr. erreichten die Lehren des *Buddha* die Insel Java und wurden baulich in der gewaltigen Anlage von Borobudur zur Schau gestellt. Für rund 200 Jahre entstanden sowohl buddhistische als auch hinduistische Monumente in Zentraljava nebeneinander. Diese Phase der Baukultur von rund vier Jahrhunderten wurde maßgeblich von den Dynastien der Sailendra- und Mataram-Könige geprägt und wird heute als hindu-javanische Periode in Zentraljava bezeichnet. Doch schon Mitte des 10. Jhdt. n. Chr. hatten die Sailendra ihren Zenit überschritten, aus der Mataram-Dynastie ging das neu aufstrebende Singasari-Königreich hervor und die Macht verlagerte sich weiter und weiter nach Osten. Noch für weitere 4 Jahrhunderte wurde die hindu-javanische Kultur im Osten weitergepflegt und entwickelt, bis schließlich der Islam Mitte des 15. Jhdt. die Nordwestküste Javas erreichte und sich kontinuierlich ausbreitete. Während entlegene Gebiete und die Bergregionen Ostjawas noch lange an der indigenen und hindu-javanischen Kultur festhielten, war bis zum Eintreffen der Niederländer im 18. Jhdt. fast ganz Java islamisiert.

Die Grafik Abb. 48 sowie die Tabelle Abb. 49 stellen den Versuch zur chronologischen Ordnung der Candi der hindu-javanischen Periode zwischen dem 7. bis 10. Jhdt. n. Chr. dar. Die bestehende Literatur weist bereits ausführlich auf die Schwierigkeit hin, die Bauten chronologisch exakt zu ordnen, da entweder kaum schriftliche Quellen zur Gründung, oder ungenaue bzw. widersprüchliche Angaben vorliegen (Degroot, 2009, S. 13). Die nun folgende Dokumentation hat daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit und die Nennung eines Gründungsjahres, sondern bezieht sich lediglich auf einen belegbaren und wesentlichen Zeitraum der Erbauung.

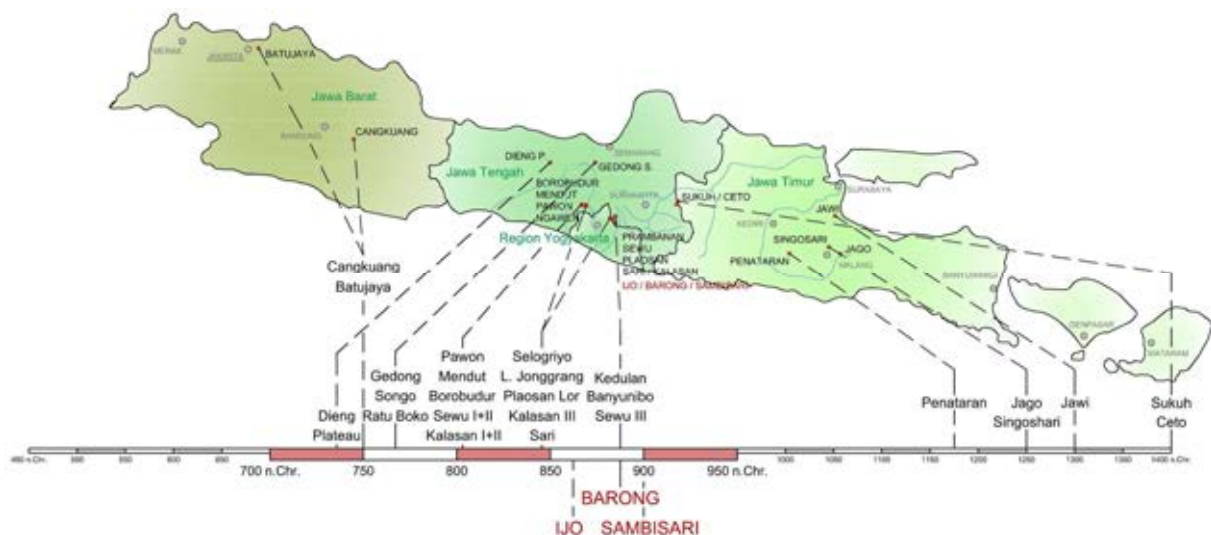


Abb. 48 Schema-Karte Java, Monumente in Zentraljava von 700 – 950 n. Chr.

HINDU-JAVANISCHE PERIODE (600 – 1000 n. Chr.)		
Unter den KÖNIGREICHEN der SAILENDRA und MATARAM-Dynastien		
Frühe hindu-javanische Candi zwischen 700 - 800 n. Chr.	ab 800 - 850 n. Chr.	Späte hindu-javanische Candi ab 850 – 950 n. Chr.
Dieng Plateau Gedong Songo	Kraton Ratu Boko Borobudur, Mendut, Pawon Kalasan, Sewu, Lumbung, Bubrah, Ngawen	Sari, Selogriyo Loro Jonggrang, Plaosan Lor und Kidul Ijo, Barong, Kedulan, Banyunibo, Sambisari Lumgung, Asu, Pendem

Abb. 49 Tabelle der hindu-javanischen Candi in Zentraljava, erbaut zwischen dem 7. Bis 10. Jhdt. n. Chr.

Die Architektur des Candi stimmte zuerst weitgehend mit den Konzepten und der Formsprache des südindischen Tempelbaus überein (Michell, 1988, S. 131-ff). Candi Bhima (Abb. 52, S. 71) als einer der ältesten Candi am Dieng Plateau markiert in gebauter Form den Übergang vom Vorbild der indischen Tempelarchitektur (Abb. 50 + 51) zu ihrer Adaptierung und Neuinterpretation hin zu einer originären javanischen Architektur (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 55). Die zeitgleich erbauten Candi Arjuna und der Komplex von Gedong Songo (siehe Abb. 47 + 48, S. 77-f) spiegeln schon verstärkt die Entwicklung zur typisch javanischen Architektursprache wider. Sie erweisen sich mit ihrer betonten Massigkeit, Horizontalität und der Reduktion auf klare Elemente und Strukturen als Prototypen des hindu-javanischen Candi der späteren Phase.



Abb. 50 südindischer Tempelbau der Pallava,
Küsten-Tempel von Mahabalipuram,
8. Jhdt. n. Chr.



Abb. 51 südindischer Tempelbau der
Rashtrakuta, Brihadeshwara Tempel in
Tanjore, 11. Jhdt. n. Chr.

Die unten folgenden Abbildungen (Abb. 52 – 63, S. 71 – ff) zeigen stellvertretend einige bekannte Candi in chronologischer Abfolge ihrer Entstehung, Candi Arjuna und Bhima als die wahrscheinlich ältesten Bauten zuerst, Candi Jawi als das jüngste Bauwerk zuletzt.



Abb. 52 Dieng Plateau, Candi Bhima, frühes 8. Jhdt.



Abb. 53 Dieng Plateau, Candi Arjuna, frühes 8. Jhdt.



Abb. 54 Candi III von Gedong Songo, Mitte 8. Jhdt.



Abb. 55 Candi Borobudur, frühes 9. Jhdt.



Abb. 56 Candi Mendut, ab Mitte 9. Jhdt.



Abb. 57 Candi Sewu, ab Mitte 9. Jhdt.



Abb. 58 Candi Loro Jonggrang, ab Mitte 9. Jhdt.



Abb. 59 Candi Plaosan Lor, ab Mitte 9. Jhdt. n. Chr.



Abb. 60 Candi Ijo, spätes 9. Jhdt.



Abb. 61 Candi Barong, spätes 9. Jhdt.



Abb. 62 Candi Banyunibo, spätes 9. Jhdt.



Abb. 63 Candi Jawi, Ende 13. Jhdt.

Allgemeine Baukörpergliederung und Gestaltungselemente

Die grundsätzliche Baukörpergliederung zeigt einen dreiteiligen Aufbau aus Sockel-, Wand- und Dachzone (Chihara, 1996, S. 97-f) (Abb. 64). Der Grundriss ist meist quadratisch, seltener rechteckig (Abb. 64). Aus dieser Grundgeometrie werden zumeist durch kreuzförmige Erweiterungen hintereinander gestaffelte Fassadenflächen und Abtreppungen im Eckbereich (*ratha*) erzeugt. Der gesamte Baukörper eines Candi wurde nach Grundsätzen der größtmöglichen Symmetrie entworfen. Der Sockel als Basis ist breit und immer mehrteilig ausgebildet. Gesimse wurden dazu verwendet, um glatte Ansichten horizontal zu gliedern und Übergänge oder optische Vor- und Rücksprünge zu erzeugen. Der Tempelkörper sitzt auf dem Sockel auf und ist meist durch einen klar erkennbaren Übergang optisch vom Podium getrennt. In manchen Fällen ist der Sockel weit über den Tempelkörper hinausgezogen, so dass eine Galerie auf der Plattform entsteht, auf der der Tempel umschritten werden kann (Abb. 65). Die Außenwände des Candi sind immer gegliedert, entweder durch hervorgehobene Eckbereiche, Wandnischen oder Reliefflächen. Zusätzliche Gesimse am Fuß und am oberen Ende der Wand schließen diese Zone mit mehreren horizontalen Linien ab. Der Tempelkörper des Candi umformt einen Innenraum, in der das Allerheiligste aufbewahrt wird. Diese Kammer, oder *garbha-griha* genannt, ist in der Regel von außen zugänglich und wird über eine Treppe am Sockel erschlossen. Um die heilige Kammer zu schützen, sei es vor ungewollten Besuchern oder bösen Mächten, wurden entlang der Treppe und am Eingang vor dem Innenraum Wächter und gute Geister platziert. Am Stiegenlauf schwingen sich die Wasserwesen *makara* hinab, über dem Portal sitzt der Schutzdämon *kala*. Das Portal besteht meist aus einem schmalen, niedrigen Durchgang, der direkt in die Kammer führt. Manchmal wurde das Portal aber auch als zusätzlicher Baukörper aus der Tempelwand herausgezogen, so dass ein Korridor zur Cella entstand. Der Durchgang in den Innenraum ist proportional sehr schmal gehalten, so dass man abrupt vom weiten, hellen Äußeren in ein enges, dunkles Inneres tritt. Die Cella ist fast immer schlicht gehalten und betont dunkel und mystisch. Sie beherbergt meist eine Art von Altar, den *yonis*, auf dem der *lingga* als Symbol des Gottes *Shiva* sitzt. Seltener wurden aber auch Götterstandbilder in der Kammer errichtet. Die Dachzone wird im Inneren durch ein schlichtes Kraggewölbe erkennbar, das sich in vielen Schichten turmartig in die Höhe entwickelt. Von außen ist die Dachzone sehr markant ausgebildet mit mehreren zurückspringenden, wiederkehrenden Abschnitten. Eine stetige Wiederholung derselben Gesimselinien, Elemente und Dekore verstärkt den Eindruck einer gleichförmigen, turmartigen Dachmasse. Den oberen Abschluss bildet immer eine Dachspitze aus einem überdimensional großen Element, dem *vajra* oder *rātna*.

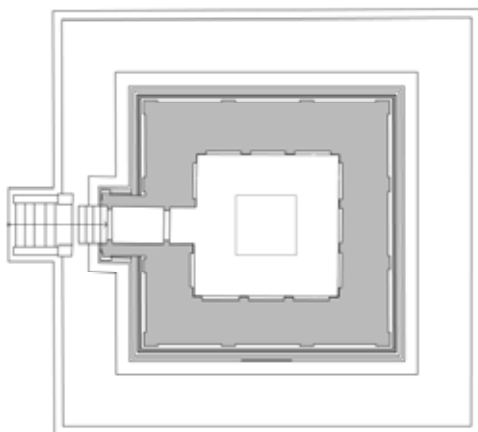


Abb. 64 + 65 Candi Ijo, links Grundriss, rechts Ansicht West

Der Candi ist in der Regel in ein Ensemble aus weiteren Nebentempeln, Schreinen oder Pavillons eingebunden, das von einer oder mehreren Umfassungsmauern umgeben ist (Abb. 66). Dabei folgen die Orientierung der Gesamtanlage und die Anordnung der einzelnen Gebäude darin einer gewissen Regelmäßigkeit. Der Candi als Hauptbauwerk ist meist zentrumsnahe in einem inneren Hof platziert und orientiert sich zuallererst nach den Kardinalrichtungen. Seine Hauptansicht ist jene Seite, die den Eingang zu Cella trägt und richtet sich entweder nach Osten oder Westen. Wurden mehrere Haupttempel errichtet, so wurden diese entlang einer Nord-Süd-Linie aufgereiht. Die Position von Schreinen und Kapellen wurde auf das Hauptbauwerk im Zentrum bezogen, sie stehen dem Candi auf seiner Eingangsseite entweder gegenüber oder wurden konzentrisch um diesen herum angeordnet. Untergeordnete Nebengebäude können allerdings lose positioniert sein. Während der Candi selbst größtmögliche Symmetrie zeigt, wurden bei der Gestaltung des Ensembles die Regeln der Achsialität und Symmetrie zumeist leicht variiert (siehe dazu Punkt 3.3.6.4, S. 112).

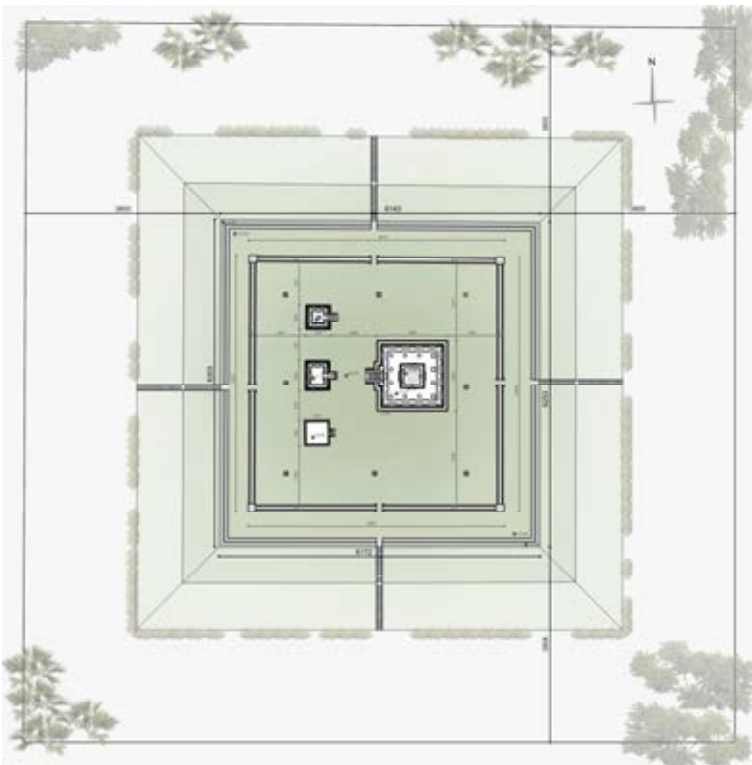


Abb. 66 Candi Ijo, Grundriss der Anlage im zentralen Hof

Alle oben gezeigten Beispiele (Abb. Abb. 52 – 63, S. 71 – ff) weisen die eben beschriebenen Merkmale der Candi-Architektur auf, wenn auch mit stilistischen Unterschieden oder in abgewandelter Form. Im Vergleich der gezeigten Anlagen lässt sich bereits Grundsätzliches zur stilistischen Entwicklung der Candi-Architektur festhalten:

- Mit zunehmender Fertigkeit der Baumeister wuchsen auch die Dimensionen der Bauwerke. Während die frühen Beispiele wie Candi Arjuna (Abb. 53, S. 71) im Grundriss lediglich wenige Meter umrissen, wurden später enorme Größen und Höhen umgesetzt.
- Die früheren Bauten zeigen meist einen einfachen quadratischen oder leicht kreuzförmigen Grundriss, während die jüngeren Candi komplexere Formen und zusammengesetzte Geometrien aufgriffen. Die

einfache Kreuzform wurde an den Ecken oft mehrfach abgestuft (*ratha*), so dass die klare Geometrie verloren ging. In der Ansicht ergaben sich daraus vertikale Linien in den Eckbereichen, die sich über das gesamte Bauwerk zogen, wie z. B. bei Candi Loro Jonggrang (Abb. 58, Seite 72).

- Während die älteren Candi noch eine betonte Massigkeit und Horizontalität aufweisen, zeigen jüngere Beispiele eine Tendenz zur Vertikalisierung. Die frühen Bauten wie die Candi von Gedong Songo (Abb. 54, Seite 71) zeigen eine klare, horizontale Gliederung in Sockel-, Wand- und Dachzone. Der Sockel war breit und flach und erdete das Bauwerk damit. Das Dach war in klare wiederkehrende Abschnitte geteilt. Bei Bauwerken wie Candi Loro Jonggrang (Abb. 58) durchbrechen die vertikal aufsteigenden Linien in den Eckbereichen die Horizontalität und treten über die volle Höhe dominant hervor. Der Sockel ist zwar breit und als Galerie ausgebildet, jedoch im Vergleich zum Candi selbst so flach, dass er eher als gebaute Terrasse erscheint.
- Der Sockel wurde im Laufe der Zeit öfters als Plattform für Galerieumgänge genutzt. Dazu wurde er weit über den Tempelkörper hinausgezogen und mit Balustraden nach außen begrenzt. Aufgrund der größeren Dimensionen der Bauwerke konnten nun auch Frieze und Reliefflächen mit Szenen und Ornamenten am Sockel ausgebildet werden, wie z.B. bei Candi Mendut (Abb. 56, Seite 71). Bei den kleinen, späten Bauten wurden die Sockel wieder betont schlicht ausgeführt. Insbesondere die Entwicklung und Ausformulierung der Sockelzone bietet eine sinnvolle Grundlage für die stilistische Einteilung der hindu-javanischen Candi (Chihara, 1996, S. 102-ff).
- Die strenge Baukörpergliederung wurde bei jüngeren Candi öfters aufgeweicht. Die betont horizontalen Linien im Sockel-, Wand- und Dachbereich wichen sanften Übergängen, die durch wiederkehrende Zwischenabschnitte oder mehrteilige Gesimse geschaffen wurden (Candi Plaosan Lor Abb. 59, Seite 72).
- Bei jüngeren Candi ist im Bereich der Wandzone eine zunehmende Reduktion der Höhe zu erkennen. Die verwaschenen Übergänge zwischen Sockel, Wand und Dach machen dem Auge eine klare Abgrenzung der Wandhöhe schwierig. Durch den übersteigerten Sockel und die hohe Dachlandschaft wirkt die Tempelwand noch zusätzlich klein, wie z.B. bei Candi Barong (Abb. 61, Seite 72).
- Bei später gebauten Candi, wie Candi Plaosan Lor (Abb. 59, Seite 72), sind an den Fassadenflächen ausgefeilte Gliederungen und Dekor erkennbar, z.B. Abfolgen von mehreren großen und kleinen Nischen, zusätzliche Lisenen in den Drittelpunkten je Ansichtsseite, Relieffelder, etc.
- Je komplexer die Geometrie im Grundriss wurde, desto komplizierter wurde das Innere gestaltet. Während bei vielen der kleinen Candi nur eine Kammer im Inneren ausgebildet wurde, zeigen Bauten wie Candi Sewu (Abb. 57, Seite 71) eine kreuzförmige Anordnung von Nebenkammern rund um eine Haupt-Cella im Zentrum. Mit zunehmender Größe des Bauwerks liegt auch die Cella tendenziell höher. So entstanden mehrläufige Treppen, die zuerst auf eine Galerieebene führten und dann über einen zweiten Lauf hoch in die Kammer (z.B. Candi Loro Jonggrang Abb. 58, Seite 72).
- Die klar erkennbare Zonierung des Daches bei den frühen Candi war durch wenige horizontale Linien und eine einfache Wiederholung gleicher Elemente geprägt. Später jedoch wurden die einzelnen Dachzonen durch eine enge Abfolge von vielen Elementen und horizontalen Linien optisch verbunden. So entsteht der Eindruck einer fast monolithischen, spitzen Dachmasse. Mit zunehmendem Wunsch nach Vertikalität wurde die Dachhöhe noch durch perspektivische Übersteigerung stark hervorgehoben. Eine besondere Entwicklung erfuhr die Dachzone bei den ostjavanischen Candi, wie z.B. Candi Jawi (Abb. 63, Seite 72)

- Bauelemente und Dekore wurden immer weiter ausformuliert und vom indischen Ursprung wegentwickelt. So z.B. der *stūpa*, der ursprünglich im Buddhismus selbst als Bautyp Anwendung fand, bei buddhistischen Candi in Zentraljava aber nur noch selten als freistehende Architektur gebaut wurde, und sich schließlich komplett zum Baudekor (*stūpika*) entwickelte (siehe z.B. Candi Sewu Abb. 57, Seite 71). Insbesondere die für den Candi einzigartigen Motive des Wasserwesens *makara* und des Wächterdämons *kala* sind bestens geeignet, um die Entwicklung dieser Architektur mittels eines Baudekors zu umreißen. (siehe dazu auch Punkt 3.3.7.4, S. 133)
- Mit zunehmender Dimension der Candi ergab sich der Wunsch, immer größere Anlagen zu realisieren und gleich mehrere Bauten zu Tempelkomplexen zu verbinden. Das Konzept des singulären Bauwerks wurde ergänzt durch Entwürfe mit aneinander gereihten Candi im Zentrum und Nebenschreinen in allseitig umlaufenden, konzentrischen Reihen (siehe z.B. Candi Loro Jonggrang Abb. 58, Seite 72).

3.3.2. Funktionen des Candi

Als gebautes Sinnbild seiner Kultur erfüllte der Candi auf Java mehrere Funktionen:

- Religiös / Sakral – der Candi als Tempel und Ort der Götterverehrung
- Religiös / Sepulkral - der Candi als Schrein und Ort der Ahnenverehrung
- Religiös / Metaphysisch – der Candi als Abbild der kosmischen Ordnung
- Gesellschaftlich / Kulturell - der Candi als geistiges und weltliches Zentrum einer Gemeinschaft, Ort der Bildung und des Fortschritts
- Politisch / Kulturell - der Candi als Abbild des zivilisierten javanischen Königreiches und zur Legitimation der Herrschaft

3.3.2.1. Der Candi als klassischer Tempel und Ort der göttlichen Verehrung

Im Zentrum der buddhistischen wie hinduistischen Religion steht für das Individuum das Streben nach Erlösung aus dem Kreislauf seines irdischen Daseins. Der Candi dient als Ort der Transzendenz, wo der Gläubige Kontakt mit göttlichen Kräften herstellen kann, wo er aus seiner menschlichen Welt heraustreten und seinen Weg zu höherer Weisheit und Erkenntnis beschreiten kann. Fühlbar wird die Bedeutung des Candi bei Untersuchung der Begriffe, die mit ihm verknüpft sind. Als Sitz der Götter (*prāsāda*), Haus der Götter (*deva-griha*) oder Unterkunft der Götter (*mandira*) wird er bezeichnet (Michell, 1988, S. 61), ein Ort, wo die von den Menschen verehrte Gottheit Herberge findet und in physischer Form einer Statue erfahrbar wird. Als Herzstück des Candi wird diese Figur (oder stellvertretend ein Symbol) in einer Kammer aufbewahrt, der *grabha griha*. Die Figur selbst wird nicht unbedingt als göttlich verehrt, aber sie ist heilig, weil sie während besonderer Anlässe (Zeremonien, Feste, Opferungen) von göttlicher Kraft erfüllt ist. Aber nicht nur die geweihte Figur im Candi wird verehrt, sondern der Candi selbst als Symbol des Göttlichen fungiert als ein Objekt der Verehrung.

In der hindu-javanischen Gesellschaft wurde dem Gott *Shiva* besondere Verehrung zuteil. Die *triratna*, also die Einheit der obersten Götter *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā* war zwar durchaus beliebt und diente auch als Grundlage vieler künstlerischer und architektonischer Werke (z.B. Candi Loro Jonggrang), doch hatte sich die lokale Ausprägung des Hinduismus zu einem ausgesprochenen *Shiva*-Kult entwickelt (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 22). So sind die meisten Candi in Zentraljava dem Gott *Shiva* geweiht und beherbergen in ihrer Kammer entweder einen *lingga* als Symbol des *Shiva* oder ein Götterstandbild.

Basis für die Erfahrung göttlicher Präsenz ist die Anbetung, die Verehrung in Form von Riten und Zeremonien (Michell, 1988, S. 62-f). Die meisten Riten durften aber nur von Priestern vollzogen werden, die stellvertretend für die Gemeinde um göttlichen Segen baten. Dem einfachen Volk hingegen war es strikt untersagt, die Kammer des Candi zu betreten. Tägliche Zeremonien fanden zu Sonnenauf- und -untergang sowie zu Mittag und Mitternacht statt. Dabei wurden die Tore zur Cella geöffnet und die schützenden Geister des Candi begrüßt. Dazu erklangen Glocken und Händeklatschen, um die Gottheit auf die Anwesenheit der Gemeinde aufmerksam zu machen. Die Gottheit selbst stellte man sich als schlafend vor und erst durch die Anrufung erweckte man sie und

hoffte auf ihre vorübergehende Anwesenheit in Form der Statue. Sodann brachte der Priester die Anliegen der Gemeinde vor, dabei achtete er auf rechte Sprache und Haltung. Durch Gesänge, die Wiederholung von *mantras* (Sprüche) und Ausführung verschiedener *mudrās* (Gesten) versuchte der Priester, das Wohlgefallen der Gottheit zu wecken und sich so in Verbindung mit ihr zu bringen. Das göttliche Symbol (der *lingga* oder das Standbild) wurde gewaschen, mit Ölen und Sandelholz parfümiert, gekleidet und es wurden Opfer dargebracht. Im Zuge der Darbietungen wurde das Standbild oder der Candi selbst einige Male rituell umschritten (*pradakṣiṇa*, siehe dazu auch Punkt 3.3.6.4, S. 112). Schließlich wurden die Tore wieder geschlossen, um sie erst für die nächste Zeremonie zu öffnen. Neben den festen täglichen Zeremonien fanden auch zahlreiche Riten und Prozessionen im Jahresverlauf statt, wie z.B. zur Aussaat und Ernte, zu hohen hinduistischen Festen sowie an individuell für die Gemeinde bedeutenden Tagen. Für die einfachen Menschen bestand die Möglichkeit, private Opfer im Candi darzubringen zu lassen oder selbst Gebete zu sprechen, wobei der Candi rituell umschritten werden durfte.

3.3.2.2. Der Candi als Schrein und Ort der Ahnenverehrung

Die besondere religiöse Ausformung auf Java führte beim Bautyp des Candi dazu, dass buddhistische, hinduistische sowie indigene Glaubensansätze zum Teil des architektonischen Konzeptes wurden. Insbesondere der alt-javanische Kult der Ahnenverehrung wurde mit der klassischen Funktion der Gottesverehrung im Candi zusammengeführt. Das neu gegründete Bauwerk wurde unter die Herrschaft einer bestimmten Gottheit, aber eben auch unter den Schutz der verstorbenen Ahnen gestellt (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 25). Die Bevölkerung konnte nicht nur dem hinduistischen Götterreigen huldigen, sondern im Candi auch in Verbindung mit ihren Ahnen treten. Dafür wurden dem Candi, im Sinne eines Wesens, typische Beigaben geopfert, um seine Erbauung unter positives Geschick zu stellen und die Götter und Ahnen milde zu stimmen. Unter den Opfergaben waren meist Münzen und sonstige Stücke von Edelmetallen, Edelsteine, Glas, Keramiken, Figuren und Inschriften etc. Diese Gaben wurden in Behältern verstaut und bei der Gründung des Bauwerks an symbolisch bedeutenden Stellen in den Candi eingebaut. Solche Stellen sind z.B. der Boden unter der inneren Kammer oder ein Hohlraum im Dach über dem Gewölbe, aber auch markante Stellen, die z.B. die Himmelsrichtungen markieren. Die Hohlräume rund um diese Gefäße, oder manchmal auch der Behälter selbst, wurden mit Asche, Knochenmehl und Sand ausgefüllt. Diese Gruben mit Opferbeigaben kennt man heute unter dem Namen *pripih* (oder *peripih*) (Soekmono, 1994, S. 1-ff).

Diese bauliche Besonderheit des Candi auf Java führte unter den frühen Forschern des 20. Jhdt. zu einigen Missverständnissen und verschiedensten Theorien, die den Candi abseits der Idee als klassischen Tempel rückten. Im Zuge der ersten Forschungen an den wiederentdeckten Candi fanden die Archäologen meist Gruben unter dem Cellaboden, die bis in tiefe Schichten gemauert und mit Erde, Sand und Kies verfüllt waren. In verschiedenen Höhen fanden sie nun jene oben beschriebenen Gefäße und Behälter, die sie allerdings als Urnen interpretierten. Die darin gefundenen Gegenstände und v. a. das Vorhandensein von Asche stützten nun ihre Theorie, dass in diesen Gruben eine Beisetzung stattgefunden haben musste (Soekmono, 1994, S. 100). Der Niederländer J.F.G. Brumund²² war aufgrund seiner eigenen Beobachtungen zumindest darüber sicher, dass die Grube unter dem Cellaboden für Zwecke der Aufbewahrung von Gegenständen der Verehrung und des Gedenkens angelegt wurde. Jedoch zeigte sich später anhand von Feldforschungen, dass nicht in jeder Grube Behälter oder Nachweise

von sterblichen Überresten gefunden wurden. Der englische Historiker Sir Thomas Raffles²² sprach in der zeitgenössischen Fachliteratur gar von seiner Überzeugung, dass der Candi ein Grabmal sein musste. Einheimische hatten ihm dieses Bauwerk als *cungkup* beschrieben und sprachen in diesem Zusammenhang von Beisetzungszeremonien bei der Gründung des Candi. Raffles ging nun davon aus, dass *cungkup* der Begriff für einen Candi war, wo ein Leichnam beigesetzt wurde und identifizierte *cungkup* mit „Grabmal“. Tatsächlich war es im hinduistischen Glauben üblich gewesen, bedeutende Persönlichkeiten wie Könige, Häuptlinge oder hohe Priester einzuäschern und deren sterbliche Überreste zumindest teilweise an Gedenkstätten beizusetzen. Auch im Buddhismus kennt man diesen Brauch in Form des *stūpa*. Der niederländische Historiker J. L. A. Brandes³² wiederum hatte mit Hilfe von Berichten Einheimischer die Theorie entwickelt, dass der Begriff *dhinarma* oft anstelle von *candi* benutzt wurde und folgerte daraus, dass das Wort *dhinarma* den Candi meint, in dem der König beigesetzt ist. J. C. van Eerde³³ wiederum fügte dieser Definition von *dhinarma* den wahrscheinlich richtigen Beisatz hinzu „[...] enshrined in the form of a statue [...]“, also „in Form von Standbildern aufbewahrt“. Er meint damit, dass nicht zwingend ein menschlicher Körper im Candi beigesetzt sein muss, genauso gut kann es sich um die Aufbewahrung von rituell erzeugter Materie handeln. Auch der niederländische Forscher C. Leemans³⁴ widersprach den Theorien über den Candi als Grabmal, indem er nicht ausschließen wollte, dass die Grube auch aus anderen Gründen vorhanden sein konnte. Ein simpler Grund könnten bautechnische Überlegungen gewesen sein, wie z.B. das Verfüllen des zentralen Sockelbereiches mit leicht verfügbarem, minderwertigem Erdmaterial oder die Entwässerung des Innenraumes über den Boden der Kammer.

Schließlich konnte im Zuge der fundierten wissenschaftlichen Untersuchungen des 21. Jhdt. belegt werden, dass es sich im Fall der gefundenen Asche- und Knochenreste in den Gruben der Candi nicht um menschliche Überreste, sondern um pflanzliche (oder seltener tierische) Reste handelte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass hier einfach stellvertretend Asche und Überreste von rituellen Bestattungszeremonien „beigesetzt“ wurden. Für Coedès ist die Beifügung des *pripih* bei der Gründung des Candi nichts anderes als das Ausstatten einer göttlichen Wohnung mit einer heiligen Reliquie, er sieht den Candi als Schrein, als „*rélique d'un dieu*“ (Soekmono, 1994, S. 35, 116). Man ist heute der Überzeugung, dass die Tradition der Opfergaben bei der Bauwerksgründung von der Idee des Candi als symbolisches Wesen oder Organismus herrührt. Es handelt sich also nicht um typische Grabbeigaben, sondern um Opferungen für die Götter und Ahnen bzw. die Wesen, die einen Candi bewohnen. Der Candi erfüllt damit die Funktion des klassischen Tempels als Ort der Gotteshuldigung, und ist gleichzeitig selbst als heiliger Schrein Gegenstand der Ahnenverehrung (Soekmono, 1994, S. 6).

Nicht beide Funktionen müssen zwingend auf jeden Candi zutreffen. Es stellt sich in diesem Zusammenhang als Schwierigkeit heraus, nur durch das äußere Erscheinungsbild des Bauwerks bestimmen zu können, ob der Candi ein Tempel und Ahnenschrein gleichzeitig ist. Folgende Regelmäßigkeiten konnten aber anhand von näheren Untersuchungen bestätigt werden:

- Ein Candi dient in erster Linie immer als Ort der Götterverehrung, er kann aber zusätzlich dem Ahnenkult gewidmet sein
- Daher hat nicht jeder Candi eine Grube mit *pripih*-Opfergaben; im Umkehrschluss dient also ein Candi ohne Grube nur dem Zweck der Götterverehrung
- Ein Candi mit hinduistischem Standbild oder *yoni* und *lingga* in der Kammer hat höchst wahrscheinlich eine Grube mit *pripih*-Opfergaben und dient dann grundsätzlich auch dem Kult der Ahnenverehrung
- Candi, die großteils buddhistische Züge tragen, haben selten eine Grube, öfter aber *pripih*-Gefäße in Hohlräumen; ein Candi mit Grube und *pripih*-Gaben ist also überwiegend hinduistisch geprägt; d.h. der Kult der Ahnenverehrung wurde auf Java eher mit hinduistischen Religionsinhalten vermischt

3.3.2.3. Der Candi als Abbild der kosmischen Ordnung – das Prinzip *mahāmeru*

Auf Java wurde der Candi als Ort der tatsächlichen, physischen Präsenz göttlicher Kraft betrachtet. Insofern ist es leicht zu verstehen, dass der Candi in seiner architektonischen Konzeption eine Versinnbildlichung des heiligen Berges *mahāmeru* darstellen soll, jenem mythischen Berg, wo nach hinduistischer Lehre alle Götter wohnen (Ramelan, et al., 2013, S. 4-f). Diese Idee stammte also ursprünglich aus dem indischen Kulturraum und während sie dort weitaus weniger Beachtung fand, schien diese Vorstellung auf Java gut vereinbar mit den indigenen Ansätzen der Ahnenverehrung.

Das Gebäude selbst ist gebautes Symbol für diese kosmische Ordnung und jedes einzelne seiner Elemente diente dazu, die hinduistische Lehre von der Harmonie der Dinge darzustellen. Der Glaube an die Kraft der Symbolik führte zu einem hochentwickelten System an Achsen, Symmetrien, Richtungshierarchien, mathematischen Formeln, Verhältniszahlen, Proportionen und Kombinationen von Bauelementen. Die Qualität des Candi in Hinblick auf seine religiöse Funktion war in höchstem Grad abhängig von der Kenntnis und Anwendung dieses Systems. Denn die göttliche Präsenz stellte sich nur in einem harmonisch geplanten Candi ein, der im Gleichgewicht mit sich selbst und den ihn umgebenden Welten steht (Michell, 1988, S. 73). Die kosmische Ordnung in der Welt des Hinduismus wird in dieser Arbeit unter Punkt 3.3.3, S. 83 genauer beschrieben.

3.3.2.4. Der Candi und seine weltliche Funktion für die Kommune

Umfangreiche Tempelkomplexe wurden von allen bedeutenden Königen gestiftet. Entsprechend kostenintensive Bauten konnten nur von Herrscherhäusern finanziert werden, während in den kleineren Kommunen oft auch wohlhabende Bürger Gelder und Mittel zum Tempelbau beisteuerten. Die Tempelanlagen umschlossen oft großflächige Areale und wurden mit immensem Arbeits- und Materialaufwand umgesetzt. Größere Bauvorhaben umfassten mehrere hundert Männer und schafften über Jahre Arbeit für die Bevölkerung. Es ist also nicht verwunderlich, dass die Tempelgemeinschaft rasch an wirtschaftlicher Bedeutung gewann. Auch nach ihrer Fertigstellung wurde der Betrieb der Tempelgemeinschaften weitgehend durch großzügige Spenden von Herrschern und Adel sowie kleineren Zuwendungen der lokalen Bevölkerung finanziert. Dies konnte Geld umfassen oder aber Ländereien, diverse Wertgegenstände oder Lehensdienste.

So sicherte das Vorhandensein eines Tempels oder einer religiösen Priestergemeinschaft ökonomischen Wohlstand und Fortschritt für die Umgebung (Michell, 1988, S. 58-f). Viel des umliegenden Landes gehörte der Tempelgemeinde und wurde von Priestern verwaltet und durch die lokale Bauernschaft bestellt. Die Priester organisierten die Ernte und Entlohnung sowie die Verteilung und den Handel mit diversen Produkten. Das geweihte Land war meist von seiner Steuerschuld befreit. Gleichzeitig konnten dadurch zur Kultivierung des Landes Bewässerungsanlagen und Straßen gebaut werden. Die Priester führten Riten und Zeremonien für die Gemeinde durch und wurden dafür gut entlohnt. Sie waren das Zentrum der religiösen Lehre und des Wissens und übernahmen für viele Königshäuser die Führung im kommunalen Rahmen. Um die hinduistische bzw. buddhistische Lehre zu verbreiten, wurden oft Klosterschulen (*vihāra*) installiert, in denen die jungen Anwärter die heiligen Schriften studieren konnten. Darüber hinaus wurden Themengebiete wie Musik und Tanz, Philosophie, Astronomie, Astrologie, Medizin und andere Naturwissenschaften gelehrt. Üblich waren auch Nebeneinrichtungen wie Krankenstationen und Küchen zur Speisung der Priester und Armen. Dies bedingte weiteres Personal in den Tempelanlagen wie Tempeltänzerinnen, Musiker, Sänger, Gelehrte, Mediziner, Köche, Diener etc. Durch die Einnahmen konnten neue oder ergänzende Bauprojekte finanziert werden. Viele Könige investierten neben Militär und Handel einen guten Teil der Staatskasse in das Bauwesen.

Dieses System wuchs in den meisten Königreichen, bis es seinen natürlichen Zenit erreichte, indem die Kosten für noch größere und ausgefallener Bauprojekte den Staatshaushalt sprengten. In vielen Dynastien ist zu beobachten, dass kurz vor dem Untergang einer königlichen Linie ihre stärkste kulturelle Bauphase stattfand.

Unter den heute sichtbaren Tempelkomplexen auf Zentraljava sind leider kaum Bauten erhalten, die uns konkrete Informationen über die Organisation des weltlichen Lebens einer Priestergemeinschaft liefern könnten. Üblicherweise wurden Wohn- und Versammlungshallen sowie Nebengebäude in Holzskelettbauweise errichtet und sind daher heute bestenfalls an ihren Steinfundamenten erkennbar. Etwas Aufschluss geben hier Inschriften, die vom definitiven Vorhandensein einer Klostergemeinde berichten oder aufwendige Bodenuntersuchungen, die zumeist eine Vielzahl von verdeckten Steinfundierungen solcher Nebengebäude belegen. In nur wenigen Fällen fungierte der Candi selbst auch als Klostergebäude (*vihāra*) für Versammlungs- und Studierzwecke. Solche Beispiele sind Candi Plaosan Lor oder Candi Sari, wo sehr deutliche Unterschiede zu anderen Tempelbauten in

Zentraljava ins Auge fallen. So ist in beiden Fällen der Grundriss entgegen der Regel langrechteckig bzw. weisen die Innenräume Konstruktionsteile für Zwischendecken aus Holz auf. Die Annahme, dass diese Candi eine Doppelfunktion innehatten, wird zusätzlich durch Informationen aus Inschriften unterstützt.

3.3.2.5. Der Candi als Mittel zur politischen Propaganda – der *devaraja*

Der javanische König galt seinem Volk als Vorbild in religiöser wie auch kultureller Hinsicht. Seine Herrschaft gründete sich auf der Legitimation durch göttliche Vorsehung, somit war seine Person einer Gottheit nicht unähnlich oder der Vorstellung eines Gottes zumindest näher als irgendjemand sonst. Die Idee von außergewöhnlicher Spiritualität, Seele und Heldenmut des Herrschers galt als Grundlage für seine Regentschaft. Sein Schaffen im Bereich von religiöser Kunst und Kultur unterstrich sein Ansehen als Vorbild, weisen Lehrer und starken Beschützer. Die Architektur war gebauter Ausdruck der javanischen Gesellschaft und Kultur und wurde auch als Mittel zur königlichen Propaganda benutzt. Der Candi wurde also auch zum Monument seines Erbauers (Wolters, 1999, S. 31). Im Standbild der Cella verschmolzen die Attribute des Gottes mit der Person des Königs. Die Idee des *devaraja*, des Gottkönigs, stammte zwar ursprünglich aus dem indischen Kulturkreis, doch erfuhr dieser Kult auf Java viel stärkeren Anklang und harmonierte mit dem alt-javanischen Brauch der Ahnenverehrung sehr gut (Michell, 1988, S. 159). Im Königreich der Khmer wurde die Vorstellung des *devaraja* aber sicherlich am stärksten gelebt (Hutter, 2005, S. 129).

Zum Gedenken an den verstorbenen König (oder den amtierenden Herrscher) wurde im Candi ein Standbild errichtet, welches jenem Gott geweiht war, dem der Regent zu Lebzeiten huldigte. Das Standbild zeigte die Gottheit jedoch eindeutig mit Gesichtszügen und Merkmalen des jeweiligen Königs. Man kann also von einer gottähnlichen Verehrung des verstorbenen Königs ausgehen.

3.3.3. Der Candi als religiöser Konzeptbau – das *maṇḍala* als Entwurfsbasis

In der Welt des Hinduismus fungiert der Tempel als gebautes Sinnbild für die kosmische Ordnung (Michell, 1988, S. 49). Der Pilger soll durch das Aufsuchen des Tempels darin unterstützt werden, sich mit der eigenen religiösen Herkunft und der Bedeutung des Ichs in der Weltordnung auseinander zu setzen. Durch eine rechtschaffende Lebensweise soll er positives *karma* erlangen und so wird es ihm möglich sein, zur Erleuchtung zu gelangen und den Kreis seiner Wiedergeburten zu durchbrechen. Der Tempel soll in erster Linie diese grundsätzliche Ordnung der Dinge aufzeigen, man muss also die gesamte Anlage eines Candi als Miniatur-Kosmos betrachten. Als irdisches Spiegelbild für den heiligen Berg *mahāmeru* steht der Candi gleichsam im Zentrum des Universums.

3.3.3.1. Die hinduistische Lehre des *vāstu śāstra*

Die Bücher des *vāstu śāstra* bieten uns bis heute einen detaillierten Einblick in die Entwurfs- und Proportionslehre der alten indischen Baumeister und Künstler. Das *vāstu śāstra* (Deutsch „*Lehre vom Haus*“) (Vasudev, 2001, S. 13) stellt eine Sammelchrift dar, es behandelt Themen wie Geometrie, Proportionen und Verhältnisse, Raumaufteilung, Harmonie von Grundriss und Ansicht, Symmetrie, Orientierung, Achsialität, aber auch Konstruktionslehre und Typologien (Bharne & Krusche, 2012, S. 40-f). Viel bedeutender jedoch sind die darin beschriebenen Zusammenhänge dieser Themen mit der Kosmologie des Hinduismus: die Vorstellungen über göttliche Kräfte in der Natur, die kosmische Ordnung der Welten, die Lehre über die Elemente, die Energien im menschlichen Körper, etc. (Sahasrabudhe & Sahasrabudhe, 2005, S. 16-f). Darüber hinaus werden Anleitungen für Entwurf und Rituale zur Begleitung eines Bauvorhabens gegeben (Brown, 1959, S. 78-f). Die Grundregeln des *vāstu śāstra* wurden nicht nur auf den Tempelbau bezogen, sondern fanden auch Anwendung beim Entwurf von Klosterkomplexen, Palastanlagen, Wohnhäusern, kommunalen Einrichtungen sowie im großen Maßstab auch bei der Städte- und Landschaftsplanung. Die ältesten heute noch erhaltenen Exemplare der Schriften stammen aus dem 5. / 6. Jhdt. n. Chr. Die schriftlichen Aufzeichnungen wurden größtenteils von Gelehrten und Theologen verfasst. Sie dokumentieren eher ein theoretisches Regelwerk, das dazu dienen sollte, religiöse bzw. metaphysische Inhalte in gebaute Form zu bringen. Alle diese großen Schriften befassen sich kaum mit dem physischen Bauvorgang selbst, denn diese handwerklichen Tätigkeiten wurden traditionellerweise mündlich von Meister zu Lehrling weitergegeben.

3.3.3.2. Die buddhistischen Schriften zu Architektur und Kunst

Der Buddhismus kennt ebenso einige Lehrschriften, die dem *vāstu śāstra* sehr ähnlich sind (Vasudev, 2001, S. 5). Aufgrund der teilweise identen Inhalte lässt sich darauf schließen, dass die buddhistischen Gelehrten bei der Verfassung ihrer Texte die hinduistischen Lehren des *vāstu śāstra* als Grundlage verwendeten. Gleichsam gibt es auch in der buddhistischen Schrift des *vāstu vidyā śāstra* eine Lehre zum *maṇḍala*. Der Name stammt aus dem Sanskrit und gibt uns mit den Begriffen „*vāstu śāstra*“ Aufschluss über den Bezug zur hinduistischen Architekturlehre. Die meisten buddhistischen Schriften zu Architektur und Kosmologie entstanden im 5. / 6. Jhdt. n. Chr. in Südindien und beschreiben größtenteils die Basisregeln für den buddhistischen Tempel- und Klosterbau, bieten aber auch Anleitungen für den Entwurf von Profanbauten und Kunstwerken. Ähnlich dem

hinduistischen Pendant werden auch hier mathematische Grundlagen wie Verhältniszahlen, Proportionen, Achsen und Symmetrien diskutiert. Es werden aber auch Anleitungen zur Baukörpergliederung, Raumaufteilung, Vermessung, Bauvorbereitung, rituellen Begleitung des Bauablaufes und der architektonische Kanon beschrieben.

3.3.3.3. Das *maṇḍala* als Entwurfsgrundlage

Die Schriften des *vāstu śāstra* berichten uns vom wichtigsten Entwurfswerkzeug der indischen Baumeister. Das *vāstu-puruṣa-maṇḍala* (Abb. 67) stellt ein grundlegendes mathematisches System mit metaphysischem, mythologischem Hintergrund dar, mit dessen Hilfe ein harmonischer, wohlproportionierter Entwurf generiert werden kann (Sahasrabudhe & Sahasrabudhe, 2005, S. 21). Anders als das Wort *maṇḍala* nach europäischer Auffassung vermuten lässt, handelt es sich hier nicht um ein kreisrundes, sondern um ein orthogonal angelegtes Muster, das durch Teilung eines Basisquadrates in gleich viele Teilquadrate je Seitenlänge entsteht, unabhängig der Größe der Grundgeometrie. Das *vāstu śāstra* spricht von insgesamt 32 verschiedenen Varianten des *vāstu-puruṣa-maṇḍala*, die sich hinsichtlich der Anzahl der Teilquadrate je Seite und der daraus entstehenden konzentrischen Zonen unterscheiden (Williams & Ostwald, 2015, S. 377-f). So gibt es beispielsweise das *pīṭha-maṇḍala* mit nur 3 x 3 Quadraten bis hin zu komplexen Formen mit 32 x 32 Quadraten, die für den Entwurf von ganzen Tempelkomplexen oder Stadtteilen herangezogen wurden. Die für den Tempelbau auf Java wohl am öftesten verwendeten *vāstu-puruṣa-maṇḍala* sind die Varianten mit 7 x 7 (*sthandila*), 8 x 8 (*chandita*) oder 9 x 9 Quadraten (*paramasayika*).

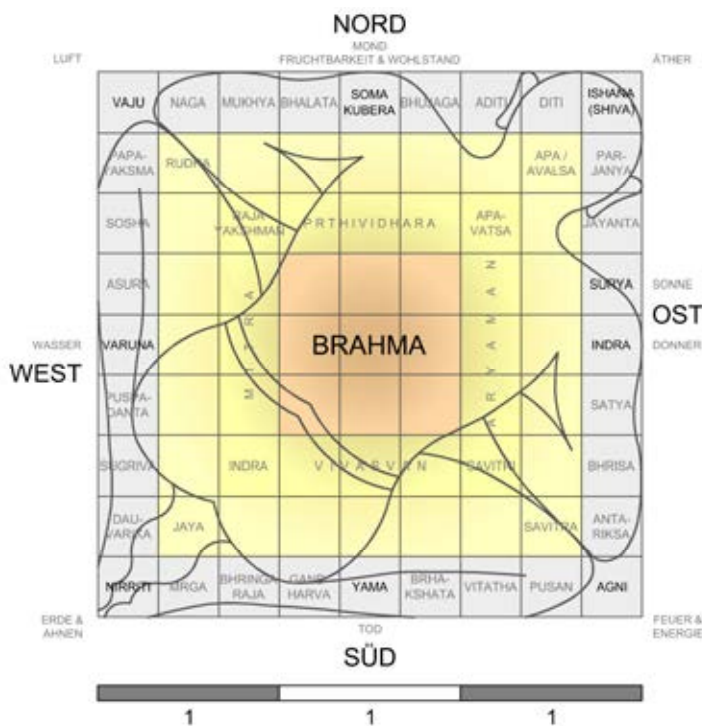


Abb. 67 Diagramm (*maṇḍala*) der hohen und niederen Gottheiten des Hinduismus nach der Lehre des *vāstu śāstra*. Der Gott *Brahmā* als Schöpfer im Zentrum, umgeben von seinen 12 Erscheinungsformen sowie den *lokapala* und *dikpāla* (äußerer Ring). Entsprechend der Himmelsrichtungen sind auch Elemente, Erscheinungen und Körperteile zugeordnet.

Hinter diesem Layout steckt eigentlich der Wunsch nach Harmonie im Kosmos, also der Einklang der metaphysischen, göttlichen mit der sichtbaren menschlichen Welt (Vasudev, 2001, S. 39). Der Schöpfungslegende der *Rigveda* nach schuf der Gott *Brahmā* im Universum den Urmenschen *puruṣa* (Hierzenberger, Der Hinduismus, 2003, S. 19-f). Doch seine Schöpfung war von unaufhörlichem Wuchs und enormer Kraft; so begann der Urmensch den Kosmos in Chaos zu stürzen. Er verschlang alle Nahrung, zertrat alles Leben und warf einen gewaltigen Schatten auf die Erde, so dass alle Pflanzen zu sterben drohten. Die drei obersten Götter *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā* beschlossen daraufhin, den Urmenschen *puruṣa* zu bändigen. Mit Hilfe der *lokapala* (Göttern der Himmelsrichtungen) und *dikpāla* (Astral- und Elementargötter) gelang es ihnen, das gewaltige Wesen zu überwinden. Gemeinsam rangen sie ihn nieder, so dass sein Kopf im Nordosten zu liegen kam, die Füße im Südwesten und seine beiden Arme im Nordwesten und Südosten. *Brahmā* aber sprang in das Innere des Geschöpfes, so dass sein Zentrum vom Göttlichen erfüllt war. Seither halten die Götter den Urmenschen *puruṣa* an allen seinen Gliedern und Körperteilen in dieser Position, um Gleichgewicht und Harmonie im Kosmos zu bewahren. *Brahmā* sicherte seinem Wesen im Gegenzug für seine Aufopferung Unsterblichkeit und Verehrung zu, fortan sollten alle durch Menschenhand geschaffenen Bauten nach seinem Abbild errichtet werden (Ramelan, et al., 2013, S. 6-f).

Durch die Verknüpfung des simplen mathematischen Prinzips der quadratischen Teilung mit dem mythologischen Hintergrund des Urmenschen *puruṣa* und den hinduistischen Göttern lässt sich jedes Teilquadrat (*pada*) mit einer Himmelsrichtung, einem menschlichen Körperteil und vor allem einer Gottheit verbinden (Vasudev, 2001, S. 23-f). Das Zentrum von $3 \times 3 = 9$ Quadraten ist dem obersten Gott *Brahmā*, dem Schöpfer, geweiht. Die inneren zwei Ringe von 16 bzw. 24 Quadraten sind den 12 solaren Erscheinungen (*āditya*) ein und desselben großen Gottes gewidmet. Durch die verschiedenen Namen wird seine ganzheitliche Rolle im Kosmos dargestellt, diese 12 Erscheinungen werden deshalb auch mit den 12 astrologischen Tierkreiszeichen im Jahresverlauf verbunden. Der äußerste Ring von 32 Quadraten ist besetzt von niederen Schutz- und Elementargottheiten. Sie stellen die 28 *nakṣatra* (lunare Sternbilder) sowie die zwei Tag-Nacht-Gleichen und Sonnenwenden dar. Dementsprechend ist jede dieser 45 Gottheiten (= $32 + 12 + 1$) für einen bestimmten Bereich des realen Raumes, aber auch für spezifische Teile des menschlichen Körpers zuständig (Michell, 1988, S. 71-f). Darüber hinaus wurde dieses System um weitere Assoziationen bereichert, wie z.B. Ideen aus der Astronomie (Zuteilung von Planeten) und Astrologie (Sternbilder) oder der Fünf-Elemente-Lehre (Wasser, Feuer, Erde, Luft, Äther) (Abb. 68 – 71).



Abb. 68 + 69 Das *vāstu-puruṣa-maṇḍala* in Verbindung mit Gestirnen (links) und Göttern der Himmelsrichtungen (rechts)



Abb. 70 + 71 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit den fünf Elementen (links) und Mond / Sonne (rechts)

Die religiöse Vorstellung, dass sich der reale, natürliche Raum um den Menschen herum in einem Zustand des kosmischen Gleichgewichts befindet, legt nahe, dass der gebaute Raum in Einklang mit diesem System entworfen werden muss, um dieses Gleichgewicht nicht zu stören. Deswegen wurde das vāstu-puruṣa-maṇḍala nicht nur als Grundlage für religiöse Bauten verwendet, sondern ist generell auf alle Bauwerke und komplexen Anlagen anwendbar. Es fungiert dabei aber keineswegs als Bauplan, sondern viel mehr als formales Ordnungsprinzip, indem beschrieben wird, welche kosmischen Kräfte in welchen Teilbereichen vorherrschen (Soekmono, 1994, S. 113).

Das maṇḍala im Buddhismus – das arama

Auch für buddhistische Bauten wurde eine weitgehend gleichwertige Entwurfsgrundlage entwickelt und angewendet, denn die Schriften des vāstu vidyā śāstra entstanden unter Vorlage der älteren hinduistischen Texte. Im vāstu vidyā śāstra werden für den Entwurf von bestimmten Bauaufgaben insgesamt 24 verschiedene mathematische Grundmuster vorgeschlagen, diese werden arama (Abb. 72) genannt. So wird hier beispielsweise der maṇḍala-Plan mit $8 \times 8 = 64$ Quadraten (*chandita*) und $9 \times 9 = 81$ Quadraten (*paramasayika*) als passende Vorlage für den Entwurf eines Tempels beschrieben, sowie auch die 45 Gottheiten, die dem System innewohnen. Weiters werden die Varianten mit $3 \times 3 = 9$ Quadraten (*pīṭha*) und $5 \times 5 = 25$ Quadraten (*upapīṭha*) und ihre Verwendung erläutert. Eine Abwandlung der hinduistischen Vorlage stellt das maṇḍala mit 9×9 Teilen pro Seitenlänge dar, in dessen Raum das mythologische Wesen *bhūpati* ruht. Die Namen der alten vedischen Gottheiten wurden ersetzt durch die Namen und Erscheinungsformen des Erleuchteten, des *Buddha*. Im Zentrum der kosmischen Ordnung steht nun die Sphäre der Erleuchtung, das *nirvāṇa*. Im Gegensatz zum hinduistischen Pendant wird in den buddhistischen Schriften davon gesprochen, dass das Zentrum der inneren 9 Quadrate stets leer und ohne bildlicher Darstellung zu belassen sei. Der nächstgelegene innere Ring ist als ätherische Sphäre des Göttlichen (*Bodhisattva* und *deva*) definiert, danach folgt die reale Welt der Menschen und ganz außen die unsichtbare Sphäre der Geister und Dämonen.

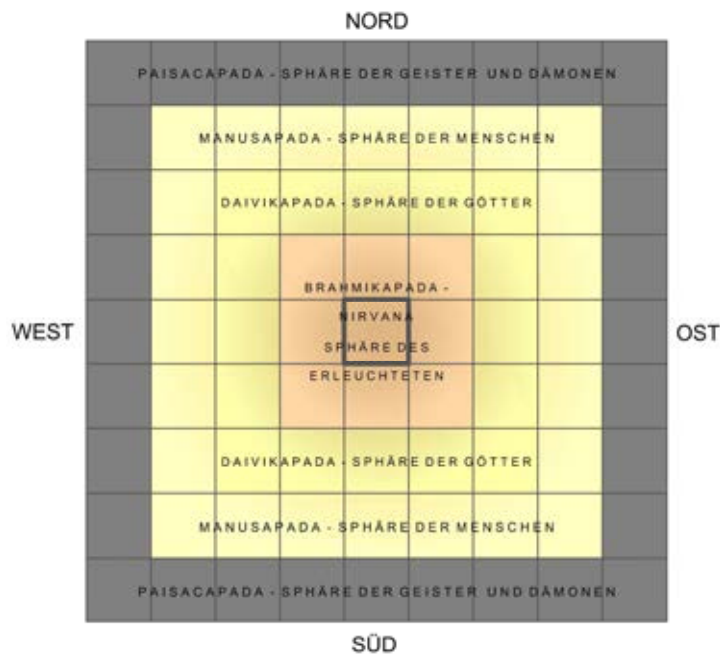


Abb. 72 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala nach den Schriften des vāstu vidyā śāstra, hier in der paramasayika-Variante

Wenn auch die Namen der Gottheiten variieren mögen, wird augenscheinlich, dass das Prinzip des Mandala-basierten Grundrisses auch für den Entwurf von buddhistischen Tempel- und Klosteranlagen Gültigkeit hatte. Es ist daher höchst augenscheinlich, dass die javanischen Baumeister schon lange vor der Blütezeit des hindu-javanischen Candi nicht nur mit den hinduistischen Schriften, sondern auch mit den Vorlagen der buddhistischen Baulehre bekannt waren.

Zentrumsbildung im maṇḍala - Das Konzept von sakala und niṣkala

Die Vorstellung, dass das gesamte Universum stellvertretend in einem Mandala abgebildet werden kann, legt nahe, dass dem physischen Zentrum eine hohe kosmische Bedeutung zukommt. Insofern macht es in der indischen Bautradition einen großen Unterschied, ob dieses reale und gleichzeitig kosmische Zentrum durch einen Punkt oder einen Raum repräsentiert wird. Die verschiedenen Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala bestehen entweder aus einer geraden (*yugma*) oder ungeraden (*ayugma*) Anzahl von Quadraten

In einem Mandala mit z.B. $9 \times 9 = 81$ Quadraten bildet ein zentrales Quadrat die Mitte des Musters, das Zentrum wird also durch einen definierten Raum konstituiert (Bharne & Krusche, 2012, S. 87). In diesem Raum konzentriert sich die kosmische Energie. Dieses Konzept des physischen, räumlichen Zentrums wird *sakala* genannt und kommt v.a. zur Anwendung bei der Verehrung konkreter Verkörperungen bestimmter Gottheiten (siehe Abb. 73+Abb. 74).

Name Variante	Teilung (pada)	Quadrate gesamt	Quadrate Zentrum	Quadrate peripher	Verhältnis Seitenlänge Zentrum vs. Peripherie
sakala	1	1	1	0	
pīṭha	3	9	1	1 Ring (= 8 Quadrate)	1 : 1
upapīṭha	5	25	1	2 Ringe (8+16=24 Q.)	1 : 2
sthandila	7	49	9	2 Ringe (16+24=40 Q.)	1 : 2/3
paramasayika	9	81	9	3 Ringe (16+24+32=72 Q.)	1 : 1
	11	121	9	4 Ringe (16+24+32+40=112 Q.)	1 : 1 1/3
	13	169	9	5 Ringe (16+24+32+40+48=160 Q.)	1 : 1 2/3
	15	225	9	6 R. (16+24+32+40+48+56=216 Q.)	1 : 2

Abb. 73 Übersicht der Mandala-Varianten mit ungerader Teilung (sakala)

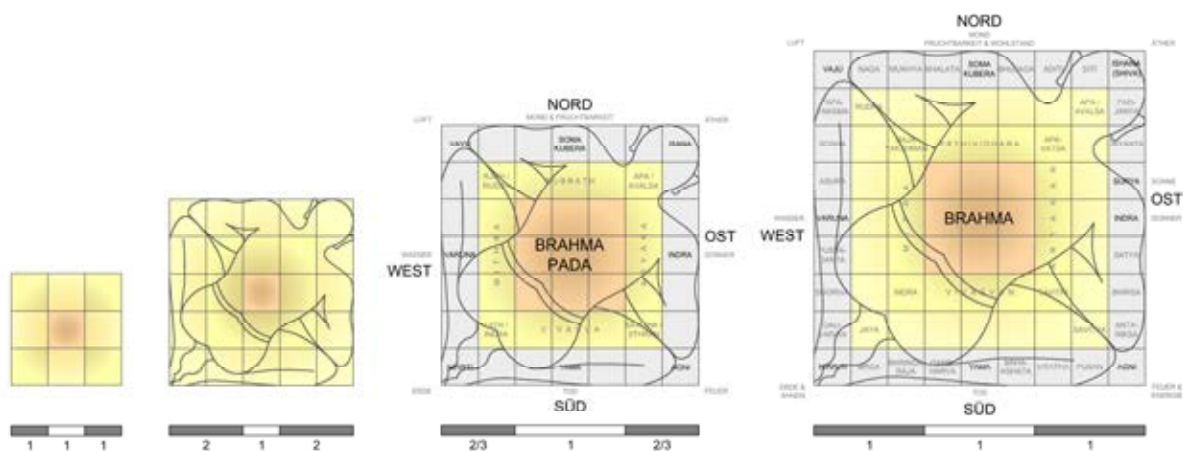


Abb. 74 Die Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala, v. li. n. re. pīṭha, upapīṭha, sthandila, paramasayika

Bei Mandala mit gerader Anzahl von Quadraten (z.B. $8 \times 8 = 64$) wird aber das Zentrum durch den Schnittpunkt zweier mittiger Achsen (Achsen in Kardinalrichtungen Nord-Süd und Ost-West) gebildet. Das Zentrum wird also nicht durch einen Raum definiert, sondern durch einen Punkt abstrahiert (Bharne & Krusche, 2012, S. 87). Anders als beim zentralen Raum (sakala) konzentriert sich die göttliche Energie hier sehr stark auf eine kosmische Vertikalachse, die durch den zentralen Schnittpunkt läuft. Dieses Konzept wird *niṣkala* genannt und steht eher für die abstrakte, nicht körperliche Form der Verehrung mit hohem Energiepotential (siehe Abb. 75 + Abb. 76).

Name Variante	Teilung (pada)	Quadrate gesamt	Quadrate Zentrum	Zonen und Quadrate peripher	Verhältnis Seitenlänge Zentrum vs. Peripherie
pechaka	2	4	4	0	
mahapīṭha	4	16	4	1 Ring (=12 Quadrate)	1 : 1/2
ugrapīṭha	6	36	4	2 R. (12+20=32 Quadrate)	1 : 1
chandita	8	64	4	3 R. (12+20+28=60 Q.)	1 : 1 1/2
aasana	10	100	4	4 R. (12+20+28+36=96 Q.)	1 : 2
	12	144	4	5 R. (12+20+28+36+44=140 Q.)	1 : 2 1/2
	14	196	4	6 R. (12+20+28+36+44+52=192 Q.)	1 : 3

Abb. 75 Übersicht der Mandala-Varianten mit gerader Teilung (niṣkala)

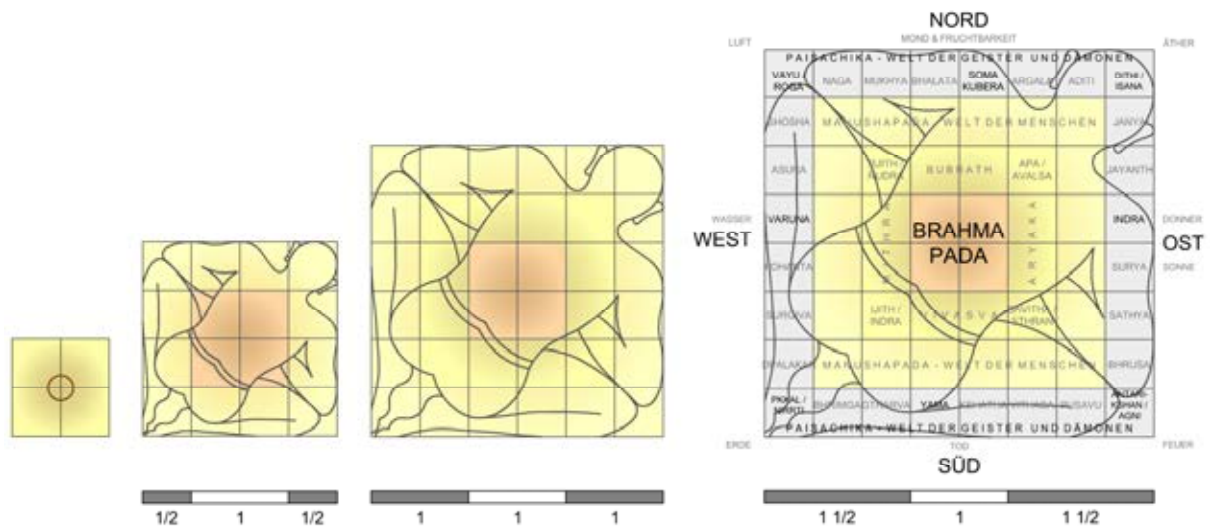


Abb. 76 Die Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala, v. li. n. re. pechaka, mahapīṭha, ugrapīṭha, chandita

Verhältniszahlen im Mandala

Die vielen Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala (sowohl für Hinduismus als auch Buddhismus) von 1- bis zu 32-facher Teilung unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich der geraden oder ungeraden Anzahl von Teilquadraten, sondern auch durch das Verhältnis der Quadrate des Zentrums zu den umliegenden konzentrischen Zonen.

Bei Mandala-Varianten mit einer geraden Anzahl von Quadraten (*yugma*), wo das Zentrum durch den Schnittpunkt der Mittelachsen markiert wird (*niṣkala*), sind die 4 inneren Quadrate für den göttlichen Bereich des *Brahmā* vorbehalten. Je nachdem wieviele äußere Zonen danach folgen, kann das Verhältnis des Zentrums zur Peripherie 1 : 1/2, 1 : 1 oder 1 : 1 1/2 usw. betragen, die Peripherie nimmt also je um 1/2 Grundeinheit je Teilungsschritt zu (Abb. 73).

Bei Mandala-Varianten mit einer ungeraden Anzahl von Quadraten (*ayugma*) fällt ein mittiges Quadrat ins Zentrum (*sakala*). Die Varianten mit 3er- und 5er-Teilung (*pīṭha* und *upapīṭha*) weisen ein Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie von 1 : 1 oder 1 : 2 vor. Mit zunehmend größerer Teilung werden dann anstelle von einem gleich neun Quadrate als kosmisches Zentrum *Brahmās* reserviert. Das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie liegt bei den größeren *sakala*-Varianten dann bei 1 : 2/3, 1 : 1, 1 : 1 1/3 usw. Das Verhältnis Zentrum zu Peripherie nimmt also fortan um 1/3 der Grundeinheit zu (Abb. 75).

3.3.3.4. Verhältniszahlen und ihr Bezug zur menschlichen Proportion

Im Hinduismus haben Philosophen und Theologen einen Satz von mystischen Zahlenreihen und Verhältniszahlen entwickelt, die dazu dienen sollten, die Ordnung des Kosmos und des Menschen in seiner Welt zu beschreiben (Michell, 1988, S. 73). Gerade in der Architektur sind solche Zahlensysteme rund um die Welt nicht ungewöhnlich. Fixe Längen und Verhältnisse zueinander stellen sicher, dass die Gebäude in ihren Proportionen

als wohlgeformt im Sinne der jeweiligen gesellschaftlichen / philosophischen Vorstellung erscheinen. Jeder Länge, Breite, Höhe und Proportion liegt eine Grundeinheit inne, die in den meisten Entwurfssystemen vom menschlichen Körper abgeleitet wird. In der hinduistischen Baukultur werden diese menschlichen Grundmaße auf die Legende des Urmenschen *puruṣa* bezogen und in den Büchern des *vāstu śāstra* beschrieben. Auf Bali hat sich z.B. mit den Schriften des *asta kosala kosali* eine eigenständige Proportionslehre entwickelt (Bidja, 2000) (Abb. 77).



Abb. 77 Der menschliche Maßstab, verschiedene Grundmaße des *asta kosala kosali*

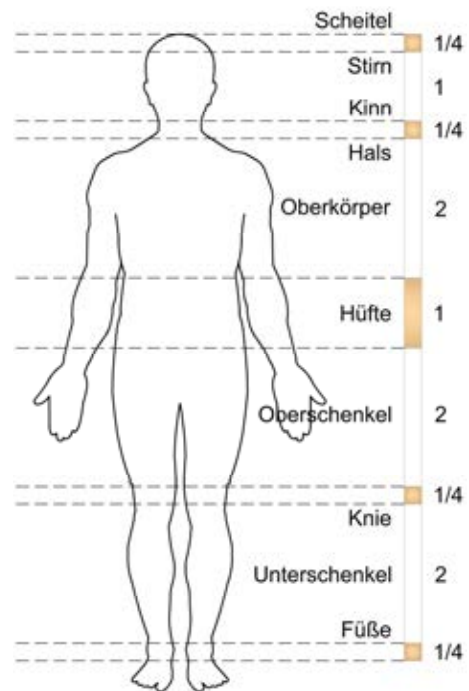


Abb. 78 Der menschliche Maßstab, Grundmaße des menschlichen Körpers

Der Finger (*angula*) oder die Handspanne (*alengkat*), also der Abstand zwischen abgespreiztem Daumen und kleinem Finger, wurden im hinduistischen Bauwesen beispielsweise als Basis-Einheit für Längenmessungen herangezogen. Das Maß der Handspanne lässt sich 9 Mal am menschlichen Körper abnehmen; d.h. bei einem Menschen von ungefähr 1,70 m Körpergröße beträgt die Handspanne ca. 19 cm und beschreibt dabei als Basismaß = 1 die in Abb. 78 bezeichneten Körperteile oder Abschnitte. Diese menschlichen Grundlängen bestimmen also die gesamten Maße eines Candi, auch das Standbild oder den *lingga* in der Cella, und sorgen dafür, dass sich das Gleichgewicht des Universums im Candi widerspiegeln kann.

Dieselben Basismaße des menschlichen Körpers können auch dem *maṇḍala* eingeschrieben werden, da es ja mit der Legende des Urmenschen *puruṣa* direkten Bezug zum menschlichen Körper nimmt (Abb. 76).

3.3.3.5. Anwendung auf die Baukultur Javas

In der indischen Architekturlehre steht das quadratisch basierte Muster des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* nur stellvertretend für die Organisation des Kosmos, ein exakt quadratisch gebauter Raum ist aber keineswegs zwingend. Die Lehrschriften sprechen ebenso von der Möglichkeit, langrechteckige, sechseckige, oktagonale oder sogar runde und ovale Grundrisse mithilfe des *maṇḍala* proportionieren zu können. Dennoch zeigen sich bei der Candi-Architektur von Zentraljava gewisse Regelmäßigkeiten, was die Anwendung bestimmter Grundrissformen betrifft.

Der quadratisch basierte Grundriss am Beispiel von Candi Loro Jonggrang

Die meisten hindu-javanischen Candi lassen sich im Grundriss auf die quadratische Basisform zurückführen. Sowohl kleinere Tempel wie Candi Ijo (Abb. 79), aber auch komplexe Anlagen wie Candi Loro Jonggrang in Prambanan nehmen im Entwurf direkten Bezug auf das quadratische Mandala, das ihnen zugrunde liegt. Im Fall von Candi *Shiva* (Loro Jonggrang) im Komplex von Prambanan (Abb. 80) wurde das *vāstu-puruṣa-maṇḍala* in der *upapīṭha*-Variante mit $5 \times 5 = 25$ Quadrate verwendet. Dabei liegt das zentrale Quadrat des obersten Gottes *Brahmā* (Orange) exakt über der Geometrie der zentralen Kammer. Der Tempelkörper mit der Wandmasse umschließt die nächste Zone des Mandalas (Gelb) und die außen umlaufende Galerie bzw. der Sockel bilden den äußersten Kranz (Grau). Wie anhand von Candi *Shiva* gezeigt wird, kann der Entwurf dabei durchaus eine weiterentwickelte Form des Quadrates annehmen. Hier wurde beispielsweise das Mandala zu einem mehrfach abgetreppten, kreuzförmigen Grundriss umgeformt, während Candi Ijo die einfache quadratische Form im Grundriss zeigt.

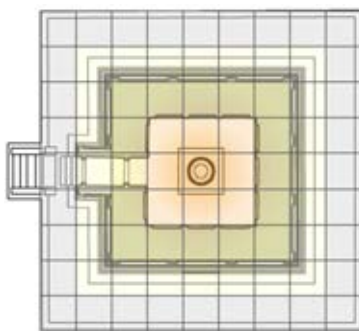


Abb. 79 Candi Ijo, dem Grundriss des Haupttempels liegt das *vāstu-puruṣa-maṇḍala* in der *paramasayika*-Variante mit $9 \times 9 = 81$ Quadraten zugrunde

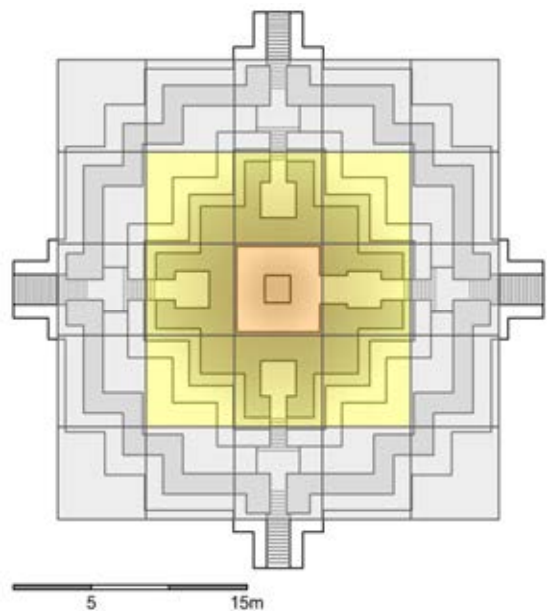


Abb. 80 Candi Shiva, Prambanan, dem Grundriss des Haupttempels lässt sich ein Mandala von $5 \times 5 = 25$ Quadraten einschreiben

Übernimmt man nun für den gesamten Komplex von Candi Loro Jonggrang (Abb. 81) die gleiche Teilung und Quadratgröße, so ergibt sich ein Raster von $17 \times 17 = 289$ Quadraten (Gelb). Die vier umlaufenden Reihen von Nebenschreinen bilden in diesem Mandala die äußerste Zone von 8 Ringen (Grau). Damit ergibt sich für das Ensemble eine Teilung von insgesamt $33 \times 33 = 1089$ Quadraten. Allerdings schlagen andere Autoren in der Fachliteratur für diesen Komplex alternativ ein Mandala von $19 \times 19 = 361$ Quadraten vor (Abb. 82), da somit der gesamte Innenhof im Zentrum des Mandalas, dem *brahmapada* (Orange), liegt.

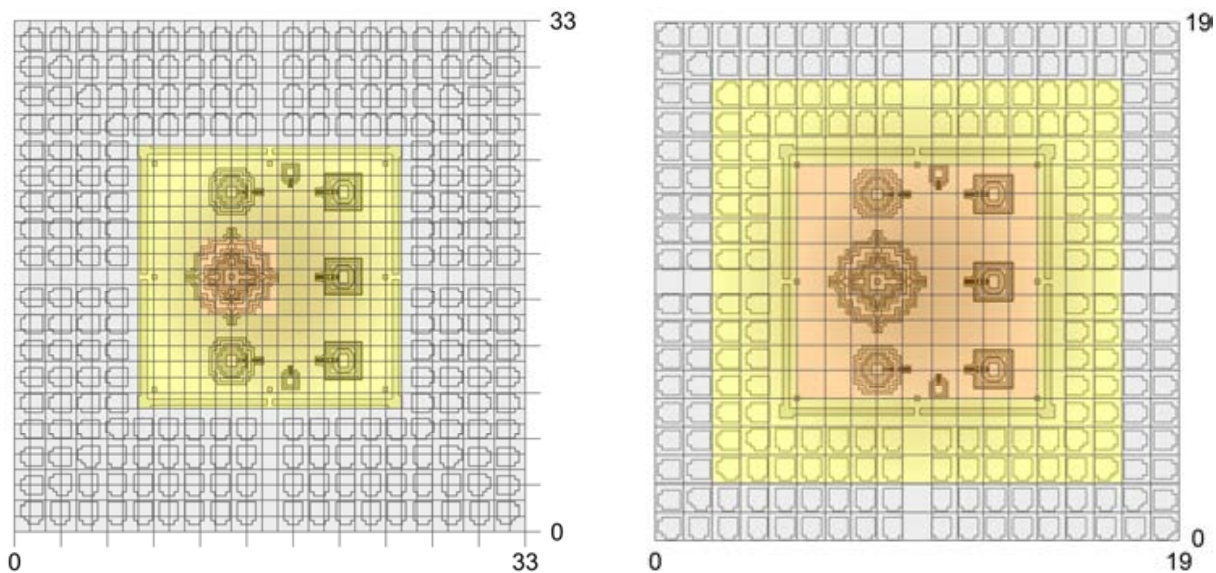


Abb. 81 + 82 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan des inneren Hofes und der vier umlaufenden Kapellenkränze, dem Ensemble lässt sich ein Mandala mit $33 \times 33 = 1089$ Quadraten (links) oder $19 \times 19 = 361$ Quadraten (rechts) einschreiben

Der lang-rechteckig basierte Grundriss am Beispiel von Candi Plaosan Lor

Bei einigen Beispielen hindu-javanischer Candi finden sich allerdings auch langrechteckige Grundrisse wieder. Ein prominentes Bauwerk ist hier Candi Plaosan Lor nahe dem Komplex von Prambanan, eine buddhistische Anlage aus der Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. (siehe auch Punkt 4.2.8, Seite 205). Das Ensemble besteht aus zwei vollkommen identen Zwillingstempeln und den heute noch sichtbaren Resten einer *pendopo*-Halle. Die beiden Hauptbauten werden von einer Umfassungsmauer und mehreren Reihen von Kapellen und freistehenden *stūpa* umgeben. Bei beiden Tempeln wurde auf den sonst üblichen quadratischen Grundriss verzichtet und stattdessen ein lang-rechteckiger Bau mit drei nebeneinanderliegenden Kammern entworfen (Abb. 83). Dem Innenraum lassen sich nach der Entwurfslehre des Mandala $2 \times 5 = 10$ Quadrate (Orange) einschreiben. Der Tempelkörper der Außenmauern bildet dann die nächste Zone des Mandalas (Gelb) und der Sockel samt Portal schließlich den äußeren Ring (Grau). Wie auch die Bauwerke wurden der Hof, die Umgrenzungsmauer sowie die umlaufenden Nebenschreine lang-rechteckig angeordnet (Abb. 84). Insgesamt ergibt sich daraus eine Teilung von $27 \times 45 = 1215$ Quadraten, wobei die zwei Zwillingstempel die Grundeinheit von $6 \times 9 = 54$ Quadrate (Orange) einnehmen. Der innere Hof inkl. der Umfassungsmauer bildet die nächste Zone (Gelb) und die außen umlaufenden Kapellenkränze schließlich die äußerste Zone des Mandalas (Grau).

Da die langrechteckige Grundrissform des Candi eher selten vorkommt, liegt die Vermutung nahe, dass damit eine symbolische Besonderheit einhergeht. Tatsächlich kommt die langrechteckige Form nur bei untergeordneten Nebenschreinen oder buddhistischen Candi-Anlagen zum Einsatz. Letztere auch nur bei jenen Bauwerken, bei denen die Fachliteratur von einer Doppelfunktion als Candi und *vihāra* ausgeht. Dabei handelt es sich um den typisch buddhistischen Bautyp des Klosters, das von den Mönchen auf Java für (temporäre) Aufenthalte, Zusammenkünfte und die gemeinsame Lehre benutzt wurde. Das erscheint im Fall von Candi Plaosan Lor durchaus plausibel, da der Komplex weiters eine *pendopo*-Halle für Versammlungen umfasst. Die Konstruktion im Inneren der Zwillingsstempel lässt außerdem eindeutig erkennen, dass hier durch eine Holzdecke ein Obergeschoss abgetrennt wurde, welches für Wohn- oder Studierzwecke hätte benutzt werden können.

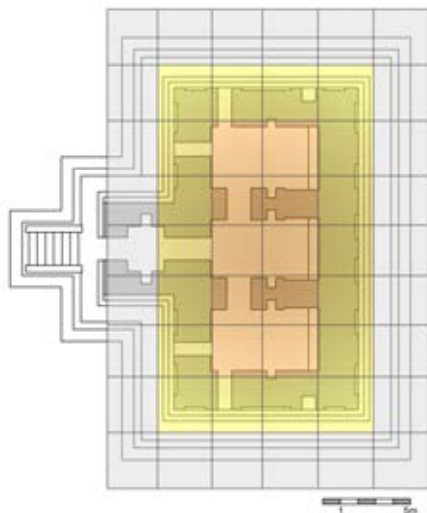


Abb. 83 Candi Plaosan Lor, Grundriss des südlichen Zwillingsstempels, der Grundriss umschreibt ein Mandala von $6 \times 9 = 54$ Quadraten

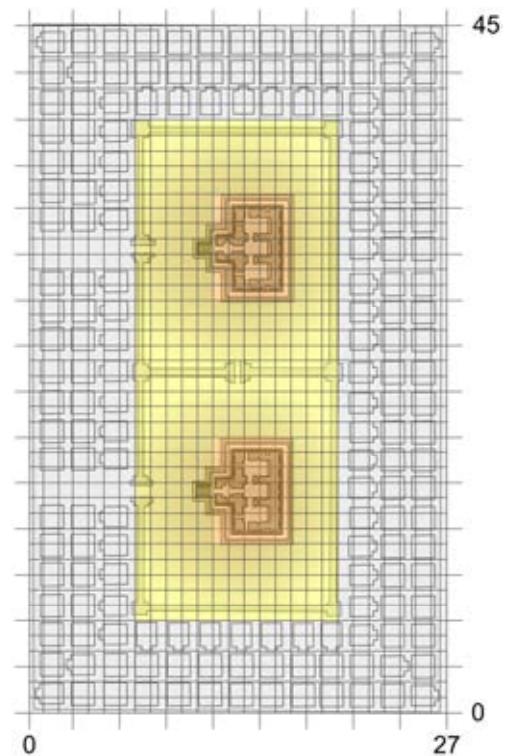


Abb. 84 Candi Plaosan Lor, Lageplan des Ensembles, der innere Hof und die umlaufenden Kapellen lassen sich in ein Mandala von $27 \times 45 = 1215$ Quadraten einteilen

Kombination von quadratischer und runder Grundform am Beispiel Candi Borobudur

Das wohl bekannteste Monument buddhistischer Architektur in Zentraljava, der Kultberg von Borobudur, bietet hinsichtlich seines Entwurfs einige Besonderheiten (siehe auch Punkt 4.2.3, Seite 179). Bei Betrachtung des Grundrisses (Abb. 85) wird klar, dass auch hier dem Entwurf ein Mandala zugrunde gelegt wurde. Obwohl die oberen 3 Terrassen eine völlig andere Geometrie als die 6 Ebenen darunter zeigen, können dem religiösen und baulichen Zentrum des Bauwerks, nämlich dem zentralen *stūpa* der obersten Ebene, die Quadrate des höchsten Gottes (*brahmikapada*) eingeschrieben werden. In gleicher Weise lassen sich die 4 oberen, runden Terrassen von Borobudur in $9 \times 9 = 81$ Quadrate unterteilen (Orange). Der gesamten Anlage bis zum (nachträglich verbreiterten) Sockel lässt sich schließlich ein Muster von $19 \times 19 = 361$ gleich große Quadrate einschreiben. Dabei entsprechen die im Mandala vorgegebenen Zonen (Grau, Gelb, Orange) den kosmologischen Sphären des Buddhismus (*kāmadāthu*, *rūpadāthu*, *arūpyadāthu*) und werden bei Borobudur auch baulich durch die drei Zonen des quadratischen Sockels (Grau), der quadratischen Galerie-Ebenen (Gelb) und der runden *stūpa*-Ebenen (Orange) dargestellt.

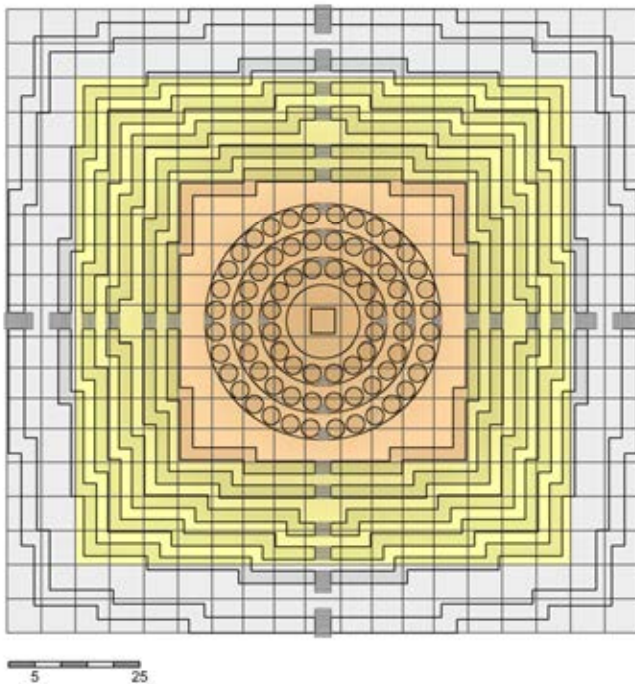


Abb. 85 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* mit $19 \times 19 = 361$ Quadraten

3.3.4. Die Bedeutung des Ortes

Die Idee eines religiös absolut reinen Raumes beginnt lange vor dem gebauten Candi. Bereits die Auswahl des Ortes und des Bauplatzes ist Teil einer von Gott gelenkten Planung. Der Ort wird anhand bestimmter Kriterien ausgewählt und durch Zeremonien oder göttliche Vorzeichen in seiner herausragenden heiligen Qualität bestätigt. Durch Reinigungsriten wird der Ort auf den Bau vorbereitet.

Natürliche Gegebenheiten und Naturerscheinungen werden in der hinduistischen Mythologie mit übernatürlichen Kräften und einer Menge Symbolik beladen, jeder Aspekt der Natur kann mit göttlichem Schöpfungs- oder Zerstörungswillen erklärt werden. In der Mythe des Hinduismus waren Orte mit natürlichen Höhlen, Flüssen, Quellen und insbesondere Berge schon immer mit großer Energie behaftet (Michell, 1988, S. 68-f). Ihre besondere Bedeutung lässt sich darauf zurückführen, dass dies Orte des göttlichen Verweilens und aktiven Wirkens sind. Diese heiligen Orte wurden gerne als Stätten der Opferung und Verehrung genutzt, Candis wurden hier gebaut, um die göttliche Energie dieser Orte zu unterstreichen und spürbar zu machen. So hat fast jede Gründungsgeschichte eines Candi mit dem direkten Wirken einer bestimmten Gottheit an Ort und Stelle zu tun. Der Candi macht die göttliche Energie des Ortes sichtbar, sie verstärkt sich durch ihn und kann durch rechte Verehrung noch erhöht werden.

3.3.4.1. Wasser

Die Mythologie des Hinduismus berichtet vom heiligen, lebenspendenden Wasser *amrita*. In Verbindung mit der Ahnenverehrung und dem Prinzip des heiligen Berges *mahāmeru* war der Wasserkult bei der Candi Architektur von großer Bedeutung (Kinney, Klokke, & Kieven, 2003, S. 26). Flüsse wie der Ganges und der Yamuna gelten im Hinduismus seit jeher als heilig, sie werden identifiziert mit Reinigung, Heilung und Fruchtbarkeit. In Verbindung mit diesen Flüssen werden bestimmte Gottheiten gesehen (z.B. die Göttin *Ganga* oder die Schlangengottheiten der *nāga*). Aber auch das klassische Symbol der Lotusblume, ein Zeichen für Erneuerung und Erleuchtung, wird mit reinem Wasser assoziiert. So wie Wasser für das alltägliche Leben essentiell ist (z.B. Reisanbau), so wurde geweihtes Wasser auch im Candi für rituellen Waschungen und Zeremonien benötigt. Konnte der Candi nicht in der Nähe einer natürlichen Wasserquelle errichtet werden, so wurden künstliche Bassins für die Regenwassersammlung angelegt und später von Priestern geweiht, wie beispielsweise im Fall der Anlage von Kraton Ratu Boko (siehe auch Punkt 4.2.11, S. 218). Während künstliche Becken eher bei Candi in Berglage zum Einsatz kamen, konnten die Bauwerke in der Ebene direkt an Flüssen errichtet werden, wo sie stärker ins Siedlungsgebiet und alltägliche Geschehen integriert waren. Im Vergleich zu Bali, wo der Hinduismus stärker mit der Bedeutung des Meeres verknüpft ist, findet man auf Java keine Candi direkt am Meer.

3.3.4.2. Berge

Der Candi selbst wird oft als heiliger Berg *mahāmeru* bezeichnet. *Mahāmeru* gilt in der hinduistischen Mythologie als Zentrum des Universums und Sitz der Götter (Chihara, 1996, S. 25-ff). Den Javanern war der Berg *mahāmeru* besonders wichtig, da er auch als der Wohnort der verstorbenen Ahnen und Herrscher galt. Entsprechend wurden Candi auch gerne auf Bergspitzen und Anhöhen errichtet, um diese Vorstellung noch weiter zu unterstreichen und die Verbindung mit der transzendentalen Welt im Candi zu verstärken.

3.3.4.3. Höhlen

Natürliche Höhlen stellen im Hinduismus einen bedeutenden Ort für göttliche Präsenz dar (Michell, 1988, S. 69). In erster Linie betrachtete man sie als asketischen Ort, geeignet für Meditation, Einkehr und stille Gottesanbetung. Um sie aber auch für Zeremonien und Opferungen nutzen zu können, wurden diese Höhlen vergrößert, behauen und geschmückt. Ihre Ähnlichkeit mit der inneren Kammer eines Candi ist nicht abzustreiten. Der Pilger tritt aus seiner äußeren, weltlichen, hellen Sinnesumgebung über in ein transzendentales, dunkles und eingekehrtes Inneres.

3.3.4.4. Bäume

Der Baum gilt dem Hindu als schattiger Ort der Rast und Erholung, als Ort der Erleuchtung, er steht für Fruchtbarkeit, innere Ruhe und Klärung. Ähnlich dem Konzept des heiligen Berg *mahāmeru* steht auch der Baum symbolisch für die hinduistische Ordnung des Kosmos (Glauche, 1995, S. 80). Im Zentrum des Baumes, seinem Stamm, steigt eine kraftvolle kosmische Vertikalachse auf, mit der alles weitere Leben in seinen Ästen, Zweigen und Blättern verbunden ist und von ihm genährt wird. Bäume und blühende Büsche wurden in der Nahumgebung von Candi-Anlagen gerne gepflanzt, um die Fruchtbarkeit und innere Kraft des Ortes hervorzuheben. Oft legte die Kommune ein kleines Gemeinschaft-Wäldchen in Kombination mit Teichen an.

3.3.4.5. Der heilige Bezirk *sima*

Aus schriftlichen Quellen wissen wir heute, dass vor der Errichtung eines Candi erst die Auswahl und Stiftung eines geweihten Stück Landes, des so genannten *dharma* oder *sima*, notwendig war. In Sanskrit bedeutet *sima*³⁵ im engeren Sinn „Grenze“, darüber hinaus wurde es vor allem als Begriff dafür verwendet, um geheiligte Bereiche (gleich dem griechischen Begriff „*temenos*“) von profanen Umgebungen abzugrenzen (Soekmono, 1994, S. 51). In einer Zeremonie, dem *manusuk sima*, wurde ein solcher Bereich feierlich gesegnet und dann in einer Inschrift (oder Urkunde) sein Status als *sima* verewigt.

3.3.4.6. Der Baugrund des Candi - *tīrtha* bzw. *ksetra*

Der Bauplatz für einen Candi musste in allen Aspekten den spirituellen Regeln der hinduistischen Lehre entsprechen. Der Ort wurde sorgfältig nach seinen physischen und symbolischen Qualitäten ausgesucht. Seine Spiritualität erhielt er nicht erst durch den Bau eines Candi, vielmehr mussten zuvor außergewöhnliche Eigenschaften vorhanden sein, damit der Candi später von göttlicher Präsenz erfüllt ist (Soekmono, 1994, S. 113-f). Idealerweise finden sich am Bauplatz ein oder mehrere der oben beschriebenen Kriterien wieder. Als nächstes wurde der gewählte Bereich nach den Regeln der hinduistischen Architekturlehre geteilt und abgesteckt. Das Diagramm des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* diente dabei als Planungsgrundlage für den Candi, um die komplexen Regeln hinsichtlich Geometrie, Proportion und Symbolik im konkreten Bauvorhaben umsetzen zu können. Entsprechend der gewählten Mandala-Variante wurde der Bauplatz in Quadrate geteilt (Michell, 1988, S. 71), denen je nach Lage und Himmelsrichtung unterschiedliche Bedeutungen zukamen: jedes *pada* steht stellvertretend für bestimmte Gottheiten, Gestirne, Elemente und Eigenschaften. Dem zentralen Bereich, genannt *brahmapada* (oder *brahmikapada*), kommt dabei besondere Bedeutung zu, da hier im Schnittpunkt die Vereinigung der göttlichen vertikalen mit den weltlichen Achsen symbolisiert wird. Von großer Wichtigkeit sind aber auch die Quadrate rund um das Zentrum, hier werden durch Markierung der Eck- und Seitenmittelpunkte die Himmelsrichtungen angegeben. Jeder der 8 Richtungen wird eine Gottheit zugeordnet, deren Präsenz Schutz und Wohlwollen gewährleistet. Wenn also beim Abstecken des Bauplatzes die geometrischen Grundregeln verletzt wurden, so verletzte man gleichzeitig die symbolisch-metaphysischen Regeln und der entstandene Candi konnte von keiner göttlichen Präsenz erfüllt sein.

3.3.5. Die Symbolik des Baukörpers

3.3.5.1. Die kosmische Ordnung – die Sphären *bhūrloka*, *bhuvārloka*, *svārloka*

In der hinduistischen Vorstellung von Leben, Tod und Wiedergeburt durchwandert eine Seele das *samsāra* (Kreislauf) in drei kosmischen Sphären (*bhūmi*): *bhūrloka*, *bhuvārloka* und *svārloka* (Chihara, 1996, S. 25-ff). Die für uns sichtbare Existenz jedes Lebewesens ist an die weltliche Sphäre *bhūrloka*, die Welt der Sinneswahrnehmungen gebunden. Hier erfahren und produzieren wir Leid und Schmerz in Form von Geburt, Leben und Tod. Das gute *karma* und seine positiven Auswirkungen können nur in der transzendentalen Sphäre, der Astralwelt *bhuvārloka* erlebt werden. Es ist dies die Welt der Vollendeten und der Gottheiten, diese Sphäre kann aber auch von Weisen und Meistern durch Versenkung und Erkenntnis erreicht werden. Ist das gute *karma* eines Lebewesens jedoch erschöpft, so muss es zurückkehren in die Erdenwelt *bhūrloka* und erhält eine neue Existenz. Das bedeutet, dass sowohl die Erdenwelt *bhūrloka* als auch die Astralwelt *bhuvārloka* und somit auch die göttlichen Wesen dieser Sphäre dem Kreislauf der Wiedergeburten (*samsāra*) unterworfen sind. Nur die allerhöchsten Regionen der Himmelswelt *svārloka* sind dem *samsāra* nicht ausgesetzt. Jedes Lebewesen kann die Sphäre des ewigen Erlöschens (*nirvāṇa*) erreichen, allerdings geht der Hinduismus dabei von unglaublich langen Zeiträumen aus. Dies soll dem Menschen veranschaulichen, wie gering und kurz seine eigene Existenz im Kosmos erscheint. Denn die kosmische Zeit wird nach der Lebensspanne des Gottes *Brahmā* unterteilt, so entspricht ein einziger *Brahmā*-Tag einem Weltzeitalter von 4,3 Mill. Menschenjahren (Bharne & Krusche, 2012, S. 15). Ein göttliches Wesen schafft es in die Sphäre des Erlöschens vielleicht schon nach einem *Brahmā*-Tag, ein einfacher Mensch hingegen kann das *nirvāṇa* erst am Ende der Lebensspanne *Brahmās* erreichen. Insbesondere die Vorstellung einer physischen Trennung der Sphären *bhūrloka*, *bhuvārloka* und *svārloka* hilft dem Menschen dabei, seine eigene Stellung im Universum zu akzeptieren und die möglichen Entwicklungsstufen seines Wesens (*ātmán*) zu begreifen.

Ähnlich dem Hinduismus benennt auch der *Buddha* drei kosmische Sphären (*bhūmi*) (menschlich, feinkörperlich, nicht-körperlich), jedoch sind hier alle diese Welten dem Kreislauf der Wiedergeburt unterworfen (Hierzenberger, Der Buddhismus, 2003, S. 30-f):

- *kāmadāthu* (vgl. *bhūrloka* im Hinduismus), die Sinneswelt, die Sphäre der Menschen, Tiere, Gespenster und Dämonen
- *rūpadāthu* (vgl. *bhuvārloka* im Hinduismus), die feinkörperliche Welt, die Sphäre der feinkörperlichen *Brahmā*-Götter
- *arūpyadāthu* oder *arūpadāthu* (vgl. *svārloka* im Hinduismus), die geistliche Welt, die Sphäre der nicht-körperlichen Götter

Der Buddhismus anerkennt also im Vergleich zum Hinduismus auch die Sterblichkeit und Vergänglichkeit alles Göttlichen und Paradiesischen, denn das buddhistische Menschen- und Gottesverständnis kennt weder die unsterbliche Seele noch den unsterblichen Gott.

Die kosmische Ordnung im Candi

Generell spielt bei der gesamten Konzeption einer Anlage die hinduistische bzw. buddhistische Weltordnung und Kosmologie eine große Rolle. Die Erscheinungsform des Candi soll an den heiligen Berg *mahāmeru* erinnern, der Candi steht somit stellvertretend für die kosmische Ordnung (Abb. 86). Denn *mahāmeru* wird als Sinnbild des Kosmos betrachtet, umgeben von konzentrischen Ozeanen und Kontinenten. Die verschiedenen Bauteile und die immer wiederkehrend gleichen Elemente des Candi symbolisieren dieses Universum und seine verschiedenen Welten und Sphären im Lauf der mythologischen Zeitalter (Ramelan, et al., 2013, S. 5). *Bhūrloka* (im Buddhismus *kāmadāthu*) als die unterste Sphäre (*bhūmi*) ist die Sinneswelt des Menschen. Wie auch beim heiligen Berg *mahāmeru* wird diese Sphäre durch den Sockel des Candi dargestellt. *Bhuvārloka* (im Buddhismus *rūpadāthu*) ist die feinkörperliche Welt und die Sphäre der niederen Gottheiten. Diese Sphäre wird durch den Körper des Candi und seine innere Kammer symbolisiert. Und schließlich *svārloka* (im Buddhismus *arūpadāthu*), die Welt des Göttlichen. Beim Candi ist diese Sphäre im Bereich des Daches angesiedelt, ein Ort, der nur dem Gott vorbehalten ist und durch den er das Innere des Candi mit seinem Wesen erfüllt. *Mahāmeru*s Gipfel wird auch mit der Spitze (*śikhara*) des Candi-Daches identifiziert (Michell, 1988, S. 69). Sie zeigt dem Pilger den Endpunkt auf, der auch das Ende seiner persönlichen spirituellen Reise symbolisiert.

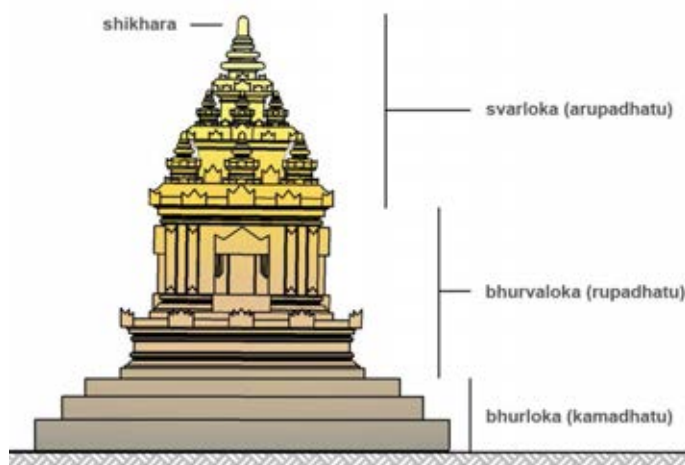


Abb. 86 Candi Barong, Darstellung der kosmischen Sphären *bhūrloka*, *bhuvārloka* und *svārloka*

3.3.5.2. Die Symbolik der Dachzone

Das Dach ist bauliches Symbol für die Präsenz göttlicher Kräfte. Die Gottheit, so stellte man sich vor, fährt über das Dach, durch den Schlussstein des Gewölbes hindurch, in die Cella ein und erfüllt dort das Standbild oder den *lingga* mit seiner Energie. Zur Verstärkung dieses Effektes wurde zur Aufbewahrung von besonders wertvollen Beigaben noch ein Hohlraum über dem Gewölbeschluss angelegt. Dies hatte natürlich auch praktischen Hintergrund, denn so konnte das Gewicht des Daches reduziert werden. Besonders der Schlussstein im Gewölbe hatte als oberster, zentraler Punkt im Inneren spezielle Bedeutung. Er wurde oft kunstvoll ausgeschmückt, z.B. als Lotusblüte behauen oder mit figurativen Darstellungen versehen. Ein zusätzliches Bohrloch im Schlussstein machte die vertikale göttliche Achse physisch sichtbar (Abb. 87 + 88).



Abb. 87 Candi Plaosan Lor, Bohrung im Schlussstein



Abb. 88 Candi Ijo, Schlussstein mit Lotusblüte

Die zurückversetzten, sich wiederholenden Dachabschnitte (Abb. 89 + 90) stehen symbolisch für die Abfolge von mythologischen Welten (*bhūmi*) und sollen den Eindruck der Bergspitze noch betonen. Die Erscheinung des Candi entwickelte sich über die Jahrhunderte zunehmend vom massiv-Horizontalen ins aufstrebend-Vertikale weiter. Während die ältesten Candi auf dem Dieng Plateau noch deutlich breite und horizontale Proportionen aufweisen, ist bei den Candi der ostjavanischen Phase die Vertikalität schon sehr deutlich in den Vordergrund getreten.



Abb. 89 Candi Ijo, Dachstruktur des Haupttempels



Abb. 90 Candi Ijo, Dachstruktur des Nebenschreins

Übersteigerte Perspektive der Dachzone

Da das Material Stein von Natur aus seine Grenzen hat, kann eine zusätzlich betonte Vertikalität nicht durch bloße Bauhöhe erzeugt werden. Die großen Baumeister setzten gezielt optische Täuschungen ein, um beim Betrachter den Eindruck einer übersteigerten Höhe zu erzielen (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 58). Dies gelang ihnen zum einen, indem durch das konsequente Zurückversetzen der einzelnen Dachabschnitte übersteigerte perspektivische Linien erzeugt wurden. Zum anderen wurden wiederkehrende Abschnitte und Elemente der Dachzone (z.B. *stūpa*, *ratna*, Antefixe etc.) mit zunehmender Bauhöhe proportional kleiner ausgebildet (Abb. 91 + 92). Denn für das Auge des Betrachters erscheinen Elemente in der Dachzone umso kleiner, je weiter entfernt bzw. je höher oben sie sich befinden. Werden jene Elemente, die sich in den oberen Dachzonen befinden, in ihrer Dimension also absichtlich kleiner ausgebildet, erscheinen sie dem Betrachter perspektivisch viel weiter entfernt und das Gebäude insgesamt höher. Ebenso verhält es sich mit perspektivisch stürzenden Linien. Durch die zurückspringenden Dachabschnitte wirken die immer kleiner werdenden Lagen für den Betrachter weiter entfernt und somit das Gebäude augenscheinlich höher. Ebenso können einzelne Abschnitte oder Elemente aus dieser Kontinuität der perspektivischen Übersteigerung herausgenommen werden, indem sie proportional

vergrößert ausgebildet werden. Meist wurde dieser Effekt für die Spitze des Candi angewendet, um diesen obersten Abschluss der Dachzone noch einmal kräftig zu betonen.



Abb. 91 Candi Vahana im Komplex von Loro Jonggrang, Prambanan, optisch stürzende Linien durch übersteigerte Perspektive



Abb. 92 Candi Apit im Komplex von Loro Jonggrang, Blick vom Antritt der Treppe zur Dachstruktur, das sich stark verjüngende Dach erzeugt zusätzliche Höhe

3.3.5.3. Die Symbolik des Tempelkörpers – die Wandzone und das Portal zur Kammer

Der Tempelkörper mit Wandzone, Eingang und Innenraum spiegelt die transzendente, feinkörperliche Welt *bhuvarloka* wieder. Im Sinnbild des heiligen Berg *mahāmeru* ist der Tempelkörper also die nach oben gerichtete Masse, die unter der Bergspitze (Dach des Candi) liegt. Sockel- und Wandzone sind optisch meist deutlich voneinander getrennt, während der Übergang zur Dachzone mitunter weniger definiert ausfällt. Daher beginnt die aufgerichtete Masse für den Betrachter erst mit dem Tempelkörper. Die symbolische Verknüpfung mit der nach oben gerichteten, göttlichen Energie führte zu einer bewussten Betonung der Vertikalität. Eine fein gegliederte Geometrie im Grundriss diente unter anderem dazu, in den Ansichten vor- und rückspringende, vertikale Linien zu erzeugen (Abb. 93). Dieser Effekt wurde durch kreuzförmige Erweiterungen im Grundriss bzw. Abtreppungen (*ratha*) an den Eckbereichen erzeugt, so entstanden hintereinander gestaffelte Fassadenflächen je Ansichtsseite. Aber auch das rhythmische Anordnen von Säulen-Motiven und Lisenen an den Fassadenflächen bewirkt den Eindruck von Höhe (Lehner, 2006, S. 86). Durch diese Gliederung entstehen schließlich auch vertikal proportionierte Grundflächen an den Fassaden, die mit Reliefs oder hohen Wandnischen gefüllt wurden (Abb. 95).



Abb. 93 Candi Garuḍa, Komplex von Prambanan, die zweigeteilte Wandzone sitzt auf einer breiten Sockel-terrasse, starke vertikale Gliederungslinien durch Vor- und Rücksprünge bzw. Abtreppungen (ratha)



Abb. 94 Candi Brahmā, Eingang an der Ostseite mit makara links u. rechts sowie dem Dämon kala über der Türöffnung

Der Eingang zur Cella wurde mit ähnlichen Mitteln einer Vertikalisierung unterzogen. Die meist schmalen Treppen, die hoch zum Tempelkörper führen, setzen sich in ebenso schmalen Durchgängen fort. So erhält der Eingang eine extrem schlanke, hohe Proportion, die im dazugehörigen Portalbau weitergeführt werden konnte: hohe, schmale Wandnischen und Säulen-Motive links und rechts des Durchgangs sowie vertikale Linien durch vor- und rückspringende Gebäudeteile verstärken den vertikalen Effekt (Abb. 92). Der schmale Durchgang führt in ein optisch kaum fassbares, dunkles Inneres. Bevor man dieses betreten kann, muss man jedoch am Portal eine Barriere aus Schutzgöttern und –dämonen überwinden. Denn alles Böse, ob weltlich oder überirdisch, darf das Heilige im Candi nicht erreichen. Die Wandnischen des Portalbaus sind daher meist mit Figuren von *dvarapala* (Torwächtern) besetzt (Abb. 96). Links und rechts neben dem Durchgang wachen die Wasserwesen *makara* und am Sturz über der Öffnung sitzt der Dämon *kala* und fletscht seine Zähne (Abb. 94).



Abb. 95 Candi Pawon, Nordansicht, reich gegliederte Fassaden mit Reliefdarstellungen und kleinen, schmalen Wanddurchbrüchen in die Cella



Abb. 96 Candi Selogriyo, Eingang zur Cella mit Figuren von Torwächtern (*dvarapala*)

3.3.5.4. Die Symbolik des Innenraums – das Zentrum und die Dunkelheit

Hier dringt der Besucher mit dem Betreten der *garbha griha* - der innersten, heiligen Kammer - auch gleichzeitig in das Innere der Religion vor. In der *garbha griha* wird der Gott in seiner eigenen temporären Wohnung durch ein Standbild oder ein Symbol, den *lingga*, repräsentiert (Abb. 97 - 99). Über dieses sichtbare Substitut wird die göttliche Präsenz im Inneren spürbar gemacht und dem Besucher verdeutlicht, dass er sich an einem Kreuzungspunkt göttlicher und weltlicher Energien befindet. In früheren Zeiten war es nur Priestern erlaubt, dieses Innere des Candi zu betreten.



Abb. 97 Candi Brahman, Komplex von Prambanan, Standbild des Brahma auf einem yoni (Altar)



Abb. 98 Candi Gedong Songo I, Korridor zur Cella mit yoni (Altar), vom Hellen ins Dunkle der Kammer



Abb. 99 Candi Mendut, Blick in die Kammer mit drei sitzenden Bodhisattva, das Licht der aufgehenden Sonne im Osten fällt in die Kammer

Die Begriffe von Innen und Außen sind in der Architektur des Candi stark mit der Lichtführung verbunden. Das Heilige ist in der hinduistischen Baukultur verbunden mit einer mystischen Dunkelheit. Man tritt vom profanen, hellen Äußeren in das gefasste, dunkle Innere (Lehner, 2006, S. 18) (Abb. 100 + 101). Ähnlich einer Meditations-Höhle stehen auch in der *garbha griha* des Candi die innere Einkehr und das stille Gebet im Mittelpunkt. Die Cella ist insofern schlicht ausgestattet, dem prunkvoll geschmückten Äußeren folgt die Reduktion in der Dunkelheit der Kammer. Die Innenwände tragen bei größeren Bauten zwar einzelne Wandnischen, aber eine weitere kunstvolle Ausgestaltung mit Gesimsen, Ornamenten oder Baudekoren fehlt üblicherweise. Auch die Steinblöcke des Kraggewölbes über der Cella sind nur grob behauen. Manchmal bringen kleine Wanddurchbrüche zartes Licht ins Innere, solche Fensteröffnungen kommen beim hindu-javanischen Candi eher bei den buddhistisch geprägten Bauwerken der Sailendra-Dynastie vor.

Entsprechend des hinduistischen / buddhistischen Weltbildes und Kosmologie ist Licht und Dunkelheit an den Lauf der Sonne gebunden. Dem Osten und Westen kommt daher große Bedeutung zu, da sie die Richtungen der aufgehenden bzw. untergehenden Sonne sind und symbolisch für Ost = Licht = Beginn = Leben und West = Dunkelheit = Ende = Tod stehen. Daher befindet sich der Zugang zur *garbha griha* eines hindu-javanischen Candi auf einer dieser beiden Seiten, je nachdem welcher Funktion der Candi dient (siehe dazu Thema Gottes- und Ahnenverehrung unter Punkt 3.3.2, ab S. 77). Grundsätzlich kann man jedoch sagen, dass der hinduistisch geprägte Candi seine Eingangsseite eher im Westen hat, wobei es hier durchaus prominente Ausnahmen gibt (siehe Candi Loro Jonggrang, Punkt 4.2.6, ab S. 189).

Im Buddhismus kommt dem Osten als Richtung des Lichts und Lebens definitiv die oberste Bedeutung zu. Daher befinden sich die Hauptzugänge bei buddhistisch geprägten Candi üblicherweise im Osten, so dass die Figur des *Buddha* oder *Bodhisattva* im Inneren nach Osten blickt (Abb. 99).



Abb. 100 Candi Kalasan, Portal zur Hauptcella, aus der Welt heraustreten und in die Dunkelheit der Kammer eintauchen



Abb. 101 Candi Ijo, Blick von der Cella durch den Korridor nach außen, aus der Dunkelheit ins Licht der Welt

3.3.5.5. Die Symbolik des Unterbaus – die Sockelzone und der Treppenbau

Der Sockel erdet den Candi, er verankert ihn wortwörtlich in der menschlichen Welt *bhūrloka*. Ähnlich der Dachzone sticht auch beim Sockel der mehrteilige Aufbau ins Auge, der in diesem Fall die Abfolge der niederen menschlichen Sphären symbolisieren soll. Entsprechend seiner symbolischen Bedeutung weist der Unterbau eine betonte Horizontalität auf. Dadurch ist er optisch meist deutlich von der vertikal orientierten Baumassee des Tempelkörpers getrennt (Abb. 102). Insbesondere die Anordnung von mehreren niedrigen Sockelzonen übereinander und stark ausgeprägte Gesimselinien verstärken den Eindruck der Horizontalität (Lehner, 2006, S. 84), obwohl das Podium per se durchaus eine beachtliche Höhe erreichen konnte. Je weiter der Sockel über die Ebene der Wandzone hinausragt, desto stärker tritt der Effekt der Baukörper-Trennung hervor (Abb. 103). Oft wurde das Podest so breit angelegt, dass eine Ebene für das Umschreiten des Candi entstand. Dadurch erscheint dem Besucher der Unterbau mehr als baulich getrennte Terrasse denn als Teil des Candi selbst. Im Grundriss korrespondiert die Geometrie des Sockels zumeist mit der des Tempelkörpers, sie zeigt dann dieselben Gliederungselemente, wie z.B. gestaffelte Ansichtsflächen oder Abtreppungen in den Eckbereichen (Abb. 103). Der Sockel kann aber auch einfacher, z.B. quadratisch wie im Fall von Candi Ijo ausgeführt sein (Abb. 102).



Abb. 102 Candi Ijo, ein schlichter, niedriger, breit gelagerter Sockel mit Treppe an der Westseite verleiht Horizontalität



Abb. 103 Candi Mendut, Süd-Ost-Ansicht, der Sockel ist breit gelagert und reich gegliedert, trotz seiner Höhe wirkt er massig horizontal

Die Notwendigkeit des Hinaufschreitens vom Sockel zur Cella bedingt die bewusste Anordnung von Treppen. Auch wenn bei den meisten Candi die einzelnen Sockelabschnitte ohne weiteres überwunden werden können, wird die definierte Hauptansicht mit dem Eingang zur Cella durch einen Treppenbau vervollständigt. Die Treppe fungiert dabei zum einen als Mittel zur Lenkung, denn der Besucher soll den Candi auf einem vordefinierten Weg erfahren. Zum anderen ist die Treppe ein Schwellenbereich, über den der Besucher symbolisch aus seiner eigenen niederen Welt hinauf zur nächsten Sphäre schreitet (Abb. 104 + 106). Die meisten kleineren Candi weisen lediglich eine Kammer, ein Portal und somit auch nur eine Treppe auf. Bei größeren Anlagen wurde entsprechend der Konzeption mit Haupt- und Nebenkammern auch mit mehreren Treppen gearbeitet, wobei der Zugang zur Hauptkammer deutlich erkennbar bleibt. Wie bei jedem Schwellenbereich findet man auch bei den Treppen die Motive der Wächter-Figuren wieder, denn jede Treppe wird beim Candi durch zwei *makara* bewacht, die sich links und rechts die Stiegenwangen hinabwinden. Ihnen zur Seite stehen meist noch begleitende Krieger-Figuren. Die Köpfe dieser Wesen mahnen also den Besucher schon am Stiegenantritt zur Ehrfurcht (Abb. 106).

Dass die Symbolik des Unterbaus mit seinen Treppen zum zentralen Thema des architektonischen Entwurfs gemacht werden kann, beweist der einzigartige Bau von Borobudur (siehe Punkt 4.2.3, S. 179).



Abb. 104 Candi Puntadewa, Dieng Plateau, dreiteiliger Treppenlauf zum Portalbau



Abb. 105 Candi Brahmā, Komplex von Loro Jonggrang, zweiteilige Treppe



Abb. 106 Candi Sambisari, Kopf des Wasserwesens makara mit einer yakṣa-Figur (Krieger)

3.3.5.6. Die Symbolik von Mauern und Portalen

Die Mauer erfüllt bei Tempelanlagen zweierlei Zweck: zum einen schützt sie den innenliegenden Bereich vor Einwirkungen von außen, zum anderen kennzeichnet sie eindeutig den Übergang von einem hierarchisch niedrigen zu einem bedeutenden Bereich, oder anders ausgedrückt von profan zu sakral (Lehner, 2006, S. 19). Nur an bestimmten Stellen wird diese Grenze durch Portale geöffnet.

Dem Zaun als Mittel und Symbol des Schutzes wird bei Tempelanlagen in Form der Mauer Rechnung getragen. Die Mauer hindert zum einen den realen Feind vor dem Eindringen in den heiligen Bezirk, zum anderen schützt sie aber auch vor all den nicht wahrnehmbaren bösen Kräften und überirdischen Dämonen. Portale und Durchgänge in dieser Grenze wurden bewusst an Stellen gesetzt, die ein großes positives Energie-Potenzial besitzen. Die Punkte in den Mittelachsen entlang der Kardinalrichtungen (O-W- und N-S-Richtung) sind solche Stellen, wo starke Götter und gute Geister wohnen und fähig sind, böse Einflüsse abzuwehren. Diese Punkte wurden allerdings baulich nie vollends durch eine Öffnung exponiert. So liegen entweder die Portale in den Umfassungsmauern etwas versetzt zur exakten O-W- / N-S-Orientierung, damit die positive Energie bildlich gesprochen nicht auf direktem Wege entweichen kann (Abb. 107); oder aber die Durchgänge wurden mittels optischer und baulicher Barrieren geschützt (Türen, Torwächter, Geländeerhöhung, etc.) (Abb. 108 - 111). Diese mussten zuerst geöffnet oder umschritten werden, ehe der Blick auf den Bereich des inneren Bezirkes freigegeben wurde.

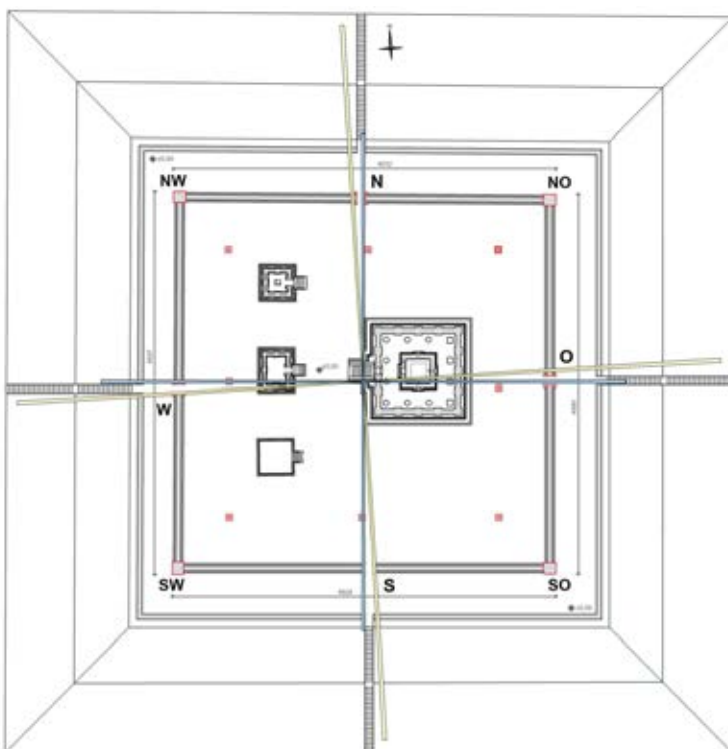


Abb. 107 Candi Sambisari, Lageplan, Abweichung zwischen dem Achssystem der Anlage (Blau) und den Achsen der Kardinalrichtungen (Gelb). Die Portale in der Umfassungsmauer liegen jeweils dazwischen.

Die umlaufende Mauer markiert für den Besucher also eine Grenze bzw. eine Schwelle, die er bewusst betreten oder besser übertreten muss. Das schafft Bewusstsein für die Bedeutung dieser Handlung: man begibt sich von der profanen Welt in einen geheiligten Bezirk, in dem sich der Besucher kosmischen Kräften und überirdischen Einflüssen aussetzt.



Abb. 108 Candi Sambisari, westlicher Zugang zum inneren Hof, der Durchgang liegt in leichter Abweichung zur exakten West-Richtung und außermittig der Gebäudeanordnung



Abb. 109 Kraton Yogyakarta, Durchgangssequenz mit optischer Barriere durch ein zusätzliches, achsial zurück-versetztes Mauerstück, das den Blick nach innen verwehrt



Abb. 110 Candi Sewu, östlicher Zugang zum inneren Hof, der Durchgang wird von 2 dvarapala (Törwächter) geschützt, die umlaufende Mauer ging verloren und ist nur noch im Ansatz zu erkennen



Abb. 111 Candi Barong, Zugang von Westen über einen Portalbau auf die höher gelegene Terrasse der Candi, das Portal war einst Teil einer umlaufenden Mauer und besaß eine hölzerne Tür

3.3.6. Die Symbolik von Richtungen, Achsen und Symmetrien

Die Architekten der großen indonesischen Monumente waren Meister der baulichen Inszenierung. Als gebautes Abbild von *mahāmeru*, dem Sitz der Götter, sollte der Candi alle kosmologischen Vorstellungen symbolisch umsetzen (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 58). Jede Richtung, jede Achse, jedes Bauelement war in der hinduistisch-buddhistisch geprägten Kultur verbunden mit Begriffspaaren wie böse – gut, weltlich – göttlich, männlich – weiblich, warm – kalt, tot – lebendig etc. Zusätzlich verknüpfte die hinduistische Kosmologie dazu die entsprechenden Gottheiten, Gestirne und Elemente.

3.3.6.1. Die Symbolik der vertikalen Richtung

Die zentrale, vertikale Achse des Candi wird mit dem Göttlichen konnotiert, sie verbindet alle Sphären miteinander. Die aufsteigende Richtung hat große symbolische Bedeutung, denn die Achse strahlt nach oben zunehmende Energie und Heiligkeit aus (Glauche, 1995, S. 80). In gebauter Form verläuft diese Achse von der Grube unter der Cella durch das Zentrum der Kammer in den Gewölberaum und gipfelt in der Dachspitze, die gleichzeitig als Sinnbild für die Spitze des heiligen Berges *mahāmeru*, den Sitz der Götter, zu verstehen ist (Abb. 112). Sie ist Symbol für die spirituelle Reise, die jeder Mensch im Laufe seiner Existenzen beschreitet und zeigt uns das Göttliche auf, die Erlösung als Ziel dieser Reise (Michell, 1988, S. 70).

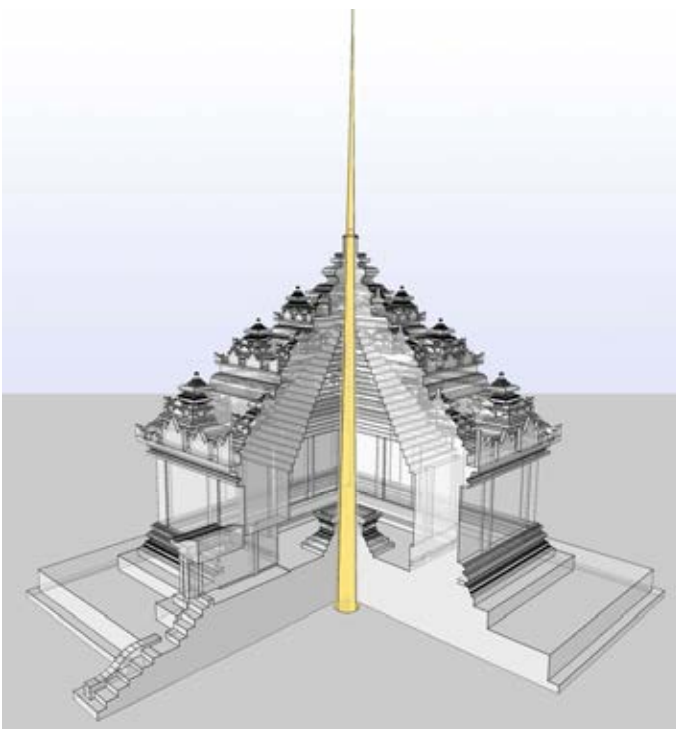


Abb. 112 Candi Ijo, die göttliche vertikale Achse

3.3.6.2. Die Symbolik der horizontalen Richtungen

Die indische Kosmologie zeigt uns auf, dass im Mandala jeder Bereich des Universums unter bestimmten Konstellationen mit göttlichen Kräften und natürlichen Energien besetzt ist. Entsprechend wird jede Himmelsrichtung mit spezifischen Gottheiten, Sternen, Elementen, Naturerscheinungen und Eigenschaften in Verbindung gebracht (Michell, 1988, S. 66) (Abb. 113).

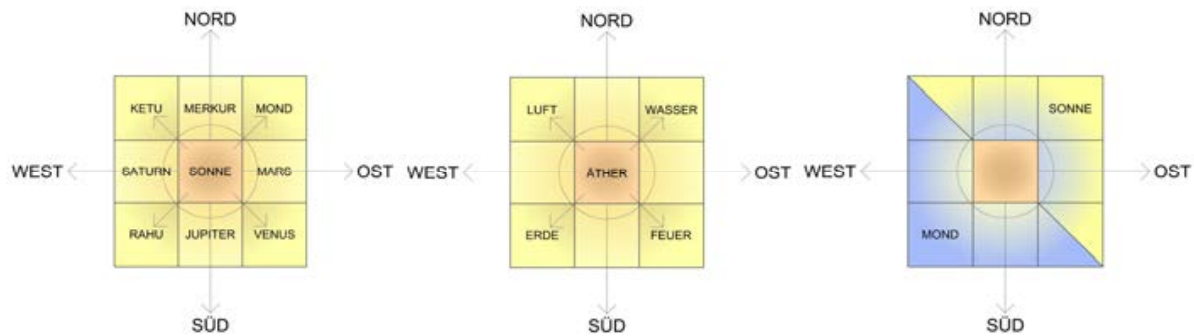


Abb. 113 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit Gestirnen, Elementen und Sonnenlauf

Die Himmelsrichtungen werden im Sanskrit allgemein als *dik* oder *disa* bezeichnet. Es gibt in der hinduistischen Lehre in Summe 10 Richtungen, darunter die 4 Kardinalrichtungen (Nord, Süd, Ost, West), 4 Nebenhimmelsrichtungen (NO, SO, SW, NW) sowie die aufsteigende und absteigende vertikale Richtung (Glauche, 1995, S. 101). Dementsprechend gibt es 4 Gottheiten (*lokapala*) für die Haupthimmelsrichtungen und weitere 6 Gottheiten (*dikpāla*) für die untergeordneten Richtungen des Universums (Abb. 114). Den einzelnen Göttern kommt eine untergeordnete kultische Verehrung zu, als Hüter der Himmelsrichtungen, Gestirne und Elemente stehen sie aber insgesamt für die kosmische Ordnung in der Lehre des Hinduismus.

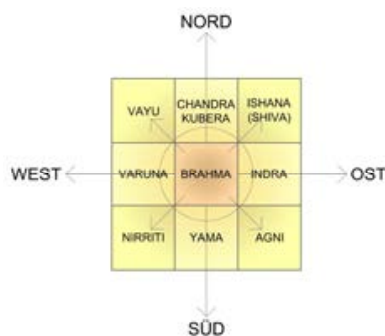


Abb. 114 Mandala mit Darstellung der Welthüter, den *lokapala* (N, S, O, W) und *dikpāla* (NW, NO, SO, SW)

Der Donnergott Indra herrscht gemeinsam mit *Surya*, dem Sonnengott im Osten. *Indra* erscheint zusammen mit seinem Reittier, dem Elefanten, und hält Blitze in seinen Händen. *Surya* wird mit der Sonne als Nimbus um seinen Kopf und Lotusblüten in der Hand dargestellt. Im Südosten herrscht der Feuergott *Agni*, in seiner Dualität wird er mit Flammen und Wasserkrug gezeigt. Der Totenrichter *Yama* sitzt im Süden, er reitet auf einem Büffel und hält eine Keule in seiner Hand. *Nirriti* regiert mit ungeklärter Funktion im Südwesten, er reitet auf einem Mann und schwingt dabei die Keule. *Varuna* ist der Meeresgott und herrscht im Westen und ist an seinem Gewand mit der

Schlinge zu erkennen. Der Windgott *Vayu* besetzt den Nordwesten, er hält ein Banner in Händen, der im Wind weht. Der Mondgott *Chandra* (oder *Soma*) wacht gemeinsam mit *Kubera*, dem Fruchtbarkeitsgott über den Norden. *Chandra* lenkt seinen Wagen, der von weißen Pferden gelenkt wird. Der dickbäuchige *Kubera* wird mit Keule und Geldsack dargestellt. *Ishana* schließlich herrscht als Avatar von *Shiva* im Nordosten. Die zwei bedeutenden vertikalen Richtungen werden von *Vishnu* (absteigend = Nadir) und *Brahmā* (aufsteigend = Zenit) gehütet.

3.3.6.3. Die Hierarchie der Achsen

Der Osten gilt im Hinduismus und Buddhismus gleichermaßen als die Richtung des Lichts, der aufgehenden Sonne und des werdenden Lebens. Dementsprechend ist der Osten mit allen positiven Assoziationen verknüpft. Der Westen als Gegenstück wird mit der untergehenden Sonne bzw. dem Lebensende verbunden. Hier herrscht das Licht des Mondes. Die Ost-West-Achse kann daher als Lebensachse bezeichnet werden, da sie mit dem Lauf der Sonne den Beginn, den Verlauf und das Ende einer Existenz symbolisch wiedergibt. Die Nord-Süd-Achse hingegen wird mit allen Sinneserfahrungen und Wahrnehmungen der menschlichen Sphäre verbunden, wobei der Norden für die spirituellen und reinen Erfahrungen steht und der Süden für die niederen menschlichen Begierden (Prijetomo, 1992, S. 29-ff). In Zentraljava wurde die kosmologische Bedeutung des Nordens durch einen zusätzlichen Aspekt hervorgehoben, da sich die großen Berge Javas, wie z.B. der Gunung Merapi, Merbabu und Sumbing allesamt nördlich von Yogyakarta bzw. der Prambanan-Ebene befinden. Als Sitz der Ahnen ist der Berg und somit der Norden auf Java mit positiven Assoziationen besetzt, während im Süden das offene stürmische Meer liegt, welches wiederum mit großen Gefahren und negativen Gefühlen behaftet ist.

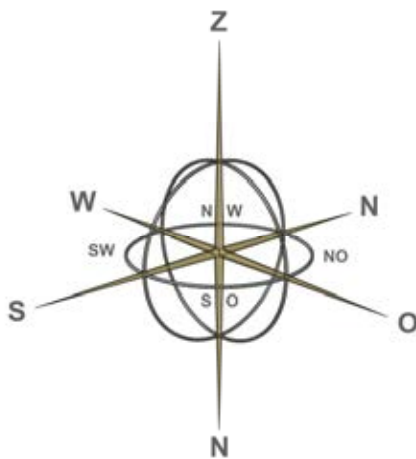


Abb. 115 Darstellung des Achsensystems der hinduistischen Kosmologie als dreidimensionales Kreuz

Die größte Bedeutung kommt daher der Ost-West-Achse zu, danach folgt die Nord- und Süd-Richtung und dann die Achsen der Nebenhimmelsrichtungen (NO-SW und SO-NW) (Lehner, 2006, S. 116-ff). Zusammen ergeben die vertikale göttliche Richtung und die horizontalen weltlichen Richtungen das dreidimensionale Achsensystem der indischen Kosmologie (Glauche, 1995, S. 100-f) (Abb. 115). In dieses System kann der gesamte Kosmos, die irdische Welt und jede Geometrie eingeschrieben werden.

Anwendung auf die Baukultur Javas

Dieser Hierarchie der Achsen entsprechend wurden die Candi auf Zentraljava zu allererst nach dem Lauf der Sonne von Osten nach Westen orientiert. Daher liegt die Eingangsseite eines Candi fast ausschließlich in einer dieser beiden Kardinalrichtungen, nur wenige Ausnahmen zeigen eine leicht abweichende Orientierung nach Nordost oder Nordwest. Je nachdem, ob der Candi eher hinduistische oder buddhistische Züge trägt, wurde für die Lage des Eingangs eine der beiden Richtungen präferiert. Denn bei buddhistischen Candi blickt der *Buddha* oder der *Bodhisattva* in der Kammer immer nach Osten in Richtung der aufgehenden Sonne, während das Götterstandbild oder der *lingga* bei hinduistischen Candi zumeist nach Westen zeigt.

Erst danach wurden in Bezug auf die Nord-Süd-Achse die weiteren Bauten der Tempelanlage orientiert. Wurden der Anlage einzelne Schreine hinzugefügt, so sind diese oft in einer Nord-Süd-Linie dem Hauptbau gegenübergestellt. Besteht der Komplex aus mehreren Hauptbauten, so sind auch diese zumeist entlang einer Nord-Süd-Linie aneinandergereiht. Zugänge zum heiligen Bezirk (*sima*) oder zum inneren Hof befinden sich ebenso immer in unmittelbarer Nähe der Kardinalpunkte der Anlage.

3.3.6.4. Symmetrien in der Candi-Architektur

Die Grundsätze der Symmetrie und deren Anwendung sind in der Architektur des Candi unmittelbar abhängig von der oben beschriebenen Hierarchie der Achsen. Denn der Grad der Symmetrie innerhalb einer Anlage kann durchaus variieren, je nachdem, ob beim Candi die Ost-West-Richtung eine hervorgehobene Stellung einnimmt oder die Anlage gleichermaßen in alle Kardinalrichtungen ident entworfen wurde.

Symmetrie des Hauptbauwerks

Der Entwurf eines Candi ist in Grundriss und Ansicht nach den Regeln größtmöglicher Symmetrie angelegt. Denn schon das *maṇḍala* als Entwurfsgrundlage (siehe Punkt 3.3.3, Seite 83) ist ein allseitig symmetrisches, konzentrisch orientiertes Muster. Dennoch kommen absolute Symmetrien, wie z.B. bei den Zwillingstempeln von Candi Barong (siehe Punkt 4.6.2, Seite 272), äußerst selten vor (Abb. 116). Denn die Notwendigkeit, eine zentrale, innere Kammer über eine Treppenanlage zu erschließen, macht absolute Symmetrie schlicht unmöglich. Da sich der Eingang und somit die Hauptansicht des Candi aber an der hierarchisch höheren O-W-Richtung orientiert, war es den Baumeistern möglich, diese beiden Ansichten in vollkommener Symmetrie zu gestalten. Bei der weniger bedeutenden N-S-Achse hingegen nahm man in Kauf, dass die Treppenanlage und der Portalbau mit der Symmetrie der Ansicht brechen (Abb. 117).

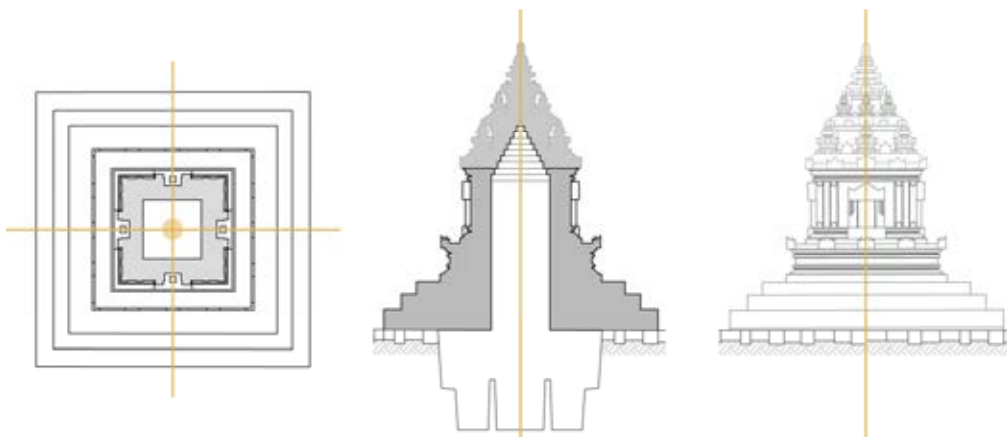


Abb. 116 Candi Barong, Candi Nord, absolute Symmetrie in Grundriss, Schnitt und Ansicht

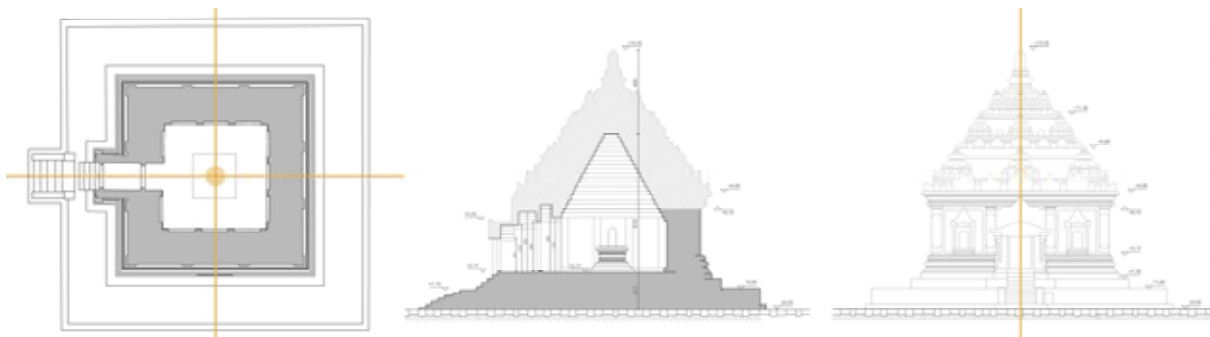


Abb. 117 Candi Ijo, Haupttempel, Grundriss, Schnitt und Ansicht, Symmetrie entlang der Ost-West-Richtung

Bei größeren Anlagen verhalf man sich im Entwurf zu augenscheinlich perfekter Symmetrie in allen Achsen (O-W- und N-S-Achse). Bei Beispielen wie Candi Kalasan (siehe Punkt 4.2.12, Seite 223) (Abb. 118) wurde ein

ursprünglich kleiner Bau mit einer singulären Kammer mittels einer kreuzförmigen Erweiterung umgestaltet. So konnten an allen vier Seiten Nebenkammern mit separaten Treppen angebaut werden, was in den Ansichten größtmögliche Symmetrie erzeugt. Erst bei Betrachtung des Grundrisses wird dann sichtbar, dass die Ostseite etwas von der absoluten Symmetrie abweicht, da sie den Zugang zur zentralen Hauptkammer aufnimmt. Der Entwurf des allseitig gleichen, kreuzförmigen Grundrisses mit 4 Treppen, 4 Nebenkammern und 1 zentralen Hauptkammer wurde bei vielen der großen Candi in Zentraljava angewandt, so z.B. Candi *Shiva* im Komplex von Prambanan, Candi Sewu oder Candi Lumbung.

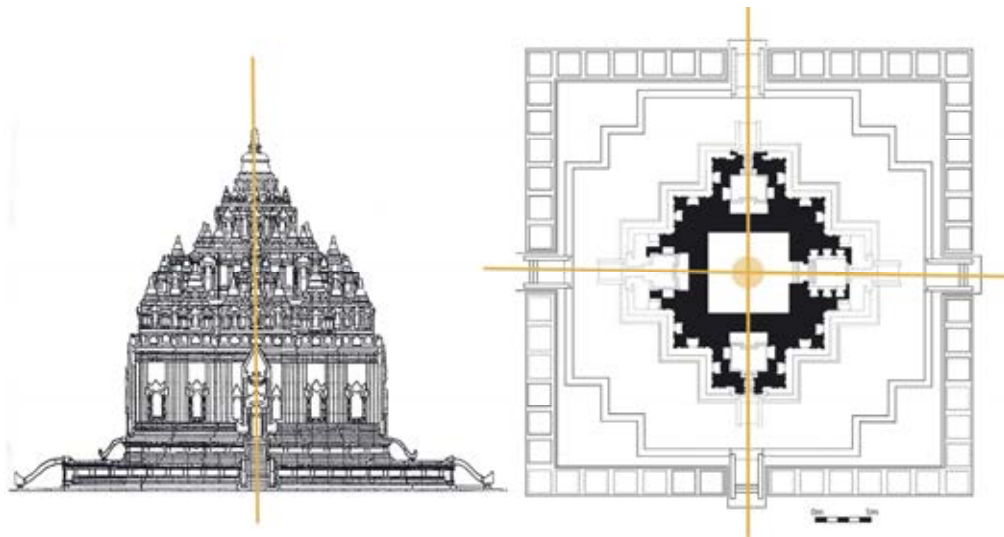


Abb. 118 Candi Kalasan, größtmögliche Symmetrie in der Ansicht, erst der Grundriss zeigt Abweichungen an der Ostseite

Positionierung von yoni und lingga

Im Schnittpunkt des Achsensystems sieht der Hinduismus das Zentrum des Universums und die Javaner den heiligen Berg *mahāmeru* als Sitz der Götter und Ahnen. Auch im Candi soll dieser hoch energetische Schnittpunkt im Zentrum der Kammer spürbar werden. Dieses Energiezentrum ist bei den meisten hinduistischen Candi durch einen yoni mit lingga besetzt (z.B. Candi Ijo, Abb. 120), seltener steht ein Götterstandbild im Zentrum (z.B. Candi *Shiva* im Komplex von Prambanan Abb. 119).

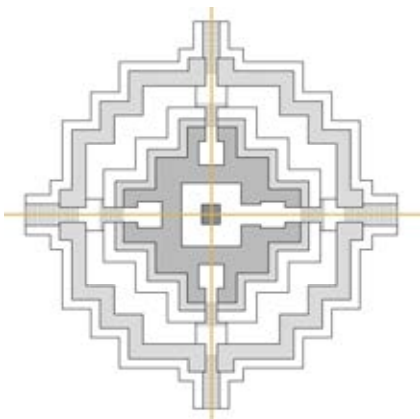


Abb. 119 Candi Shiva, Prambanan, Grundriss, das Götterstandbild wurde im Zentrum der Kammer (Achsenschnittpunkt) positioniert

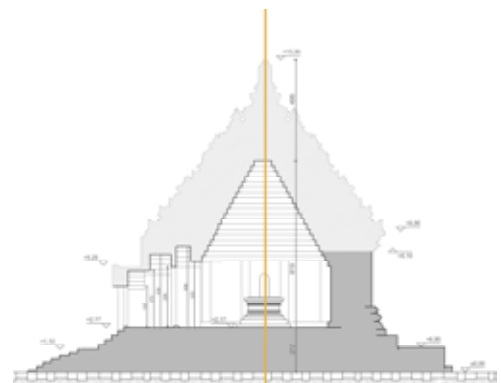


Abb. 120 Candi Ijo, Schnitt in Ost-West-Richtung, der yoni mit lingga wurde im Verlauf der vertikalen göttlichen Achse positioniert

Bei genauer Betrachtung fällt bei den meisten Candi allerdings auf, dass *yoni* und *lingga* bzw. das Götterstandbild von der exakten Position im Schnittpunkt der Achsen leicht abweichen. Oft wurden sie nur wenige Zentimeter aus dem Zentrum verschoben (Abb. 121). Ob sich dieser Umstand aus Ungenauigkeiten bei den Rekonstruktionsarbeiten ergeben hat, oder hier doch eine ursprünglich gewollte Abweichung von der Symmetrie erzeugt wurde, kann ohne weitere Untersuchung nicht entschieden werden.

Positionierung von Buddha-Figuren und Bodhisattva

Bei buddhistischen Anlagen hingegen wird der energetisch stärkste Punkt im Zentrum, das *brahmapada*, bewusst leer gelassen (Abb. 122). Da der Buddhismus ja grundsätzlich keine Gottverehrung kennt, kann das Zentrum als die Sphäre der Erleuchtung nicht durch das Symbol eines Gottes besetzt werden.

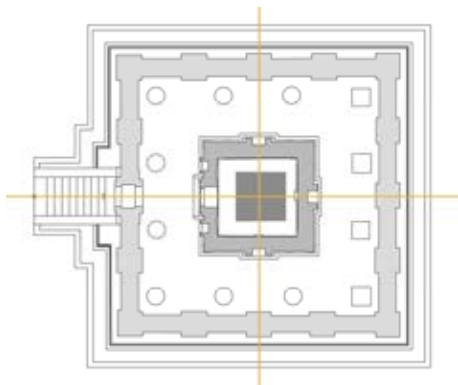


Abb. 121 Candi Sambisari, Grundriss, der yoni im Zentrum der Kammer wurde leicht aus dem Achsenschnittpunkt gerückt

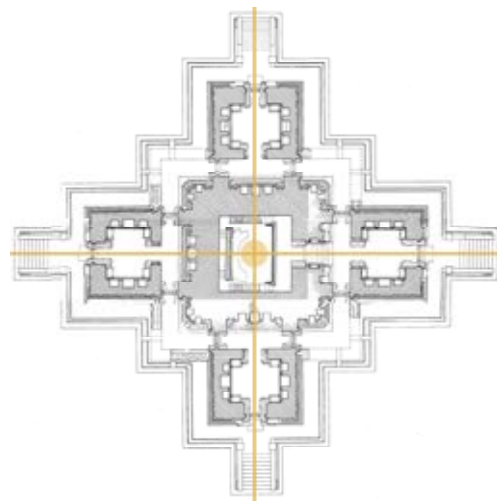


Abb. 122 Candi Sewu, Grundriss, der Achsenschnittpunkt der Kammer ist leer, der Steinsockel der Buddha-Figur steht westlich davon [Quelle: Dumarcay, 1981]

Positionierung von Hauptbauten zueinander

Sofern die Anlage mehrere Tempel oder Schreine umfasst, bieten sich grundsätzlich die selben Möglichkeiten zur symmetrischen Anordnung der Bauwerke wie auch beim einzelnen Gebäude: entweder die Anlage wird nur zur wichtigeren Ost-West-Achse symmetrisch ausgerichtet oder aber in beiden Achsen symmetrisch entworfen.

Bei eher hinduistisch geprägten Anlagen wurden dem Haupttempel in der Regel ein oder mehrere linear gereichte Nebenschreine symmetrisch gegenübergestellt. Die Nebenschreine stehen dann stets an der Eingangsseite des Candi (Ost oder West) und sind mit ihrer Hauptansicht zu diesem orientiert (Abb. 123). Umfasst eine Anlage mehrere gleichbedeutende Candi, wie z.B. im Fall von Candi Ngawen (Abb. 124), so wurden diese gerne in einer Nord-Süd-Linie gereicht, so dass die Anlage in der Ost- und West-Ansicht wieder symmetrisch erscheint.

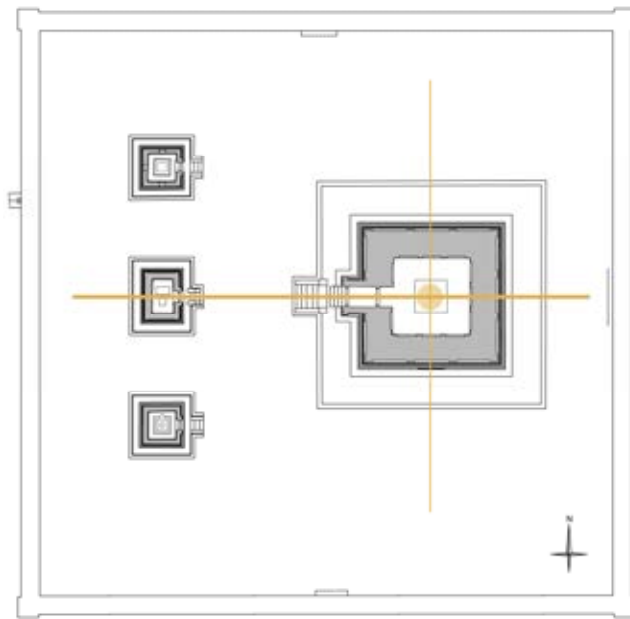


Abb. 123 Candi Ijo, Grundriss des inneren Hofes mit Haupttempel und 3 Nebenschreinen

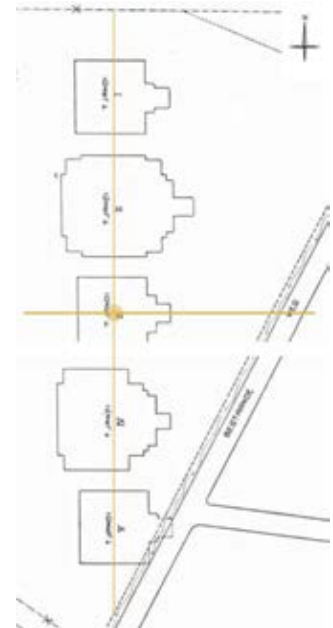


Abb. 124 Candi Ngawen, Lageplan mit 3 Haupttempeln und 2 Nebenschreinen [Grafik-Grundlage: Perquin, 1927]

Im Fall der oben beschriebenen Komplexe, bei denen der Haupttempel mit einem kreuzförmigen Grundriss und 4 Zugängen konzipiert wurde, bot sich im Entwurf die Möglichkeit, auch die Nebenkapellen und Schreine allseitig symmetrisch und konzentrisch um den Hauptbau anzuordnen, so dass das Ensemble weitgehend symmetrisch erscheint (Abb. 125). Dies scheint auf die größeren, eher buddhistisch geprägten Anlagen in Zentraljava zuzutreffen.

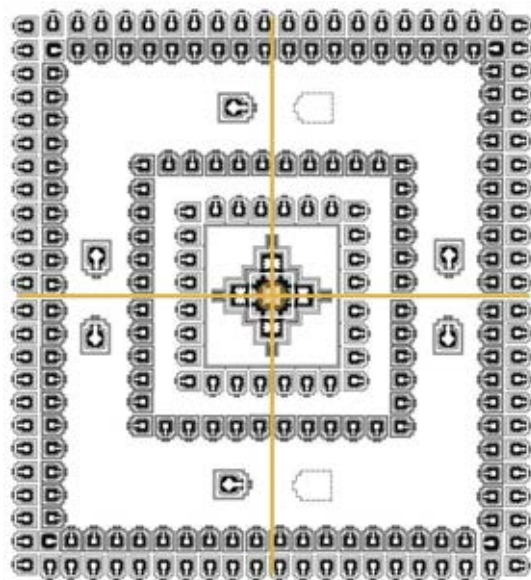


Abb. 125 Candi Sewu, Lageplan des inneren Hofes, der zentrale Hauptbau wird von 4 konzentrischen Reihen von Nebenkapellen umgeben [Quelle: Degroot, 2009]

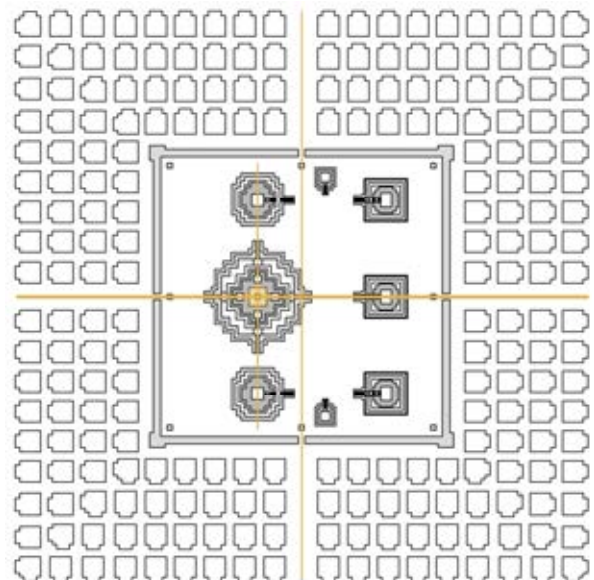


Abb. 126 Candi Loro Jonggrang, Lageplan, Symmetrie des inneren Hofes entlang der W-O-Achse, absolute Symmetrie bei den vier umlaufenden Kapellenkränzen

Andererseits zeigt eines der prominentesten Beispiele, nämlich der Komplex von Candi Loro Jonggrang in Prambanan, dass auch eine Kombination beider Symmetrie-Konzepte im Entwurf möglich ist (Abb. 126). Der innere Bezirk weist einen eindeutigen Hauptbau auf (Candi *Shiva*), der im Grundriss kreuzförmig mit 4 Zugängen, 4 Nebenkammern und einer zentralen Hauptkammer allseitig symmetrisch erscheint. Er wird im Norden und Süden durch zwei exakt gleiche Candi flankiert, die aber nur einen Zugang an der Ostseite aufweisen und daher selbst nicht vollständig symmetrisch angelegt sind. Dieser Reihe aus Hauptbauten in Nord-Süd-Richtung steht eine zweite Reihe von Nebenschreinen exakt gegenüber. Im inneren Hof konzentriert sich also die Symmetrie vorwiegend auf die Ost-West-Achse. Außerhalb des Hofes folgen dann aber 4 konzentrische Reihen von Kapellen, die den inneren Bezirk allseitig symmetrisch umgeben. Diese Besonderheit mag sich vielleicht aus dem Hintergrund erklären, dass Candi Loro Jonggrang bewusst als synkretistischer Komplex mit hinduistischen und buddhistischen Elementen geplant wurde und somit beiden Systemen Rechnung getragen werden sollte.

Positionierung des Candi im *sima*-Bereiches

Der heilige Bezirk *sima* im Sinne des griechischen Begriffs *temenos* wurde bereits unter Punkt 3.3.4.5, Seite 96 erläutert. Im Vergleich zur weitgehenden Symmetrie des Candi fällt sofort seine meist asymmetrische Positionierung innerhalb des *sima*-Bereiches ins Auge (Ramelan, et al., 2013, S. 13). Denn hier wurde das Bauwerk in den meisten Fällen bewusst aus dem Zentrum seiner definierten Umgebung herausgerückt (Soekmono, 1994, S. 110). Problem bei der Analyse dieses Themas ist heute das oftmalige Fehlen von ausreichenden Überresten der Umfassungsmauer, die den *sima*-Bereich in der Regel umgrenzte. Dennoch gibt es einige gut erhaltene Beispiele, anhand derer die unterschiedlichen Konzepte der Positionierung gezeigt werden können.

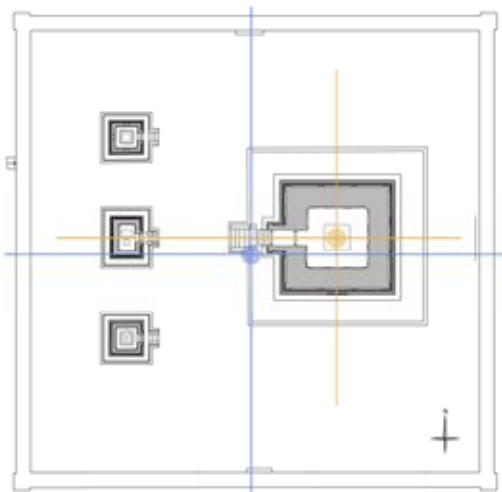


Abb. 127 Candi Ijo, Lageplan des inneren Hofes, der Haupttempel liegt nordöstlich des Mittelpunktes der Anlage

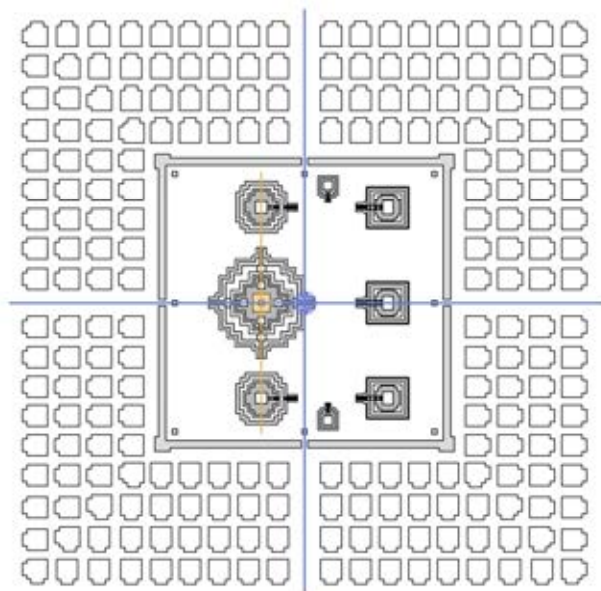


Abb. 128 Candi Loro Jonggrang in Prambanan, Lageplan des inneren Hofes mit umgebenden Kapellenkränzen, Candi Shiva als Haupttempel liegt westlich des Mittelpunktes der Anlage

Definiert man nun die Achsen des inneren Hofes über die Umfassungsmauer und ermittelt ihren Schnittpunkt, so liegt der Haupttempel zumeist leicht versetzt dazu. Bei Anlagen, deren Hauptbau mit dem Eingang nach Westen orientiert ist, wie z.B. Candi Ijo (Abb. 127), liegt der Candi östlich oder nordöstlich vom Mittelpunkt des Hofes.

Richtet sich der Haupttempel jedoch nach Osten, wie bei Candi *Shiva* von Prambanan (Abb. 128), so wurde das Bauwerk westlich oder nordwestlich im Hof platziert. Nur wenige Beispiele, wie Candi Sewu (Abb. 125) zeigen auch eine absolute Symmetrie in Bezug auf den umgebenden Raum.

In mehreren Fällen wird die Abweichung des Hauptbauwerks vom Mittelpunkt des Hofes noch deutlicher sichtbar, da die Mittelachsen des Hofes durch Steine markiert wurden. Diese Marksteine sind beispielsweise bei Candi Loro Jonggrang (Abb. 128) oder Candi Sambisari zu finden. Sie wurden sowohl in den Kardinalrichtung Ost, West, Nord, Süd als auch in den Nebenhimmelsrichtungen nahe der Umfassungsmauer platziert.

Positionierung von Nebengebäuden in der Gesamtanlage

Untergeordnete Strukturen, wie z.B. *pendopo*-Hallen oder Wasserbecken, wurden zwar im Nahbereich um den Candi oder die zentrale Tempelgruppe angelegt, allerdings ohne sichtbaren Bezug zu den Achsen der Gebäude oder der Anlage. Im Fall von Candi Ijo und Candi Barong beschreibt die niederländische Forscherin Véronique Degroot in ihrer Arbeit „*Candi Space and Landscape*“ (Degroot, 2009, S. 132-f) ihre Beobachtungen zur räumlichen Organisation von Candi und Nebengebäuden. Dabei ist anhand der Lagepläne (Abb. 129 + 130) beider Komplexe zu erkennen, dass die Nebengebäude tatsächlich ohne erkennbares System in lose Anordnung gruppiert wurden. Wahrscheinlich wurden die untergeordneten Strukturen je nach Bedarf zeitlich nacheinander errichtet.

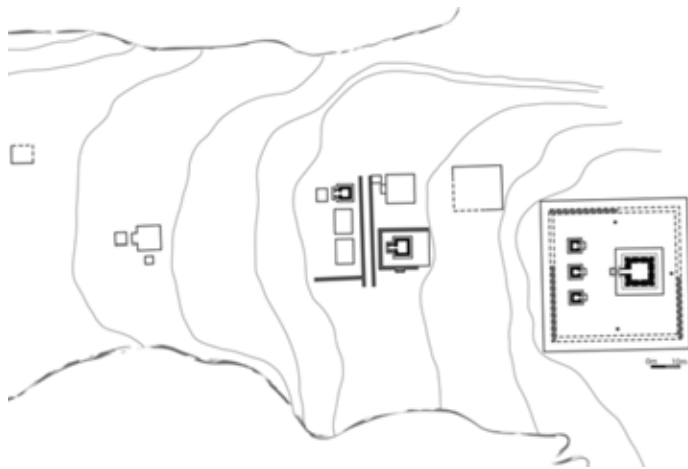


Abb. 129 Candi Ijo, Lageplan des Hauptensembles (rechts) und der Bauten der tieferen Terrassen (links) [Quelle: Degroot, 2009]

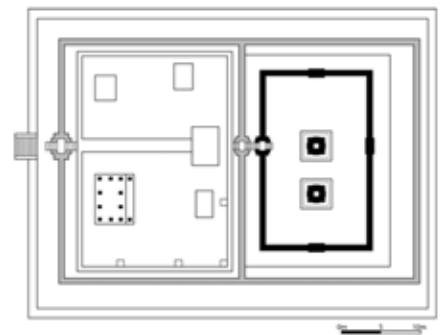


Abb. 130 Candi Barong, Lageplan der oberen Terrasse (rechts) und des westlichen Hofes (links), [Quelle: Degroot, 2009]

Positionierung von Eingängen in der Umfassungsmauer

Der Zusammenhang zwischen der Symbolik der Mauer und des Portals wurden bereits unter Punkt 3.3.5.6, Seite 106 erläutert. Die Mauer weist in der Regel vier Zugänge auf, die entweder exakt in den Kardinalrichtungen oder aber in die Mittelachsen des Hofes platziert sind. Da nun meist eine Abweichung zwischen den Hofachsen und der absoluten Orientierung nach den Kardinalrichtungen vorliegt, ergibt sich bei der Positionierung der Eingänge zumeist ein Bruch mit der Symmetrie der Gesamtanlage.

3.3.6.5. Die Bedeutung von gerichteter Bewegung

Als wesentliche Funktion dient der Candi seiner Gemeinschaft als Ort der Opferung und Verehrung. Dabei spricht die hinduistische Lehre vom rituellen Umschreiten des Candi bzw. des Standbildes in seiner Cella (Michell, 1988, S. 66). Als Fokus dieser kreisförmigen Bewegung kann die zentrale vertikale Achse des Candi, meist steht dort der *lingga* oder das Götterstandbild, angesehen werden. Von dort strahlt sämtliche göttliche Energie nach oben und in alle acht Himmelsrichtungen aus. Je näher man dieser symbolischen Zentralachse kommt, desto größer ist die Energie, die man spüren kann. Die hinduistische Lehre gibt für religiöse Zeremonien ein Umschreiten im Uhrzeigersinn vor, also von links nach rechts (*pradakṣiṇa*). Zusätzlich findet aber auch eine Bewegung von unten nach oben und von außen nach innen statt. Über die Treppe geht man hoch zu einem Galeriegeschoß und von der Galerie hinauf und in die Cella hinein. Generell beschreibt die Bewegung eines Priesters oder Gläubigen also eine aufsteigende, dem Zentrum zugerichtete Spirale, die in einem zentralen überirdischen Endpunkt ihr größtes Energiepotential erreicht (Abb. 131).

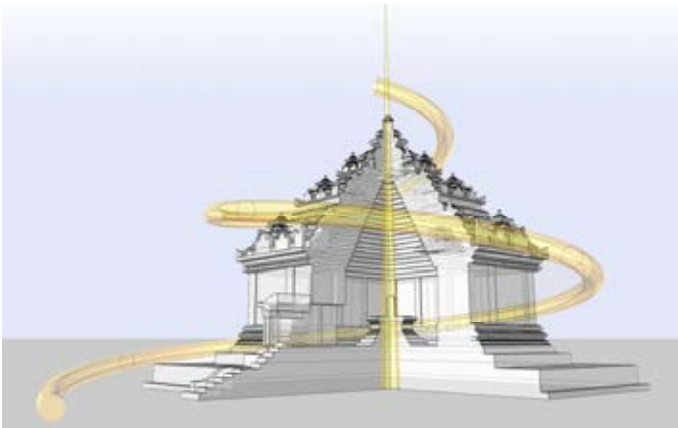


Abb. 131 Candi Ijo, Darstellung der vertikalen göttlichen Achse in Verbindung mit der gerichteten Bewegung im Uhrzeigersinn (*pradakṣiṇa*)

Das Prinzip von *pradakṣiṇa* und *prasavya*

Der indonesische Archäologe Soekmono³⁶ schenkt diesem Thema in seinem Buch „*The Javanese Candi*“ genauere Betrachtung (Soekmono, 1994, S. 22). Grundsätzlich hält er fest, dass beim hindu-javanischen Candi Umschreitungen sowohl im als auch gegen den Uhrzeigersinn vorkommen. Je nachdem, welchem Zweck der Candi dient oder wie beispielsweise die szenischen Darstellungen an seinen Wänden verlaufen, muss sich der Besucher also entweder von links nach rechts (*pradakṣiṇa*) oder manchmal von rechts nach links (*prasavya*) um den Tempel herumbewegen (Abb. 132). Das legt natürlich nahe, dass diese beiden gerichteten Bewegungen unterschiedliche Bedeutung haben und sich die Baumeister schon beim Entwurf des Candi darüber klar sein mussten, welche Symbolik sie damit vorgeben möchten.



Abb. 132 Darstellung der hinduistischen Lehre von der kosmischen Ordnung, der heilige Berg meru steht im Zentrum, umgeben von den Göttern der Himmelsrichtungen, das Prinzip von *pradakṣiṇa* und *prasavya* gibt die auf das Zentrum gerichtete Bewegung im oder gegen den Uhrzeigersinn an

Prinzipiell spricht sowohl die buddhistische als auch die hinduistische Lehre für Zwecke der göttlichen Verehrung von einer auf das Zentrum gerichteten Bewegung im Uhrzeigersinn (*pradakṣiṇa*), der Pilger bewegt sich also mit seiner „reinen“ rechten Seite, dem Zentrum zugewandt, von links nach rechts um das Heiligtum herum. Genau seitenverkehrt verläuft die Umschreitung in Richtung *prasavya*, also gegen Uhrzeigersinn mit der linken Seite zum Zentrum gewandt. Die Umschreitung im Uhrzeigersinn (*pradakṣiṇa*) ist für bedeutende Riten und Zeremonien zur Verehrung eines *lingga*, eines Götterstandbildes oder eines *stūpa* festgelegt; beginnt die Umschreitung im Osten, so bewegen sich die Pilger dann im Lauf der Sonne um das Heiligtum im Zentrum. Die Umschreitung entgegen des Uhrzeigersinns (*prasavya*) ist in der hinduistischen Lehre den Riten und Zeremonien bei Bestattungen vorbehalten.

Nachdem der Candi auf Java verschiedenen Verehrungszwecken diene, schlussfolgerten die Forscher daraus, dass die Bewegung *pradakṣiṇa* der Verehrung von Gottheiten und die Bewegung *prasavya* der Verehrung der Ahnen und Verstorbenen zugeordnet wird. Doch nicht bei jedem Candi ist sofort zu erkennen, in welcher Richtung er umschritten werden soll. Am besten lässt sich das durch die szenischen Reliefdarstellungen an den Außenwänden erkennen, die sehr oft eine fortlaufende Geschichte aus den indischen Epen oder dem Leben des *Buddha* erzählen. Nun gibt es jedoch auch Candi, bei denen Reliefdarstellungen in beide Richtungen gelesen werden können, was darauf hinweisen könnte, dass der Bau unterschiedlichen Verehrungszwecken diene. Ebenso spielt es auch eine Rolle, ob sich die Reliefszenen an der Außenseite der Tempelwand befinden oder an einer den Candi umgebenden Balustrade. Denn in letzterem Fall kehrt sich die Bewegungsrichtung *pradakṣiṇa* (eigentlich im Uhrzeigersinn) zu *prasavya* um, da der Besucher nun der Balustrade seine linke Seite zuwendet. Ebenso wird *prasavya* zu *pradakṣiṇa*, wenn der Besucher die Szenen an der Balustrade von rechts nach links lesen muss, also seine rechte Seite der Balustrade zuwendet.

Diese Problematik erklärt Soekmono³⁶ am Beispiel von Candi Loro Jonggrang des Prambanan-Komplexes (Soekmono, 1994, S. 22). Den frühen Forschungen von J. W. Ijzerman²³ ist dessen Meinung zu entnehmen, dass Candi Loro Jonggrang eigentlich eine Gedenkstätte zur Verehrung des verstorbenen Königs ist. Man würde also von einer Umschreitung des Candi entgegen des Uhrzeigersinns (*prasavya*) ausgehen. Und tatsächlich gelangt

der Besucher über den östlichen Haupteingang zum Galeriegeschoss und muss sich dort nach rechts wenden (Abb. 133, rechts). Doch beginnen bei Candi Loro Jonggrang die Geschichten des *Rāmāyaṇa* eben nicht an der Tempelaußenwand, sondern an der Galeriewand, daher umschreitet der Pilger den Candi mit seiner rechten Seite der Balustrade zugewandt. Für ihn wird seine Bewegungsrichtung also zu *pradakṣiṇa*, obwohl er das Umschreiten an der rechten Seite begonnen hat, wie es bei *prasavya* üblich wäre.

Ähnlich verhält es sich im Fall von Candi Borobudur, dort beginnen die Geschichten des *Buddha* an der rechten Seite des östlichen Zugangs und müssen von rechts nach links, also entgegen des Uhrzeigersinns (*prasavya*) gelesen werden. Da sich die Reliefszenen aber an der umlaufenden Balustrade befinden, wird die Bewegung des Pilgers wieder zu *pradakṣiṇa*. Ist der Pilger mit der ersten Umschreitung auf der untersten Galerie fertig, so kehrt er seine Richtung an Ort und Stelle um und wendet sich der Innenseite der untersten Galerie zu. Denn an der Innenseite werden die Geschichten nun fortgesetzt und sind in Folge von links nach rechts (*pradakṣiṇa*) zu lesen (Abb. 133, links). Diese Prozedur wiederholt der Pilger auf insgesamt fünf Galerieebene, bis er schließlich die oberen drei Ebenen der Sphäre des Erleuchteten erreicht.

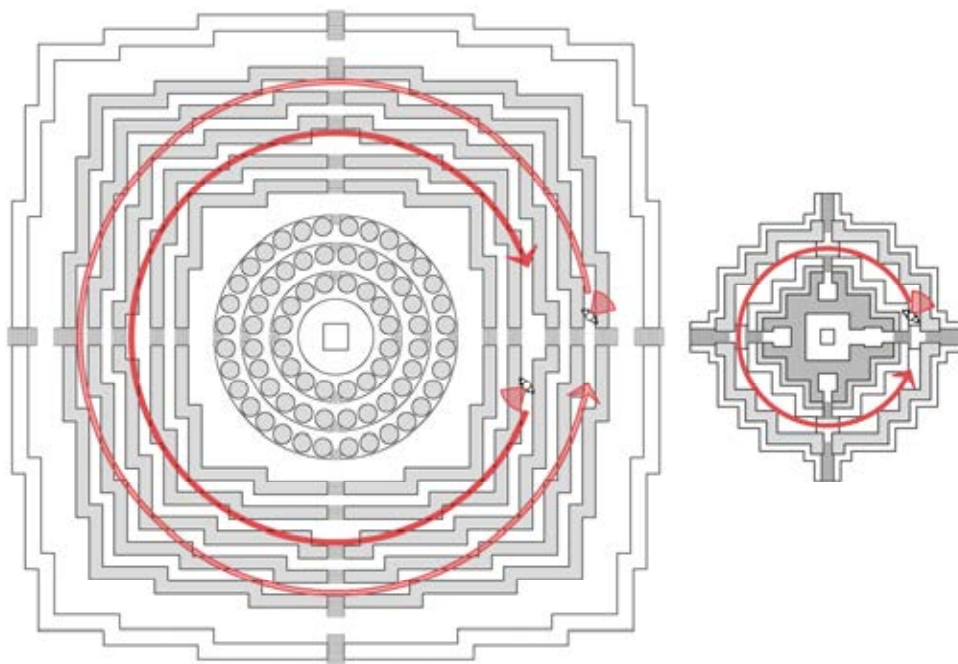


Abb. 133 Borobudur links, Candi Shiva im Prambanan-Komplex rechts, Vergleich der Bewegungsrichtungen *pradakṣiṇa* bei Borobudur und *prasavya* bei Candi Shiva

Die Bewegung von außen nach innen

Wie bereits oben beschrieben, ist die Anlage eines Candi so konzipiert, dass der Besucher eine geführte Bewegung durch einen hierarchisch gestaffelten Raum mit dem Endpunkt in der inneren Kammer, der *garbha griha*, durchläuft. Er bewegt sich also vom Außen der hellen profanen Welt, in das dunkle, heilige Innere einer höheren transzendentalen Sphäre (Michell, 1988, S. 67). Damit sind die hinduistischen Vorstellungen von den Begrifflichkeiten „außen / weltlich / hell“ und „innen / sakral / dunkel“ fest miteinander verbunden und im Candi baulich sowie durch die Bewegung des Besuchers auch sichtbar dargestellt. Das Außen und Innen wird aber nicht nur durch den tatsächlich umbauten Raum der Kammer manifestiert, sondern wird auch durch Schwellen- und

Übergangsbereiche definiert. Bereits mit dem Durchschreiten eines Portals oder eines Durchgangs in der Umgrenzungsmauer betritt man also das Innere eines hierarchisch höheren Raumes, dem heiligen Bezirk (*sima*).

Die Bewegung von unten nach oben

Die Bewegung von außen nach innen ist auch immer verbunden mit einer Bewegung von unten nach oben. Das hängt mit der grundsätzlichen Bedeutung der vertikalen göttlichen Richtung zusammen (siehe Punkt 3.3.6.1, Seite 108). Die Hierarchie des weltlichen Außen und heiligen Innen sowie die Abfolge der Räume dazwischen wird mit zunehmender Höhe baulich unterstrichen. Raumgrenzen wie *gopura*-Portale oder Mauern sind meist vom Grundniveau abgehoben und mit einer vorgelagerten Treppe versehen, so dass der Besucher bewusst von unten (= außen / weltlich) nach oben (= innen / sakral) schreiten muss. Die Sockelzone des Candi dient nicht nur der symbolischen Darstellung der niederen Erdenwelt *bhūrloka*, sondern muss vom Besucher auf seinem spirituellen Weg nach oben überwunden werden. Die Treppe führt ihn schließlich hinauf in die höhere Sphäre *bhūvarloka*. Die Terrassierung einer gesamten Anlage, wie z.B. bei Candi Barong (siehe Punkt 4.6.2, Seite 272), eignet sich dabei besonders, um das „Nach-Oben-Schreiten“ baulich hervorzuheben.

3.3.7. Die Symbolik von Kunst und Baudekor

Architektur und Bildhauerei waren die wichtigsten und unmittelbarsten Medien zur Darstellung hinduistischer oder buddhistischer Inhalte. Dabei wurde dem Bildhauer bzw. Künstler wenig Raum für individuelle Ausgestaltung oder Interpretation der religiösen Themen gelassen. Es ging darum, Werte und Vorstellungen einer Gesellschaft in bekannter und verständlicher Form zu präsentieren. Der Künstler, so stellte man sich vor, wurde in seinem Schaffen von göttlicher Kraft gelenkt und diente einer höheren Macht lediglich als Werkzeug zur Darstellung (Michell, 1988, S. 36-ff). Die so geschaffenen Bauwerke und religiösen Kunstgegenstände dienten nicht nur als Symbole, sondern tatsächlich als reale Manifestation von göttlich-kosmischer Energie. Dementsprechend verwundert es nicht, dass Namen von Architekten oder Künstlern nur marginale Rolle spielten und kaum im Zusammenhang mit bestimmten Werken genannt werden. Die nötigen Zeremonien, nach denen ein Künstler sein Werk beginnen, ausführen und beenden konnte, sowie die darstellerischen Regeln für bestimmte Kunsthandwerke wurden allerdings von den Brahmanen äußerst detailliert festgehalten. So reichen die Inhalte der Bücher des *vāstu śāstra* von exakter Beschreibung der religiösen Konzepte für den Tempelbau bis hin zu Regeln für die korrekte Darstellung von Götter-Standbildern und Steinmetzarbeiten.

Typisch hindu-javanische Kunst und Baudekore des Candi sind:

- Götterdarstellungen des Hinduismus, Standbilder des *devaraja*
- *yon*i und *lingga*
- Darstellung von buddhistischen Figuren (*Buddha*, *Bodhisattva*)
- Darstellungen von hinduistischen Figuren, Tieren und Wesen
- Die Opfergaben - *prip*ih
- Das *vajra*-Motiv als Baudekor des Daches
- Der *stūpa* / *stūpika* als Baudekor
- Die Säule als Baudekor des Tempelkörpers
- Das Antefix-Motiv
- Die Nische - *kudū*
- Gesimseformen
- Florale und geometrische Ornamente auf Reliefflächen
- Darstellungen von Tempeln, Wohnhäusern, Schiffen und Kriegsgeräten

3.3.7.1. Götterdarstellung des Hinduismus

Den Göttern werden im Hinduismus recht vielschichtige Charaktere zugeschrieben. Den zahlreichen dualen Aspekten einer einzelnen Gottheit wird in Form von verschiedenen Herabsteigungen und Verkörperungen Rechnung getragen (Hierzenberger, Der Hinduismus, 2003, S. 82-f). Auch haben sich viele göttliche Attribute aus der Verschmelzung des Hinduismus mit den frühen animistischen Kulturen ergeben. Dementsprechend vielseitig fallen auch die Götterdarstellungen in der Kunst aus. Dabei kann bei keiner Gottheit eine ganz bestimmte Art der Darstellung als richtiger oder bedeutender bezeichnet werden. Es kommt hier vielmehr darauf an, welcher Aspekt einer Gottheit in welchem Kontext dargestellt werden soll.

Als Inspirationsquelle der Bildhauerkunst dient auch bei der Darstellung von Göttern der menschliche Körper (Michell, 1988, S. 36). Die außergewöhnlichen Fähigkeiten der Götter werden oft durch Multiplikation menschlicher Körperteile ausgedrückt. So werden z. B. *Shiva* oder *Vishnu* mit 4 Armen oder *Brahmā* mit 4 Köpfen dargestellt. In seiner menschlichen Inkarnation als Prinz Rama weist *Vishnu* diese multiplen Arme jedoch nicht auf. Meist werden über diese Götterbilder auch Schönheitsideale des menschlichen Körpers transportiert. Männliche Gottheiten werden mit breiten Schultern und Brustkorb und schlanker Taille abgebildet. Weibliche Wesen hingegen tragen meist aufwendigen Haarschmuck, haben jugendlich runde Brüste, eine schlanke Taille und breite Hüften, Augen und Lippen wirken rund und plastisch. Vermenschlichte Darstellungen weisen weiche, in sich ruhende, fast gleichmütige Gesichtszüge auf, während der restliche Körper mit innerer Spannung erfüllt ist. Interessanterweise wird beim Gesicht kaum zwischen männlichen und weiblichen Attributen unterschieden. Die Hände ruhen meist in bestimmten Gesten. Diese *mudrā* sind oft essentiell für das Verständnis der Darstellung, ihre große Bedeutung entstammt zwar ursprünglich dem Buddhismus, wurde aber im Hinduismus übernommen. Die Beine werden meist statisch ruhend entweder im Lotus-Sitz oder stehend positioniert, nur selten sieht man die Gottheit in Bewegung abgebildet, wie z.B. *Shiva* bei seinem Siegestanz.

Ganz anders hingegen kann die Darstellung aussehen, wenn beispielsweise eine dunklere, bedrohlichere Seite der Gottheit betont werden soll. So tritt z.B. der Gott *Shiva* als Zerstörer mit starren, hervorstehenden Augen und blutigen, gefletschten Zähnen auf den toten Körpern seiner Feinde tanzend in Erscheinung.

Oftmals ist die Darstellung von Göttern mit bestimmten Emblemen verbunden, die sie in ihren multiplen Händen halten oder durch sie symbolisiert werden. Die kriegerischen, zerstörerischen Aspekte von Gottheiten werden durch zahlreiche Waffen wie Keule, Dreizack, Speere etc. ausgedrückt. Weitere beliebte Embleme sind aber auch Kult- und Ritusgegenstände, Musikinstrumente und Spiegel, wenn es um schöpferische, kreative Energien geht. Für die Bedeutung der Darstellung spielt auch eine Rolle, wie die Gegenstände in den Händen angeordnet werden (Michell, 1988, S. 38-f).

Shiva

In seiner kultischen Darstellung als oberster Gott verfügt er über 4 Arme und Hände, in denen er Dreizack, Bogen, Trommel und Horn hält (Abb. 134). Manchmal wird er fünf- oder dreiköpfig dargestellt als Symbol für die *trimūrti*, die Dreieinigkeit der obersten Götter. Die künstlerischen Darstellungen zeigen ihn meist mit dem Körperbau eines jungen Mannes mit langem Haar, das zu einem Knoten hochgebunden und mit aufwendigem Haarschmuck versehen ist. Oft wird er mit dem mentalen dritten Auge dargestellt. Über seinen Körper ranken sich Schlangen als Gürtel und Schmuck. Er trägt ornamentiertes Gewand aus Tierhäuten. Sein Reittier ist der göttliche Stier *nandi*, dem durch seine Bedeutung oftmals eigene Darstellungen gewidmet wurden. In seinen zerstörerischen Aspekten wird *Shiva* mit unzähligen Armen und Waffen dargestellt, weit aufgerissenen Augen und Maul mit Reißzähnen. In einer bekannten Darstellung tanzt er seinen Siegestanz auf dem toten Körper seines Feindes. Symbolisch wird *Shiva* durch den *lingga*, einen stilisierten steinernen Phallus, dargestellt (siehe weiter unten). In seiner halb-menschlichen kriegerischen Erscheinung wird er gerne mit dem Dreizack, ebenso aber auch mit Bettelschale und Schlinge als Betonung seiner asketischen Art dargestellt.

Vishnu

Auch *Vishnu* wird gerne als schöner Jüngling mit hoher Krone und Nimbus gezeigt. Er trägt dabei blaue Körperfarbe und leuchtend gelbes Gewand. Die Anhänger seines Kultes zeigen ihn mit 4 Armen und Händen, in denen er seine Waffen hält, darunter Muschelhorn, Diskus, Keule und Lotus (Abb. 135). Sein Reittier ist das göttliche Mischwesen *garuḍa*, halb Mensch, halb Greifvogel. Er wird auch gerne als weltliche Erscheinung in Form von Fisch, Schildkröte, Eber oder einem Mischwesen daraus abgebildet. Außerdem tritt er auch als Zwerg mit Sonnenschirm in Erscheinung. Als Reaktion auf den Buddhismus wurde er in Folge auch als *Buddha* im Lotussitz dargestellt.



Abb. 134 Standbild des Gottes Shiva in der Hauptkammer des Candi Shiva, Komplex von Prambanan, Fotosammlung des Tropenmuseums Amsterdam [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 135 Standbild des Gottes Vishnu im Candi Vishnu, Komplex von Prambanan

Brahmā

Die Darstellungen des *Brahmā* können meist leicht von anderen Göttern unterschieden werden, da er oft mit 3 Köpfen oder 4 gekrönten Häuption dargestellt wird (Abb. 136). In seinen 4 Armen hält er verschiedene Ritusgegenstände wie Rosenkranz, Opferlöffel, Wasserkrug und die Vedaschrift. *Brahmā* wird oft sitzend auf einem Lotus oder auf seinem Reittier, dem Schwan *angsa* (oder *haṃsa*), dargestellt.

Gaṇeśa

Gaṇeśa ist leicht an seinem Elefantenkopf zu erkennen, er weist 4 oder mehrere Arme auf, in denen er eine Axt und andere Embleme hält. Die Darstellung des Elefanten-Gottes ist bei den hindu-javanischen Tempeln relativ beliebt und oft in einer Wandnische an der West- oder Ostseite des Candi zu finden (Abb. 137 + 139).



Abb. 136 Standbild des Gottes *Brahmā* im Candi *Brahmā*, Komplex von Prambanan



Abb. 137 Wandnische mit Figur des *Gaṇeśa* an der Tempelaußenwand von Candi Sambisari

Trimūrti

Künstlerisch wird die *trimūrti* entweder als eine Figur mit drei Köpfen (bzw. Gesichtern) oder als drei separate Gottheiten nebeneinander dargestellt. Die klassische *trimūrti* bilden die Götter *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā*. Weitere lokale Versionen der *trimūrti* waren aber durchaus populär, wie z.B. die javanische *trimūrti* von *Durga* (Abb. 138), *Gaṇeśa* (Abb. 139) und *Agastya* (Abb. 140). Die Figuren wurden dann getrennt voneinander in separaten Kammern oder Wandnischen des Candi aufgestellt.



Abb. 138 + 139 + 140 Candi Shiva im Komplex von Prambanan, Standbilder der trimūrti aus Durga links, Gaṇeśa Mitte, Agastya rechts

Männliche und weibliche Halbgötter

Da die Hauptgötter im Hinduismus den übergeordneten Kräften zugeordnet werden, gibt es für alltägliche Belange, wie z. B. Gesundheit, Schönheit, Fruchtbarkeit, Reichtum etc., göttliche Helfer und Beschützer. Die männlichen, halb-göttlichen Schutzwesen werden in den Veden als tapfere, loyale Krieger beschrieben. Die weiblichen Halbgötter werden mit den fruchtbaren Aspekten der Natur assoziiert, so z.B. mit lebensspendenden Gewässern, Pflanzen und Tieren.

Die *dvarapala* agieren als göttliche Torwächter und schützen vor bösen Geistern und unerwünschten Besuchern. Der Ursprung dieser männlichen Schutzwesen dürfte in der realen Notwendigkeit der Torwächter liegen. V. a. bei den buddhistischen Tempelbauten der Sailendra-Ära sind sie im Bereich von Zugängen und Portalen zu finden, so z.B. bei Candi Plaosan Lor (Abb. 141).

Die *yakṣa* werden als kleine, rundbäuchige Krieger mit Keulen dargestellt (Abb. 142). Ihnen ähnlich sind die *gaṇa*, deren König Gaṇeśa ist. Sie dienen im Hinduismus als schützende Begleiter. Oftmals verschmelzen die *dvarapala* in ihrer Beschreibung mit den *yakṣa*.



Abb. 141 Figur eines *dvarapala*, Hof von Candi Plaosan Lor



Abb. 142 Reliefdarstellung eines *yakṣa* an der Wandnische von Candi Barong

Die *yakshi* (weibliches Pendant zu den *yakṣa*) sind Geister der Schönheit und Fruchtbarkeit, sie werden oft in Verbindung mit Bäumen dargestellt (Abb. 143).

Die *apsarā* werden in der hinduistischen Mythologie der Veden als nymphenartige Frauen beschrieben, die im Palast des Gottes Indra leben und dort für die Götter singen und tanzen. Sie verkörpern die perfekten weiblichen Reize: Jugend, Anmut, Erotik und Fruchtbarkeit (Abb. 144). Ihr Ursprung liegt im Wasser, die Darstellung mit Lotus-Blüten weist auf Leben und Fruchtbarkeit hin. Auch die weiblichen Begleiter der hohen Götter zählen zu dieser Gruppe, so z.B. *Shri* und *Lakshmi*, die Göttinnen der Schönheit, des Glückes und der Fruchtbarkeit und natürlich *Sarasvati*, die Göttin der Weisheit und der Kunst. Weibliche Gottwesen werden in ihren positiven Aspekten sehr vermenschlicht dargestellt, als junge Frauen mit großen Brüsten, schmaler Taille und breiten Hüften. In ihren Händen halten sie Lotusblüten oder Kultgegenstände.

Die *gandharva* sind das männliche Gegenpart zu den *apsarā*. Sie werden als deren Gefährten beschrieben und sind ebenfalls himmlische Tänzer und Sänger. Gerade in der indonesischen Inselwelt wurde die Darstellung von *yakshi*, *apsarā* und *gandharva* im Sinne des Synkretismus auch in die buddhistische Baukultur aufgenommen.



Abb. 143 Candi Pawon, Reliefszene mit yakshi (oben) in Verbindung mit dem himmlischen Baum kalpataru (Mitte) und kinnara (seitlich)



Abb. 144 Apsarā an der Tempel-Außenwand von Candi Shiva, Komplex von Prambanan

Standbilder des devaraja

Durch Vermischung von hinduistischen und buddhistischen Ideen mit Grundzügen des Animismus und des Ahnenkultes entstand auf Java eine völlig originäre Bildhauerkunst. So war es nicht unüblich geworden, dass das Standbild im Inneren des Candi nicht nur der klassischen Darstellung der hinduistischen Gottheit entsprach, sondern vielmehr auch Züge lokaler Könige und Führer trug. Diese Entwicklung war stark verknüpft mit der Vorstellung vom *devaraja*, eines von Gott berufenen Königs (siehe dazu auch Punkt 3.1, ab S. 53-ff). Diese Tradition verbindet die hindu-javanischen Königreiche durchaus mit weit entfernten Hochkulturen anderer Epochen, wie z.B. den Ägyptern, die ihren Pharao als weltlichen Gott anerkannten. So hatte der Künstler nun die Aufgabe, seine Figur mit den Attributen des Gottes und gleichzeitig den Gesichtszügen des herrschenden Königs auszustatten. Jene Regenten, die die großen Tempelbauten stifteten, verewigten sich dort auch in Form von Darstellungen auf Reliefszenen und Inschriften, etc. Besonders beliebt waren dabei Geschichten aus den indischen Epen (siehe dazu auch Punkt 3.3.7.4, ab S. 133), in die der Herrscher als agierende Figur eingebaut

wurde. Die Tradition des *devaraja* fand zwar schon in den zentral-javanischen Königreichen Mataram und Sailendra Anklang, doch besonders die ostjavanischen Reiche entwickelten diese Idee stark weiter. Im südostasiatischen Bereich war der Kult des *devaraja* nur im Königreich der Khmer noch stärker ausgeprägt.

3.3.7.2. *yoni* und *lingga*

Beim *lingga* handelt es sich um die abstrahierte Darstellung des Gottes *Shiva* in Form eines steinernen Phallus (Abb. 85) (Bharne & Krusche, 2012, S. 13). In der hinduistischen und spezielle der hindu-javanischen Kultur war es durchaus üblich, zur Verehrung des Gottes *Shiva* anstelle eines Standbildes einen *lingga* zu errichten. Als schöpfende Kraft liegt dem Gott *Shiva* eine Affinität zu Begriffen wie Fruchtbarkeit und Geburt inne. Es liegt daher nahe, diese Gottheit durch einen aufgerichteten, phallusartigen Stein darzustellen (Michell, 1988, S. 25).

Als Symbol für seinen weiblichen Konterpart, seine Gefährtin *śakti*, wird diese als *yoni* dargestellt. Der *yoni* ist eine Art Altar, auf dem oben der *lingga* in eine Vertiefung eingelassen wird (Abb. 145 + 146). Der *yoni* zeichnet sich durch eine quadratisch blockige Masse aus, die mittels horizontaler Vor- und Rücksprünge fein gegliedert wird. Dabei zeigen sich meist ähnliche Profile wie auch bei den Gesimsen an der Candi-Außenwand. Die obere Plattform, auf der der *lingga* sitzt, ist meist als flaches Becken mit Randerhöhung ausgebildet. Der auch oft vorhandene Ausguss legt nahe, dass der *lingga* im Zuge von Zeremonien mit geweihtem Wasser gewaschen und mit Ölen gesalbt wurde, und das Wasser danach im Becken und über den Abfluss gesammelt wurde. In Verbindung mit der häufig dargestellten Schlangengottheit *nāga* am Abfluss ergibt das Sinn, da auch sie mit Wasser assoziiert wird. Gemeinsam stehen *yoni* und *lingga* als Symbol der göttlichen Vereinigung und Allerheiligstes im Zentrum der Cella, am Schnittpunkt der weltlichen und vertikalen göttlichen Achse.



Abb. 145 Candi Kedulan, *yoni* mit Aussparung für den *lingga*, Ausguss für rituelles Wasser mit Schlangengottheit *nāga*



Abb. 146 Candi Ijo, *yoni* + *lingga* des Haupttempels, Ausguss mit Gottheit *nāga*

Bei der Errichtung eines Candi wurde dem jeweiligen *lingga* ein Name gegeben, der sich meist auf den stiftenden Herrscher und die angebetete Gottheit bezog. Durch die Neuerrichtung eines *lingga* und seiner Verewigung in dessen Namen hatte der König die Möglichkeit, seine Herrschaft in Stein zu manifestieren (Soekmono, 1994, S. 18). Die Dimension der einzelnen Exemplare variiert durchaus stark, auch innerhalb ein und derselben Candi-Anlage, wie anhand der unten gezeigten Abbildung dargestellt werden soll (Abb. 147 + 148). Die Kombination aus *yoni* und *lingga* erreichte oftmals eine solche Größe, dass in vielen Fällen heute vermutet werden muss, dass der Tempelkörper erst nachträglich um den *yoni* herum gebaut wurde.

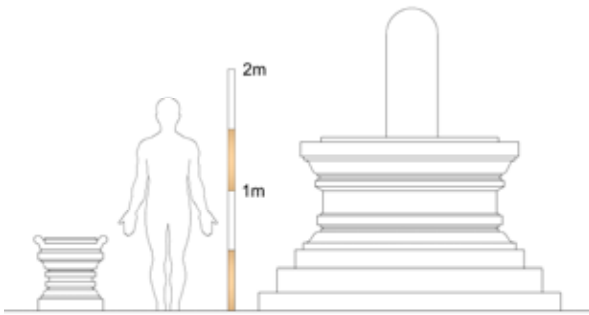


Abb. 147 Candi Ijo, Vergleich yoni + lingga Haupttempel mit yoni Nebenschrein

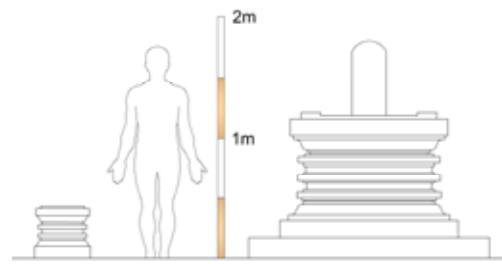


Abb. 148 Candi Sambisari, Vergleich yoni + lingga Haupttempel mit yoni Nebenschrein

3.3.7.3. Darstellungen von buddhistischen Figuren

Sehr beliebt sind Darstellungen aus dem Leben und der Jugend des *Buddha* vor seiner Erleuchtung (Abb. 149 + 150). Dabei ist der historische Siddharta Gautama an der Darstellung als junger Edelmann zu erkennen. Die unteren Galeriegeschoße von Borobudur zeigen beispielsweise einige detaillierte Zyklen aus dem irdischen Leben des *Buddha*.



Abb. 149 + 150 Reliefszenen von Borobudur, links die Empfängnis der Maya, Mutter des Siddharta Gautama, rechts die Ausfahrt des Siddharta, auf seinem Pferd (links oben am Reliefpaneel) verlässt er seinen Palast in Kapilavāstu, er wird von Göttern und apsarā begleitet

Figuren des *Buddha* sind eindeutig am *mudrā*, also der Handhaltung sowie der Beinsetzung zu erkennen. Üblicherweise wird der *Buddha* in ruhender Position, also statisch stehend, sitzend oder seltener auf der Seite liegend dargestellt. Besonders häufig findet der Lotussitz mit verschränkten, aufeinander ruhenden Beinen Anwendung. Die linke Hand liegt dabei recht häufig entspannt auf seinem Schoß, während die rechte bestimmte Handgesten (*mudrā*) ausführt. Die 432 *Buddha*-Figuren von Borobudur z.B. zeigen sechs der häufigsten *mudrās* des Buddhismus (Abb. 151 + 152). Die langen Ohrläppchen des *Buddha* reichen fast bis zu den Schultern und gelten als Zeichen des Edelmannes. Das Haar wird fein gekraust dargestellt und zeigt einen schmuckvollen, hoch gebundenen Knoten. Auf der Stirn trägt der *Buddha* das Zeichen seiner Kaste (*vārṇa*). Als Gewand trägt er das einfache Kleid eines Mönchs. Die Gesichtszüge wirken entspannt und strahlen gleichmütige Ruhe aus. Insgesamt zeigen Gesicht und Körper kaum individuelle Züge und werden daher oft geschlechtsneutral begriffen.



Abb. 151 + 152 Candi Borobudur, zwei von 432 Figuren des *Buddha*, links sitzend im dhyani *mudrā*, rechts sitzend im dharmacakra *mudrā*



Abb. 153 Candi Mendut, Kammer des Candi mit den Figuren des *Buddha* vairocana im dhyani *mudrā* (Mitte), Bodhisattva avalokiteshvara (links) und Bodhisattva vajrapani (rechts)

Daneben gibt es noch die Darstellungen der *Bodhisattva*, jener göttlichen Wesen, die zugunsten der Menschen auf den eigenen Eingang ins *nirvāṇa* verzichteten, um sie auf dem Weg zur Erlösung zu begleiten und zu beschützen. Sie sind Teil der menschlichen Welt ebenso wie der göttlichen. Besonders in der buddhistischen Strömung des *Mahāyāna* erfreuten sich diese Erscheinungen große Beliebtheit (siehe auch Punkt 2.3.4.2, ab S. 41-ff, insbesondere Abb. 14). Auf Java zählen die *Bodhisattva avalokiteshvara*, *vairocana* und *vrajrapani* zu den bedeutendsten und am häufigsten dargestellten buddhistischen Figuren (Abb. 154 + 155).



Abb. 154 Candi Mendut, Wandleuf mit Figur des Bodhisattva avalokiteshvara mit 4 Armen auf einem Lotusthron unter dem Baum kalpataru



Abb. 155 Candi Sewu, Wandleuf mit Figur des Bodhisattva avalokiteshvara in einer angedeuteten Wandnische

3.3.7.4. Darstellungen von hinduistischen Figuren, Tieren und Dämonen

Die Heroen des Mahābhārata und Rāmāyaṇa

Ähnlich wie in anderen Kulturen haben auch in der hinduistischen Religion sagenhafte Menschen der Vorzeit Einzug in den Kreis der Götterwelt gefunden. Sie werden als direkte Nachkommen oder Inkarnationen der hohen Götter beschrieben (Hierzenberger, Der Hinduismus, 2003, S. 94-f). Besonders beliebt in der hindu-javanischen Kunst und Kultur war die Darstellung von epischen Szenen aus den großen indischen Werken des *Mahābhārata* und *Rāmāyaṇa* (Abb. 156 + 157). Aus dem *Rāmāyaṇa* waren besonders jene Episoden populär, in denen der Prinz *Rama* und sein Bruder *Lakshmana* die tugendhafte *Sita* erretten. Dem *Mahābhārata* wurden besonders oft Geschichten aus der *Bhagavad-Gita* entnommen, insbesondere Szenen über den sagenhaften Königssohn *Arjuna* und seinen Begleiter *Krishna*. Aber auch die Geschichten über den Königssohn *Krishna* selbst als Inkarnation des *Vishnu* fanden großen Anklang. Auf Java und Bali fanden die Epen schon früh Verbreitung und wurden bald ins Javanische kopiert. Daraus entstanden lokale Versionen der Epen, die sich vom indischen Original wegentwickelten. Die frühen Candi auf dem Dieng Plateau z.B. erweisen den indischen Epen ihren Respekt, indem jeder einzelne Bau nach einem Charakter des *Mahābhārata* benannt wurde. Diese mythischen Themen wurden in der javanischen Kultur auch für den traditionellen Tanz, Musik und das Schattentheater (*wayang kulit* oder *wayang golek*) aufgegriffen. Sie erfreuen sich bis heute großer Beliebtheit und werden als fixer Bestandteil der javanischen Kultur nach wie vor gepflegt.



Abb. 156 + 157 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Reliefdarstellungen aus den Geschichten des Rāmāyaṇa an den Galeriewänden des Candi

Kala

Der Begriff kommt aus dem Sanskrit und bedeutet soviel wie „Zeit“, aber auch „Tod“. Als Dämon steht dieses Wesen also für die personifizierte Zeit. In der hindu-javanischen Kultur erfuhr *kala* eine Weiterentwicklung zum mythologischen Gottdämon *batara kala*. Er ist Herr über die Unterwelt, die Zeit und Wesen der Zerstörung. Von den Göttern wurde er zu den Menschen geschickt, um diese für ihr schlechtes Verhalten zu bestrafen. In einzelnen Strömungen des Buddhismus (v.a. *Vajrayāna*-Lehre) wird die Figur des *maha-kala* auch mit dem Gott *Shiva* vereint.

In der hindu-javanischen Baukultur findet man *kala*-Köpfe meist über Eingängen und Wandnischen von Candi (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 61) (Abb. 158 – 161). Der Kopf des *kala* wurde meist nur bis zum Oberkiefer dargestellt, mit gefletschten Zähnen und Hauern wie ein Eber. Die Augen sind weit aufgerissenen und zeigen

einen starren Blick, manchmal streckt *kala* dem Besucher seine Zunge heraus. Seitlich erkennt man meist noch die scharfen Klauen des Dämons. Insbesondere an Portalstürzen wurden diese Wesen oft so imposant in den Stein gehauen, dass der Durchgang insgesamt wie ein weit aufgerissenes Maul erscheint. Stilistisch zeigen die *kala*-Darstellungen regional und zeitlich starke Unterschiede und eine Tendenz zur fortschreitend feineren Ausformulierung.



Abb. 158, 159, 160, 161 Kala über dem Eingang zur Cella, v. l. o. n. r. u. Candi Gatotkaca (Dieng Plateau), Candi Ngawen, Candi Borobudur, Candi Ijo

Makara

Der *makara* ist ein mythologisches Mischwesen mit dem Körper eines Fisches oder Krokodils, dem Kopf eines Elefanten, den Pranken eines Löwen, manchmal trägt er auch Hörner wie ein Widder. Der *makara* wird im Hinduismus öfters als Reittier (*vahana*) der Flussgötter *Ganga* oder *Varuna* beschrieben. In der Architektur der Candi bewachen die *makara* die Treppe, sie schwingen ihren Körper links und rechts bis zum Fuß des Stiegenlaufes (Abb. 162 – 164) hinab, wo ihr Kopf ein weit aufgerissenes Maul zeigt. Gemeinsam mit dem Götterdämon *kala* bewachen die *makara* auch das Portal zur *grabha-griha*.



Abb. 162 + 163 + 164 Makara am Stiegenantritt, v. l. n. r. Candi Prambanan, Candi Ijo, Candi Sambisari

Jaladvara

Dieser Dämon ist der Erscheinung des *makara* nicht unähnlich oder kann gar mit ihm gleichgesetzt werden. Der *jaladvara* wird ebenfalls als Wasserwesen und Reittier der Flussgötter *Varuna* bzw. *Ganga* beschrieben. Entsprechend seiner Charakteristika wird das Wesen beim Candi gerne als eine Art Wasserspeier eingesetzt (Abb. 165 + 166). Dabei werden über die Ecksteine der Galerieebene Rohrverbindungen an die Außenseite des Sockels hergestellt, wo das Regenwasser schließlich über das Maul des *jaladvara* ausgeleitet wird.



Abb. 165 + 166 links *jaladvara* an Candi Shiva Prambanan, rechts Candi Ngawen Entwässerungskanal zum *jaladvara*

Kinnara

Die *kinnara* sind himmlische Mischwesen, halb Mensch, halb Vogel (Abb. 167). Im *Mahābhārata* werden sie als göttliche Sänger und Musikanten beschrieben, die gemeinsam mit den Göttern am Berg *mahāmeru* leben. In Südostasien waren die *kinnari* als weibliche Version der *kinnara* sehr populär, halb-weibliche Wesen mit Schwanenkörpern. Auch die *gandharva* werden als himmlische Sänger, Musiker und Tänzer beschrieben.



Abb. 167 Darstellung von kinnara am Candi Shiva von Prambanan

Die Schlangengottheiten der nága

Nága bedeutet wörtlich übersetzt „Schlange“. Diese göttlichen Wesen werden auch tatsächlich gerne als Schlangen dargestellt, erscheinen ab und an aber auch in ihrer menschlichen Gestalt (Hierzenberger, Der Hinduismus, 2003, S. 94). Sie werden in Verbindung mit Wasser und Fruchtbarkeit gesehen. In der Candi-Architektur von Zentraljava wurden die *nága* gerne zusammen mit dem *yoni* und *lingga* dargestellt (Abb. 168 - 170).



Abb. 168 + 169 + 170 Schlangengottheit nága am yoni, links Candi Sambisari, Mitte Candi Ngawen, rechts Candi Jawi (Ost-Java)

Die göttlichen Reittiere – *vahana*

Charakteristisch für die hinduistische Kunst ist die Darstellung von Göttern in Begleitung von Tieren. Diese treten dann als göttliche Reittiere (*vahana*) in Erscheinung und stehen als himmlische, halb-göttliche Wesen oft selbst im Mittelpunkt vieler Geschichten (Michell, 1988, S. 39-f). Der weiße Stier *nandi* beispielsweise wird als das Gefährt des *Shiva* beschrieben (Abb. 171 + 172). Das mythische Mischwesen *garuḍa*, halb Mensch, halb Vogel, gilt als Begleiter des *Vishnu* und der Schwan *angsa* schließlich als Reittier des *Brahmā*. Die Göttinnen *Sarasvati* und *Lakshmi* werden gerne mit einem Schwan oder einem Elefanten dargestellt.



Abb. 171 Candi Ijo, der Stier *nandi* im Nebenschrein



Abb. 172 Candi Nandi, Prambanan, der Stier in der Kammer

Tiere als göttliche Inkarnationen

Manchmal werden die Götter selbst als weltliche Inkarnationen in Form von Tieren dargestellt. Der Gott *Shiva* z. B. schlüpft ab und an in die körperliche Hülle seines Reittiers *nandi*, dem Stier. Einige irdische Formen *Vishnus* zeigen ihn als Fisch, Schildkröte oder Eber. Es existiert auch eine Vielzahl von halb-göttlichen Kreaturen, die Attribute von Menschen, Tieren und Dämonen vereinen (Michell, 1988, S. 40).



Abb. 173 Candi Ngawen, Löwenfigur an den Ecken des Sockels



Abb. 174 Candi Borobudur, Löwen bewachen die Aufgänge zu den obersten Terrassen

Der Löwe

Der Löwe gilt gemeinhin als Symbol für *Buddha*, taucht aber auch in der Mythologie des Hinduismus auf. Die weiblich-göttliche Kraft *Shivas* nimmt ab und an als Löwe oder Tiger weltliche Form an. Der Löwe als Dekor findet sich sowohl bei buddhistischen als auch hinduistischen Candi in Zentraljava wieder (Abb. 173 + 174). Allerdings

hat er sich im Kanon der symbolischen Baudekore nicht vollständig durchgesetzt. Er wird manchmal in Reliefs verwendet, seltener plastisch in Wandnischen postiert. Die plastische Darstellung des Löwen, wie z.B. im Fall von Candi Ngawen an den Ecken der Tempelbasis, ist einzigartig für Zentraljava.

Vögel - Schwan, Gans, Papagei

Die Darstellung von Vögeln ist in der hindu-javanischen Baukultur allgemein weit verbreitet (Abb. 175). Sie gelten generell als himmlische Wesen, die sich zwischen der weltlichen und göttlichen Sphäre bewegen können. Sie werden als Teil von Ornamenten oder kleineren, sich wiederholenden Reliefflächen dargestellt. Ab der Stilperiode von Prambanan gingen sie fest in den Kanon des Baudekors ein und wurden folgend sehr gerne angewendet.

Der Baum kalpataru

Der sogenannte „Wunschbaum“ oder „Baum des Lebens“ (Abb. 175) kommt bereits sehr früh in der Mythologie des Hinduismus vor. Die Legende erzählt, dass der göttliche Baum *kalpataru* bei der Erschaffung der Welten aus dem Ozean der Milch erwuchs und der Gott Indra ihn schließlich in seinem Paradies einpflanzte. Er steht daher allgemein für Leben, Fruchtbarkeit und Wachstum. Aber auch der Buddhismus griff die Idee dieses lebenspendenden, Wünsche und Träume erfüllenden Baumes auf - nicht zuletzt weil der *Buddha* unter einem Baum die Erleuchtung fand.

Das hinduistische Füllhorn - kalaśa oder purna ghata

Dieses Symbol wird in der hinduistischen Mythologie als das Gefäß des göttlichen Trankes der Unsterblichkeit (*amrita*) beschrieben, vergleichbar mit der Götterspeise Ambrosia der griechisch-römischen Mythologie (Abb. 176). Trinkt man aus diesem Krug, so verleiht der Trank Weisheit, Einsicht und Unsterblichkeit. Einige Götter wie *Brahmā* werden in Verbindung mit diesem Emblem dargestellt.

Der Wasserkrug kendi

Der Wasserkrug gilt im Hinduismus wie Buddhismus als Symbol für das ewige Leben und das Lebenselixier. Der Gott *Brahmā*, der Schöpfende und Herr über die Veda, wird manchmal mit dem Krug *kendi* dargestellt. Solche Wasserkrüge, gefüllt mit geweihtem Wasser, spielten auch in vielen realen Zeremonien eine Rolle.



Abb. 175 Candi Loro Jonggrang, Reliefs an den Balustradenmauern, der Wunschbaum kalpataru in Verbindung mit kinnara und Vögeln



Abb. 176 Candi Pendem Sengi, Darstellung des Füllhorns kalaśa in einem Ornament an der Sockelzone

3.3.7.5. Die Opfergaben - *pripih*

Wie bereits unter Punkt 3.3.2.2, Seite 78 beschrieben, wurden im Zuge von Restaurierungen oftmals Gruben unter dem Cellaboden der Candi freigelegt (Abb. 177 + 178). Sie waren teils lose, teils sehr sorgfältig gemauert und mit Material wie Sand, Lehm und Erdschutt verfüllt. Darin fand man Kassetten und Steingefäße (Abb. 179 + 180) mit Beigaben wie Münzen, Gold, Silber, Edelsteine, Keramiken, aber auch rituell erzeugte Asche³⁷ (Abb. 181 + 182). Diese Gaben wurden im Zuge der Gründungszeremonien den Göttern und Ahnen geopfert und im Candi beigesetzt. Durch Anwesenheit der Götter sollte der Candi sozusagen beseelt werden, die *pripih*-Opfergaben waren also physischer Beweis für die göttliche Präsenz im Candi. Die Opfergaben wurden aber nicht immer nur unter dem Fuß der Kammer positioniert, sondern waren auch manchmal im Gewölberaum, den Cellawänden oder außerhalb der Kammer positioniert, z.B. in den Kardinalpunkten der Anlage, um gewissen Schutzgottheiten zu huldigen (siehe auch Candi Sambisari, Punkt 4.6.3, S. 283). Für den französischen Historiker George Coedès² ist die Beifügung des *pripih* bei der Gründung des Candi nichts anderes als das Ausstatten einer göttlichen Wohnung mit einer heiligen Reliquie (Soekmono, 1994, S. 35). Eine weitere Funktion dieser Gruben unter dem Cellaboden könnte auch gewesen sein, dass das geweihte Wasser, das bei den Zeremonien zum Einsatz kam, dort aufgefangen und abgeleitet werden konnte.

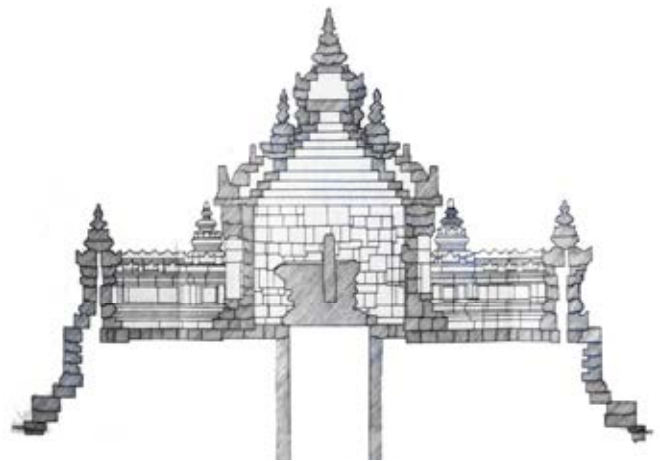


Abb. 177 + 178 links Candi Pendem Sengi, freigelegte Grube unter der Kammer, rechts Candi Sambisari, der Schnitt zeigt die gefundene Grube unter dem yoni



Abb. 179 + 180 links *pripih*-Steingefäß von Gedong Songo [Quelle: www.kebudayaan.kemdikbud.go.id], rechts Steinkeramiken von Candi Sukuh [Quelle: www.kebudayaan.kemdikbud.go.id]

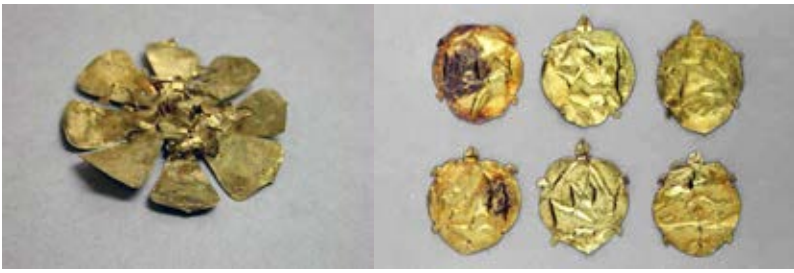


Abb. 181 + 182 links pripih-Opfergabe in Form einer Lotusblüte, gefunden in Zentraljava, [Quelle: www.metmuseum.org], rechts Goldblättchen in Form von Schildkröten, gefunden in einer Kasette unter Candi Singoshari [Quelle: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Jawa Tengah]

Interessant zu diesem Thema erscheinen beispielsweise die Ergebnisse der Forschungen am Komplex von Prambanan (Slaczka, 2007, S. 266-ff). Erste wissenschaftliche Untersuchungen der Forschergruppe rund um den Niederländer J. W. Ijzerman²³ zeigten bereits Mitte des 19. Jhdt., dass unter der Hauptkammer von Candi *Shiva* eine 2 x 2 m große, 13 m tiefe Grube vorhanden war. Die Grube wurde an allen Seiten mit Steinblöcken gefasst und mit Erde und Sand verfüllt. In einer Tiefe von rund 5,75 m fand man ein urnenartiges Steingefäß. Dieses beinhaltete Asche, Reste von Holzkohle und Kupfer sowie typische Opfergaben wie Münzen, Achat, Perlen, Gold- und Silberblättchen, manche mit Inschriften versehen, andere in Form von Tierbildern verarbeitet. Unter der Fundstelle fand man außerdem eine größere goldene Platte mit einer Inschrift. Einen weiteren, außergewöhnlichen Fund machte man bei der Untersuchung von Candi *Vishnu* direkt unter der Bodenplatte. Dort stieß man auf einen Tontopf, der eine bronzene Box enthielt. In dieser fand man Reste von Erde und Asche, aus Gold und Silber gefertigte Beigaben, Achate, etc. Speziell erscheint auch die Anordnung von unterschiedlichen Materialschichten aus Erde, Lehm, Stein und Sand in der Grube. Man fand musterhaft verlegte horizontale Steinschichten sowie 3 Steinblöcke, die übereinander gestellt exakt die Verlängerung der vertikalen Achse des Candi am Boden der Grube darstellen. Die Untersuchung der Grube von Candi *Brahmā* förderte mehrere Tontöpfe zu Tage, die seltsamerweise alle zerbrochen vorgefunden wurden. Sie enthielten Asche, Holzkohle sowie Überreste von Kupfer. Bei den Nebentempeln fand man in den Gruben Erde, Lehm und Reste von Holzkohle sowie tierische Überreste wie Asche und Skelettfragmente. Erst moderne Laboruntersuchungen zeigten im Rahmen des UNESCO-Projektes der 1970er Jahre, dass die gefundene Asche in keinem der Fälle menschlichen Ursprungs war, sondern aus Pflanzenresten und Tierknochen bestand.

Diese bauliche Besonderheit wurde im Zuge von wissenschaftlichen Untersuchungen zumeist nur an hinduistischen Tempelanlagen auf Java beobachtet, bei buddhistischen Candi wurden selten derartige Gruben gefunden (Ramelan, et al., 2013, S. 7). Allerdings war es auch bei buddhistischen Anlagen üblich, dass *pripih*-Gaben in Steinkassetten oder Keramikurnen entweder im Inneren eines *stūpa* oder in geheimen Hohlräumen aufbewahrt wurden.

Eine Liste und Beschreibung jener Candi auf Java, bei welchen Gruben mit *pripih*-Gaben gefunden wurden, findet man im Buch „*Temple Consecration Rituals in Ancient India*“ (Slaczka, 2007, S. 237-ff).

3.3.7.6. Das *rātna*-Symbol (*vajra*)

In der hinduistischen Religion ist der *vajra* ein göttliches Emblem und wird gerne mit dem Gott *Shiva* assoziiert. Das Symbol und die Bedeutung dieses Kultobjektes geht jedoch auf die vedische Kultur zurück, denn schon die *ṛigveda* (siehe Punkt 2.2.5, Seite 32) berichtet vom *vajra* als Waffe des Gottes Indra. Der *vajra* (indonesisch *wajra*) wird als Stab mit einem glockenförmigen Kopf beschrieben. Dieser Kopf besteht aus einzelnen Speichen (oder Rippen), die am oberen Ende mit einem kugeligen Knopf zusammengeführt werden (Abb. 183 + 184). Andere Versionen des *vajra* zeigen seine Rippen wie Blitze auseinanderlaufen. Dementsprechend ist das Symbol des *vajra* verbunden mit göttlicher Macht, der Kraft des Blitzes und der Härte des Diamanten.



Abb. 183 vajra, Tibet, Messing, Datierung unbekannt
[Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 184 vajra, Südostasien, vmtl. Kambodscha, Bronze, ca. 1150 n. Chr.
[Quelle: www.tropenmuseum.nl]

Auch wenn der Sanskrit-Begriff *vajra* wörtlich übersetzt soviel wie „mächtig“ oder „hart“ bedeutet, so wurde er insbesondere im Buddhismus mit der Assoziation des göttlichen Diamanten verbunden. Die buddhistische Strömung des *Vajrayāna* begreift die buddhistische Lehre als unvergängliches, unzerstörbares Juwel der Weisheit. Der *Bodhisattva vajrapani* gilt als die kämpferische Inkarnation des *Buddha*, der den Donnerkeil *vajra* in seinen Händen hält.

Das Symbol des *vajra* wurde auch bei der Architektur des Candi als ein hoch bedeutungsvolles Baudekor eingesetzt. In seiner Symbolik als göttliches Juwel kommt er als turmartiger Aufsatz, genannt *rātna* (Abb. 185 - 187), an der prominenten Dachspitze (Sanskrit: *śikhara*, Indonesisch: *kemuncak*) des Candi zum Einsatz. Das Motiv wird dann gerne in den tieferliegenden Dachzonen, beispielsweise an den Ecken, als Miniatur wiederholt. Der Aufbau des Bauelements *vajra* (*rātna*) ist zumeist, wie der Candi selbst, mehrteilig: Basis, Körper und Spitze, wobei das *rātna*-Motiv sehr unterschiedliche Ausformungen annehmen kann. Die Trennung zwischen Basis und Körper ist nicht immer klar ablesbar, die zylindrisch bzw. säulenhaft aufgerichtete Spitze ist aber in jedem Fall allen *rātna*-Varianten gemein.



Abb. 185 + 186 + 187 das *rātna*-Element in verschiedenen Formen, links Candi IV von Gedong Songo, Mitte Candi Apit von Prambanan, rechts Candi Sambisari

In der Baukultur der buddhistischen Tempelanlagen wird anstelle des *rātna*-Motives der *stūpika* (oder *dagoba*) als Abschluss der Dachstruktur verwendet (Abb. 188 + 189). Dennoch darf diese Art der Dachkrone auch beim buddhistischen Candi als *vajra* oder einfach *kemuncak* (Spitze) bezeichnet werden. Die Weiterentwicklung des Bautyps des *stūpa* zu einem Baudekor ist in der Candi-Architektur eine Besonderheit, die als solche im Ursprungsland des *stūpa*, nämlich Indien, keine Anwendung im Tempelbau fand. Der *stūpa* und seine ursprüngliche Bedeutung werden im nächsten Punkt näher behandelt.



Abb. 188 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, der hinduistische Candi trägt einen *stūpika* als Dachkrone, urspr. ein Motiv des Buddhismus; das Element wird auch manchmal als *vajra* bezeichnet



Abb. 189 Candi Sewu, der Haupttempel der buddhistischen Anlage wird von einem *stūpa* bekrönt, das Motiv wiederholt sich in der mit gesamten Dachzone

3.3.7.7. Der stūpa

Am Ende seines Lebens beschloss der historische *Buddha*, mit seinen engsten Vertrauten nach Kathmandu zu ziehen. In einem Wald nahe der Stadt beendete er sein weltliches Dasein, „[...] auf der rechten Seite liegend, zwischen zwei Bäumen, nach Westen gerichtet, den Kopf nach Norden, das linke Bein über die rechte Seite gestreckt, wie eine Flamme, die erlischt.“ (Hierzenberger, 2003, S. 40) Seine Begleiter verbrannten den Leichnam und verteilten die Asche auf acht stūpa, die als Gedenkstätten dienen sollten.



Abb. 190 Großer stūpa von Sanchi, Nordindien, erbaut unter König Ashoka im 3. Jhdt. v. Chr. [Quelle: www.wikipedia.org]



Abb. 191 Ruanweli-stūpa in Anuradhapura, Sri Lanka, Mitte 2. Jhdt. v. Chr. [Quelle: www.wikipedia.org]

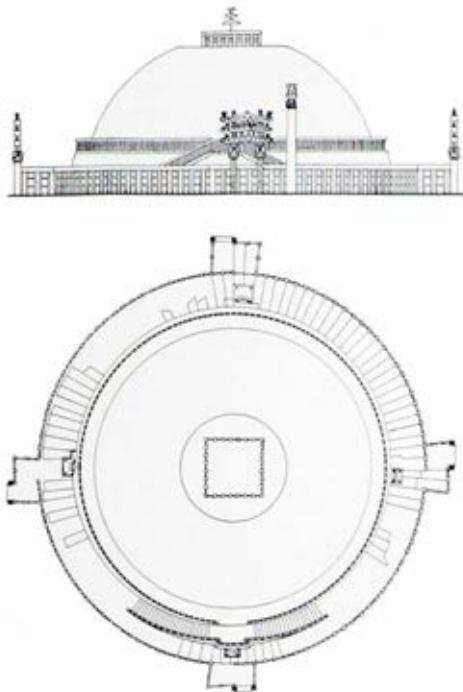


Abb. 192 Großer stūpa von Sanchi, Nordindien, Ansicht und Grundriss [Quelle: Glauche, 1995]

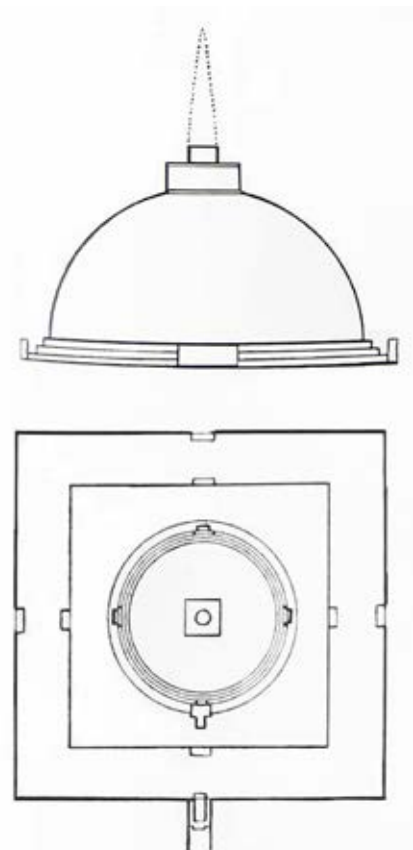


Abb. 193 Ruanweli-stūpa in Anuradhapura, Sri Lanka, Ansicht und Grundriss [Quelle: Glauche, 1995]

In ihrer ursprünglichsten Bedeutung wurden die ersten *stūpa* in Indien also als Gedenkstätten errichtet (Abb. 190 + Abb. 192). Im Folgenden wurden danach *stūpa* gebaut, nicht unbedingt um die Asche des Erleuchteten, jedoch oft um Reliquien anderer bedeutender Buddhisten aufzubewahren (Soekmono, 1994, S. 23) oder einfach die Lehre des *Buddha* sichtbar darzustellen (Abb. 191 + 193). In seiner Symbolik kann dieser Bautyp letztlich stellvertretend für das Wesen und die Lehre des Buddhismus gesehen werden.

Das Sanskrit-Wort *stūpa* bedeutet soviel wie „Gipfel“, „Spitze“ oder auch „aufgerichtet“. Im indischen Sprachgebrauch wurde der *stūpa*, ähnlich dem hinduistischen Tempel, auch als *caitya* oder *caitya grha* bezeichnet. Im südindischen Bereich bzw. auf Sri Lanka setzte sich der Begriff *dhātu garbha* oder *dagoba* durch, letzteres fand auch auf Java Anwendung als Bezeichnung für die kuppelförmige Dachkrone auf buddhistisch geprägten Candi. Als *dhātu garbha* findet der *stūpa* eine passende Bezeichnung als „Gefäß, das die Welt enthält“ (Glauche, 1995, S. 9).

Die wesentlichen Elemente jedes *stūpa* sind (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 52):

1. Die Basis
Der Unterbau ist meist quadratisch, seltener rund, manchmal mit Abtreppungen an den Ecken (*ratha*) ausgeführt, bei kleineren *stūpa* trägt der Sockel manchmal ein Relief aus Lotusblättern.
2. Der Körper
Der Körper ist kuppel- oder glockenförmig ausgebildet. Je nach Größe des *stūpa*, beherbergt der Körper entweder einen zugänglichen Innenraum oder einen kleinen Hohlraum, der eine Reliquie oder ein Ritualgefäß beinhaltet.
3. Die Spitze
Der obere Abschluss des *stūpa* ist ein aufgerichteter Zylinder, der zum Himmel weist.

Als der Buddhismus in andere Länder expandierte, wurden auch dort *stūpa* errichtet, meist um die neue Religion zu repräsentieren und zu huldigen. Nicht immer waren auch zwingend Asche oder Reliquien präsent, eher ging es darum, die Religion in gebauter Form sichtbar zu machen. In den neu erschlossenen Ländern setzte ein Prozess der Weiterentwicklung dieses Bautyps ein. Im Gegensatz zum indischen *stūpa* haben sich im insularen Südostasien verschiedene Formen entwickelt:

- 1) Der *stūpa* als Thema eines eigenständigen Bauwerks, z.B. Candi Borobudur (Punkt 4.2.3, Seite 179)
- 2) Der *stūpa* in einer großen Anzahl, als Teil einer Tempelanlage oder als komplettierendes Bauwerk eines Candi-Komplexes, z.B. Candi Plaosan Lor (Punkt 4.2.8, Seite 205)
- 3) Der *stūpa* als Bauelement bzw. Baudekor (*stūpika*) der Candi-Architektur, z.B. Candi Sewu (Punkt 4.2.7, Seite 199)

Der *stūpa* als eigenständiges Bauwerk im Sinne des indischen Vorbildes kommt im insularen Kulturbereich Indonesiens nicht vor. Lediglich Candi Borobudur als Ganzes kann aufgrund seiner Funktion und Symbolik mit dem klassischen indischen *stūpa* verglichen werden, da es auch hier um die gebaute Darstellung des Buddhismus geht. Dennoch sind die architektonischen Ergebnisse völlig unterschiedliche.

Die hier erwähnte zweite Form des *stūpa* wurde in der Tat öfters angewendet. Die oberen Ebenen von Candi Borobudur beherbergen rund 72 kleinere sowie einen gewaltigen zentralen *stūpa*, sie sind wesentlicher Teil der architektonischen Konzeption (Abb. 194). Die Anlage von Candi Plaosan Lor besteht neben zwei Haupttempeln aus einer Vielzahl von Nebenschreinen und eben 116 *stūpa* als freistehende Begleitbauten (Abb. 195). In dieser Funktion wurden die *stūpa* manchmal dazu verwendet, um im Inneren eine Urne mit Asche, Beigaben bzw. Reliquien-artigen Gegenständen (*pripih*) aufzubewahren (siehe Punkt 3.3.7.5, Seite 139). Allerdings handelte es sich dabei keineswegs um menschliche Asche oder Gebeine wie beim indischen Vorbild. Es gibt keinen wissenschaftlich belegten Fund, der die Annahme stützen würde, dass *stūpa* im indonesischen Kulturkreis sepulkralen Zwecken dienten. Die Besonderheit des hindu-javanischen Candi in Zusammenhang mit seiner Funktion als Schrein der Ahnenverehrung wurde bereits unter Punkt 3.3.2.2, Seite 78 behandelt und gibt Erklärung zur Bedeutung der *pripih*-Funde.

Die als letztes angeführte Form des *stūpa* bezieht sich auf die Verwendung als Baudekor am Candi (*stūpika*) und wurde bereits im letzten Punkt kurz erwähnt (Abb. 196 + 197).



Abb. 194 Candi Borobudur, 72 *stūpa* zieren die oberen 4 Ebenen



Abb. 195 Candi Plaosan Lor, 116 *stūpa* als freistehende Bauten umgeben die zwei Zwillingsempel von Plaosan Lor



Abb. 196 Candi Sewu, der *stūpika* als Bauelement bestimmt die Dachzone der Tempel von Candi Sewu



Abb. 197 Candi Loro Jonggrang, der *stūpika* als Baudekor auf der Mauerkrone der Galerieebene

3.3.7.8. Die Säule als Baudekor - *yūpa*

Die Säule als Element des Holzskelettbaus fand als Dekor auch Einzug in den Kanon der Tempelarchitektur aus massivem Stein. Was zuvor noch als statisch notwendiges Bauelement diente, wurde schließlich in der Steinarchitektur als Imitation verwendet, um beim Betrachter bekannte Assoziationen zu wecken. Der Candi sollte letztlich als Palast oder weltliche Wohnung einer Gottheit erscheinen.

Die Säule gilt im Hinduismus, wie so viele vertikale Elemente, allgemein als Symbol für das Aufstrebende, zum Göttlichen gerichtete (Michell, 1988, S. 70). Im Bereich des Wohnbaus in Holzbauweise stellte das zentrale Tragkonstrukt aus vier Säulen (*saka guru*) mit Gebälk (*tumpang sari*) die absolute Basis jeder Planung dar und wird bis heute bei Wohngebäuden noch angewendet. Bei der Palastarchitektur diente die Säule als Zeichen royaler Legitimation und Erhabenheit (siehe Punkt 3.2.1, Seite 56).

In der sakralen Architektur des Candi wurde die Säule als Baudekor bei Eingangssituationen, Wandnischen oder zur Gliederung von Fassadenflächen zum Einsatz gebracht. Dabei kommt das Säulen-Motiv als Halbsäule, die plastisch aus der Wandmasse herausgearbeitet wurde (Abb. 198), sowie auch als reine Darstellung in Reliefflächen vor (Abb. 199 + 200). Die dargestellten Varianten der Säule reichen dabei von realistischen Proportionen und Konstruktionen mit Sockel, Schaft und Kapitell bis hin zu illusorischen Kombinationen mit übereinander gestapelten Platten, Vasen, Girlanden, Figuren von mythischen Wesen etc.



Abb. 198 + 199 + 200 Die Säule als Gliederungselement, links Fassadenfläche von Candi Sari, Mitte Wandnische von Candi Banyunibo, rechts Relieffläche an der Fassade von Candi Mendut

3.3.7.9. Die Nische

Die Nische als Bauelement ist im architektonischen Kanon des Candi fest verankert. Ähnlich wie die Säule entspringt sie der Wohn- und Palastarchitektur und soll den Eindruck des Candi als göttliche Wohnung verstärken. Denn die Wandnische hat ihren Ursprung in der Konstruktion des Fensters in der Holzskelettbauweise. Was für die Funktionalität der Bautypen des Holzbaus hinsichtlich Belichtung unerlässlich war, wurde im Tempelbau unnötig bzw. sogar unerwünscht. Die Nische als Abwandlung vermittelt zwar den bekannten Eindruck eines Fensters, gewährleistet aber gleichzeitig, dass die mystische Dunkelheit der allerheiligsten Kammer, die *garbha griha*, intakt bleibt.

Im indischen Tempelbau kennt man diese Nischen unter dem Namen *kudū*, sie zeichnen sich durch ihre ungewöhnliche hufeisen- oder spitzbogen-förmige Kontur aus. Während das Überspannen der Öffnung im Holzbau mittels gebogener Balken relativ leicht zu bewerkstelligen war, führte diese Konstruktion den Steinbau schnell an seine Grenzen. Mit großem Aufwand mussten steinerne Überlager in gebogene Form gehauen werden (Abb. 201). War dies vom Material her nicht mehr möglich, so wurden die Lagerschichten der Kraggewölbe bogenförmig zugerichtet (Abb. 202+ 203).



Abb. 201 + 202 + 203 links Candi Ngawen, Wandnische an der Fassade mit bogenförmig behauenen Sturz, Mitte Candi Sewu, beschädigte Wandnischen im Innenraum eines Nebenschreins, rechts Candi Sari, Wandnische im Innenraum mit kala-Kopf und seitlichen makara

In der Architektur des Candi wendete man daher auch eine einfachere Form der Wandnische mit einem monolithischen waagrechten Steinsturz an (Abb. 205). Ähnlich wie beim Eingang zur Kammer, wurde auch hier der Sturz zumeist zu einem *kala*-Kopf behauen, so dass das Wesen dort wieder seine Wächterfunktion über dem symbolischen Fenster einnehmen konnte (Abb. 204 + 206).



Abb. 204 + 205 + 206 links Candi Gatokaca am Dieng Plateau, Mitte Candi Selogriyo, Wandnische mit Gaṇeśa-Figur, rechts Candi Barong

Die Nische als Bauelement kam allgemein zur rhythmischen Gliederung der Fassadenflächen zum Einsatz. An symbolisch bedeutenden Stellen treten sie in Verbindung mit bestimmten Figuren auf, wie z.B. mit Torwächtern neben dem Eingang oder an den Kardinalpunkten der Außenmauern, besetzt mit bedeutenden Göttern. In einer weiteren Reduktion wurden Nischen zum reinen Baudekor umfunktioniert, wie z.B. durch ihre bloße Andeutung in Reliefflächen oder zur weiteren Gliederung der Dachstruktur (Abb. 207).



Abb. 207 Candi Bhima, Dieng Plateau, die Dachabschnitte wurden mit angedeuteten kudū-Nischen in unterschiedlichen Größen gegliedert



Abb. 208 Candi Plaosan Lor, die Fassadenflächen wurden mit einer Kombination aus tatsächlichen Fenstern, Wandnischen und angedeuteten Nischen rund um die buddh. Figuren gegliedert

Tatsächliche Fenster kommen beim hindu-javanischen Candi selten vor, das hängt mit der Symbolik der Lichtführung im Inneren zusammen und wurde bereits unter Punkt 3.3.5.4, Seite 103 erklärt. Öfters kommt das Licht im Inneren und somit das Fenster bei buddhistischen Beispielen der Candi-Architektur vor (Abb. 208).

3.3.7.10. Das Antefix

Eines der typischen Dekorelemente der javanischen Candi-Architektur ist das Antefix (Javanisch: *antefik* oder *simbar*), welches v.a. durch seine dreieckige Form auffällt. Es taucht ein-, drei- oder fünfzackig als Dekor in der Dachzone, an Mauerkronen, Sockelecken, Gesimsen, Nischen etc. auf (Abb. 209 – 212). Zumeist wurden die Antefix-Steine an den Sichtflächen steinmetz-mäßig bearbeitet und mit feinen floralen Ornamentlinien ausgeschmückt, seltener wurden ganze Figuren herausgearbeitet. Das Antefix kommt niemals als singuläres Motiv vor, sondern wird stets aneinandergereiht oder rhythmisch angeordnet. In den übereinanderliegenden Abschnitten des Daches wurde das Antefix in abnehmender Größe dazu verwendet, um zusätzliche Höhe vorzutäuschen.



Abb. 209, 210, 211, 212 links oben Mauerkrone von Candi Sambisari, rechts oben Antefix mit kala-Kopf an der Sockelecke von Candi Loro Jonggrang, links unten Sockelgesimse von Candi Barong, rechts unten Dachzone von Candi Barong

3.3.7.11. Gesimse und Frieze

Das Gesims wurde als grundlegendes Element zur horizontalen Gliederung bzw. Zonierung eingesetzt. An den Übergängen der Abschnitte Sockel, Tempelkörper und Dach konnten sie sowohl zur klaren optischen Trennung (Abb. 213), aber auch zur Schaffung von fließenden Übergängen (Abb. 214) verwendet werden. Der horizontale Charakter des Gesimses wurde bewusst im Gegensatz zur Vertikalität des Candi verwendet, um bestimmte Bereiche optisch zu verbreitern (Abb. 215).



Abb. 213 Candi Sewu, Nebenschrein, der Sockel wurde über die volle Höhe mit einem Gesims versehen u. ist optisch klar getrennt



Abb. 214 Candi Barong, zwischen Sockel und Wandzone wurde durch das Gesims eine Übergangszone geschaffen



Abb. 215 Candi Nandi in Prambanan, der Sockel mit Galerie wirkt durch das aufwendige Gesims betont horizontal

In der Architektur des Candi haben sich komplizierte, mehrteilige Gesimseformen entwickelt, die mittels kräftiger Vor- und Rücksprünge große Plastizität erzeugen. Trotz der vielen unterschiedlichen Varianten, ist ein mehrteiliges Gesims aber grundsätzlich aus den immer selben Basisformen zusammengesetzt (Abb. 216):

- Platten - als unterste Basis (Sockelplatte) oder oberer Abschluss (Abakusplatte), manchmal in Kombination mit Antfix-Motiven
- Torusplatten mit gerundeten Seitenflächen
- Karnies-Leisten mit geschwungener Fläche, in positiver oder negativer Lage
- Dreiteilige Leisten, mit vor- bzw. rückversetzten Dritteln (vgl. *Trochilus* des griechisch-antiken Tempels)

Gesimse wurden häufig in Kombination mit Friesbändern gesetzt, beide gehen dann fließend ineinander über oder wechseln einander ab. Die einzelnen Bestandteile sind dabei steinmetz-mäßig fein ausformuliert. Elemente, die uns aus dem klassisch griechischen Baudekor bekannt sind (z.B. Eierstab oder Zahnschnitt) (Abb. 217), kommen dabei ebenso vor wie indische Dekorelemente (z.B. Girlanden, Lotusblätter, Blumenmotive, Papageien, etc.) (Abb. 217 + 218).



Abb. 216 Candi Mendut, Erklärung der Bestandteile eines Gesims in Kombination mit Friesen



Abb. 217 oben Candi Ngawen, Gesims-Leiste mit Girlanden und Papageien, unten Candi Barong, Gesims mit Zahnschnitt-Motiv und Fries mit geometrischen u. floralen Ornamenten am Sockel



Abb. 218 Candi Bhima, Dieng Plateau, Übergang von Wand- zu Dachzone, vielteiliges Gesims im Wechsel mit Friesen, einzelne Leisten zeigen Zahnschnitt-Motive, Girlanden und Verzierungen mit Lotusblättern

Die Gesimse und Frieze nehmen insbesondere am Sockel- und unteren Wandbereich massive Höhen an und sind dort optisch die bestimmenden Elemente. Anders als beim griechisch-antiken Tempel wird beim Candi nicht unbedingt das Gesims am Übergang zum Dach betont, sondern ist dort meistens zarter ausgeführt und dient nur der optischen Abgrenzung von Wand- und Dachzone.

Die unten abgebildeten Grafiken zeigen einige Beispiele von Gesimsen im Sockel- und Wandbereich; anhand der Schnitte lässt sich die Dimension sowie die Komplexität verschiedener Varianten erkennen (Abb. 219 – 224). Den Ausgangspunkt stellt Candi Arjuna am Dieng Plateau als ältestes Beispiel (Anfang 8. Jhdt.) dar, zum Schluss folgen die Candi Ijo, Barong und Sambisari zum Vergleich von jüngeren Beispielen am Ende des 9. Jhdt.

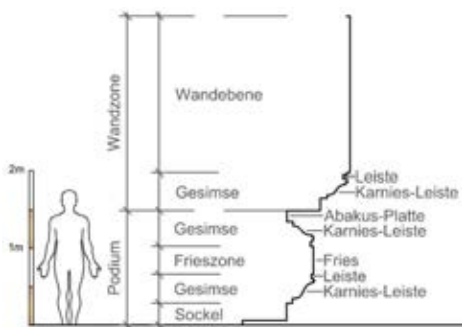


Abb. 219 Candi Arjuna, Dieng Plateau, ein aufwendiges Gesims mit Fries betont den Sockelbereich

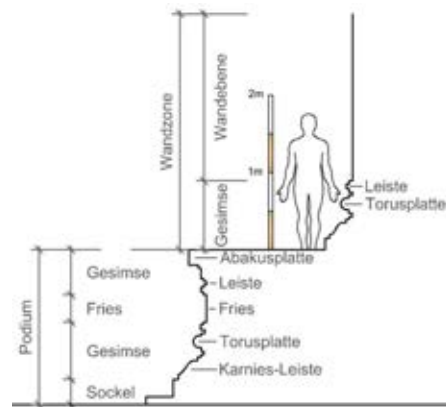


Abb. 220 Candi Pawon, aufwendiges Gesims-Profil am Sockel, der eine breite Galerieebene bildet

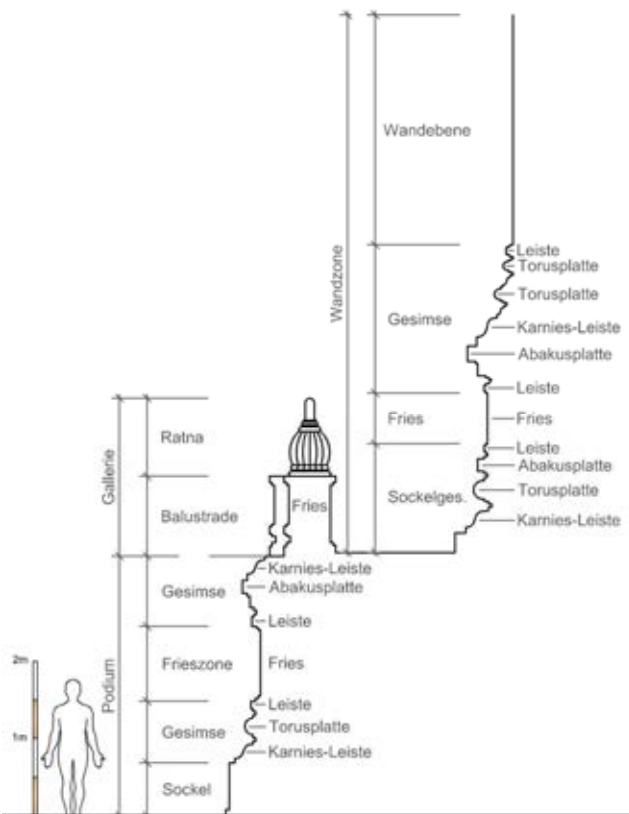


Abb. 221 Candi Loro Jonggrang, Gesims-Profil der Sockelzone (= Galerie) und der unteren Wandzone, das zusammengesetzte Gesims der unteren Wandzone ist gleich hoch wie der darüberliegende Wandabschnitt selbst, Höhe des Sockels und der unteren Wandzone erzeugen große Vertikalität

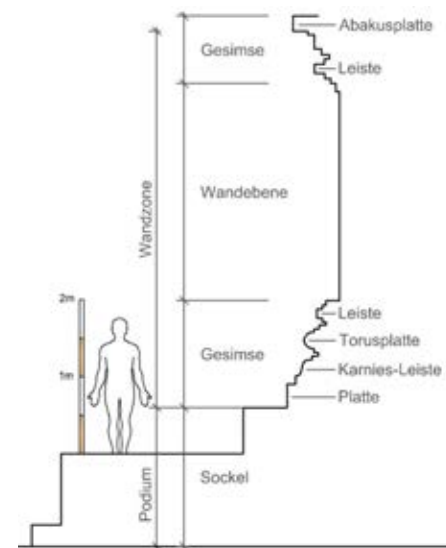


Abb. 222 Candi Ijo, Gesims-Profile der unteren und oberen Wandzone, der dreiteilige Sockel wurde unbearbeitet belassen, ist aber auffallend breit und bildet eine Ebene zum Umschreiten

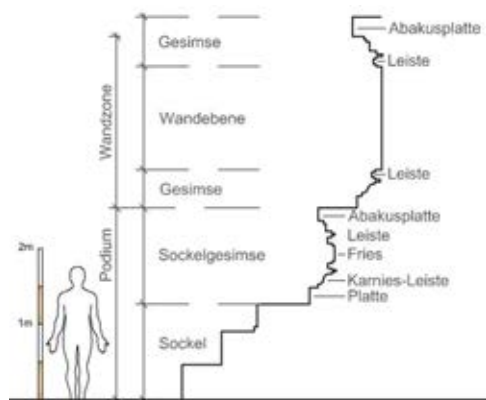


Abb. 223 Candi Barong, Gesims-Profil am Übergang von Sockel- zu Wandzone, der untere Sockel ist unbearbeitet, dafür wurde eine Übergangszone mit Gesims geschaffen

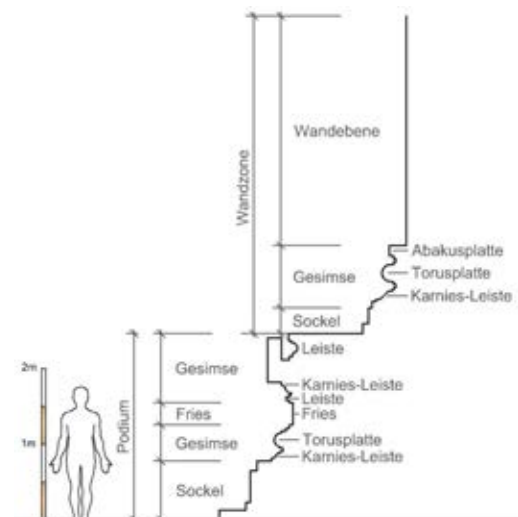


Abb. 224 Candi Banyunibo, der Sockel wurde mit einem Gesims mit Fries und Antefix-Motiven dekoriert, er tritt weniger stark über die Wandebene hervor

Grundsätzlich kann man sagen, dass das Gesims dominanter und komplexer ausgeführt wurde, je größer und jünger der Candi ist. Die Gesims-Varianten der kleineren, älteren Beispiele wie Candi Arjuna (Abb. 219) zeigen weniger komplizierte Formen und gleichen sich dadurch stärker. Augenmerk lag hier deutlich auf der Dekoration der gesamten Sockelzone, die Gesimse der unteren und oberen Wandzone sind hingegen viel zarter ausgeführt. Im Vergleich zur Wandzone ist bei den älteren Candi der Sockel noch nicht übermäßig ausladend, sondern tritt nur ein wenig aus der Ebene der Wand heraus.

Candi *Shiva* im Prambanan-Komplex (Abb. 221) zeigt hingegen eine hoch komplizierte und sehr einzigartige Abfolge von Gesimsen und Friesen. Insbesondere die untere Wandzone wurde hier wie ein Sockel behandelt und komplett mit horizontalen Gesimsen dekoriert. Dadurch wirkt der obere Teil des Tempelkörpers, der vom Betrachter tatsächlich als Wand wahrgenommen wird, insgesamt viel gedrungener. Ähnlich der Sockel- und Wandzone wurde auch die Balustrade mit komplizierten Gesimsen und Friesflächen dekoriert.

Bei jüngeren Beispielen, die nicht jene Größe der Candi im Prambanan-Komplex erreichen, wurde der Sockel öfters schlicht dekoriert oder gar unbearbeitet belassen. Die Candi Ijo und Barong (Abb. 222 + 223) zeigen einen einfachen, dreiteiligen Sockel ohne Gesimse. Erst die untere Wandzone zeigt dann wieder jene Gesims-Profile, die auch schon bei älteren Beispielen angewendet wurden. Im Fall von Candi Barong wurde beispielsweise eine Übergangszone zwischen Sockel und Wand geschaffen, die reich dekoriert wurde. Dies hebt die optische Trennung zwischen Sockel und unterer Wand weitgehend auf. Candi Banyunibo (Abb. 224) hingegen zeigt einen reich dekorierten Sockel, der durch die vielen horizontalen Gesimselinien aber eher flach wirkt. Darüber folgt ein hohes Gesims an der unteren Wandzone, das den Übergang zum Sockel optisch etwas aufhebt.

3.3.7.12. Florale und geometrische Ornamente

Die Baumeister konnten auf ein breites Vokabular an indigenen Dekoren sowie Ornamenten, Darstellungen und Symbolen aus Indien und Südostasien zurückgreifen. Im Umfeld der insularen Kultur wurden fremde Elemente adaptiert und weiterentwickelt und mit Symbolen der eigenen Kultur vermischt. Ornamente wurden oft in zweierlei Form eingesetzt: zum einen als abstrahierte florale und geometrische Formen, zum anderen als naturalistische Darstellungen von Vegetation und Tieren aus dem Dschungel (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 60).



Abb. 225 Ornamente am Sockel von Candi Plaosan Lor, Kombination aus floralen und geometrischen Elementen und Girlanden am Gesims



Abb. 226 Gestaltung der Friesfläche am Sockel von Candi Bubrah im Prambanan-Komplex, Kombination aus geometrischen Ornamenten, Säulenmotiven und Girlanden



Abb. 227 Candi Asu (Sengi), Fries am Sockel, die Felder sind mit einem Relief aus floralen Motiven verziert



Abb. 228 Candi Lumbung (Sengi), Gesims u. Fries am Sockel, die Leisten u. Felder sind mit feinen Reliefs aus Blumen, Girlanden sowie einem Krug (kendi) u. Papageien geschmückt

Die Tradition des Ornaments lebt bis heute noch in der klassischen Batiktechnik Indonesiens. Die enge Beziehung zwischen diesen Feldern der Kunst lässt darauf schließen, dass die ornamentalen Muster der Tempelreliefs einer frühen Textilkunst entliehen wurden (Abb. 229 – 231).



Abb. 229 links traditionelle Batik-Technik, Sarong (Rock), Java, ca. 1880



Abb. 230 Candi Plaosan Lor, Ornament am Sockel

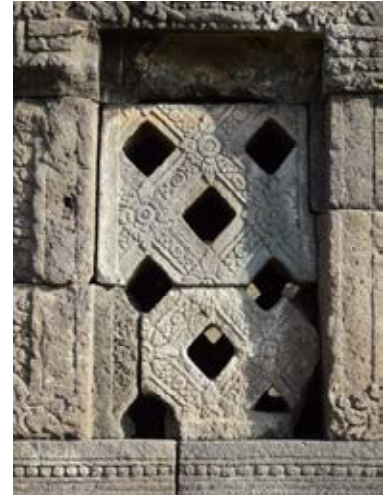


Abb. 231 Candi Ijo, Nebenschrein, die Rückwand der Nische wurde wie ein Textil ornamentiert

Entstehung eines Wandreliefs

Erst markierte der Priester am Bauwerk die vorgesehenen Felder für das Relief und gab dann die geplanten Inhalte vor (szenische Darstellungen, Figuren, Ornamente, etc.). Danach zeichnete ein erfahrener Steinmetz die Darstellungen auf dem Steinblock vor, so dass der Geselle die groben Umrisse der Figuren und die Konturen der Ornamente in einem ersten Schritt herausarbeiten kann. Danach wurden feinere Details wie Blütenblätter, Federn, plastische Erhebungen und kleine Ornamenteile vom Meister nachgeführt. Das fertig behauene Relief wurde anschließend mit einem weißen oder gefärbelten Gipsmörtel (*vajra lepa*) überzogen und danach mit natürlichen Farbpigmenten bemalt (Ching, Jarzombek, & Prakash, 2007, S. 302).

3.3.7.13. Darstellungen von Architektur, Tempeln, Wohnhäusern, Schiffen, Kriegsgeräten

Hinsichtlich vernakulärer Architektur in vergänglichen Materialien, bieten die Darstellungen von Alltagsarchitektur auf Tempelreliefs gute und aufschlussreiche Quellen. Die Architektur des täglichen Lebens war bestimmt vom Holzbau in Skelettbauweise. Auch die Palastarchitektur war geprägt von Säulen und weit aufschwingenden, komplexen Dachstrukturen aus Holz. Diese Informationen werden auf Reliefs, wie z.B. jenen an den unteren Galerien in Borobudur, detailliert dargestellt (Abb. 232 – 235).



Abb. 232 Darstellung eines königlichen Schiffes an den Galerie-Wänden von Borobudur



Abb. 233 Darstellung eines Pavillons in Holzbauweise an den Galerie-Wänden von Borobudur



Abb. 234 Darstellung von Architektur (Säule, Zaun) an den Galerie-Wänden von Borobudur



Abb. 235 Darstellung von Tempelarchitektur über einer Wandnische von Candi Kalasan

3.3.8. Das Bauprojekt Candi

Ähnlich einer modernen Baustelle gab es beim Bau eines Candi planendes, überwachendes und ausführendes Personal. Neben der Priesterschaft unterschied man vier weitere Stände, die in etwa den Berufen des Architekten, des Baumeisters, des Steinmetzes und des Malers entsprachen.

Die Brahmanen

Der Entwurf und das Konzept eines Candi als religiöser Bau wurden in weiten Bereichen durch die hinduistische und buddhistische Architekturlehre bestimmt. Die Schriften wurden von Gelehrten und Priestern verfasst und gaben alle Grundregeln vor, um die religiösen Inhalte in Kunst und Architektur richtig umzusetzen. Die Priesterschaft war aber nicht nur an der planerischen Grundlage, sondern auch während des physischen Bauvorganges beteiligt. Der vom König ernannte Priester war in seiner Funktion als religiöser Architekt für das übergeordnete Layout der Anlage zuständig. Viele der Arbeitsschritte vor Baubeginn und während der Ausführung wurden von seinen Zeremonien begleitet. Bereits die Auswahl eines geeigneten Bauplatzes musste durch den Priester bestätigt werden (siehe dazu auch Punkt 3.3.4, ab S. 95).

Die Gründungsvorbereitung

Im Zuge der Planung eines Candi wurden zuerst Untersuchungen des Bauplatzes unternommen. Der Boden musste betreffend Konsistenz, Farbe und Geruch auf seine technische Eignung geprüft und dann durch Reinigungszeremonien auch spirituell vorbereitet werden. So wurde in den hinduistischen Schriften empfohlen, dass der Boden frei von allen Verunreinigungen wie Schlamm, Kohle, Asche, Steinen, Knochen sein musste.

Das Layout am Bauplatz – *pada vinyasa*

War für die Planung des Candi das korrekte *maṇḍala* gewählt worden, so folgte am Bauplatz eine Zeremonie für das Ausstecken des Grundgerüsts, das sogenannte Ritual des *pada vinyasa*. Beim sehr häufig verwendeten *paramasayika-maṇḍala* mit 9 x 9 Quadraten wurde der Bauplatz entsprechend neunfach je Seite geteilt. Der Priester ermittelte anhand von astronomischen (und astrologischen) Voraussetzungen den idealen Zeitpunkt für das Abstecken des *maṇḍala* vor Ort. Sodann wurde vom heiligsten Zentrum, wo später das Götterstandbild oder der *lingga* stehen sollte, der Bauplan im Grundriss ausgelegt. Dabei musste es am Bauplatz so orientiert werden, dass die richtigen Quadrate (= Gottheit, Element, Richtung) exakt in den entsprechenden Himmelsrichtungen zu liegen kamen.

Die Opfergaben *pripih*

In einer weiteren Zeremonie brachte der Priester das heilige Behältnis (*pripih*) mit den Tempelgaben an der Stelle des *maṇḍala*-Zentrums (*brahmapada*) in den Sockel ein. Danach wurde die Grube mit Sand, Lehm oder Schüttmaterial verfüllt und der Boden gut verdichtet. Es folgten weitere Zeremonien beim Errichten des Götterstandbildes, bei der Fertigstellung der Dachstruktur, usw. Während des Baus sollten Opferdarbietungen ein positives Gelingen der Unternehmung gewährleisten. An dieser Stelle möchte ich auf das Buch „*Temple Consecration Rituals in Ancient India*“ (Slaczka, Anna A., (2007) *Temple Consecration Rituals in Ancient India*,

Leiden – Boston: Brill) verweisen, da hier ein guter Einblick in die Rituale des hinduistischen Tempelbaus gegeben wird.

Der Architekt und sein Baumeister

Nachdem der Gründer des Candi einen Priester für die Begleitung des Baus ernannt hatte, bestimmte er seinen Architekten. Gemeinsam mit dem Baumeister sorgten sie für die Koordination auf der Baustelle, organisierten die verschiedenen Gewerke, das Personal, den Materialnachschub und überwachten die Ausführung der einzelnen Gebäudeteile.

Der Steinmetz-Meister und sein Team

Die reichlichen Vorkommen an vulkanischem Gestein in Zentraljava gewährleisteten, dass die Steinbrüche meist in unmittelbarer Nähe zur Baustelle angelegt werden konnten. Die Steine wurden also lokal abgebaut, grob zu Blöcken behauen und schließlich auf Straßen in hölzernen Karren zur Baustelle transportiert. Vor Ort wurden sie weiter in Form gehauen und anschließend an der Einbaustelle in Position gebracht. Dazu benutzte man Seilzüge, Transportbänder aus Rundhölzern und geschüttete Rampen aus Sand. Fertig versetzte Steinblöcke wurden über metallene Klammern, Dübel und Verzahnungen in ihrer Lage fixiert und konnten anschließend von den Steinmetzen weiterbearbeitet und fein ausformuliert werden. Auf den Einsatz von Mörtel im Steinbau wurde weitgehend verzichtet.

Der vorstehende Bildhauer und sein Team

Gegliedert nach Bearbeitungsschritten waren Lehrlinge für das grobe Behauen des Materials zuständig, Gesellen für das Auftragen des Entwurfes am Stein und das Herausarbeiten von Figuren, und der Meister selbst für die feinen Ausschmückungen und Farbgebung (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 65). Bei vielen Ornamenten und Reliefszenen an Candi lassen sich heute noch Spuren von Putzüberzügen (*vajra lepa*) erkennen, auch dafür waren die Bildhauer zuständig.

Fachkräfte

Spezielle Tätigkeiten übernahmen Facharbeiter, wie z.B. das Ausmessen der Himmelsrichtungen, Ausstecken des Bauplatzes, Ausarbeitung von Friesen, Entwurf von Kurvaturen, Herstellung von Farbpigmenten, etc.

Sonstige am Bau Beteiligte

Weiteres Personal stand für administrative Aufgaben zur Verfügung (z.B. Organisation der Gelder, Verhandlung von Verträgen, Schlichtung von Streitigkeiten). Außerdem gab es Mediziner, Barbieri, Köche, etc.

Die Handwerker-Familien siedelten sich rund um die Baustelle in Camps an, wobei oft die gesamte Familie am Bau beteiligt war. Der Familienälteste übernahm die Funktion des vorstehenden Handwerkers, seine Söhne waren ihm als Arbeiter unterstellt. Auch die Frauen halfen entweder bei leichteren Baustellentätigkeiten mit oder kümmerten sich um die Unterkünfte, Verpflegung und Reinigung. Gebaut wurde fast das ganze Jahr über, nur in der Regenzeit lagen die Baustellen meist still. Feiertage wurden nur zu hohen religiösen oder königlichen Festen abgehalten.

3.3.9. Aufschlüsse über den Candi in Inschriften

Inschriften zur Gründung einer Candi-Anlage

Der indonesische Archäologe und Historiker Soekmono³⁶ beschäftigte sich in seinem Buch „*The Javanese Candi*“ mit jenen raren Inschriften, die über heute noch erhaltene Candi Aufschluss geben (Soekmono, 1994, S. 51-ff). Er beschreibt darin die schriftlichen Aufzeichnungen, die im Zuge der religiösen Gründungsrituale vor dem eigentlichen Baubeginn angelegt wurden. Sie geben Auskunft über die verehrte Gottheit, den stiftenden Herrscher, sein Reich, seine Ahnen, die er mit der Errichtung des Candi zu ehren wünschte, seine größten Errungenschaften und die Hintergründe für die Erbauung des Candi. Leider bieten diese Quellen aber kaum Informationen zu Ort und Zeit der Errichtung, Architektur und Funktion des Candi oder den Namen des Bauwerks selbst. Daher lassen sich Rückschlüsse auf das physische Bauwerk dann nur noch aus dem Fundort der Inschrift oder dem Namen des erwähnten Königs ziehen.

Darüber hinaus findet man kaum schriftliche Quellen aus der hindu-javanischen Periode, in denen wortwörtlich von einem „*candi*“ berichtet wird. Wesentlich öfter wird in Schriftquellen von religiösen Bauten als „*sthāna*, *mandira*, *bhawana*, *caitya grha*, *prāsāda*“ gesprochen. Das mag daher kommen, dass „*candi*“ wahrscheinlich eine alt-javanische Ableitung des Begriffes „*chandita*“ (Sanskrit für Tempelbauten aller Art) oder „*śānti*“ (Sanskrit für Meditation) ist und daher lange nicht im Fachjargon der gelehrten Baumeister inkludiert war. In Folge wurde der Begriff „*candi*“ eigentlich erst wieder mit der modernen Bauforschung aufgegriffen, um sich auf religiös motivierte, bauliche Strukturen im javanischen Kulturbereich zu beziehen. Hingegen wird bei schriftlich erwähnten Namen öfters der Hinweis auf die verehrte Gottheit oder den Gründer gegeben, z.B. wenn von „*Shiva-grha*“ (Haus des *Shiva*) oder „*Shiva-laya*“ (Ort, wo *Shiva* ist) gesprochen wird. Das macht den Rückschluss auf physische Bauten heute umso schwerer, weil klar wird, dass der moderne Name nicht mehr der originalen Bezeichnung aus dem Sanskrit oder Alt-Javanischen entspricht.

Kanggal Inschrift 732 n. Chr.

Diese Inschrift wurde im Bereich von Candi Gunung Wukir im Dorf Canggal gefunden. Sie berichtet von der Gründung eines *lingga* durch den legendären Mataram-König Sanjaya. In dieser Inschrift wird auch das erste Mal vom goldenen Land *Yavadvipa*² berichtet, das später als Java identifizierte wurde.

Kalasan Inschrift 782 n. Chr.

Laut Soekmono³⁶ und seinen Ausführungen in „*The Javanese Candi*“ (Soekmono, 1994, S. 53-f) ist diese Inschrift aus Sicht der Architekturforschung von besonderer Bedeutung, da hier erstmals zweifelsfrei Informationen über einen noch heute vorhandenen Candi gegeben werden. Die Inschrift berichtet auch erstmals von der Dynastie der Sailendra, die einen buddhistischen Candi im Dorf von Kalasan stifteten. Man weiß gesichert, dass es sich dabei um die noch heute existierende Gemeinde von Kalasan östlich von Yogyakarta handelt, die tatsächlich auch den gleichnamigen Candi beherbergt (Ramelan, et al., 2013, S. 12). Die Inschrift berichtet weiter, dass der Tempel der Gottheit Tara (Sanskrit für Stern), der Schutzgöttin der Seefahrer und Händler, geweiht war und das umliegende Land dem buddhistischen *Saṅgha* geschenkt wurde. Die Inschrift spricht hier von einem *vihāra*, was

im Sanskrit der Begriff für „Kloster“ ist. Sicher ist, dass die Inschrift den Candi in seiner ersten Bauphase beschreibt und somit Rückschlüsse auf die Entwicklungsgeschichte des Tempelbaus auf Zentraljava gibt.

Inschriften von Borobudur 824 / 842 n. Chr.

Zwei Inschriften aus der ersten Hälfte des 9. Jhdt. n. Chr. wurden in der Nähe von Borobudur gefunden. Die Inschrift *sri kahulunnan* berichtet von der Gründung des *kamulan i bhūmisambhara* im Jahr 842 n. Chr. Laut dem niederländischen Forscher de Casparis³⁸ könnte damit die Anlage von Borobudur gemeint sein (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 23). Da eben *bhūmi* in Sanskrit für „Stufe“ oder „Terrasse“ steht und *bhūmisambhara* frei übersetzt „Erdhügel mit Stufen“ bedeutet. Außerdem erzählt die Inschrift von der Gründung von zwei weiteren Candi in derselben Region, einer zeitlich davor und einer danach, womit die Bauten von Mendut und Pawon gemeint sein könnten. Somit könnte der ursprüngliche Name von Borobudur also *bhūmisambhara* sein.

Ngabean Inschrift 882 n. Chr.

Die Ngabean-Inschrift ist die erste schriftliche Quelle, in der der Hinweis auf das Wort „candi“ gegeben wird.

Turyan Inschrift 928 n. Chr.

Diese Inschrift gibt uns Aufschluss über die Verlegung des königlichen Hofes des Mataram-Reiches von Zentral- nach Ostjava. In Zusammenschau mit weiteren Inschriften (Soekmono, 1994, S. 72-f) der nachfolgenden Jahre konnte nachgewiesen werden, dass der amtierende König Mpu Sindok in den Jahren 928 / 929 n. Chr. den Hofstaat in den Osten der Insel verlegen ließ und damit das Ende der hindu-javanischen Periode in Zentraljava herbeiführte.

Inschriften von Ratu Boko 856 n. Chr.

Am Hügel von Kraton Ratu Boko wurden mehrere Inschriften gefunden, die ca. auf die Mitte des 8. Jhdt. n. Chr. datiert werden können (Soekmono, 1994, S. 62). So berichtet eine Inschrift von ca. 790 n. Chr. beispielsweise von der Gründung des *vihāra abhaygiri*, einer buddhistischen Klosteranlage. Drei weitere Inschriften aus der Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. berichten über die Stiftungen von 3 *lingga* durch Könige der Sailendra- und Mataram-Dynastien und verraten dadurch einiges über die diplomatischen Beziehungen zwischen den benachbarten Königreichen.

Inschrift „Sivagrha“ 856 n. Chr.

Diese Inschrift ist in vielerlei Hinsicht von Interesse. Zum einen handelt es sich hierbei um die am ältest datierte Aufzeichnung in alt-javanischer Schrift. Zum anderen wird darin von der Gründungsgeschichte einer der bedeutendsten hindu-javanischen Baukomplexe berichtet (Soekmono, 1994, S. 62-ff). Den historischen Hintergrund dazu bildete eine Schlacht in der Ebene von Prambanan zwischen den Königreichen Mataram und Sailendra. Der Mataram-König Pikatan konnte den Krieg für sich entscheiden und der Sailendra-König Balaputra floh daraufhin nach Sumatra. König Pikatan beschloss zu Ehren seines glorreichen Sieges die Gründung eines *dharma*. Danach wird in der Inschrift die Tempel-Anlage in allen Details dargelegt, wodurch die Historiker darauf schließen konnten, dass es sich dabei um die Anlage von Prambanan handelt. Das in der Inschrift stets nur als „*sivagrha*“ bzw. „*Shivalaya*“ bezeichnete Monument wurde mit Candi Loro Jonggrang identifiziert.

4. Der Candi in Zentraljava – Ergebnisse der Feldforschung an konkreten Beispielen

4.1. Festlegung der Forschungsziele und Rahmenbedingungen

Die Insel Java bietet ein umfangreiches architektonisches Erbe, was den traditionellen Steinbau vom 7. bis zum 13. Jhdt. n. Chr. betrifft. Hier findet man eine Vielzahl von Candi unterschiedlichster Größe, Material, Lage, Baualter, Erscheinung, Komplexität, Bauzustand und Grad der Erforschung. Abgesehen von den großen prominenten Anlagen, wie z.B. der Tempelkomplex von Prambanan oder Candi Borobudur, sind die meisten kleineren Anlagen jedoch kaum ausreichend dokumentiert. Unser Ziel war es daher, im Rahmen einer Feldforschung für das geplante Kooperationsprojekt „*CANDIRE*“ wissenschaftliche Basisdaten über die erhaltenen Candi-Anlagen auf Java zu erheben. Dieses Kooperationsprojekt der Technischen Universität Wien und der Gadjah Mada Universität Yogyakarta soll der Baudokumentation und der architekturhistorischen Untersuchung hinduistischer und buddhistischer Sakralbauten auf Java in einem erweiterten wissenschaftlichen Rahmen dienen.

Aufgrund der Fülle an historischer Bausubstanz, die über die gesamte Insel verstreut liegt, musste daher das Forschungsgebiet konkret eingeschränkt werden. Insbesondere das Gebiet von Zentraljava bietet eine hohe Dichte von Candi, die der hindu-javanischen Periode vom 7. - 10. Jhdt. n. Chr. zugerechnet werden können. Diese künstlerische Hochblüte ist unmittelbar verknüpft mit dem Wirken der alt-javanischen Königreiche Sailendra und Mataram. Der Schwerpunkt der Forschung konzentrierte sich daher auf dieses geographische Gebiet und gleichzeitig auf kleinere, aber gut erhaltene Candi-Anlagen. Der Vorteil in der Wahl dieses Forschungsgebietes lag darin, dass einerseits die erhaltenen Candi repräsentativ für eine ganz bestimmte Schaffensperiode und einen einzigartigen Baustil stehen und dadurch andererseits eine größere Menge von vergleichbaren Daten erhoben und folglich detailliertere Rückschlüsse angestellt werden konnten. Darüber hinaus war es möglich, die Wege und Anfahrten kurz zu halten und mit Unterstützung der zuständigen Behörden auch kurzfristig noch ergänzende Daten erheben zu können.

In den Monaten Juli und August 2011 fand daher im Gebiet von Zentraljava, welches die Provinzen Java Tengah und die unabhängige Spezialregion Yogyakarta umfasst, eine bauhistorische Feldforschung statt, die von Lehrenden und Studierenden beider Universitäten durchgeführt wurde. Die Sammlung von Daten wurde in drei Phasen durchgeführt:

Phase 1 – Besichtigung des architektonischen Erbes in Zentraljava

Phase 2 – Recherche zu schriftlichen Quellen und Planmaterial

Phase 3 – Bauaufnahme an ausgewählten Anlagen

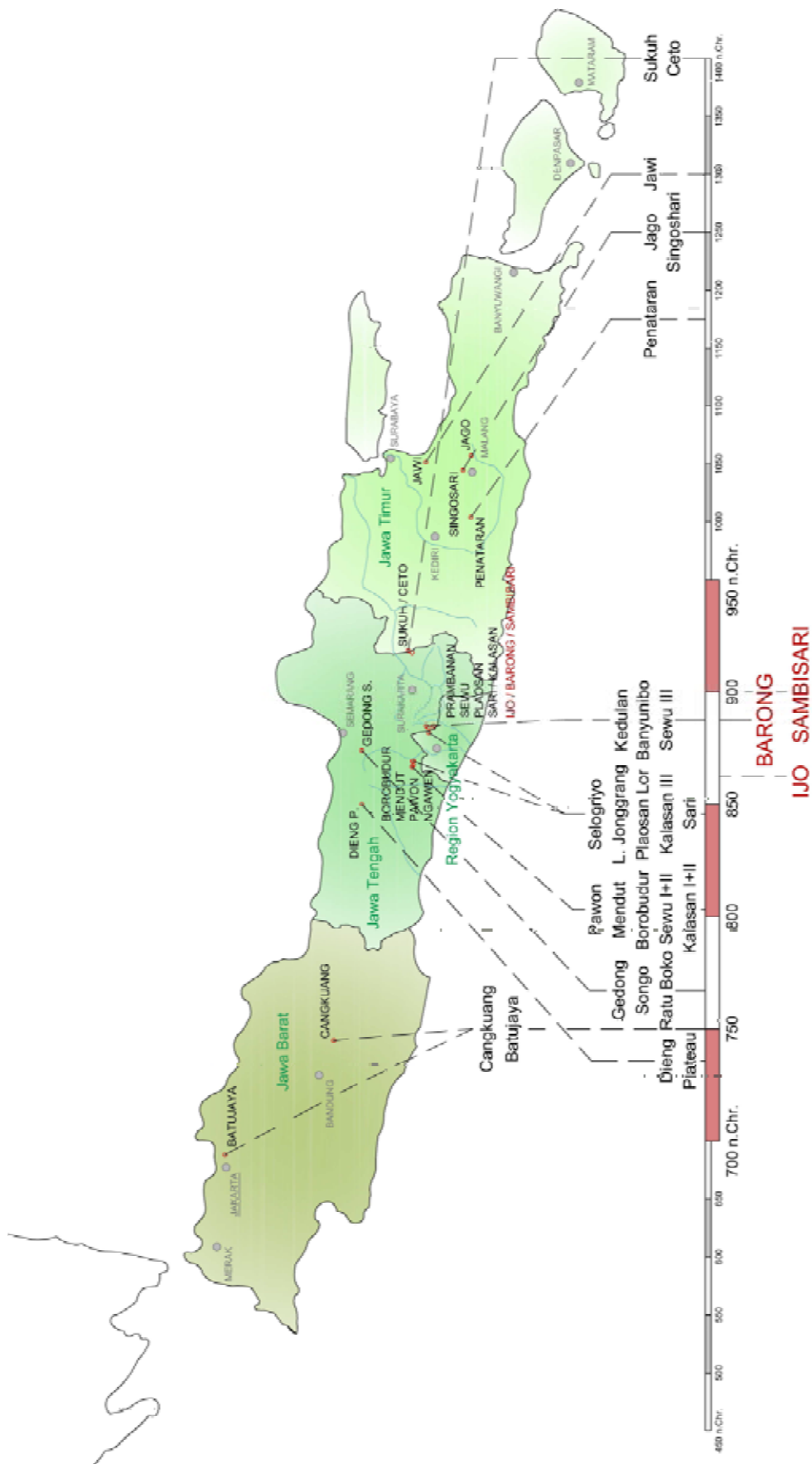


Abb. 236 Zeitleiste und Landkarte von Java mit Lage der Candi

In einem ersten Schritt wurde vor Ort eine Liste aller Candi angelegt, die für die Forschungsarbeit relevant erschienen. D.h. jene Candi, die im geographischen Zielgebiet lagen, der hindu-javanischen Periode zugerechnet werden und einen überwiegend guten Erhaltungszustand aufwiesen. Entsprechend der oben gezeigten Karte (Abb. 236) lassen sich die bis dato bekannten Candi nachfolgenden Regionen unterteilen:

Provinz West Java (Jawa Barat)	Provinz Zentral-Java (Jawa Tengah)	Region Yogyakarta (Daerah Istimewa Yogya)	Provinz Ost-Java (Jawa Timur)
Candi Bojongmenje	Candi Dieng Plateau	Candi Sambisari	Candi Badut
Candi Cangkuang	Candi Gedong Songo	Candi Kalasan	Candi Bajangratu
Candi Cibuaya	Candi Borobudur	Candi Sari	Candi Brahu
Candi Batujaya	Candi Mendut	Candi Kedulan	Candi Gununggangsir
	Candi Pawon	Kraton Ratu Boko	Candi Jago
	Candi Selogriyo	Candi Ijo	Candi Jawi
	Candi Ngawen	Candi Barong	Candi Kidal
	Candi Loro Jonggrang	Candi Banyunibo	Candi Panataran
	Candi Bubah	Candi Gebang	Candi Singasari
	Candi Lumbung	Candi Abang	Candi Surawana
	Candi Sewu		Candi Tikus
	Candi Plaosan Lor / Kidul		Candi Sawentar
	Candi Asu Sengi		Candi Wringinlawang
	Candi Pendem Sengi		Candi Plumbangan
	Candi Lumbung Sengi		
	Candi Sojiwan		
	Candi Sukuh		
	Candi Ceto		
	Candi Ngempon		
	Candi Pringapus		

Phase 1 – Besichtigung des architektonischen Erbes in Zentraljava

Ziel war die Besichtigung möglichst vieler der oben genannten Candi- und Tempelanlagen in Zentraljava und Yogyakarta, inklusive einer eigenen Beschreibung und Analyse des baulichen Zustandes, der Besonderheiten und Ähnlichkeiten. Insgesamt 24 Anlagen wurden teilweise mehrmals besichtigt und dabei grob durch Berichte, Zeichnungen und Fotos dokumentiert. Die Liste der besichtigten Candi sowie die Ergebnisse der Untersuchungen finden sich unter Punkt 4.2, ab S. 165 wieder.

Phase 2 – Recherche zu schriftlichen Quellen und Planmaterial

Ergänzend zu den eigenen Aufzeichnungen konnten in der Bibliothek der Archäologischen Fakultät der Gadjah Mada Universität Yogyakarta schriftliche Quellen und vorhandene Forschungsarbeiten zu diesen Bauten gesichtet und studiert werden. Darüber hinaus wurden im Internet Buchtitel recherchiert, die historische Pläne

und Fotos, textliche Beschreibungen, Hinweise auf besondere Funde und Berichte zu Restaurierungsprojekten beinhalten. Die Ergebnisse dieser Projektphase flossen ebenfalls in die Beschreibungen der Candi unter Punkt 4.2. ein.

Phase 3 – Bauaufnahme an ausgewählten Anlagen

Aus allen besichtigten Anlagen wurden schließlich die Candi Ijo, Barong und Sambisari ausgewählt und einer vertieften Bauforschung unterzogen. Die daraus gewonnenen Ergebnisse werden unter Punkt 4.6 detailliert behandelt.

Weitere Verarbeitung der erhobenen Daten

Nach abgeschlossener Erhebung der grundlegenden Daten für alle besichtigten Bauten sowie Auswertung der Bauaufnahme für die drei ausgewählten Candi konnten die gesammelten Informationen weiterbearbeitet werden. Daraus entstanden zahlreiche eigene Plangrafiken (Lagepläne, Grundriss, Ansichten und Schnitte), die durch Detailzeichnungen (Gesims-Profile, Details zu *yon*i, *lingga*, Treppen, etc.) und 3D-Modelle ergänzt wurden (siehe Punkt 4.5.3, Seite 252). Weiters wurden die entwickelten 3D-Modelle mittels Photogrammetrie (siehe Punkt 4.5.4, Seite 253) in allen schwer messbaren Bereichen nachgeschärft und verfeinert.

4.2. Liste aller besuchten Tempelanlagen

Die unten folgende Liste stellt eine systematische Zusammenfassung der Daten zu allen besichtigten Candi-Anlagen der hindu-javanischen Periode in Zentraljava dar (siehe auch Abb. 236). Zu Beginn der Feldforschung wurde eine Auswahl von rund 24 Anlagen getroffen, die sowohl die bedeutendsten Beispiele dieser Architektur als auch die kleineren, weniger gut dokumentierten Candi beinhaltet. Danach wurde eine Reihe von Kriterien fixiert, die im Zuge der Besichtigung und Quellenrecherche für jeden Candi zu erarbeiten war. Darunter sind

- Beschreibung der geographischen und topologischen Lage, zum einen zur exakten Ortung der Anlage (z.B. via Google Earth), zum anderen für die spätere Analyse der topologischen Gegebenheiten
- Beschreibung des Standortes, der Lage und Orientierung
- Beschreibung der Anlage im Gesamten und Benennung der Teilbereiche und Funktionen
- Analyse von Achsen, Symmetrien, Proportionen
- Beschreibung von Baudekor und Besonderheiten der Anlage
- Beschreibung des sichtbaren Bauzustandes (grobe Vermessungen, Beurteilung des Bauzustandes, Feststellen von Beschädigungen, sichtbare Restaurierungen)
- Recherche zum baugeschichtlichen Hintergrund für eine genauere Darstellung und Nachvollziehbarkeit der Bauhistorie; wenn möglich Erhebung von Daten zum Baualter, Gründungsgeschichte, Erbauer, etc.
- Recherche zum religiösen Hintergrund (auch in Zusammenhang mit dem gründenden Königreich), da somit grundlegende Rückschlüsse über die Ideen und Konzeption der Anlage gemacht werden können
- Recherche zum originalen Bauzustand (Aufzeichnungen zu Inschriften und Funden, Pläne, Fotos und Darstellungen, Sammeln von Vergleichsdaten)
- Recherche zu durchgeführten Rekonstruktionen und Restaurierungen
- Aufbau einer Plan- und Fotodokumentation, auch für die spätere Möglichkeit zur genaueren Beschreibung von Teilbereichen (Bauteile und -elemente, Baudekor und Ornamentierung, Bautechnik, Material und Bausubstanz)

4.2.1. Der Candi-Komplex am Dieng Plateau

Geodaten	7°12'22.05"S / 109°54'27.56"E
Lage	Flaches Gelände auf einer Hochebene
Siedlungsstruktur	Dicht besiedelte, vulkanische Hochebene auf rund 2000 m, verstreute Dörfer, intensive landwirtschaftliche Nutzung und Kultivierung
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Wonosobo
Gründung	frühes 8. bis Ende 8. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	Verstreute Ausgrabungen über ein Gebiet von ca. 1 x 2 km, Schätzungen gehen von ursprünglich rund 400 Candi aus
Zugang	Haupttempel Zugang West Nebenschreine Zugang Ost Candi Bhima Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Alle Candi wurden nach Helden des <i>Mahābhārata</i> -Epos benannt Heute noch sichtbar sind 6 Gruppen von Bauten: • Arjuna Gruppe (C. Arjuna, Semar, Srikandi, Puntadewa, Sembadra) • Nördl. Gruppe (nur noch Sockelsteine vorhanden) • Nordöstl. Gruppe (C. Dwarawati und Reste von 4-5 weiteren Candi) • Östl. Gruppe (C. Magersari, Pandu, Abyasa, Dwarawati) • Südl. Gruppe (C. Bima und Überreste von Nebenschreinen) • Westl. Gruppe (C. Gatotkaca und Reste von 5 weiteren Candi)
Wiederentdeckung	Mitte des 19. Jhdt. (1856) durch den Dänen Van Kinsbergen
Restaurierung	Die 5 Bauten der Arjuna Gruppe haben sich in relativ gutem Originalzustand erhalten, die beiden Candis Gatotkaca und Bima wurden restauriert, von den übrigen Strukturen ist leider nicht mehr als vereinzelte Sockelbereiche erhalten



Abb. 237 Lageplan Dieng Plateau, adaptierte Zeichnung [Quelle: Chihara, 1996]

Genaue Aufzeichnungen zu den Tempelanlagen am Dieng Plateau findet man in der Literatur bei N. J. Krom³⁹. Der Komplex am Dieng Plateau zählt gemeinsam mit Gedong Songo zu den ältesten Candi-Anlagen auf Java. Das Hochplateau von Dieng liegt auf ca. 2000 m Meereshöhe, umgeben von Javas höchsten vulkanischen Berggipfeln. Spuren von frühen baulichen Zeugnissen finden sich verstreut über das gesamte Zentralplateau (Abb. 237). Geographisch werden aber gerne 6 Gruppen genannt: die Arjuna-Gruppe im Zentrum und umliegend eine nördliche, nordöstliche, östliche, südliche und westliche Gruppe (Degroot, 2009, S. 345). Durch Untersuchungen konnten die frühesten Bauten der Arjuna-Gruppe am Dieng Plateau auf ca. 790 n. Chr. datiert werden (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 54).



Abb. 238 Dieng Plateau, Arjuna-Gruppe, Südansicht, im Vordergrund Candi Puntadewa mit Nebenschrein, im Hintergrund Candi Arjuna nach Fertigstellung der Restaurierung 2011



Abb. 239 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Aufnahme von 2005, vor Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten an der Dachzone

Die Arjuna-Gruppe

Die Arjuna-Gruppe besteht aus vier, in Nord-Süd-Linie gereihten Haupttempeln und 4 ihnen zugewandten Nebenschreinen (Abb. 238). Gleich der erste Tempel im Norden ist Candi Arjuna mit dem ihm entgegen gerichteten Schrein Candi Semar (Abb. 239). Im Grundriss erscheint Candi Arjuna (Abb. 242) nahezu quadratisch (ca. 6,20 x 5,95 m), mit einem westlich angefügten, vorgelagerten Treppenlauf mit Portalbau (ca. 3,30 x 3,50 m). Der Sockel ist ca. 1,40 m hoch. Die Außenwände sind an Nord-, Süd- und Ostseite mit Nischen geschmückt, *kala*-Darstellungen thronen über den Nischen, am unteren Abschluss sind plastisch hervortretende *makara* als Wasserspeier (*jaladvara*) angebracht (Abb. 241). Das Nischen-Thema wiederholt sich auch über 3 Ebenen der Dachstruktur, den oberen Dachabschluss bildet ein *rātna*-Element. Candi Arjuna erreicht im vollständigen Zustand eine ungefähre Gesamthöhe von knapp 9 m (Abb. 240). Über dem Portal thront ein gigantischer *kala*, links und rechts des Eingangs befinden sich zwei weitere Nischen mit *kala*-Darstellungen. Ein schmaler Korridor führt in die Cella von nur 4,40 x 2,70 m, in deren Zentrum ein *yon*i mit *lingga* steht.



Abb. 240 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Südwest, Aufnahme 2011 nach Fertigstellung der Restaurierung

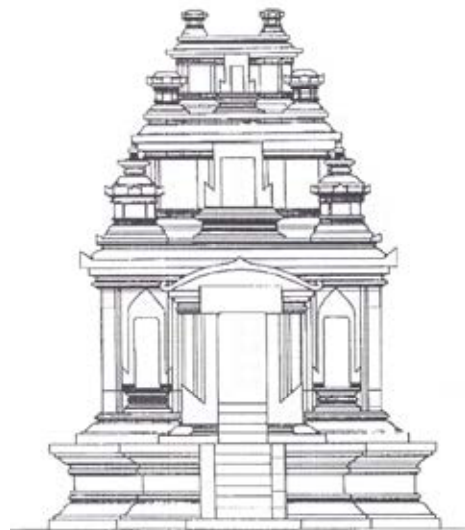


Abb. 241 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Ansicht West, die Plangrafik zeigt den Baukörper vor Fertigstellung der Restaurierungen am Dach [Quelle: Anom, 1997]

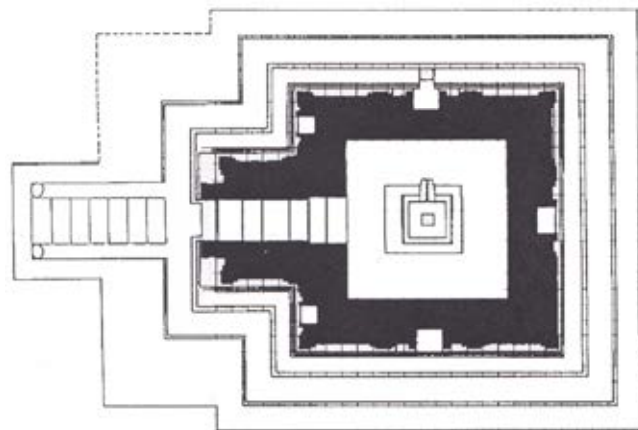


Abb. 242 Dieng Plateau, Grundriss Candi Arjuna [Quelle: Anom, 1997]

Wenige Schritte gegenüber richtet sich Candi Semar nach Osten in Richtung des Haupttempels. Es handelt sich um eine langrechteckige Struktur (Basis ca. 5,60 x 3,30 m) mit niedrigem Sockel und kurzer Treppe. Der Eingang wird von einem *kala* bewacht, die Fassaden sind mit je 2 glockenförmigen Öffnungen versehen, die Licht in die rechteckige Cella (ca. 3,80 x 1,50 m) bringen. Dort war ein *yonī* untergebracht, von dem heute nur noch der Sockel vorhanden ist. Ursprünglich wurden die beiden Candi von einer quadratischen Umfassungsmauer von ca. 24 m Seitenlänge umgeben.

Der nächstgelegene Teil wird von Candi Srikandi und seinem Nebenschrein gebildet. Auch hier finden wir einen quadratischen Candi, der am Sockel eine Größe von ca. 6,0 x 6,0 m erreicht. Im Westen wurde ein vorgelagerter Stiegenlauf und Portalbau angebaut. Die Nischen der Außenwände sind wenig plastisch herausgearbeitet, aber mit detaillierten Reliefdarstellungen verziert (Darstellung der *trimūrti* = *Shiva* im Osten, *Vishnu* im Norden und *Brahmā* im Süden). Auffallend ist hier der zweiteilig ausgebildete Sockel des Candi, dessen unterer Bereich mit nur 50 cm Höhe ungewöhnlich niedrig ausfällt, danach folgt aber als zweite Ebene eine übersteigert hohe Gesimszone des Tempelkörpers. Der Sockel konnte ebenso wie die Dachstruktur nicht vollständig restauriert werden. Über eine schmale, zweiläufige Treppe, die allerdings heute nicht mehr erhalten ist, gelangt man in eine winzige Cella von nur 1,40 x 1,40 m Größe, diese ist heute leer. Der Nebenschrein ist nur noch durch seine Basis erkennbar. Auch diese Gruppe wurde von einer Umfassungsmauer begrenzt, von der ebenfalls nur noch Fundierungssteine sichtbar sind.

Weiter südlich in der Arjuna-Gruppe liegt Candi Puntadewa und dessen Nebenschrein. Auch hier findet man einen quadratischen Candi (Sockel ca. 6,80 x 6,80 m) mit vorgezogenem Treppenlauf und Portalbau im Westen (an der Basis ca. 5,00 x 2,70 m). Der Sockel erscheint verhältnismäßig hoch und ist wiederum in 2 separate Abschnitte geteilt. Die untere Basis ist ca. 1,20 m hoch und kragte weit aus, konnte allerdings nicht vollständig restauriert werden. Der obere Abschnitt hingegen wirkt eher wie ein übersteigert hoher Sockel der Tempelwand und ist nochmals ca. 1,20 hoch. Entsprechend gliedert sich auch die schmale Treppe an der Westseite in 2 separate Läufe, deren geschwungene Wangen am Antritt *makara*-Köpfe tragen. Die Wandzone und vor allem der Portalbau ragen schlank in die Höhe. Ein großer *kala* bewacht den Eingang zur Kammer. Die Außenwände sind mit hohen, schmalen, mittigen Nischen gegliedert, deren Figuren allerdings nicht mehr vorhanden sind. Das Dach ist ebenfalls nicht mehr vollständig erhalten, weist aber einen hohen, blockigen unteren Abschnitt mit 4 mittig angeordneten Nischen auf. Die quadratische Cella im Inneren ist ca. 1,50 x 1,50 m groß und heute leer. Der gegenüberliegende Nebenschrein ist nur mehr anhand von Sockelresten erkennbar, dürfte aber ähnliche Proportionen wie der Nebenschrein Candi Semar gehabt haben. Auch hier wurde der Teilbereich durch eine Mauer begrenzt.

Der südlichste Candi der Gruppe ist Candi Sembadra (oder Candi Sembodro), der sicherlich den schlechtesten Bauzustand der Arjuna-Gruppe aufweist. Im Vergleich zu seinen Nachbarn ist hier auf einer quadratischen Fundierung von ca. 5,70 x 5,70 m Größe ein kreuzförmiger Sockel (Höhe ca. 50 cm) und Tempelkörper aufgesetzt. Die vorgezogenen Mittelrisalite von Sockel und Wand tragen an jeder Ansichtsseite eine schmale, hohe Nische, die oben mit einem *kala* verziert ist. Im Westen wurde ein weit vorgezogener Portalbau angefügt, der die gesamte Treppe hoch zur Cella überspannte. Ein hoher *kala* und zwei *makara* seitlich bewachen das Portal am Beginn der Treppe. Seitlich, etwas zurückversetzt, befindet sich je eine Nische, wobei hier die Wächterfiguren leider fehlen. Das Dach ist heute nur noch anhand eines Gesimses und der unteren Dachzone sichtbar. Diese weist im Grundriss dieselbe Form wie der Tempelkörper auf und ist übersteigert hoch ausgebildet, so dass sie vielmehr wie eine

zweite Wandzone wirkt. Die Treppe im Korridor des Portalbaus führt aufwärts zur Kammer im Inneren des Candi. Sie ist ca. 1,60 x 1,60 m groß und heute leer.

Die nördliche Gruppe

Die nördliche Gruppe weist heute lediglich Fundierungsreste von einigen Tempel- und Terrassenstrukturen auf.

Die nordöstliche Gruppe

Nordöstlich der Arjuna-Gruppe befindet sich eine Anlage von 4-6 Gebäuden, von denen das einzig heute sichtbare Candi Dwarawati ist. Es handelt sich hier um einen quadratischen Candi mit vorgezogenem Stiegen- und Portalbau an der Westseite. Interessant erscheinen hier die Funde von *pripih*-Gaben, die im gesamten Nahbereich von Candi Dwarawati gefunden wurden (Slaczka, 2007, S. 279-f). Es handelt sich dabei um rund 15 kleine Keramiktöpfe mit Asche und Sand verfüllt, die an symbolischen Stellen der Anlage, wie z.B. den Kardinalpunkten, vergraben waren. Außerdem wurde in der Dachstruktur ein Hohlraum mit Goldblättchen und Inschriften gefunden.

Die östliche Gruppe

Die östliche Gruppe dürfte wohl ursprünglich aus 9 Strukturen bestanden haben, deren Fundierungen waren bis ins 20. Jhdt. noch sichtbar.

Die südliche Gruppe

Die südliche Gruppe bestand aus dem Haupttempel Candi Bhima (Abb. 243), der auch heute noch vollständig sichtbar ist, sowie 4 kleinen Nebentempeln, die Candi Bhima an den Ecken umgaben. Die südliche Gruppe wird heute als eine der ältesten Candi-Gruppen auf Java auf das frühe 8. Jhdt. datiert. Die äußere Erscheinung von Candi Bhima ist nicht nur für das Dieng Plateau, sondern für ganz Java einzigartig, eine besonders enge Verwandtschaft mit dem süd-indischen Tempelbau ist deutlich sichtbar (Burgess, 1910, S. 431-f).



Abb. 243 südliche Gruppe, Candi Bhima, Süd-Ost-Ansicht



Abb. 244 Candi Bhima, Eingangsseite Ost mit-
kala über dem Portal und kudū-Nischen

Die Fundierung von Candi Bhima war einst achteckig, was leider heute nicht mehr klar erkennbar ist. Darauf wurde ein kreuzförmiger, turmartiger Tempelkörper aufgesetzt (Abb. 245). Der hohe, einfache Sockel (ca. 1,30 m Höhe) geht fließend in die Wand- und Dachzone über ohne größere Vor- und Rücksprünge. Die Wandzone trägt im unteren Bereich ein hohes Gesims und erscheint dadurch im Vergleich zum turmartigen Dach etwas gedrunken. Die Fassadenflächen selbst sind einfach gegliedert mit nur einer mittigen, hohen Wandnische je Ansichtsseite und betonten Eckbereichen. Allerdings zeigt der obere Wandabschluss sehr aufwendig dekorierte Gesimse mit Girlanden und Zahnschnittleiste. Als Übergang zum Dach wurde noch eine niedrige, wandartige Zone eingefügt, die über diesem Gesims sitzt. Sie trägt dieselbe Gliederung wie die Wand und hat ebenfalls ein sehr dekorativ gestaltetes Gesims als Abschluss.

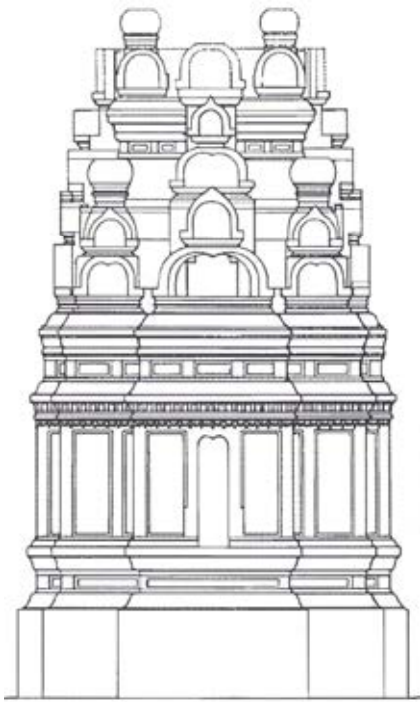


Abb. 245 Dieng Plateau, West-Ansicht Candi Bhima, die Plangrafik zeigt den Baukörper im restaurierten Zustand mit fehlender oberere Dachstruktur [Quelle: Anom, 1997]



Abb. 246 Dieng Plateau, Candi Bhima, Ansicht Nordost

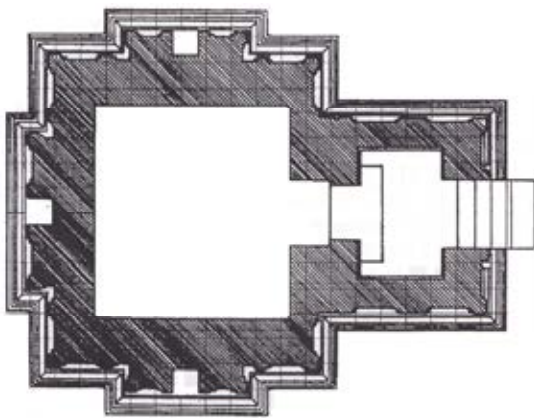


Abb. 247 Dieng Plateau, Grundriss Candi Bhima [Quelle: Anom, 1997]

Das Dach zeigt eine aufwendige Gliederung mit 5 zurückversetzten Abschnitten übereinander (Abb. 246), der kreuzförmige Grundriss der Wandzone wurde übernommen. In den einzelnen Ebenen des Daches wird das Motiv

der hufeisenförmigen Nische, in Indien ursprünglich „*kudū*“ genannt, immer wieder übereinander verwendet, jeweils mittig in den Seitenflächen sowie an den Ecken (Abb. 244). In den Nischen befinden sich Reliefdarstellungen von Köpfen. Der obere Dachabschluss ist leider verloren gegangen, die Gesamthöhe des Candi kann auf ca. 9,50 bis 10,00 m geschätzt werden. Im Grundriss misst Candi Bhima an der Basis ca. 6,60 m in O-W-Richtung und 5,30 m in N-S-Richtung (Abb. 247). Der Eingang befindet sich an der Ostseite. Dort wurde der Portalbau weit über die eigentliche Fassadenebene hinausgezogen (ca. 2,20 m Länge) und überspannt somit die gesamte Treppe, die ins Innere führt. Über dem Eingangsportal am Beginn der Treppe thront ein großer *kala*, die Dachstruktur des Portalbaus ist leider nicht mehr vollständig erhalten. Die Stiege führt in einem Korridor zur Cella hoch, die ca. 2,80 x 2,50 m groß ist. Das Dach zeigt im Inneren ein spitzes, turmartiges Kraggewölbe.

Die westliche Gruppe

Die westliche Gruppe bestand einst aus 6 Tempeln in Nord-Süd-Linie, davon erhalten blieb allerdings nur das südliche Gebäude Candi Gatotkaca. Er befindet sich heute noch in gut restauriertem Zustand. Es handelt sich um einen Candi mit kreuzförmigem Grundriss auf rechteckiger Basis, der Zugang mit Treppe und Portal befindet sich im Westen. In der Nähe der Gruppe wurden mehrere steinerne Stierdarstellungen (sogenannte Nandi) und ein *yonī* gefunden.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Der Candi-Komplex am Dieng Plateau wurde durch Zufall um das Jahr 1814 wiederentdeckt. Ein britischer Offizier bemerkte während seines Aufenthaltes am Dieng Plateau, dass aus dem Wasser des zentralen Sees die Spitzen von Tempeln ragten. Im Jahr 1856 setzte sich schließlich der dänische-niederländische Künstler *Van Kinsbergen*⁴⁰ für die Trockenlegung des Sees ein, so dass die Tempel untersucht und dokumentiert werden konnten. Bis 1864 erfolgte dann eine erste komplette Sicherung und Dokumentation zum Zustand der Candi am Dieng Plateau.

4.2.2. Der Candi-Komplex von Gedong Songo

Geodaten	7°12'26.05"S / 110°20'28.93"E
Lage	Gestreute Anordnung in Hanglage des Berges Ungaran
Siedlungsstruktur	Dichte Siedlungen entlang des Bergfußes in tieferen Lagen, Wald und landwirtschaftliche Flächen bis in höhere Lagen
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Semarang
Gründung	Ende 8. bis Anfang 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	Weitläufiger gewachsener Komplex, Anordnung zu beiden Seiten einer leichten Klamm, in der Schwefelquellen an die Oberfläche steigen 9 separate Baugruppen von Ost nach West, davon heute 7 sichtbar als Gruppe Gedong Songo I - VII
Zugang	Haupttempel Zugang West
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Komplex von ursprünglich 9 Tempelgruppen • Gedong Songo I (1 Haupttempel Candi <i>Ratna</i>) • Gedong Songo II (1 Haupttempel und Nebenschreine) • Gedong Songo III (1 Haupttempel und Nebenschreine) • Gedong Songo IV (1 Haupttempel und mehrere Nebenschreine) • Gedong Songo V (1 Haupttempel und mehrere Nebenschreine) • Gedong Songo VI (Fundierungen von mehreren Strukturen) • Gedong Songo VII (Fundierungen von 2 Bauten sichtbar)
Wiederentdeckung	Erstmals wiederentdeckt 1740 durch Loten, 1804 erfolgte ein Bericht durch Raffles ²¹ über die damals noch 7 sichtbaren Gruppen
Restaurierung	Erste Restaurierungsarbeiten erfolgten 1916 an den Tempelgruppen I und II, zw. 1970 und 1980 weitere Projekte für die Gruppen III, IV und V. Es wurden jeweils die Haupttempel bis zur Dachstruktur wieder aufgebaut, wo möglich auch die Nebenschreine restauriert.

Der Komplex an den südlichen Hängen des Berges Ungaran wurde auf das 8. Jhdt. n. Chr. datiert und zählt damit zu den ältesten heute bekannten baulichen Nachweisen auf Java. Der Name entspringt wohl dem Javanischen und bedeutet soviel wie „*Neun Häuser*“ (*gedong* = Haus, *sanga* = neun). Eine Gründungsmythe besagt, dass einst die javanische Königin Simha in einem Traum den Auftrag erhielt, zu Ehren des alten javanischen Gottes Hyang Tunggal ein Haus der Opferung zu erbauen. Den geweihten heiligen Ort fand sie an einem Hang des Berges Suralaya. Dort ließ sie von ihrem gelehrten Baumeister neun Tempel errichten, als Symbol für die neun menschlichen Leidenschaften, die es zu überwinden gilt.

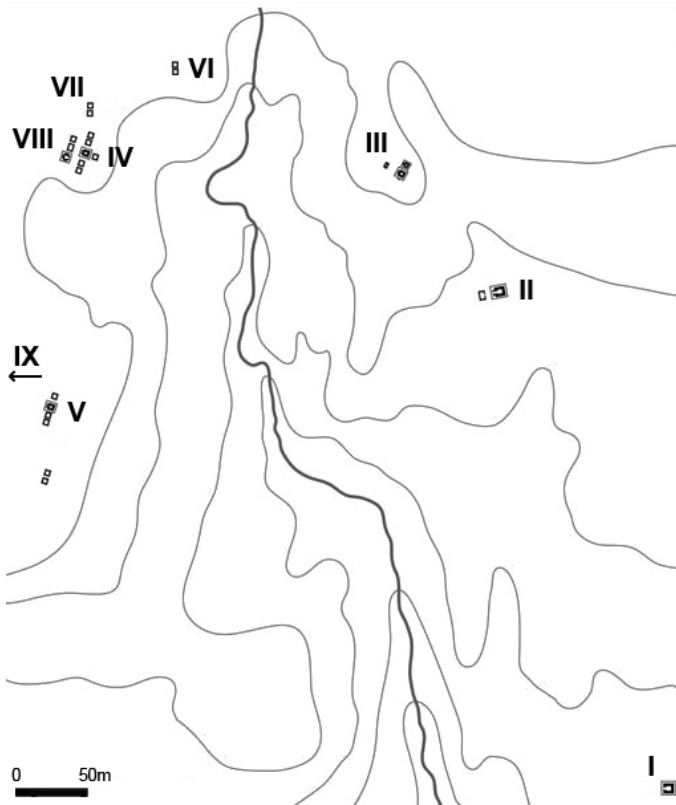


Abb. 248 Lageplan Candi-Komplex von Gedong Songo, adaptierte Zeichnung
[Quelle: Degroot, *Candi Space and Landscape*, 2009]

Die Anlage

Tatsächlich sind heute sieben der neun namentlich erwähnten Gruppen sichtbar (Degroot, 2009, S. 316) (Abb. 248). Die Hanglage wird durch eine Klamm geteilt, die Tempelgruppen wurden zu beiden Seiten dieser Klamm den Berg hinauf gebaut (Abb. 249 + 250). Sie sind verschiedenen Gottheiten geweiht, darunter *Durga*, *Gaṇeśa* und *Agastya*. Die für das insulare Südostasien typische Vermischung von lokalen Bautraditionen und Glaubensinhalten mit der neu auftretenden hinduistischen Baukultur ist auch hier schon spürbar. Die Anlage am Berghang spiegelt sowohl die Vorstellungen des lokal traditionellen Animismus als auch des fremden Hinduismus wider, der Berg wird gleichsam als Sitz der Ahnen und Götter verehrt.



Abb. 249 Gedong Songo, Blick von Südwesten auf die Gruppen II + III



Abb. 250 Gedong Songo, Blick von Südosten auf die Gruppen IV + VI

Gedong Songo I

Der Candi I von Gedong Songo liegt am tiefsten Punkt der Anlage, östlich der Klamm und besteht aus einem quadratischen Schrein (an der Basis ca. 8,70 x 8,70 m) (Abb. 251). Der Candi ruht auf einer breiten Lage Fundierungssteinen und einem Sockel von ca. 1,40 m Höhe. Der Sockel weist umlaufend eine Mauerkrone von der Höhe einer Steinlage auf. Der Candi ist mit einem vorgelagerten, kurzen Treppenlauf und einem schmalen, angedeuteten Portal-Vorbau gegen Westen orientiert (Abb. 252). Der Tempelkörper selbst hat eine Grundfläche von ca. 5 x 5 m, die solitäre Cella beherbergt einen *yoni*, die Innenwände sind mit je 3 Nischen in Nord-, Süd- und Ostseite geschmückt (Abb. 253). Ein *lingga* wurde in der Nähe der Anlage gefunden, sowie die Reste eines kleinen Nebengebäudes ungeklärter Funktion. Die Nord-, Süd- und Ost-Seite weisen nur angedeutete Wandnischen auf. Die Dachstruktur konnte nicht vollständig restauriert werden.



Abb. 251 Candi-Gruppe Gedong Songo I, Ansicht Nordwest

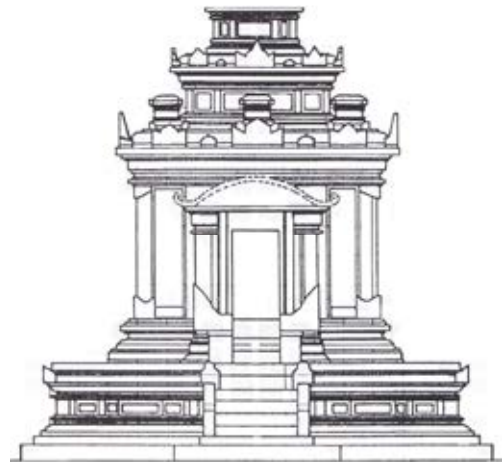


Abb. 252 Candi Gedong Songo I, Ansicht West
[Quelle: Anom, 1997]

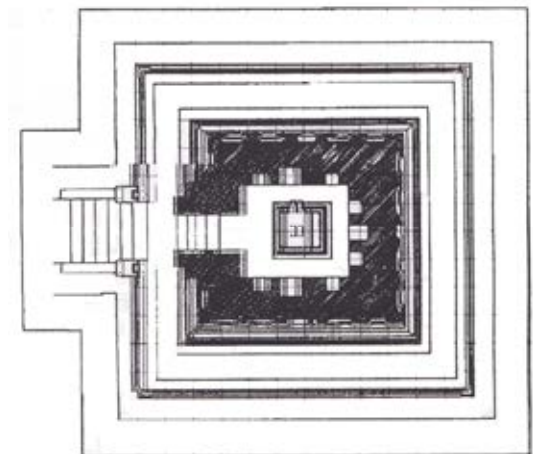


Abb. 253 Gedong Songo I, Grundriss [Quelle: Anom, 1997]

Gedong Songo II

Auch Gedong Songo II befindet sich an der östlichen Klammseite, ca. 350 m bergaufwärts (Abb. 249). Auch hier finden sich ein bis zur Dachstruktur restaurierter Haupttempel sowie ein ihm zugewandter Nebenschrein wieder. Der Candi hat an seiner Basis eine Grundfläche von 6,30 x 5,80 m und ist ebenfalls nach Westen orientiert. Ein kurzer, schmaler, vorgelagerter Treppenlauf führt über einen Portalbau und Korridor in die Cella. Das Portal schließt oben mit einer *kala*-Darstellung und geschwungenem Dach ab und wird zu beiden Seiten durch schmale

Nischen flankiert. Auch die Außenwände der Nord-, Süd- und Ostfassade sind hier mit plastisch herausgearbeiteten Nischen mit geschwungenem Vordach gegliedert. Die Wandzone erscheint im Grundriss somit eher kreuzförmig. Das Dach konnte fast vollständig restauriert werden und weist ungewöhnlich große Antefixe auf.

Gedong Songo III

Gruppe III von Gedong Songo befindet sich ebenfalls östlich der Hangschneise, ca. 100 m bergaufwärts von Gruppe II (Abb. 249). Es handelt sich vermutlich um einen Haupttempel, der nach Westen orientiert ist, einen Nebenschrein nördlich davon sowie einen weiteren kleinen Schrein, der dem Haupt-Candi an der westlichen Seite gegenüber liegt. Alle 3 Strukturen konnten vollständig bis zum Dach restauriert werden (Abb. 254).



Abb. 254 Candi-Gruppe Gedong Songo III, links Candi Nord, rechts Candi Süd

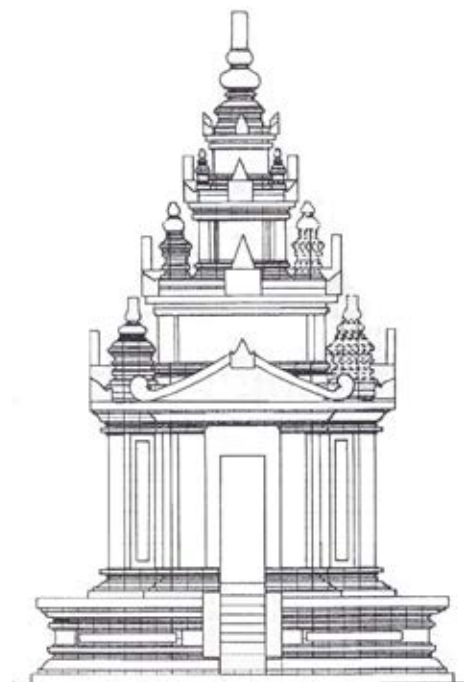


Abb. 255 Gedong Songo III, Ansicht Candi Süd
[Quelle: Anom, 1997]

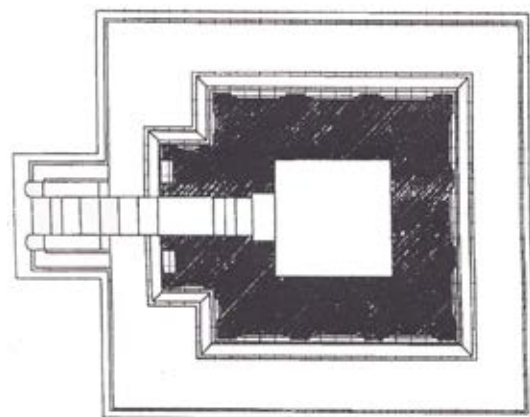


Abb. 256 Gedong Songo III, Grundriss Candi Süd
[Quelle: Anom, 1997]

Der Haupttempel misst an seiner Basis ca. 5,50 x 6,00 m und ist mit einem Stiegenvorbau nach Westen orientiert (Abb. 256). Der Sockel erreicht eine Höhe von ca. 1,60 m. Das Portal an der Westfassade tritt markant in Erscheinung (Michell, 1988, S. 161), der Vorbau trägt ein geometrisch reduziertes Satteldach und wird über dem Eingang von einem *kala* und an beiden Seiten von Schutzgöttern in Nischen bewacht. Über einen Korridor gelangt man in die Cella, der Korridor selbst trägt zu beiden Seiten je eine große Nische. Die Außenwände sind weiters mit je einer Nische gegliedert, in der Götterfiguren aus den Wandblöcken gehauen wurden. Das Dach erscheint turmartig, blockig gegliedert und in den unteren Ebenen mit kräftigen Rücksprüngen (Abb. 255).

Der nördliche Nebenschrein erscheint als verkleinerte Kopie des Haupttempels. Der Sockel misst an der Basis ca. 4,50 x 4,00 m und trägt im Vergleich zu seinem größeren Zwilling je eine Nische an Nord-, Süd- und Ostseite. Das westliche Nebengebäude ist langrechteckig von ca. 2,20 x 3,30 m Ausmaß und trägt ein geschwungenes Satteldach mit Kappen an den Schmalseiten. An seiner Ostseite befindet sich eine kurze Treppe hoch zum Innenraum. Sockel, Wand- und Dachzone sind hier wenig gegliedert und liegen in den Ansichten in einer Ebene.

Gedong Songo IV

Gedong Songo IV liegt nun auf der westlichen Seite der Klamm, am Hang tiefer gelegen als Gruppe III im Osten (Abb. 250). Der Komplex besteht aus insgesamt 9 Strukturen. Der Haupttempel steht in einer Linie mit je 2 Nebenschreinen links und rechts davon, ihm westlich gegenüber ist eine Reihe von 3 weiteren Nebenschreinen zugewandt, an der östlichen Rückseite befindet sich ein weiteres Nebengebäude. Der Haupt-Candi ist mit dem Portal nach Westen orientiert und misst an der Basis 6,20 x 5,50 m. Der Sockel fällt mit ca. 1,20 m Höhe eher flach aus. Eine kurze Treppe führt über die Tempelbasis zu einem vorgelagerten Portalbau, der von einem geschwungenen Dach und 2 seitlichen Nischen geschmückt wird. Auch die Außenwände an Nord-, Süd- und Ostseite sind mit tiefen Nischen gegliedert, die Figuren sind jedoch nicht mehr in Position, sondern wurden umliegend gefunden. Ein kurzer Korridor führt in die kleine quadratische Cella von ca. 1,70 m Seitenlänge, ein *yon*i wurde auf dem Gelände der Gruppe IV gefunden. Die Dachstruktur wurde bis zur Krone wiederaufgebaut. Von den 8 Nebengebäuden konnten weitgehend nur die Steinsockel in Position gebracht werden. Die je zwei Nebenschreine nördlich und südlich des Haupttempel weisen wie dieser nach Westen, die Reihe aus 3 Nebenschreinen ihnen gegenüber zeigt mit den Fronten nach Osten und sind somit dem Haupttempel zugewandt.

Gedong Songo V

Schließlich befindet sich die Gruppe V von Gedong Songo in einer Linie südlich von Gruppe IV den Hang hinab. Der Komplex besteht aus 6 Strukturen auf zwei verschiedenen Niveaus. Das höher gelegene nördliche Niveau beherbergt 4 Schreine in einer Linie, die alle nach Westen gerichtet sind. Auf der südlichen, tieferen Ebene befinden sich 2 weitere Tempel. Diese nehmen die Achse der nördlichen Reihe zwar nicht auf, sind aber ebenso nach Westen orientiert. Der Haupt-Tempel der höheren Ebene wurde bis zur Dachstruktur wiederaufgebaut. Er misst ca. 6,10 x 5,50 m an seiner Basis, der Sockel hat eine Höhe von ca. 1,20 m. Darauf ruht ein quadratischer Tempelkörper von ca. 4,10 m Seitenlänge mit einem Portalvorbau an der Westfront. Auch hier findet man je eine Nische neben dem Eingang sowie einen *kala* am Sturz und ein geometrisch schlichtes Satteldach über dem Portal. Die Fassaden an Nord-, Süd- und Ostseite tragen wieder tiefe, jedoch leere Nischen. Die vermutlich originalen Figuren wurden in der Nähe des Tempels gefunden, ebenso wie ein *yon*i, Darstellungen von *nandi* und

dvarapala. Über einen schmalen Korridor gelangt man die in 1,60 x 1,60 m große Cella. Die übrigen 5 Gebäude sind heute nur anhand der Sockel ablesbar, die teils vorhandenen Treppen weisen wie der Haupttempel auch nach Westen.

Gedong Songo VI

Als eine der letzten Gruppen wurde Gedong Songo VI wiederentdeckt. Sie befindet sich ca. 85 m hangaufwärts von Gruppe IV, ebenfalls an der westlichen Klammseite (Abb. 250). Die Gruppe wird aus 2 kleinen Strukturen gebildet, wovon die südliche bis zur Dachstruktur wieder errichtet wurde. Beide Schreine orientieren sich überraschend nach Osten. Die quadratischen Basen messen ca. 2,80 m Seitenlänge. Der südliche Tempel weist an Nord-, Süd- und Westseite kräftige, tiefe Nischen auf. In ursprünglichen Beschreibungen der Anlage von Gedong Songo ist bei Gruppe VI von einem weiteren, dritten Schrein die Rede.

Gedong Songo VII – IX

Gedong Songo VII liegt nur wenige Meter nördlich von Gruppe IV. Die Fundierungen von 2 Schreinen sind zwar sichtbar, jedoch sind weitere genaue Baustrukturen kaum ablesbar.

Gruppe VIII dürfte sich vermutlich auch in der westlichen Umgebung von Gruppe IV befinden. Gedong Songo IX liegt schließlich wieder den Hang hinab, westlich in der Nähe von Gruppe V.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die gesamte Anlage von Gedong Songo wurde 1740 wiederentdeckt. Nach ersten tiefer greifenden Forschungen im frühen 19. Jhdt. wurden zuerst lediglich 7 der neun Gruppen nachgewiesen und dokumentiert. Auch im Tempelkomplex von Candi Gedong Songo wurden *pripih*-Funde gemacht, es handelte sich um eine kleine bronzene Kasette sowie einen goldenen *lingga* (Slaczka, 2007, S. 280-f).

Erst im beginnenden 20. Jhdt. begann man mit Restaurierungsarbeiten an Gedong Songo I und II. Ab den 1970er Jahren folgten Restaurierungen an den Gruppen III, IV und V sowie Vermessungsarbeiten des Geländes.

4.2.3. Candi Borobudur

Geodaten	7°36'28.37"S / 110°12'13.48"E
Lage	Umformung einer natürlichen Erhebung, Umgebung Kedu Ebene westlich des Berges Merapi
Siedlungsstruktur	Im Siedlungsgebiet integriert, sehr dicht bebautes Gebiet
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	Gründung Ende 8. Jhdt. n. Chr. Ergänzungen bis Ende 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	Anlage in 9 Ebenen: 6 quadratische Ebenen (Sockel und 5 Galerie-Geschosse) 3 oval-runde Terrassen mit einem zentralen <i>stūpa</i> an der Spitze
Zugang	4 Aufgänge in den Kardinalrichtungen, Hauptzugang Ost
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Anordnung in 9 konzentrischen Terrassen als gebautes <i>maṇḍala</i>
Wiederentdeckung	1811 / 16 - Expedition von T. S. Raffles ²¹
Restaurierung	von 1811 – 1835 Freilegung der gesamten Anlage, ab Mitte des 19. Jhdt. vermehrt wissenschaftliche Arbeiten dazu, 1907 erstes großes Restaurierungsprojekt der niederländischen Kolonialmacht, ab 1973 offizielles UNESCO-Projekt in Zusammenarbeit mit der indonesischen Regierung



Abb. 257 Borobudur, Luftaufnahme von Nord, [Quelle: www.borobudurpark.co.id]

Ausführliche Beschreibungen zu Borobudur liefern zahlreiche Publikationen, darunter beispielsweise die Aufzeichnungen von *N. J. Krom*³⁹, *T. van Erp*²⁵ oder *A. J. Bernet Kempers*²⁷. Hier soll lediglich eine kurze Zusammenfassung gegeben werden bzw. jene Themen umrissen werden, die relevant im Vergleich zur hindu-javanischen Periode sind.

Gründungsgeschichte

Ab 790 n. Chr. begannen die Sailendra-Könige mit dem einzigartigen Bau von Borobudur (auch *barabudur* oder ursprünglich *bhūmisambhara*, siehe dazu Punkt 3.3.9, S. 159), der die folgenden 60 Jahre in Anspruch nehmen sollte (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 25). Parallel dazu entstanden kleinere Bauten wie Candi Mendut und Pawon in nächster Umgebung. Aufgrund der engen geometrischen Beziehung dieser 3 buddhistischen Tempel zueinander (annähernd gerade Ost-West-Linie), wird vermutet, dass die 3 Anlagen als Teil eines Komplexes zu sehen sind. 832 n. Chr. bestieg schließlich erstmals ein Sailendra-Prinz den Srivijaya-Thron unter dem Namen König Balaputra. Er sollte schließlich auch jener Herrscher sein, der den Bau von Borobudur fertigstellen ließ. Für die folgenden 2 Jahrhunderte sollte Borobudur den Pilgern des insularen Königreichs, aber auch Gelehrten aus benachbarten Reichen als universelles Abbild der buddhistischen Lehre dienen. Doch schon Ende des 10. Jhdt. n. Chr. verlor die Pilgerstätte zunehmend an Bedeutung, vermutlich auch in Zusammenhang mit der Machtverlagerung in den Osten der Insel, und wurde im Laufe der folgenden Jahrhunderte vom Dschungel erobert.

Kurzbeschreibung der Gesamtanlage

Die Anlage wurde als Umformung einer natürlichen Erhebung in der Kedu-Ebene westlich des Berges Merapi konzipiert (Abb. 257). Auf insgesamt 9 konzentrischen Terrassen werden das Leben und die Lehre des *Buddha* dargestellt, der Stufenberg von Borobudur erreicht eine Gesamthöhe von ca. 34 m (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 64). Die unteren 6 Terrassen erscheinen im Grundriss quadratisch bzw. vieleckig abgestuft, die oberen 3 Terrassen sind annähernd rund ausgeformt (Abb. 258). Die mittleren 5 Ebenen sind mit Balustradenwänden und Toranlagen ausgestattet. Als Krone von Borobudur ruht im Zentrum ein gewaltiger *stūpa*. Die Anlage kann über 4 achsiale Zugänge (Nord-Süd und Ost-West) betreten werden (Abb. 259). Mehrere aufeinanderfolgende Treppenläufe führen hoch bis zur obersten Ebene. Im unteren Bereich der Anlage werden die Treppen links und rechts von *makara* bewacht. Im mittleren Bereich folgen stattdessen gewaltige Portalbauten mit *kala*-Köpfen über den Toren. Die Gesamtheit der 9 Ebenen lädt den Pilger zum konzentrischen Umschreiten des religiösen Zentrums ein. Er beginnt seine spirituelle Reise auf der Suche nach Erleuchtung am östlichen Eingang und durchläuft jede Galerie zweimal, zuerst von rechts nach links und ein weiteres Mal im Uhrzeigersinn (*pradakṣiṇa*). Anhand der Darstellungen der Wandreliefs (sowohl an der Balustrade als auch an der nach innen gerichteten Wand) wird der Reihe nach das gesamte Leben und Wirken des ersten *Buddhas* erzählt - die unterste Terrasse stellt Szenen des leidvollen menschlichen Lebens dar, danach folgt die Geburt des *Buddha*, sein Leben, seine spirituelle Erkenntnis, die Einkehr in der Askese, und schließlich seine Erleuchtung, sein Wissen und die buddhistischen Lehren. Die Reliefs dieser Terrassen sind heute aber nicht nur von religiösem Interesse, denn sie zeigen Darstellungen insularer Palast- und Holzbau-Architektur, v.a. typische Dachformen und Bauelemente (z.B. Säulenmotiv), aber auch Darstellungen von Schiffen, Kriegsgewändern und Waffen. Insgesamt wurden rund

2.500 m² Wandfläche mit solchen Reliefs versehen. Genau 432 überlebensgroße *Buddha*-Figuren sitzen in den Nischen der 2. bis 5. Terrasse und wachen über den Besucher. Nach dem vollständigen Umschreiten der unteren 6 Galerien gelangt der Pilger zu den oberen 3 Terrassen, die nun plötzlich rund (bzw. oval) ausformuliert sind und auf denen 32, 24 und 16 (insgesamt 72) *stūpa* sitzen (Abb. 260). Die *stūpa* der beiden unteren Ebenen sind mit rautenförmigen Öffnungen versehen, die der oberen Ebene mit quadratischen. In ihrem Inneren sitzt jeweils ein meditierender *Buddha*. Im Zentrum der 16 *stūpa* der obersten Terrasse thront ein gewaltiger *stūpa* von ca. 18,50 m Höhe.

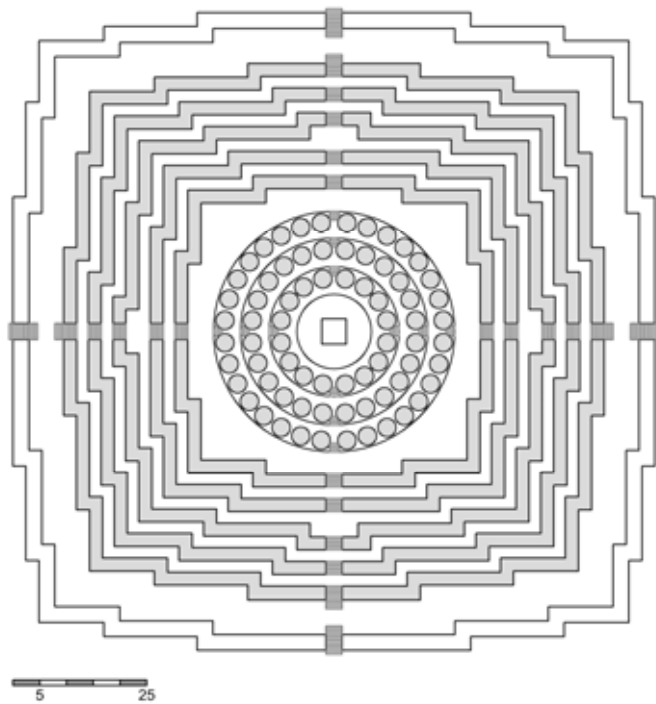


Abb. 258 Candi Borobudur, Grundriss Schema



Abb. 259 Candi Borobudur, Ansicht Nord-West



Abb. 260 Candi Borobudur, Blick auf die obersten drei Terrassen

Entwurfskonzeption – das *maṇḍala*

Borobudur wurde als gebautes Abbild der kosmischen Ordnung entworfen. Die unterschiedlichen Ebenen (Fuß, Körper, Kopf) symbolisieren die 3 Welten der buddhistischen Kosmologie (Abb. 262). *Kāmadhātu* ist die sinnliche

Sphäre, die Welt der Menschen und wird durch die Sockelzone (Podium + 1 Ebene) von Borobudur dargestellt. Die bildlichen Darstellungen zeigen das sündige Leben des Menschen im Zwang seiner Sinne und körperlichen Verlangen. *Rūpādhātu* ist die feinkörperliche Welt und die transzendente Sphäre, in der der Mensch sein körperliches Dasein überwinden kann, um dem Göttlichen näherzukommen. Ab der 2. Ebene von Borobudur werden hier entlang der Balustraden- und Terrassenwände das Leben und Wirken des *Buddha* dargestellt (Miksic, Tranchini, & Tranchini, 1991, S. 41). Dem Pilger sollen beim Umschreiten der mittleren 4 Terrassen die Inhalte und Lehren des Buddhismus nähergebracht und sein Geist gereinigt werden. Nach dem Durchschreiten des Tores (diese werden *nirwikala* genannt) zur 6. Ebene gelangt man symbolisch in die körperlose, göttliche Sphäre *arūpadhātu*. Der Mensch hat hier nun einen Zustand der Loslösung erreicht, in dem er das Göttliche dieser Welt erfahren kann. Dieses Prinzip der Baukörpergliederung in der Ansicht stimmt auch mit den Entwurfsprinzipien des Mandalas im Grundriss überein. Im schematischen Grundriss wird schnell sichtbar, dass dem Bauwerk ein *vāstu-puruṣa-maṇḍala* zugrunde gelegt werden kann. Obwohl die oberen 4 Terrassen eine unterschiedliche Geometrie aufweisen, können dem imaginären religiösen Zentrum des Bauwerks, nämlich dem zentralen *stūpa* der obersten Ebene, die $3 \times 3 = 9$ Quadrate des Schöpfer-Gottes *Brahmā* zugrunde gelegt werden (Abb. 261). In gleicher Weise lassen sich die 4 oberen Terrassen von Borobudur in $9 \times 9 = 81$ gleich große Quadrate unterteilen. Der gesamten Anlage bis zum (nachträglich verbreiterten) Sockel lässt sich ein Muster von $19 \times 19 = 361$ Quadrate einschreiben.

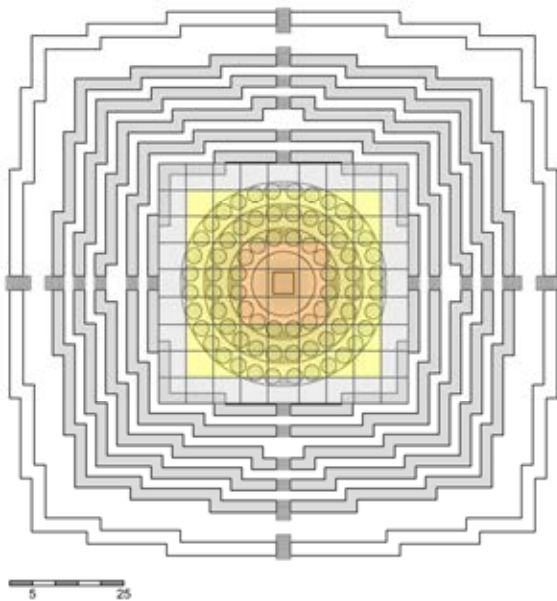


Abb. 261 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung des *vāstu-puruṣa-maṇḍala*

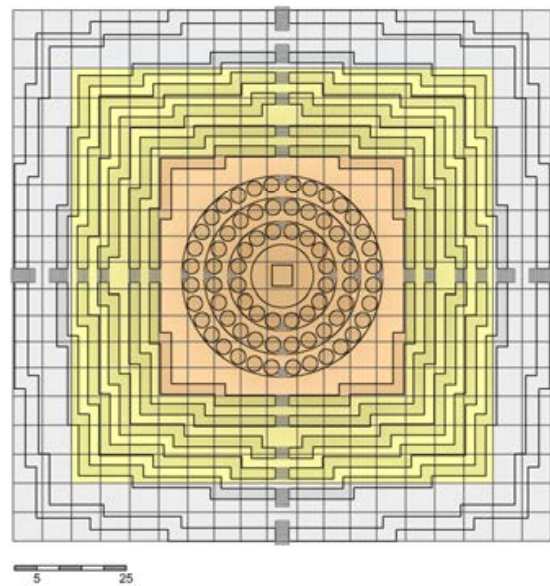


Abb. 262 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung der 3 kosmischen Welten *kāmādhātu*, *rūpādhātu*, *arūpadhātu*

Borobudur hat bereits während des ursprünglichen Bauprozesses Umplanungen erfahren. Man geht heute davon aus, dass der enorme Erddruck aufgrund der geschichteten Steinmassen sowie die Unterspülung des Untergrundes durch Regenfälle dazu führten, dass der Basisbereich bald nach der Erbauung verstärkt und stabilisiert werden musste. Dies wurde durch eine Verbreiterung der untersten Terrasse erreicht (Degroot, 2009, S. 268-f). Durch die immer wiederkehrenden heftigen Niederschläge mussten auch zusätzliche Entwässerungsanlagen eingebaut werden. Die bereits aufgebrachten Steinmetzarbeiten am ursprünglichen

Sockel mussten aufgrund der Änderungen leider geopfert werden, konnten aber im Zuge der ersten Bauforschungen (Ende des 19. Jhdt. n. Chr.) wiederentdeckt werden und sind heute zum Teil an der südöstlichen Ecke zu sehen (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 59) (Abb. 264). Auch in Bezug auf die Geometrie legen manche Bauforscher und Archäologen die Vermutung nahe, dass hier Umplanungen oder zumindest ein Reagieren auf geänderte Bedingungen während des Bauprozesses stattgefunden haben.



Abb. 263 Candi Borobudur, obere drei Terrassen mit zentralem stūpa, ca. 1890, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 264 Candi Borobudur, freigelegter Sockel der ersten Bauphase an der südöstlichen Bauwerksecke

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die Wiederentdeckung von Candi Borobudur im Jahr 1811 ist einer Expeditionsgruppe rund um Sir Thomas Stamford Raffles zu verdanken. Bis 1835 gelang es dem Team, das gesamte Bauwerk auszugraben bzw. freizulegen (Abb. 263). 1885 startete unter dem Niederländer J. W. Ijzerman²³ die wissenschaftliche Erforschung und Aufarbeitung der bis dahin gesammelten Daten, erstmals wurde auch der überbaute Sockel mit den versteckten Reliefszenen freigelegt (Abb. 264). Zwischen 1907 – 1911 fanden unter dem niederländischen Ingenieur T. van Erp erste umfangreiche Rekonstruktions- und Restaurierungsarbeiten statt.

Schließlich wurde 1956 in einem Bericht der UNESCO festgehalten, dass am Bauwerk schwerwiegende Fundierungsschäden durch Unterspülung des Bodens entstanden waren, die Terrassen drohten in sich einzubrechen. Dabei ergab sich auch, dass große Teile des ursprünglich umbauten Hügels tatsächlich für die Errichtung des Bauwerks angeschüttet wurden. Daher erfolgte ab 1963 die Vorbereitung für ein Projekt zur Wasserhaltung und Stabilisierung des Untergrundes (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 65). Ab 1968 startete das internationale UNESCO-Projekt in Zusammenarbeit mit der indonesischen Regierung (Ramelan, et al., 2013, S. 27-f). Die Restaurierungsarbeiten konnten 1983 abgeschlossen werden, 1991 wurde Candi Borobudur dann in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen.

4.2.4. Candi Mendut

Geodaten	7°36'17.16"S / 110°13'48.02"E
Lage	Flaches Gelände, Kedu-Ebene westlich des Berges Merapi, in direkter Umgebung zu C. Pawon und Borobudur im Westen, in nächster Umgebung verläuft ein Nebenarm des Fluss Progo
Siedlungsstruktur	Im Siedlungsgebiet integriert, sehr dicht bebautes Gebiet
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	Gründung frühes 9. Jhdt. n. Chr. Umbauten bis Ende 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	Singulärer Candi, möglicherweise mehrere Nebenschreine und –gebäude sowie eine Umfassungsmauer
Zugang	Zugang Nordwest
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Entwurf nach dem <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit $9 \times 9 = 81$ Quadraten Ursprünglich Darstellung der 9 Inkarnationen (<i>avatāra</i>) des <i>Buddha</i> in der Cella, Darstellung von 81 Gottheiten an der Außenwand des Candi, 52 Relief-Platten mit buddhistischen Darstellungen am Sockel, darunter Darstellung der 23 <i>nakṣatra</i> als sitzende / knieende <i>gandharvas</i>
Wiederentdeckung	ca. 1838
Restaurierung	Erste Sicherungsarbeiten um 1900 und später in den 1930er Jahren Umfangreiches Restaurierungsprojekt in den 1970er Jahren



Abb. 265 Candi Mendut, Ansicht Nord



Abb. 266 Candi Mendut, Ansicht West

In der Karangtengah-Inschrift wird erwähnt, dass ein Candi Wenuwana von König Indra aus der Sailendra Dynastie um 824 n. Chr. erbaut wurde. Dieser erwähnte Tempel wird von de Casparis³⁸ mit Candi Mendut identifiziert (Soekmono, 1994, S. 55).

Die Anlage von Candi Mendut liegt in flachem Gelände und besteht aus einem Hauptbau und den Überresten von mehreren kleineren Schreinen bzw. Bauten, umgeben von einer Begrenzungsmauer (Degroot, 2009, S. 283) (Abb. 265).

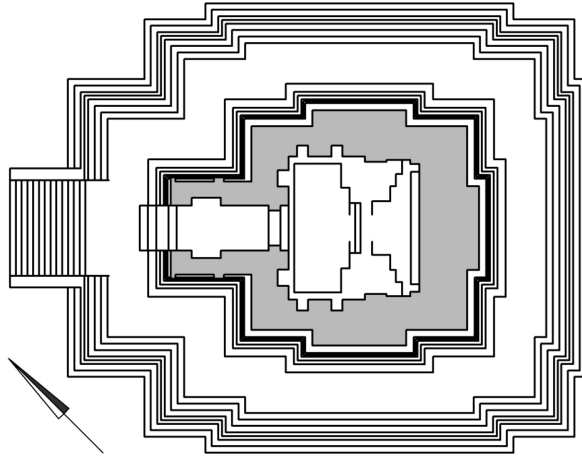


Abb. 267 Candi Mendut, Grundriss, eigene Plangrafik, [Grundlage nach Chihara, 1996]

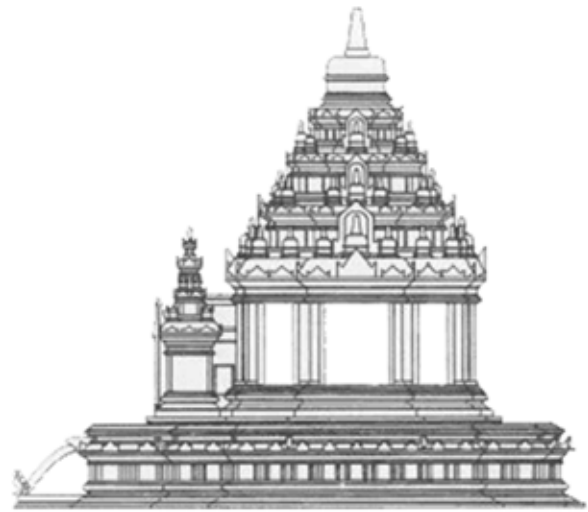


Abb. 268 Candi Mendut, Ansicht Süd [Quelle: Chihara, 1996]

Ähnlich wie bei Candi Pawon formt auch die Basis von Candi Mendut ein breites, hohes Quadrat von rund 25,50 m Länge, das durch Mittelrisalite kreuzförmig erweitert erscheint (Abb. 267 + 268). Der Mittelrisalit an der Westseite ist tiefer ausgeformt, so dass dort ein steil ansteigender Stiegenlauf von ca. 2,0 m Höhe angebaut werden konnte. Der Sockel wurde umlaufend mit Reliefflächen ausgeschmückt, die florale Ornamente und buddhistische Fabelwesen (Vögel, Schildkröten, etc.) zeigen.

Der Tempelkörper zeigt an seinen Fassaden die gleichen Mittelrisalite wie auch der Sockel. Die somit dreiteilig gegliederten Fassaden an Nord-, Ost- und Südseite sind großen Reliefflächen geschmückt, die buddhistische Szenen (Leben und Lehre *Buddhas*) zeigen (Burgess, 1910, S. 429). Auch an der Westseite befindet sich links und rechts des Eingangs je ein großes Reliefpaneel. Der Zugang erfolgt über die bereits erwähnte Podesttreppe hoch auf die eigentliche Tempelplattform. Die Treppenwangen und der Stiegenantritt sind mit den typischen *makara*-Motiven ausgestattet, aber auch der Sockel selbst trägt an den Ecken Wasserspeier in Form von *makara*-Wesen (*jaladvara*). Die Sockelplattform ist von einer niedrigen Balustrade von ca. 45 cm Höhe umgeben. Der vorgelagerte Portalbau ist leider nicht mehr vollständig erhalten, durch die Ansätze des Kraggewölbes lässt sich seine Dimension aber gut ablesen. Durch den schmalen Portal-Korridor hindurch gelangt man in die Cella. Die Kammer ist von ungewöhnlicher Form, da sie keine klare rechteckige Geometrie zeigt, sondern als Trapez angelegt wurde (Abb. 267). Die Ostseite mit 6,70 m Länge ist deutlich kürzer als die Eingangsseite im Westen mit 7,60 m. In der Kammer befinden sich 3 *Buddha*-Statuen. Auf einem ca. 50 cm hohen Sockel an der Ostseite thront ein Standbild des sitzenden *Buddha vairocana*, an Nord- und Südseite flankiert von 2 Figuren des *Bodhisattva avalokitesvara* und *maitreya*. Links und rechts von jeder Skulptur ist die Wand mit angedeuteten Reliefnischen verziert, die den hinduistischen Gott *Kubera* und seine Gefährtin zeigen.

Die Dachzone, wenn auch nicht vollständig restauriert (nur 2 der 3 Zonen sind heute sichtbar), erscheint blockartig zurückversetzt. Zu jeder Seite trägt das Dach *stūpika* und Nischen in mehreren Ebenen übereinander.

In der untersten Ebene sind es 6 *stūpika* und 1 mittige Nische je Seite, in der mittleren Zone 4 *stūpika* und 1 Nische. Candi Mendut dürfte im Gesamten eine Höhe von ca. 26 – 27 m erreicht haben.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die Anlage wurde um 1840 wiederentdeckt, der Sockel und Tempelkörper war noch in Form, allerdings war die Dachstruktur größtenteils zerstört. Erste Restaurierungen erfolgten durch die niederländische Regierung um die Jahrhundertwende (1897 – 1904). 1908 wurde unter der Leitung von van Erp²⁵ auch mit der Restaurierung der Dachstruktur begonnen.

Candi Mendut, wie er heute in restaurierter Form sichtbar ist, stellt laut Degroot den Bau in seiner letzten endgültigen Bauphase dar. Während der Restaurierungsarbeiten wurden unter dem Candi die Fundierungen der ursprünglichen Anlage gefunden. Auch in der Dach- und Gewölbestruktur waren die originalen Dimensionen erkennbar, was darauf schließen lässt, dass der ursprüngliche Bau zum Zeitpunkt der Umgestaltung intakt war und nicht erst durch seine Zerstörung in größerer Form wiederaufgebaut wurde.

Die Begrenzungsmauer ist in schlechtem Zustand, so dass der ursprüngliche Eingang zur Anlage nicht mehr erkennbar ist.

4.2.5. Candi Pawon

Geodaten	7°36'22.00"S / 110°13'10.31"E
Lage	Flaches Gelände, Kedu-Ebene westlich des Berges Merapi, in direkter Umgebung zu C. Mendut und Borobudur, in nächster Umgebung verläuft der Fluss Progo
Siedlungsstruktur	Im Siedlungsgebiet integriert, sehr dicht bebautes Gebiet
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	frühes 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	Singulärer Candi, möglicherweise Umfassungsmauer
Zugang	Zugang West-Nord-West
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	buddhistische Darstellungen an den Tempelaußenwänden
Wiederentdeckung	ca. 1840
Restaurierung	erste Restaurierung 1903, umfangreiches Restaurierungsprojekt in den 1970er Jahren

Der Ursprung für den Namen von Candi Pawon ist ungeklärt. Im Lokalen wird Candi Pawon auch nach dem gleichnamigen Dorf Bajranalan genannt, was in der Herleitung aus dem Sanskrit soviel wie „Blitz“ oder „Feuer“ bedeutet. J. G. de Casparis³⁸ leitete Pawon vom javanischen Wort „awu“ für Asche ab, „Per-awu-an“ steht dementsprechend für „Ort, der Asche enthält“. Dies schürte länger die These, dass Candi Pawon möglicherweise als königlicher Bestattungstempel für König Indra (782 - 812 n. Chr.) erbaut wurde⁴¹.



Abb. 269 Candi Pawon, Ansicht Süd-West



Abb. 270 Candi Pawon, Aufnahme der Wandreliefs an der Südseite

Candi Pawon steht als singulärer Bau in flachem Gelände (Abb. 269), in einer annähernd geraden Linie mit Candi Borobudur im Westen (ca. 1,70 km) und Candi Mendut im Osten (1,20 km) (Degroot, 2009, S. 272). Es wird aufgrund dieser geometrischen Anordnung vermutet, dass es hier einen symbolischen Hintergrund gibt. Alle 3 Anlagen werden in der Regel auch derselben Schaffensphase der Sailendra im späten 8. Jhdt. n. Chr.

zugeschrieben. Candi Pawon gilt als herausragendes Beispiel früher buddhistischer Candi-Architektur in Zentraljava. Die Anlage ist zwar von bescheidener Größe und der gesamte Baukörper eher schlicht gehalten, aber aufgrund seiner Proportionen und Symmetrie strahlt er eine perfekte Harmonie aus, so dass er gerne als „Juwel der javanischen Tempelarchitektur“ beschrieben wird. Insbesondere die Wandreliefs an den Tempelaussenseiten sind von exquisiter Qualität und Schönheit (Abb. 270).

Der Grundriss des Candi ist quadratisch angelegt, allerdings mit kreuzförmigen Erweiterungen an jeder Seite (Abb. 271 + 272). Durch flach ausgebildete Mittelrisalite an der Nord-, Ost- und Südfassade erscheinen Sockel-, Wand- und Dachzone kreuzförmig abgestuft. Der Sockel misst ca. 9,40 m Seitenlänge und ist rund 2 m hoch. Er trägt Relieffelder mit floralen Ornamenten. Auf dem breiten Sockel ruht der Tempelkörper von rund 5,50 m Seitenlänge. Die Fassaden sind dreiteilig gegliedert und tragen große Relieffelder mit Darstellungen von buddhistischen Figuren und Wesen (*Bodhisattva*, *kinnara*, *kalpataru*, etc.). An der Westseite befindet sich ein Treppenlauf, der zu einem Portal-Vorbau führt. Links und rechts des Eingangs sind an den Wandfeldern wieder Figuren abgebildet, allerdings handelt es sich hier um die Darstellung des *Kubera*, Gott der Fruchtbarkeit. Für den Treppenantritt wurde ganz typisch das *makara*-Motiv gewählt, auf dem Portal-Vordach bewachen ein *kala* und 2 seitliche *makara* den Eingang zur Cella. Die kleine Kammer ist quadratisch angelegt und ist heute leider leer, da sich Standbilder bzw. Figuren im Inneren nicht erhalten haben. Aufgrund der Vertiefung im Boden der Kammer wird aber eine massive Figur eines *Buddha* oder *Bodhisattva* vermutet. Die Wände sind außerdem durch 4 kleine, in etwa steingroße Löcher an Nord- und Südseite durchdrungen. An der Ostseite befindet sich eine kleine Wandnische mit Darstellung eines *kala*-Kopfes über und *makara* seitlich der Nische.

Die Dachstruktur ist zwar eher grobschlächtig, aber relativ groß dimensioniert, eine detaillierte steinmetzmäßige Bearbeitung fehlt den Bauteilen. Das Dach ist in 3 Ebenen gegliedert. In der untersten Zone finden sich eine Reihe Antefixe sowie ein nach hinten geschwungenes hohes Podium. Darauf sitzen an den 4 Ecken turmartige Aufsätze mit *stūpika* sowie in der Mitte jeder Seite ein sehr ähnlicher, aber kleinerer Aufsatz. Den obersten Abschluss bildet ein mittiger turmartiger Aufsatz mit einem großen hohen *stūpika* darauf.



Abb. 271 Candi Pawon, Ansicht West
[Quelle: Anom, 1997]

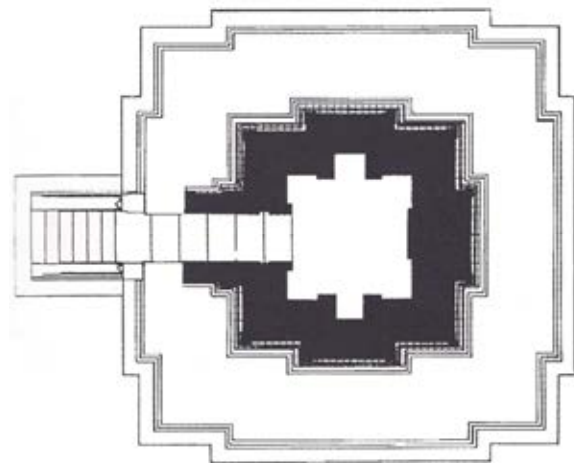


Abb. 272 Candi Pawon, Grundriss
[Quelle: Anom, 1997]

4.2.6. Candi Loro Jonggrang (der Komplex von Prambanan)

Geodaten	7°45'7.19"S / 110°29'28.11"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 2 km östlich von Candi Sari und Kalasan, 1 km südlich von Candi Sewu
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zum Dorf Bokoharjo, sehr dicht bebautes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	um 850 n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	3 Haupttempel (Candi <i>Vishnu</i>, <i>Shiva</i>, <i>Brahmā</i>) in Nord-Süd-Achse 3 Nebentempel (Candi <i>Garuda</i>, <i>Nandi</i>, <i>Angsa</i>) in Nord-Süd-Achse 2 Nebenschreine bei den Eingängen Nord und Süd (Candi <i>Apit</i>) 8 Miniatur-Schreine in den Kardinalspunkten (Candi <i>Patok</i> und <i>Kelir</i>) 1. Umfassungsmauer des inneren Bezirkes Rund 224 Nebenschreine im äußeren Bezirk (Candi <i>Perwara</i>) 2. Umfassungsmauer des äußeren Bezirkes 3. Umfassungsmauer
Zugang	Je 4 Zugänge Nord, Süd, Ost, West in allen 3 Umfassungsmauern, exakte Orientierung der Eingänge in die Kardinalrichtungen Haupteingang zur Gesamtanlage im Osten Orientierung der 3 Haupttempel nach Osten Eingang der 3 Nebentempel im Westen Eingang der 224 Nebenschreine jeweils vom Zentrum wegorientiert
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Abweichung der äußeren Umfassungsmauer von der exakten Ost-West-Ausrichtung des inneren Komplexes
Wiederentdeckung	1811 unter der Leitung von T. S. Raffles ²¹
Restaurierung	1885 erste Untersuchungen durch die Archäologische Gesellschaft Yogyakarta, daraufhin vermehrt wissenschaftliche Arbeiten dazu. Ab 1901 erste kleine Restaurierungsprojekte der niederländischen Kolonialmacht, 1930 - 1940 Restaurierungen an den Nebenschreine, 1940 - 1950 Restaurierung des <i>Shiva</i>-Tempels, ab 1973 offizielles UNESCO-Projekt in Zusammenarbeit mit der indonesischen Regierung, Restaurierungsarbeiten an Candi <i>Brahmā</i> und <i>Vishnu</i>

Candi Loro Jonggrang als der größte hindu-javanische Tempelkomplex Indonesiens wurde um das Jahr 850 n. Chr. gegründet (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 62-f). Die *Shivagrha-Inschrift* aus dem Jahr 856 n. Chr. belegt als historischen Stifter den König Pikatan der Mataram-Dynastie, der die zentralen drei Candi der hinduistischen *trimūrti* (Dreieinigkeit) der obersten Götter *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā* weihen ließ (Soekmono, 1994, S. 62-f). Der

ursprüngliche Sanskrit-Name *shivagrha* oder *shivalaya*, also „Haus des Shiva“ oder „Natur des Shiva“ bezog sich wohl eben auf jene gewaltige *Shiva*-Statue, die der König im Haupttempel der Anlage errichten ließ. Die Inschrift berichtet weiters von den umfangreichen Arbeiten, die notwendig waren, um die Anlage errichten zu können. Unter anderem ist davon die Rede, dass die Biegung des nahegelegenen Flusses Opak nach Westen umgeleitet werden musste, um den Bau langfristig vor Unterspülungen zu schützen. Der Komplex erfuhr unter seinen Nachfolgern noch regelmäßig Verbesserungen und Erweiterungen, z.B. wurden die äußeren 4 Reihen von Nebenschreinen nachträglich ergänzt (Abb. 273). Mit Verlagerung der Macht in den Osten der Insel (1. Hälfte des 10. Jhdt.) verlor Prambanan als königliche Tempelanlage jedoch an Stellenwert und wurde schließlich aufgegeben.



Abb. 273 Candi Prambanan, Luftaufnahme von Süd-Westen [Quelle: www.thousandwonders.net]

Auch wenn der Tempelkomplex an Bedeutung verlor, blieb er der Bevölkerung weiterhin unter dem javanischen Namen „Prambanan“ bekannt, was sich auf das nahegelegene Dorf bezog. Mit der Zeit geriet die reale Geschichte rund um die Entstehung der Candi von Prambanan aber in Vergessenheit und wurde durch lokale Sagen und Mythen ersetzt. Eine dieser Legenden besagt, dass ein Prinz um die Hand der schönen Prinzessin *Loro Jonggrang* (auch *Roro Djonggrang*, deutsch: schlanke Jungfrau) angehalten haben soll. Diese wollte ihn jedoch nur heiraten, wenn er ihr zu Ehren 1000 Tempel in nur einer Nacht erbauen lassen konnte. Als der Prinz mit Hilfe von Dämonen tatsächlich bereits 999 Tempel fertigstellen konnte, ließ die Prinzessin eine List anwenden, um den Prinzen nicht ehelichen zu müssen. Sie ließ ein gewaltiges Feuer entzünden und täuschte so den dämmernden Morgen vor. Als der Prinz aber die Täuschung erkannte, verwandelte er sie in den letzten und größten der 1000 Tempel, der fortan ihren Namen tragen sollte.

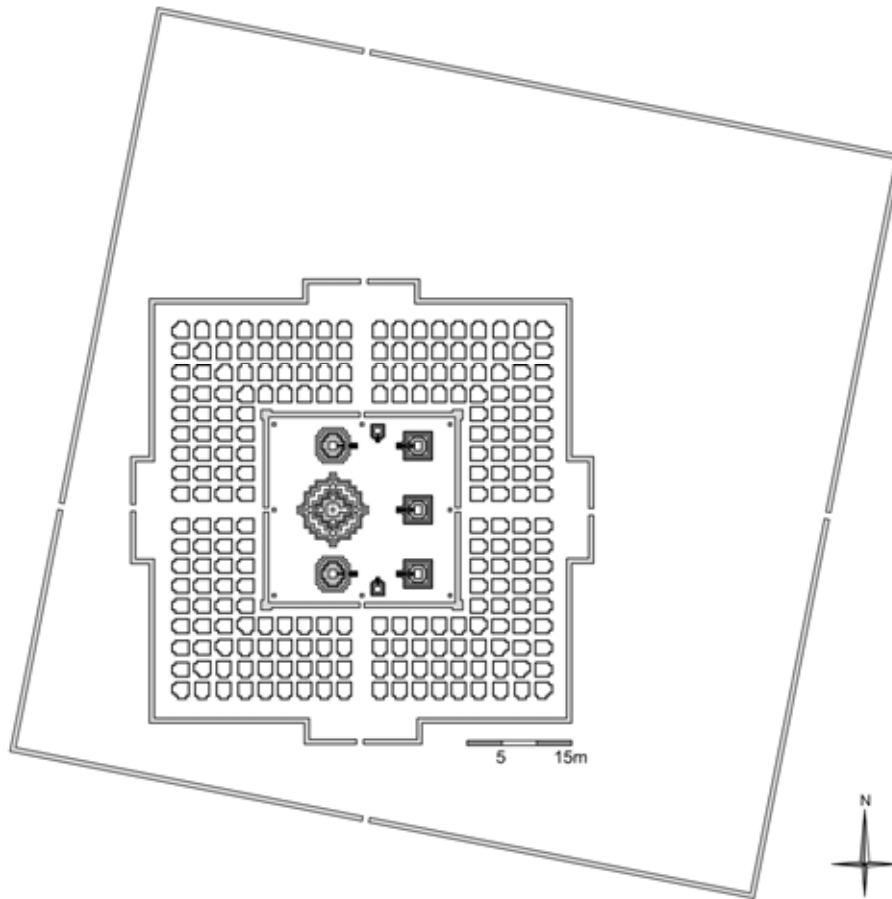


Abb. 274 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan der Gesamtanlage

Kurzbeschreibung der Anlage von Prambanan

Im Zentrum des Komplexes befindet sich ein zentraler Hof von ca. 103 x 103 m Größe (Degroot, 2009, S. 240) (Abb. 275). Er liegt etwas höher als das umgebende Niveau und wird von einer niedrigen Umfassungsmauer begrenzt, die 4 Zugänge in den Mittelpunkten der Seiten bietet. In der westlichen Hälfte des inneren Bezirkes befinden sich die 3 Haupttempel in einer Nord-Süd-Linie aufgereiht: der Candi des *Vishnu* im Norden, *Shiva* in der Mitte und *Brahmā* im Süden. Der größte darunter ist Candi *Shiva* mit einer Höhe von rund 47 m. Alle drei sind mit ihren Eingangsseiten nach Osten gerichtet. Ihnen gegenüber stehen in der östlichen Hälfte des Hofes die Candi ihrer Reittiere: der Candi des *garuḍa* (halb Mensch, halb Vogel) im Norden, *nandi* (Stier) in der Mitte und *angsa* (Schwan) im Süden. Sie sind entsprechend den Candi ihrer Gottheiten zugewandt. Nahe dem nördlichen und südlichen Zugang zum Hof befinden sich außerdem noch zwei Nebenschreine (*Candi apit*). 8 Miniatur-Schreine markieren die Kardinalpunkte im Hof, d.h. die 4 Eckpunkte (*Candi patok*) sowie die 4 Seitenmittelpunkte (*Candi kelir*), hier wurden die Miniaturen exakt in Linie vor den Eingängen zum inneren Hof platziert.

Direkt um den zentralen Hof herum gruppieren sich insgesamt 224 Nebenschreine (*perwara*) in 4 konzentrischen Reihen ($44 + 52 + 60 + 68 = 224$). Entsprechend der 4 Zugänge der Anlage in den Kardinalrichtungen wurden auch die 4 Reihen in N-S- und W-O-Richtung zu breiten Durchgängen geöffnet. Danach folgt außen herum eine weitere Umfassungsmauer mit 4 Durchgängen und einer Seitenlänge von rund 225 m (Abb. 274).

Eine weitere Umfassungsmauer wurde in großem Abstand freigelegt. Ihre Grundform beschreibt ebenfalls ein Quadrat (ca. 380 x 380 m), das allerdings nicht nach den Kardinalrichtungen und auch nicht symmetrisch zum Rest der Anlage orientiert wurde. Diese äußerste Geometrie wurde offensichtlich an der südöstlichen Ecke um

10 Grad aus dem orthogonalen System gedreht. Interessanterweise wurden danach die Eingangsöffnungen in der Mauer wieder so positioniert, dass sie in einer Linie mit den restlichen Eingängen der Anlage liegen.

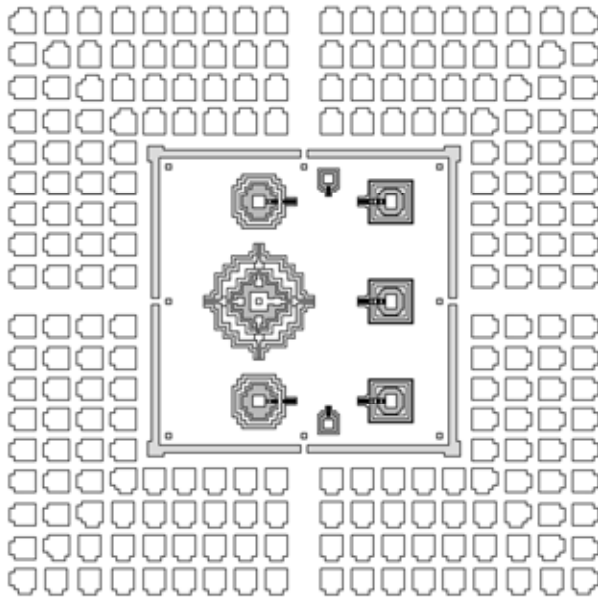


Abb. 275 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan des inneren Hofes

Das Entwurfskonzept

Die Konzeption wurde wie so oft den Vorgaben des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* unterworfen. Der Grundriss der gesamten Anlage lässt sich in ein Raster von $33 \times 33 = 1089$ Quadrate einteilen (Abb. 276). Dem Candi *Shiva* als Hauptbau kann man exakt die zentralen $5 \times 5 = 25$ Quadrate der *paramasayika*-Variante einschreiben (Abb. 277). Die zentralen 3 Candi der Anlage sind der hinduistischen *trimūrti* geweiht, d.h. der Dreieinigkeit der obersten Hindu-Götter, nämlich *Shiva*, der Zerstörer, *Vishnu*, der Alldurchdringende und *Brahmā*, der Schöpfer. Dementsprechend werden diese Candi als „*tri śakti*“ bezeichnet, als die „*drei heiligen Kräfte*“.

Generell spielt bei der gesamten Anlage die hinduistische Weltordnung und Kosmologie eine große Rolle (Chihara, 1996, S. 129-f). Die Erscheinungsform der Haupttempel soll an den heiligen Berg *mahāmeru* erinnern und steht somit stellvertretend für die kosmische Ordnung (Abb. 278). Entsprechend der hinduistischen Vorstellung ist auch das Universum im Hinduismus in drei verschiedene Welten gegliedert. *Bhūrloka* (im Buddhismus *kāmadhātu*) als die unterste Sphäre ist die Sinneswelt des Menschen, erfüllt von menschlichen Begierden und Leid, aber auch Dämonen und Geistern. Wie auch beim heiligen Berg *mahāmeru* wird diese Sphäre durch den Fuß, den Sockel des Candi dargestellt. *Bhuvārloka* (im Buddhismus *rūpādhātu*) ist die feinkörperliche Welt, die Sphäre der niederen Gottheiten und jene Welt, in der der Mensch durch Reinigung der Seele und Beherrschung seines Verlangens Kontakt mit dem Göttlichen aufnimmt und zur Erleuchtung strebt. Diese Sphäre wird durch den Körper des Candi und seine innere Kammer symbolisiert; und schließlich *svārloka* (im Buddhismus *arūpadhātu*), die Welt des Göttlichen, der Erleuchtung. Beim Candi ist dies im Bereich des Daches, ein Ort, der nur dem Gott vorbehalten ist und durch den er das Innere des Candi mit seinem Wesen erfüllt.

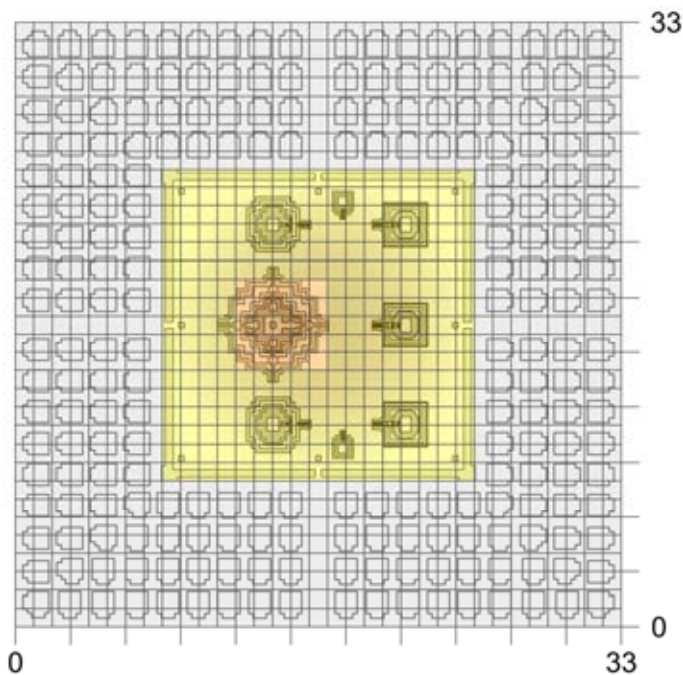


Abb. 276 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, der innere Hof und die vier Kapellenkränze lassen sich in ein Raster von $33 \times 33 = 1089$ Quadraten einteilen

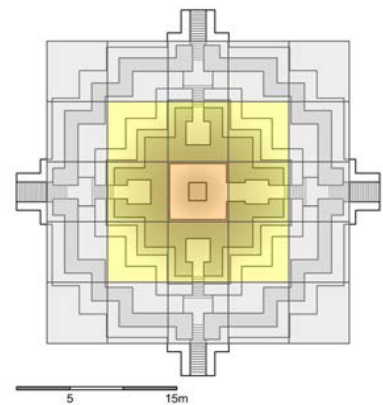


Abb. 277 Candi Shiva (Loro Jonggrang), Prambanan, dem Candi lässt sich ein *maṇḍala* von $5 \times 5 = 25$ Quadrate einschreiben

Candi Shiva

Candi *Shiva* von Prambanan ist mit rund 47 m Höhe und einer Gesamtlänge von ca. 34 m an der Basis der größte Candi. Entsprechend der Legende wird er deshalb auch als *Loro Jonggrang* (auch *Roro Djonggrang*) bezeichnet, was soviel wie „schlanke Jungfrau“ heißt. Der Grundriss des Sockels zeigt ein Basisquadrat von ca. 28 m Seitenlänge, das aber an den Ecken mehrmals kräftig abgestuft wurde, so dass eine komplizierte, abgetreppte Form im Grundriss (*triratha*) entstanden ist (Abb. 279). An jeder der 4 Haupthimmelsrichtungen wurde ein Stiegenlauf angefügt, der zu einer Nebenkammer führt. Der Grundriss des Tempelkörpers ist vollkommen symmetrisch, bis auf den Zugang zur Hauptkammer im Osten. Der Sockel des Candi ist reich ausgeschmückt mit komplizierten Gesimseformen, Relieffeldern und kleinen Nischen. Der Sockel trägt allerlei hinduistische Motive wie Antefixe, Löwen, Papageien, *kinnara*, *kalpataru*, florale Ornamente und Girlanden. Der Sockel erreicht eine Höhe von ca. 3,40 m und entsprechend steil fallen dadurch auch die Stiegenläufe aus, die hoch auf die Sockelplattform führen. Die Treppenanlagen sind rund 2,50 m breit, ca. 3 m lang und mit großen *makara* am Antritt geschmückt. Sie führen zu einem *gopura*-Portal, das Zutritt zur Plattform des Tempelkörpers gibt. Dort kann man den Candi auf einem Galeriegang umschreiten. An der Außenseite des Sockels verläuft eine Balustradenmauer mit Reliefdarstellungen und einer Reihe von kleinen *vajra*-Elementen (auch *rātna* genannt) als Mauerkrone. Die Tempelaußenwand ist ebenfalls mit komplizierten Gesimsen und Reliefszenen aus den hinduistischen Epen (*Rāmāyaṇa* und *Krishṇayana*) geschmückt. Um diese Erzählungen richtig zu lesen, ist es vorgesehen, dass der Besucher den Candi im Osten betritt und in Richtung entgegen den Uhrzeigersinn die Galerie umschreitet. Die Wandzone ist außerdem horizontal in mehrere Ebenen gegliedert, die sich durch Wiederholung derselben Elemente (Sockel, Gesims, Relieffeld, Gesims) ergibt (Abb. 278). Der Übergang zur Dachzone ist fließend, die Dachlandschaft ist mehrteilig übereinander gestaffelt und hoch und spitz zulaufend. Die polygonale Form des Grundrisses zeichnet sich auch im Dach wieder ab. Mehrere Ebenen von Gesimsen,

Wandnischen und *vajra* folgen einander immer wieder, bis schließlich an der Spitze ein zentraler großer *vajra* thronet. An Nord-, West- und Südseite gibt es Zugänge zu den kleinen, erhöhten Nebenkammern (3,10 x 3,10 m), die die Figuren von *Durga*, *Gaṇeśa* und *Agastya* beherbergen. Sie gelten den Javanern als wichtige Trinität von Schutzgöttern und stellen somit eine lokale Abwandlung der *trimūrti* dar. Im Osten liegt der Haupteingang. Durch ein großes Portal mit einem gewaltigen *kala*-Kopf darüber und eine kurze Treppe gelangt man in die höher gelegene Vorkammer, in der ein Standbild des *Shiva Mahadeva* aufgestellt ist. Die Vorkammer gibt über einen Korridor mit Treppe den Zugang zur nochmals erhöhten Hauptcella (ca. 7,10 x 7,10 m) frei. Sie beinhaltet einen *yoni* mit *lingga*.

Zum Zeitpunkt der Rekonstruktionsarbeiten an Candi *Shiva* in den 1930er-Jahren wurde unter dem Boden der Hauptcella eine Grube entdeckt. Darin befand sich neben Resten von Holz, Kohle, Asche und Tierknochen auch ein *pripih*-Gefäß in einer Tiefe von ca. 5,75 m. Es enthielt religiöse Opfergaben wie Goldmünzen, Edelsteine, Glas, Silber, Schälchen, bearbeitete Gold- und Kupferblättchen (in Form einer Schildkröte und Schlange sowie mit Darstellungen des Meeresherrn *Varuna* und des Berggottes *Parvata* etc.).

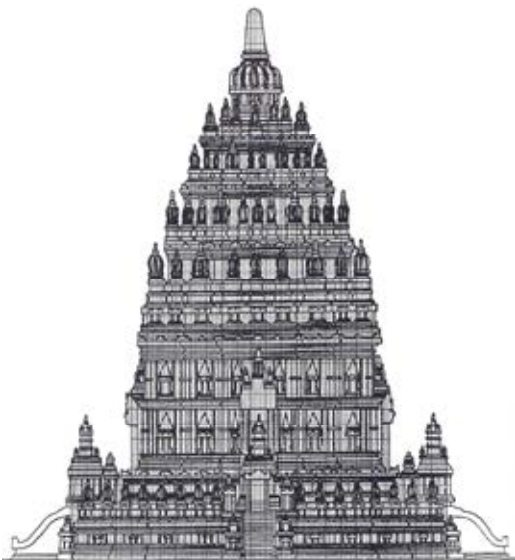


Abb. 278 Prambanan, Candi Loro Jonggrang, Shiva-Tempel
Ansicht Süd [Quelle: Anom, 1997]

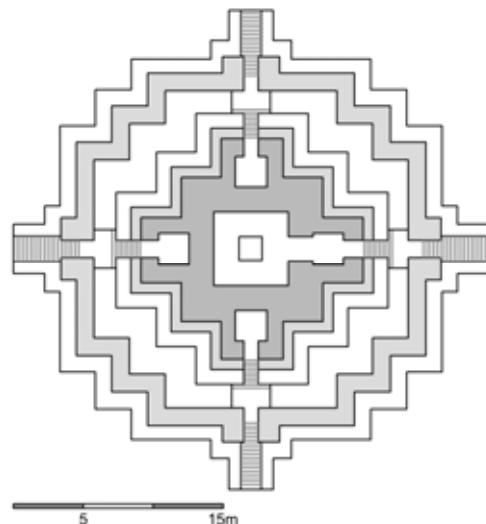


Abb. 279 Prambanan, Candi Loro Jonggrang, Candi Shiva
Grundriss, eigene Plangrafik

Candi Brahmā und Candi Vishnu

Die zwei flankierenden Candi sind den Hindu-Göttern *Brahmā* (Süden) und *Vishnu* (Norden) geweiht (Abb. 280). Diese Bauten sind vollkommen ident in ihrer Erscheinung, aber mit einer Höhe von rund 33 m um einiges kleiner als Candi *Shiva* im Zentrum. Sie haben außerdem nur eine einzige zentrale Kammer im Inneren. Der Grundriss von Sockel und Tempelkörper ist wie bei Candi *Shiva* als mehrmalig abgetrepptes Quadrat (*rathna*) konzipiert, allerdings erscheinen die Eckbereiche hier weniger kräftig zerteilt. An der Basis messen die beiden Candi rund 12,00 m Seitenlänge und tragen einen einzelnen, vorgezogenen Treppenlauf an der Ostseite. Über die Treppe gelangt man auf die Sockelplattform in ca. 2,60 m Höhe. Hier kann man den Candi wiederum auf einem Galerieumgang umschreiten. Außen wird die Terrasse von einer Balustrade umgeben, die mit Reliefs und einer Mauerkrone aus *Vajra*-Motiven geschmückt ist. Auch die Außenwände des Tempelkörpers sind mit Reliefszenen verziert. Die Geschichten des *Rāmāyaṇa*-Epos werden von Candi *Shiva* zu Candi *Brahmā* weitergeführt. Die

Reliefs von Candi *Vishnu* erzählen hingegen die Geschichten des *Krishnayana*-Epos. Wie bei Candi *Shiva* beginnt der Besucher die Szenen von Osten aus im Uhrzeigersinn zu lesen (*pradakṣiṇa*). Die Treppe im Osten führt zu einem *gopura*-Portal in der Balustradenmauer, das von *kala* und *makara* bewacht wird. Anders als bei Candi *Shiva* ziert das Dach des Portals hier typisch hinduistische *rātna*-Elemente. Dahinter liegt der Eingang zum Inneren des Candi, hoch über dem Durchgang sitzt nochmals ein gigantischer *kala*. Der Verbindungskorridor zur Cella führt über eine schmale, steile Treppe nach oben. Die zentralen Kammern sind jeweils ca. 5,0 x 5,0 m groß und beherbergen die Standbilder der Götter *Vishnu* (Nord) und *Brahmā* (Süd). Die äußere Erscheinung von Tempelkörper und Dachzone entspricht bei Candi *Vishnu* und *Brahmā* hinsichtlich Gliederung und Baudekor dem Candi *Shiva* im Zentrum: nach einem sehr hohen, komplizierten Gesimsebereich der unteren Wandzone folgt eine horizontale Zweiteilung mit zwei Ebenen von Wandnischen und Relieffeldern. Das Dach darüber zeigt sich hoch und spitz zulaufend mit einer Gliederung in mehreren Ebenen von Sockelblöcken, Gesimsen, *vajra*-Motiven und Nischen übereinander. Den Dachabschluss bildet ein einzelnes großes *vajra*-Element. Ähnlich wie bei Candi *Shiva* wurde auch bei Candi *Vishnu* und *Brahmā* eine zentrale Grube unter der Cella entdeckt. Darin wurden Aschereste, Erde, Gold-, Bronze- und Kupferstreifen, Edelsteine und Tonware gefunden.



Abb. 280 Prambanan, von li. n. re. Candi *Brahmā*, Candi *Angsa*, Candi *Shiva*, Candi *Nandi*

Die vahana-Tempel – Candi *Garuḍa*, *Nandi* und *Angsa*

Als Candi *vahana* (Sanskrit, *vahana* = Gefährt) werden die drei nach Westen, exakt den Haupttempeln zugewandten Candi bezeichnet, die den göttlichen Reittieren geweiht sind: 1) Candi *Garuḍa* im Norden ist dem göttlichen Reittier des *Vishnu* geweiht. 2) Candi *Nandi* in der Mitte ist dem Begleiter des *Shiva* zugeschrieben und schließlich 3) Candi *Angsa* im Süden ist dem heiligen Schwan gewidmet, dem Reittier des *Brahmā*.

Der Grundriss von Candi *Nandi* weicht im Vergleich zu den anderen Tempeln dieser Anlage etwas von der quadratischen Form ab, der Sockel erreicht ein Ausmaß von rund 15,00 m in Ost-West-Richtung und 16,00 m in Nord-Süd-Richtung. Candi *Garuḍa* und *Angsa* weisen wieder einen vollkommen quadratischen Grundriss mit einer Größe von ca. 13,00 x 13,00 m am Sockel auf. Die drei Candi erreichen jeweils eine Gesamthöhe von ca.

22-23 m (Abb. 281 + 282). Die Treppenläufe und Eingänge zu den Kammern liegen hier im Westen, also dem jeweiligen Candi des Gottes zugewandt. Die Sockelplattform wird in einer Höhe von ca. 2,00 m von einer außen umlaufenden Balustrade mit einem *gopura*-Portal umgeben, so dass der Candi auf einer Galerie umschritten werden kann. Tempelkörper und Dach zeigen dieselben Gliederungen und Elemente wie auch die Haupttempel Candi *Shiva*, *Brahmā* und *Vishnu*. Der Eingang ins Innere führt über einen Korridor zu einer singulären Kammer, diese ist im Fall von Candi *Nandi* rund 8,00 x 5,50 m groß und bei Candi *Garuḍa* und *Angsa* ca. 3,50 x 3,50 m. Die Kammer von Candi *Nandi* zeigt große Steinfiguren eines Bullen sowie des Mondgottes *Chandra* und Sonnengottes *Surya*. Die Kammern von Candi *Garuḍa* und *Angsa* sind hingegen leer.



Abb. 281 Prambanan, Candi Garuḍa, Ansicht Süd
[Quelle: Adrisijanti & Putranto, 2009]



Abb. 282 Prambanan, Candi Garuḍa, Ansicht Süd-Ost

Candi Apit

Nahe dem nördlichen und südlichen Eingang zum inneren Hof befinden sich zwei Candi, die als „Candi apit“ bezeichnet werden (Abb. 283). Sie wurden in der östlichen Hälfte, nahe der N-S-Mittelachse des Hofes angeordnet und weisen mit ihren Zugängen zueinander. Ihre Sockelzonen sind quadratisch mit einer Seitenlänge von ca. 7,00 m. Im Gegensatz zu den anderen Candi im inneren Hof besitzen sie allerdings keine Balustradenmauer oder Sockelumgang. Eine schmale steile Treppe führt in eine winzige Cella, die leer ist. Insgesamt sind die Candi ca. 15 m hoch.

Candi Patok und Kelir

Neben den oben beschriebenen 8 Bauten befinden sich im zentralen Hof noch 8 weitere, idente Miniatur-Candi (Abb. 284). 4 davon wurden in den Eckpunkten des Hofes, nahe der Mauer, platziert und werden mit Candi *Patok* bezeichnet. 4 weitere stehen exakt vor den Eingängen zum Hof in den Mittelachsen in Nord-Süd- und Ost-West-Richtung und werden Candi *Kelir* genannt. Jeder von ihnen ist ca. 2 m hoch und ist mit einer winzigen Treppe und Eingang ins Zentrum orientiert. Die winzigen Kammern beherbergten jeweils einen kleinen *yonī* mit *lingga*.



Abb. 283 Prambanan, nördlicher Candi apit, Ansicht Süd-Ost



Abb. 284 Prambanan, Candi patok / kelir

Candi Perwara

Im zweiten Hof, der etwas tiefer liegt als das Zentrum, befinden sich gleich nach der inneren Umfassungsmauer 4 Reihen mit 44, 52, 60 und 68 Schreinen, also insgesamt 224 Bauten. Sie werden „*Candi perwara*“ genannt, die Wächter-Schreine. Sie sind allesamt ident entworfen, an der Basis 6 x 6 m groß, mit einer Höhe von ca. 14 m, haben eine nach außen, vom Zentrum wegorientierte Treppe und einen Eingang zu einer winzigen Cella. Interessanterweise wurden bei jenen Schreinen, die sich an den Ecken jeder Reihe befinden, zwei nach außen orientierte Stiegen angebaut, um die Symmetrie der Gesamtanlage nicht zu stören. Die Außenwände sind durch zwei übereinanderliegende Zonen gegliedert. Das Dach folgt dem Schema der Haupttempel mit einer Gliederung von aufeinanderfolgenden Gesimsen, Sockeln und *rātna*-Motiven. Die überwiegende Zahl dieser Candi Perwara ist heute nur noch an den Sockelzonen erkennbar, lediglich 2 der 224 Schreine konnten wieder vollständig restauriert werden. In einigem Abstand zur vierten, äußersten Reihe folgt eine zweite Umfassungsmauer von ca. 225 m Seitenlänge und 4 Eingängen in den Kardinalrichtungen.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die Ruinen von Prambanan blieben der lokalen Bevölkerung weiterhin bekannt, auch wenn ihre Geschichte in Vergessenheit geraten schien. Beim endgültigen Zerfall des Sultanats von Mataram im Jahr 1755 wurde genau entlang des Flusses Opak – und somit entlang der Ruinen von Prambanan - die Trennlinie zwischen den neuen Sultanaten von Yogyakarta und Surakarta gezogen. Im Jahr 1811 stieß die britische Kolonialmacht nur durch Zufall auf die Überreste im Dschungel. Der neu ins Amt bestellte Gouverneur von Java, *Sir Thomas Stamford Raffles*²¹, ließ im Zuge einer Landvermessung die javanischen Kulturdenkmäler untersuchen und beschreiben (Jordaen, 1996, S. 13-f). Erste kleinere Ausgrabungsprojekte im 19. Jhdt. folgten, beschränkten sich jedoch weitgehend auf Sichtung und Beschreibung des Zustandes und waren auch sonst ohne großen wissenschaftlichen Hintergrund durchgeführt worden. 1855 übernahm der niederländische Ingenieur *J. W. Ijzerman*²³ für die Archäologische Gesellschaft Yogyakarta die Forschungsarbeit an den Ruinen von Prambanan

und begann damit, die Fundorte zu säubern und Steinfunde zu dokumentieren (Degroot, 2009, S. 25). Ab den 1860er-Jahren führte der Niederländer Isaac Groneman²⁴ die Ausgrabungen rund um Prambanan fort (Abb. 285 + 286). Unter seiner Leitung wurden Steinfelder entlang des Flusses angelegt, jedoch wurde darauf vergessen, die Steine entsprechend ihrer originalen Fundstellen zu kartografieren.

Im Zuge dieser ersten Untersuchungsarbeiten konnte die Forschergruppe rund um J. W. Ijzerman bei ihren Ausgrabungen Gruben mit typischen *pripih*-Opfergaben unter sämtlichen Tempeln der Hauptgruppe freilegen. Eine ausführliche Beschreibung dieser Entdeckung findet sich unter Punkt 3.3.7.5 ab Seite 139 – ff.



Abb. 285 Prambanan, historische Aufnahme aus dem inneren Hof von Candi Loro Jonggrang, ca. 1895, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 286 Prambanan, historische Aufnahme von Candi Shiva, Aufnahme ca. 1885, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]

Der systematische Wiederaufbau der Ruinen begann aber erst im Jahr 1918 unter der Leitung des dänischen Offiziers *Theodoor van Erp*²⁵. Ein erstes umfassendes Restaurierungskonzept für den *Shiva*-Tempel von Prambanan wurde überhaupt erst ab dem Jahr 1926 realisiert und konnte 1953 – bereits unter Leitung der indonesischen Regierung - fertiggestellt werden. Vor allem das Zuordnen der originalen Steinblöcke bereitete Schwierigkeiten, da viele der antiken Steine für andere Bauten wiederverwendet worden waren oder die originalen Fundstellen nicht dokumentiert waren. Zwischen 1930 - 1940 erfolgten weitere Restaurierungen an den Nebenschreinen.

Ab 1973 wurde dann das offizielle UNESCO-Projekt in Zusammenarbeit mit der indonesischen Regierung ins Leben gerufen. Von nun an erfolgten Restaurierungen an Candi *Brahmā* und *Vishnu* (1982 – 1991) im großen Maßstab und unter Mitarbeit von internationalen Experten. 1991 wurde der Komplex von Prambanan schließlich zum UNESCO-Weltkulturerbe ernannt. 1991 bis 1993 wurden finale Restaurierungen an den Candi Vahana (*Garuda*, Nandi, *Angsa*) vorgenommen. Ein starkes Erdbeben im Mai 2006 beschädigte die restaurierten Bauten von Prambanan neuerlich schwer. Untersuchungen zeigten beträchtliche strukturelle Schäden an Candi *Brahmā*, *Vishnu* und *Garuda*, woraufhin erneut umfassende Restaurierungsarbeiten für diese Bauten in Angriff genommen wurden (Ramelan, et al., 2013, S. 28).

Ausführliche Beschreibungen des historischen Bauzustandes finden sich u. a. in den Werken von J. W. Ijzerman (Ijzerman, Beschreibung der archäologischen Funde von Prambanan, 1891), J. Groneman (Groneman, The Hindu Ruins in the Plain of Prambanan, 1901, ab Seite 32 - ff), R. E. Jordaan (Jordaan, In Praise of Prambanan, 1996).

4.2.7. Candi Sewu

Geodaten	7°44'37.90"S / 110°29'34.27"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 1 km nördlich von Candi Loro Jonggrang, in einer Nord-Süd-Linie mit Candi Bubrah und Lumbung im Süden
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zur Siedlung, sehr dicht bebautes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	Gründung im späten 8. Jhdt. n. Chr. Umbauten / Erweiterungen bis Ende 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	1 Haupttempel 1. Umfassungsmauer innerer Bezirk 8 Nebentempel in 4 Paaren aufgereiht 240 Schreine in 4 konzentrischen Reihen (28 + 44 + 80 + 88) 2. Umfassungsmauer äußerer Bezirk
Zugang	4 Zugänge in den Kardinalrichtungen Haupttempel Orientierung Ost
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Grube mit einem <i>pripih</i> -Gefäß unter dem Cella-Boden des Haupttempels
Wiederentdeckung	Erste Untersuchungen durch H. C. Cornelius 1807 Aufzeichnungen und Berichte durch Sir T. S. Raffles ²¹ 1817 und N. J. Krom ³⁹ 1923 Wissenschaftlicher Bericht von J. W. Ijzerman ²³ 1885
Restaurierung	1920 - 1930 erste Restaurierungen Umfassendes Restaurierungsprojekt in den 1980er-Jahren

Candi Sewu ist Javas zweitgrößter buddhistischer Tempelkomplex neben Borobudur. Die Gründungsgeschichte von Candi Sewu aus dem Jahr 778 n. Chr. ist relativ gut überliefert, insbesondere in den Inschriften von *Kelurak* (782 n. Chr.) und *Mañjuśrī-grha* (792 n. Chr.) (Soekmono, 1994, S. 54-f). Hier wird auch der wohl ursprüngliche Name der Anlage, nämlich *mañjuśrī-grha* (Sanskrit für „Haus des Mañjuśrī“, *mañjuśrī* = *Bodhisattva*), offenbart. „Sewu“ im Gegensatz dazu kommt aus dem Javanischen und bedeutet soviel wie „tausend“, was sich wohl auf die unzähligen Schreine der Anlage bezieht. Die Anlage wurde vom hinduistischen Herrscher Rakai Panangkaran der Mataram-Dynastie gegründet und später unter seinem Nachfolger Rakai Pikatan, dem Stifter von Loro Jonggrang vollendet. Damit ist belegt, dass Candi Sewu noch älter als der prominente hinduistische Nachbarkomplex ist.

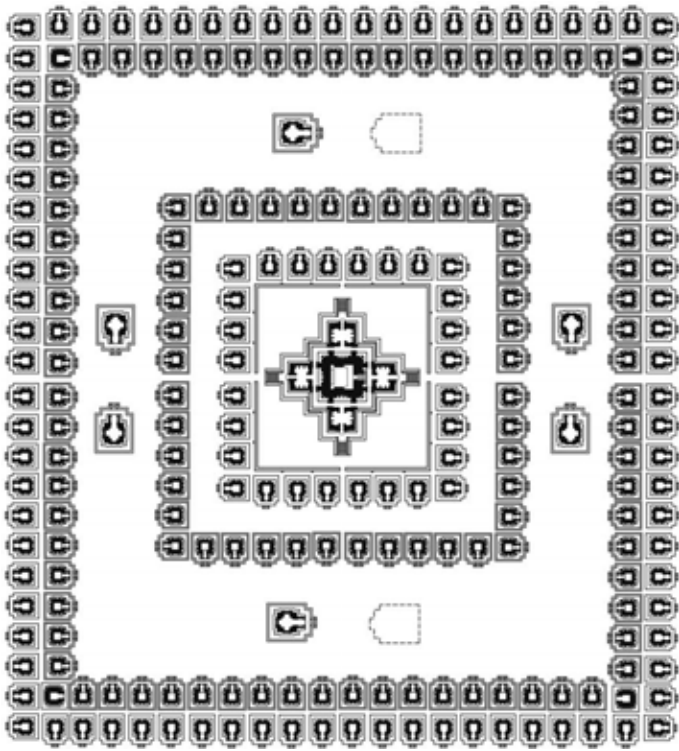


Abb. 287 Candi Sewu, Grundriss-Schema Gesamtanlage nach der letzten Bauphase
[Quelle: Degroot, 2009]

In einer ersten Bauphase wurde die zentrale Anlage von Candi Sewu kreuzförmig konzipiert mit einem Haupttempel in der Mitte und vier weiteren kleinen Nebentempeln. Vier Treppen und Portale an jeder Seite gewährten Zugang zum Haupttempel. Der 5-teilige Zentralbau wurde in mehreren Reihen von 240 kleinen Nebenschreinen umgeben (Abb. 287). Bereits um 790 n. Chr. wurde mit einer Umgestaltung des Haupttempels begonnen, wohl durch neue Einflüsse auf den Buddhismus in Java angeregt. 5 neue große *Buddha*-Statuen wurden gestiftet, sie repräsentierten die 5 Hupterscheinungsformen des Erleuchteten. Dafür wurden der Haupt- und die 4 Nebentempel umgebaut und in einer solchen Form miteinander verbunden, dass schließlich ein einziger kreuzförmiger Candi mit 5 erkennbaren Dachstrukturen entstand. In einer dritten Phase bis 840 n. Chr. wurde die Zugangssituation zum Haupttempel und seinen nun 5 Kammern umgestaltet, so dass die Figuren von außen nicht mehr sichtbar waren. Der gesamte Komplex wurde von einer inneren Umfassungsmauer abgeschlossen, danach folgte eine oder auch zwei weitere, äußere Mauern. Eingänge befanden sich an allen vier Seiten und wurden von *dvarapala* bewacht (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 66).



Abb. 288 + 289 Candi Sewu, Gesamtanlage, links Blick von Osten auf den Hauptzugang, rechts Blick von Nord-West

Im heutigen Zustand erstreckt sich Candi Sewu als buddhistischer Tempelkomplex über ein Areal von ca. 185 m in Nord-Süd- und 165 m in Ost-West-Richtung (Degroot, 2009, S. 197). Der kreuzförmig abgestufte Haupttempel befindet sich im Zentrum eines inneren, etwas erhöhten, gepflasterten Hofes, der von einer niedrigen Umfassungsmauer umgeben ist. Die Mauer bietet 4 Zugänge zum inneren Bezirk. Der Candi selbst trägt zwar Stiegenläufe zu Kammern an allen vier Seiten, der Haupteingang zur großen, zentralen Cella liegt allerdings im Osten. Rund 72 Nebenschreine umgeben diesen zentralen Bezirk in zwei konzentrischen Reihen. Die Schreine orientieren sich zu jeder Seite vom Candi im Zentrum weg. Die dicht aneinander gereihten Schreine geben nur in den Mittelachsen jeder Kardinalrichtung einen schmalen Durchgang zum Haupttempel frei. Danach folgt eine breite, frei umlaufende Übergangszone, in der lediglich 4 Paare von Nebentempeln angeordnet sind. In jeder der vier Himmelsrichtungen und symmetrisch zu den Mittelachsen des Komplexes wurde ein Paar aus zueinander gewandten Candi platziert. Weitere 160 Nebenschreine wurden außen herum in zwei weiteren, eng zueinander gesetzten, konzentrischen Reihen angeordnet. Die Schreine dieser zwei Ringe stehen jeweils Rücken an Rücken (die innere Reihe zeigt nach innen, die äußere Reihe nach außen) und so dicht aneinander, dass sie wie eine gewaltige Mauer gewirkt haben müssen. Nur in den Mittelachsen der Anlage öffnen sich die Reihen und geben 4 Zugänge frei, jeder Eingang wird links und rechts von 2 *dvarapala*-Figuren (rund 2,30 m Höhe) bewacht.

Der gesamte Komplex ist als Mandala angelegt. Dem Candi und dem Hof im Zentrum lässt sich ein *vāstu-puruṣa-maṇḍala* von $7 \times 7 = 49$ Quadraten (*sthandila*-Variante) einschreiben. Danach kann der äußere Bereich der Anlage in weitere $18 \times 20 = 360$ Quadrate unterteilt werden.

Haupttempel

Der zentrale Candi wurde in einem gepflasterten Innenhof von ca. 40 x 41 m Seitenlänge platziert. Der Hof liegt ca. 40 cm höher als das umliegende Gelände und ist von einer niedrigen Brüstungsmauer umgeben. Vier Durchgänge, schlicht und ohne Portale, bieten Zugang zu den Stiegenläufen des Candi. Dieser ruht auf einer kreuzförmigen Fundierung von ca. 29 x 29 m Seitenlänge. Auch der Tempelkörper selbst erscheint im Grundriss kreuzförmig abgestuft (Abb. 291). Der zentrale quadratische Kern erreicht an der Basis ein Ausmaß von ca. 18 x 18 m. Die weit vorgezogenen, separiert ausgebildeten Nebenkammern an allen vier Seiten springen dann um nochmals ca. 5,50 m nach vorne. Die Dachzone zeigt schließlich wieder die ursprüngliche Gliederung in fünf

separate Baukörper, nämlich eine massive Dachmasse mit *stūpika* über der zentralen Cella sowie 4 kleinere Strukturen mit *stūpika* über den Nebenkammern. Die Treppenläufe an allen vier Seiten sind nochmals um rund 3,50 m vorgelagert und ca. 3 m breit. Sie führen auf die Sockelplattform (Höhe ca. 2,80 m) vor den Nebenkammern. Dort führt an jeder Seite je ein Portal ins Innere der vier Zubauten. Der Eingang erscheint im Verhältnis zur Baumasse nicht besonders groß, ist seitlich aber mit großen, plastisch ausgeformten *makara* geschmückt. Der waagrechte Sturz ist zwar schlicht, das Feld darüber aber reich geschmückt mit Ornamenten und einem *kala*-Kopf. Die Nebenkammern sind innen ca. 4,00 x 3,50 m groß und mit je 3 Nischen links und rechts gegliedert. Die zum Zentrum gerichtete Wand ist durchbrochen und bietet Zugang zu einem Umgang. Hier kann man den zentralen Baukörper in einem geschützten Korridor vollständig umschreiten. Die Nord-, West- und Südseite des zentralen Baukörpers sind wiederum mit je 3 Nischen gegliedert. An der Ostseite jedoch befindet sich der schmale Zugang mit Treppe zur erhöhten Hauptcella. Diese ist ca. 5,50 x 5,90 m groß und enthält nur noch einen Steinsockel, auf dem einst eine gewaltige Figur des *Buddha* gestanden hat. Die komplizierte Dachlandschaft zeigt wiederholt das Motiv des *stūpika* in unterschiedlichen Größen (Abb. 290). Die Dächer über den Nebenkammern zeigen eine Gliederung in 3 Abschnitte und tragen einen Kranz aus kleinen *stūpika* sowie einen massiven *stūpika* als Dachabschluss. Das Dach über der Hauptkammer ist ebenfalls 3-teilig aufgebaut und zeigt in der Mitte einen Kranz aus *stūpika* sowie dieselbe massive Dachkrone wie auch über den Nebenkammern. Insgesamt erreicht der höchste Punkt von Candi Sewu eine Höhe von rund 30 m (Ramelan, et al., 2013, S. 149). Bei Untersuchungen wurde unter dem Boden der zentralen Cella eine Grube gefunden, die in ihrem Ausmaß ca. dem der Cella selbst entspricht. Diese Grube ist in 3 Teile gegliedert und mit 10 + 10 + 19 Schichten aus behauenen Stein befüllt. Darin fand man mehrere Tempelgaben und ein *pripih*-Gefäß.



Abb. 290 Candi Sewu, Haupttempel Ansicht Ost, Hauptzugang
[Quelle: Dumarca, 1981]

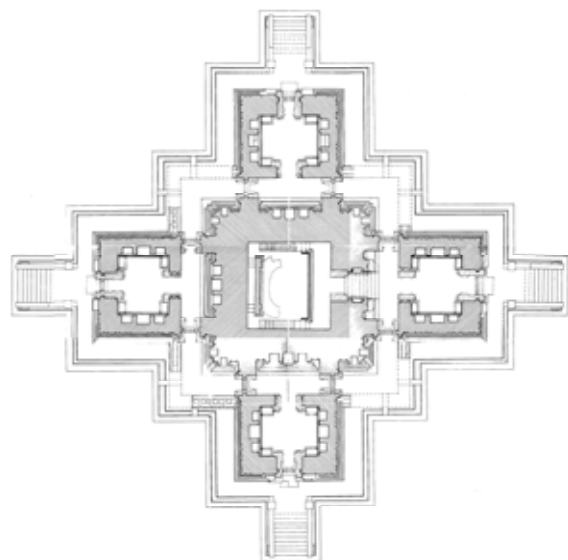


Abb. 291 Candi Sewu, Grundriss Haupttempel
[Quelle: Dumarca, 1981]

Nebenschreine

Direkt außerhalb der Mauer des inneren Hofes befindet sich die erste Reihe von Nebenschreinen mit 28 völlig identen Bauten (Abb. 292). Die Schreine sind quadratisch angelegt und messen an der Basis 4,20 x 6,00 m. Sie tragen kurze, nach außen orientierte Stiegenläufe und angebaute Portalbauten mit geschwungenen

Pultdächern. Die Außenwände sind dreiteilig gegliedert mit flachen Reliefnischen. Die Kammern sind nur 1,70 x 1,70 m groß und zeigen teilweise noch die Steinsockel der verloren gegangenen Figuren. An der Wand dahinter sieht man Nischen, die wie die Äste eines Baumes von diesem Steinsockel emporwachsen. Die Dächer sind ähnlich gegliedert wie jene des Haupttempels mit einem Kranz aus kleinen *stūpika* und einem größeren *stūpika* als Dachabschluss.

Danach folgt eine weitere Reihe von 44 Bauten, die ebenfalls mit ihren Stiegenläufen nach außen orientiert sind. Die Schreine der zweiten Reihe sind etwas größer (Basis ca. 6,30 x 6,30 m) und zeigen auch im Vergleich einen kreuzförmigen Grundriss. Die Cella ist ca. 1,65 x 1,65 m groß.

Bis zur dritten Reihe von Schreinen wurde eine Zone von ca. 25 m Breite freigelassen. Diese dritte Reihe besteht aus insgesamt 80 Bauten. Sie gleichen den Schreinen der zweiten Reihe, allerdings sind hier alle Bauten nach innen aufs Zentrum orientiert. Die vierte und letzte Reihe besteht aus 88 Schreinen, die exakt wie jene der 1. Reihe aussehen und ebenfalls wieder nach außen orientiert sind.



Abb. 292 Candi Sewu, einer von 240 Nebenschreinen in 4 Reihen



Abb. 293 Candi Sewu, einer der 8 Zwillingsempel

4 Paar Doppeltempel

Zwischen der zweiten und dritten Reihe von Schreinen wurden 4 Paare von Zwillingstempeln platziert (Abb. 293). Entlang der Mittelachsen der Anlage wurden je 2 Tempel zueinander orientiert. Äußerlich ähneln die 8 Tempel den Schreinen der zweiten und dritten Reihe, sind allerdings um einiges größer. Der Tempel misst an der quadratischen Basis rund 9,30 x 9,30 m, der Tempelkörper selbst erscheint im Grundriss leicht kreuzförmig (ca. 5,80 x 5,80 m). Die Außenwände sind durch flache Reliefnischen mit Säulenmotiven und buddhistischen Figuren gegliedert. Über einen kurzen Stiegenlauf gelangt man auf die Sockelplattform und von dort über den vorgezogenen Portalbau in die kleine Cella von ca. 2,30 m Seitenlänge im Quadrat. Jede Innenseite trägt eine tiefe Wandnische. Das Dach wurde jenem des Haupttempels nachempfunden, mit einer 3-teiligen Gliederung und wiederholt eingesetzten *stūpika*.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Erste Aufzeichnung zu Candi Sewu legte bereits Sir Thomas S. Raffles im Jahr 1817 an (Ramelan, et al., 2013, S. 149). 1885 folgten weitere wissenschaftliche Untersuchungen und ein Bericht von J. W. Ijzerman (Abb. 294 + 295). In diesem Zuge wurden auch die ersten Ausgrabungen am Areal vorgenommen (Groneman, 1901, S. 23-f). Weiterführende Untersuchungen und Sicherungsarbeiten wurden von der archäologischen Kommission der niederländischen Kolonialregierung dann in den 1930er Jahren durchgeführt. Ein umfassendes Restaurierungsprojekt wurde ab 1981 ins Leben gerufen. Im heutigen Zustand zeigt sich der Haupttempel von Sewu von der Basis bis zur Dachstruktur vollständig restauriert, auch ein Großteil der umgebenen Schreine waren so gut erhalten, dass zumindest die Sockelzone und der untere Teil der Wandzone noch in Position waren. Wo es möglich war, wurden die Schreine durch die originalen Steinblöcke der Dachstruktur ergänzt. Die äußeren Umfassungsmauern sind aber weitgehend verschwunden. Ein Erdbeben im Jahr 2006 sowie der Vulkanausbruch des Merapi 2010 haben umfassende Instandsetzungs- und Reinigungsarbeiten nach sich gezogen.



Abb. 294 Candi Sewu, Nebenschreine im Vordergrund, Haupttempel im Hintergrund, Aufnahme ca. 1980, Fotografie nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 295 Candi Sewu, Haupttempel im Hintergrund, dvarapala im Vordergrund (Torwächter), Aufnahme ca. 1980, Fotografie nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]

4.2.8. Candi Plaosan Lor und Kidul

Geodaten Plaosan Lor	7°44'27.03"S / 110°30'16.63"E
Geodaten Plaosan Kidul	7°44'33.79"S / 110°30'17.05"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 1,40 km östlich von Candi Sewu, in einer Nord-Süd-Linie (Candi Plaosan Lor im Norden und Kidul im Süden)
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zur Siedlung Bugisan, sehr dicht bebautes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	Mitte 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram / Sailendra
Anlage des Komplex	Candi Plaosan Lor: • 1 <i>pendopo</i>-Pavillon im Norden • 2 Zwillingstempel südlich davon, umgeben von einer Umfassungsmauer • 174 umgebende Nebenschreine (58) und <i>stūpa</i> (116) in 3 konzentrischen Reihen Plaosan Kidul im Süden: • 14 kleinere Candi in 2 Reihen im Westen • 54 Schreine und <i>stūpa</i>
Zugang	Mehrere Zugänge zur Anlage von Westen her Orientierung der Haupttempel nach Westen
Religiöse Zuordnung	Hindu-buddhistisch
Besondere Merkmale	4 <i>pripih</i> -Gefäße unter der Cella des nördlichen Tempels von Candi Plaosan Lor Inscription von Candi Plaosan Kidul über Gründung des Komplexes
Wiederentdeckung	1891 erste Berichte von R. D. M. Verbeek zu Candi Plaosan Lor und Kidul, erste wissenschaftliche Untersuchung im August 1909 durch J. W. Ijzerman ²³
Restaurierung	Erste Rekonstruktionsarbeiten erfolgten am südliche Candi von Plaosan Lor zwischen 1962 – 1983, danach weitere Restaurierungsmaßnahmen am nördlichen Candi im Jahr 1993 / 1994, Rekonstruktionsarbeiten an den Bauten von Candi Plaosan Kidul seit Mai 2003

Die Anlagen von Candi Plaosan Lor und Kidul sollen an dieser Stelle gemeinsam beschrieben werden. Sie werden in der zeitgenössischen Literatur zwar oft getrennt beschrieben und sind auch zeitlich nacheinander erbaut worden. Es soll hier aber nicht ausgeschlossen werden, dass die Anlagen dennoch in enger Beziehung zueinander entstanden sind.

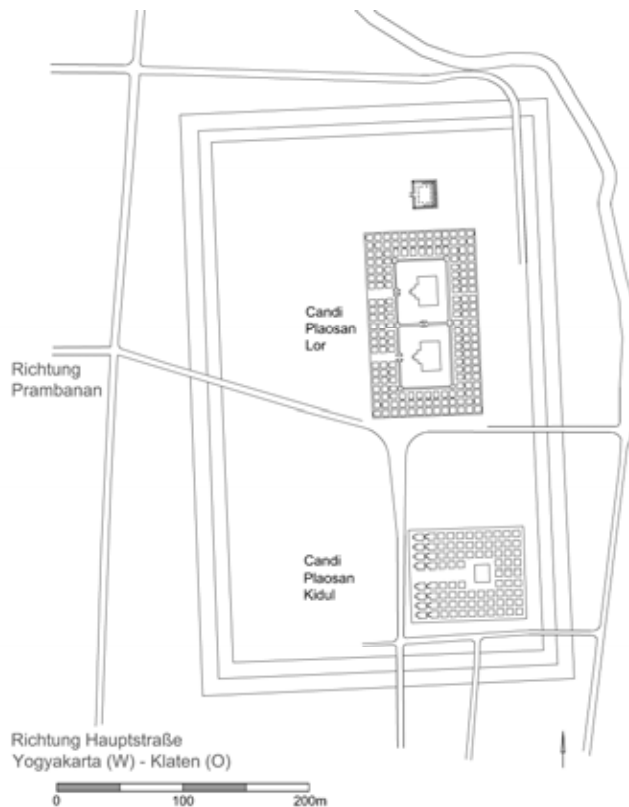


Abb. 296 Lageplan Candi Plaosan Lor im Norden, Candi Plaosan Kidul im Süden, eigene Plangrafik

Der Komplex wurde 832 n. Chr. gegründet, als der hinduistische Herrscher Rakai Pikatan und seine Gemahlin, eine buddhistische Sailendra-Prinzessin, in Zentraljava die Macht innehatten (Ramelan, et al., 2013, S. 157). Hierin erklärt sich auch die Mischung aus hinduistischen und buddhistischen Architekturelementen dieser Anlage. Die Gründung von Candi Plaosan Lor und Kidul liegt auf den Resten einer älteren Tempelanlage (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 67). Der gesamte Komplex besteht insgesamt aus drei ablesbaren Strukturen, die in einer Nord-Süd-Achse aufgereiht wurden: im Norden die Überreste einer Hallenstruktur mit steinerner Basis und vermutlich hölzerner Stützen- und Dachkonstruktion, weiters die Zwillingstempel von Plaosan Lor mit ihren umgebenden Schreinen und südlich davon Plaosan Kidul, eine Anlage von rund 14 kleineren, ähnlichen Tempeln und 54 Schreinen und *stūpa* (Abb. 296).

Terrasse im Norden

Bei der nördlichsten der drei Strukturen handelt es sich um die Überreste einer Terrasse, auf der vermutlich ein *pendopo*-Pavillon aus Holz stand. Die Terrasse misst am Sockel ca. 21,70 m (N-S) x 18,90 m (O-W) und ist ca. 1,30 m hoch (Degroot, 2009, S. 192) (Abb. 297). Eine Steintreppe an der Westseite führt hoch zur Ebene des Pavillons. In rund 60 cm Abstand zur Außenkante verlief eine niedrige Umfassungsmauer auf der Terrasse (punktuell sind noch Steinblöcke erkennbar), die Eckpunkte der Ebene wurden mit kleinen *stūpika* geschmückt. Im Bodenbelag der Terrasse sind noch die achteckigen Fundierungssteine der Holzsäulen des Pavillons sichtbar, 2 Steinreihen zu je 6 Sockeln in Längsrichtung und 2 Reihen zu je 4 Steinen in Querrichtung der Terrasse. In der östlichen Hälfte der Terrasse sind auf einem u-förmigen Sockelstreifen 5 sitzende *Buddha*-Figuren im Norden, 11 Figuren im Osten und weitere 5 Figuren im Süden platziert (Abb. 298). Den meisten *Buddha*-Figuren fehlt heute leider der Kopf. Der Historiker N. Krom³⁹ vermutet, dass dieser Pavillon dem lokalen buddhistischen

Sañgha als Empfangs- und Zelebrierhalle und Treffpunkt diene. Rund um die Terrasse verlief eine Umfassungsmauer, danach folgten mehrere Reihen von Nebenschreinen und *stūpa* (insgesamt 78) sowie eine weitere, äußere Mauer. In diesem Aspekt gleichen der Aufbau, die Achsen und Abstände der Anlage den Strukturen von Plaosan Lor.

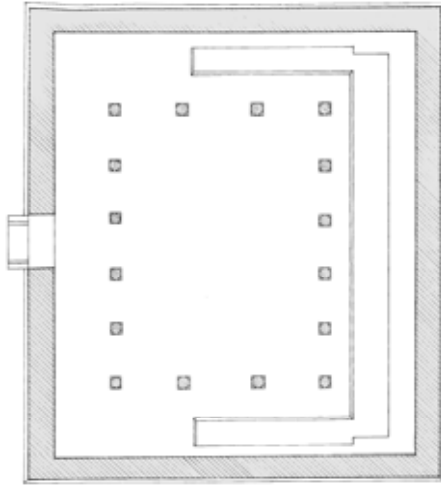


Abb. 297 Candi Plaosan Lor, Grundriss pendopo-Terrasse im Norden, [Quelle: Dumarçay, 1981]



Abb. 298 Candi Plaosan Lor, pendopo-Terrasse, Ansicht Nord-Ost

Plaosan Lor

Die Anlage von Plaosan Lor besteht aus zwei in Nord-Süd-Linie nebeneinanderliegenden Zwillingstempeln und einer umgebenden Tempelmauer, die zwei gleich große Bezirke abtrennt. Die Mauer gewährt an der Westseite zwei Zugänge zum Hof, die Portale sind genau in die Mittelachsen der Tempel gelegt. An der Außenseite wird diese Umfassungsmauer an allen Seiten von insgesamt 58 Nebenschreinen und 116 freistehenden *stūpa* in 3 Reihen flankiert. Nun folgt eine zweite Umfassungsmauer, ebenfalls mit zwei Zugängen zur Anlage im Westen, die von je 2 Torwächtern, sogenannten *dvarapala*, flankiert werden. Außergewöhnlich ist hier wohl auch die Installation eines rings um die zweite Maueranlage umlaufenden Wassergrabens.

Haupttempel

Die beiden Haupttempel von Plaosan Lor sind vollkommen ident und zeigen einen lang-rechteckigen Grundriss mit 3 Kammern (eine zentrale und 2 weitere links und rechts davon) (Abb. 299). Der Sockel misst ca. 23,30 m (N-S) x 15,70 m (O-W) und ist rund 2,30 m hoch. Der Tempelkörper selbst ist weit hinter den Sockel zurückgenommen und misst rund 19,50 x 11,60 m. Die Fassadenflächen sind abwechseln mit Relieffeldern und Fensterdurchbrüchen gegliedert und reich geschmückt. An den Schmalseiten im Norden und Süden gibt es 2 Fensterachsen, an der langen Seite 3 Fensterachsen. Eine Vielzahl von buddhistischen / hinduistischen Figuren wurde in den angedeuteten Reliefnischen abgebildet. Die Wandzone ist außerdem durch die Fenster deutlich in 2 Ebenen übereinander gegliedert. Eine breite, vorgelagerte Treppenanlage im Westen gewährt Zugang zur Ebene des Tempelkörpers. Links und rechts bewachen *makara* den Stiegenantritt. Der angefügte Portalbau eröffnet den Durchgang in die Cella, 2 gewaltige *makara* und ein teilweise noch erkennbarer *kala*-Kopf schützen den Eingang. Die Wandflächen des Portalbaus sind mit angedeuteten Nischen und buddhistischen / hinduistischen Figuren geschmückt. Der Vorbau trägt ein separates, 3-teilig zoniertes Dach mit typisch hinduistischen Antefix- und

rātna-Motiven. Der Eingangskorridor wurde zu einer Vorkammer erweitert und beinhaltet links und rechts je 1 kleine, tiefe Wandnische. Erst über einen weiteren Verbindungsgang gelangt man in die mittige Hauptcella von ca. 6,00 x 3,50 m. An ihrer Ostseite befindet sich ein massiver Steinsokkel mit buddhistischen Steinfiguren, an der Nord- und Südseite je 1 kleine, tiefe Nische. Von dort erreicht man ebenfalls die beiden seitlichen Kammern, die in Größe und Konzeption exakt der mittleren Kammer gleichen. Allerdings wurden hier 2 Fenster je Kammer an Nord-, West- und Südseite angeordnet, so dass etwas Licht ins Innere gelangt. Bei den 2 Figuren je Kammer (insgesamt 6 Figuren je Tempel) handelt es sich um Darstellungen der *Bodhisattva* (Abb. 305 + 306). Beim Blick nach oben wird schnell klar, dass es hier eine horizontale Teilung im Inneren gegeben haben muss, da ganz deutlich die Auflagerflächen einer hölzernen Deckenkonstruktion ablesbar sind. Somit wiederholt sich der Grundriss in einem Obergeschoß, das wahrscheinlich über eine hölzerne Treppe erreicht wurde. Auch an der Fassade ist die Teilung durch 2 übereinanderliegenden Reihen von Fenstern ablesbar. Die Dachzone ist dreiteilig gegliedert (Abb. 300). Nach dem Wandabschluss mit einer Reihe von Antefixen beginnt eine unterste Dachebene, die blockig massiv erscheint und mit Nischen gegliedert wurde. Darüber liegt eine Zone mit 2 Reihen von *stūpika*, die hintereinander und gleichzeitig höhenmäßig versetzt angeordnet wurden. Als Abschluss wurde eine turmartige Dachkrone mit einem zentralen *stūpika* darauf platziert.

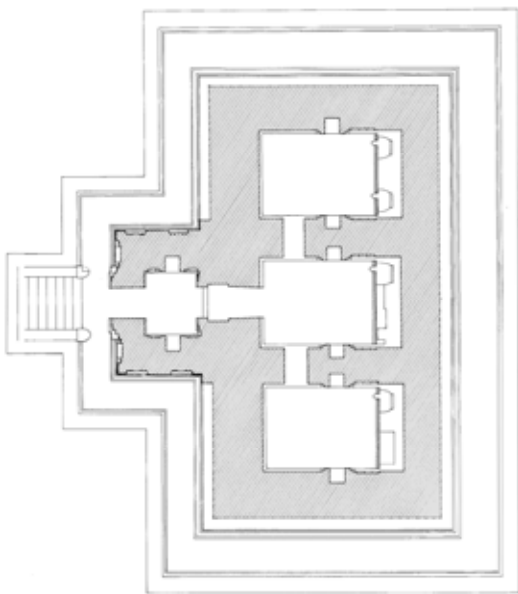


Abb. 299 Candi Plaosan Lor, Grundriss des Haupttempels, [Quelle: Dumarçay, 1981]

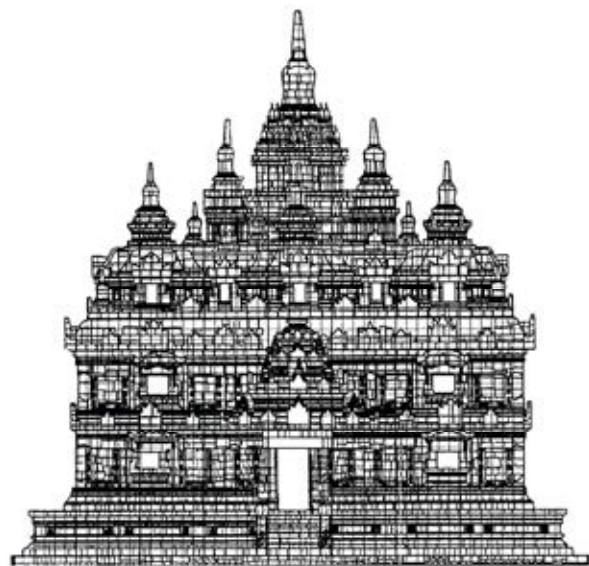


Abb. 300 Candi Plaosan Lor, West-Ansicht [Quelle: Anom, 1997]

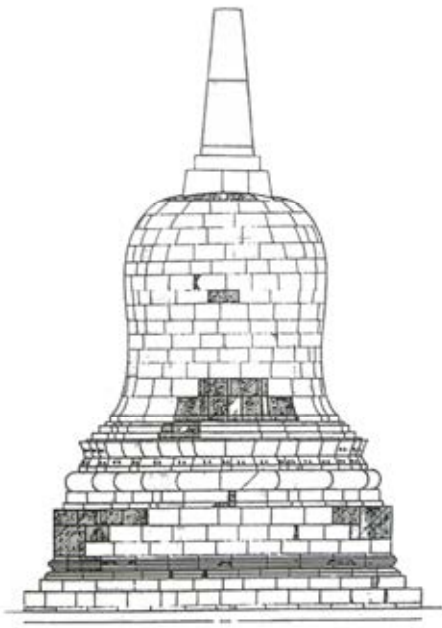


Abb. 301 Candi Plaosan Lor, freistehender stūpa
[Quelle: Komplex Candi Plaosan Lor, 2001]

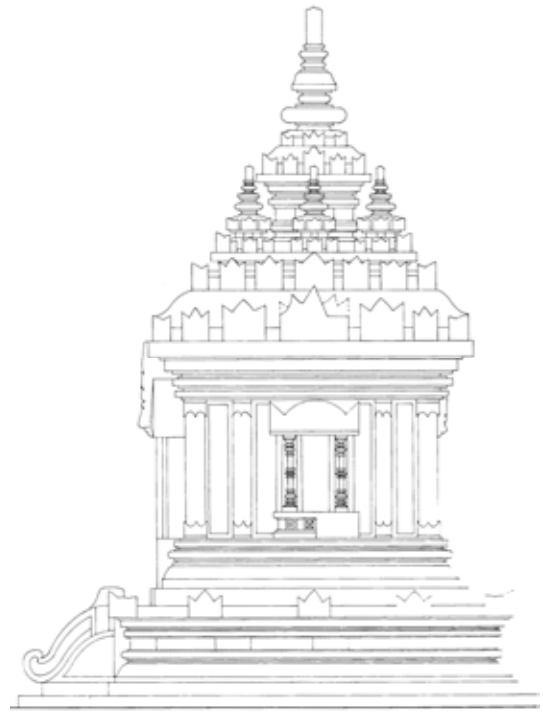


Abb. 302 Candi Plaosan Lor, Ansicht eines Nebenschreins
[Quelle: Dumarcay, 1981]

Der innere Hof von ca. 100 x 39 m wird von einer Umfassungsmauer begrenzt. Im Westen liegen zwei *gopura*-Portale genau in den Mittelachsen der Zwillingsstempel (Abb. 303). Der Hof ist der Länge nach nochmals in der Mitte geteilt und bietet somit separate Bereiche für die beiden mittig angeordneten Haupttempel. Ein *gopura*-Portal verbindet diese zwei Bezirke miteinander. Außerhalb der ersten Mauer befinden sich in 3 Reihen Nebenschreine und freistehende *stūpa*. Die Schreine sind alle nach außen, vom Zentrum weg orientiert (Abb. 302). Es handelt sich um einfache quadratische Baumassen von ca. 4,50 x 4,50 Größe. Eine kurze Treppe führt in die winzige Cella von ca. 1,60 x 1,60 m. Sockel, Wandzone und Dach wirken wohlproportioniert und sind mit typisch hinduistischen Elementen ausgestattet. Im Osten konnten einige Schreine der inneren Reihe restauriert werden und geben einen guten räumlichen Eindruck der Anlage wieder. Die freistehenden *stūpa* haben eine hohe Basis von rund 4,80 x 4,80 m Größe und erreichen eine Gesamthöhe von ca. 7,50 m (Abb. 302). Die gesamte Anlage wird außen von einer weiteren Umfassungsmauer begrenzt.



Abb. 303 Candi Plaosan Lor, Ansicht Westseite mit südlichem Zwillingsstempel, *gopura*-Portal und stūpa



Abb. 304 Candi Plaosan Lor, Ansicht Südwest

Eine Steininschrift von Candi Plaosan Lor geht auf die Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. zurück und berichtet von den Lehren des *Mahāyāna*-Buddhismus (Soekmono, 1994, S. 60-f), des Weiteren wird darin eine mythische Figur beschrieben, die als *dharmamegha* bezeichnet wird. *Dharmamegha* meint einen hochrangigen *Bodhisattva*, der bereits die höchste Stufe der Erleuchtung erreicht hat. De Casparis³⁸ geht in seiner Analyse davon aus, dass es sich dabei um eine *Buddha*-Figur in einem der beiden Tempel von Candi Plaosan Lor handelt. Die Inschrift berichtet weiters davon, dass diese Figur des *dharmamegha* aus den himmlischen Sphären in die Kammer des Candi herabstieg, um dort die bereits bestehenden Figuren zu einer buddhistischen *triratna* zu ergänzen. Das lässt laut de Casparis darauf schließen, dass die Inschrift erst angelegt wurde, als die Tempel bereits existierten; er sieht darin eine versteckte Erklärung für die nachträgliche Veränderung der Anlage.



Abb. 305 + 306 Candi Plaosan Lor, Figuren der Bodhisattva in den Kammern der Haupttempel, das mittlere Podest ist jeweils unbesetzt

Candi Plaosan Lor als Klosteranlage

In der Literatur wird Candi Plaosan Lor öfters als *vihāra* (oder auch *biara*) bezeichnet. Solche buddhistischen Klosteranlagen dienten den Mönchen das Jahr über als Ort der Gemeinschaft und der Lehre. Finanziert wurden solch kostspielige Anlagen meist durch Landschenkungen des Herrschers und über Einnahmen der Staatskasse. Die Klöster förderten aber nicht nur die Verbreitung der buddhistischen Lehre, sondern waren oft auch von wirtschaftlicher und politischer Bedeutung. Denn für die Landbevölkerung übernahmen sie die Funktionen von Kommunalzentren, sie waren maßgeblich an der Kultivierung des Landes beteiligt, sie organisierten die Landvergabe, die Bestellung der Felder, das Einbringen und Verteilen der Ernte und die Erhebung der Steuerabgaben. Die heute noch ablesbaren Strukturen von Candi Plaosan Lor lassen vermuten, dass der buddhistische *Saṅgha* dort zumindest vorübergehend Unterkunft fand. Dafür spricht v.a. das Vorhandensein einer *pendopo*-Halle, diese Pavillons wurden vornehmlich für Repräsentations- und Versammlungszwecke gebaut. Aber auch die Spuren der Holzdecke im Inneren der Candi unterstützt die Theorie, dass die Obergeschosse als Aufenthaltsräume für die Mönche gedient haben könnten. Ähnliche Entdeckungen wurden auch bei Candi Sari (siehe Punkt 4.2.13, Seite 226) gemacht.

Plaosan Kidul im Süden

Die genaue Konzeption von Candi Plaosan Kidul als südlicher Teil des Ensembles von Plaosan kann leider nicht mehr genau rekonstruiert werden. Einen definitiven Haupttempel gibt es bei Plaosan Kidul allerdings mit Sicherheit nicht. Der Historiker N. Krom³⁹ gibt in seinen Aufzeichnungen eine recht gute Beschreibung des Zustandes am Ende des 19. Jhdt. Er berichtet im Westen von 1 inneren Reihe von *stūpa* und 2 äußeren Reihen zu je 7 kleinen Candi, die nach Westen orientiert sind. Davon sind heute einige wieder bis zur Dachstruktur rekonstruiert worden (Abb. 309). Den nördlichen, östlichen und südlichen Teil der Anlage bildeten 3 Reihen von kleinen Schreinen oder *stūpa*. Diese sind heute nur noch an den Fundierungen zu erkennen, Steine liegen lose herum, so dass eine exakte Bestimmung ihrer Anzahl schwer zu treffen ist. Krom beschreibt weiters eine Terrasse im Zentrum der Anlage, die wohl jener von Plaosan Lor im Norden sehr ähnlich gewesen sein soll (Ramelan, et al., 2013, S. 158). Schon J. W. Ijzerman schloss aus seinen Untersuchungen des späten 19. Jhdt. auf eine zentrale quadratische Terrasse. Diese ist heute leider nicht mehr erhalten.

Die kleinen Candi im Westen der Anlage fallen besonders durch den weit nach vorne gezogenen Portalbau auf (Abb. 310). Der Grundriss ist schlicht, quadratisch und von ca. 5,50 m Seitenlänge an der Basis (Abb. 307). Der Sockel ist verhältnismäßig hoch, aber schlicht gehalten. Die Wandzone des Tempels wirkt durch das hohe Gesims zusätzlich gedungen. Die Außenwand jeder Ansichtsseite ist mit einer schmalen, hohen Nische gegliedert, ansonsten aber nicht weiter steinmetzmäßig bearbeitet. Die Dachzone ist dreiteilig gegliedert und ebenfalls recht gedungen. Das untere Drittel ist als geschwungenes, zurückversetztes Sockelmassiv ausgebildet und trägt einen Kranz aus Antefixen. Die oberen Dachbereiche sind in einzelne *rātna*-Elemente aufgelöst. Im Westen wurden ein kurzer Stiegenlauf und ein betont großer Portalbau angefügt (Abb. 308). Der Zubau tritt ca. 3,50 m vor den Tempelkörper hervor. Er trägt ein geschwungenes Pultdach mit zwei *makara* an den Traufleckpunkten. Über dem Durchgang prangt ein *kala*-Kopf, seitlich davon wachen wieder 2 *makara*. Der Korridor im Inneren wurde zu einer Vorkammer erweitert und liegt etwas tiefer als das eigentliche Tempelniveau, dadurch führt eine innenliegende Treppe hoch zur Hauptkammer. Diese ist ca. 2,85 x 2,85 m groß.

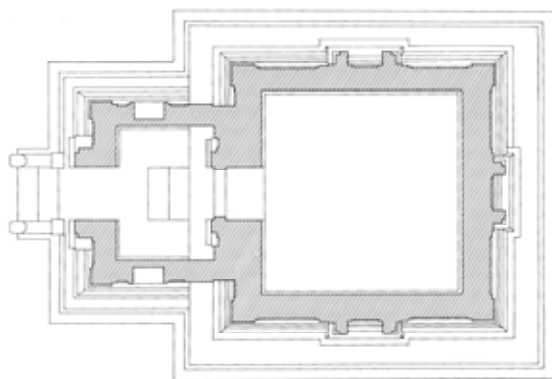


Abb. 307 Candi Plaosan Kidul, Grundriss
[Quelle: Dumarcay, 1981]



Abb. 308 Candi Plaosan Kidul, Ansicht Süd,
[Quelle: Dumarcay, 1981]



Abb. 309 Candi Plaosan Kidul, westliche Reihe von Nebenschreinen



Abb. 310 Candi Plaosan Kidul, Nebenschrein Ansicht West, Eingangsseite

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Erste Berichte zu Candi Plaosan Lor und Kidul verfasste der niederländische Forscher R. D. M. Verbeek in seiner Inventarliste zu den vorhandenen Kulturstätten auf Java im Jahr 1891 (Ramelan, et al., 2013, S. 156) (Abb. 311 + 312). Ab 1909 führte eine niederländische Forschungsgruppe rund um J. W. Ijzerman erste Untersuchungen an den Tempeln von Plaosan Lor durch. Eine umfangreiche Beschreibung der wiederentdeckten Anlage findet sich nicht nur in den Aufzeichnungen von Ijzerman selbst, sondern auch bei J. Groneman²⁴ (Groneman, *The Hindu Remains in the Plain of Prambanan*, 1901, S. 78-ff) und de Casparis (de Casparis, *Short inscriptions from Tjandi Plaosan-Lor*, 1958).



Abb. 311 Candi Plaosan Lor, Blick von Westen auf einen der Haupttempel, Aufnahme von ca. 1890 nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 312 Candi Plaosan Lor, Figur eines Bodhisattva in der Kammer des Haupttempels, Aufnahme von ca. 1890 nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]

Umfangreiche wissenschaftliche Arbeiten zu Restaurierung und Rekonstruktion von Candi Plaosan Lor erfolgten aber erst in den 1960er Jahren. Der südliche Haupttempel wurde zwischen 1962 – 1983 vollständig wieder hergestellt. Weitere Restaurierungen fanden dann im Zuge eines Projektes in den Jahren 1993 - 1994 am nördlichen Zwillingsstempel statt. Die beiden Haupttempel von Candi Plaosan Lor wurden von der Basis bis zur

Dachstruktur umfassenden Rekonstruktionsarbeiten unterzogen, ebenso die innere umlaufende Tempelmauer. Die umliegenden Schreine und *stūpa* waren teilweise von der Basis her gut erhalten, die äußere umlaufende Mauer ist nur noch an einzelnen Stellen gut erkennbar.

Die Anlage von Candi Plaosan Kidul ist insgesamt weniger gut erhalten. Rekonstruktionsarbeiten an den Bauten starteten im Mai 2003. Heute sind einige der größeren westlichen Nebentempel von der Basis weg wiederaufgebaut worden, die zentrale Struktur allerdings fehlt zur Gänze, nicht einmal die Sockelzone ist hier klar erkennbar.

4.2.9. Candi Lumbung

Geodaten	7°44'53.20"S / 110°29'34.41"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 300 m nördlich von Loro Jonggrang
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zur Siedlung, sehr dicht bebautes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	späteres 8. Jhdt. bis frühes 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	• 1 Haupttempel • 16 umgebende Schreine • 1 Umfassungsmauer
Zugang	Haupttempel Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	hindu-buddhistisch
Besondere Merkmale	asymmetrische Anordnung der Eingänge der Kapellen sowohl hinduistische als auch buddhistische Figuren in den Wandnischen

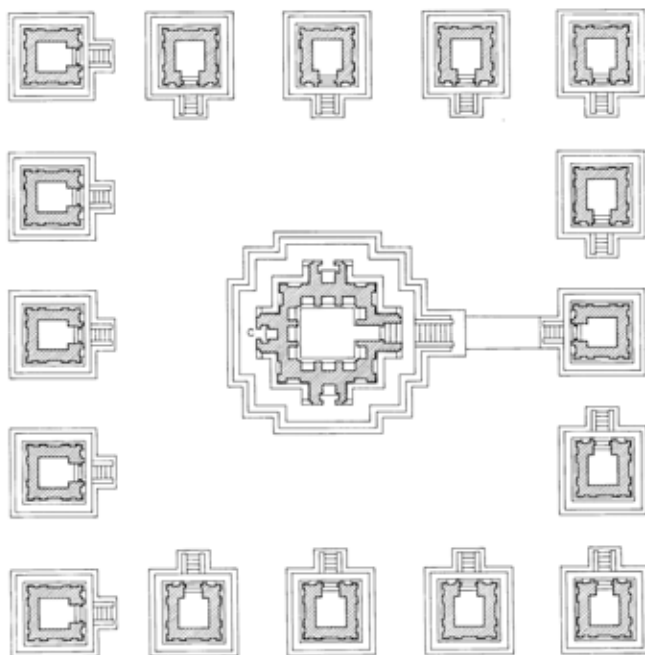


Abb. 313 Candi Lumbung, Grundriss Gesamtanlage [Quelle: Dumarçay, 1981]

Candi Lumbung reiht sich in das Konglomerat der Prambanan-Komplexe ein, die Anlage befindet sich in einer Nord-Süd-Linie mit Candi Sewu und Bubrah (ca. 450 m und 150 m nördlich). Die Anlage von Loro Jonggrang befindet sich nur rund 300 m südwestlich davon (Degroot, 2009, S. 204). Der Komplex besteht aus einem zentralen Haupttempel und 16 umgebenden Nebenschreinen (Abb. 313).

Der Candi

Der Haupttempel weist im Grundriss ein kreuzförmig abgestuftes Quadrat auf (Abb. 314). Der Sockel misst an seiner Basis ca. 10 x 10 m. Bei Candi Lumbung befindet sich der Zugang zur Kammer an der Ostseite (Abb. 315), mit einem vorgesetzten Stiegenlauf, einem Portal und einem tiefen Korridor zur Cella. Der Tempelkörper weist im Grundriss ebenfalls eine quadratisch gestaffelte Form mit einer Seitenlänge von ca. 6 x 6 m auf. Die Außenwände an Nord-, West- und Südseite des Tempels wurden mit tiefen, mittig angeordneten Wandnischen gegliedert. Die Figuren sind in den Nischen nicht mehr erhalten, allerdings sollen sich hier Darstellungen von *Buddha* und *Bodhisattva* befunden haben. Die zurückversetzten seitlichen Wandfelder jeder Fassadenseite wurden mit angedeuteten, flachen Nischen versehen. Die ebenfalls quadratische Cella misst ca. 2,80 x 2,80 m und liegt auf einer Höhe von ca. 2,50 m über dem Gelände. Sie weist insgesamt 11 Nischen auf, jeweils 3 an Nord-, West- und Südseite und 2 Nischen an der Ostseite, links und rechts des Eingangs. Auch hier sind die Figuren leider nicht mehr an Ort und Stelle. Das Dach des Candi konnte bis dato nicht rekonstruiert werden. Man nimmt aber an, dass es ähnlich wie die Dächer der Kapellen ausgesehen haben muss.

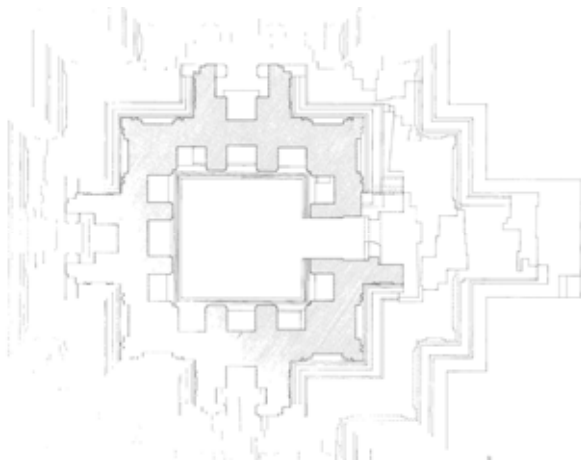


Abb. 314 Candi Lumbung, Haupttempel, Grundriss
[Quelle: Dumarcay, 1981]



Abb. 315 Candi Lumbung, Haupttempel, Ansicht Ost
[Quelle: Dumarcay, 1981]

Die Nebenschreine

Die Nebentempel sind in Größe und Ausformulierung alle gleich (Abb. 316 + 317). Die Sockelzone misst jeweils ca. 5 x 5 m und ist mit einfachen Gesimselinien und Friesflächen ausformuliert. Die Außenwände sind dreiteilig gegliedert und schlicht dekoriert mit Säulenmotiven. Die Eingangsseiten der Kapellen sind ungewöhnlich angeordnet, da sie sich nicht alle zum Hauptbau orientieren. Die Bauten in den Eckbereichen stellen immer ein Problem für die Symmetrie dar; bei Candi Lumbung wurden sie entsprechend der restlichen Schreine derselben Reihe gedreht. In der östlichen Reihe widersprechen aber zwei Schreine diesem Schema, da sie sich der mittleren Kapelle in der Reihe zuwenden und nicht dem Candi im Zentrum. Die Zugänge zu den kleinen Kammern (ca. 1,80 x 1,80 m) sind schlicht gehalten. Die kurzen Treppen und die Portale werden links und rechts von *makara* bewacht, im Sturzbereich thront ein *kala*. Die Nebenschreine sind besonders in Bezug auf die Dachstruktur interessant, hier erkennt man den baulichen Übergang von der quadratischen Form des Tempelkörpers zur runden Form des *stūpika* am Dachabschluss. Dazwischen wurde ein achteckiger Abschnitt eingefügt und an den Ecken 4 kleinere *stūpika* platziert. Die große Dachkrone wird nochmals von einem Ring aus 8 kleinen *stūpika* umgeben. Im Inneren

ergibt sich aus dieser Dachform ein 8-eckiges, pyramidales Gewölbe. Die Kammer ist mit kleinen, schlichten Wandnischen geschmückt. Die Steinsockel der Standbilder stehen noch am Boden der Kammer, allerdings haben sich die Figuren dazu nicht erhalten. Es soll sich aber um Figuren von des *Buddha* und der *Bodhisattva* gehandelt haben.



Abb. 316 Candi Lumbung, 2 von 16 wieder aufgebauten Nebenschreinen im Eckbereich des Ensembles



Abb. 317 Candi Lumbung, Blick von Westen auf den Haupttempel

Der gesamte Komplex wurde von einer Umfassungsmauer umgeben, die im Jahr 1920 entdeckt wurde (Degroot, 2009, S. 205). Sie ist in ihren Ansätzen heute noch sichtbar.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Nur einige der Kapellen konnten bis zum Dach wieder aufgebaut werden. Der Haupttempel jedoch war schwer beschädigt, so dass die Wandzone massiven Ausbesserungs- und Stabilisierungsmaßnahmen unterzogen werden musste. Die Dachstruktur fehlt gänzlich.

4.2.10.Candi Bubah

Geodaten	7°44'47.51"S / 110°29'34.42"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 300 m südlich von Candi Sewu und 650 m nördlich von Loro Jonggrang
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zur Siedlung, sehr dicht bebautes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	Frühes 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Candi
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	hindu-buddhistisch

Candi Bubah befindet sich im Vergleich zu anderen Anlagen in der Prambanan-Ebene in einem Zustand schwerer Beschädigung. Die Bausubstanz konnte bis dato nur bis zum unteren Drittel der Wandzone gesichert werden (Abb. 318). Da jedoch die Mehrzahl der originalen Steinblöcke fehlt, kann Candi Bubah keinen Rekonstruktionsarbeiten unterzogen werden. Im Umfeld der Anlage wurden mehrere beschädigte *Buddha*-Statuen gefunden, deren ursprüngliche Position aber ebenfalls nicht klar ist. Auch der originale Name der Anlage ist nicht gewiss, so wurde der Candi unter dem Namen „*Bubrah*“ bekannt, was in Javanisch „*auseinandergefallen*“ bedeutet.

Candi Bubah zeigt einen kreuzförmig abgestuften Grundriss des Tempelkörpers auf einer nahezu quadratischen Basis von ca. 19,00 x 19,60 m (Degroot, 2009, S. 203) (Abb. 319). Der ca. 2 m hohe Sockel wurde oben von einer Balustradenmauer umgeben. An der Ostseite befinden sich ein auffallend langgezogener Stiegenlauf und die Ansätze eines *gopura*-Portals, durch das man sowohl auf den Tempelumgang als auch in den Korridor zur Cella gelangte.



Abb. 318 Candi Bubah, Ansicht Ost, Zugangsseite

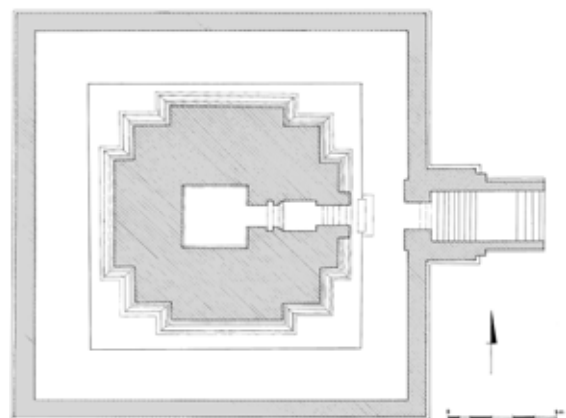


Abb. 319 Candi Bubah, Grundriss
[Quelle: Dumarcay, 1981]

4.2.11. Kraton Ratu Boko

Geodaten	7°46'9.62"S / 110°29'18.54"E
Lage	Beginnende Hügelkette südlich von Prambanan, Komplex in Hanglage über mehrere Terrassen, Höhe ca. 196 m ü.M.
Siedlungsstruktur	In der Nähe befinden sich die Dörfer Bokoharjo und Prambanan, dicht besiedeltes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	1. Bauphase ab 760 / 780 n. Chr., vermutlich unter dem Sailendra-König Rakai Panangkaran Ausbau Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. unter Mataram-Herrscher Rakai Walaing
Königreich	Sailendra / Mataram
Anlage des Komplex	Nutzung als Kloster-, Palast- und Repräsentationsanlage, mehrere erkennbare Teilbereiche: • Westlicher Komplex (Hauptportal und Hofmauer, Candi Pembakaran, <i>pendopo</i>- und <i>paseban</i>-Hallen, Wassertanks) • Südöstlicher Komplex (Portale und Hofmauern, 2 <i>pendopo</i>-Hallen, <i>pringgitan</i>-Halle, Terrassen, <i>kolam</i> Badepools, <i>keputren</i>-Unterkünfte) • Heilige Höhlen im Osten (<i>goa</i> Meditationshöhlen, Wassertanks)
Zugang	Hauptide West, Candi Orientierung West
Religiöse Zuordnung	hindu-buddhistisch
Besondere Merkmale	6 <i>pripih</i> -Gefäße wurden unter einem Miniatur-Candi gefunden Inschrift von 792 n. Chr. benennt den Ort als <i>abhayagiri vihāra</i> Inschrift von 856 n. Chr. benennt den Ort als <i>kraton</i>
Wiederentdeckung	1790 durch den niederländischen Forscher F. Van Boeckholtz ⁴²
Restaurierung	Aufzeichnungen zur Wiederentdeckung im Jahr 1790 durch F. Van Boeckholtz, erste wissenschaftliche Berichte dazu im Jahr 1814. Im späten 19. Jhdt. Untersuchung und Bericht vom niederländischen Forscher F.D.K. Bosch ²⁶ .

Kraton Ratu Boko (javanisch für „Palast des Königs Boko“) wurde vermutlich während der Herrschaft des Sailendra-Königs Rakai Panangkaran als buddhistische Klosteranlage gegründet. Eine Inschrift auf dem Jahr 792 n. Chr. benennt die Anlage als „*abhayagiri vihāra*“, was soviel wie „*friedvolles buddhistisches Haus*“ bedeutet. Laut einer weiteren Inschrift erhielt die Anlage erst 856 n. Chr. unter der Regentschaft des Mataram-Königs Rakai Walaing ihren heute bekannten Namen als *kraton* (Palast). Die Legende besagt, dass König Boko der Vater von Prinzessin Loro Jonggrang war, die später Namensgeberin für den größten hinduistischen Candi-Komplex in der Prambanan-Ebene werden sollte. Aufgrund seiner Entstehungsgeschichte finden sich im Komplex von Kraton Ratu Boko sowohl buddhistische als auch typisch hindu-javanische Bauelemente in Candi und Profanbauten wieder.

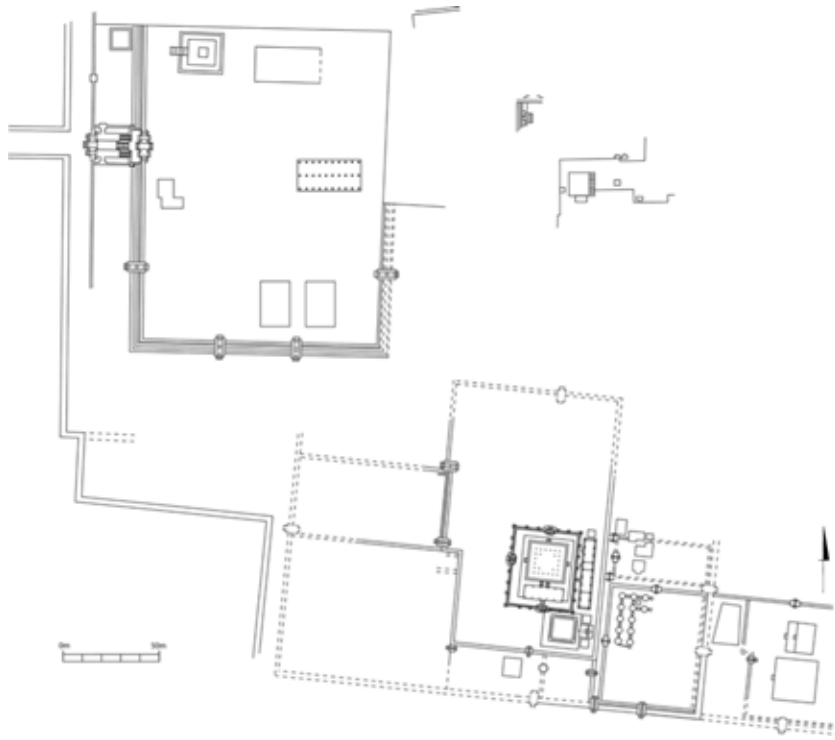


Abb. 320 Kraton Ratu Boko, Lageplan [Quelle: Degroot, 2009]

Der Kloster- und Palastkomplex wurde auf der Anhöhe eines steil abfallenden Hanges mit Blick auf die Prambanan-Ebene erbaut (Abb. 320). Die gesamte Anlage wird auf ein Gebiet von ca. 16 – 20 ha Größe geschätzt. Es lässt sich kein definiertes Zentrum oder klares Hauptgebäude erkennen, was auf die gemischte Funktion als religiöser und profaner Repräsentationskomplex schließen lässt, aber auch die Vermutung nahelegt, dass die Teilbereiche nacheinander entstanden sind. Im Groben lässt sich der Komplex in folgende Teilbereiche gliedern (Degroot, 2009, S. 234). 1) Die westliche Anlage wird von einer Hofmauer abgegrenzt und beinhaltet unter anderem das Hauptportal des *kraton*, einen hindustischen Candi, mehrere Überreste von Hallen und Wassertanks. 2) Der südöstliche Bereich teilt sich in verschiedene Ebenen auf und wird von mehreren Umfassungsmauern in Höfe definiert. Hier befinden sich die Palastbereiche mit *pendopo*-Pavillons, Empfangshallen, Unterkünfte und Badebassins. 3) Die östlichen Höhlen und Nebengebäude dienen der Meditation und religiösen Einkehr.

Westlicher Komplex

Der Zutritt zum Gelände erfolgt über die tiefere Hanglage, dadurch richtet sich der Hauptzugang nach Westen. Man betritt den westlichen Komplex über zwei aufeinanderfolgende, imposante *gopura*-Portalbauten (Abb. 321). Die untere Ebene bietet nach einem Stiegenlauf drei nebeneinanderliegende Durchgänge (Gesamtbreite ca. 12 m, Höhe ca. 5 m), die zweite Ebene besteht aus 3 Stiegenläufen mit 5 Durchgängen (Gesamtbreite ca. 18 m, Höhe ca. 4,50 m). Jeder Eingang ist für sich als Baukörper ausgebildet und trägt ein Pyramidendach mit *rātna*-Motiv. Die jeweils mittleren Durchgänge sind am größten und breitesten, allerdings fehlt hier leider die Dachzone. Der zentrale Hof des westlichen Komplexes misst ca. 170 m (N-S) x 130 m (O-W) und zeigt eine flache Terrassenebene, die an 3 Seiten von einer noch teilweise erkennbaren Hofmauer umgeben ist. Im nordöstlichen Bereich läuft die Mauer in den ansteigenden Hang hinein, an West-, Süd- und Ostseite gibt es neben dem

Hauptportal noch kleinere Durchgänge. Dieser große zentrale Hof beinhaltet im Norden Candi Pembakaran und die Überreste eines imposanten Wasserbassins. Von Candi Pembakaran ist heute nur noch der zweistufige Sockelbereich sichtbar, dieser misst ca. 23 x 23 m. Der Candi ist mit dem Stiegenlauf nach Westen orientiert. Der Tempelkörper ist nicht erhalten, aber die Grube im Bereich des Cella-Bodens ist noch sichtbar. Das Wasserbassin misst ca. 20 x 37 m und ist aus Naturstein gefertigt. Aufgrund der erhöhten Lage am Berg war es notwendig, das Wasser für den täglichen Gebrauch in Tanks zu sammeln. Etwas östlich der Hofmitte befinden sich die Überreste einer *pendopo*-Halle (Abb. 322), davon ist der niedrige Steinsockel erhalten, er misst ca. 23 x 16 m und zeigt 3 Reihen von je 10 Sockelsteinen für Holzsäulen. Im Süden der Ebene befinden sich nochmals die Reste von zwei zueinander gewandten Hallenstrukturen, die heute als *paseban*-Hallen bezeichnet werden. Es handelte sich dabei vermutlich um Empfangs- oder Wartehallen für royale Gäste. Sie erreichen eine Größe von jeweils ca. 25 x 14 m, die Höhe des Sockels beträgt ca. 80 cm bei der westlichen und 1,20 m bei der östlichen Halle. Nahe der beiden *paseban*-Hallen befindet sich im Süden ein Abgang mit Treppe, der über die geböschte Terrasse hinunter auf das Niveau des südöstlichen Komplexes führt.



Abb. 321 Kraton Ratu Boko, westlicher Komplex, obere Ebene des gopura-Portals



Abb. 322 Kraton Ratu Boko, westlicher Komplex, Reste einer *pendopo*-Halle

Südöstlicher Komplex

Dieser stellt sich in einer Vielzahl von unterschiedlichen Ebenen und aneinandergereihten Höfen dar. Die einzelnen Höfe waren allesamt von Mauern umgeben und mittels Durchgängen miteinander verbunden. Der größere, zentrale Bezirk (ca. 130 m N-S x 70 m O-W) ist auch heute noch von den sichtbaren Resten der Mauer umschlossen.

Dahinter liegt eine Ebene mit zwei *pendopo*-Pavillons sowie einer *pringgitan*-Halle in der südöstlichen Ecke. Die zwei *pendopo*-Pavillons sind zusätzlich mit einer kunstvoll gestalteten, 2,30 m hohen Mauer umgeben, sie bietet mit 3 Portalen im Norden, Westen und Süden Zugang zum Innenhof (ca. 40 x 34 m Größe). Der größere *pendopo* (Nord) zeigt einen quadratischen Sockel von rund 20,50 m Seitenlänge und 1,40 m Höhe, und kann über 3 kurze Treppen begangen werden. An der Südseite ist er über eine Steinbrücke mit dem Sockel des kleineren *pendopo* (Süd) verbunden. Dieser ist langrechteckig, ca. 20,50 x 7,00 m groß und 1,50 m hoch und hat eine weitere Treppe an der Südseite. Auf den Sockelplattformen haben sich die hölzernen Bauteile der Pavillons zwar nicht erhalten, aber die Sockelsteine der Holzstützen sind deutlich zu erkennen.

Östlich der Pavillons, außerhalb der Mauer, befindet sich eine weitere langrechteckige Terrasse von 37,0 x 6,40 m Größe. An der Westseite führen drei kurze Treppen hoch auf diese Plattform. Auch hier findet man Sockelsteine, die aus dem Bodenbelag hervortreten und wohl hölzernen Stützen als Fundierung dienen.

Südlich der *pendopo*-Pavillons, ebenfalls außerhalb der Mauer, befindet sich eine Gruppe von 4 eng miteinander verbundenen Terrassen. Die größere davon misst ca. 14 x 14 m, die 3 kleineren sind ihr im Osten zugeordnet und stehen in einer Nord-Süd-Linie. Sie erreichen eine Größe von nur 6,50 x 6,50 m. Die mittlere der kleinen Plattformen beherbergt eine Grube (ca. 1,90 x 1,30 m Größe) und 3 Miniatur-Candi in einer Nord-Süd-Linie (Abb. 323).

Über einen Abgang an der Südostseite des zentralen Bezirks gelangt man nun zu den tiefer liegenden Badestellen im Osten. Hier liegen zwei Gruppen von Pools (javanisch *kolam*), eine nördliche Gruppe mit 7 rechteckigen Bassins und eine südliche Gruppe mit 28 runden Becken (Abb. 324). Die zwei Poolgruppen werden durch umlaufende Mauern voneinander abgeschieden und können über separate Portale betreten werden, mittels eines Durchgangs wurde aber auch eine direkte Verbindung geschaffen.

Am äußersten östlichen Ende des Komplexes liegen 2 größere, hallenartige Profanbauten, die wahrscheinlich als Unterkunft und Aufenthaltshallen (javanisch *keputren*) dienen. Die südliche Halle hat einen Sockel von ca. 21,50 x 22,70 m Größe, die nördliche Halle ist etwas kleiner mit 16,50 x 15,00 m. Die Sockel sind jeweils zweistufig ausgebildet mit einem niedrigen Vorbereich im Westen und einem erhöhten Hauptniveau im Osten. Auf dem Hauptniveau sind noch deutlich die Sockelsteine der Holzsäulen erkennbar. Beide Bauten sind mit ihrem Eingang nach Westen orientiert und werden durch eine umlaufende Mauer in einen gemeinsamen Hof eingeschlossen.



Abb. 323 Kraton Ratu Boko, südöstlicher Komplex, Terrassen mit Miniatur-Candi



Abb. 324 Kraton Ratu Boko, südöstlicher Komplex, Badebassins

Die östlichen Höhlen

Im nordöstlichen Bereich von Kraton Ratu Boko liegen zwei in den Berg gehauene Höhlenstrukturen, die wohl der Askese, Meditation und Opferzeremonien dienen. Dabei unterscheidet man heute zwischen einer Höhle für männliche (*goa lanang*) und weibliche Besucher (*goa wadon*). Daneben befinden sich noch die Überreste eines Wasserbassins, kleinerer Steinbauten und Nebengebäude.

Die genaue Funktion von Kraton Ratu Boko ist nach wie vor nicht völlig klar. Verschiedene Thesen beschreiben die Anlage zum einen als Herrschersitz der Mataram-Dynastie, zum anderen als temporäre Residenz der lokalen Sailendra-Herrscher, oder möglicherweise auch als umfassende buddhistische Klosteranlage.



Abb. 325 Kraton Ratu Boko, historische Aufnahme des gopura-Hauptportals, ca. 1970, Aufnahme nach A. J. Bernet Kempers [Quelle: www.tropenmuseum.nl]



Abb. 326 Kraton Ratu Boko, historische Aufnahme vom süd-östlichen Komplex, Terrasse mit Miniatur-Candi, ca. 1970, Aufnahme nach A. J. Bernet Kempers [Quelle: www.tropenmuseum.nl]

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die antike Stätte von Ratu Boko war den Forschern der niederländischen Kolonialmacht im 17. Jhdt. zwar als *Prabu Boko* bekannt, aber erst im Jahr 1790 berichtete der dänische Forscher F. Van Boeckholtz von seinen Untersuchungen an den Ruinen von Ratu Boko. Weitere wissenschaftliche Berichte folgten im Jahr 1814. Erst im späten 19. Jhdt. nahm sich der Niederländer F.D.K. Bosch der Erforschung der Anlage an und schrieb darüber eine ausführliche wissenschaftliche Arbeit (Abb. 325 + 326).

Seit 1995 gehört Kraton Ratu Boko dem UNESCO-Weltkulturerbe an und wird gemeinsam mit den Komplexen von Borobudur und Prambanan durch ein Kooperationsprojekt der indonesischen Regierung und der UN-Organisation finanziert und betrieben.

4.2.12. Candi Kalasan

Geodaten	7°46'2.20"S / 110°28'20.20"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 1 km südlich von Candi Sari und 2 km westlich von Prambanan
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zum Dorf Kalasan, sehr dicht besiedeltes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Kalasan
Gründung	Gründung im späten 8. Jhdt. n. Chr., Ausbau / Erweiterungen bis Mitte 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	Singulärer Candi, Spuren von begleitenden Nebenbauten und einer Umfassungsmauer
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	Hindu-buddhistisch
Besondere Merkmale	Kegelförmiges Kraggewölbe über einer quadratischen Cella Mehrere durch Inschriften belegbare Bauphasen
Wiederentdeckung	1920 er Jahre
Restaurierung	Erste Restaurierung 1927 – 1929 unter V. R. van Romondt

Die Kalasan-Inschrift von 778 n. Chr. belegt die Gründung eines Candi zu Ehren der buddhistischen Gottheit Tara in der historischen Gemeinde von Kalasan durch den Sailendra-König Guru Sang Raja Sailendravamçatilaka⁴³ (Soekmono, 1994). Diese Quelle bestätigt uns somit, dass Candi Kalasan der älteste noch erhaltene Tempel der hindu-javanischen Periode in der Prambanan Ebene ist.

Nach dieser Inschrift sah die erste Konzeption von Candi Kalasan einen buddhistischen Tempel mit quadratischem Grundriss vor, noch ganz im Stil der Anlagen des Dieng-Plateaus. Die ursprüngliche Baukonzeption wurde jedoch verworfen und Candi Kalasan mit einem kreuzförmigen Grundriss neu umbaut (Abb. 327). Der niederländische Architekt und Archäologe van Romondt⁴⁴ geht in seinen Untersuchungen von 1928 sogar davon aus, dass der ursprüngliche Bau von Candi Kalasan zweimal umgeformt wurde. Teilweise belegen seine Aufzeichnungen das Vorhandensein von ergänzenden Strukturen in der Nahumgebung des Tempels, wie z.B. Nebenschreine, *pendopo*-Pavillons und Behausungen für Mönche (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 66).

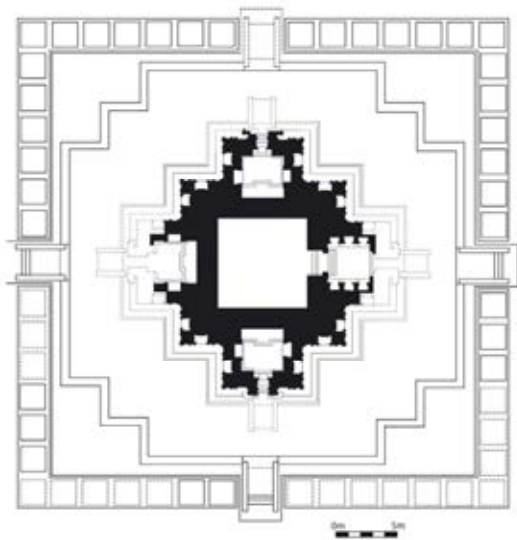


Abb. 327 Candi Kalasan, der Grundriss zeigt die heute noch vorhandene Bauwerksmasse in Schwarz
[Quelle: Degroot, 2009]

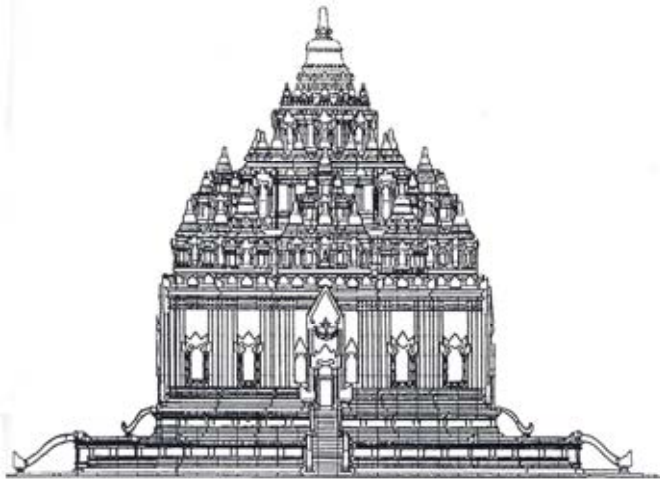


Abb. 328 Candi Kalasan, Ansicht Ost, die Zeichnung zeigt den rekonstruierten Bauwerkszustand [Quelle: Anom, 1997]

Der Candi

Der heute sichtbare Tempel sitzt auf einem niedrigen, aber ausladenden, kreuzförmig abgetreppten Podium (Fundierungsebene ca. 36 x 36 m, Sockelebene ca. 27 x 27 m), das über 4 kurze Treppen zugänglich ist (Degroot, 2009, S. 218) (Abb. 327). Die Treppen sind ganz typisch mit *makara*-Darstellungen an den Wangen versehen. Rund um diese Sockelebene herum befanden sich 52 kleine, auf Podeste gehobene *stūpika*, die das Ensemble wie eine Umfassungsmauer abschlossen. Der Tempelkörper selbst präsentiert sich quadratisch basiert mit 17 x 17 m Seitenlänge, allerdings wurde die Grundgeometrie so oft abgestuft (*ratha*), dass letztlich eine kreuzförmige Kontur mit 12 Ecken entstand. Die Fassaden sind zu allen Seiten mit insgesamt 16 gewaltigen, tiefen Nischen versehen, die originalen Figuren sind dort allerdings nicht mehr erhalten. Alle Nischen sind aber reich verziert mit Säulenmotiven, einem *kala*-Kopf als oberen Abschluss und 2 *makara* als seitlicher Rahmen (Abb. 330). Der Haupteingang liegt im Osten und führte ursprünglich über eine Treppe und einen Portalbau mit Korridor zuerst in eine Vorkammer (3,5 x 3,5 m) und dann über einen weiteren Korridor zur Hauptcella (7,5 x 7,5 m) (Abb. 328). An den übrigen 3 Seiten wurden Stiegenläufe zu den Nebenkammern (3,5 x 3,5 m) geführt, diese haben aber keine Verbindung mit der inneren Hauptcella. In den Kammern sind nochmals Wandnischen vorhanden, es haben sich aber keine Figuren darin erhalten. Lediglich in der zentralen Kammer ist noch das Podest am Boden erkennbar, auf dem einst ein gewaltiges Standbild des *Bodhisattva Tara* (vermutlich rund 4 m Höhe) gestanden haben muss. Bemerkenswert ist hier auch das hohe kegelförmige, turmartige Gewölbe über der Hauptkammer. Leider sind die Treppenläufe inkl. der Portal-Vorbauten an Nord-, Ost- und Westseite so stark beschädigt, dass sie nur noch in den Ansätzen ablesbar sind (Abb. 329). Selbst die Treppensteine sind nicht mehr in Position, so dass der Besucher zu den Kammern hochklettern muss. Glücklicherweise ist die südliche Fassade besser erhalten, so dass man hier das Portal mit dem gewaltigen *kala*-Kopf über dem Eingang bewundern kann. Aber auch hier fehlt der gesamte Treppenlauf hoch zur Cella. Links und rechts der Eingänge wurden den Portalen je zwei kleinere, flache Nischen zugeordnet, in denen teilweise noch Figuren als Relief erhalten sind. Das Dach ist dreiteilig gegliedert. Der untere, heute noch gut sichtbare Abschnitt ist kaum hinter die Wandzone zurückgesetzt und korrespondiert eindeutig mit dem kreuzförmig abgetreppten Grundriss des Candi. Hier sind kleine Nischen

integriert, in denen einst Figuren von *Bodhisattva* saßen. Über den Nischen findet sich je ein *stūpika*. Die mittlere Dachzone ist achteckig angelegt und bildet den Übergang zwischen dem quadratisch basierten Tempelkörper und dem runden *stūpika* darüber. Jede der acht Seiten ist mit flachen Nischen und Relieffeldern versehen, die *Buddha* und *Bodhisattva* zeigen. Den oberen Dachabschluss bildete ein gewaltiger *stūpika* auf einem polygonalen Sockel.



Abb. 329 Candi Kalasan, Blick von Nord-West



Abb. 330 Candi Kalasan, Wandnische mit kala-Kopf und Darstellung von Tempelarchitektur

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

1927 bis 1939 wurden Restaurierungsarbeiten an Candi Kalasan durchgeführt (Ramelan, et al., 2013, S. 162). Der Tempel konnte zwar vom Sockel bis zu großen Teilen des Daches restauriert werden. Der Dachabschluss, den ein großer *stūpika* bildete, fehlt jedoch. Auch weisen die Fassaden unterschiedlich starke Schäden und Fehlstellen auf, insbesondere die Treppenanlagen zu den Kammern konnten nicht wiederhergestellt werden, und auch die Balustrade und die umlaufenden *stūpika* fehlen gänzlich. Bei weiteren Ausgrabungen wurden die Überreste einer niedrigen Umfassungsmauer sowie einer *pendopo*-Terrasse und weiteren kleineren Nebengebäuden in nächster Umgebung gefunden. Ebenso wie bei Candi Sari wurden auch bei Candi Kalasan Überreste eines hellen Putzes entdeckt, der in Sanskrit als *vajra lepa* bezeichnet wurde. Dieser Stucküberzug hatte als helle oder möglicherweise auch gefärbte Deckschicht zum einen dekorativen Effekt, sollte aber auch den empfindlichen Stein vor Erosion schützen.

4.2.13. Candi Sari

Geodaten	7°45'41.44"S / 110°28'27.03"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 1 km nördlich von Candi Kalasan
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zum Dorf Kalasan, sehr dicht besiedeltes Gebiet östlich von Yogyakarta
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Kalasan
Gründung	Anfang 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	Singulärer Candi
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Zweigeschoßiger Bau
Wiederentdeckung	1920er Jahre
Restaurierung	Erste Rekonstruktionen 1929 / 30 durch A. J. Bernet Kempers Aktuelles Restaurierungsprojekt seit 2003



Abb. 331 Candi Sari, Ansicht Ost, der Portalbau ist nicht mehr erhalten



Abb. 332 Candi Sari, Ansicht Süd

Es wird vermutet, dass die Anlagen von Candi Sari und Kalasan zu einem ähnlichen Zeitpunkt im späten 8. Jhdt. n. Chr. gegründet wurden, denn die Inschrift von Kalasan von 778 n. Chr. berichtet vom Maharaja Tejapurnama Panangkarana (oder auch Rakai Panangkaran) der Sailendra-Dynastie⁴⁵, der einen Tempel zur Verehrung der Göttin Tara sowie einen Klosterbau für die lokalen buddhistischen Mönche (*saṅgha*) in der Gemeinde von Kalasan stiften ließ. Es gilt als sicher, dass damit Candi Kalasan gemeint sein muss und dass Candi Sari über seine Funktion als Tempel hinaus auch als *vihāra* diente, d.h. als temporäre Behausung für Mönche zur Meditation und für Opferzeremonien (Tjahjono & Miksic, 1998, S. 66).

Candi Sari ist ein solitärer, langrechteckiger Tempel mit umliegender Umfassungsmauer. Die Tempelbasis misst rund 20 x 14 m und der Körper darauf ca. 18 x 10,70 m (Degroot, 2009, S. 216) (Abb. 333). Der Tempel ist bis zur Spitze des *stūpika* am Dach ca. 18 m hoch. In seinem Layout und dem Baudekor erinnert er sehr stark an die

Haupttempel von Candi Plaosan Lor; Candi Sari ist allerdings in seiner Dimension kleiner. Die Tempelwände sind außen an den Längsseiten durch 3 Fensterachsen, an den Schmalseiten durch 2 Fensterachsen gegliedert, dazwischen befinden sich jeweils Reliefflächen mit Darstellungen von buddhistischen Figuren (Abb. 332). An der Westfassade wurde die untere Fensterreihe durch Blindelemente ersetzt, da hier im Inneren die Standbilder positioniert waren. Man betritt den Tempel von der östlichen Seite her über eine kurze Treppe und ein Portal mit Korridor. Links und rechts des Eingangs befanden sich 2 Nischen, die heute aber nur noch im Ansatz erkennbar sind. Auch der gesamte Portalbau ist nicht mehr erhalten (Abb. 331). Man gelangt schließlich in eine mittlere Haupt-Cella von ca. 3,50 x 5,80 m, rechts und links davon liegt nochmals je 1 Nebenkammer. Die Hauptkammer weist 1 Fenster an der Westwand, 2 Wandnischen sowie 2 Verbindungstüren zu den Nebenkammern an der Süd- und Nordwand auf. Die beiden Nebenkammern tragen jeweils 4 Fenster und je 1 Wandnische. Vertikal teilte eine hölzerne Deckenkonstruktion das Inneren in 2 Geschosse, der Grundriss wiederholte sich also exakt in einem Obergeschoß. Dieses wurde wohl über eine Holzterrasse in der südlichen Cella erschlossen. Die Auflagerkonstruktion für die Holzbalken ist heute noch gut zu erkennen, die hölzernen Bauteile sind allerdings nicht mehr vorhanden. Die Dachkonstruktion ist ebenfalls bemerkenswert, denn im Vergleich zu anderen Candi dieser Zeit gliedert sich der Dachraum ganz anders (Abb. 334). Als Abschluss zwischen Wandzone und beginnender Dachzone wurde eine Reihe von Antefixen positioniert, danach folgt der typische nach hinten geschwungene Dachsockel. Nun folgt eine wandartige Zone mit jeweils 3 großen Nischen alternierend mit kleinen Nischen an den Längs- und Schmalseiten. Sie waren wohl ursprünglich mit *Buddha*-Figuren versehen. Den Dachabschluss bilden schließlich 9 *stūpika* in 3 Reihen. Ähnlich wie bei Candi Kalasan wurden Spuren einer Schicht hellen, möglicherweise gefärbten Putzes (*vajra lepa*) gefunden, der den Deckstein vor Verwitterung schützen sollte und darüber hinaus natürlich dekorativen Effekt hatte.



Abb. 333 Candi Sari, der Grundriss zeigt den heute rekonstruierten Zustand des Tempels
[Quelle: Dumarcay, 1981]



Abb. 334 Candi Sari, Ansicht Ost, die Grafik zeigt den Entwurf für die Rekonstruktionsarbeiten am Bauwerk, adaptierte Plangrafik
[Quelle: Anom, 1997]

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Candi Sari wurde im frühen 20. Jhdt. in schwer beschädigtem Zustand wiederentdeckt. Erste Restaurierungsmaßnahmen wurden unter dem niederländischen Archäologen A. J. Bernet Kempers²⁷ um 1929 / 30 durchgeführt (Ramelan, et al., 2013, S. 165). Schon damals konnten keine Reste der ursprünglichen Holz-Konstruktionen gesichert werden. Heute zeigt sich Candi Sari überwiegend in gutem Zustand restauriert, lediglich der Sockel konnte nicht vollständig wiederhergestellt werden, hier fehlt der Außenmantel aus glatt behauenen Stein. Auch die Portalsituation an der Ostseite ist heute nur noch im Ansatz zu sehen, die Treppenwangen und das Vordach mit dem Portalbau fehlen. Die Holzdecke im Inneren hat sich natürlich nicht erhalten und wurde aus denkmalpflegerischer Sicht auch nicht mehr ergänzt.

4.2.14. Candi Ngawen

Geodaten	7°36'13.76"S / 110°16'20.81"E
Lage	Flaches Gelände, Ebene westlich des Berges Merapi
Siedlungsstruktur	Direkt in der Nähe befindet sich das Dorf Ngawen, in ca. 5 km westlicher Richtung liegt Candi Mendut
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	erste Hälfte 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Sailendra
Anlage des Komplex	2 Haupttempel und alternierend 3 Nebenschreine
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Inscript datiert auf das Jahr 824 n. Chr. 2 Haupttempel mit je 4 Löwenstatuen an den Ecken <i>Buddha</i> -Statue im <i>ratnasambawa</i> -Sitz in der Cella
Wiederentdeckung	1909 Wiederentdeckung durch T. van Erp ²⁵ Ab 1920 Trockenlegung des Baufeldes und Beginn der Restaurierungsarbeiten
Restaurierung	Erste Restaurierung 1920 - 1930



Abb. 335 Candi Ngawen, Lageplan
[Quelle: Perquin, 1927]

Der Komplex von Candi Ngawen liegt in der Ebene zwischen dem Berg Merapi im Osten (Entfernung ca. 16 km) und Borobudur im Westen (ca. 8 km). In Verbindung mit Borobudur, Pawon und Mendut bildet Candi Ngawen in etwa eine gerade Ost-West-Linie. Die Anlagen dürften auch zeitlich nacheinander während der Sailendra-Dynastie erbaut worden sein.

Der heute sichtbare Teil des Komplexes besteht aus 5 Bauten in einer Nord-Süd-Linie, 2 Haupttempel alternieren mit 3 Nebenschreinen, wobei die gesamte Gruppe nach Osten orientiert ist (Abb. 335). Ihnen gegenüber an der östlichen Seite wurden drei getrennte Steinfelder angelegt, wo die losen Blöcke der Tempel sortiert werden. Von den 5 bekannten Strukturen konnte bislang nur der nördliche der beiden Haupttempel bis zum Dach rekonstruiert werden, die anderen Gebäude sind anhand der Sockelzonen erkennbar.

Die Reihe beginnt im Norden mit einem Nebenschrein (Candi I), der ca. 8,50 m Seitenlänge am Fuß des Sockels misst (Degroot, 2009, S. 288). Die Plattform des Sockels wurde von einer flachen Parapetmauer umgeben, so dass der tatsächliche Tempelkörper umschritten werden konnte. Der Candi ist im Grundriss quadratisch, mit einer kurzen Treppe im Osten, allerdings ohne Portalbau. Die beiden anderen Nebenschreine sind ident ausgeführt worden.



Abb. 336 Candi Ngawen, Candi II Nord-Ost-Ansicht



Abb. 337 Candi Ngawen, Zeichnung einer rekonstruierten Ansicht nach J. Robbins Dance [Quelle: www.digitalcollections.nypl.org]

Der rekonstruierte Candi II

Candi II ist als einer der beiden Hauptstrukturen vollständig wiederaufgebaut worden (Abb. 336 + 337). Es handelt sich um einen Tempel, der im Grundriss kreuzförmig erscheint, mit einem langen zweiteiligen Stiegenlauf und einem dem Candi vorgelagerten Portalbau im Osten. Der Candi misst an der Basis rund 13,40 x 12,80 m, die Plattform des Sockels ist breit genug, um darauf den Candi zu umschreiten. Die Balustradenmauer hat sich aber

leider nicht erhalten. Außergewöhnlich sind hier des Weiteren die stilistisch elegant und realistisch ausgearbeiteten Löwendarstellungen an den Sockelecken. An der Nord-, Süd- und Westfassade der Tempelmauern wurden jeweils 3 Nischen eingefügt, eine größere in der mittleren, vorderen Wandebene, zwei kleinere seitlich davon in der rückversetzten Fassadenebene. Die Figuren haben sich an ihren Standorten nicht erhalten, es dürfte sich dabei aber um *Buddha*-Figuren und *Bodhisattva* gehandelt haben. An der Eingangsseite im Osten gibt es ebenfalls 3 kleine Nischen, 2 seitlich neben und 1 über dem Eingang in die Cella. Der Eingang erscheint mächtig im Vergleich zum Candi, er ist als eigenständiger Portalbau (*gopura*) vom Tempelkörper getrennt, sitzt aber wie dieser auf der Sockelplattform auf. Über den unteren Teil der Stiege gelangt man also bis zum Portal, das von einem gigantischen *kala* und 2 Wächtern in den Nischen links und rechts bewacht wird. Man durchschreitet dieses Portal und gelangt nun zur Ebene des Tempelunganges. Durch ein weiteres Portal mit *kala*-Kopf gelangt man in die quadratische Cella (ca. 4,60 x 4,60 m), wo eine kopflose *Buddha*-Figur im Lotussitz (*ratnasambawa*) aufgestellt ist. Von der Dachzone konnte die untere Ebene rekonstruiert werden, sie erscheint hoch und ebenso wie der Tempelkörper selbst kreuzförmig. Interessanterweise haben sich bei Candi Ngawen teilweise die *rātna*-Elemente des Daches erhalten, auch für den oberen Abschluss des *gopura*-Portals wurden *rātna*-Motive gewählt, obwohl der Candi dem buddhistischen Glauben zugeordnet werden kann.

Der zweite Haupttempel gleicht dem eben beschriebenen, allerdings wurde er minimal kleiner ausgeführt.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die Anlage von Candi Ngawen wurde 1909 im Zuge der Expedition rund um Theodoor van Erp wiederentdeckt. Bereits 1920 begann das Team damit, das umliegende Feuchtgebiet trockenzulegen und eine erste Sichtung des Baufeldes durchzuführen. Danach wurde die Anlage sukzessive rekonstruiert (Pujiastuti, Tamtomo, & Suparno, 2006, S. 19).

4.2.15. Candi Selogriyo

Geodaten	7°25'6.32"S / 110° 9'33.11"E
Lage	Hanglage am Berg Putih
Siedlungsstruktur	Keine Siedlung in direkter Umgebung, das nächste Dorf Windusari liegt ca. 15 km entfernt, die Hänge werden jedoch intensiv für den Reisanbau genutzt
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	Mitte 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Candi auf kleiner Plattform
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Langer Treppenlauf durch den Wald zur Tempelebene Statuen der <i>Durga</i> , <i>Agastya</i> , <i>Gaṇeśa</i> in den Wandnischen Ausguss im Cellaboden des Candi
Restaurierung	Aufgrund von schwerwiegenden Beschädigungen im Jahr 1998 wurde ein Restaurierungsprojekt ins Leben gerufen, das bis 2005 lief

Lage und Umgebung

Candi Selogriyo befindet sich auf einer flachen Anhöhe in Hanglage an der südöstlichen Seite des Berges Putih. Nach einem ausgedehnten Fußmarsch bergaufwärts, durch die Reisfelder des nahegelegenen Dorfes hindurch, erreicht man ein Portal mit einem langen Treppenlauf, der zum Plateau von Candi Selogriyo hinaufführt. Man durchschreitet das *gopura*-Portal, das am Sturz den Dämon *kala* und seitlich zwei *makara* zeigt (Abb. 342). Am Weg zur Anhöhe geht man durch lichten Wald und kommt an einer Quelle mit Brunnen vorbei. Das Plateau von Candi Selogriyo misst ca. 32 x 32 m und war ursprünglich von einer Mauer umgeben (Degroot, 2009, S. 307).



Abb. 338 Candi Selogriyo, Nordostansicht



Abb. 339 Candi Selogriyo, Ostansicht mit Eingang zur Cella

Der Candi

Der Candi befindet sich ausmittig auf dieser Ebene, sein Portal ist gegen Osten gerichtet (Abb. 338). Die ursprüngliche Basis des Tempels misst wohl ca. 8 x 8 m, darauf ruht ein Tempelkörper mit kreuzförmigem Grundriss (Abb. 340). Aufgrund der sehr niedrigen Sockelhöhe führen heute lediglich 2 einzelne Treppen über einen schmalen Korridor in die quadratische Cella von ca. 2,70 m Seitenlänge.

Die innere Kammer ist heute leer, man kann aber annehmen, dass hier ursprünglich ein *yoni* mit *lingga* oder einer kleinen Götterfigur stand. An der nördlichen Innenwand befindet sich eine menschenhohe Wandnische, vor der ein seltsam geformter Stein im Boden eingelassen ist (Abb. 344). Dieser Stein ragt etwas über das Bodenniveau der Cella hinaus und erscheint wie ein Abfluss, da er ein tiefes Loch in der Mitte trägt. Man könnte annehmen, dass hier evtl. rituelles Wasser vom Ausguss des *yoni* gesammelt und abgeleitet wurde.

Die Außenwände sind mit je einer tiefen, plastisch herausgearbeiteten Nische gegliedert, an der Eingangsseite sind rechts und links des Portals 2 Nischen. Die steinernen Figuren sind in jeder Nische noch vorhanden, jedoch an den Köpfen stark beschädigt. An Nord-, Süd- und Westseite kann man *Durga*, *Agastya* und *Gaṇeśa* erkennen, der Eingang wird von 2 *dvarapala* bewacht (Abb. 339). Über dem Portal befand sich am Sturz einst die Darstellung des Dämon *kala*, dieses typische Dekorelement fehlt heute leider.

Die Ausformulierung der Dachzone zeigt sich heute einfach und eher grobschlächtig, feinere künstlerische Bearbeitungen fehlen. Die Dachkrone ist als *vajra* ausgebildet, sie erscheint allerdings überdimensional groß und breit.

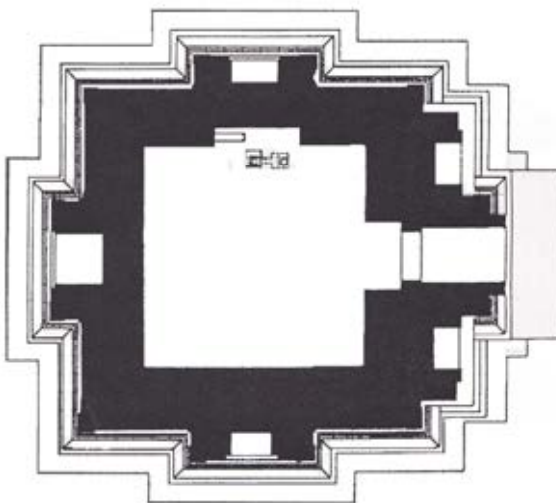


Abb. 340 Candi Selogriyo, Grundriss
[Quelle: Anom, 1997]

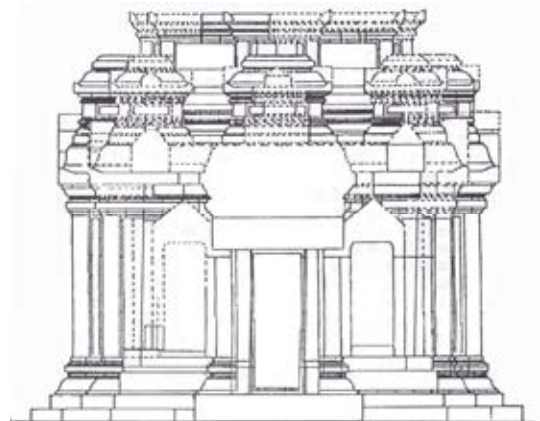


Abb. 341 Candi Selogriyo, Ansicht Ost, die Grafik zeigt den Candi vor dem Rekonstruktionsprojekt [Quelle: Anom, 1997]

Die Einschätzungen zur Gründungszeit des Candi gehen teilweise weit auseinander. Während in manchen Quellen von einer Erbauung Mitte des 8. Jhdt. n. Chr. gesprochen wird, gehen andere Forscher von der Mitte des 9. Jhdt. n. Chr. aus.



Abb. 342 + 343 + 344 Candi Selogriyo, links gopura-Portal am Fuß des Hanges, Mitte Steinfunde in der Nähe des Candi, rechts nördliche Cellawand mit Wandnische und Abflussstein im Boden

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Candi Selogriyo musste aufgrund eines Erdbebens im Dezember 1998 komplett rekonstruiert werden. Bis dahin gab es nie schwerwiegende Schäden am Bauwerk. Der Candi wurde bis 2005 vollständig bis zur Dachstruktur wieder aufgebaut. Aufgrund seines heute unvollständigen Erscheinungsbildes und der vielen ergänzten Steinblöcke kann man die künstlerischen Ausformulierungen der Dekorelemente, Gesimse und Frieze nicht mehr sehen.

In der Nähe des Candi wurden seltsam geformte, behauene Steine gefunden (Abb. 343). Dabei handelt es sich um zylindrische Steinpaare, die über Zapfenverbindungen zusammengesetzt wurden. Die obere Sichtseite wurde mit radial angeordneten, tropfenförmigen Mulden behauen, so dass man eventuell von einer Darstellung des Rades der Lehre sprechen könnte.

Außerdem wurden im Bereich des Cellabodens *pripih*-Behälter mit Opfergaben gefunden. Diese waren in den vier Eckpunkten des Tempelkörpers und dem Mittelpunkt der südlichen Wand versteckt. Die fünf steinernen Kassetten enthielten kleine Bronzestücke, aber seltsamerweise auch Gewürze, Kräuter und Samen. Weiters wurden kleine Handwerksarbeiten aus Gold unter dem Boden der nördlichen Wandnische gefunden (Slaczka, 2007, S. 281).

4.2.16.Candi Banyunibo

Geodaten	7°46'41.47"S / 110°29'39.00"E
Lage	Flaches Gelände, Ebene südlich von Prambanan
Siedlungsstruktur	In nächster Nähe befinden sich kleinere Siedlungen
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Prambanan
Gründung	Mitte 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Haupttempel 3 Nebenschreine Süd sowie 2 Nebenschreine + <i>stūpa</i> Ost Umfassungsmauer
Zugang	Zugang West
Religiöse Zuordnung	buddhistisch
Besondere Merkmale	Das hinduistische Königreich Mataram gründet einen buddhistischen Candi
Wiederentdeckung	November 1940
Restaurierung	1942- 1978 Untersuchungen und Restaurierungsarbeiten am Unterbau, Tempelkörper und Dach des Haupttempels und der umliegenden Umfassungsmauer



Abb. 345 Candi Banyunibo, Eingangsseite West



Abb. 346 Candi Banyunibo, Innenraum mit Wandnische und zwei Fenstern

Der Hauptbau von Candi Banyunibo zeigt einen rechteckigen Grundriss mit einem tiefen, vorgesetzten Portalbau im Westen (Abb. 345). Der Sockel misst ca. 14,60 x 12,50 m und ist rund 2,50 m hoch (Degroot, 2009, S. 233). Schmale Reliefpaneele zeigen florale Ornamente, die Antefix-Motive am oberen Abschluss der Sockel-Plattform sind ebenfalls floral ausformuliert. Der Tempelkörper selbst (ca. 10,80 x 8,60 m) ist an der Nord-, Ost- und Südfassade mit je einer mittigen Nische, 2 Fensteröffnungen links und rechts davon und stark betonten Eckbereichen gegliedert (Abb. 347). Die Wandnischen sind mittels Säulenmotiven, Gebälk und einem angedeuteten Dach ausformuliert. Auch die Fensterdurchbrüche sind mit angedeuteten Säulen versehen, diese tragen aber seltsam organisch geformte, fast spitzbogenförmige Gewölbe, im Wandfeld über dem Fenster wacht

ein sitzender *Bodhisattva*. Die Gebäudeecken des Tempelkörpers sind deutlich hervorgehoben, in den Eckbereichen jeder Fassadenfläche wurden schmale, hohe Nischen angedeutet, bestehend aus je 2 Säulen und 2 *yakṣa*, die einen Antefix als Sturz darüber tragen. Ein Stiegenlauf an der Westseite führt hoch auf die Ebene des Tempelkörpers. Die Stiegenwangen sind am Antritt mit großen *makara* versehen. Der tiefe Portalbau trägt ein hohes, tonnenförmig geschwungenes Dach. Direkt über dem Sturz sitzen ein *kala*-Kopf, 2 *dvarapala* und 2 *makara*, am First des Daches wacht nochmals ein *kala*. Über den Korridor des Portalbaus gelangt man zur Cella, die ebenfalls lang-rechteckig (6,80 x 4,40 m) ausgebildet ist (Abb. 348). Die Cella wird durch je 2 kleine, tiefe Fensteröffnungen pro Fassadenseite mit Licht versorgt. An der Nord-, Ost- und Südseite befindet sich außerdem je 1 mittige Wandnische mit einem *kala*-Kopf (Abb. 346). Im Bodenbelag der Cella sind mehrere große und kleine Fehlstellen erkennbar. Auffallend ist das außen sehr schlicht gehaltene Dach, das sich völlig glatt behauen mit s-förmiger Linie aufschwingt und in einem krönenden *stūpika* (ca. 3,00 m Höhe) gipfelt.

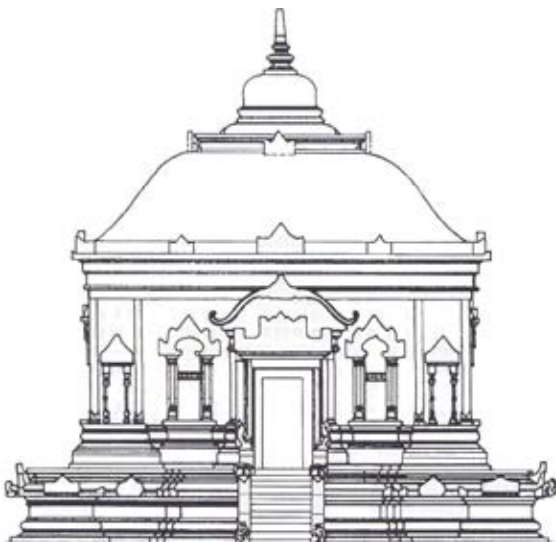


Abb. 347 Candi Banyunibo, Ansicht West
[Quelle: Anom, 1997]

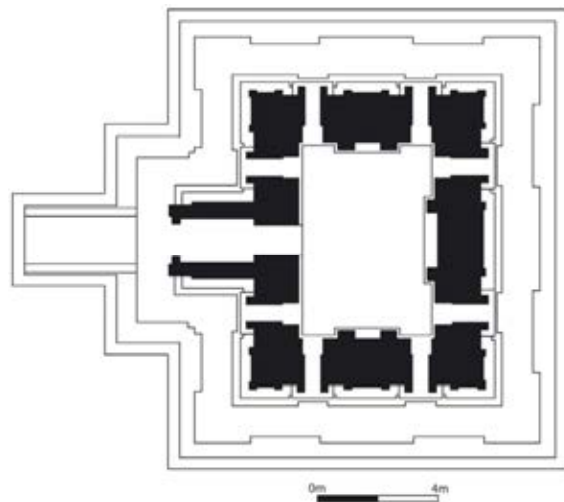


Abb. 348 Candi Banyunibo, Grundriss
[Quelle: Degroot, 2009]

Der zentrale Haupttempel wurde von mehreren kleinen Nebenschreinen umgeben, 3 Schreine an der Südseite und 3 an der Ostseite, darunter befand sich außerdem wohl ein freistehender *stūpa*. Die Anlage wird von einer Umfassungsmauer begrenzt, Hinweise auf weitere Umfassungsmauern sind nicht gesichert.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Candi Banyunibo wurde im November 1940 wiederentdeckt und bis in die 1980er-Jahre rekonstruiert. Der zentrale Hauptbau von Candi Banyunibo konnte vollständig von der Basis bis zum Dach wiederhergestellt werden. Von den umgebenden Nebenbauten sind nur noch die Basen erkennbar, auch die Basis des *stūpa* an der Ostseite ist noch erhalten. Die innere Umfassungsmauer ist teilweise noch erkennbar (v.a. nordseitig), sie fällt relativ gedungen aus (vielleicht Stützmauer einer Terrassierung). An einzelnen Steinblöcken ist noch der Überzug mit hellem Stuckputz (*vajra lepa*) erkennbar.

4.2.17. Candi Kedulan

Geodaten	7°44'33.11"S / 110°28'10.45"E
Lage	Flaches Gelände, ca. 2,5 km nördlich von Candi Sari
Siedlungsstruktur	In direkter Umgebung zum Dorf Kedulan, sehr dicht besiedeltes Gebiet östlich von Yogyakarta, 500 m westlich fließt der Fluss Wareng
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Sleman, Gemeinde Kalasan
Gründung	Mitte / Ende 9 Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	1 Haupttempel und (wahrscheinlich) 3 Nebenschreine
Zugang	Zugang Ost
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Originallage rund 8 m unter der heutigen Geländeoberkante Grube mit <i>pripih</i> -Gefäß wurde gefunden 2 Inschriften in Sanskrit wurden gefunden
Wiederentdeckung	1993 zufällig bei Bauarbeiten entdeckt
Restaurierung	Ausgrabungen seit 2003 über ein Gebiet von 4.000 m ²



Abb. 349 Candi Kedulan, Sockelzone am original Standort, ca. 8 m unter dem heutigen Gelände-Niveau



Abb. 350 Candi Kedulan, Schutzbau für den Wiederaufbau des Tempelkörpers und der Umfassungsmauer

Ähnlich wie auch Candi Sambisari wurde Candi Kedulan unter mehreren Schichten Asche und Erdaablagerungen, 8 m unter der heutigen Geländeoberkante gefunden. Untersuchungen zeigten bis zu 15 verschiedenen Schichten von Sediment- und Lava-Ablagerungen.

Der Candi

Candi Kedulan weist eine stark übersteigerte, quadratische Basis mit einer Größe von ca. 12 x 12 m und einer Höhe von rund 2,50 m auf (Abb. 349). An der Ostseite befindet sich der Ansatz eines Stiegenlauf, der ursprünglich durch ein *gopura*-Portal hoch zu einer Terrasse führte. Diese Terrasse wurde von einer Balustradenmauer begrenzt und trug im Zentrum den eigentlichen, quadratischen Tempelkörper. Während der Sockel an der Originalposition belassen wurde, rekonstruierte man den Tempelkörper samt umlaufender Balustrade in einem

angrenzenden Schutzbau (Abb. 350). Das Bodenniveau der ursprünglichen Sockelterrasse war in zwei unterschiedlich hohe Abschnitte geteilt. Entlang der Balustrade war der Bodenbelag erhöht und mit insgesamt 12 runden, rings umlaufenden Säulenbasen versehen. Rund um die Tempelaußenseite war der Boden leicht abgesenkt und nochmals mit 9 Steinbasen markiert. Der Tempelkörper erreicht ein Ausmaß von rund 4 x 4 m Länge und ca. 2,50 m Höhe. Die Außenwände tragen an allen Seiten Nischen mit Darstellungen des Dämon *kala* und des Wasserwesens *makara*, die Nischen waren ursprünglich für die Gottheiten *Durga*, *Agastya* und *Gaṇeśa* vorgesehen waren. An der Ostseite befinden sich zwei Nischen mit *dvarapala* neben dem Eingang zur Cella. Die Kammer beherbergte einen *yoni* mit *lingga*, welcher an der Nordseite mit einem Ausguss und der Figur einer Schlange (*naga*) ausgestattet ist (Abb. 351). Die Dachstruktur konnte bis dato noch nicht vollständig rekonstruiert werden, einzelne Elemente konnten jedoch schon zusammengefügt werden (Abb. 352). Die Gesamtgröße des Podiums und des darauf befindlichen Tempels können aber auf eine Höhe von ca. 8 m geschätzt werden.



Abb. 351 Candi Kedulan, yoni mit Ausguss und Schlangengottheit *naga*, der *lingga* fehlt jedoch



Abb. 352 Candi Kedulan, Teile der Dachstruktur, wie hier die Dachspitze, konnten bereits zusammengefügt werden

Die Anlage könnte wohl in ihrer Konzeption und Proportion dem Komplex von Candi Sambisari stark geähnelt haben (Degroot, 2009, S. 219). Man geht daher von einem ähnlichen Erbauungszeitraum aus. Untersuchungen ergaben, dass sich an der Ostseite des Haupttempels 3 kleinere Schreine befanden. Rund um die zentrale Gruppe gab es auch eine Umfassungsmauer.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Im Sommer 2011 befand sich Candi Kedulan bereits längere Zeit unter Rekonstruktion, die Anlage zeigt jedoch nach wie vor ein stark zerstörtes Bild. Den Ausgrabungs- und Rekonstruktionsarbeiten gingen umfangreiche Datensammlungen und Studien bis ins Jahr 1995 voraus. Es wurde schließlich ein großer Bereich rund um den zentralen Tempel ausgehoben, um möglichst viele der losen und verstreut liegenden Steinblöcke zu sichern. Ein weiteres Problem stellt der nahegelegene Fluss Wareng dar, da durch den hochliegenden Grundwasserspiegel die Baugrube während der Regenzeit vollständig unter Wasser steht. Aus diesem Grund wurde direkt neben dem Ausgrabungsfeld eine Schutzhalle auf höherem Gelände errichtet, wo die Teile witterungsgeschützt gereinigt und bearbeitet werden können. Teile des Tempelkörpers und der Balustrade sind dort bereits rekonstruiert worden. 2003 wurden bei den Ausgrabungen zwei Inschriften in Sanskrit gefunden, die sich auf das Jahr 791 und 869 n. Chr. datieren lassen. Sie berichten von der Gründung eines *sima* (heiliger Bereich) durch den Mataram-König Rakai Kayuwangi und die Stiftung eines Candi Tiwaharyyan, der mit Candi Kedulan selbst identifiziert wird.

4.2.18. Candi Asu (Sengi)

Geodaten	7°31'38.00"S / 110°21'5.58"E
Lage	Ebene westlich von Berg Merapi und Merbabu
Siedlungsstruktur	In direkter Nähe liegt das Dorf Sengi sowie der Fluss Telingsing und die Ausgrabungen der Candi Lumbung und Pendem
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	2. Hälfte des 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Candi
Zugang	Zugang West
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Grube unter dem Boden der Kammer
Wiederentdeckung	Wiederentdeckung in den 2000er Jahren
Restaurierung	Laufender Wiederaufbau

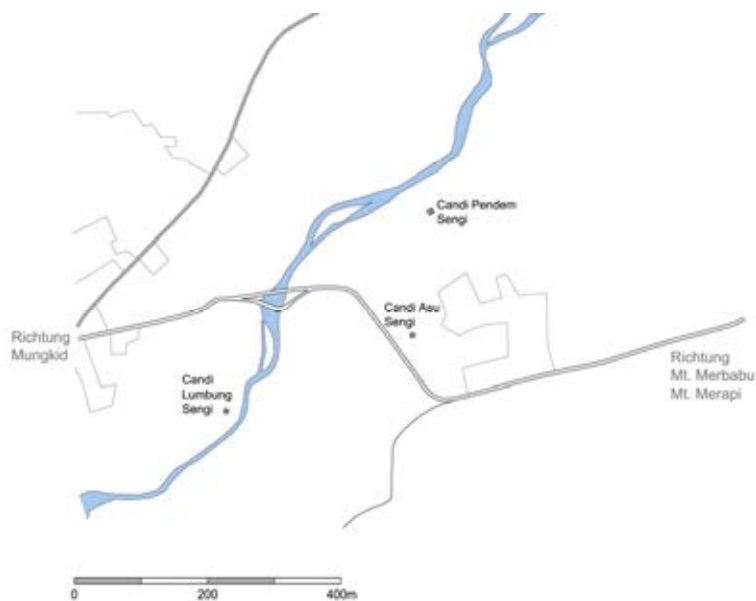


Abb. 353 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)

Candi Asu befindet sich gemeinsam mit Candi Lumbung und Pendem in der Ebene westlich des Berges Merapi. In nächster Umgebung der drei Candi befinden sich zwei Flüsse, die nördlich und südlich verlaufen und sich im Westen vereinigen (Abb. 353).

Candi Asu ist ein singulärer Tempel, der nach Westen orientiert ist. Er konnte bis dato noch nicht vollständig restauriert werden und ist heute nur anhand des Sockels und des unteren Bereichs der Wandzone ablesbar (Abb. 354). Der quadratische Sockel fällt mit über 2,30 m Höhe untypisch hoch aus und hat eine Seitenlänge von ca. 8 m (Degroot, 2009, S. 274). Darauf ruht eine weitere Plattform, deren Fuß ca. 5,60 x 5,60 m misst. Anhand der

noch vorhandenen, unteren Wandteile ist erkennbar, dass auch hier eine zusätzliche horizontale Ebene ausgebildet worden ist. Die Wandzone kann auf ca. 3 m Höhe geschätzt werden. Die Fassaden an Nord-, Süd- und Ostseite sind mit je einer Wandnische geschmückt worden. Die westliche Eingangsseite weist links und rechts des Portals je eine Nische auf. Der hohe Sockel bedingt eine längere Treppe, die weit nach vorne gezogen wurde. Links und rechts des Antritts wachen die Wasserwesen *makara*, die Köpfe sind aber nicht fertiggestellt. Die Treppe führt über den Sockel und die mehrteilige Tempelbasis hoch in die quadratische Cella (3 m Seitenlänge). Im Zentrum der Cella ist ganz deutlich die steinerne Grube erkennbar, sie misst rund 1,25 m Seitenlänge und ist ca. 4 m tief. Auffällig ist bei Candi Asu auch die Ausschmückung der Sockelfelder mit angedeuteten, dekorativen Säulen-Motiven und floralen Ornamenten (Abb. 355).



Abb. 354 Candi Asu Sengi, Blick von Süd-West



Abb. 355 Candi Asu Sengi, Säulen-Motiv an der Sockelzone

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die drei Candi Asu, Lumbung und Pendem sind Beispiele aktueller Wiederentdeckung. Tatsächlich konnten zu diesen drei Anlagen noch nicht viele Informationen erhoben werden. Rund um die Ausgrabungsstätte wurden mehrere Inschriften gefunden, wonach belegt werden kann, dass der Candi in der 2. Hälfte des 9. Jhdt. n. Chr. erbaut wurde. Aus den schriftlichen Quellen soll auch hervorgehen, dass der Candi als Ort der Gottes- und Ahnenverehrung genutzt wurde. Der originale Name der Anlage wird allerdings in den Inschriften nicht genannt, so dass der Candi Asu Sengi schließlich nach dem naheliegenden Dorf benannt wurde.

4.2.19.Candi Lumbung (Sengi)

Geodaten	7°31'39.33"S / 110°21'4.19"E
Lage	Ebene, direkt an einem steilen Flussufer
Siedlungsstruktur	In der Nähe liegt das Dorf Krogowanan, sowie die Ausgrabungen der Candi Asu und Pendem
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	Spätes 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Candi
Zugang	Zugang West
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Grube unter dem Boden der Kammer
Wiederentdeckung	Wiederentdeckung in den 2000er Jahren
Restaurierung	Laufender Wiederaufbau, die Bausubstanz ist bis zur unteren Wandzone hergestellt. Aufgrund eines Vulkanausbruch 2010 (Merapi) wurde der Candi in einem Projekt 2011 / 12 disloziert

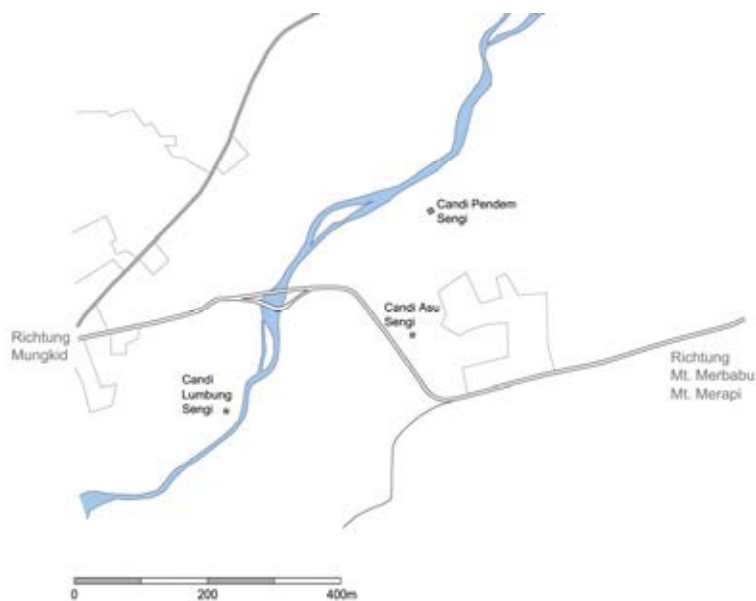


Abb. 356 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)

Wie oben beschrieben, befindet sich Candi Lumbung in südwestlicher Nähe von Candi Asu und Pendem. Er steht direkt am steilen westlichen Ufer des Flusses Telingsing und wird durch diesen von den beiden anderen Anlagen getrennt (Abb. 356).

Die Anlage war bei der Besichtigung Mitte 2011 in sehr besorgniserregendem Zustand, nicht zuletzt, da sich beim Vulkanausbruch 2010 die Uferlinien des Flusses gehörig erweitert haben und der Candi nun direkt an der

Geländebruchkante stand (Abb. 357). Daher wurde der Bau schließlich in einem Sicherungsprojekt Ende 2011 / 12 disloziert und im nur 1 km entfernten Dorf Sengi unter einem Schutzbau weiter bearbeitet. Das Bauwerk konnte bis dato bis zur Mitte der Gewölbezone wiederaufgebaut werden.

Es handelt sich wie bei Candi Asu um einen singulären Candi, der nach Westen orientiert ist. Der Sockel misst ca. 8,70 m im Quadrat, darauf ruht ein quadratischer Tempelkörper mit doppelt ausgebildetem Fußplateau (Degroot, 2009, S. 275). Die Dekorationen am Sockel zeigen feine horizontale Gesimselinien und Friesflächen mit floralen Ornamenten und Figuren von *yakṣa* (mythische Krieger) (Abb. 358). Die Fassaden des Tempelkörpers waren wohl mit je einer Nische versehen. Der Stiegenlauf an der Westseite wird am Antritt von zwei *makara* bewacht. Die Treppe ragt weit über die Sockelebene hinaus und führt über eine Höhe von ca. 2,0 m zur Cella hinauf. Auch hier ist noch die zentrale Grube unter dem Bodenniveau erkennbar.



Abb. 357 Candi Lumbung Sengi, Blick von Nord-West



Abb. 358 Candi Lumbung Sengi, Darstellung eines yakṣa in der Relieffläche des Sockels

4.2.20.Candi Pendem (Sengi)

Geodaten	7°31'38.17"S / 110°21'6.76"E
Lage	Ebene westlich von Berg Merapi und Merbabu
Siedlungsstruktur	In direkter Nähe liegt das Dorf Sengi sowie der Fluss Telingsing und die Ausgrabungen der Candi Asu und Lumbung
Verwaltung	Provinz Jawa Tengah, Bezirk Magelang
Gründung	Spätes 9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Singulärer Candi
Zugang	Zugang West
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Grube unter dem Boden der Kammer
Wiederentdeckung	Wiederentdeckung in den 2000er Jahren
Restaurierung	Laufender Wiederaufbau

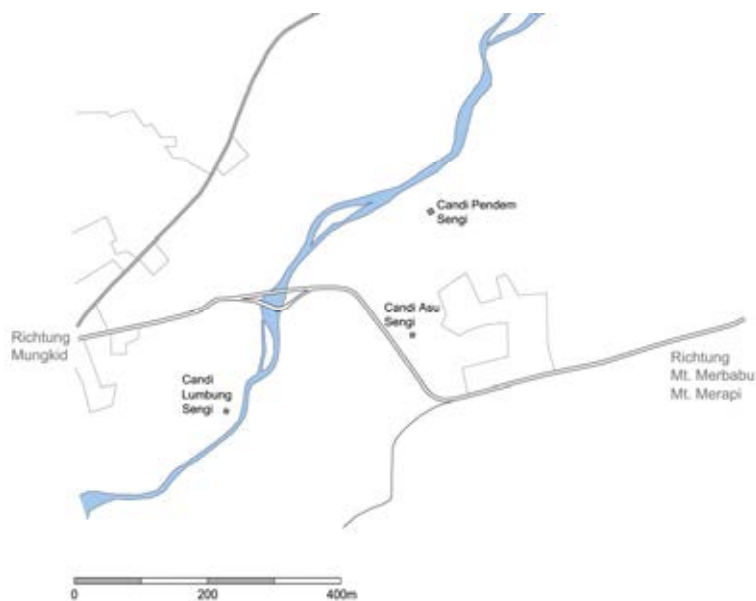


Abb. 359 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)

Candi Pendem liegt nördlich von Candi Asu, nahe dem Ufer des Flusses Telingsing. In nächster Nähe kann man die Berggipfel von Merbabu und Merapi sehen (Abb. 359).

Wie auch Candi Asu und Lumbung wurde Candi Pendem bis zur unteren Wandzone rekonstruiert. Die gesamte Bausubstanz liegt ca. 2,0 m unter dem heutigen Niveau. An der Basis misst der quadratische Sockel ca. 12,80 m Seitenlänge (Degroot, 2009, S. 275) (Abb. 360). Auch hier sind die Sockelfelder mit floralen Ornamenten, Säulen-Motiven und Figuren von *yakṣa* und Tieren dekoriert worden (Abb. 361 + 363). An der Westseite befindet sich die Zugangstreppe, diese wurde weit über den Sockel hinausgezogen. Sie führt hinauf zur ca. 3,20 m langen

quadratischen Cella, wo heute allerdings nur noch die zentrale Grube sichtbar ist (Abb. 362). Der Tempel hat im Grundriss die Form eines Kreuzes (Seitenlänge ca. 7,20 m), d. h. an der Nord-, Süd- und Ostfassade wurde je eine flache Wandnische ausgebildet (Ramelan, et al., 2013, S. 109-f). Ob sich wie bei Candi Asu auch an der westlichen Eingangsseite Nischen befanden, ist heute nicht mehr ablesbar.



Abb. 360 Candi Pendem Sengi, Blick von Nord-West



Abb. 361 Candi Pendem Sengi, Darstellung des Füllhorns kalaśa an den Reliefflächen des Sockels



Abb. 362 Candi Pendem Sengi, pripih-Grube im Sockel unter dem Cella-Boden



Abb. 363 Candi Pendem Sengi, Säulen-Motiv und yakṣa am Sockel

4.2.21. Pertitaan Payak

Geodaten	7°50'0.39"S / 110°27'27.75"E
Lage	Flaches Gelände, Ebene südlich von Prambanan
Siedlungsstruktur	In nächster Nähe befinden sich kleinere Siedlungen entlang der Jl. Nasional 3 und der Fluss Kali Opak + Nebenlauf
Verwaltung	Spezialregion Yogyakarta, Bezirk Bantul, Gemeinde Piyungan
Gründung	9. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Badeanlage mit gemauertem Becken und umgebender Mauer
Zugang	Zugang Südost
Religiöse Zuordnung	hinduistisch
Besondere Merkmale	Badeanlage für geweihtes Wasser
Wiederentdeckung	1970er Jahre
Restaurierung	Restaurierung von 1980 - 1983

Die Ausgrabung von Payak bildet unter den besichtigten Anlagen eine Besonderheit. Hier handelt es sich nicht um einen Candi, sondern eigentlich um ein rituelles Becken (Javanisch *pertitaan*), das wahrscheinlich als befestigte Badeanlage bzw. für die Aufbewahrung von geweihtem Wasser für hinduistische Zeremonien verwendet wurde. Der nahegelegene Fluss Kali Opak dürfte dabei für die Wasserzufuhr gesorgt haben, auch wenn der Fluss nun in einer Entfernung von rund 50 m verläuft. Ob zum nahegelegenen Candi Mantup eine Verbindung besteht, ist nicht geklärt.



Abb. 364 Pertitaan Payak, Blick von Süd en



Abb. 365 Pertitaan Payak, Ansicht Süd-Ost

Heute noch sichtbar zeigt sich eine u-förmige Mauer von ca. 1,50 m Höhe, die ein gemauertes Becken von ca. L x B x T 3,0 x 1,0 x 1,0 m umgibt (Abb. 364 + 365). An der offenen Süd-Ost-Seite besitzt die Badeanlage eine flache Ausbuchtung, die wohl als Einstieg in das Becken diente. Insgesamt erreicht das Becken damit eine Größe von 3,0 x 3,0 m. Die Beckenwand weist an der Sohle zwei rechteckige Schlitze auf, die evtl. als Kanäle für die Regulierung des Wasserstandes gesorgt haben könnten. An der nordwestlichen Innenseite der Mauer befindet

sich eine kleine Nische von ca. B x H 20 x 40 cm. Im Zuge der Ausgrabungen wurde die Statue eines sitzenden *Shiva* gefunden, die sicherlich in dieser Nische aufgestellt war. Außerdem wurden *pripih*-Beigaben in Form von Gold, Silber und Keramiken gefunden. Einer der Funde zeigt das Diagramm eines *vāstu-puruṣa-maṇḍala* auf einem Stein, es könnte evtl. als Grundlage für den Entwurf der Anlage gedient haben (Degroot, 2009, S. 186).

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Der Badeplatz von Payak wurde in den 1970er-Jahren wiederentdeckt und aus einer Tiefe von ca. 4,5 m unter dem heutigen Niveau freigelegt.

4.3. Auswahl der Anlagen für die Bauaufnahme

Die umfangreiche Besichtigung und Recherche zu allen oben genannten Anlagen war sowohl für die zu treffende Objektauswahl als auch die dann folgende Bauaufnahme von essentieller Bedeutung. Durch die Vielzahl an vorliegenden Daten konnten Vergleiche zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden sehr schnell herausgearbeitet werden. Letztlich wurden 3 der insgesamt 24 besichtigten Anlagen als Forschungsobjekte für eine vertiefende Studie und Analyse ausgewählt (Abb. 366):

- Candi Sambisari ($7^{\circ}45'44.88''\text{S}$ / $110^{\circ}26'49.21''\text{E}$), Gemeinde Kalasan, Bezirk Sleman, Prov. Yogyakarta
- Candi Ijo ($7^{\circ}47'1.69''\text{S}$ / $110^{\circ}30'43.58''\text{E}$), Gemeinde Prambanan, Bezirk Sleman, Prov. Yogyakarta
- Candi Barong ($7^{\circ}46'32.32''\text{S}$ / $110^{\circ}29'49.93''\text{E}$), Gemeinde Prambanan, Bezirk Sleman, Prov. Yogyakarta

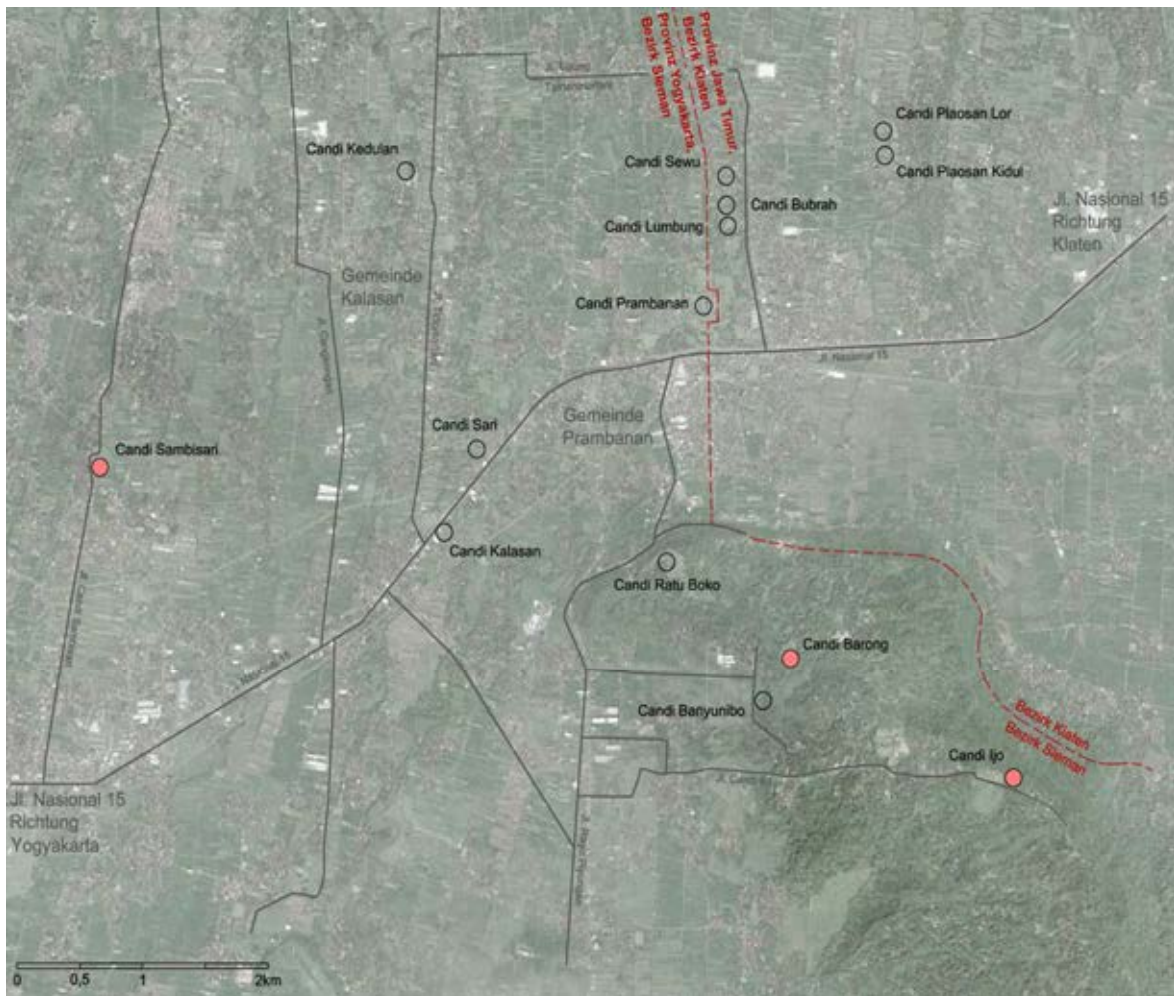


Abb. 366 Lageplan Bezirk Sleman, Candi Sambisari, Candi Barong, Candi Ijo

Interessant erschienen beim ersten Vergleich dieser drei Anlagen die grundlegenden Gemeinsamkeiten und die dennoch sehr unterschiedlichen architektonischen Ausformulierungen. Es war bemerkenswert, dass trotz der einheitlichen Entwurfslehre, der ähnlichen Bauhistorie und des engen geographischen Bezuges zueinander dennoch so unterschiedliche Ergebnisse innerhalb ein und desselben Bautyps entstehen konnten. Diesen ersten Eindruck galt es durch die vertiefte Bauaufnahme zu hinterfragen.

4.4. Methodik und Vorgehensweise

Administrative Voraussetzungen für das wissenschaftliche Arbeiten

Bevor mit der Durchführung der Bauaufnahme begonnen wurde, mussten die zuständigen Ämter und Verwaltungseinrichtungen informiert werden und deren Einverständnis zur Erhebung der Daten eingeholt werden. Im Fall der drei ausgewählten Anlagen liegt die Zuständigkeit beim Research Office of Central Java mit Sitz in der Gemeinde Kalasan. Mit Unterstützung der Fakultät für Architektur der Gadjah Mada Universität Yogyakarta wurde dort eine offizielle Forschungserlaubnis für das entsprechende Verwaltungsgebiet eingeholt. Im Gegenzug wurden dem Amt die ausgewerteten Ergebnisse der Bauaufnahme für die eigene Dokumentation zugesichert.

Festlegung der Vermessungstechniken

Der Projektplan sah die Möglichkeit auf eine Vermessung mittels Totalstation vor. Ein solches Gerät ist im Rahmen des Forschungsbetriebs der Gadjah Mada Universität Yogyakarta im Einsatz und wird gleichermaßen von mehreren Fakultäten genutzt (Fakultät für Geologie und Geodäsie, Architektur, Archäologie). Nachdem letztlich auf die Verwendung einer Totalstation nicht zurückgegriffen werden konnte, änderte sich der Projektplan insofern, als dass die Vermessungen alternativ per Handaufmaß mittels verschiedener Hilfsgeräte und unter Verwendung systematisierter Techniken durchgeführt wurden.

Handgeräte zur Vermessung:

- Maßband
- Hand-Lasermessgerät

Ergänzende Techniken und Hilfsmittel:

- Goniometer für Winkelmessungen
- Profilkamm zur Aufnahme von Leisten- und Gesimseprofilen
- Schnüre zur Abschätzung von großen Distanzen
- Photogrammetrie für große oder schwer messbare Bereiche wie z.B. ganze Fassaden oder Dachstrukturen

Techniken der Vermessung:

- Definition der unterschiedlichen Maße (GOK, FOK, VK etc.)
- Grundregeln zur Durchführung akkurater Messungen
- Regeln der grafischen Dokumentation, richtiges Anlegen von Aufzeichnungen und Vermessungsskizzen in Grundriss, Schnitt und Ansicht
- Regeln der Fotodokumentation, systematisches Anlegen von Bilderverzeichnissen
- Grundlagen der Photogrammetrie und Photo-Optimierung (z.B. Photoshop, Image Modeler)
- Auswertung der Messungen in entsprechender Software (AutoCAD)

Teambildung

Um die Vermessungsarbeiten und die Kommunikation mit den Behörden vor Ort schneller und effizienter durchführen zu können, beteiligten sich zwei Studentinnen der Architektur der Gadjah Mada Universität Yogyakarta an der Bauaufnahme. Für das gemeinsame Arbeiten war es wichtig, das Team vorab mit den verschiedenen Geräten und Techniken vertraut zu machen und eine klar definierte, systematische Vorgangsweise miteinander zu erarbeiten.

Informationsgrundlagen

Bereits vorhandene Aufzeichnungen und Planunterlagen, z.B. aus der Zeit der archäologischen Tätigkeit der niederländischen Kolonialregierung und deren frühen Restaurierungsprojekten, waren eine gute Grundlage, um bereits vorab die Komplexität und den Zeitaufwand der durchzuführenden Arbeiten abschätzen zu können. Insbesondere das komplizierte Äußere der Candi mit ihren mehrteiligen Dachlandschaften und den verschiedensten Bauelementen und Dekoren machte es notwendig, eine klare Unterscheidung zwischen primären und sekundären Daten zu treffen. Dementsprechend wurden zuerst alle primär notwendigen Maße und danach die zweitrangigen Kontrollmaße und wichtigeren Details anhand der Grafiken festgelegt und gleich im Vorfeld markiert, so dass bei der Vermessung vor Ort die Vorgangsweise klar war.

4.5. Durchführung der Feldforschung und Vermessungen

4.5.1. Vermessung

Mittels Checkliste wurde eine Probemessung durchgeführt, so dass danach in einer Teambesprechung die Qualität der Messungen leicht überprüft und gegebenenfalls die Arbeitsweise noch nachgeschärft werden konnte. Die Maße und Aufzeichnungen wurden dabei Bauteil-orientiert aufgenommen.

Orientierung der Gesamtanlage

- Ausrichtung der Gesamtanlage nach den Haupthimmelsrichtungen
- Orientierung der einzelnen Gebäude nach den Haupthimmelsrichtungen
- Position der einzelnen Gebäude zueinander
- Position der Gebäude innerhalb eines begrenzten Raumes wie z.B. Umfassungsmauer
- Anfertigen von groben Skizzen für das Eintragen der späteren Messungen

Maße der Gesamtanlage

- Länge, Breite, Höhe von umgebenden, abschließenden Elementen wie z.B. Mauern
- Maße zwischen den Gebäuden
- Maße der Gebäude zum umgebenden Bezugselement (z.B. Mauer)
- Fotodokumentation der Gesamtanlage, am besten im Uhrzeigersinn

Hauptgebäude & Nebengebäude - Sockelzone

- Länge, Breite, Höhe des Sockelbereiches an mehreren Stellen
- Messung von Profilen an mehrteiligen Sockeln
- Anfertigen von Skizzen im Grundriss und Profilskizzen im Schnitt
- Fotodokumentation, am besten im Uhrzeigersinn und mit Bezugsgröße (z.B. Maßstab)

Hauptgebäude & Nebengebäude - Stiegenlauf

- Länge, Breite, Höhe der gesamten Stiege
- Länge, Breite, Höhe der einzelnen Stufen
- Messung der Stiegenwangen, Länge, Höhe ab Stufen-OK
- Skizzen zur Geometrie der Stiege (Grundriss und Schnitt), insbesondere ist auf die richtige Anzahl der Stufen zu achten
- Fotodokumentation, auch zu Details

Hauptgebäude & Nebengebäude – Wandzone

- Länge, Breite, Höhe der Wandzone an mehreren Stellen
- Aufnahme und Messung von Sockelprofilen am unteren Abschluss
- Aufnahme und Messung von Gesimsen am oberen Abschluss
- Anschlussmaße zum Sockel
- Skizzen zum Fassadenschnitt anlegen
- Fotodokumentation zu allen Ansichtsseiten, am besten im Uhrzeigersinn und mit abgebildeter Bezugsgröße (z.B. Maßstab)

Hauptgebäude & Nebengebäude – Fassadenflächen, Fenster und Wandnischen

- Aufnahme des Wandreliefs mit allen vor- und rückspringenden Fassadenteilen
- Höhe, Breite, Tiefe von Fenstern und Wandnischen
- Aufnahme der Position in der Fassadenebene, Messen aller Vor- und Rücksprünge, Anschlussmaße nehmen wie die Höhe über Sockel-OK oder die Abstände zu Wandkanten
- Skizzen zu Fenstern, Nischen und deren Profile im Fassadenschnitt
- Fotodokumentation zu allen Fassadenflächen und Nischen, am besten im Uhrzeigersinn, Fotos zu Details (Reliefdarstellungen, steinmetzmäßige Bearbeitungen, Baudekore, etc.)

Hauptgebäude & Nebengebäude – Portalbereich

- Höhe, Breite, Tiefe der Portale oder des Portalbaus
- Höhe, Breite, Tiefe des Durchganges zur Cella
- Aufnahme der Dachstruktur (im Falle eines Portal-Vorbaus)
- Messung der Anschlussbereiche zur Fassadenebene
- Messung der Profile und aller Vor- und Rücksprünge
- Skizzen zur Geometrie im Grundriss und Schnitt
- Fotodokumentation des Portals und der Details (seitliche Abschlüsse, oberer Abschluss)

Hauptgebäude & Nebengebäude – Innenbereich

- Länge und Breite des Innenraumes, auch im Sockelbereich, Diagonale als Kontrollmaß
- Raumhöhe bis zum Ansatz des Gewölbes
- Raumhöhe bis zum Schlussstein des Gewölbes
- Anzahl der Gewölbelagen bis zum Schlussstein
- Breite, Höhe und Tiefe von Wandnischen, Position in der Wand, Bezug zu Kanten
- Länge, Breite, Höhe von Standbildern, Figuren, *yon*i oder *lingga*
- Skizzen zur Geometrie im Grundriss und Schnitt
- Fotodokumentation zum Innenraum

Hauptgebäude & Nebengebäude – Dach

- Fotodokumentation und Skizzen zu Aufbau, Struktur und Details
- Vorbereitende Maßnahmen für Nahbereichs-Photogrammetrie (Setzen von Markern und Messpunkten, Kamera-Kalibrierung, Festlegen von Bildwinkel, Brennweite und Fokus)

4.5.2. Zeitmanagement

Die Durchführung der Probemessung war auch bei der Erstellung des Zeitplanes von Bedeutung. Anhand des zeitlichen Aufwandes zur Erhebung aller vereinbarten Maße am Probeobjekt konnte ein realistischer Zeiteinsatz für die drei Forschungsobjekte abgeschätzt werden. Am Ende der Feldforschung lagen tatsächlich alle Daten vor und zusätzlich war noch eine Zeitreserve vorhanden, die für die Fehlerbehebung und Überprüfung genutzt werden konnte.

4.5.3. Datenauswertung zur Plangrafik

Das Team konnte schließlich bis Ende August 3 Tempelanlagen vollständig aufnehmen und vermessen. Die gemeinsam ermittelten Daten wurden zeitnahe nach ca. zwei bis drei Tagen mit entsprechender CAD-Software zu groben Plangrafiken ausgewertet. Dadurch konnte die Qualität der Messungen und auch der Dokumentation laufend überprüft und optimiert werden. Zusätzlich notwendige Messungen und Informationen konnten gegebenenfalls wenige Tage später noch ermittelt und nachgetragen werden.

In einem weiteren Schritt konnten die Plangrundlagen durch ergänzend aufgenommene Details (Profile von Sockeln und Gesimsen, Wandnischen, Stiegenwangen, Gewölbedetails, etc.) verfeinert werden. Dabei war die Zusammenschau zwischen Handskizze, Fotografie und historischem Planmaterial eine große Hilfe.

Abschließend wurden jene Gebäudebereiche, die nicht direkt gemessen werden konnten, durch Berechnung mittels Photogrammetrie ergänzt. Eine Erklärung dazu soll unter Punkt 5.6. gegeben werden.

Die so entwickelten digitalen Plangrafiken wurden anschließend der Fakultät für Architektur der Gadjah Mada University Yogyakarta sowie auch dem Research Office Central Java in Kalasan für deren Baudokumentation zur Verfügung gestellt.

3D-Modell

Mit Hilfe der erarbeiteten Plangrafiken sowie den Ergebnissen der Photogrammetrie war es schließlich möglich, auch ein digitales 3D-Volumens-Modell der vermessenen Anlagen zu entwickeln (Abb. 367).



Abb. 367 Auswertung der Plangrafiken zu 3D-Volumen-Modellen, links Candi Ijo, Mitte Candi Barong, rechts Candi Sambisari

4.5.4. Ergänzende Datenauswertung mittels Photogrammetrie

Ziele und Anwendungsbereich

Jene Bereiche, die mittels Handaufmaß nicht zur Gänze oder gar nicht vermessen werden konnten bzw. deren Relevanz sich erst nach den Vermessungsarbeiten ergab, wurden durch eine analytisch-photogrammetrische Auswertung überprüft. Das betraf besonders die komplexen Strukturen der Dächer, aber auch große flächige Elemente wie Böschungsmauern von Terrassen oder einzelne Fassadenbereiche. Das bereits vorhandene, gesichtete Planmaterial (v.a. Ansichten) stellte prinzipiell eine detailreiche Grundlage dar, sollte aber auch durch eigene Daten auf ihre Richtigkeit überprüft werden. Dazu erschien eine unterstützende photogrammetrische Analyse sinnvoll, basierend auf einer vereinfachten Berechnung als Punkt- und Linienmodell zur Darstellung der räumlichen Lage markanter Punkte in schwer messbaren Bereichen.

Methodik der Photogrammetrie

Die Technik der Photogrammetrie ermöglicht es grundsätzlich, komplexe Geometrien eines Objektes durch mehrere kalibrierte Fotografien mit übereinstimmenden Bildbereichen digital zu berechnen. Eine Software analysiert dabei die technischen Eigenschaften der einzelnen Aufnahmen und vergleicht dann übereinstimmende Messpunkte (Passpunkte) in den verschiedenen Bildern. So kann rückwirkend jede Kameraposition sowie die räumliche Lage jedes von ihr abgebildeten Objektpunktes errechnet werden. Als Ergebnis erhält man eine Punktwolke, wobei jeder darin enthaltene Punkt die möglichst exakt berechnete Lage auf der Oberfläche des Objektes wiedergibt. Durch Rechenmethoden (z.B. Triangulation) kann diese Punktwolke in ein Oberflächen-Modell umgewandelt werden und die Teilflächen mit den entsprechenden Texturen aus dem Bild belegt werden. So entsteht ein detailgetreues 3D-Modell, das dann für verschiedene Zwecke weiterverwendet werden kann (z.B. für bildliche Darstellungen). Mittels Photogrammetrie kann aber auch das Objekt selbst in ein übergeordnetes Koordinatensystem eingefügt werden, so dass die Lage in der Umgebung bestimmt wird (z.B. Einpassung in ein Umgebungsmodell). Untenstehend sind einige der wichtigen Grundbegriffe zum Verständnis der Methodik der Photogrammetrie erklärt (Abb. 368).

Innere Orientierung	Lage des Projektionszentrums im Bildraum (=> Technische Eigenschaften der Kamera in Bezug auf den Bildausschnitt => Kamerakonstante, Brennweite, etc.)
Äußere Orientierung	Lage des Projektionszentrums im Objektraum (=> Eigenschaften des Bildausschnittes im Objektraum => Koordinaten im Raum, Drehung im Raum)
Relative Orientierung	Beschreibung der räumlichen Lage zweier / mehrerer Bilder zueinander. Die relative Orientierung kann mittels gemeinsamer Bildbereiche bzw. übereinstimmender Passpunkte bestimmt werden, die Anzahl der redundanten Punkte in zwei Bildern sollte mind. 5 sein => Berechnung eines photogrammetrischen Modells möglich.

Getrennte Orientierung	Die Parameter der Äußeren Orientierung werden über das Verfahren des räumlichen Rückwärtsschnitts rechnerisch bestimmt. Voraussetzung ist, dass in jedem Bild mindestens 3 Vollpasspunkte (X,Y,Z) bekannt sind.
Absolute Orientierung	Wird auch als „Räumliche Helmerttransformation“ bezeichnet. Beschreibt die notwendigen Transformationen, um ein photogrammetrisches Modell in ein übergeordnetes Koordinatensystem zu überführen.
Kalibrierung	Die technischen Daten der Kamera werden durch Test-Berechnung eines Punktnetzes mit der Software abgeglichen und gespeichert
Messpunkt / Passpunkt	Am Objekt werden Messpunkte angebracht, die die Software später am Bildausschnitt erkennt und mit den Messpunkten anderer Aufnahmen vergleichen kann. Die Anzahl der übereinstimmenden Messpunkte in zwei Bildern sollte > 5 sein, um akkurate Ergebnisse zu erzielen.
Marker	Gut sichtbares, klebendes Symbol (z.B. Fadenkreuz), welches als Messpunkt auf der Oberfläche des Objektes aufgebracht und später von der Software als definierter Punkt erkannt wird.
Kontrollpunkt	Sind bei großen Objekten viele Messpunkte im Einsatz, so können Kontrollpunkte hinzugefügt werden. Diese unterscheiden sich optisch von den Markern der Passpunkte, so dass später eine schnellere räumliche Zuordnung der Aufnahmen zueinander getroffen werden kann.

Abb. 368 Erläuterungen zu Begriffen der Photogrammetrie

Kalibrierung der Kamera

Bevor die photogrammetrischen Aufnahmen des gewünschten Objektes genommen werden können, sollte als erster Schritt die innere Orientierung, also die technischen Details und Daten des verwendeten Kameramodells in die Software der Datenauswertung eingespielt werden (Kalibrierung). Dabei berechnet die Software die Grundeinstellungen (Brennweite, Fokus, Lichtempfindlichkeit, etc.), mit der die Kamera bei den Aufnahmen arbeitet (Abb. 369).

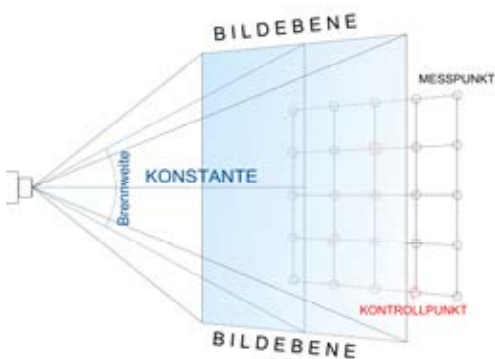


Abb. 369 Darstellung der Kamera-Kalibrierung mittels Punktnetz

Messpunkte am Objekt

Als nächstes können am Objekt die Marker für Mess- und Kontrollpunkte gesetzt werden. Diese Punkte werden später von der Software in allen Bildausschnitten verglichen und berechnet. Bei einfachen Geometrien sollten je Bildausschnitt mind. 5 übereinstimmende Messpunkte am Objekt gesetzt werden. Bei komplizierten, großen Geometrien hingegen empfehlen sich eine Vielzahl von Mess- und Kontrollpunkten über mehrere Ebenen und Höhen. Die Marker müssen über das gesamte Objekt verteilt werden, so dass bei ausreichender Überlappung des Bildbereiches genügend gleiche Messpunkte abgebildet werden (Abb. 370).



Abb. 370 Candi Sambisari, Foto-Set für die Auswertung per Photogrammetrie; die rot markierten Punkte betreffen messbare Gebäudebereiche, die blauen Punkte nicht messbare Bauteile der Dachzone

Anlegen von Objektaufnahmen

Bei den nun folgenden Objektaufnahmen ist darauf zu achten, dass die Grundsätze und Einstellungen der Kamera-Kalibrierung eingehalten werden. Die Fotografien sollten so gewählt werden, dass einerseits eine ausreichende Überlappung der Bildbereiche vorhanden ist und andererseits eine ausreichende Anzahl gleicher Messpunkte abgebildet wird (Abb. 371). Bei großen, komplexen Geometrien sollten mindestens 3 Fotos je Seite genommen werden und der dazwischenliegende Winkel nicht allzu groß sein, da sonst die starken Verzerrungen in den Aufnahmen zu Fehlern in der Auswertung führen.

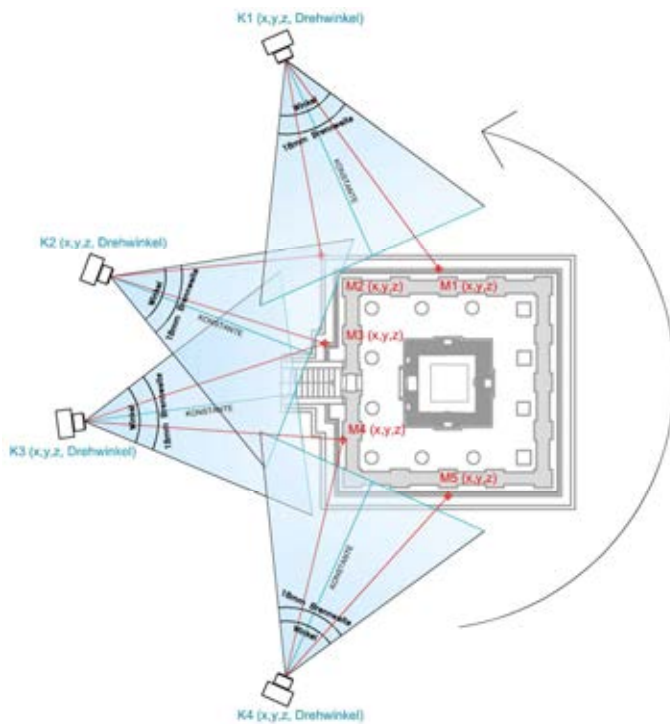


Abb. 371 Candi Sambisari, Beschreibung der äußeren Orientierung durch die getrennte relative Orientierung zweier Bilder zueinander

Auswertung der Aufnahmen

Im Fall der Bauaufnahme der Candi Sambisari, Ijo und Barong war es für unsere Zwecke ausreichend mit wenigen Aufnahmen und Markern zu arbeiten, da die Funktion der automatischen Berechnung in erster Linie nur dazu dienen sollten, die Grundgeometrie der gemessenen Gebäudeteile im richtigen Maßstab in die Software zu laden. Für jedes Objekt wurde ein Set von mindestens 8-12 Aufnahmen, also 2-3 Fotos je Seite, angelegt. Für eine vollständige automatische Berechnung eines Punkt- oder Oberflächenmodells einer so komplexen Geometrie wäre eine Unzahl von Messpunkten und Aufnahmen aus verschiedenen Blickwinkeln notwendig, was jedoch den Zeitrahmen des Projektes deutlich gesprengt hätte. Die nicht gemessenen Bauteile (wie Dach, Gesimse, etc.) wurden stattdessen manuell über die Eingabe und Verknüpfung von natürlichen Objektpunkten in den Aufnahmen berechnet (Abb. 372 + 373). So ließen sich alle relevanten Bauteile, egal ob bereits gemessen oder nicht, als Punkte und / oder Linien in ihrer richtigen Dimension und Lage zueinander darstellen. Sobald die Aufnahmen in die Software eingespielt sind und das Programm eine ausreichende Anzahl von kongruierenden Passpunkten erkannt hat, kann aus den Punktinformationen ihre Lage im Raum bzw. am Objekt errechnet werden. Das Ergebnis eines erfolgreichen Rechengangs kann in Form einer 3D-Ansicht betrachtet und gedreht

werden (Abb. 374 + 375). Hat die Software die Aufnahmen einmal richtig zueinander orientiert, können jederzeit weitere natürliche Objektpunkte (Kanten, Ecken oder Erhebungen) manuell hinzugefügt werden.



Abb. 372 + 373 Candi Sambisari, oben Nordansicht, unten Westansicht, Darstellung der eingelesenen Messpunkte, die rot markierten Punkte stellen gemessene Gebäudebereiche dar, die blau markierten Punkte wurden über manuelle Eingabe in die Software errechnet

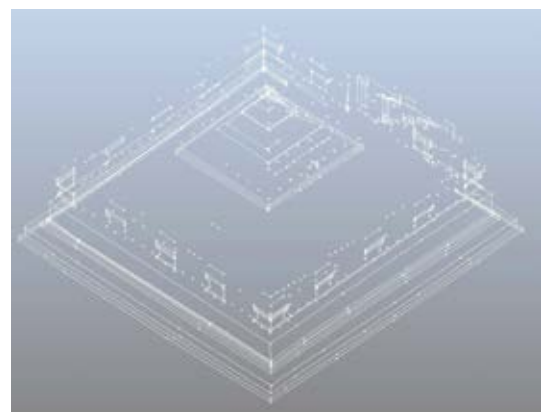
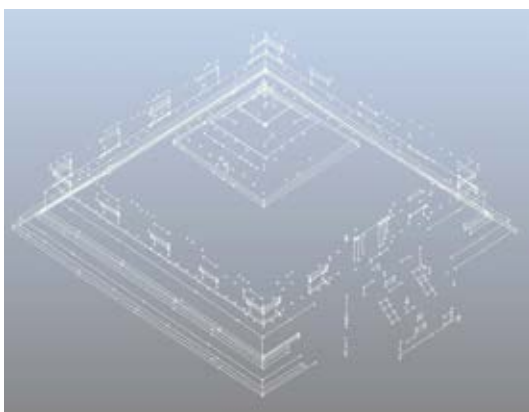


Abb. 374 + 375 Candi Sambisari, Auswertung der Messpunkte und Verknüpfungen zu einer 3D-Punktgrafik

Plausibilität der ermittelten Daten

In Zusammenschau der selbst erhobenen Messungen und detaillierten Fotodokumentationen sowie den historischen Plänen konnten die Ergebnisse der Photogrammetrie zum einen leicht auf ihre Richtigkeit überprüft werden und zum anderen Aufschluss über bislang noch nicht vermessene Gebäudeteile oder Bauelemente geben (Abb. 376 + 377).



Abb. 376 Candi Sambisari, Ansicht Süd, Plangrafik nach R. M. Susanto [Quelle: Susanto, 1981]

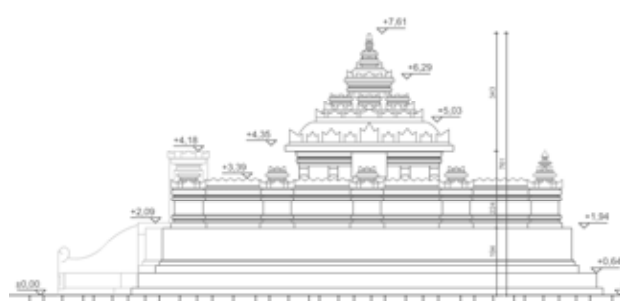


Abb. 377 Candi Sambisari, Ansicht Süd, selbst entwickelte Plangrafik aus der Vermessung

Datenexport und Weiterverwendung

Das Punkt- und Linienmodell der Photogrammetrie wurde im Anschluss in eine CAD-Software exportiert und dort weiter zu einem Volumensmodell bearbeitet (Abb. 378 + 379).

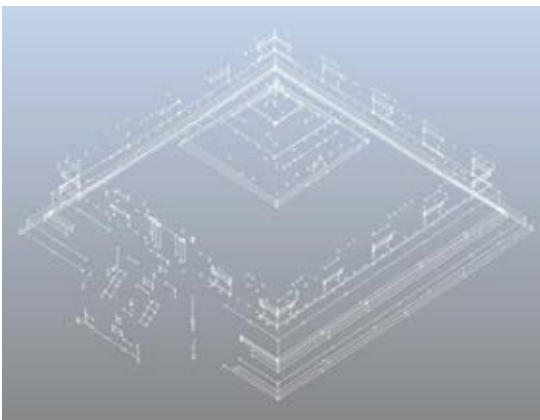


Abb. 378 Candi Sambisari, Ansicht Süd, 3D Punktwolke aus der Photogrammetrie

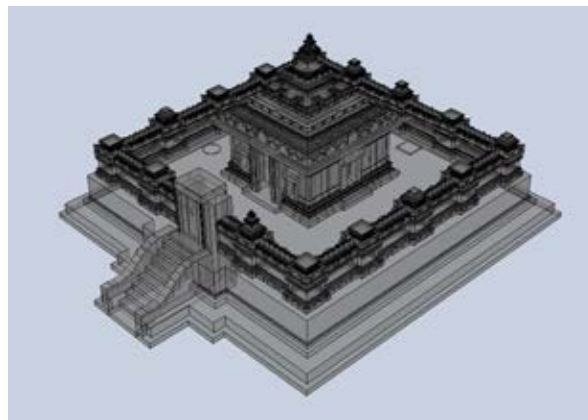


Abb. 379 Candi Sambisari, Perspektive Südwest, selbst entwickeltes 3D-Modell nach Vermessung und Photogrammetrie

4.6. Ergebnisse der Forschung

(Datenblatt mit Plänen und Beschreibung)

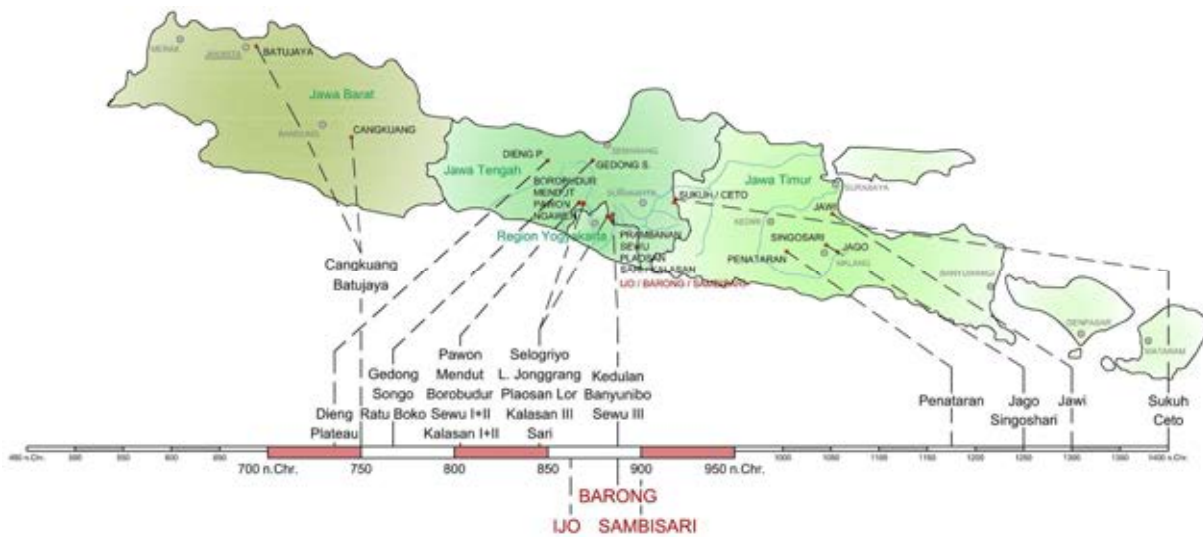


Abb. 380 Zeitleiste und Landkarte von Java mit Lage der Candi

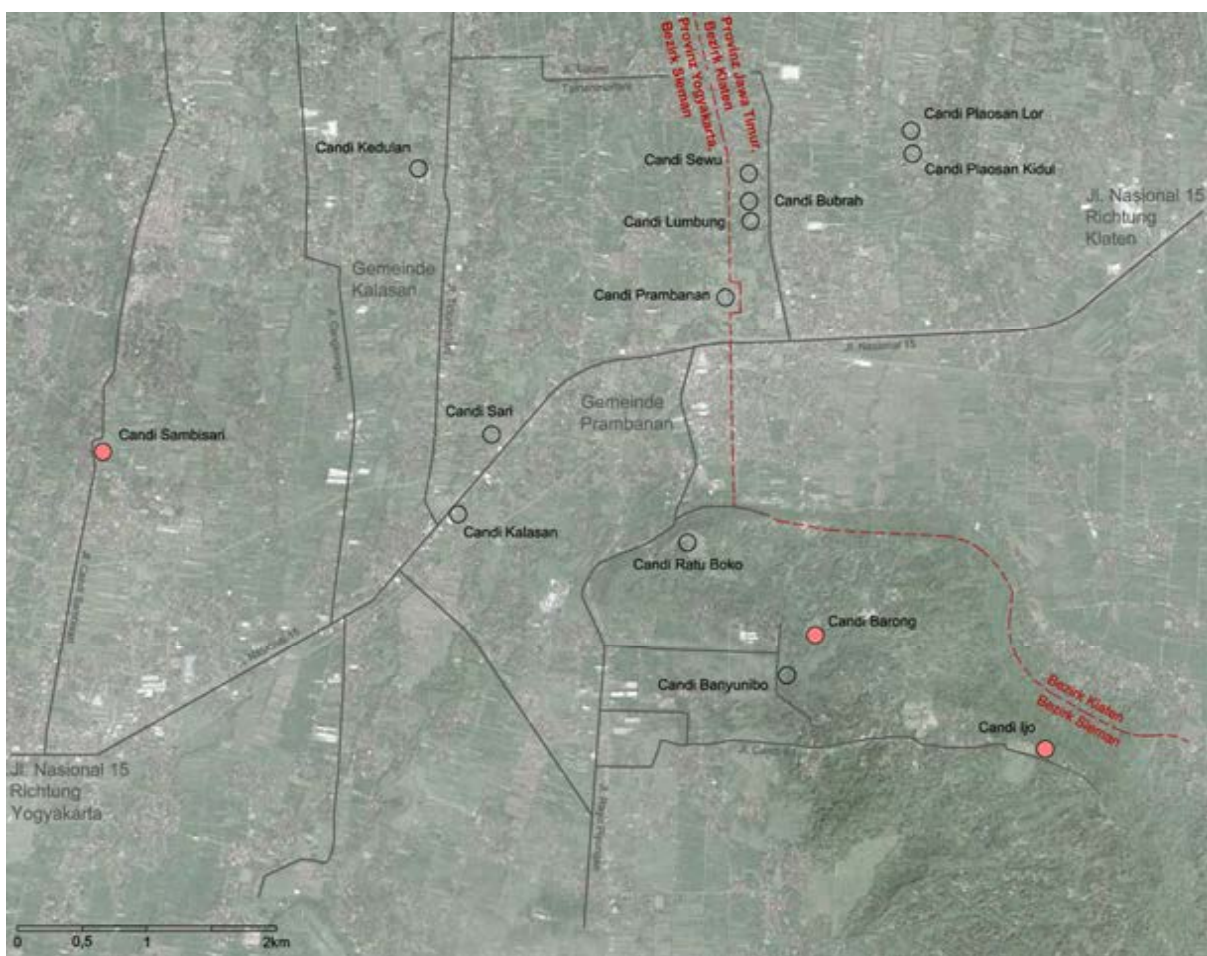


Abb. 381 Lageplan Bezirk Sleman, Candi Sambisari, Candi Barong, Candi Ijo

4.6.1. Candi Ijo

Geodaten	7°47'1.69"S / 110°30'43.58"E
Lage	Bewaldete Hanglage in Richtung Nord-West knapp unterhalb der Bergspitze (ca. 430 m ü.MS), Anlage über mehrere ebene Terrassen
Siedlungsstruktur	über eine Landstraße von Prambanan in Richtung Süd-Ost erreichbar, dünn besiedeltes Gebiet, verstreute landwirtschaftliche Siedlungen, entlang der Straße von der Ebene den Hang hinauf vereinzelt noch Gebäude und Wohnhäuser, jedoch kein klarer Siedlungsverband, ein Steinbruch in der Nähe ist vorhanden
Verwaltung	Yogyakarta, Provinz Sleman, Bezirk Prambanan, Dorf Candisari / Sambirejo, Betreuung durch das archäologische Institut für die Region Yogyakarta in der Nähe von Kalasan, Vertretung vor Ort anwesend, allerdings keine weiteren Informationen zur Ausgrabung
Gründung	eine Inschrift auf Goldfolie bezieht sich auf Candi Ijo und wird auf Mitte des 9. Jhdt. datiert
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Die Anlage dürfte 11 terrassierte Ebenen zählen Candi Ijo und 3 Nebenschreine sowie eine Umfassungsmauer bilden das Ensemble der höchstgelegenen 1. Terrasse, weitere sichtbare Strukturen tiefer gelegen auf Ebene 3 bis 5
Zugang	ursprünglich Hauptzugang vom Tal über die unterste Terrasse von Westen, 4 Zugänge in der Umfassungsmauer der obersten Terrasse, Orientierung des Haupttempels nach Westen, ihm zugewandt 3 Nebenschreine mit Orientierung nach Osten
Religiöse Zuordnung	hinduistisch, der Haupttempel diente der Verehrung des <i>Shiva (lingga)</i> , die Skulptur eines Nandi befindet sich im Nebenschrein, Figuren von <i>Shiva, Parvati, Gaṇeśa, Narasimha</i> und <i>Vishnu</i> wurden gefunden
Besondere Merkmale der Erscheinung	organisch gewachsene Terrassen-Struktur mit 11 Ebenen, massiver Candi mit hoher Dachstruktur, Nische im Sockel neben der Treppe, drei Nebenschreine mit unterschiedlicher Geometrie
Entwurf	Candi nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit $9 \times 9 = 81$ Quadraten Hof nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit $24 \times 24 = 576$ Quadraten
Wiederentdeckung	Erste Aufzeichnungen und Untersuchungen im späten 19. Jhdt.
Restaurierung	umfassende Restaurierungsarbeiten an den Hauptstrukturen der obersten Terrasse fanden von 1958 - 2004 statt, 2010 wurden die ersten Strukturen der Ebene 3 in Angriff genommen

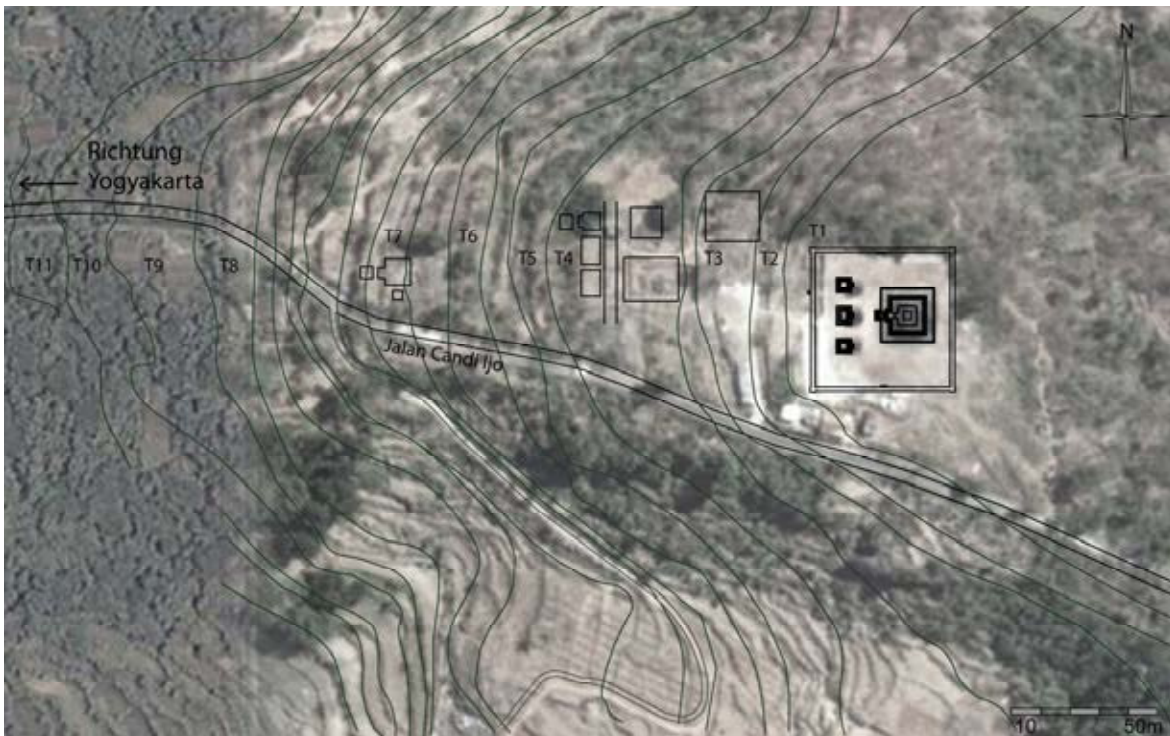


Abb. 382 Lageplan Candi Ijo, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta



Abb. 383 Candi Ijo, Aufnahme der Anlage von der nordwestlichen Ecke aus

Die Auswertung von schriftlichen Quellen und gefundenen Inschriften im Zuge von Rekonstruktionsarbeiten lassen darauf schließen, dass Candi Ijo in der 2. Hälfte des 9. Jhdt. n. Chr. unter der Regentschaft des Mataram-Königs Rakai Pikatan erbaut wurde.

Das Ensemble

Die terrassierte Anlage beginnt knapp unterhalb der Anhöhe des Berges Ijo (Höhe auf ca. 430 m ü.M.) und entwickelt sich über den nordwestlichen Hang den Berg hinab (Abb. 382). Der Berg Ijo ist Teil der Nord-Süd-verlaufenden Hügelkette von Gunung Kidul und bietet einen Ausblick über die gesamte Ebene südlich von Prambanan. Die belgische Forscherin V. Degroot bezieht sich in ihrer Arbeit auf 11 von der SPSP DIY⁴⁶ definierte Terrassen (Degroot, 2009, S. 254), auch wenn nicht davon auszugehen ist, dass dies die ursprüngliche Anzahl der Ebenen darstellt. Wahrscheinlicher ist jedoch die These, dass die Anlage in mehreren Bauphasen um die tiefer liegenden Terrassen ergänzt wurde. Auch nicht alle der bis dato identifizierten Ebenen zeigen heute noch nachweislich bauliche Strukturen.

Die oberste Terrasse wurde von einer Umfassungsmauer begrenzt, die heute teilweise nur noch an den Sockelsteinen zu erkennen ist. An der Hangseite im Westen ist sie besser erhalten und übernimmt dort auch gleichzeitig Stützfunktion für die Terrasse. Die Mauer umschloss einen Hof von ca. 49,50 m in Ost-West- und 49,00 m in Nord-Süd-Richtung, in dem sich Candi Ijo und seine Nebenschreine befinden (Abb. 383). Heute gelangt man über alle vier Seiten in diesen Hof, der Zugang dürfte aber ursprünglich an der Hangseite im Westen gelegen haben, wo auch heute noch eine kleine Treppe hochführt. Der mächtige Haupttempel weist mit seiner Frontseite nach Westen, während ihm dort eine Reihe von drei Nebenschreinen gegenübersteht (Abb. 384). Das gedachte Zentrum des Hauptgebäudes steht ganz klar erkennbar aus dem Mittelpunkt des Hofes herausgerückt. Der gesamte Candi wurde um ca. 1,50 m nach Norden und 8,50 m nach Osten verschoben, so dass das Zentrum des Hofes im Bereich des Sockels neben der Treppe zu liegen kommt (Abb. 387). Diese Stelle wurde gut sichtbar mit einer einzelnen kleinen Nische im Sockel markiert, darin befand sich ein Miniatur-*yon*i mit *lingga* (Abb. 392). Die Nebenschreine sind in einer Nord-Süd-Linie symmetrisch zum Haupt-Candi orientiert und auch zueinander im gleichen Abstand angeordnet (Abb. 386). Der Hof und alle Bauten darin sind exakt nach den Kardinalrichtungen orientiert. V. Degroot bezieht sich in ihrer Arbeit außerdem auf *lingga*-artige Marksteine, die im inneren Hof in den Kardinalpunkten aufgerichtet waren (Degroot, 2009, S. 254). Zum Zeitpunkt der eigenen Bauaufnahme waren diese Steine nicht mehr vorhanden.

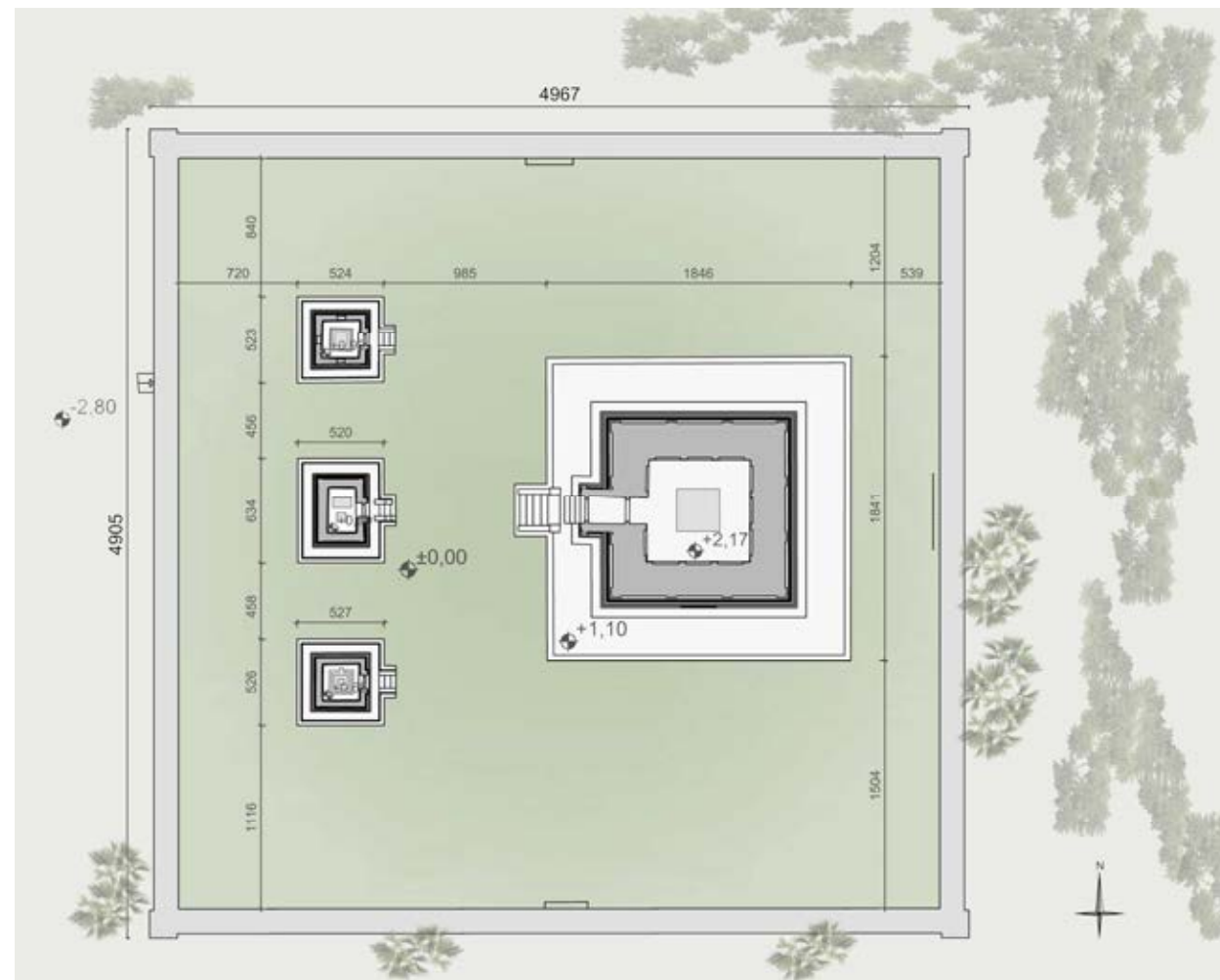


Abb. 384 Candi Ijo, Grundriss Ensemble mit Haupttempel + 3 Nebenschreinen

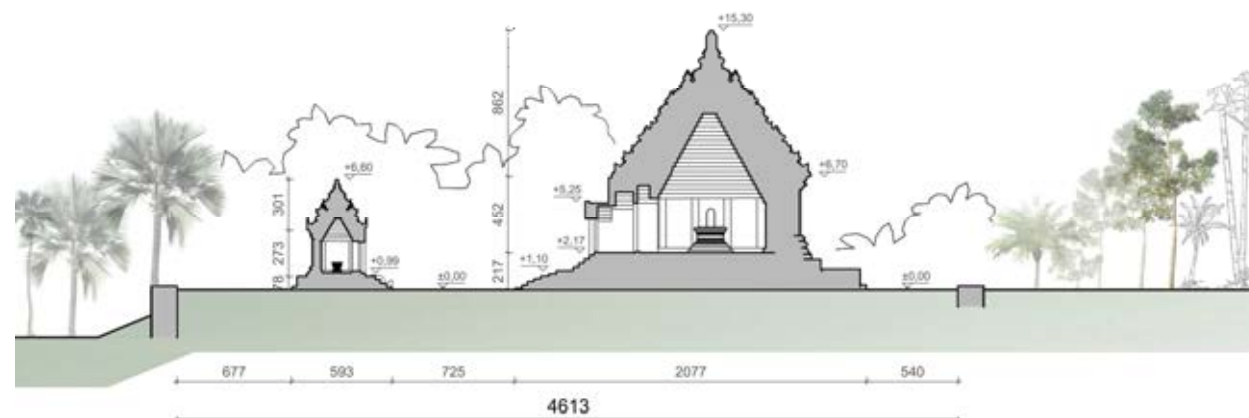


Abb. 385 Candi Ijo, Schnitt Ost-West durch Gelände und Ensemble

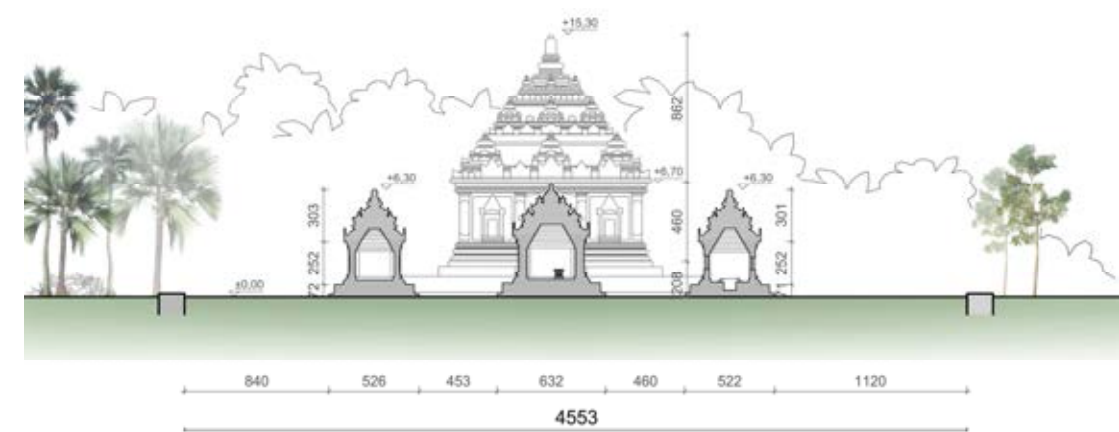


Abb. 386 Candi Ijo, Schnitt Nord-Süd durch Gelände und Ensemble

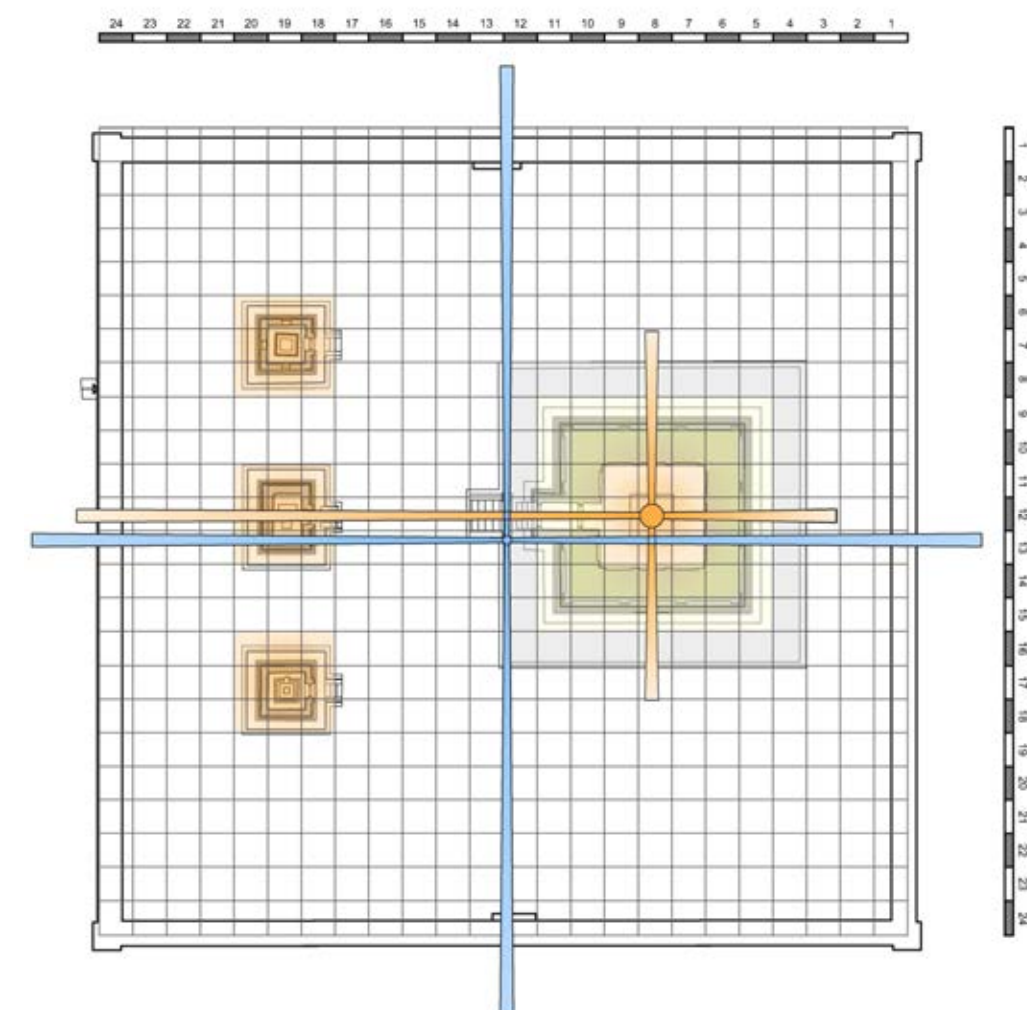


Abb. 387 Candi Ijo, Teilung des Hofes nach Vorbild des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* in 24x24 = 576 Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb

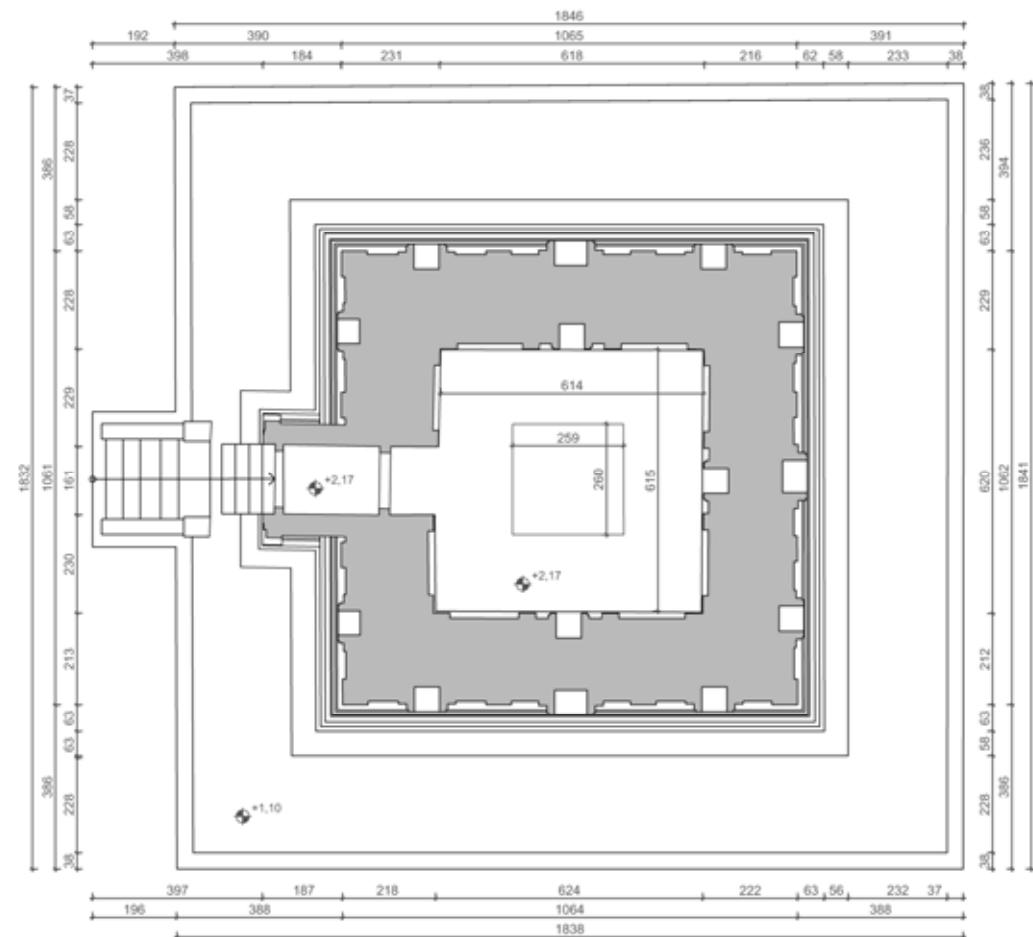


Abb. 388 Candi Ijo, Haupttempel Grundriss



Abb. 390 Candi Ijo, Haupttempel, v. l. o. n. r. u. Ansicht West, Nord, Nordost, Südwest

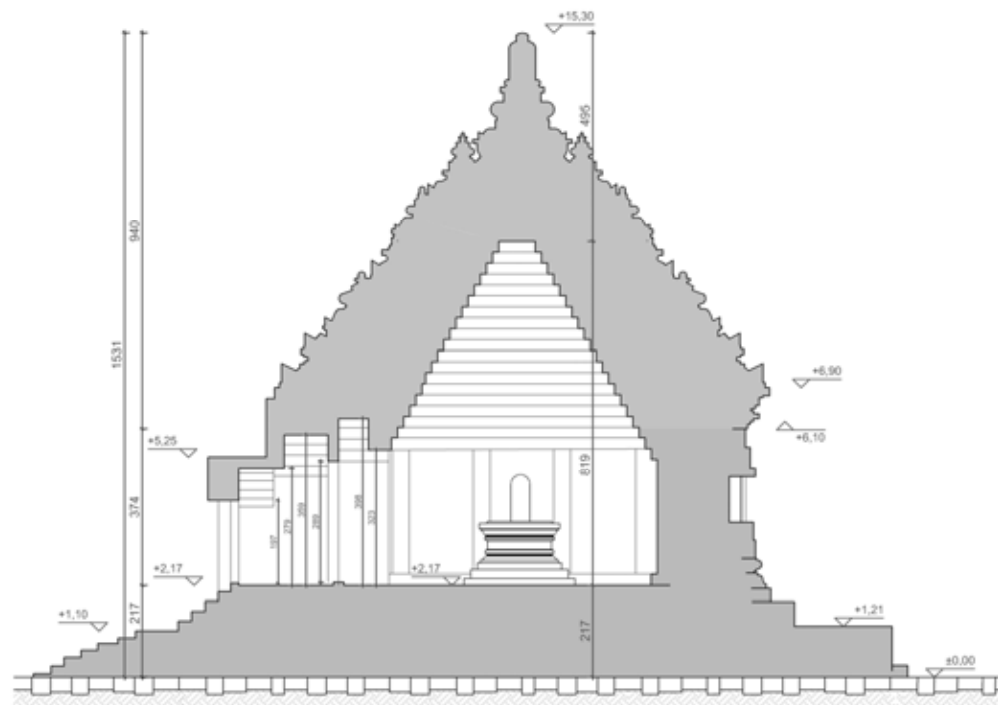


Abb. 389 Candi Ijo, Haupttempel Schnitt Ost-West-Richtung

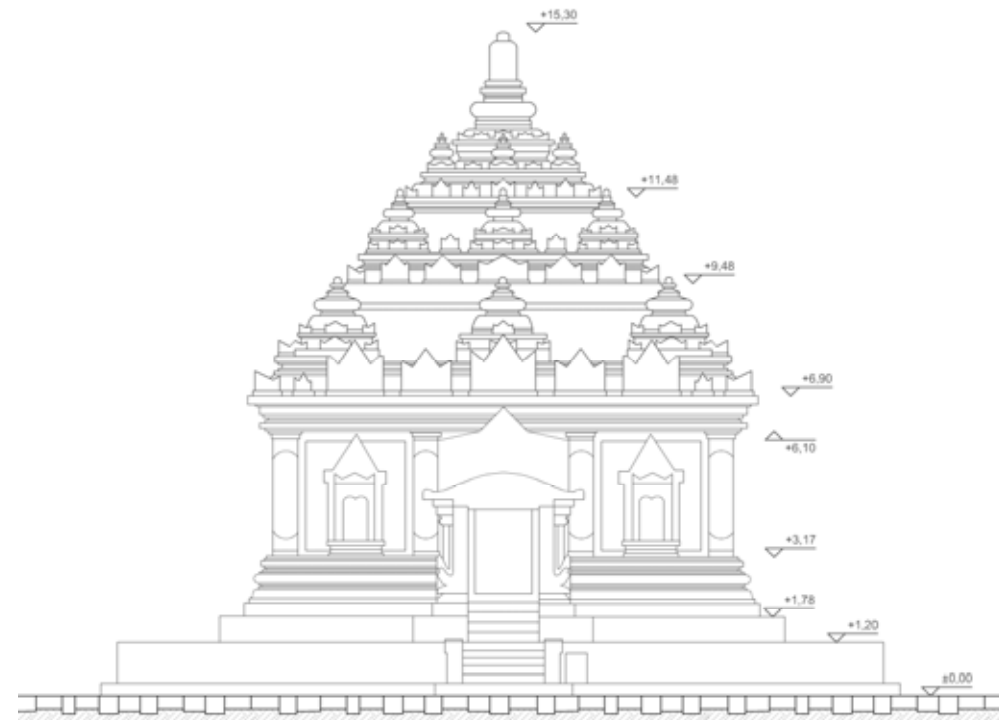


Abb. 391 Candi Ijo, Haupttempel Westansicht

Der Candi

Mit einem quadratischen Grundriss von ca. 18,45 m Seitenlänge (gemessen am Sockel) (Abb. 388) erhebt sich Candi Ijo rund 15 m über die Ebene (Abb. 389). Der Tempelkörper ruht auf einem breiten, dreiteiligen Podest von insgesamt 1,80 m Höhe, wobei der Sockel rundum als Terrasse begangen werden kann. Die Steinblöcke sind grob rechtwinkelig behauen und in unregelmäßigen Lagerschichten zusammengefügt. Im Vergleich zu anderen Candi wurde der Sockel nicht weiter dekorativ bearbeitet. Die Treppe an der Westseite ist zweiteilig ausgeführt. Der untere Stiegenlauf führt über 6 Stufen auf die Sockelebene und schließt links und rechts mit einer geschwungenen Steinwange ab. Hier winden sich zwei *makara* die Treppe hinab, ihre Köpfe bewachen zu beiden Seiten den Antritt (Abb. 393). Der obere Lauf mit 5 Stufen führt über einen gewaltigen Portalbau in das Innere des Candi. Die Fassadenflächen wurden an der Nord-, Ost- und Südseite mit je 3 Nischen und dekorativen Säulenmotiven gegliedert. Die mittlere Nische ist etwas größer, sitzt höher und wurde plastisch aus der Wand herausgehoben. Man nimmt an, dass hier einst Figuren der Götter *Durga*, *Gaṇeśa* und *Agastya* untergebracht waren. Der Sturz am oberen Abschluss der Nischen weist abstrakte, florale Ornamente auf. Seitlich davon wurden dekorative Halbsäulen aus dem Stein gearbeitet, auch die Mauerwerksecken sind als Pfeiler hervorgehoben. Die beiden seitlichen Nischen tragen als oberen Abschluss einen Steinsturz mit *kala*-Kopf, die Unterkanten der Stürze wurde außerdem ausgehöhlt, so dass die Nische oben kuppelförmig abschließt.

An der Eingangsseite im Westen gibt es ebenfalls solche Nischen links und rechts des Portals. Leider ist in keiner der Nischen eine originale Figur erhalten geblieben. Das Portal zur Cella wurde weit aus der westlichen Fassade herausgezogen und bildet einen kurzen Korridor von der Sockelterrasse ins Innere (Abb. 389). Den oberen Abschluss des Portals bilden ein massiver horizontaler Steinsturz und ein Kraggewölbe, dessen Steine an der Außenseite zu einem geschwungenen Satteldach behauen wurden (Abb. 391). Auch hier bewacht ein gigantischer *kala*-Kopf am Sturz und zwei *makara* seitlich den Eingang zur Cella. Ein weiterer *kala* erscheint an der Grundebene der Westfassade über dem Portalbau.



Abb. 392 Candi Ijo, Nische neben dem Stiegenlauf als Markierung des Hofzentrums



Abb. 393 Candi Ijo, Portalvorbau, doppelter kala über dem Eingang

Im Inneren befindet sich ein gewaltiger *yoni* von ca. 2,60 x 2,60 m Grundfläche und einer Höhe von 1,50 m (Abb. 394). An seiner nördlichen Seite befindet sich ein steinerner Ausguss, der von einer *nāga*, einer Schlangengottheit, gehalten wird. Auf dem *yoni* thront ein *lingga* von 90 cm Höhe. Der *yoni* nimmt einen großen, zentralen Bereich der Cella (6,20 x 6,20 m) in Anspruch und ist größer als der Eingang, der Schluss liegt daher nahe, dass er vor der Errichtung der Wandmasse in Position gebracht wurde. Auch im Innenraum sind die Wände an Nord-, Ost- und Südseite mit je einer mittigen Nische und Halbsäulen gegliedert (Abb. 395). Bis auf die 3 Nischen wurde der Innenraum schlicht belassen und nicht weiter dekorativ bearbeitet. Oben wurde die Kammer mit einem hohen, turmartigen, aber schlichten Kraggewölbe (20 Lagerschichten + Deckplatte) geschlossen. Der Schlussstein des Gewölbes wurde mit einer Lotusblüte verziert.

Unter der Kammer wurde bei frühen Untersuchungen im 19. Jhdt. eine Grube gefunden. Sie liegt mit ihrer Mittelachse nicht exakt im Zentrum der Cella. Die Grube war mit Sand, Gestein und Erde verfüllt und enthielt 2 rituelle *pripih*-Gefäße, eine Art Miniaturaltar sowie eine 9-teilige, vertikal aufgerichtete Steinsäule, die mit Opfergaben (Goldmünzen und -ringe, Edelsteine, Goldfolie) bestückt war (Slaczka, 2007, S. 273-f).



Abb. 394 Candi Ijo, lingga mit yoni in der Cella des Haupttempels



Abb. 395 Candi Ijo, Wandreliefs in der Cella des Haupttempels

Die Dachstruktur ist grob in 4 zurückspringende Abschnitte gegliedert (Abb. 391). Den Übergang von Wand- zu Dachzone bildet ein mehrteiliges Gesims, auf dem ein Kranz von unterschiedlich großen Antefixen sitzt. Diese sind interessant, da sie kleine, angedeutete *kudū*-Nischen mit Köpfen darin zeigen. Dahinter erheben sich 8 turmartige Aufsätze (*rātna*), je 4 an den Ecken und 4 in den Mittelachsen. Sie wirken betont massiv und stark horizontal gegliedert mit sich wiederholenden Vor- und Rücksprüngen, mehrere Reihen Antefixe schmücken die Türmchen, an der Spitze sitzt ein *rātna*-Element. Hinter den ersten Abschnitt zurückversetzt, erhebt sich ein zentraler quadratischer Baukörper, der als Unterbau für die nächste Zone dient. Auch hier erkennt man deutlich die markanten horizontalen Gesimselinien. Nun folgt in selber Art wiederum ein Kranz von Antefixen und dahinter 8 gegliederte *rātna*-Türmchen. Auch der dritte Abschnitt des Daches ist gleich, wenn auch proportional kleiner, ausgebildet. Den Abschluss bildet eine Dachkrone, die in ihrer Erscheinung eine vergrößerte Variante der eben beschriebenen Türmchen darstellt.

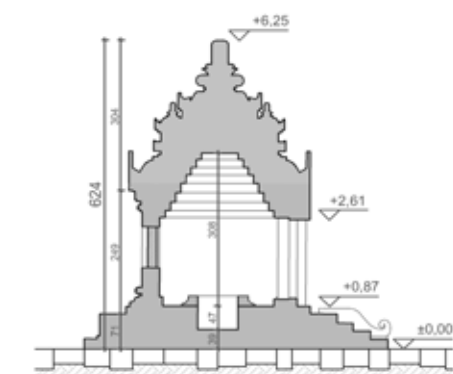
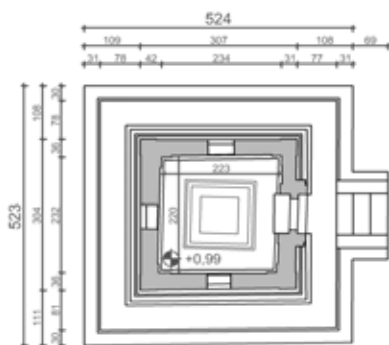


Abb. 396 Candi Ijo, nördlicher Nebenschrein, Grundriss und Schnitt

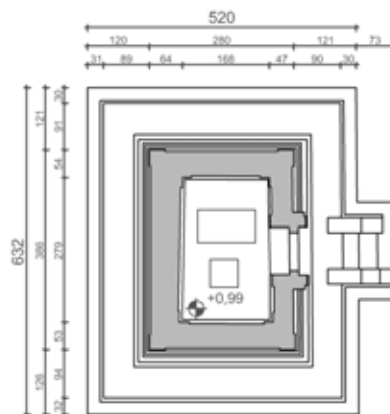


Abb. 397 Candi Ijo, mittlerer Nebenschrein Grundriss und Ansicht

Die Schreine (Candi perwara)

Dem Haupttempel zugewandt befinden sich an der westlichen Seite 3 Nebenschreine in einer Nord-Süd-Linie. Beim nördlichen und südlichen Schrein misst der zweistufige quadratische Sockel ca. $5,20 \times 5,20$ m und ist etwa 72 cm hoch (Abb. 396). Der mittlere Schrein ist etwas größer und rechteckig, sein Sockel misst $5,20 \times 6,30$ m und ist mit rund 82 cm auch höher (Abb. 397). Je eine kurze Treppe von 4 Stufen führt an der Ostfassade auf die Sockelplattform. Sockel und Treppe wurden nicht weiter bearbeitet, nur die Treppenwangen sind geschwungen ausgeführt und enden am Antritt in einem Schneckenmotiv. Die Wandzone des nördlichen und südlichen Schreins misst im Grundriss außen ca. $3,00 \times 3,00$ m, beim mittleren ca. $2,85 \times 3,85$ m. Die Nord-, West- und Südfassaden der Schreine sind mit je einer Nische geschmückt. Beim nördlichen Nebentempel sind diese Nischen ca. 10 cm tief und mit rautenförmigen Öffnungen durchbrochen, so dass Licht in die kleine Cella dringt (Abb. 398). Über den Nischen sitzt ein *kala*, dargestellt mit vollständigem Kiefer, gefletschten Zähnen und Vorderpranken. Auch über dem Eingang in die Cella sitzt am Sturz ein *kala*, hier allerdings typisch dargestellt mit weit aufgerissenem Maul, so dass nur der Oberkiefer sichtbar ist. Seitlich bewachen zusätzlich zwei *makara* das schmale Portal. Der Durchgang ist nur 1,65 m hoch und führt in eine winzige Cella von $2,30 \times 2,30$ m. Darin befindet sich eine gemauerte Grube von 75×75 cm Größe und 68 cm Tiefe. Sie wird von einer Art Sockelkranz umgeben, möglicherweise stand hier einst ein *yonī* über der Grube (Abb. 400).



Abb. 398 Candi Ijo, Ornamentierung der Nischen am nördlichen Schrein



Abb. 399 Candi Ijo, Blindnischen am mittleren Schrein

Die Nischen an der Außenwand des mittleren Schreins sind im Gegensatz nur als Relief aus der Wandzone herausgearbeitet (Abb. 399). Bei zwei der Nischen wurden die Steinstürze mit dekorativen floralen Ornamenten geschmückt, eine Nische trägt einen *kala*-Kopf. Das Portal wird wie auch zuvor von einem *kala* am Sturz und zwei *makara* seitlich bewacht. Die innere Kammer ist 1,70 x 2,80 m groß und beherbergt einen *yoni* (54 x 54 x 61 cm) und die Statue eines liegenden Nandi (ca. 112 x 62 x 70 cm) (Abb. 401). Beim südlichen Schrein sind die Nischen wieder etwas größer und aus der Wand herausgearbeitet, aber auch nur wenige Zentimeter tief, ohne dass Figuren darin Platz hätten. Der Sturz jeder dieser Nischen ist an der unteren Fläche mit 2 Bögen behauen und trägt die Darstellung eines *kala*, das Monster vollständig abgebildet mit Kopf und Reißzähnen im Maul und seitlich ruhenden Vorderpranken. Auch der Eingang in die Cella wird wieder von einem *kala* oben und zwei *makara* seitlich bewacht. Die Kammer ist etwa 2,25 x 2,25 m groß und trägt im Zentrum einen relativ großen, aber flachen *yoni* auf einem breiten Sockel. Die Vertiefung für den fehlenden *lingga* sowie ein Ausgusshahn sind am *yoni* sichtbar. Den oberen Abschluss der kleinen Kammern bilden einfache Kraggewölbe. Die Dachstruktur der Nebenschreine gleicht in ihrer Gliederung und dem Dekor dem Dach des Candi. Das Antefix-Element taucht über mehrere Ebene in unterschiedlichen Größen auf, auch das abgewandelte *rātna*-Motiv kommt im oberen Dachbereich zum Einsatz.



Abb. 400 Candi Ijo, Grube in der Cella des südlichen Schreins



Abb. 401 Candi Ijo, Steinfigur eines nandi und yoni im mittleren Schrein

Bauten der restlichen Terrassen

Zum Zeitpunkt der Vermessung befanden sich die Strukturen der tiefer gelegenen, vierten Terrasse gerade unter Restaurierung. Diese Ebene wurde von einer Mauer begrenzt und lässt sich grob in 2 Komplexe unterteilen. Beide Teile der Terrasse sind durch eine Umfassungsmauer voneinander getrennt und variieren im Geländenniveau leicht. Der eine Komplex beherbergt die Reste von 4 Bauten, davon drei in Nord-Süd-Linie ausgerichtete Plattformen und nordöstlich davon ein bereits wieder errichteter, rechteckiger Schrein (Abb. 403). Am Podest misst dieser rund 5,50 m in Ost-West- und 6,25 m in Nord-Süd-Richtung und weist einen Stiegenlauf und weit vorgezogenen Portalbau an der Westseite auf. Der Portalbau trägt ein geschwungenes Pultdach mit *makara* am Ortgang. Er beherbergt eine Vorkammer, über die man in die winzige Hauptkammer von 2,00 x 2,80 m gelangt. Durch drei kleine, mit Steingitter versehene Fenster gelangt Licht ins Innere. Der andere Komplex besteht aus zwei weiteren Schreinen, von denen die Steinpodeste noch sichtbar sind (Abb. 202). Sie dürften annähernd gleich groß gewesen sein, die quadratischen Podeste kommen auf eine Seitenlänge von ca. 7,50 m und weisen an der Westseite eine Erweiterung für den Stiegenlauf auf.



Abb. 402 Candi Ijo, Überreste einer Sockelzone auf der tieferen, dritten Terrasse



Abb. 403 Candi Ijo, wieder errichteter Candi auf der tieferen, dritten Ebene

Noch tiefer gelegen finden sich die Reste von drei Strukturen auf dem Niveau der 7. Terrasse. Es dürfte sich um einen Haupttempel mit Orientierung Richtung Westen und zwei Nebenschreinen handeln. Der Bauzustand zeigt sich stark in Mitleidschaft gezogen. Die Basis des Haupttempels ist noch intakt, auch die Grube der Cella ist erkennbar. Die Steinblöcke der Wand- und Dachzone liegen verstreut umher. Ob es ähnlich wie auf der obersten Terrasse auch hier einen dritten Nebenschrein gibt, ist nicht erkennbar.

Bis hinunter zur tiefsten Terrasse sind noch steinerne Fundierungen sowie Reste von Umfassungsmauern erkennbar.

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Die Anlage von Candi Ijo wurde 1886 von der niederländischen Expeditionsgruppe rund um J. W. Ijzerman entdeckt. Erste weitreichende Feldforschungen führte dann der Niederländer Isaac Groneman²⁴ im frühen 20. Jhdt. durch. Dabei wurden auch die oben beschriebene Grube und *pripih*-Gaben entdeckt; Groneman vermutete aufgrund des Zustandes allerdings, dass die Grube bereits einmal geöffnet wurde.

Ab dem Jahr 1958 startete ein umfassendes Projekt zur Erforschung und Rekonstruktion unter Leitung der Abteilung für Archäologie der indonesischen Regierung. Der Haupttempel wurde in Folge bis 1997 fertig rekonstruiert, danach begann man mit dem Wiederaufbau der drei Schreine, die bis 2004 fertiggestellt werden konnten. Seit 2010 laufen die Wiederaufbauarbeiten der ersten Strukturen der dritten Ebene.

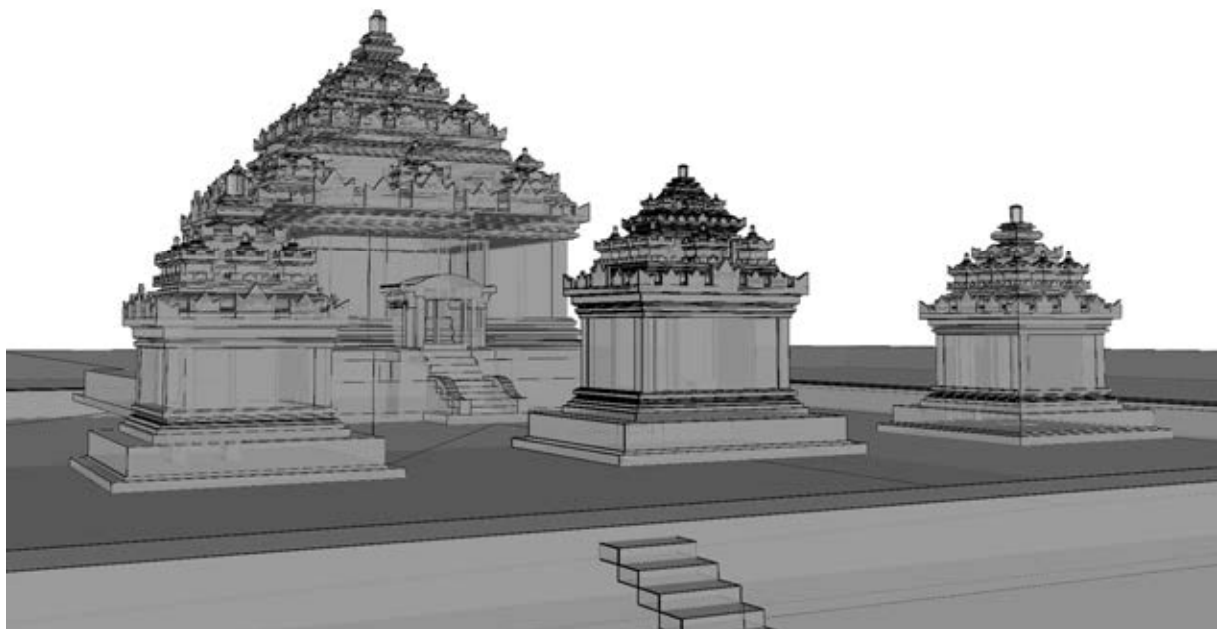


Abb. 404 Candi Ijo, 3D-Volumensmodell, Blick von Nordwest auf die Gruppe der obersten Terrasse

4.6.2. Candi Barong

Geodaten	7°46'32.32"S / 110°29'49.93"E
Lage	Bewaldete flache Hanglage (ca. 200 m ü.MS) Richtung West, leicht geneigtes, fast ebenes Gelände, Umformung des natürlichen Berghanges, Anlage in mehreren massiven, übereinanderliegenden Terrassen
Siedlungsstruktur	Yogyakarta, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Dorf Candisari / Sambirejo über eine Landstraße von Prambanan in Richtung Süd-Ost erreichbar, ganz in der Nähe befindet sich die Anlage von Ratu Boko (nordwestlich), Candi Banyunibo (südwestlich) und Candi Dawangsari (nördlich). Dünn besiedeltes Gebiet, verstreute landwirtschaftliche Siedlungen, kleine Siedlungen in unmittelbarer Nähe (Sambirejo), Candi Barong ist über einen Fußpfad von Westen bzw. eine Dorfstraße von Osten erreichbar
Verwaltung	Betreuung durch das archäologische Institut der Region Yogyakarta in der Nähe von Kalasan, Vertretung vor Ort anwesend, allerdings keine weiteren Informationen zur Ausgrabung außer einer Informationstafel
Gründung	spätes 9. / frühes 10. Jhdt. n. Chr.
Königreich	Mataram
Anlage des Komplex	Zwillingstempel und Portalbau auf der obersten Terrasse Nebengebäude und weitere Portale auf der tieferen Terrasse Außen umlaufende Begrenzungsmauer
Zugang	Zugang zur Anlage über die Talseite von Richtung Westen
Religiöse Zuordnung	hinduistisch, Funde der Figuren der Götter <i>Shiva</i> , <i>Gaṇeśa</i> und <i>Sri</i>
Besondere Merkmale der Erscheinung	Anlage in mehreren Terrassen Sequenz aus mehreren Treppen, Höfen und Portalen Auffallende Asymmetrie und abweichende Achsen Die Candi sind ident ausgeführt, asymmetrisch im Hof platziert, Grundriss nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> angelegt, kein zugänglicher Innenraum
Entwurf	Candi nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit $7 \times 7 = 49$ Quadraten Hof nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit $20 \times 32 = 640$ Quadraten
Wiederentdeckung	Erwähnung in N. J. Kroms ³⁹ Inventarliste von 1915 als Candi Sari Sorogedug
Restaurierung	Erste Versuche zum Wiederaufbau ab 1979, umfassende Untersuchungs- und Restaurierungsarbeiten ab dem Jahr 1987, beginnend mit dem nördlichen Candi. Bis 1997 Fertigstellung des südlichen Candi und des oberen Portalbaus, danach Arbeiten an den Terrassen und der äußersten Mauer bis 2009



Abb. 405 Lageplan Candi Barong, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta



Abb. 406 Candi Barong, Aufnahme des Ensembles der obersten Terrasse von Westen

Das Ensemble

Die Anlage von Candi Barong liegt auf einer flachen Anhöhe in der Bergkette von Gunung Kidul, in etwa auf einer Seehöhe von 200 m ü.MS (Degroot, 2006, S. 250-f) (Abb. 405). In unmittelbarer Nähe kann man südwestlich, am Fuß des Hügels, Candi Banyunibo erkennen sowie im Nordwesten einen Teil des Komplexes von Ratu Boko. Insgesamt hat man einen hervorragenden Ausblick über die gesamte Ebene südlich von Prambanan. Von Westen her gelangt man zu Fuß über einen steilen, bewaldeten Hang auf eine Anhöhe mit großflächigem, fast ebenem

Niveau. Die östliche Seite ist über eine Dorfstraße erschlossen, an der sich auch das lokale Verwaltungsgebäude der Anlage befindet. Candi Barong orientiert sich zur westlichen Hangseite des Berges und auch der einzige Zugang zur gewaltigen ersten Terrasse weist nach Westen in Richtung der Talebene. Die Hanglage bedingte die Umformung des Geländes zu künstlichen Terrassen, die über eine Sequenz von mehreren Treppenanlagen erschlossen werden (Abb. 407).

Die heute sichtbare unterste Terrasse, die der gesamten Anlage als Substruktion dient, erhebt sich rund 3,70 m an der Westseite (und 2,70 m an der Ostseite) über das natürliche Gelände und erreicht am Fuß ein Ausmaß von rund 93 m Länge (W-O-Richtung) und 63 m Breite (N-S-Richtung) (Abb. 408 + 409). An den Böschungsseiten wird die Masse von dunklen, grob behauenen Steinblöcken gestützt. An der östlichen Seite wurde eine äußere Begrenzungsmauer gefunden und teilweise auch freigelegt. Das sichtbare Teilstück verläuft in einem Abstand von rund 23-24 m zur unteren Terrasse, die genaue Geometrie sowie die Größe des umschlossenen Areals lassen sich heute leider nicht mehr abschätzen.

Die erste und untere Treppe an der Westseite ist inklusive der Unterkonstruktion und der seitlichen Wangen grob 6,30 m breit, rund 17 m lang und überwindet einen Geländesprung von 3,70 m Höhe (Abb. 410). Die untere Hälfte der Treppenanlage war offensichtlich stark in Mitleidenschaft gezogen, so dass dieser Teil rekonstruiert werden musste, um den Zugang zur Anlage zu gewährleisten. Die obere Hälfte besteht größtenteils noch aus originalen Steinblöcken und auch Teile der seitlichen Stützkonstruktionen sind hier im Original erhalten. Am Treppenende erreicht man einen *gopura*-Portalbau (Abb. 411), der nur mehr durch seine Fundierung erhalten ist, dahinter liegt der erste gepflasterte Hof. Dieser rund 77 m lange und 47 m breite Bereich wird von einer umlaufenden Mauer begrenzt und zusätzlich in N-S-Richtung in zwei ungleich große Teile getrennt. Die Eck- und Schnittpunkte der Mauern wurden durch Pfeiler verstärkt. Von der Umfassungsmauer ist heute allerdings nur die unterste Steinlage zu sehen, so dass die ursprüngliche Höhe nicht mehr ablesbar ist. Der westliche Teilbereich ist etwa 41 x 46 m groß und zeigt Fundierungsspuren von mehreren Gebäuden, deren Struktur und Funktion allerdings unklar ist. Es dürfte sich aber aufgrund der unregelmäßigen Anordnung um Nebengebäude und Pavillons handeln.

In der Mittelachse der Nord-Süd-verlaufenden Mauer liegt ein weiterer Portalbau, der Zugang zum kleineren, östlichen Teilbereich (ca. 33 x 46 m) gewährt. Auch dieses *gopura*-Portal ist leider nur noch durch die unteren Steinlagen ablesbar, seine ursprüngliche Dimension bleibt daher unklar. Der Durchgang liegt etwas über das Niveau erhöht, so dass man über wenige Stufen hinauf und wieder hinunter in den östlichen gepflasterten Hof tritt. Hier erhebt sich nun eine zweite Plattform über das Niveau, die fast den gesamten östlichen Hof einnimmt und auf der sich die beiden Zwillingsstempel von Candi Barong befinden (Abb. 412). Die Terrassenkonstruktion erreicht ein Ausmaß von rund 25 m Länge in Ost-West-Richtung, 40 m Länge in Nord-Süd-Richtung und 2,70 m Höhe. Die Masse wurde ähnlich wie die darunterliegende Plattform aus natürlichem, verdichtetem Material aufgeschüttet, anschließend mit geböschten Seitenwänden aus groben Steinblöcken stabilisiert und die Hofoberfläche mit einem Steinbelag versehen. Eine steile, schmale Treppe führt an der Westseite der Plattform wieder zu einem *gopura*-Portal hinauf, dieses gewährt Zugang zum Hof der Candi (Abb. 406).

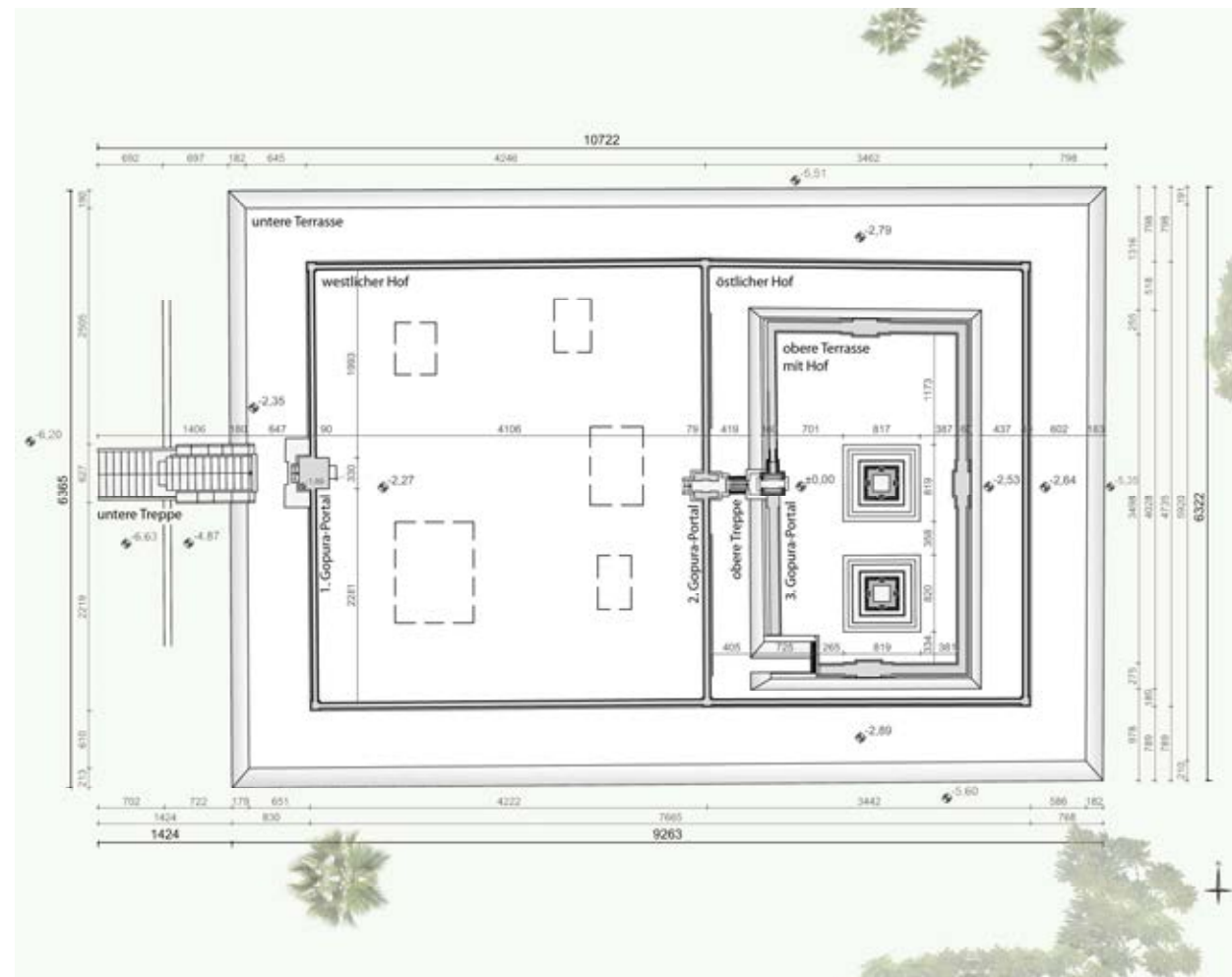


Abb. 407 Candi Barong, Grundriss der Gesamtanlage



Abb. 410 Candi Barong, untere Treppenanlage



Abb. 411 Candi Barong, erstes gopura-Portal



Abb. 412 Candi Barong, obere Terrasse mit Zwillingsstempeln



Abb. 413 Candi Barong, obere Terrasse mit Treppe und gopura-Portal

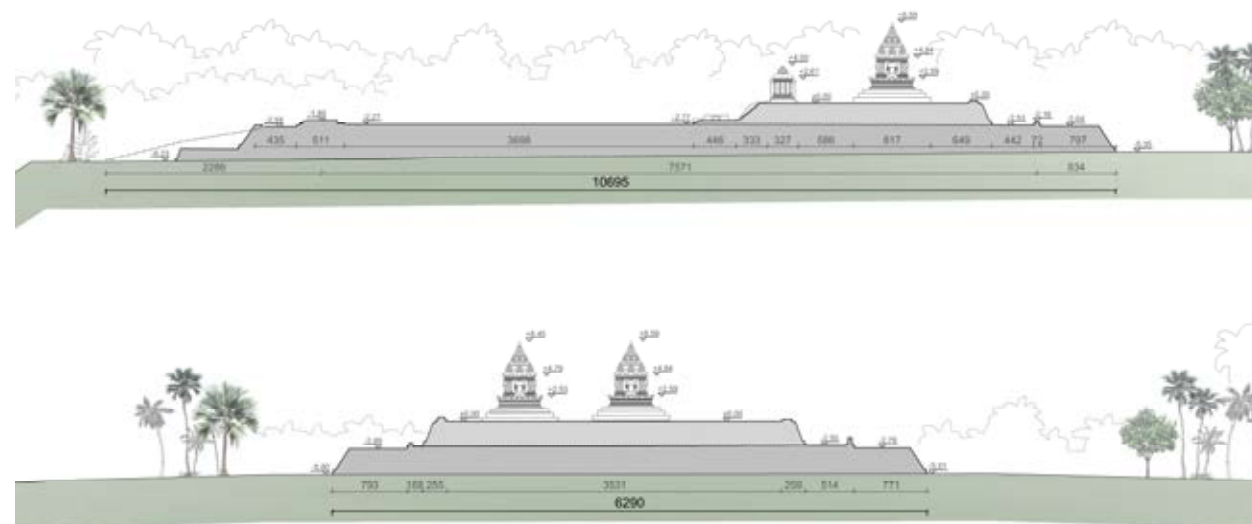


Abb. 408 + Abb. 409 Candi Barong, oben Schnitt in Ost-West-Richtung, unten Schnitt in Nord-Süd-Richtung durch Gelände, Terrasse und Ensemble

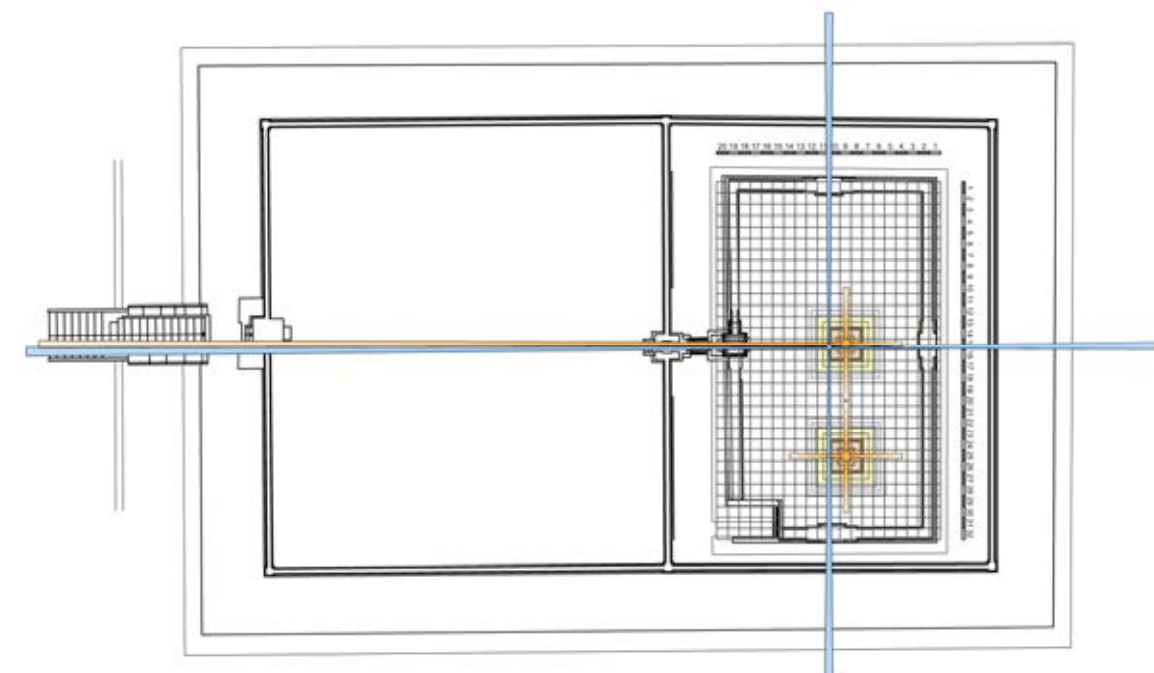


Abb. 414 Candi Barong, Teilung des oberen Hofes nach Vorbild des västu-puruṣa-maṇḍala in $20 \times 32 = 640$ Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb

Das obere gopura-Portal + Balustrade

Für das Portal und die dazugehörige Treppe wurde ein massiver, hoher Sockel aus der geböschten Plattform herausgezogen (Abb. 413 + 416). Der Portalunterbau zeigt sowohl unten als auch oben eine kompliziertes Gesimse, das die Erscheinung durch die vielen Vor- und Rücksprünge horizontal gliedert. Steil geschwungene Wangen bilden den seitlichen Abschluss der Treppe, der Stiegenantritt wird von *makara*-Köpfen bewacht. Die Wangenflächen waren an der Außenseite mit einem ornamentalen Relief behauen. Das *gopura*-Portal am Ende der Treppe hat einen quadratischen Grundriss von ca. 2,50 m Seitenlänge am Fuß und ist rund 4,20 m hoch (Abb. 415). Es zeigt in der Ansicht exakt dieselbe Gliederung wie der Candi selbst mit Sockel, Wandzone und Dachstruktur. Der Durchgang hat nur eine Breite von 80 cm und eine Höhe von 1,95 m und liegt zwei Stufen über dem Niveau des oberen Hofes. Das Portal wird zu beiden Seiten von einem *kala* am Sturz und zwei *makara* seitlich bewacht. Die Wandzone ist mit Mauervorlagen (angedeutete Pfeiler) an den Ecken gegliedert. Über einem mehrteiligen Gesims und einem Kranz aus Antefixen beginnt die Dachzone. Eine blockige, s-förmig geschwungene Steinmasse trägt einen engen Kranz aus 8 turmartigen Aufsätzen und im Zentrum die mehrteilige Dachkrone. Die Dachspitze ist leider nicht mehr erhalten, es dürfte sich aber ähnlich wie bei den Candi um ein *rātna*-Element gehandelt haben.

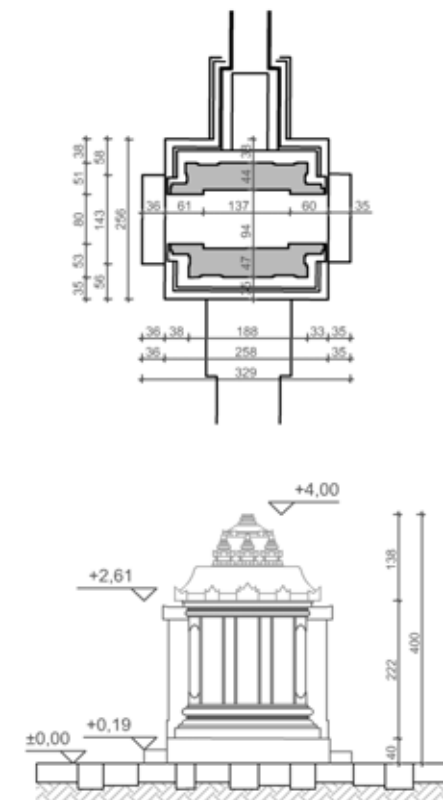


Abb. 415 Candi Barong, 3. gopura-Portal
Grundriss und Ansicht Süd

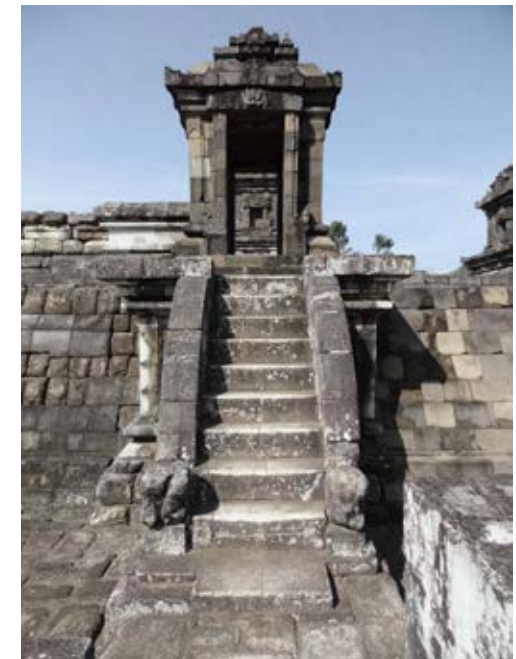


Abb. 416 Candi Barong, 3. gopura-Portal, Aufnahme von der Westansicht mit vorgelagerter Stiege

An der Nord- und Südseite des Portals schließt eine Balustradenmauer an, die den gesamten oberen Hof umgibt. Auch hier sind lediglich die unteren Steinlagen zu sehen und Nachweise über die Höhe und Ausgestaltung der Balustrade fehlen. Die Mittelpunkte jeder Mauerseite wurden aber durch Verstärkungen hervorgehoben, dort gleicht der Mauersockel dem Sockel des Portals an der Westseite (Abb. 418). Es könnte sich insofern um blinde Portale handeln, um im Hof symbolisch alle vier Kardinalrichtungen anzuzeigen.



Abb. 417 Candi Barong, Blick nach Westen, 2. gopura-Portal und obere Treppe



Abb. 418 Candi Barong, Blind-Portal in der Balustradenmauer der oberen Terrasse

Die Zwillings-Candi

In der Draufsicht stehen die beiden Candi in einer Nord-Süd-Linie zueinander, aber asymmetrisch im oberen Hof angeordnet (Abb. 407). Der nördliche Candi steht gemeinsam mit dem *gopura*-Portal zirka in der Ost-West-Längsachse der Gesamtanlage, der zweite Candi südlich davon, das nördliche Feld wurde jedoch unbebaut belassen. Auch in Nord-Süd-Richtung fällt eine Ausmittigkeit der beiden Bauten zum Hof auf. Beide Candi wurden um knapp 1,50 m nach Osten verschoben, so dass das gedachte Zentrum des Hofes im Bereich der Wandnische des nördlichen Candi zu liegen kommt (Abb. 414).



Abb. 419 Candi Barong, Blick von Nord-Ost, südlicher Candi links, nördlicher Candi rechts

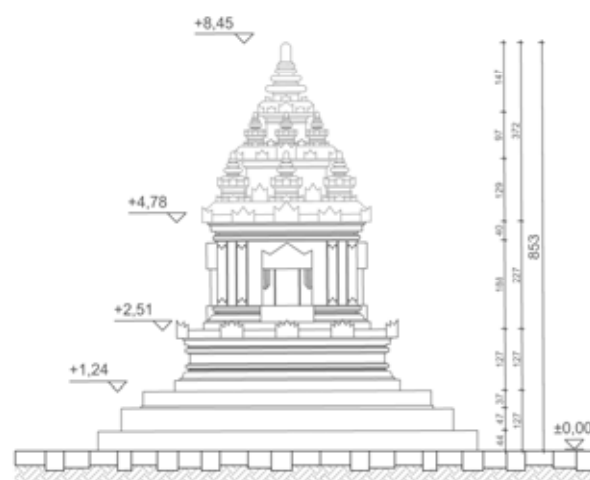
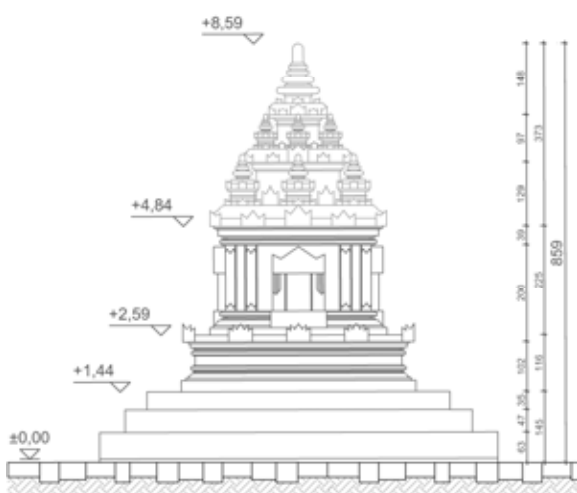
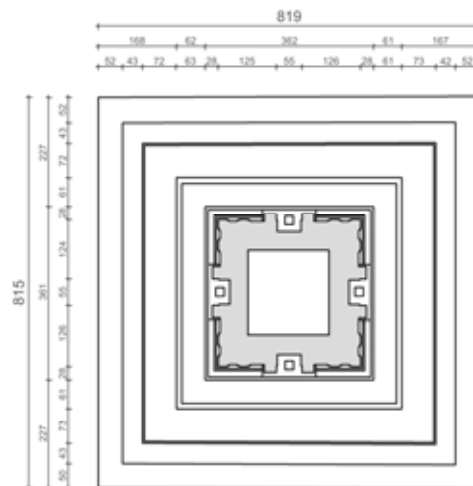
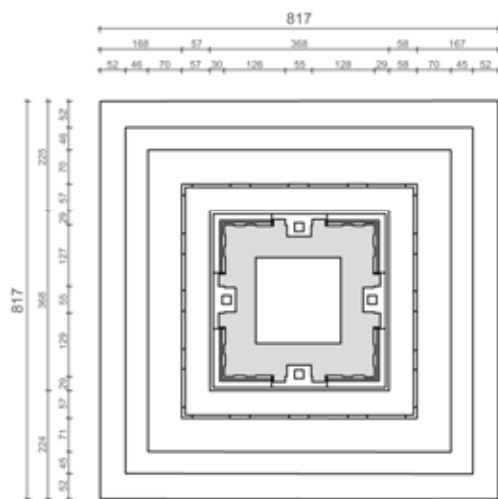


Abb. 420 Candi Barong, nördlicher Candi,
Grundriss und Ansicht

Abb. 421 Candi Barong, südlicher Candi,
Grundriss und Ansicht

Die beiden Tempelbauten sind in ihrer Dimension und Struktur großteils ident (Abb. 419). Das dreiteilige Podium fällt breit und auffallend stufig aus. Es misst am Fuß 8,20 x 8,20 m und ist beim nördlichen Candi rund 1,45 m hoch, beim südlichen mit 1,25 m etwas niedriger (Abb. 420 + 421). Die dunklen vulkanischen Steinblöcke sind grob rechteckig behauen, der Sockel wurde aber ansonsten nicht weiter dekorativ bearbeitet. Lediglich beim nördlichen Candi wurde an der oberen Zone ein umlaufendes florales Ornament in den Stein gearbeitet. Auf das Podium wurde eine Zwischenzone aufgesetzt, die wie ein zweiter, fein detaillierter Sockel wirkt. Dieser Abschnitt (ca. 4,80 x 4,80 m) wurde mit Vor- und Rücksprüngen, Gesimsen und Friesen ausformuliert, sogar die Ansichtsfelder sind mit Ornamenten verziert. Am oberen Abschluss sitzt ein umlaufender Kranz aus fein behauenen Antefixen.

Nun folgt der quadratische Tempelkörper von ca. 3,65 m Seitenlänge, der allerdings keine erkennbare Hauptansichtsseite aufweist. Da es keine sichtbaren Spuren einer Treppenanlage oder eines Portals gibt, ist davon auszugehen, dass der Innenraum von Beginn an als unzugängliche Kammer geplant wurde (Abb. 420 + 421). Die Fassaden sind gleichermaßen an allen vier Seiten durch je eine breite, tiefe Nische und Mauervorlagen gegliedert. Der obere Sturz ist ungewöhnlich ausgeschmückt, hier sitzt der sogenannte „barong“ (eigentlich *kala*)

mit gefletschten Zähnen und herausgestreckter Zunge, am Kopf trägt er Hörner und seitlich sieht man seine aufgestellten Vorderpranken. Ihm zur Seite stehen 2 *makara* am Sturz und 2 seitlich der Nische, am unteren Abschluss stützt ein hockender *dvarapala* (oder *yakṣa*) und 2 Miniatur-Säulen die Nische (Abb. 422 + 423). Die Figuren haben sich an ihren ursprünglichen Standorten nicht erhalten, es wurden aber 3 weibliche und 3 männliche Darstellungen bei Ausgrabungen in nächster Umgebung gefunden. Seitlich der Nischen wurden die Fassaden durch 2 Mauervorlagen je Seite und an den Ecken gegliedert. Die Grundflächen sind mit einem Relief aus floralen Ornamenten überzogen. Den oberen Abschluss der Wandzone bildet ein mehrteiliges, kräftig vorspringendes Gesims, am Übergang zum Dach sitzt ein Kranz aus Antefixen (Abb. 424).



Abb. 422 Candi Barong, Wandnische am nördlichen Candi mit kala-Kopfo., makara li. u. re., dvarapala u.



Abb. 423 Candi Barong, makara an der Wandnische des südlichen Candi



Abb. 424 Candi Barong, südlicher Candi, Ansicht Nord



Abb. 425 Candi Barong, Dachzone des südlichen Candi

Das Dach gliedert sich grob in 3 Zonen, die zwei unteren weisen dieselben Elemente und Gliederungen auf, die oberste Zone bildet die zentrale Dachkrone (Abb. 425). Über dem Gesims wurde eine flach geschwungene Ebene eingefügt, auf der ein Kranz aus Antefixen und 8 *rātna*-Elemente rund um eine zentrale Masse angeordnet sind. Diese Türmchen erscheinen durch vor- und rückspringende Schichten stark horizontal gegliedert. Im Zentrum erhebt sich der Unterbau für die nächste Dachzone, auch dieser wieder stark horizontal betont. Nun folgt die

gleiche Abfolge von Elementen wie eben beschrieben, nur proportional kleiner ausgeführt. Zu oberst ruht eine mehrteilige Dachkrone mit einem abschließendem *rātna*-Element.

Orientierung und Symmetrien der Gesamtanlage

Die Anlage von Candi Barong wurde als Gesamtes gesehen relativ exakt nach den Kardinalrichtungen orientiert. Auch die beiden Candi und die *gopura*-Portale sind bei separater Betrachtung mit ihren Achsen sehr genau in Nord-Süd- und Ost-West-Richtung platziert worden. Die unterste Plattform weicht, trotz ihrer Länge von rund 93 m, gar nur um 1° aus der Ost-West-Orientierung ab. Beim Vergleich der einzelnen Baubereiche miteinander wird aber schnell sichtbar, dass teilweise Abweichungen in der Achsialität zueinander bestehen (Abb. 414). Somit sind auch keine absoluten Symmetrien in dieser Anlage zu finden. Besonders auffällig ist natürlich die Konzentration des baulichen und symbolischen Zentrums mit den beiden Candi auf die östliche Hälfte der Anlage.

Weiters wird im Grundriss sichtbar, dass die Mittelachse der unteren Treppe mit jener der unteren Terrasse nicht übereinstimmt, sondern die Treppe um 1,50 m nach Norden verschoben wurde. Das erste *gopura*-Portal wurde ebenfalls nach Norden verschoben, so dass es in einer Linie mit der Treppe zu liegen kommt. Blickt man aber von hier aus quer über den Hof, so sieht man, dass sich das nächstgelegene *gopura*-Portal im Osten nicht mehr in einer Achse befindet (Abb. 426). Das kommt nun daher, dass die räumlich zusammenhängende Sequenz aus zweitem Portal, oberer Treppe und drittem Portal wieder auf die Mittelachse der Terrasse bezogen wurde. Auch einer der beiden Zwillings-Candi wurde in diese Achse gelegt, der andere südlich davon platziert. Das bedeutet im Gegenschluss, dass die Candi asymmetrisch auf der oberen Plattform angeordnet wurden und der Raum im Norden leer bleibt. Insgesamt ist die Positionierung der oberen Plattform im östlichen Hof interessant, da anhand einer sichtbar belassenen Sondierungsstelle (südwestliche Ecke) zu erkennen ist, dass die ursprüngliche, exakt zentral gelegene Terrasse einen Zubau um 3,50 m in Richtung Süden erhielt (Abb. 427). Dadurch steht das heute sichtbare Volumen nicht mehr exakt im Mittelpunkt des Hofes. Diese Änderung muss aber schon in Zuge des ersten Bauvorganges stattgefunden haben, da sowohl der südliche Candi als auch die Balustraden-mauer mit ihrer Positionierung auf die geänderte Geometrie eingehen. Vor Ort fällt besonders auch der Knick in der unteren Mauer entlang der Nordseite auf.



Abb. 426 Candi Barong, Aufnahme mit Blick nach Osten, deutlich erkennbare Abweichung der Längsachsen



Abb. 427 Candi Barong, Aufnahme der Terrassen-Erweiterung im südwestlichen Bereich

Restaurierung und heutiger Zustand

Die Restaurierungsarbeiten starteten im Jahr 1987, die Zwillingsbauten konnten bis 1997 vom Sockel bis zur Dachstruktur vollständig restauriert und fertiggestellt werden. Danach folgten bis 2009 die Arbeiten an der Terrassenstruktur und die Freilegung der Begrenzungsmauer im Osten der Anlagen (Ramelan, et al., 2013, S. 166). Im Zuge der Restaurierung des nördlichen Candi zeigte sich ein innenliegender Hohlraum, der sich von der unteren Dachzone über die Wandzone und den Sockel erstreckt (Abb. 428). Diese Kammer war an der Basis des Candi mit einer Lage Steinblöcken belegt. Darunter fand man eine Anordnung von 9 Gruben: eine zentrale Grube von ca. 1,50 m Seitenlänge und im Quadrat rundum 8 kleinere, ca. 1 m breite Aushebungen (Abb. 429). Darin wurden ganz typische *pripih*-Gefäße gefunden, die Gold- und Silberblättchen, Inschriften, Keramik-Gefäße, Schalen, Gläser etc. enthielten (Slaczka, 2007, S. 278). Beim südlichen Candi entdeckte man eine ähnliche Kammer im Inneren, allerdings verbarg sich unter ihrem Boden lediglich eine einzelne große Grube von 3 x 3 m. Aufgrund der Anordnung der 9 Gruben unter dem nördlichen Candi geht man allgemein davon aus, dass für die Planung eine Variante des *vāstu-puruṣa-maṇḍala* verwendet wurde. Die Frage nach der definitiven Funktion der unzugänglichen Kammern bleibt aber offen. Bei der Instandsetzung des Hofbereiches wurden außerdem 4 Steinkassetten gefunden, die Gold-, Silber- und Kupferstücke enthielten. Weiters konnten Steinfiguren des Gottes *Vishnu* und *Gaṇeśa*, der Göttin *Sri* und zwei unfertige Arbeiten gesichert werden. Man geht daher davon aus, dass die Anlage dem Gott *Vishnu* und seiner weiblichen Begleiter-Gottheit *Sri* geweiht sein könnte.

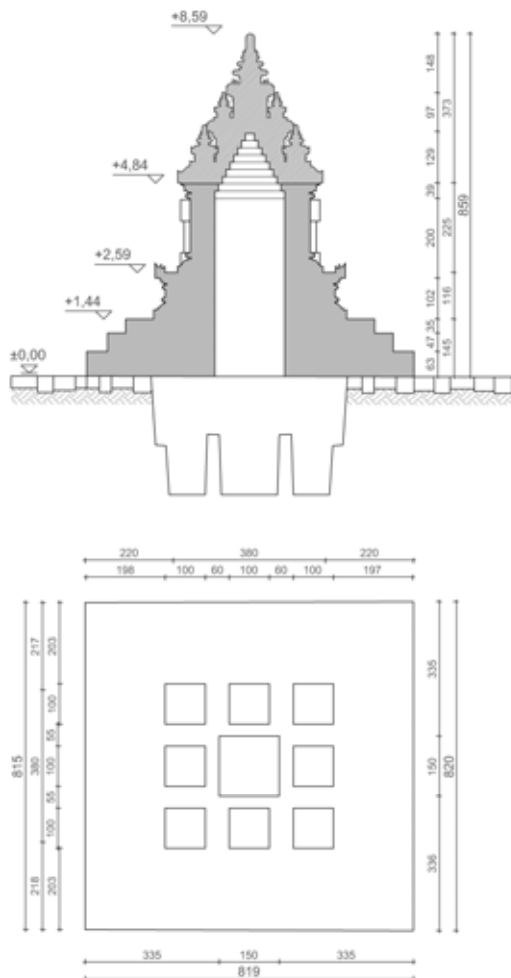


Abb. 428 Candi Barong, nördlicher Candi, Darstellung der innenliegenden Kammer und der Gruben darunter



Abb. 429 Candi Barong, Gruben unter dem nördlichen Candi zum Zeitpunkt der Restaurierung [Quelle: Soekmono, 1994]

Im Bodenbelag der unteren Terrasse sind in der westlichen Hälfte vereinzelt Spuren von Stützenbasen und Fundierungssteinen erkennbar, dies könnten mögliche Hinweise auf begleitende Bauten auf dieser Ebene sein. Laut Beschreibung der Anlage in V. Degroots Doktorarbeit von 2009 waren diese Strukturen zum Zeitpunkt ihrer Untersuchungen noch eindeutig erkennbar. Sie beschreibt den westlichen Teil der unteren Terrasse dabei wie folgt: *„The western courtyard [...] is occupied by foundations of various buildings. Their organization is not symmetrical and does not seem to follow any logical pattern. The southwest quarter of the courtyard shelters remains of a pendopo, measuring 10,60 (E-W) x 11,70m (N-S). This large building had a rectangular plan and was composed of a main room and a front room. [...] The northwest, northeast and southeast areas of this first courtyard are also occupied by one platform each. These platforms are smaller than the one described above. Right in front of the gopura a paved path leads to another foundation, situated at the rear of the courtyard and on its east-west axis. Its localization gives the impression that it was necessary to go through the building (maybe a kind of open pavilion or simply a terrace for offerings) to have access to the second courtyard. In the southwestern part of the first courtyard, stand the remains of four small buildings or altars“* (Degroot, 2009, S. 250). Zum Zeitpunkt der eigenen Bauaufnahme im Jahr 2011 war aufgrund der Verwitterung bzw. der Überlagerung mit Erdmaterial von den beschriebenen Strukturen nur noch wenig zu erkennen, so dass keine eigenen Daten dazu erhoben werden konnten.



Abb. 430 Candi Barong, 3D-Volumensmodell, Blick von Nordwest

4.6.3. Candi Sambisari

Geodaten	7°45'44.88"S / 110°26'49.21"E
Lage	Flaches Gelände (ca. 150 m ü.MS), Ebene 18 km südlich des Berges Merapi, direkter Einfluss bei vulkanischer Aktivität, Lage ca. 6 m unter der heutigen Geländeoberkante
Siedlungsstruktur	am östlichen Stadtrand von Yogyakarta, ländliche Umgebung mit Reisfeldern und Weidefläche, allerdings direkter Nahbezug zum heutigen Siedlungsgebiet, durch eine befestigte Landstraße erreichbar
Verwaltung	Yogyakarta, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Dorf Purwomartani Betreuung durch das archäologische Institut der Region Yogyakarta in der Nähe von Kalasan, Vertretung vor Ort anwesend, die Ausgrabung wurde durch einen Ausstellungspavillon ergänzt
Gründung	Datierung auf das späte 9. Jhdt. n. Chr., urkundliche Erwähnung in einer Inschrift auf Goldfolie
Königreich	Mataram, möglicherweise eines der letzten Bauvorhaben dieser Dynastie, das Machtzentrum verlagerte sich danach Ende des 9. Jhdt. nach Osten
Anlage des Komplex	• 1 innerer Hof mit Umfassungsmauer • 1 Haupt-Candi, Orientierung nach Westen • 3 Nebenschreine, westlich davon, dem Candi zugewandt
Zugang	Umfassungsmauer mit Zugängen an jeder der 4 Haupthimmelsrichtungen, Hauptzugang West
Religiöse Zuordnung	hinduistisch, in einer Inschrift wird der Candi als <i>om sivasthāna</i> (Haus des <i>Shiva</i>) bezeichnet
Besondere Merkmale der Erscheinung	Candi mit überdimensionalem Sockel, als breite Terasse mit Galerieebene und Balustradenmauer angelegt, <i>gopura</i> -Portalbau, auffallend flache Dachstruktur und gedrungene Erscheinung, 12 Sockelsteine auf der Galerieebene, 8 Marksteine im inneren Hof, drei Nebenschreine mit unterschiedlicher Geometrie
Entwurf	Candi nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit 9x9=81 Quadraten Hof nach <i>vāstu-puruṣa-maṇḍala</i> mit 32x32=1024 Quadraten
Wiederentdeckung	1966 bei Feldarbeiten in einem Reisfeld wiederentdeckt
Restaurierung	Ab 1975 beginnende Ausgrabungen, Fertigstellung 1986, Abtragung des Erdreiches bis zu einer Tiefe von 6 m, umfassende Restaurierungsarbeiten am Haupttempel bis zur Dachstruktur abgeschlossen, von den Nebenschreinen ist die Sockelplattform erhalten



Abb. 431 Lageplan Candi Sambisari, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta



Abb. 432 Candi Sambisari, Aufnahme der Anlage von der südwestlichen Ecke aus

Das Ensemble

Die Anlage zeigt einen nach Westen orientierten Candi mit quadratischem Grundriss von ca. 13,65 m Seitenlänge. An seiner Frontseite wurden drei kleine Schreine in Nord-Süd-Linie positioniert, die dem Candi zugewandt sind (Abb. 432).

Die gesamte Anlage wird von einer massiven, fast 2 m hohen Mauer umgeben, so dass ein quadratischer Hof von ca. 48 m Seitenlänge entsteht (Degroot, 2009, S. 213). Vier Portale in der Mitte jeder Mauerseite gewähren Zutritt zum Areal der Bauten (Abb. 432). Der zentrale Hof sowie auch die Umfassungsmauer liegen auf einem etwas erhöhten Niveau (ca. +1,10 m), welches am Rand von einer Stützmauer begrenzt wird. Dadurch entsteht eine Terrasse, die rund 5 m über die Umfassungsmauer hinausgeführt wurde und über kurze Treppen je Seite betreten werden kann (Abb. 435). Eine weitere, äußere Umfassungsmauer konnte anhand einer Sondierung im nordöstlichen Bereich nachgewiesen werden, wurde bis dato jedoch nicht weiter freigelegt. Sie befindet sich in rund 38 m Entfernung und umschließt somit ein Areal von grob 135 x 135 m (Abb. 433).

In der Luftaufnahme sieht man deutlich, dass das gesamte Ensemble nicht exakt nach den vier Haupthimmelsrichtungen orientiert wurde und somit die Mittelachsen der Anlage um wenige Grad gekippt erscheinen. Die Diskrepanz zur exakten Nord-Süd- / Ost-West-Orientierung wird vor Ort erst im zentralen Hof spürbar, da hier auffällt, dass die Durchgänge in der Umfassungsmauer nicht exakt in den Mittelachsen der Mauer und auch nicht in einer Linie zueinander liegen. Stattdessen sind sie um je 1 m versetzt angeordnet. Erst im Grundriss wird dann sichtbar, dass eben nur die Zugänge exakt nach den Kardinalrichtungen gesetzt wurden, was wohl auf eine gewollte Abweichung der Anlage schließen lässt.



Abb. 433 Candi Sambirsari, freigelegte äußere Umfassungsmauer an der nordöstlichen Ecke des Geländes



Abb. 434 Candi Sambisari, 8 lingga-Grenzsteine markieren die Eckpunkte und Mittelachsen des inneren Hofes

Darüber hinaus findet man im Hof 8 *lingga*-artige Marksteine, die ebenfalls die Himmelsrichtungen anzeigen sollen. 4 Steine wurden an den Eckpunkten des inneren Hofes platziert und geben die Nebenhimmelsrichtungen an, 4 weitere Steine in den Mittelachsen des Hofes sollen die exakte Lage der Kardinalpunkte anzeigen (Abb. 434). Ob die heute sichtbare Positionierung der Steine (Abb. 435) auch wirklich dem historischen Zustand entspricht, mag durchaus angezweifelt werden.

Weiters wird im Grundriss schnell sichtbar, dass der gedachte Mittelpunkt des Candi nicht im Zentrum des inneren Hofes liegt, sondern um ca. 1,70 m nach Norden und 6,70 m nach Osten verschoben wurde (Abb. 438). Das hat beispielsweise zur Folge, dass der Besucher beim Betreten des Hofes durch den westlichen Zugang nicht in einer Linie zur Mitte des Candi steht, sondern rechts davon. Die Reihe der 3 Nebenschreine wurde offensichtlich nach der Lage des Haupttempels ausgerichtet, aber auch hier ist erkennbar, dass sich die Achsen des mittleren Schreins und des Haupt-Candi nicht treffen.

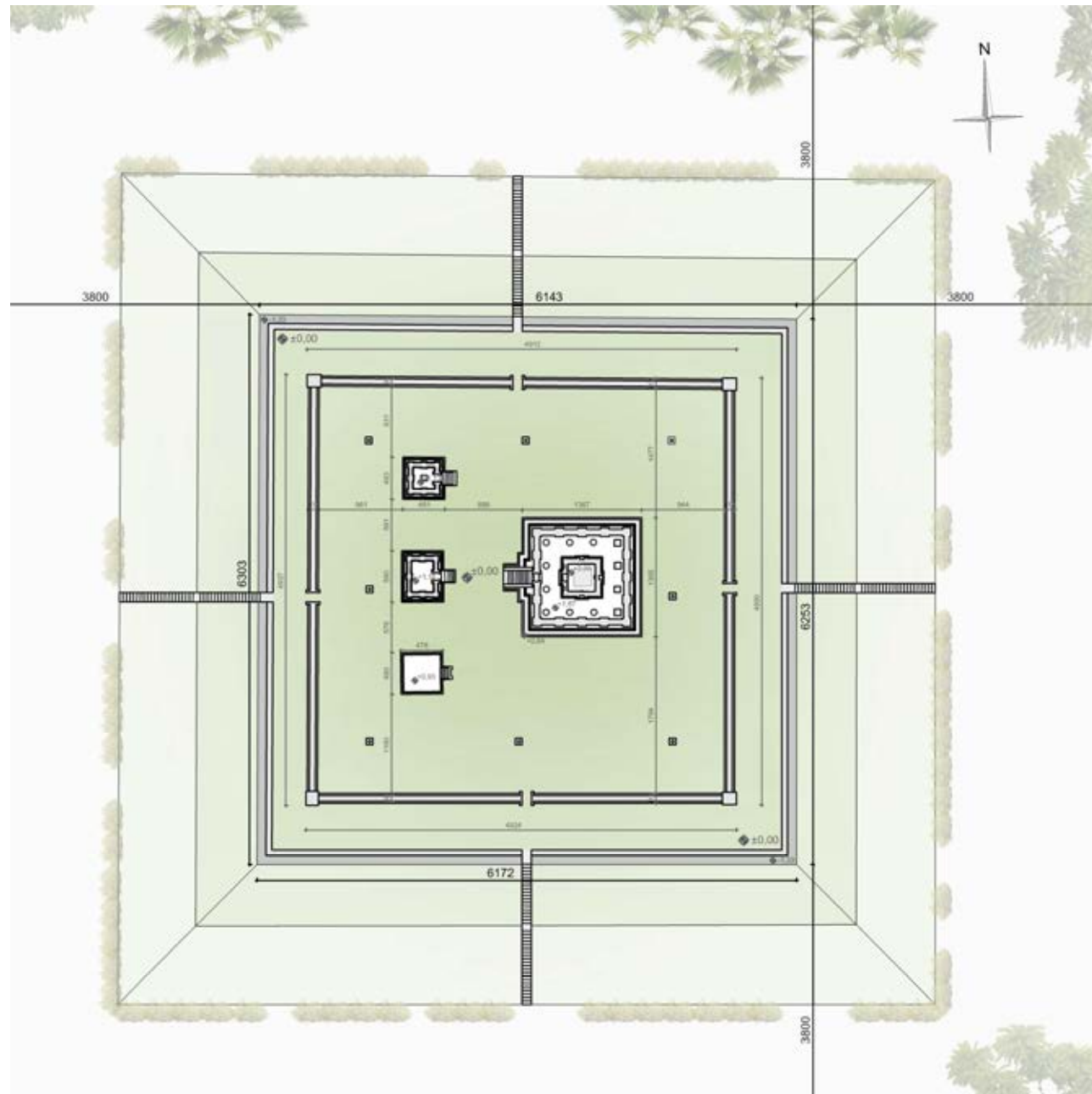


Abb. 435 Candi Sambisari, Grundriss des Ensembles mit Candi + 3 Nebenschreinen



Abb. 436 Candi Sambisari, Schnitt in Ost-West-Richtung durch Gelände und Ensemble



Abb. 437 Candi Sambisari, Schnitt in Nord-Süd-Richtung durch Gelände und Ensemble

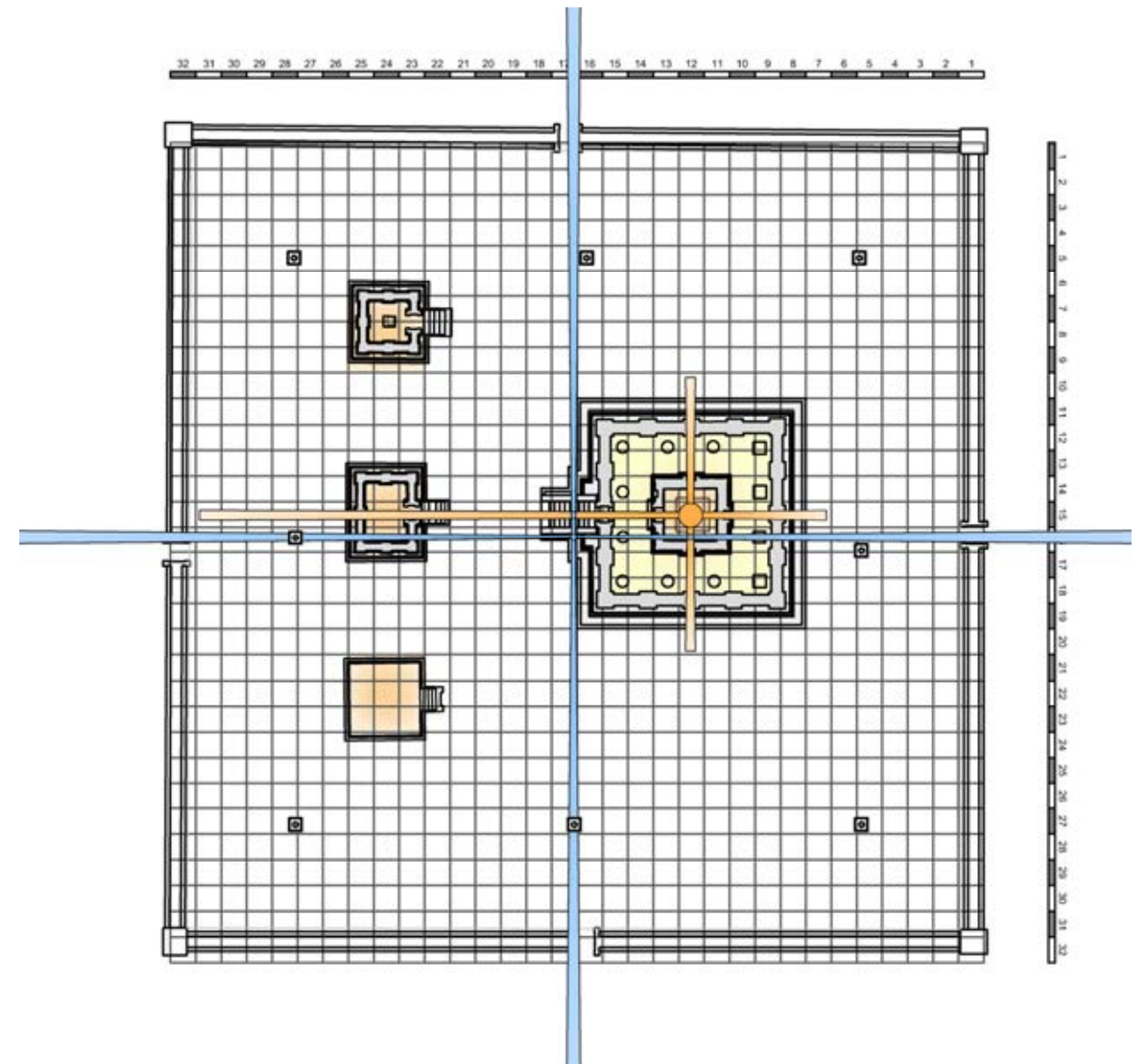


Abb. 438 Candi Sambisari, Teilung des oberen Hofes nach Vorbild des västu-puruṣa-maṇḍala in $32 \times 32 = 1024$ Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb

Der Candi

Der Haupttempel weist eine extrem übersteigerte Podiumszone auf. Der quadratische Sockel misst 13,65 m Seitenlänge und ist 1,95 m hoch (Abb. 443 + 444). Die Steinblöcke sind hier glatt behauen und weisen keine dekorativen Steinmetzarbeiten auf. Über einen vorgelagerten Treppenlauf und ein Portal an der Westseite des Podiums (Abb. 439) gelangt man auf das terrassenartige Niveau, in dessen Zentrum der Tempelkörper liegt. Die Treppe wird links und rechts von je einer geschwungenen steinernen Wange flankiert, an der sich der Körper des Wasserwesens *makara* hinabschwingt, am Treppenantritt bewachen die zwei *makara*-Köpfe mit aufgerissenem Maul den Zugang zum Candi. Sie werden von zwei dickbäuchigen zwergenhaften Torwächtern (*dvarapala*) gestützt. Am oberen Ende der Treppe durchschreitet man die Balustradenmauer durch einen Torbau (*gopura*). Auch hier taucht wieder das Motiv des *makara* als Wächter rechts und links des Portals auf (Abb. 440). Den massiven Steinsturz über dem Durchgang zierte ursprünglich ein *kala*-Kopf mit aufgerissenen Augen und gefletschtem Oberkiefer. Die Bausubstanz war allerdings stark in Mitleidenschaft gezogen, so dass das Portal nicht vollständig restauriert werden konnte. Der Portalbau weist auch alle nötigen Vorrichtungen für das Einfügen eines Torblattes auf (Türstock in Stein, Zapfenlöcher im Sturz und Schwelle).



Abb. 439 Candi Sambisari, gopura-Portalbau und Treppenanlage mit makara und yakṣa



Abb. 440 Candi Sambisari, makara am gopura-Portal

Die Balustrade ist an der Außenseite reich ausgeschmückt worden. Die Grundfelder der Mauer wurden mit floralen Ornamenten verziert, am Maueransatz und der Krone wird das Motiv des Antefix in Reihung verwendet (Abb. 441). Die Balustradenmauer ist weiters durch 15 Pfeiler mit Kronenaufsatz rhythmisch gegliedert, 4 Pfeiler wurden an den Mauerecken und 3 weitere je Ansichtsseite (bis auf das Portal) gleichmäßig über die Mauer verteilt. Die inneren Flächen der Mauer wurden ohne weitere dekorative Steinmetzarbeit belassen, aber auch hier wiederholt sich die Antefix-Reihe an der Mauerkrone. Die Terrassenebene ist mit unterschiedlich großen Steinblöcken in unregelmäßigem Verband belegt. Rund um den Tempelkörper im Zentrum der Terrasse befinden sich insgesamt 8 runde und 4 quadratische Sockelsteine mit zapfenartigen Auflagern (Abb. 442). Sie erinnern

sehr stark an die steinernen Stützenfüße von Holzsäulen eines *pendopo*-Pavillons. Der Schluss liegt insofern nahe, dass bei Candi Sambisari eine solche hölzerne Säulenkonstruktion vorhanden war oder zumindest baulich vorbereitet wurde. Dies wäre sicherlich einzigartig, da eine ähnliche Konstruktion bei anderen Candi in Zentraljava bis dato nicht zu belegen ist. Bemerkenswert ist außerdem, dass unter 8 der 12 Sockelsteine kleine Gruben mit Opfergaben gefunden wurden (Soekmono, 1994, S. 116).



Abb. 441 Antefix-Dekore an der Balustradenmauer



Abb. 442 Candi Sambisari, 12 Sockelsteine wurden auf der Terrasse rund um den Candi platziert

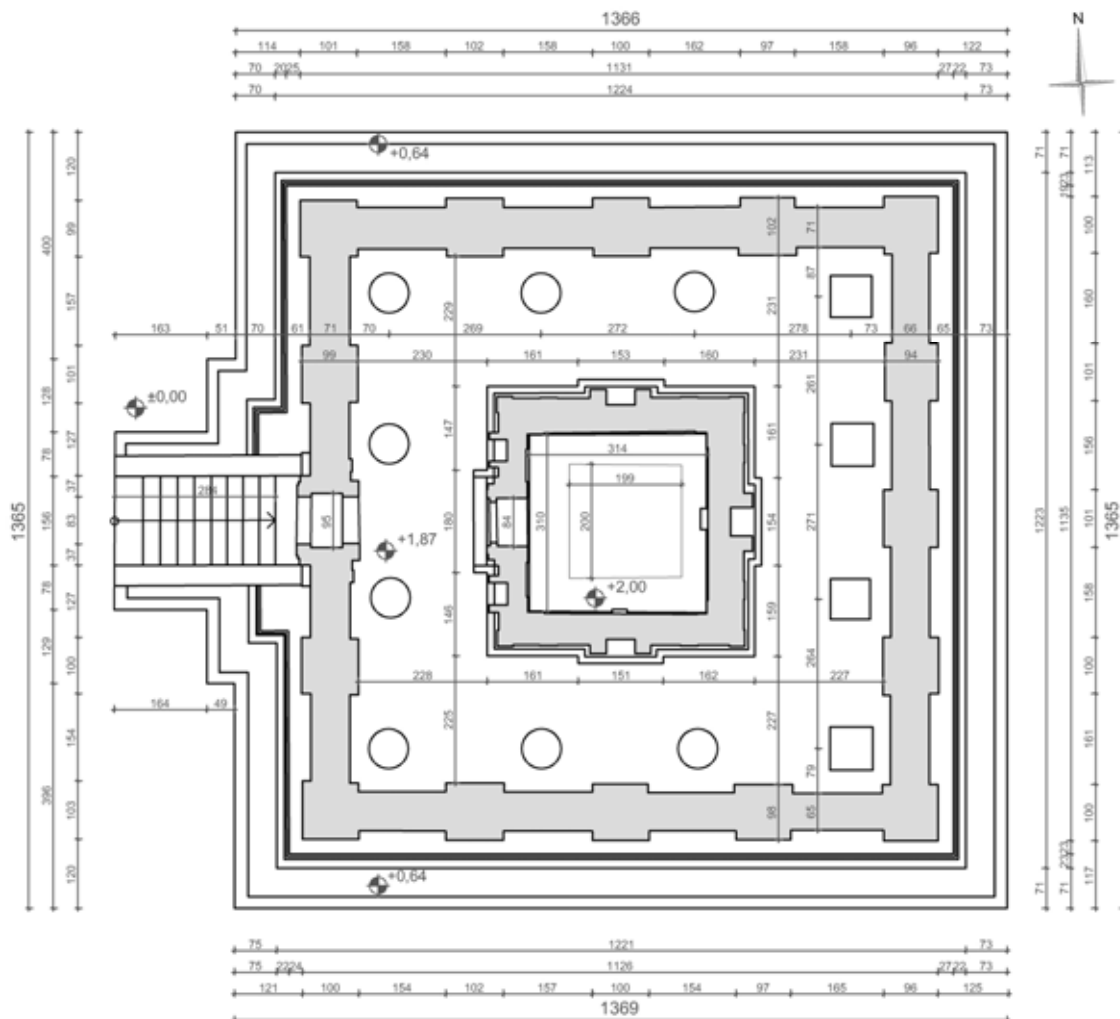


Abb. 443 Candi Sambisari, Haupttempel Grundriss

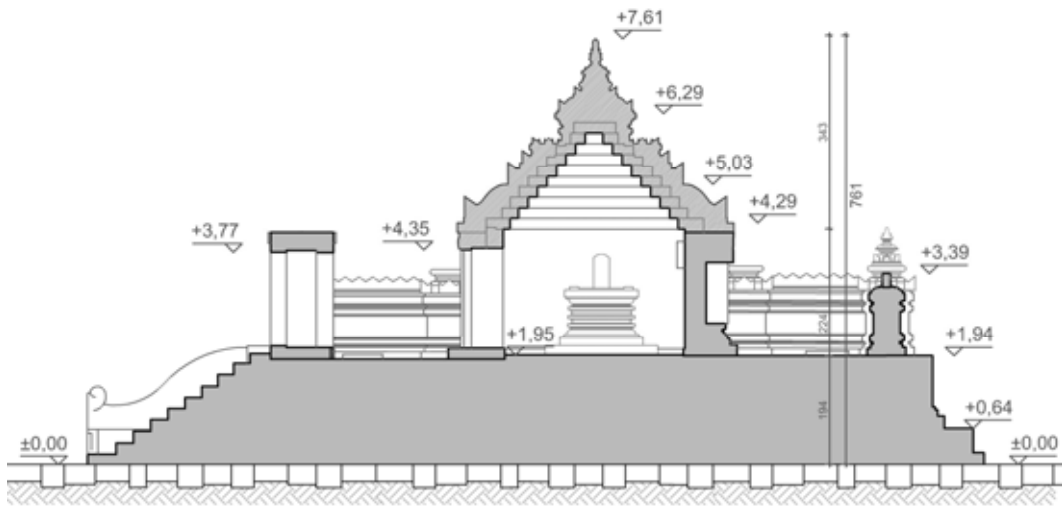


Abb. 444 Candi Sambisari, Haupttempel Schnitt West-Ost

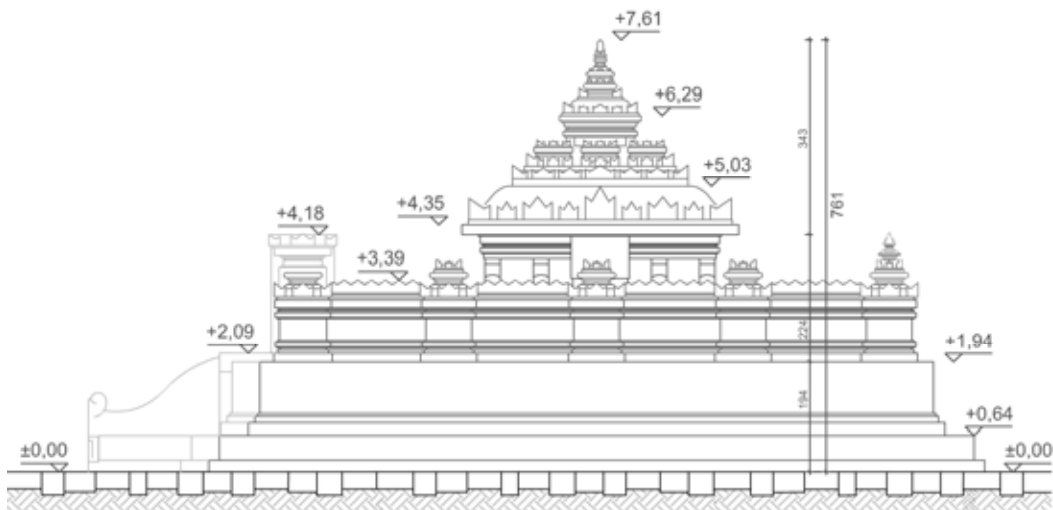


Abb. 445 Candi Sambisari, Haupttempel Ansicht Süd

Im Zentrum der Terrasse befindet sich nun der eigentliche Tempel, der in seinen Dimensionen verhältnismäßig klein ausgefallen ist (Abb. 443). Er weist einen quadratischen Grundriss von 4,75 m Seitenlänge auf. Die Außenseiten des Tempelmauerwerks wurden mit je einer Wandnische an Nord-, Ost- und Südfassade versehen, die Westseite erhielt links und rechts des Einganges in die Cella je eine Nische. Die Basisflächen der Außenwände wurden mit dekorativen floralen Reliefs versehen. Die Nischen sind nicht sehr tief und wurden nur leicht aus der Grundebene der Wand herausgezogen. Auch hier wiederholen sich die Motive der *makara* seitlich der Nischen und des Dämons *kala* am Steinsturz. Die Figuren stellen *Durga* (stehende weibliche Gottheit auf Ochse) in der nördlichen, *Gaṇeśa* (sitzende Elefanten-Gottheit mit Nimbus) in der östlichen und *Agastya* (stehende männliche Gottheit) in der südlichen Nische dar (Abb. 446 + 447 + 448). Die beiden kleineren Nischen an der Westseite sind schmaler und zeigen am Sturz einen Antefix anstelle des *kala*-Kopfes. Ihre Figuren haben sich nicht erhalten, üblicherweise wurden dort Darstellungen von Torwächtern platziert. In diesem Fall handelte es sich jedoch um Figuren der gottähnlichen Wesen *Mahakala* (Erscheinung *Shivas*) und *Nandiswara* (der Stier als Reittier *Shivas*). Wie auch schon beim Portalbau wurden über dem Eingang zur Cella ein *kala*-Kopf in den Steinsturz gehauen und seitlich zwei *makara* platziert.



Abb. 446 + 447 + 448 Candi Sambisari, Darstellung der hinduistischen trimurti aus Durga (Nord), Gaṇeśa (Ost) und Agastya (Süd) in den Wandnischen des Tempelkörpers

Die Cella selbst misst ca. 3,15 x 3,20 m und beherbergt einen *yoni* mit *lingga* darauf (Abb. 449). Der *yoni* ist in seiner Dimension so groß (am Fuß 2,00 x 2,00 m), dass dieser mit Gewissheit vor Errichtung des eigentlichen Candi-Körpers auf der Terrasse positioniert werden musste. Der *yoni* diente als eine Art Altar bei rituellen Opferungen für den Gott *Shiva*, der in seiner ursprünglichsten Form als schöpfende Kraft durch den *lingga* (Phallus) symbolisiert wird. An der nördlichen Seite trägt der *yoni* einen Ausguss mit Darstellung einer Schlangengottheit. Hier konnte bei Waschungen des *lingga* Salböl und Weihwasser gesammelt werden. Die Innenwand der Cella ist schlicht gehalten, ohne feinere Steinmetzarbeiten, jedoch mit 2 Steinzapfen auf Brusthöhe an Ost- (35 x 35 cm) und Südseite (25 x 25 cm) versehen. Die Cella wurde durch ein Kraggewölbe in 9 Lagerschichten überspannt, der oberste Punkt ist mit einem quadratischen Schlussstein geschlossen.



Abb. 449 Candi Sambisari, *yoni* mit *lingga* in der Cella des Haupt-Candi



Abb. 450 Antefix-Dekore und *rātna*- (*vajra*-)Element an der Dachspitze

Die Dachstruktur zeigt sich untypisch flach (Abb. 445). Die untere Dachzone erscheint am markantesten und verläuft an allen 4 Seiten über eine s-förmig geschwungene Geometrie nach oben. Das Hauptgesims trägt ein Band aus Antefixen (Abb. 450). Die nächste Zone wurde weit hinter die Krümmung zurückgenommen und trägt einen Kranz aus 8 turmartigen *rātna*-Aufsätzen. Auch hier taucht wiederum das Motiv des Antefix auf. Danach

folgt bereits der letzte Abschnitt mit der Dachkrone. Ein massiver quadratischer Unterbau mit sichtbaren horizontalen Bändern trägt nochmals eine gekurvte Plattform, auf der ein *vajra*-Element als Dachkrone sitzt. In mehreren Ebenen werden Reihen mit Antefixen wiederholt.

Die Schreine (*Candi perwara*)

Die 3 westlichen Nebenschreine werden mit der Bezeichnung „*perwara*“ beschrieben. Es handelt sich um 2 annähernd quadratische Plattformen (Nord und Süd) mit 4,80 m Seitenlänge (Abb. 451) und eine rechteckige Terrasse (Mitte) von ca. 4,75 x 5,85 m (Abb. 452). Die nördliche Plattform ist am besten erhalten und konnte fast vollständig restauriert werden, vom südlichen Pendant sind nur die untersten Steinlagen vorhanden (453). Die Sockel sind ca. 1,15 m hoch und tragen wie auch der Haupttempel eine Balustradenmauer (ebenfalls ca. 1,15 m hoch) mit 7 turmartigen Pfeilern. Die Schreine sind mit ihren Zugängen dem Candi zugewandt, je eine kurze Treppe führt an der Ostseite auf die Sockelplattform. Darauf befindet sich beim nördlichen Schrein ein Miniatur-*yni* (allerdings ohne *lingga*) im Zentrum der Terrasse. Ein weiterer *yni* wurde in der Nähe gefunden, konnte aber nicht korrekt positioniert werden. Aufgrund der Bauform der Schreine lässt sich annehmen, dass es sich hier tatsächlich um offene Plattformen mit Balustradenmauer handelt, und nicht wie sonst üblich um überdachte Schreine mit Kammern (Abb. 454). Es sind auf den vorhandenen Steinblöcken der 3 Plattformen keinerlei Ansätze von Mauerwerk oder einer Dachstruktur erkennbar. Auch fehlen hier die Sockelsteine im Terrassenbelag, wie sie der Haupttempel aufweist. Also erscheint auch eine hölzerne Säulenkonstruktion als Überdachung der Schreine als unrealistisch.

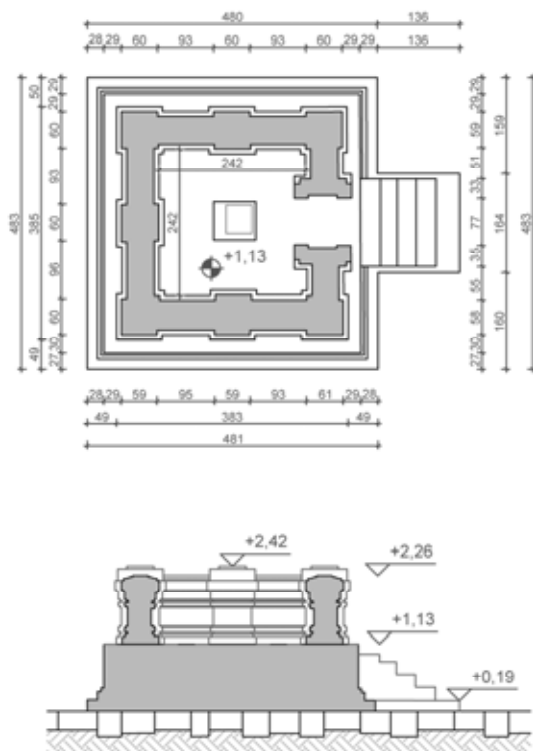


Abb. 451 Candi Sambisari, nördlicher Schrein
Grundriss und Schnitt

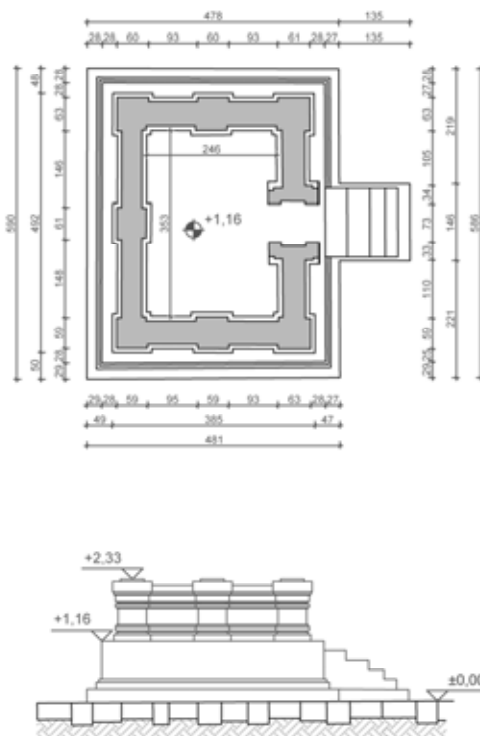


Abb. 452 Candi Sambisari, mittlerer Schrein
Grundriss und Ansicht



Abb. 453 Candi Sambisari, yoni vor dem südlichen Schrein



Abb. 454 Candi Sambisari, nördlicher Schrein

Wiederentdeckung & Restaurierungsprojekte

Der heutige Zustand der Anlage ist insofern bemerkenswert, als dass der Komplex rund 6 m unter der heutigen Geländeoberkante gefunden wurde. Durch Zufall entdeckten Bauern aus der Gegend bei Feldarbeiten behauene Steinblöcke der Dachstruktur.

Im Zuge der behördlichen Ausgrabungsarbeiten ab dem Jahr 1975 zeigte sich dann ein weitgehend gut konservierter Zustand der Steinblöcke, auch wenn sie großteils aus ihrem Verband gelöst waren. Der Candi war unter mehreren Schichten Asche, Sand und Gestein vulkanischen Ursprungs begraben. Die Blöcke des Haupttempels wurden vollständig sortiert, gereinigt und anschließend an ihrer Originalposition neu zusammengefügt. Ergänzungen im Steinverband wurden sichtbar unbehauen belassen (z.B. im Sockelbereich). Die Sockelzonen der 3 Nebenschreine konnten ebenfalls vollständig wieder aufgebaut werden. Originale Steinblöcke, deren Position nicht restlos geklärt werden konnte, werden separat am Gelände aufbewahrt.

Man geht davon aus, dass Candi Sambisari wohl kurz nach Fertigstellung oder Abschluss einer ersten Bauphase durch einen Vulkanausbruch mit Asche und Gestein verschüttet wurde und danach zunehmend unter den abgelagerten Bodenschichten verschwand. Ein solcher Vulkanausbruch fand geschichtlich gesichert im beginnenden 10. Jhdt statt, wodurch die Erbauung von Candi Sambisari im späten 9. Jhdt., am Ende der Mataram-Dynastie, angesetzt werden kann.

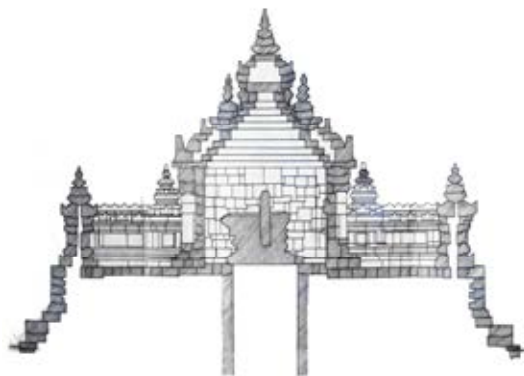


Abb. 455 Candi Sambisari, Schnitt durch den Candi mit der Grube unter der Cella [Quelle: R. M. Susanto, 1981, Yogyakarta]

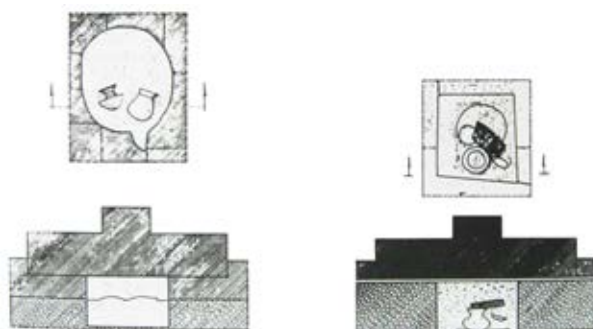


Abb. 456 Candi Sambisari, kleine Gruben mit pripih-Gefäßen waren unter den Sockelsteinen der Terrasse verborgen [Quelle: Soekmono 1994, Soediman 1976, Yogyakarta]

Bemerkenswert sind auch die Funde, die im Zuge der Rekonstruktionsarbeiten unter dem Boden der Cella und im Bereich des Sockels gemacht wurden. Unter der Kammer trat eine Grube von ca. 2 x 2 m zutage, darin wurden Keramiken, Knochen, Asche, und Opfergaben wie Münzen, gravierte Goldblättchen und eine kleine Bronze-Figur eines *Bodhisattva* gefunden (Abb. 455) (Slaczka, 2007, S. 276-f).

Unter 8 der 12 zapfenförmigen Fundierungssteine der Galerieebene, direkt unter dem Bodenbelag, fand man kleine Vertiefungen mit weiteren *pripih*-Opfergaben (Abb. 456). Darunter waren Bronze-Töpfe, weitere Goldblättchen sowie eine auf Gold gravierte Inschrift mit den Worten „*om sivasthāna*“, was soviel wie „*Haus des Shiva*“ bedeutet (Degroot, 2009, S. 214).

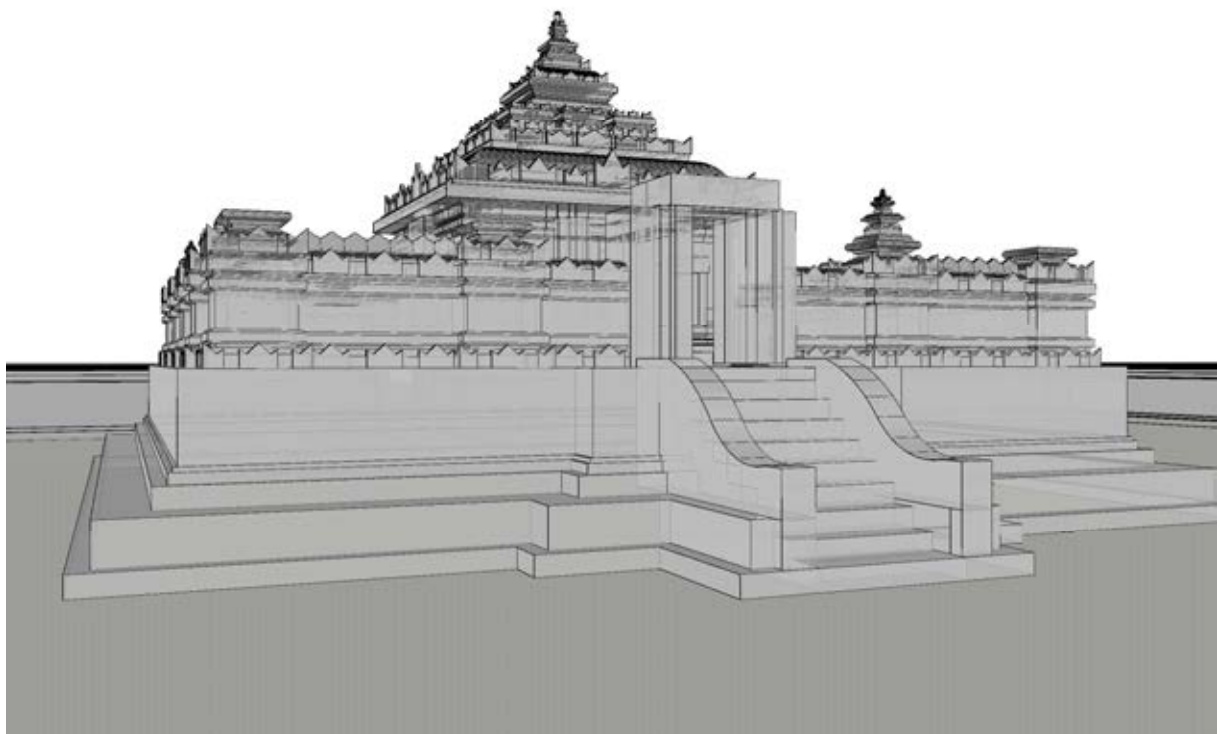


Abb. 457 Candi Sambisari, 3D-Volumenmodell Haupttempel, Perspektive Süd-West

5. Conclusio

Der Candi - Wesen einer Kultur.

Die Symbolik der traditionellen Steinarchitektur von Zentraljava im Synkretismus der Religionen.

Die drei Anlagen von Candi Ijo, Candi Barong und Candi Sambisari spiegeln die Vielfältigkeit und Einzigartigkeit des Bautyps Candi beispielhaft wider. Trotz aller Unterschiede, die sich mit Voranschreiten meiner Forschung bei den oben erwähnten Candi gezeigt haben, habe ich mich in dieser Arbeit dennoch auf die Gemeinsamkeiten und Regelmäßigkeiten, insbesondere mit Augenmerk auf die Symbolik, konzentriert.

Die drei Candi Ijo, Barong und Sambisari können aufgrund der vorhandenen schriftlichen Quellen auf den Zeitraum von 860 – 920 n. Chr. datiert werden. Chronologisch gesehen war das am Ende der Herrschaft des Mataram-Königreiches in Zentraljava. Die Mataram-Könige regierten in unmittelbarer Nachbarschaft zur Sailendra-Dynastie, beide Königshäuser waren großzügige, ambitionierte Baumeister. Das Machtzentrum beider Dynastien lag im 9. Jhdt. n. Chr. noch nahe der heutigen Stadt Yogyakarta, ehe sich der Hofstaat von Mataram Mitte des 10. Jhdt. n. Chr. weiter Richtung Osten verlagerte. Das erklärt letztlich die enorme Häufung von Candi in der gesamten Region rund um Yogyakarta. Ebenso ist zu erkennen, dass zur Blütezeit der Sailendra im 8. Jhdt. n. Chr. vorwiegend im westlichen Umland der heutigen Stadt gebaut wurde; erst mit der Verbindung der beiden Königshäuser im 9. Jhdt. n. Chr. konzentrierte sich das künstlerische Schaffen in den östlichen Nahbereich des modernen Yogyakarta. Als Faustregel kann man also sagen, dass sich die älteren Candi in Zentraljava eher im westlichen Landesteil befinden, während die jüngeren Beispiele immer weiter Richtung Osten zu finden sind.

Viele der älteren Candi-Komplexe im Westen Zentraljavas (z.B. die Candi am Dieng-Plateau) gehen auf das 8. Jhdt. n. Chr. zurück, sie nehmen eindeutig Bezug auf die Tradition und die Lehre des hinduistischen Tempelbaus. Über die folgenden zwei Jahrhunderte prägten die Sailendra dann aber den buddhistischen Baustil der Insel, während die Mataram-Könige große hinduistische Komplexe wie Candi Loro Jonggrang schufen. Es ist sicher zu sagen, dass die Nahbeziehung - und letztlich die Zusammenführung - der beiden Königreiche und ihrer Kulturen auch zu einer zunehmenden Verschmelzung der religiösen Inhalte und der daraus entstehenden Kunst- und Architekturstile geführt hat. Mit wachsendem Bewusstsein für die eigene Identität und Tradition wurden auch vermehrt animistische Glaubensansätze und alt-javanische Traditionen, wie die Ahnenverehrung, aufgegriffen und mit der Candi-Architektur verwoben. Daher zeichnen sich ab Mitte des 9. Jhdt. die Bauprojekte durch nicht mehr klar trennbare Baustile aus. So spiegeln beispielsweise die Candi innerhalb des Komplexes von Prambanan (Candi Loro Jonggrang, Candi Lumbung, Candi Buhrah, Candi Sewu) sowohl deutlich hinduistische, buddhistische, aber auch eindeutig synkretistische Stile wider.

Man kann der Theorie mancher Experten durchaus beipflichten, dass der Candi in seiner ersten Entwicklungsphase wesentliche Impulse aus dem indischen Tempelbau erhalten hat. Nicht zu leugnen ist

jedenfalls der soziokulturelle Einfluss, den die großen indischen Reiche in dieser Zeit auf das insulare Südostasien hatten. Durch die Vorbildwirkung der fremden indischen Kultur im Bereich von Politik, Religion, Kunst und Literatur wurde der Grundstein für die Entstehung der hindu-javanischen Königreiche gelegt und somit die Entwicklung des Bautyps Candi grundlegend und nachhaltig beeinflusst.

Wie bereits unter Punkt 3.3.3 ab Seite 83 dargelegt wurde, waren den javanischen Baumeistern die hinduistischen Schriften des *vāstu śāstra*, aber auch weitere indische Kunst und Literatur durchaus bekannt. Dennoch war es die eigenständige Leistung der javanischen Kultur, dass der Tempelbau sehr rasch eine Weiterentwicklung zur originären, insularen Steinarchitektur erfahren hat. Der Candi ist letztlich ein Produkt der synkretistischen Bautradition Javas, die eben sehr stark auf der Vermischung aus Eigenem und Fremdem beruht. Daher kann die gebaute Architektur des Candi, wie wir sie heute sehen, weder im Gesamten noch im Detail exakt auf den indischen Tempelbau zurückgeführt werden. Aber es zeigt sich daran, dass die gemeinsame Basis des Hinduismus und Buddhismus zu regional unterschiedlichen architektonischen Ergebnissen geführt hat. Die synkretistische Bautradition hat beim hindu-javanischen Candi zu einigen interessanten Besonderheiten geführt, die wir in dieser Kombination bei keiner anderen Architektur finden.

Wie bereits in der Einleitung und unter Punkt 3.3.2 ab Seite 77 erwähnt, kann der Candi zwar als Tempel bezeichnet werden, weicht aber in wesentlichen konzeptionellen Punkten vom klassischen Begriff des Tempels ab. Denn er ist nicht nur Ort der göttlichen Verehrung, sondern auch gebautes Sinnbild für die kosmische Ordnung und Sitz der Ahnen. Nichtzuletzt kann der Candi auch eine Doppelfunktion als Tempel und Kloster (*vihāra*) erfüllen, wie im Fall von Candi Plaosan Lor.

Insbesondere die architektonische Umsetzung der indigenen Glaubensvorstellungen über die Ahnen führten zu Beginn der Erforschung des Candi zu Fehlinterpretationen. Fehlende oder mangelhafte Quellen führten die Forscher bei ihren Funden zu dem Irrglauben, dass im Candi Grabbeigaben mit der Asche verstorbener Könige beigesetzt wurden. Erst moderne Untersuchungsmethoden zeigten schließlich, dass es sich bei den Funden im Bereich des Cellabodens um pflanzliche Asche aus Gründungsritualen handelte. Daraus ergibt sich die plausible Theorie, dass die gefundenen Gaben schlichtweg Opferungen an die Götter bzw. das Wesen des Candi selbst sein mussten. Auch in vielen anderen Kulturen, wie z.B. den Hochkulturen Mesopotamiens oder Ägyptens, war bei sakralen Bauwerken Ort, Lage und Zeitpunkt des Baubeginns, aber auch die Gründung selbst von großer Bedeutung und wurde von Zeremonien oder Opferriten begleitet. Wie auch heute noch die Bauwerksgründung unter gute Vorzeichen gestellt wird, indem symbolisch Münzen in den Boden gelegt werden, so opferten die Javaner ihrem Candi *pripih*, also Keramiken mit Asche, Gold, Silber, Edelsteinen oder kleinen Handwerksarbeiten, um göttlichen Schutz und positive Kräfte zu erbitten (siehe Punkt 3.3.7.5 ab Seite 139).

Während diese Tradition bei buddhistischen Candi in Zentraljava kaum gepflegt wurde, weist die überwiegende Mehrheit der hinduistisch geprägten Candi im Sockelbereich, unter dem Boden der Kammer, eine Grube mit *pripih*-Opfergaben auf. Dass diese Gruben auch rein praktische Funktionen erfüllten, da sie z.B. mit billigem Bruchmaterial statt kostbaren Steinblöcken hinterfüllt werden konnten, ist nicht von der Hand zu weisen. Die manchmal sehr einfach ausgeführte Bauweise der Gruben bestätigt die Annahme, dass nicht die Grube selbst,

sondern eben die Opfertagen von zentraler Bedeutung waren. Seltener wurden solche geheime Kammern mit Beigaben aber auch im Gewölberaum angelegt, um die Kostbarkeiten an besonders kräftefüllten Stellen aufbewahren zu können. Diese Tradition kennt man auch aus dem vernakulären Holzbau Südostasiens, wo der Dachraum als Sitz der Ahnen auch dazu benutzt wird, um besonders wertvolle Familienbesitztümer zu verstauen.

Sowohl Candi Ijo, Candi Barong als auch Candi Sambisari weisen als hinduistische Anlagen solche Gruben unter dem Cellaboden auf. Äußerst interessant ist die Verteilung der Opfertagen bei Candi Sambisari, da dort nicht nur eine große zentrale Grube unter der Kammer, sondern 8 kleine Gruben unter Fundierungssteinen der Galerieebene gefunden wurden. Im Fall von Candi Barong wurde unter dem nördlichen Tempel ein Muster aus einer zentralen großen Grube mit 8 umliegenden, kleinen Gruben gefunden, die *pripih*-Gefäße mit Opfertagen enthielten. Dass diese Gruben in einem geometrischen Muster angeordnet wurden, gibt uns Aufschluss über die Umsetzung des Entwurfskonzeptes von Candi Barong, aber auch vielen anderen Anlagen.

Denn der Candi ist sicherlich nach einem vorab festgelegten Bauplan an Ort und Stelle entstanden. Wie wir aus Lehrschriften und Aufzeichnungen wissen, wurde im Zuge der Gründungszeremonien die Lage der Himmelsrichtungen am Bauplatz bestimmt und das Bau Feld dann entsprechend geteilt und abgesteckt. Da die javanischen Baumeister die Techniken der Vermessung und des Entwurfs bereits aus der indischen Architekturlehre des *vāstu śāstra* kannten, kann man annehmen, dass sie zur Grundrisskonzeption eines Candi tatsächlich das *vāstu puruṣa maṇḍala* zu Hilfe nahmen und dieses vor Ort dazu diente, um das physische Gebäude proportional korrekt umsetzen zu können. Da das Diagramm des *maṇḍala* in erster Linie zur Darstellung der kosmischen Ordnung dient, erscheint es folgerichtig, dass der Candi als gebautes Symbol dieser kosmischen Ordnung auch mithilfe dieses Prinzips entworfen wurde (siehe Punkt 3.3.3 ab Seite 83). Die Verwendung anthropomorpher Techniken zur Proportionierung der Gebäudevolumina ist in jedem Fall leicht zu belegen, da viele der Bauteillängen und -höhen eines Candi auf menschliche Grundmaße zurückgeführt werden können und diese durch ihre Multiplikation die Proportionen des ganzen Bauwerks bestimmen. Ob die Javaner dabei die indische Lehre vom *vāstu śāstra* exakt kopierten oder diese Techniken eigenständig weiterentwickelten, muss allerdings im Rahmen einer weiterführenden Untersuchung geklärt werden.

Tatsächlich lässt sich dem Haupttempel von Candi Ijo und Candi Sambisari im Grundriss eine Variante des *vāstu puruṣa maṇḍala* mit $9 \times 9 = 81$ Quadraten exakt einschreiben, wobei auch die zentralen $3 \times 3 = 9$ Quadrate des obersten Gottes *Brahmā* exakt der inneren Kammer (*garbha griha*) entsprechen. Im Fall von Candi Barong lässt sich ein Muster von $7 \times 7 = 49$ Quadraten in den Grundriss legen. Auch bei anderen Beispielen hindu-javanischer Candi lassen sich die Varianten des *vāstu puruṣa maṇḍala* anwenden, so z.B. bei Candi *Shiva* von Prambanan, dessen Grundriss eine Teilung in $5 \times 5 = 25$ Quadrate zulässt. Das legt eine Bevorzugung der ungeraden (*ayugma*) Mandala-Varianten nahe, bei denen das Zentrum durch ein einzelnes Quadrat, also einen definierten Raum (*sakala*) gebildet wird.

In jedem Fall korrespondiert die Annahme, dass das *maṇḍala* Teil der Entwurfsgrundlage war, mit der Tatsache, dass beim Candi fast vorwiegend quadratische Grundrisse vorkommen. Die Lehren des *vāstu śāstra* legen für besonders hochrangige, sakrale Bauwerke den quadratischen (oder auch runden) Grundriss nahe, der sich

mithilfe des *maṇḍala* immer perfekt definieren lässt. Während ältere Beispiele meist simple quadratische Grundrisse zeigen, wurden bei den großen Anlagen wie Candi Loro Jonggrang komplexe, abgetreppte Grundrisse entworfen, die sich dennoch auf die Geometrie des Quadrates zurückführen lassen. Wie unter Punkt 3.3.3.5 ab Seite 91 gezeigt wird, weicht der Grundriss vom quadratischen Entwurf prinzipiell nur ab, wenn der Candi neben der Götter- und Ahnenverehrung auch als Klostergebäude verwendet wurde, oder das Bauwerk lediglich einer untergeordneten Funktion als Schrein oder Kapelle diente. Anders als z.B. die Entwicklung des indischen Tempelbaus oder die Tempelanlagen der Khmer zeigen, hat sich beim Candi in Zentraljava der quadratisch basierte, singuläre Baukörper von Anfang an durchgesetzt. Eine Aneinanderreihung von Baukörpern oder ganzen Bauwerken als geplante räumliche Sequenz gibt es bei Candi-Anlagen nicht.

Das mag mit der Vorstellung des Candi als heiliger Berg *mahāmeru* zusammenhängen. Dieser zentrale Gedanke der Symbolik findet im Baukörper des Candi sehr unmittelbare Umsetzung, denn tatsächlich soll der Candi einem Berg oder Turm gleichen. Ein singulärer, vertikal aufstrebender Baukörper setzt diese Idee perfekt in Szene. Die hinduistische Mythologie geht dabei von unzähligen Sphären aus, die diesen Berg *mahāmeru* horizontal gliedern (siehe Punkt 3.3.5 ab Seite 98). In gleicher Weise zeigt uns der Candi die wichtigsten Welten am spirituellen Weg zur Erlösung: unsere menschliche Welt, an die wir durch unseren Körper und unsere Begierden gebunden sind; die transzendente Welt zwischen Himmel und Erde, die uns den Weg zu höheren Sphären zeigt; und schließlich die Welt der Götter und Ahnen, die am Ende der spirituellen Reise zur absoluten Erkenntnis und Erleuchtung steht.

Als Sinnbild für den mythischen Berg *mahāmeru*, der im Zentrum des Kosmos, im Schnittpunkt der horizontalen weltlichen und vertikalen göttlichen Achsen steht, so befindet sich auch der Candi im Zentrum seiner Umgebung. Daher spielen in der Architektur des Candi Achsen und Symmetrien eine so wichtige Rolle (siehe Punkt 3.3.6 ab Seite 108). Entlang der bedeutenden Ost-West-Achse, also im Lauf der Sonne, ist die Symmetrie der Anlage immer am größten. Der quadratisch basierte Grundriss ermöglicht es, am Bauwerk selbst ein hohes Maß an Symmetrie umzusetzen. Dementsprechend konnte auch das Ensemble, also der Candi und seine umgebenden Schreine und Kapellen, allseitig achsial symmetrisch entworfen werden. Die besichtigen Candi-Komplexe in Zentraljava lassen sich diesbezüglich in zwei Gruppen unterteilen: Anlagen, deren Symmetrie auf die Ost-West-Achse konzentriert ist, und Komplexe, die allseitig symmetrisch angelegt wurden. Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Positionierung des Candi in seinem *sima*-Bereich. Denn häufig wurde auf eine absolute Symmetrie in der Gesamtanlage bewusst verzichtet, indem der Haupttempel minimal aus dem Zentrum seines Hofes gerückt wurde.

Um die Lehre des *maṇḍala* bzw. die Vorstellung über die kosmische Ordnung baulich umsetzen zu können, war es notwendig, die Achsen des Candi und seines *sima*-Bereichs möglichst exakt nach den Kardinalrichtungen zu orientieren. Die notwendigen Techniken dafür mussten vorhanden und bekannt sein, da die Anlagen entweder exakt oder auf wenige Grad genau in Ost-West- und Nord-Süd-Richtung ausgerichtet wurden. Auch wurden die Kardinalpunkte oft durch exakt ausgerichtete Marksteine im Hof dargestellt, wie z.B. im Fall von Candi Sambisari. Doch auch hier werden manchmal kleine Modifikationen erkennbar, die zumeist mit den Abweichungen in der Symmetrie zusammenspielen. So wurde beispielsweise die zweite umlaufende Begrenzungsmauer im Komplex

von Candi Loro Jonggrang asymmetrisch zur Hauptgruppe und entgegen einer Lage in absoluter Orientierung gebaut. Die Zugänge in dieser Mauer wurden allerdings exakt in den Kardinalpunkten angeordnet und fallen somit wieder mit den Achsen der Hauptgruppe zusammen. Im Fall von Candi Ijo und Sambisari wurde jeweils das Hauptbauwerk bewusst aus dem Achsensystem des Hofes herausgerückt, so dass der gedachte Schnittpunkt rechts der Stiege im Sockelbereich zu liegen kommt. Warum die javanischen Baumeister bei der Konzeption ihrer Tempelanlagen diese gewollten, oft nur minimalen Abweichungen in Symmetrie und Orientierung vorsahen, muss mittels einer weiterführenden Studie belegt werden.

Eine interessante Thematik ergibt sich auch bei Betrachtung der Zusammenhänge zwischen Religion, Funktion und Orientierung des jeweiligen Candi. Wie unter Punkt 3.3.6 Seite 108 dargelegt, wurde der Eingang zur inneren Kammer des Candi und damit der Hauptzugang bei buddhistischen Anlagen generell dem Osten, also der aufgehenden Sonne zugewendet, während hinduistische Candi zumeist nach Westen orientiert sind. Weiters wurde unter Punkt 3.3.2 Seite 77 festgestellt, dass der Kult der Ahnenverehrung in Zusammenhang mit dem Vorhandensein einer Grube und *pripih*-Opfergaben unter dem Cellaboden steht. Diese Gruben kommen allerdings vorwiegend bei hinduistisch geprägten Candi vor. Da diese meist nach Westen weisen, kann also die Richtung der untergehenden Sonne, welche mit dem Lebensende assoziiert wird, auch mit dem Ahnenkult auf Java verknüpft werden. Diese Theorie kann im Zuge einer tiefergehenden Untersuchung weiterverfolgt werden. Hier würde sich ein Vergleich mit den Candi der ost-javanischen Periode anbieten, da somit ein Entwicklungsstrang des Candi vom 7. bis zum 15. Jhdt. n. Chr. erarbeitet werden könnte. Darüber hinaus wären die Zusammenhänge dieser Thematik mit der Lage des Candi in der Ebene bzw. am Berg interessant.

Generell erscheinen jene wenigen Beispiele von Candi in Zentraljava, die in terrassierter Anlage entstanden sind, besonders interessant. Die Mehrheit der besichtigten Anlagen befindet sich in ebenem Gelände und in Nähe eines Flusses; sie sind daher heute zumeist in moderne Siedlungsgebiete integriert. Candi Borobudur, der für sich einen terrassierten Hügel umformt, bildet sicherlich eine Ausnahme. Candi Selogriyo als singuläres Bauwerk in Hanglage sucht ebenfalls seinesgleichen unter den Anlagen in Zentraljava. Candi Ijo und Barong hingegen (siehe Punkt 4.6 ab Seite 260), die tatsächlich aus Bauwerksgruppen auf verschiedenen Terrassen bestehen, könnten uns einigen Aufschluss über die Entstehung und die nachträgliche Erweiterung von solchen religiösen Baukomplexen geben. Im Fall von Candi Ijo wurden bisher rund 11 Ebenen mit mehr oder weniger gut erhaltenen Mauerresten, Fundierungen und Bauwerksteilen festgestellt. Während die Hauptgruppe der obersten Terrasse in sich vollständig erscheint und den Regeln des Entwurfs, der Achsialität und Symmetrie entspricht, erscheint die Anordnung der kleineren Tempel und Schreine sowie der Nebengebäude auf den tieferen Ebenen asymmetrisch und teilweise organisch gewachsen. Die Funktionen der tiefer liegenden Gebäudestrukturen sind teilweise noch nicht geklärt, darunter befinden sich aber Plattformen und Hallenfundierungen, die höchstwahrscheinlich profanen Zwecken dienen. Durch die Lage am Hang gab es keine Siedlung in unmittelbarer Nähe der Anlage; man kann also davon ausgehen, dass die profanen Gebäudestrukturen im Komplex von Candi Ijo der Priesterschaft als Wohn- und Versammlungsort dienten. Besonders auffällig hinsichtlich der Anordnung der Zwillingstempel, der Höfe, Terrassen und Begleitbauten ist auch die Anlage von Candi Barong. Das gesamte Ensemble erweckt auf den ersten Blick den Eindruck, als wäre der ursprüngliche Entwurf im Laufe der Errichtung stark verändert worden. Nachgewiesen ist in jedem Fall die nachträgliche Erweiterung der oberen Terrasse für

den Bau des südlichen Candi. Die asymmetrische Anordnung der Zwillingsstempel würde darauf schließen lassen, dass hier ein dritter, nördlicher Candi nicht mehr realisiert wurde. Dagegen spricht allerdings, dass die Terrasse für eine in Ost-West-Richtung achsial symmetrische Positionierung des gedachten dritten Bauwerks zu klein ist; sie hätte dafür nochmals erweitert werden müssen. Wie auch bei Candi Ijo gab es wohl durch die Lage am Hang kein unmittelbar angeschlossenes Siedlungsgebiet. Und auch hier finden sich Fundierungsspuren von Nebenbauten wie Plattformen und Hallen, die offensichtlich bewusst in die Anlage integriert wurden. Weiters ist bei Candi Barong noch nicht geklärt, ob sich auf tieferen Ebenen des Hanges weitere ähnliche Bauwerksreste befinden und ob diese Teil der Anlage waren. Insofern könnten uns die laufenden Rekonstruktionsarbeiten und weitere Untersuchungen an Candi Ijo und Barong wichtige Informationen über das Leben rund um den Candi liefern.

Schließlich wird in dieser Arbeit unter Punkt 3.3.7 ab Seite 122 auch die Symbolik der künstlerischen und dekorativen Elemente eines Candi umrissen. Insbesondere deshalb, weil der architektonische Kanon an Bauelementen und -dekoren die größte Kontinuität in der Entwicklung des Candi widerspiegeln. Die Darstellungen von mythischen Figuren wie dem Dämon *kala* oder dem Wasserwesen *makara* tragen zum unverkennbaren Erscheinungsbild des Candi bei. Baudekore wie das Antefix und die Wandnische gehören ebenso zum Standard-Repertoire wie das *vajra*-Motiv beim hinduistischen Candi und die javanische Variante des *stūpika* als Bauelement bei buddhistischen Anlagen. Eine besondere Affinität hegten die hindu-javanischen Königreiche für den *Shivaismus*. Der Verehrung des Gottes *Shiva* in seiner schöpferischen Form ist es zu verdanken, dass beim Bautyp des Candi eine große Bandbreite von verschiedenen *yoni* mit *lingga* zum Einsatz kamen. Oft erreichten sie ein solches Ausmaß, dass der Tempelkörper nachträglich um den *yoni* herumgebaut werden musste. Nicht nur künstlerisch ist der *yoni* mit *lingga* interessant, sondern auch deren Funktion bei Zeremonien und rituellen Waschungen in Verbindung mit geweihtem Wasser. Neben der bekannten hinduistischen Götter-Triade aus *Shiva*, *Vishnu* und *Brahmā* entwickelte sich auf Java eine lokale Form der *trimurti*, bestehend aus den Göttern *Durga*, *Gaṇeśa* und *Agastya*, die bei sehr vielen Candi Anwendung fand. Aus den Lehren des *Mahāyāna* entstand auf Java eine eigenständige Form des Buddhismus (*Vajrayāna*). In dieser Form der buddhistischen Lehre pflegte man eine große Vorliebe für mystische Rituale (*tantra*), Diagramme (*maṇḍala*) und diverse göttliche und himmlische Wesen (*apsarā*, *kinnara*). Aus dem Verehrungsgedanken des *Buddha* und der *Bodhisattva* entstanden viele einzigartige Darstellungen dieser göttlichen Figuren des Buddhismus, wie z.B. in der Anlage von Candi Borobudur. Nicht zuletzt gibt uns so manche Reliefszene auch Aufschluss über das weltliche Leben und die vernakuläre Architektur der hindu-javanischen Königreiche.

Die Feldforschung in Zentraljava zeigte mir durch die intensive Beschäftigung mit den einzelnen Anlagen viele Gemeinsamkeiten und Regelmäßigkeiten in der Architektur des Candi auf. Insofern waren die Ergebnisse der Untersuchungen unter Kapitel 4 ab Seite 161 wesentlicher Bestandteil, um die grundsätzlichen Wesenszüge dieses Bautyps überhaupt erarbeiten zu können. Nachdem ich nun mit dieser Arbeit einen Großteil der Grundlagen zum Thema der Symbolik des Candi erarbeitet habe, fällt mein Blick auch auf die vielen Unregelmäßigkeiten, Variationen und Widersprüche, welche die Recherche zu Tage gebracht hat. Denn kaum eine der 24 besichtigten Anlagen gleicht der anderen vollkommen, zu jeder Gemeinsamkeit gibt es auch eine Ausnahme. Jeder Candi zeigt eine Kombination aus unverwechselbaren Merkmalen, die sein einzigartiges

Äußeres formen. Es scheint, als wäre mit jedem Bauwerk ein neues Wesen erschaffen worden, gleich dem Leitspruch „*Unity in Diversity*“. Sollte die Ausnahme hier tatsächlich die Regel bestätigen, so besteht noch großer wissenschaftlicher Forschungsbedarf, um hier getroffene Aussagen weiter ausführen zu können. An dieser Stelle sollen nur einige interessante Aspekte in Zusammenhang mit dem Thema der Symbolik aufgezeigt werden:

- Die Thematik des Entwurfes, die Lehre vom *maṇḍala*, Proportionierung und Gliederung des Baukörpers
Lässt sich ein und dasselbe *maṇḍala* im Grundriss auf alle Teile der Anlage anwenden (z.B. *yonī* und *lingga*, Größe des Hofes, Position der Bauwerke zueinander)? Wie kann das *maṇḍala* auch auf rechteckige Grundrisse umgelegt werden und welche Bedeutung hat es dann? Wie wurde das *maṇḍala* aus dem Grundriss in die Ansichten eines Bauwerks umgelegt? Warum gibt es Ausnahmen wie Candi Sambisari, wo die Proportionen in der Ansicht tatsächlich so stark von der Regel abweichen? Ist Candi Barong tatsächlich die einzige Anlage, wo nachweislich eine unzugängliche Kammer geplant wurde?
- Die Thematik der Lage, Orientierung, Symmetrien und Achsen
Wie genau konnten so große Anlage wie z.B. Candi Barong exakt nach den Kardinalrichtungen orientiert werden? Sind die kleinen Abweichungen in der absoluten Orientierung durch Messfehler entstanden oder tatsächlich ganz bewusst in dieser Form angelegt worden? Warum wurden die exakten Kardinalpunkte in der Anlage sichtbar markiert, obwohl die Hofachsen davon abweichen? Warum wurde der Haupttempel einer Anlage so oft aus dem Zentrum des Hofes gerückt und in welchem symbolischen Zusammenhang steht diese Praxis? Wie kam im Fall von Candi Barong die seltsame Positionierung der Zwillingsempel auf der Terrasse zustande? Welche Nebengebäude wurden dem Ensemble eines Candi angeschlossen, welche Position nahmen sie ein, welche Funktionen erfüllten sie? In welchem Zusammenhang steht der Candi am Berg mit der lokalen Tradition der Ahnenverehrung?
- Die Thematik der Baukunst
Wie zeichnet sich die Entwicklung des Götterkultes auf Java ab (nähere Bedeutung und Funktion von *yonī* und *lingga*; stilistische Entwicklung der Figuren von *Buddha* und *Bodhisattva*; Entstehung und Bedeutung der lokalen *trimurti* aus *Durga*, *Agastya*, *Gaṇeśa*; Verknüpfung von Götterstandbildern mit Darstellungen von verstorbenen Königen)? Wie hat sich die Bedeutung und die Darstellung der mythischen Wesen *kala* und *makara* stilistisch entwickelt? Wie haben sich die indischen Epen mit lokalen Mythologien vermischt und weiterentwickelt?
- Die Thematik der *pripih*-Opfergaben
Was lässt sich näheres zur Funktion und Positionierung der Grube mit den *pripih*-Gaben sagen? Welche Bedeutung haben *pripih*-Gaben an unterschiedlichen Stellen des Candi (im Sockel- oder Dachraum) oder der Anlage (unter Nebenschreinen, im Terrassenbelag, in den Kardinalpunkten des Hofes)?

Die Architektur des Candi bietet also ein sehr großes Potenzial zur weiteren wissenschaftlichen Erforschung. Mit dieser Arbeit möchte ich nicht nur für mich selbst das grundlegende Wissen über den Candi festhalten, sondern auch Kollegen dazu einladen, diese besondere Architektur auf Java näher kennenzulernen und vielleicht darin Anreize für eigene Forschungen zu finden.

6. Anhang

6.1. Glossar

Der Einfachheit wegen werden hier die Begriffe aus verschiedenen Sprachen in einem Verzeichnis zusammengefasst, so dass der Leser die Wörter alphabetisch geordnet nachschlagen kann. Was die Transliteration von Begriffen aus dem Sanskrit anbelangt, diente das Sanskrit-Englisch Wörterbuch nach Monier-Williams (Monier-Williams, Sanskrit-English Dictionary, 1899) als Vorlage. Die Schreibweise alt-javanischer Begriffe wurde aus der unter Punkt 6.3 angegebenen Fachliteratur übernommen. Die verwendete Form der indonesischen Wörter richtet sich nach der modernen Schreibweise in Bahasa Indonesia. Da insbesondere die Angaben zu Eigennamen und Orten in der vorhandenen Literatur variieren, beziehe ich mich in diesem Glossar, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, auf die häufiger gebrauchte Schreibweise.

TRANSLITERATION	BEDEUTUNG
abhidharma-piṭaka	Korb der höheren Lehre, Teil des buddhistischen Dharma
āditya	Götter der Naturerscheinungen, solare Erscheinungen
advaita	das Fehlen von Zweiheit, die Nicht-Zweiheit
agastya	hind. Gottheit, Eroberer des Südens, Herr über das Wasser
ahimsā	Gewaltlosigkeit, Freundlichkeit
amṛta	Göttlicher Trank der Unsterblichkeit
angsa, haṃsa	mythisches Wesen, ähnlich einem Schan oder einer Gans, das Reittier des Brahmā
āṅgula	Daumen, Finger
antefik	Indonesisch für Antefix (lat. antefixus), Stirnziegel oder dekorativ behauener Stein
antevāsin	Schüler
aparigraha	Verzicht, Entbehrung, Nicht Besitz
apsarā	Gruppe von weiblichen halb-göttlichen Wesen, die zwischen den Wassern, Wolken wandeln
arhat	Heiliger auf dem Weg zur Erleuchtung, höchster Rang der buddhistischen Hierarchie
arhattva	Heiligkeit
arūpadhātu	unkörperliche Welt
ārya	Arier, die Edlen
ārya satya	die 4 edlen Weisheiten
arya, āryan	Herr, Meister
āśrama	Unterkunft, Behausung, aber auch Lebensstufen
astena, asteya	Ehrlichkeit, Nicht Stehlen
ātman	der in jedem Wesen wohnende ewige Teil, das Selbst, die Seele
avatāra	der verkörperte Gott, im Sinne von physischer Erscheinung, Herabsteigung
avedya	ungewiss, nicht bekannt, Unwissenheit

ayugma	ungerade
batara kala	javanischer Dämon, stellvertretend für die Zeit und den Tod
bhagavat	Gesegneter, Glücklicher
bhakti	Teil sein von..., Glaube, Liebe, Geduldiges Erwarten göttlicher Gnade
bhakti-mārga	Weg der Gottesliebe
bhava	das Werden oder Sein, Zustand einer Existenz
bhikṣā	der Akt des Bettelns
bhikṣu	hauslose Bettelmönche, Aufnahme von Laien in den Orden
bhikṣunī	hauslose Bettelnonnen, Aufnahme von Laien in den Orden
bhūmi	Welt, Abfolge der mythischen Welten
bhūpati	das Wesen, der Weltherr
bhūrloka	Erdenwelt, menschliche Welt der Sinne und Begierden
bhuvarloka	Welt des Luftraumes, transzendente Welt zwischen Erde und Himmel
bodhi	Erweckung, Erkenntnis, reine Weisheit
bodhicitta	der Erlösungsgedanke
bodhisattva	Ein zur Erleuchtung bestimmtes Wesen, dessen Wesen Erkenntnis ist
brahma	das Göttliche, das eine Absolute
brahmā	der personifizierte Gott
brahma, der Brahmane	der Priester, aber auch die Priesterkaste
brahma-carya	Studie der Veda, aber auch Zustand von nicht verheirateten jungen Mönchen
brahman	Entwicklung des Geistes, Anschwellen der Seele, die göttliche Seite jedes Wesens
brahmapada, brahmikapada	der Ort von Brahmā
buddha	der Erleuchtete, Erweckte
caitya-grha	Tempel, Schrein, Behausung für ein Götterbild, Begräbnishügel vgl. stūpa
cakra	das Rad, der Kreis, aber auch mystisches Diagramm, bestimmte Kreisläufe im Körper
candika	Hinduistische Göttin des Todes
candika-grha	Ort, wo die Göttin wohnt
carya	Lebenhaltung, reiner Lebenswandel
chandita	erfreuen, gefällig, wohlgeformt, aber auch Bezeichnung für Tempelbauten
cit	Bewusstsein
cungkup	Balinesisch für Grabmal, wörtlich: Kuppel, Dach über Grab
dagoba	Singhalesisch für Reliquienbehälter, ferner auch ein Bautyp vgl. mit dem stūpa
dalem ageng	Javanisch für den Hauptaufenthaltsraum im Wohnbau
dhātu garbha	Ort oder Gefäß, das die Welt enthält
deśa	Raum, Platz, Ort, Stelle
deva	der Gott oder auch göttlich, himmlisch
devagrha	Haus der Götter
devaraja	Gottkönig
dharma	das Recht, die Lehre Buddhas
dharmakāya	Körper der Lehre
dhātu	Element, Welt, Sphäre

dikpāla, dikpati	die Hüter der Weltregionen
duḥkha	Leid, Schmerz
duḥkhya	Leid verursachen
durga	schwer erreichbar, unwegsam, auch gefährlich, ferner die hind. Göttin des Todes
dvaita	Zweiheit, Dualität
dvarapala	Torwächter
gaṇa	himmlische Mischwesen, das Gefolge des Gottes Gaṇeśa
gandharva	Wächter des himmlischen soma, himmlische Tänzer und Musiker
gaṇeśa	hind. Gottheit mit Elefantenkopf, Herr über das Gefolge
garbha griha	das Innere, das Zentrum, die Kammer eines Tempels oder Candi
garuḍa	mythisches Mischwesen, halb Mensch, halb Greifvogel, vgl. Adler, Reittier des Vishnu
goa	Höhle
gopura	Tor, Portal, Stadttor
gr̥ha, griha	Ort, Platz, Haus
guru	Lehrer, hoher Meister
hīnayāna	Lehre vom kleinen Fahrzeug
jaladvara, jaladhara	Wasserspeier, Wasserhaltung, in Form des mythischen Wasserwesens makara
jaladvipa	die Insel, der Wasserelefant
jarā maraṇa	hohes Alter und Tod
jāti	die Geburt, aber auch Stand oder Rang
jñāna	das höhere Wissen, die erlösende Erkenntnis
jñāna -mārga	der Weg der Erkenntnis
joglo	Javanisch für eine Dachform bei gehobenen Wohnhäuser, auch omah
jīva	das Leben, die Seele
kala	unklar, roh, aber auch die Zeit, ferner ein mythischer Dämon der Zeit und des Todes
kalaśa	Kanne, Krug, mythisches Füllhorn
kalki	eine der 10 Inkarnationen des Vishnu als Reiter auf einem weißen Pferd
kalpataru	einer von 5 Bäumen, eine fruchtbare Quelle
kāmadhātu	die Sinneswelt, Welt der Begierde
kāmadhenu	Verehrung der heiligen Kuh, Mutter aller Kühe
kampung	Javanisch für Dorf, Siedlung, Wohnhaus, ferner eine einfache Dachform im Wohnbau
karma	Summe der Handlungen und Taten eines Lebens und ihrer Folgen
karma kāṇḍa	Schriften zum Opfervollzug, Teil der veda
karma-mārga	Weg des Handelns
karman	die Tat, das Handeln und die daraus entstehenden Wirkungen
karuna	Mitgefühl, Sympathie
kelir	Javanisch für Vorhang, Leinwand
kendi, kuṇḍa	Wasserkrug
keputren	Javanisch für Wohnhalle, Wohnbereich der Frauen
kinnara, kiṃnara	mythische Mischwesen, halb Mensch, halb Vogel, manchmal Pferd
kolam	Javanisch für Wasserbecken, Badestelle

kraton, keraton	Javanisch für Königspalast
krobongan	Javanisch für den Bereich des Hausaltars
kṣatriya	die Roten, Kaste der Krieger, Fürsten und Könige
kṣetra	Grund, Boden, Grundstück
kudū	Neumond, ferner auch Begriff für eine hufeisenförmige Wandnische
limasan	Javansich für eine Dachform im Wohnbau, vgl. Walmdach
lingga, liṅga	Zeichen, Symbol, ferner auch Phallus, Darstellung des Shiva
lokapa, lokapala	die Welthüter
mada	die Ausgelassenheit, der Branntwein
mahābhārata	die große Geschichte der bhārata, indisches Nationalepos
mahāyāna	die Lehre vom großen Fahrzeug
maithuna	vereinigt, durch die Ehe verbunden, aber auch Geschlechtsverkehr
maitrī	Güte, Freundlichkeit
makara	ein mythisches Wasserwesen, Gefährt und Reittier der Göttin Varuna / Ganga
māṁsa	das Fleisch
manas	Geist, Intellekt, die Denkkorgane betreffend
maṇḍala	geometrisches Diagramm, zur Symbolisierung, Darstellung des Kosmos
mandira	Unterkunft, Behausung, Ort des Verweilens
vāstu vidyā śāstra	die Lehre vom buddhistischen Tempelbau
mantra	Instrument des Denkens und Sprechens, Gebetsformel
mārga	der Pfad, der Weg, aber auch die 5 Pfade des Mahāyāna-Buddhismus
matsya	der Fisch, aber auch die leuchtende Erscheinung, der König der Fische
meru, mahāmeru	der mythische Berg, Wohnort der Götter, aber auch Form des Tempelbaus
mokṣa	Erlösung, Befreiung aus der weltlichen Existenz
mudita	Freude, Mitfreude
mudrā	Instrument des Ausdrucks oder der Bewegung, magische Geste
mukti	die Freiheit erlangen
nadā	donnernd, aber auch der Fluss im Sinne von Bewegung
nadīr	Fußpunkt in lotrechter Richtung, absteigende Richtung
nāga	unbeweglich, starr, die Ziffer 7, die Schlange, ferner aber auch Schlangengottheiten
nakṣatra	28 Sternbilder im Lauf der Ekliptik
nanda	das Glück, die Glückseligkeit
nandi	mythisches Mischwesen, ähnlich einem Stier, das Reittier des Shiva
nirmāṇakāya	Erscheinungskörper
nirvāṇa, nirvāṇa	das Land ohne Wälder, das endgültige Erlöschen
niṣkala	ungeteilt, gesamt ohne Teile
niyama	Innere Disziplin, moralische Verhaltensregeln
pada	Schritt, Markierung, Teil, Bruchteil eines Ganzen
pada vinyasa	Teilung auslegen, Ritual zur Bauwerksgründung
para	transzendent
paria, dalit	Tamil für „Unterdrückter“, die Kaste der Unberührbaren

parinirvāṇa	Zustand des völligen Erlöschens
paseban	Javanisch für Empfangshalle
patok	Javanisch für Pflock, Pfosten
pendopo, pendapa	Javanisch für Halle, Pavillon (von Sanskrit: mandapa)
pertirtaan	Javanisch für Badeanlage
pradakṣiṇa	nach rechts gehen, etw. die rechte Seite zuwenden, ferner im Uhrzeigersinn
prajāpati	Herr der Geschöpfe, vedischer Gott der Schöpfung
prajñā	das unbewusste Ich, die Erkenntnis, das Wissen des Ich
prāṇa	der Hauch, Atem
prāsāda	erhöhter Ort mit Ausblick, Turm
prasavya	nach links gehen, etw. die linke Seite zuwenden
prātimokṣa	Regelbuch des Saṅgha
pratyhara	Sinneskontrolle
pringgitan, peringgitan	Javanisch für Empfangshalle, Verbindungsraum zwischen pendopo und dalem ageng
pripih, peripih	Javanisch: Opfer, Gabe
pura	Festung, geschütztes Haus, aber auch Bauform des Tempels auf Bali
purāṇa	Geschichtsschreibung im Sanskrit
purna ghata	Kanne, Krug, mythisches Füllhorn
puruṣa	der Urmenschen, Urprinzip des statischen Seins
raja	Anführer, König
rāmāyaṇa	Volksepos im Sanskrit
ratha	Wagen, Gefährt, aber auch Freude oder Glied bzw. Teil, in der Architektur: Abtreppe
rātna	bestehend aus Perlen,
rṣi	Inspirierter Weiser, ein Seher
ṛta	die Weltordnung, die Wahrheit, das Recht
rūpā	Körperlichkeit
rūpādhatu	die feinstoffliche Welt
saka guru	Javanisch für das zentrale Säulen-Viergestell im Holzbau
sakala	aus Teilen bestehend, teilbar, vollständig mit allen Teilen
śakti	Kraft, Energie, aber auch der Begleiter
śākyamuni	wörtlich: der Asket aus dem Geschlecht der Shakya, Name für Siddharta
samādhi	Sammlung, Konzentration des Geistes, Erkenntnis, Versenkung
śambhalaḥ	Ort des Friedens, mythisches Königreich der Kalki-Könige
sambhogakāya	Genusskörper
saṃhitā	vereint, verbunden, aber auch die 4 Sammlungen der Veda
saṃjñā	die Wahrnehmung
sampatti	Seligkeit, Wohlstand
sāṃsārika	Ebene des Bedingten, an das Körperliche gebunden
saṃsāra	Beständiges Wandern, der ewige Kreislauf, Wiederholungen von Geburt und Tod
saṃskāra	Reinigung des Geistes, des Körpers, religiöse Zeremonien und Übergangsriten
saṅgha, saṃgha	Versammlung, Ordensgemeinschaft

śānti	innere Ruhe, Frieden, Stille
śāstra	das Lehrbuch, die Lehre
sat	das Sein, die Existenz
sattva	leicht, licht, Freude erzeugend, aber auch die Qualität des Göttlichen
satya	Wahrhaftigkeit in Worten
senthong	Javanisch für Vorratskammer, Geräteschuppen
siddha	vollendet, heilig, aber auch einer, der den perfekten Zustand erreicht hat
śikhara	Bergspitze, aber auch Spitze des Daches eines Candi
sima	alles, ganzes, aber auch Grenze
skandha	die 5 vergänglichen Zustände, die Wahrnehmung mit den Sinnen
smṛti	Tradition, Erinnerung
śruti	Offenbarung, Offenbarungstexte in der Lehre
sthāna	Ort, Platz
stūpa	Knopf oder Knoten, aber auch buddhistisches kuppelförmiges Bauwerk
stūpika	kuppel- oder kugelförmiges Bauelement am Dach des buddhistischen Candi
śūdra	Die Schwarzen, unterste der vier sozialen Kasten Indiens
śūnyatā	Leerheit
sūtra	Faden, Kette, aber auch Schriften zur Erläuterung, zum Verständnis der Veda
sūtra-piṭaka	Korb der Lehre, Teil des buddhistischen Dharma
svarloka	die himmlische Welt, die Sphäre der Götter
śīla	Sittlichkeit
tantra	die Handbücher der tantrischen Rituale, System ritueller Praktiken, Formeln
tantrayāna	Bezeichnung für den tantrischen Buddhismus
tapa	Einsiedler, Asket, aber auch Genügsamkeit, Enthaltung, Wärme, Leid
theravada	Pali: Lehre der Alten, Schule der Ältesten
trimūrti	in 3 Formen, die Dreiheit der obersten Götter
tri-piṭaka	die 3 Körbe, der Gesamtkanon der buddhistischen Lehre
tri-ratna	Die 3 Juwelen, bestehend aus Buddha, dharma und saṅgha
trishṇā	Begierde, Durst
tumpang sari	Javanisch für das horizontale Gebälk über den tragenden Säulen im Holzbau
tīrtha	heiliger Ort, Übergang zum Heiligen
upaniṣad, upanishaden	Lehrschriften des Hinduismus aus vedischer Zeit
upāsaka	der Laie
vāc, vāk	Rede, Sprache, ferne eine vedische Gottheit, aber auch das Prinzip der werdenden Welt
vahana	der Akt des Tragens, aber auch Gefährt, Reittier oder unterster Teil einer Säule
vaiśya, vaiśyā	die Gelben, die Kaste der Händler und Kaufleute
vajra	das Harte und Mächtige, der Diamant, der Blitz, aber auch Bauelement des Candi
vajra lepa	Putz, Stuck, Diamantstuck, das Auftragen von Putzüberzügen
vajrayāna	das Diamantfahrzeug, Strömung der buddhistischen Mahāyāna-Lehre
vārṇa	die Farbe, der Umhang, aber auch die Kasten der indischen Gesellschaft

vāstu puruṣa maṇḍala	grafisches Diagramm der hinduistischen Architekturlehre
vāstu śāstra	die hinduistische Lehre der Architektur
veda	das Wissen, die wahre und heilige Schrift
vibhava	mächtig, omnipräsent, der verkörperlichte Gott
vihāra	Trennung, Abschottung, aber auch Klostergebäude für Mönche und Priester
vikalpa	Vielfältigkeit der Vorstellung, Einbildung
vinaya	Bescheidenheit, Milde
vinaya-piṭaka	der Korb der Disziplin, Teil des buddhistischen Dharma
vipaśyana	Hellblick, rechtes Wissen
wantilan	Javanisch für Kampfhallen
wayang	Javanisch für Puppe, Marionette, aber auch Bezeichnung für das javanische Schattentheater
wayang kulit	Javanisches Theater mit Schattenfiguren
yāga	das vedische Opferritual, die Zeremonie
yajña	das Opfer, das Gebet
yakṣa	Naturgeister, himmlische Krieger
yama	Selbstbeherrschung, moralische Kontrolle
yantra	Instrument oder geometrische Diagramm zur Verstärkung von magischer Kraft
yavadvipa	die goldene Insel, Insel des Getreides
yoga	der Akt des Anspannens, aber auch Übung oder Meditation, Anhänger des Yoga
yoginī	weibliches Wesen mit geistiger Macht
yoni	der weibliche Schoß, Ort und Quelle der Geburt
yugma	gerade
yūpa	Pfosten, Säule
zenit	Scheitelpunkt in lotrechter Richtung, aufsteigende Richtung

6.2. Abbildungsverzeichnis

Titelbild Candi Kalasan, der Dämon kala über dem Haupteingang im Osten

Abb. 1 Einflussbereich der austronesischen Expansion, Ausgangspunkt an der Küste Süd-Ost-Chinas um ca. 4000 v. Chr.	7
Abb. 1 Einflussbereich der austronesischen Expansion, Ausgangspunkt an der Küste Süd-Ost-Chinas um ca. 4000 v. Chr.	7
Abb. 2 Übersichtstabelle der indischen und südostasiatischen Königreiche bis ins 19. Jhdt. n. Chr.	12
Abb. 3 Südostasien um 700 n. Chr.	15
Abb. 4 Verbreitung der indischen Kultur in Südostasien	16
Abb. 5 Süd-Ost-Aisen um 900 n. Chr.	20
Abb. 6 Südostasien Königreiche um 1100 n. Chr.	23
Abb. 7 Südostasien Königreiche um 1300 n. Chr.	23
Abb. 8 Zentrale Begriffe des Hinduismus	28
Abb. 9 Die hinduistischen Gottheiten (lokapala und dikpāla) und ihre Zuordnung	31
Abb. 10 Diagramm (maṇḍala) der lokapala und dikpāla	31
Abb. 11 Diagramm (maṇḍala) der hohen und niederen Gottheiten des Hinduismus nach der Lehre des vāstu śāstra	31
Abb. 12 Zentrale Begriffe des Buddhismus	38
Abb. 13 Verbreitung der buddhistischen Kultur in Südostasien	40
Abb. 14 Auflistung der Bodhisattvas und ihrer Eigenschaften	42
Abb. 15 Karte Südostasien, Kolonialmächte um 1900 n. Chr.	47
Abb. 16 Candi Borobudur, obere drei Terrassen mit zentralem stūpa, ca. 1890, Fotografie nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	48
Abb. 17 Candi Borobudur, stūpa der oberen Terrassen, ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	48
Abb. 18 Candi Borobudur, Ansicht Südwest, ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	48
Abb. 19 Candi Borobudur, Luftaufnahme, ca. 1930, Fotografie der Fakultät für Luftfahrt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	48
Abb. 20 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, ca. 1895, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	49
Abb. 21 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, ca. 1900, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	49
Abb. 22 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Wiederaufbau Candi Shiva ca. 1917, Fotograph unbekannt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	49
Abb. 23 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Candi Apit ca. 1935, Photograph unbekannt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	49
Abb. 24 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, gopura-Portal Candi Shiva, ca. 1940, Fotograph unbekannt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	49
Abb. 25 Candi Borobudur, Luftaufnahme [Quelle: www.borobudurpark.co.id]	51
Abb. 26 Candi Prambanan, Luftaufnahme [Quelle: www.thousandwonders.net]	51
Abb. 27 Darstellung des mythischen Königreichs śambhalah in einem Mandala [Quelle: www.wikipedia.org / Crossman, Barou, 2004]	55
Abb. 28 Candi Borobudur, Relief-Darstellungen von traditioneller Holzbau-Architektur an den Galeriewänden	56
Abb. 29 Candi Borobudur, Relief-Darstellungen von traditioneller Holzbau-Architektur an den Galeriewänden	56
Abb. 30 Candi Borobudur, Relief-Darstellung eines Kriegsschiffes	57
Abb. 31 Candi Kalasan, Darstellung von Tempelarchitektur an den Außenwänden des Candi	57
Abb. 32 Beispiele für eine moderne Umsetzung des traditionellen Joglo-Hauses auf Java [Quelle: www.whatsnewjakarta.com]	58
Abb. 33 Beispiele für eine moderne Umsetzung des traditionellen Joglo-Hauses auf Java [Quelle: pusakajogja.blogspot.com]	58
Abb. 34 Kraton Yogyakarta, das zentrale Viergestell saka guru des pendopo kencana	58
Abb. 35 Kraton Yogyakarta, das zentrale Viergestell saka guru des pendopo pagelaran	58
Abb. 36 System-Darstellung des kampung-Daches, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)	60
Abb. 37 System-Darstellung des limasan-Daches, eine Form des Walmdaches, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)	60
Abb. 38 System-Darstellung des joglo-Daches mit einer umgebenden Säulenreihe, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998)	60

Abb. 39 System-Darstellung des joglo-Daches mit zwei umgebenden Säulenkränzen, Zeichnung frei nach (Tjahjono & Miksic, 1998).....	60
Abb. 40 System-Zeichnung, traditioneller javanischer Joglo-Hauskomplex, Zeichnung frei nach (Priyotomo, 1992).....	61
Abb. 41 System-Darstellung des Kraton von Yogyakarta	63
Abb. 42 Kraton von Yogyakarta, von oben nach unten Pedopo Pagelaran, Hof mit Pondopo Sitiinggil, Pendopo Ponconiti, Donoprato Portal, Pendopo Kencana.....	63
Abb. 43 Kraton Ratu Boko, Meditationshöhlen.....	65
Abb. 44 Eingang zur Goa Gadjah, Ubud, Bali	65
Abb. 45 Fügetechnik beim Trockenmauerwerk mit Keilen.....	66
Abb. 46 Fügetechnik beim Trockenmauerwerk mit Verzahnungen).....	66
Abb. 47 Fügetechnik beim Trockenmauerwerk, doppelschaliges Mauerwerk.....	66
Abb. 48 Schema-Karte Java, Monumente in Zentraljava von 700 – 950 n. Chr.	69
Abb. 49 Tabelle der hindu-javanischen Candi in Zentraljava, erbaut zwischen dem 7. Bis 10. Jhdt. n. Chr.	70
Abb. 50 südindischer Tempelbau der Pallava, Küsten-Tempel von Mahabalipuram, 8. Jhdt. n. Chr.	70
Abb. 51 südindischer Tempelbau der Rashtrakuta, Brihadeshvara Tempel in Tanjore, 11. Jhdt. n. Chr.	70
Abb. 52 Dieng Plateau, Candi Bhima, frühes 8. Jhdt.	71
Abb. 53 Dieng Plateau, Candi Arjuna, frühes 8. Jhdt.	71
Abb. 54 Candi III von Gedong Songo, Mitte 8. Jhdt.	71
Abb. 55 Candi Borobudur, frühes 9. Jhdt.	71
Abb. 56 Candi Mendut, ab Mitte 9. Jhdt.	71
Abb. 57 Candi Sewu, ab Mitte 9. Jhdt.	71
Abb. 58 Candi Loro Jonggrang, ab Mitte 9. Jhdt.	72
Abb. 59 Candi Plaosan Lor, ab Mitte 9. Jhdt. n. Chr.	72
Abb. 60 Candi Ijo, spätes 9. Jhdt.	72
Abb. 61 Candi Barong, spätes 9. Jhdt.	72
Abb. 62 Candi Banyunibo, spätes 9. Jhdt.	72
Abb. 63 Candi Jawi, Ende 13. Jhdt.	72
Abb. 64 + 65 Candi Ijo, links Grundriss, rechts Ansicht West.....	73
Abb. 66 Candi Ijo, Grundriss der Anlage im zentralen Hof.....	74
Abb. 67 Diagramm (maṇḍala) der hohen und niederen Gottheiten des Hinduismus nach der Lehre des vāstu śāstra	84
Abb. 68 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit Gestirnen.....	85
Abb. 69 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit Himmelsrichtungen	85
Abb. 70 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit den fünf Elementen	86
Abb. 71 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit Mond / Sonne	86
Abb. 72 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala nach den Schriften des vāstu vidyā śāstra, hier in der paramasayika-Variante.....	87
Abb. 73 Übersicht der Mandala-Varianten mit ungerader Teilung (sakala)	88
Abb. 74 Die Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala, von links nach rechts pīṭha, upapīṭha, sthandila, paramasayika	88
Abb. 75 Übersicht der Mandala-Varianten mit gerader Teilung (niṣkala)	88
Abb. 76 Die Varianten des vāstu-puruṣa-maṇḍala, von links nach rechts pechaka, mahapīṭha, ugrapīṭha, chandita.....	89
Abb. 77 Der menschliche Maßstab, verschiedene Grundmaße des asta kosala kosali.....	90
Abb. 78 Der menschliche Maßstab, Grundmaße des menschlichen Körpers	90
Abb. 79 Candi Ijo, dem Grundriss des Haupttempels liegt das vāstu-puruṣa-maṇḍala in der paramasayika-Variante mit $9 \times 9 = 81$ Quadraten zugrunde.....	91
Abb. 80 Candi Shiva, Prambanan, dem Grundriss des Haupttempels lässt sich ein Mandala von $5 \times 5 = 25$ Quadraten einschreiben.....	91
Abb. 81 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan des inneren Hofes und der vier umlaufenden Kapellenkränze, dem Ensemble lässt sich ein Mandala mit $33 \times 33 = 1089$ Quadraten einschreiben	92
Abb. 82 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan des inneren Hofes und der vier umlaufenden Kapellenkränze, dem Ensemble lässt sich ein Mandala mit $19 \times 19 = 361$ Quadraten einschreiben	92
Abb. 83 Candi Plaosan Lor, Grundriss des südlichen Zwillingstempels, der Grundriss umschreibt ein Mandala von $6 \times 9 = 54$ Quadraten.....	93
Abb. 84 Candi Plaosan Lor, Lageplan des Ensembles, der innere Hof und die umlaufenden Kapellen lassen sich in ein Mandala von $27 \times 45 = 1215$ Quadraten einteilen.....	93
Abb. 85 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung des vāstu-puruṣa-maṇḍala mit $19 \times 19 = 361$ Quadraten	94
Abb. 86 Candi Barong, Darstellung der kosmischen Sphären bhūloka, bhuvarloka und svarloka	99
Abb. 87 Candi Plaosan Lor, Bohrung im Schlussstein	100

Abb. 88 Candi Ijo, Schlussstein mit Lotusblüte	100
Abb. 89 Candi Ijo, Dachstruktur des Haupttempels	100
Abb. 90 Candi Ijo, Dachstruktur des Nebenschreins.....	100
Abb. 91 Candi Vahana im Komplex von Loro Jonggrang, Prambanan, optisch stürzende Linien durch übersteigerte Perspektive	101
Abb. 92 Candi Apit im Komplex von Loro Jonggrang, Blick vom Antritt der Treppe zur Dachstruktur, das sich stark verjüngende Dach erzeugt zusätzliche Höhe	101
Abb. 93 Candi Garuḍa, Komplex von Prambanan, die zweigeteilte Wandzone sitzt auf einer breiten Sockelterrasse, starke vertikale Gliederungslinien durch Vor- und Rücksprünge bzw. Abtreppungen (ratha)	102
Abb. 94 Candi Brahmā, Eingang an der Ostseite mit makara links u. rechts sowie dem Dämon kala über der Türöffnung	102
Abb. 95 Candi Pawon, Nordansicht, reich gegliederte Fassaden mit Reliefdarstellungen und kleinen, schmalen Wanddurchbrüchen in die Cella	102
Abb. 96 Candi Selogriyo, Eingang zur Cella mit Figuren von Torwächtern (dvarapala).....	102
Abb. 97 Candi Brahmā, Komplex von Prambanan, Standbild des Brahmā auf einem yoni (Altar)	103
Abb. 98 Candi Gedong Songo I, Korridor zur Cella mit yoni (Altar), vom Hellen ins Dunkle der Kammer.....	103
Abb. 99 Candi Mendut, Blick in die Kammer mit drei sitzenden Bodhisattva, das Licht der aufgehenden Sonne im Osten fällt in die Kammer.....	103
Abb. 100 Candi Kalasan, Portal zur Hauptcella, aus der Welt heraustreten und in die Dunkelheit der Kammer eintauchen	104
Abb. 101 Candi Ijo, Blick von der Cella durch den Korridor nach außen, aus der Dunkelheit ins Licht der Welt.....	104
Abb. 102 Candi Ijo, ein schlichter, niedriger, breit gelagerter Sockel mit Treppe an der Westseite verleiht Horizontalität	105
Abb. 103 Candi Mendut, Süd-Ost-Ansicht, der Sockel ist breit gelagert und reich gegliedert, trotz seiner Höhe wirkt er massig horizontal	105
Abb. 104 Candi Puntadewa, Dieng Plateau, dreiteiliger Treppenlauf zum Portalbau	105
Abb. 105 Candi Brahmā, Komplex von Loro Jonggrang, zweiteilige Treppe.....	105
Abb. 106 Candi Sambisari, Kopf des Wasserwesens makara mit einer yakṣa-Figur (Krieger)	105
Abb. 107 Candi Sambisari, Lageplan, Abweichung zwischen dem Achssystem der Anlage (Blau) und den Achsen der Kardinalrichtungen (Gelb). Die Portale in der Umfassungsmauer liegen jeweils dazwischen.	106
Abb. 108 Candi Sambisari, westlicher Zugang zum inneren Hof, der Durchgang liegt in leichter Abweichung zur exakten West-Richtung und außermittig der Gebäudeanordnung.....	107
Abb. 109 Kraton Yogyakarta, Durchgangssequenz optischer Barriere durch ein zusätzliches, achsial zurückversetztes Mauerstück, das den Blick nach innen verwehrt.....	107
Abb. 110 Candi Sewu, östlicher Zugang zum inneren Hof, der Durchgang wird von 2 dvarapala (Törwächter) geschützt, die umlaufende Mauer ging verloren und ist nur noch im Ansatz zu erkennen.....	107
Abb. 111 Candi Barong, Zugang von Westen über Portalbau auf die höher gelegene Terrasse der Candi, das Portal war einst Teil einer umlaufenden Mauer und besaß eine hölzerne Tür	107
Abb. 112 Candi Ijo, die göttliche vertikale Achse.....	108
Abb. 113 Das vāstu-puruṣa-maṇḍala in Verbindung mit Gestirnen, Elementen und Sonnenlauf.....	109
Abb. 114 Mandala mit Darstellung der Welthüter, den lokapala (N, S, O, W) und dikpāla (NW, NO, SO, SW).....	109
Abb. 115 Darstellung des Achsensystems der hinduistischen Kosmologie als dreidimensionales Kreuz	110
Abb. 116 Candi Barong, Candi Nord, absolute Symmetrie in Grundriss, Schnitt und Ansicht.....	112
Abb. 117 Candi Ijo, Haupttempel, Grundriss, Schnitt und Ansicht, Symmetrie entlang der Ost-West-Richtung.....	112
Abb. 118 Candi Kalasan, größtmögliche Symmetrie in der Ansicht, erst der Grundriss zeigt Abweichungen an der Ostseite	113
Abb. 119 Candi Shiva, Prambanan, Grundriss, das Götterstandbild wurde im Zentrum der Kammer(Achsenschnittpunkt) positioniert.....	113
Abb. 120 Candi Ijo, Schnitt in Ost-West-Richtung, der yoni mit lingga wurde im Verlauf der vertikalen göttlichen Achse positioniert.....	113
Abb. 121 Candi Sambisari, Grundriss, der yoni im Zentrum der Kammer wurde leicht aus dem Achsenschnittpunkt gerückt.....	114
Abb. 122 Candi Sewu, Grundriss, der Achsenschnittpunkt der Kammer ist leer, der Steinsockel der Buddha-Figur steht westlich davon [Quelle: Dumarcay, 1981].....	114
Abb. 123 Candi Ijo, Grundriss des inneren Hofes mit Haupttempel und 3 Nebenschreinen.....	115
Abb. 124 Candi Ngawen, Lageplan mit 3 Haupttempeln und 2 Nebenschreinen [Grafik-Grundlage: Perquin, 1927]	115

Abb. 125 Candi Sewu, Lageplan des inneren Hofes, der zentrale Hauptbau wird von 4 konzentrischen Reihen von Nebenkapellen umgeben [Quelle: Degroot, 2009]	115
Abb. 126 Candi Loro Jonggrang, Lageplan, Symmetrie des inneren Hofes entlang der W-O-Achse, absolute Symmetrie bei den vier umlaufenden Kapellenkränzen	115
Abb. 127 Candi Ijo, Lageplan des inneren Hofes, der Haupttempel liegt nordöstlich des Mittelpunktes der Anlage	116
Abb. 128 Candi Loro Jonggrang in Prambanan, Lageplan des Hofes mit umgebenden Kapellenkränzen, Candi Shiva als Haupttempel liegt westlich des Mittelpunktes der Anlage	116
Abb. 129 Candi Ijo, Lageplan des Hauptensembles (rechts) und der Bauten der tieferen Terrassen (links) [Quelle: Degroot, 2009]	117
Abb. 130 Candi Barong, Lageplan der oberen Terrasse (rechts) und des westlichen Hofes (links) [Quelle: Degroot, 2009]	117
Abb. 131 Candi Ijo, Darstellung der vertikalen göttlichen Achse in Verbindung mit der gerichteten Bewegung im Uhrzeigersinn (pradakṣiṇa)	118
Abb. 132 Darstellung der hinduistischen Lehre von der kosmischen Ordnung, der heilige Berg meru steht im Zentrum, umgeben von den Göttern der Himmelsrichtungen, das Prinzip von pradakṣiṇa und prasavya gibt die auf das Zentrum gerichtete Bewegung im oder gegen den Uhrzeigersinn an	119
Abb. 133 Borobudur links, Candi Shiva im Prambanan-Komplex rechts, Vergleich der Bewegungsrichtungen pradakṣiṇa bei Borobudur und prasavya bei Candi Shiva	120
Abb. 134 Standbild des Gottes Shiva in der Hauptkammer des Candi Shiva, Komplex von Prambanan, Fotosammlung des Tropenmuseums Amsterdam [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	124
Abb. 135 Standbild des Gottes Vishnu im Candi Vishnu, Komplex von Prambanan	124
Abb. 136 Standbild des Gottes Brahmā im Candi Brahmā, Komplex von Prambanan	125
Abb. 137 Wandnische mit Figur des Gaṇeśa an der Tempelaußenwand von Candi Sambisari	125
Abb. 138 Candi Shiva im Komplex von Prambanan, Standbilder der trimūrti aus Durga links, Gaṇeśa Mitte, Agastya rechts	126
Abb. 139 Candi Shiva im Komplex von Prambanan, Standbilder der trimūrti aus Durga links, Gaṇeśa Mitte, Agastya rechts	126
Abb. 140 Candi Shiva im Komplex von Prambanan, Standbilder der trimūrti aus Durga links, Gaṇeśa Mitte, Agastya rechts	126
Abb. 141 Figur eines dvarapala, Hof von Candi Plaosan Lor	126
Abb. 142 Reliefdarstellung eines yakṣa an der Wandnische von Candi Barong	126
Abb. 143 Candi Pawon, Reliefszene mit yakshi (oben) in Verbindung mit dem himmlischen Baum kalpataru (Mitte) und kinnara (seitlich)	127
Abb. 144 Apsarā an der Tempel-Außenwand von Candi Shiva, Komplex von Prambanan	127
Abb. 145 Candi Kedulan, yoni mit Aussparung für den lingga, Ausguss für rituelles Wasser mit Schlangengottheit nága	129
Abb. 146 Candi Ijo, yoni + lingga des Haupttempels, Ausguss mit Gottheit nága	129
Abb. 147 Candi Ijo, Vergleich yoni + lingga Haupttempel mit yoni Nebenschrein	130
Abb. 148 Candi Sambisari, Vergleich yoni + lingga Haupttempel mit yoni Nebenschrein	130
Abb. 149 Reliefszenen von Borobudur, die Empfängnis der Maya, Mutter des Siddharta Gautama	131
Abb. 150 Reliefszenen von Borobudur, die Ausfahrt des Siddharta, auf seinem Pferd (links oben am Relieftableau) verlässt er seinen Palast in Kapilavāstu, er wird von Göttern und apsarā begleitet	131
Abb. 151 Candi Borobudur, zwei von 432 Figuren des Buddha, links sitzend im dhyani mudrā, rechts sitzend im dharmacakra mudrā	131
Abb. 152 Candi Borobudur, zwei von 432 Figuren des Buddha, links sitzend im dhyani mudrā, rechts sitzend im dharmacakra mudrā	131
Abb. 153 Candi Mendut, Kammer des Candi mit den Figuren des Buddha Vairocana im dhyani mudrā (Mitte), Bodhisattva Avalokiteśvara (links) und Bodhisattva Vajrapāṇi (rechts)	131
Abb. 154 Candi Mendut, Wandrelief mit Figur des Bodhisattva avalokiteśvara mit 4 Armen auf einem Lotusthron unter dem Baum kalpataru	132
Abb. 155 Candi Sewu, Wandrelief mit Figur des Bodhisattva avalokiteśvara in einer angedeuteten Wandnische	132
Abb. 156 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Reliefdarstellungen aus den Geschichten des Rāmāyaṇa an den Galeriewänden des Candi	133
Abb. 157 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Reliefdarstellungen aus den Geschichten des Rāmāyaṇa an den Galeriewänden des Candi	133
Abb. 158 Kala über dem Eingang zur Cella, Candi Gatotkaca (Dieng Plateau)	134
Abb. 159 Kala über dem Eingang zur Cella, Candi Ngawen	134
Abb. 160 Kala über dem Eingang zur Cella, Candi Borobudur	134

Abb. 161 Kala über dem Eingang zur Cella, Candi Ijo	134
Abb. 162 Makara am Stiegenantritt, Candi Prambanan	135
Abb. 163 Makara am Stiegenantritt, Candi Ijo	135
Abb. 164 Makara am Stiegenantritt, Candi Sambisari	135
Abb. 165 jaladvara an Candi Shiva Prambanan	135
Abb. 166 Candi Ngawen Entwässerungskanal zum jaladvara	135
Abb. 167 Darstellung von kinnara am Candi Shiva von Prambanan	136
Abb. 168 Schlangengottheit nága am yoni, Candi Sambisari	136
Abb. 169 Schlangengottheit nága am yoni, Candi Ngawen	136
Abb. 170 Schlangengottheit nága am yoni, Candi Jawi (Ost-Java)	136
Abb. 171 Candi Ijo, der Stier nandi im Nebenschrein	137
Abb. 172 Candi Nandi, Prambanan, der Stier in der Kammer	137
Abb. 173 Candi Ngawen, Löwenfigur an den Ecken des Sockels	137
Abb. 174 Candi Borobudur, Löwen bewachen die Aufgänge zu den obersten Terrassen	137
Abb. 175 Candi Loro Jonggrang, Reliefs an den Balustradenmauern, der Wunschbaum kalpataru in Verbindung mit kinnara und Vögeln	138
Abb. 176 Candi Pendem Sengi, Darstellung des Füllhorns kalaśa in einem Ornament an der Sockelzone	138
Abb. 177 Candi Pendem Sengi, freigelegte Grube unter der Kammer	139
Abb. 178 Candi Sambisari, der Schnitt zeigt die gefundene Grube unter dem yoni	139
Abb. 179 pripih-Steingefäß von Gedong Songo [Quelle: www.kebudayaan.kemdikbud.go.id]	139
Abb. 180 Steinkeramiken von Candi Sukuh [Quelle: www.kebudayaan.kemdikbud.go.id]	139
Abb. 181 pripih-Opfergabe in Form einer Lotusblüte, gefunden in Zentraljava [Quelle: www.metmuseum.org]	140
Abb. 182 Goldblättchen in Form von Schildkröten, gefunden in einer Kasette unter Candi Singoshari [Quelle: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Jawa Tengah]	140
Abb. 183 vajra, Tibet, Messing, Datierung unbekannt [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	141
Abb. 184 vajra, Südostasien, vmtl. Kambodscha, Bronze, ca. 1150 n. Chr. [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	141
Abb. 185 das rātna-Element in verschiedenen Formen, Candi IV von Gedong Songo,	142
Abb. 186 das rātna-Element in verschiedenen Formen, Candi Apit von Prambanan	142
Abb. 187 das rātna-Element in verschiedenen Formen, Candi Sambisari	142
Abb. 188 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, der hinduistische Candi trägt einen stūpika als Dachkrone, urspr. ein Motiv des Buddhismus; das Element wird auch manchmal als vajra bezeichnet	142
Abb. 189 Candi Sewu, der Haupttempel der buddhistischen Anlage wird von einem stūpa bekrönt, das Motiv wiederholt sich in der mit gesamten Dachzone	142
Abb. 190 Großer stūpa von Sanchi, Nordindien, erbaut unter König Ashoka im 3. Jhdt. v. Chr. [Quelle: www.wikipedia.org]	143
Abb. 191 Ruanweli-stūpa in Anuradhapura, Sri Lanka, Mitte 2. Jhdt. v. Chr. [Quelle: www.wikipedia.org]	143
Abb. 192 Großer stūpa von Sanchi, Nordindien, Ansicht und Grundriss [Quelle: Glauche, 1995]	143
Abb. 193 Ruanweli-stūpa in Anuradhapura, Sri Lanka, Ansicht und Grundriss [Quelle: Glauche, 1995]	143
Abb. 194 Candi Borobudur, 72 stūpa zieren die oberen 4 Ebenen	145
Abb. 195 Candi Plaosan Lor, 116 stūpa als Bauten umgeben die zwei Zwillingstempel von Plaosan Lor	145
Abb. 196 Candi Sewu, der stūpika als Bauelement bestimmt die Dachzone der Tempel von Candi Sewu	145
Abb. 197 Candi Loro Jonggrang, der stūpika als Baudekor auf der Mauerkrone der Galerieebene	145
Abb. 198 Die Säule als Gliederungselement, Fassadenfläche von Candi Sari	146
Abb. 199 Die Säule als Gliederungselement, Wandnische von Candi Banyunibo	146
Abb. 200 Die Säule als Gliederungselement, Relieffläche an der Fassade von Candi Mendut	146
Abb. 201 Candi Ngawen, Wandnische an der Fassade mit bogenförmig behauenen Sturz	147
Abb. 202 Candi Sewu, beschädigte Wandnischen im Inneraum eines Nebenschreins	147
Abb. 203 Candi Sari, Wandnische im Innenraum mit kala-Kopf und seitlichen makara	147
Abb. 204 Candi Gatokaca am Dieng Plateau,	148
Abb. 205 Candi Selogriyo Wandnische mit Gaṇeśa-Figur	148
Abb. 206 Candi Barong	148
Abb. 207 Candi Bhima, Dieng Plateau, die Dachabschnitte wurden mit angedeuteten kudū-Nischen in unterschiedlichen Größen gegliedert	148
Abb. 208 Candi Plaosan Lor, die Fassadenflächen wurden mit einer Kombination aus tatsächlichen Fenstern, Wandnischen und angedeuteten Nischen rund um die buddh. Figuren gegliedert	148
Abb. 209 Mauerkrone von Candi Sambisari	149
Abb. 210 Antefix mit kala-Kopf an der Sockellecke von Candi Loro Jonggrang	149

Abb. 211 Sockelgesimse von Candi Barong.....	149
Abb. 212 Dachzone von Candi Barong	149
Abb. 213 Candi Sewu, Nebenschrein, der Sockel wurde über die volle Höhe mit einem Gesims versehen u. ist optisch klar getrennt.....	150
Abb. 214 Candi Barong, zwischen Sockel und Wandzone wurde durch das Gesims eine Übergangszone geschaffen	150
Abb. 215 Candi Nandi in Prambanan, der mit Galerie wirkt durch das aufwendige Gesims betont horizontal.....	150
Abb. 216 Candi Mendut, Erklärung der Bestandteile eines Gesims in Kombination mit Friesen	151
Abb. 217 oben Candi Ngawen, Gesims-Leiste mit Girlanden und Papageien, unten Candi Barong, Gesims mit Zahnschnitt-Motiv und Fries mit geometrischen u. floralen Ornamenten am Sockel.....	151
Abb. 218 Candi Bhima, Dieng Plateau, Übergang von Wand- zu Dachzone, vierteiliges Gesims im Wechsel mit Friesen, einzelne Leisten zeigen Zahnschnitt-Motive, Girlanden und Verzierungen mit Lotusblättern.....	151
Abb. 219 Candi Arjuna, Dieng Plateau, ein aufwendiges Gesims mit Fries betont den Sockelbereich.....	152
Abb. 220 Candi Pawon, aufwendiges Gesims-am Sockel, der eine breite Galerieebene bildet	152
Abb. 221 Candi Loro Jonggrang, Gesims-Profil der Sockelzone (= Galerie) und der unteren Wandzone, das zusammengesetzte Gesims der unteren Wandzone ist gleich hoch wie der darüberliegende Wandabschnitt selbst, Höhe des Sockels und der unteren Wandzone erzeugen große Vertikalität.....	152
Abb. 222 Candi Ijo, Gesims-Profile der unteren und oberen Wandzone, der dreiteilige Sockel wurde unbearbeitet belassen, ist aber auffallend breit und bildet eine Ebene zum Umschreiten.....	152
Abb. 223 Candi Barong, Gesims-Profil am Übergang von Sockel- zu Wandzone, der untere Sockel ist unbearbeitet, dafür wurde eine Übergangszone mit Gesims geschaffen.....	153
Abb. 224 Candi Banyunibo, der Sockel wurde mit einem Gesims mit Fries und Antefix-Motiven dekoriert, er tritt weniger stark über die Wandebene hervor	153
Abb. 225 Ornamente am Sockel von Candi Plaosan Lor, Kombination aus floralen und geometrischen Elementen und Girlanden am Gesims	154
Abb. 226 Gestaltung der Friesfläche am Sockel von Candi Bubrah im Prambanan-Komplex, Kombination aus geometrischen Ornamenten, Säulenmotiven und Girlanden	154
Abb. 227 Candi Asu (Sengi), Fries am Sockel, die Felder sind mit einem Relief aus floralen Motiven verziert	154
Abb. 228 Candi Lumbung (Sengi), Gesims u. Fries Sockel, die Leisten u. Felder sind mit feinen Reliefs aus Blumen, Girlanden sowie einem Krug (kendi) u. Papageien geschmückt	154
Abb. 229 links traditionelle Batik-Technik, Sarong (Rock), Java, ca. 1880	155
Abb. 230 Candi Plaosan Lor, Ornament am Sockel.....	155
Abb. 231 Candi Ijo, Nebenschrein, die Rückwand der Nische wurde wie ein Textil ornamentiert.....	155
Abb. 232 Darstellung eines königlichen Schiffes an den Galerie-Wänden von Borobudur	156
Abb. 233 Darstellung eines Pavillons in Holzbauweise an den Galerie-Wänden von Borobudur	156
Abb. 234 Darstellung von Architektur (Säule, Zaun) an den Galerie-Wänden von Borobudur	156
Abb. 235 Darstellung von Tempelarchitektur über einer Wandnische von Candi Kalasan	156
Abb. 236 Zeitleiste und Landkarte von Java mit Lage der Candi	163
Abb. 237 Lageplan Dieng Plateau, adaptierte Zeichnung [Quelle: Chihara, 1996].....	167
Abb. 238 Dieng Plateau, Arjuna-Gruppe, Südansicht, im Vordergrund Candi Puntadewa mit Nebenschrein, im Hintergrund Candi Arjuna nach Fertigstellung der Restaurierung 2011.....	167
Abb. 239 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Aufnahme von 2005, vor Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten an der Dachzone.....	167
Abb. 240 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Südwest, Aufnahme 2011 nach Fertigstellung der Restaurierung	168
Abb. 241 Dieng Plateau, Candi Arjuna, Ansicht West, die Plangrafik zeigt den Baukörper vor Fertigstellung der Restaurierungen am Dach [Quelle: Anom, 1997].....	168
Abb. 242 Dieng Plateau, Grundriss Candi Arjuna [Quelle: Anom, 1997]	168
Abb. 243 südliche Gruppe, Candi Bhima, Süd-Ost-Ansicht.....	170
Abb. 244 Candi Bhima, Eingangsseite Ost mit kala über dem Portal und kudū-Nischen	170
Abb. 245 Dieng Plateau, West-Ansicht Candi Bima, die Plangrafik zeigt den Baukörper im restaurierten Zustand mit fehlender oberer Dachstruktur [Quelle: Anom, 1997]	171
Abb. 246 Dieng Plateau, Candi Bima, Ansicht Nord-Ost]	171
Abb. 247 Dieng Plateau, Grundriss Candi Bima [Quelle: Anom, 1997]	171
Abb. 248 Lageplan Candi-Komplex von Gedong Songo, adaptierte Zeichnung [Quelle: Degroot, Candi Space and Landscape, 2009]	174
Abb. 249 Gedong Songo, Blick von Südwesten auf die Gruppen II + III	174
Abb. 250 Gedong Songo, Blick von Südosten auf die Gruppen IV + VI	174
Abb. 251 Candi-Gruppe Gedong Songo I, Ansicht Nordwest.....	175

Abb. 252 Candi Gedong Songo I, Ansicht West [Quelle: Anom, 1997].....	175
Abb. 253 Gedong Songo I, Grundriss [Quelle: Anom, 1997].....	175
Abb. 254 Candi-Gruppe Gedong Songo III, links Candi Nord, rechts Candi Süd	176
Abb. 255 Gedong Songo III, Ansicht Candi Süd [Quelle: Anom, 1997].....	176
Abb. 256 Gedong Songo III, Grundriss Candi Süd [Quelle: Anom, 1997].....	176
Abb. 257 Borobudur, Luftaufnahme von Nord, [Quelle: www.borobudurpark.co.id].....	179
Abb. 258 Candi Borobudur, Grundriss Schema.....	181
Abb. 259 Candi Borobudur, Ansicht Nord-West	181
Abb. 260 Candi Borobudur, Blick auf die obersten drei Terrassen	181
Abb. 261 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung des vāstu-puruṣa-maṇḍala.....	182
Abb. 262 Grundriss-Schema Borobudur, Darstellung der 3 kosmischen Welten kāmādhātu, rūpādhātu, arūpādhātu.....	182
Abb. 263 Candi Borobudur, obere drei Terrassen mit zentralem stūpa, ca. 1890, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	183
Abb. 264 Candi Borobudur, freigelegter Sockel der ersten Bauphase an der südöstlichen Bauwerksecke	183
Abb. 265 Candi Mendut, Ansicht Nord	184
Abb. 266 Candi Mendut, Ansicht West	184
Abb. 267 Candi Mendut, Grundriss, eigene Plangrafik, [Grundlage nach Chihara, 1996]	185
Abb. 268 Candi Mendut, Ansicht Süd [Quelle: Chihara, 1996].....	185
Abb. 269 Candi Pawon, Ansicht Süd-West	187
Abb. 270 Candi Pawon, Aufnahme der Wandreliefs an der Südseite.....	187
Abb. 271 Candi Pawon, Ansicht West [Quelle: Anom, 1997].....	188
Abb. 272 Candi Pawon, Grundriss [Quelle: Anom, 1997].....	188
Abb. 273 Candi Prambanan, Luftaufnahme von Süd-Westen [Quelle: www.thousandwonders.net]	190
Abb. 274 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan der Gesamtanlage	191
Abb. 275 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, Lageplan des inneren Hofes	192
Abb. 276 Candi Loro Jonggrang, Prambanan, der innere Hof und die vier Kapellenkränze lassen sich in ein Raster von 33 x 33 = 1089 Quadraten einteilen	193
Abb. 277 Candi Shiva (Loro Jonggrang), Prambanan, dem Candi lässt sich ein maṇḍala von 5 x 5 = 25 Quadrate einschreiben	193
Abb. 278 Prambanan, Candi Loro Jonggrang, Shiva-Tempel, Ansicht Süd [Quelle: Anom, 1997]	194
Abb. 279 Prambanan, Candi Loro Jonggrang, Candi Shiva, Grundriss, eigene Plangrafik	194
Abb. 280 Prambanan, von li. n. re. Candi Brahmā, Candi Angsa, Candi Shiva, Candi Nandi	195
Abb. 281 Prambanan, Candi Garuḍa, Ansicht Süd [Quelle: Adrisijanti & Putranto, 2009]	196
Abb. 282 Prambanan, Candi Garuḍa, Ansicht Süd-Ost	196
Abb. 283 Prambanan, nördlicher Candi apit, Ansicht Süd-Ost	197
Abb. 284 Prambanan, Candi patok / kelir.....	197
Abb. 285 Prambanan, historische Aufnahme aus dem inneren Hof von Candi Loro Jonggrang, ca. 1895, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	198
Abb. 286 Prambanan, historische Aufnahme von Candi Shiva, Aufnahme ca. 1885, Fotografie nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl].....	198
Abb. 287 Candi Sewu, Grundriss-Schema Gesamtanlage nach der letzten Bauphase [Quelle: Degroot, 2009].....	200
Abb. 288 Candi Sewu, Gesamtanlage, Blick von Osten auf den Hauptzugang	201
Abb. 289 Candi Sewu, Gesamtanlage, Blick von Nord-West	201
Abb. 290 Candi Sewu, Haupttempel Ansicht Ost, Hauptzugang [Quelle: Dumarcay, 1981]	202
Abb. 291 Candi Sewu, Grundriss Haupttempel [Quelle: Dumarcay, 1981].....	202
Abb. 292 Candi Sewu, einer von 240 Nebenschreinen in 4 Reihen	203
Abb. 293 Candi Sewu, einer der 8 Zwillingsempel	203
Abb. 294 Candi Sewu, Nebenschreine im Vordergrund, Haupttempel im Hintergrund, Aufnahme ca. 1980, Fotografie nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	204
Abb. 295 Candi Sewu, Haupttempel im Hintergrund, dvarapala im Vordergrund (Torwächter), Aufnahme ca. 1980, Fotografie nach K. Céphas, [Quelle: www.tropenmuseum.nl].....	204
Abb. 296 Lageplan Candi Plaosan Lor im Norden, Candi Plaosan Kidul im Süden eigene Plangrafik	206
Abb. 297 Candi Plaosan Lor, Grundriss pendopo-Terrasse im Norden, [Quelle: Dumarcay, 1981]	207
Abb. 298 Candi Plaosan Lor, pendopo-Terrasse, Ansicht Nord-Ost	207
Abb. 299 Candi Plaosan Lor, Grundriss des Haupttempels [Quelle: Dumarcay, 1981]	208
Abb. 300 Candi Plaosan Lor, West-Ansicht [Quelle: Anom, 1997]	208
Abb. 301 Candi Plaosan Lor, freistehender stūpa [Quelle: Komplex Candi Plaosan Lor, 2001]	209

Abb. 302 Candi Plaosan Lor, Ansicht eines Nebenschreins [Quelle: Dumarcay, 1981]	209
Abb. 303 Candi Plaosan Lor, Ansicht Westseite mit südlichem Zwillingsstempel, gopura-Portal und stūpa	209
Abb. 304 Candi Plaosan Lor, Ansicht Südwest	209
Abb. 305 Candi Plaosan Lor, Figuren der Bodhisattva in den Kammern der Haupttempel, das mittlere Podest ist jeweils unbesetzt.....	210
Abb. 306 Candi Plaosan Lor, Figuren der Bodhisattva in den Kammern der Haupttempel, das mittlere Podest ist jeweils unbesetzt.....	210
Abb. 307 Candi Plaosan Kidul, Grundriss [Quelle: Dumarcay, 1981]	211
Abb. 308 Candi Plaosan Kidul, Ansicht Süd, [Quelle: Dumarcay, 1981]	211
Abb. 309 Candi Plaosan Kidul, westliche Reihe von Nebenschreinen.....	212
Abb. 310 Candi Plaosan Kidul, Nebenschrein Ansicht West, Eingangsseite.....	212
Abb. 311 Candi Plaosan Lor, Blick von Westen auf einen der Haupttempel, Aufnahme von ca. 1890 nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	212
Abb. 312 Candi Plaosan Lor, eines Bodhisattva in der Kammer des Haupttempels, Aufnahme von ca. 1890 nach K. Céphas [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	212
Abb. 313 Candi Lumbung, Grundriss Gesamtanlage [Quelle: Dumarcay, 1981]	214
Abb. 314 Candi Lumbung, Haupttempel, Grundriss [Quelle: Dumarcay, 1981]	215
Abb. 315 Candi Lumbung, Haupttempel, Ansicht Ost [Quelle: Dumarcay, 1981]	215
Abb. 316 Candi Lumbung, 2 von 16 wieder aufgebauten Nebenschreinen im Eckbereich des Ensembles.....	216
Abb. 317 Candi Lumbung, Blick von Westen auf den Haupttempel.....	216
Abb. 318 Candi Bubrah, Ansicht Ost, Zugangsseite	217
Abb. 319 Candi Bubrah, Grundriss [Quelle: Dumarcay, 1981]	217
Abb. 320 Kraton Ratu Boko, Lageplan [Quelle: Degroot, 2009]	219
Abb. 321 Kraton Ratu Boko, westlicher Komplex, obere Ebene des gopura-Portals	220
Abb. 322 Kraton Ratu Boko, westlicher Komplex, Reste einer pendopo-Halle	220
Abb. 323 Kraton Ratu Boko, südöstlicher Komplex, Terrassen mit Miniatur-Candi	221
Abb. 324 Kraton Ratu Boko, südöstlicher Komplex, Badebassins.....	221
Abb. 325 Kraton Ratu Boko, historische Aufnahme des gopura- Hauptportals, ca. 1970, Aufnahme nach A. J. Bernet Kempers [Quelle: www.tropenmuseum.nl]	222
Abb. 326 Kraton Ratu Boko, historische Aufnahme vom südöstlichen Komplex, Terrasse mit Miniatur-Candi, ca. 1970, Aufnahme nach A. J. Bernet Kempers [Quelle: www.tropenmuseum.nl].....	222
Abb. 327 Candi Kalasan, der Grundriss zeigt die heute noch vorhandene Bauwerksmasse in Schwarz [Quelle: Degroot, 2009]	224
Abb. 328 Candi Kalasan, Ansicht Ost, die Zeichnung zeigt den rekonstruierten Bauwerkszustand [Quelle: Anom, 1997]	224
Abb. 329 Candi Kalasan, Blick von Nord-West.....	225
Abb. 330 Candi Kalasan, Wandnische mit kala- Kopf und Darstellung von Tempelarchitektur	225
Abb. 331 Candi Sari, Ansicht Ost, der Portalbau ist nicht mehr erhalten.....	226
Abb. 332 Candi Sari, Ansicht Süd.....	226
Abb. 333 Candi Sari, der Grundriss zeigt den heute rekonstruierten Zustand des Tempels [Quelle: Dumarcay, 1981]	227
Abb. 334 Candi Sari, Ansicht Ost, die Grafik zeigt den für die Rekonstruktionsarbeiten am Bauwerk, adaptierte Plangrafik [Quelle: Anom, 1997]	227
Abb. 335 Candi Ngawen, Lageplan [Quelle: Perquin, 1927]	229
Abb. 336 Candi Ngawen, Candi II Nord-Ost-Ansicht	230
Abb. 337 Candi Ngawen, Zeichnung einer rekonstruierten Ansicht nach J. Robbins Dance [Quelle: www.digitalcollections.nypl.org]	230
Abb. 338 Candi Selogriyo, Nordostansicht	232
Abb. 339 Candi Selogriyo, Ostansicht mit Eingang zur Cella.....	232
Abb. 340 Candi Selogriyo, Grundriss [Quelle: Anom, 1997]	233
Abb. 341 Candi Selogriyo, Ansicht Ost, die Grafik zeigt den Candi vor dem Rekonstruktionsprojekt [Quelle: Anom, 1997]	233
Abb. 342 Candi Selogriyo, gopura-Portal am Fuß des Hanges	234
Abb. 343 Candi Selogriyo, Steinfunde in der Nähe des Candi.....	234
Abb. 344 Candi Selogriyo, nördliche Cellawand mit Wandnische und Abflussstein im Boden.....	234
Abb. 345 Candi Banyunibo, Eingangsseite West	235
Abb. 346 Candi Banyunibo, Innenraum mit Wandnische und zwei Fenstern	235

Abb. 347 Candi Banyunibo, Ansicht West [Quelle: Anom, 1997]	236
Abb. 348 Candi Banyunibo, Grundriss [Quelle: Degroot, 2009]	236
Abb. 349 Candi Kedulan, Sockelzone am original Standort, ca. 8 m unter dem heutigen Gelände-Niveau	237
Abb. 350 Candi Kedulan, Schutzbau für den Wiederaufbau des Tempelkörpers und der Umfassungsmauer	237
Abb. 351 Candi Kedulan, yoni mit Ausguss und Schlangengottheit naga, der lingga fehlt jedoch	238
Abb. 352 Candi Kedulan, Teile der Dachstruktur, wie hier die Dachspitze, konnten bereits zusammengefügt werden	238
Abb. 353 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)	239
Abb. 354 Candi Asu Sengi, Blick von Süd-West	240
Abb. 355 Candi Asu Sengi, Säulen-Motiv an der Sockelzone	240
Abb. 356 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)	241
Abb. 357 Candi Lumbung Sengi, Blick von Nord-West	242
Abb. 358 Candi Lumbung Sengi, Darstellung eines yakṣa in der Relieffläche des Sockels	242
Abb. 359 Lageplan Candi Lumbung, Asu und Pendem (Sengi)	243
Abb. 360 Candi Pendem Sengi, Blick von Nord-West	244
Abb. 361 Candi Pendem Sengi, Darstellung des Füllhorns kalaśa an den Reliefflächen des Sockels	244
Abb. 362 Candi Pendem Sengi, pripih-Grube im Sockel unter dem Cella-Boden	244
Abb. 363 Candi Pendem Sengi, Säulen-Motiv und yakṣa am Sockel	244
Abb. 364 Pertitaan Payak, Blick von Süden	245
Abb. 365 Pertitaan Payak, Ansicht Süd-Ost	245
Abb. 366 Lageplan Bezirk Sleman, Candi Sambisari, Candi Barong, Candi Ijo	247
Abb. 367 Auswertung der Plangrafiken zu 3D-Volums-Modellen, links Candi Ijo, Mitte Candi Barong, rechts Candi Sambisari	252
Abb. 368 Erläuterungen zu Begriffen der Photogrammetrie	254
Abb. 369 Darstellung der Kamera-Kalibrierung mittels Punktnetz	254
Abb. 370 Candi Sambisari, Foto-Set für die Auswertung per Photogrammetrie; die rot markierten Punkte betreffen messbare Gebäudebereiche, die blauen Punkte nicht messbare Bauteile der Dachzone	255
Abb. 371 Candi Sambisari, Beschreibung der äußeren Orientierung durch die getrennte relative Orientierung zweier Bilder zueinander	256
Abb. 372 Candi Sambisari, Nordansicht, Darstellung der eingelesenen Messpunkte, die rot markierten Punkte stellen gemessene Gebäudebereiche dar, die blau markierten Punkte wurden über manuelle Eingabe in die Software errechnet	257
Abb. 373 Candi Sambisari, Westansicht, Darstellung der eingelesenen Messpunkte, die rot markierten Punkte stellen gemessene Gebäudebereiche dar, die blau markierten Punkte wurden über manuelle Eingabe in die Software errechnet	257
Abb. 374 Candi Sambisari, Auswertung der Messpunkte und Verknüpfungen zu einer 3D-Punktgrafik	257
Abb. 375 Candi Sambisari, Auswertung der Messpunkte und Verknüpfungen zu einer 3D-Punktgrafik	257
Abb. 376 Candi Sambisari, Ansicht Süd, Plangrafik nach R. M. Susanto [Quelle: Susanto, 1981]	258
Abb. 377 Candi Sambisari, Ansicht Süd, selbst entwickelte Plangrafik aus der Vermessung	258
Abb. 378 Candi Sambisari, Ansicht Süd, 3D Punktwolke aus der Photogrammetrie	258
Abb. 379 Candi Sambisari, Perspektive Südwest, selbst entwickeltes 3D-Modell nach Vermessung und Photogrammetrie	258
Abb. 380 Zeitleiste und Landkarte von Java mit Lage der Candi	259
Abb. 381 Lageplan Bezirk Sleman, Candi Sambisari, Candi Barong, Candi Ijo	259
Abb. 382 Lageplan Candi Ijo, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta	261
Abb. 383 Candi Ijo, Aufnahme der Anlage von der nordwestlichen Ecke aus	261
Abb. 384 Candi Ijo, Grundriss Ensemble mit Haupttempel + 3 Nebenschreinen	263
Abb. 385 Candi Ijo, Schnitt Ost-West durch Gelände und Ensemble	263
Abb. 386 Candi Ijo, Schnitt Nord-Süd durch Gelände und Ensemble	263
Abb. 387 Candi Ijo, Teilung des Hofes nach Vorbild des vāstu-puruṣa-maṇḍala in $24 \times 24 = 576$ Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb	263
Abb. 388 Candi Ijo, Haupttempel Grundriss	265
Abb. 389 Candi Ijo, Haupttempel Schnitt Ost-West-Richtung	265
Abb. 390 Candi Ijo, Haupttempel, v. l. o. n. r. u. Ansicht West, Nord, Nordost, Südwest	265
Abb. 391 Candi Ijo, Haupttempel Westansicht	265
Abb. 392 Candi Ijo, Nische neben dem Stiegenlauf als Markierung des Hofzentrums	266
Abb. 393 Candi Ijo, Portalvorbau, doppelter kala über dem Eingang	266
Abb. 394 Candi Ijo, lingga mit yoni in der Cella des Haupttempels	267

Abb. 395 Candi Ijo, Wandreliefs in der Cella des Haupttempels.....	267
Abb. 396 Candi Ijo, nördlicher Nebenschrein, Grundriss und Schnitt	268
Abb. 397 Candi Ijo, mittlerer Nebenschrein, Grundriss und Ansicht	268
Abb. 398 Candi Ijo, Ornamentierung der Nischen am nördlichen Schrein	269
Abb. 399 Candi Ijo, Blindnischen am mittleren Schrein	269
Abb. 400 Candi Ijo, Grube in der Cella des südlichen Schreins.....	270
Abb. 401 Candi Ijo, Steinfigur eines nandi und yoni im mittleren Schrein.....	270
Abb. 402 Candi Ijo, Überreste einer Sockelzone auf der tieferen, dritten Terrasse	270
Abb. 403 Candi Ijo, wieder errichteter Candi auf der tieferen, dritten Ebene.....	270
Abb. 404 Candi Ijo, 3D-Volumensmodell, Blick von Nordwest auf die Gruppe der obersten Terrasse	271
Abb. 405 Lageplan Candi Barong, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta	273
Abb. 406 Candi Barong, Aufnahme des Ensembles der obersten Terrasse von Westen.....	273
Abb. 407 Candi Barong, Grundriss der Gesamtanlage.....	275
Abb. 408 Candi Barong, Schnitt in Ost-West-Richtung durch Gelände, Terrasse und Ensemble.....	275
Abb. 409 Candi Barong, Schnitt in Nord-Süd-Richtung durch Gelände, Terrasse und Ensemble	275
Abb. 410 Candi Barong, untere Treppenanlage	275
Abb. 411 Candi Barong, erstes gopura-Portal.....	275
Abb. 412 Candi Barong, obere Terrasse mit Zwillingsstempeln	275
Abb. 413 Candi Barong, obere Terrasse mit Treppe und gopura-Portal.....	275
Abb. 414 Candi Barong, Teilung des oberen Hofes nach Vorbild des vāstu-puruṣa-maṇḍala in 20 x 32 = 640 Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb	275
Abb. 415 Candi Barong, 3. gopura-Portal Grundriss und Ansicht Süd.....	276
Abb. 416 Candi Barong, 3. gopura-Portal, Aufnahme von der Westansicht mit vorgelagerter Stiege	276
Abb. 417 Candi Barong, Blick nach Westen, 2. gopura-Portal und obere Treppe	277
Abb. 418 Candi Barong, Blind-Portal in der Balustradenmauer der oberen Terrasse	277
Abb. 419 Candi Barong, Blick von Nord-Ost, südlicher Candi links, nördlicher Candi rechts.....	277
Abb. 420 Candi Barong, nördlicher Candi, Grundriss und Ansicht	278
Abb. 421 Candi Barong, südlicher Candi, Grundriss und Ansicht.....	278
Abb. 422 Candi Barong, Wandnische am nördlichen Candi mit kala-Kopf o., makara li. u. re., dvarapala u.	279
Abb. 423 Candi Barong, makara an der Wandnische des südlichen Candi	279
Abb. 424 Candi Barong, südlicher Candi, Ansicht Nord	279
Abb. 425 Candi Barong, Dachzone des südlichen Candi	279
Abb. 426 Candi Barong, Aufnahme mit Blick nach Osten, deutlich erkennbare Abweichung der Längsachsen	280
Abb. 427 Candi Barong, Aufnahme der Terrassen-Erweiterung im südwestlichen Bereich	280
Abb. 428 Candi Barong, nördlicher Candi, Darstellung der innenliegenden Kammer und der Gruben darunter	281
Abb. 429 Candi Barong, Gruben unter dem nördlichen Candi zum Zeitpunkt der Restaurierung [Quelle: Soekmono, 1994].....	281
Abb. 430 Candi Barong, 3D-Volumensmodell, Blick von Nordwest	282
Abb. 431 Lageplan Candi Sambisari, Provinz Sleman, Bezirk Kalasan, Yogyakarta.....	284
Abb. 432 Candi Sambisari, Aufnahme der Anlage von der südwestlichen Ecke aus	284
Abb. 433 Candi Sambisari, freigelegte äußere Umfassungsmauer an der nordöstlichen Ecke des Geländes	285
Abb. 434 Candi Sambisari, 8 lingga-Grenzsteine markieren die Eckpunkte und Mittelachsen des inneren Hofes	285
Abb. 435 Candi Sambisari, Grundriss des Ensembles mit Candi + 3 Nebenschreinen	286
Abb. 436 Candi Sambisari, Schnitt in Ost-West-Richtung durch Gelände und Ensemble	286
Abb. 437 Candi Sambisari, Schnitt in Nord-Süd-Richtung durch Gelände und Ensemble	286
Abb. 438 Candi Sambisari, Teilung des oberen Hofes nach Vorbild des vāstu-puruṣa-maṇḍala in 32 x 32 = 1024 Quadrate, Darstellung der Hofachsen in Blau und Achsen des Candi in Gelb.....	286
Abb. 439 Candi Sambisari, gopura-Portalbau und Treppenanlage mit makara und yakṣa	287
Abb. 440 Candi Sambisari, makara am gopura-Portal	287
Abb. 441 Antefix-Dekore an der Balustradenmauer	288
Abb. 442 Candi Sambisari, 12 Sockelsteine wurden auf der Terrasse rund um den Candi platziert.....	288
Abb. 443 Candi Sambisari, Haupttempel Grundriss	288
Abb. 444 Candi Sambisari, Haupttempel Schnitt West-Ost.....	289
Abb. 445 Candi Sambisari, Haupttempel Ansicht Süd.....	289
Abb. 446 Candi Sambisari, Darstellung der hinduistischen trimurti aus Durga (Nord), Gaṇeśa (Ost) und Agastya (Süd) in den Wandnischen des Tempelkörpers.....	290

Abb. 447 Candi Sambisari, Darstellung der hinduistischen trimurti aus Durga (Nord), Gaṇeśa (Ost) und Agastya (Süd) in den Wandnischen des Tempelkörpers	290
Abb. 448 Candi Sambisari, Darstellung der hinduistischen trimurti aus Durga (Nord), Gaṇeśa (Ost) und Agastya (Süd) in den Wandnischen des Tempelkörpers	290
Abb. 449 Candi Sambisari, yoni mit lingga in der Cella des Haupt-Candi	290
Abb. 450 Antefix-Dekore und rātṇa- (vajra-)Element an der Dachspitze	290
Abb. 451 Candi Sambisari, nördlicher Schrein, Grundriss und Schnitt	291
Abb. 452 Candi Sambisari, mittlerer Schrein, Grundriss und Ansicht	291
Abb. 453 Candi Sambisari, yoni vor dem südlichen Schrein	292
Abb. 454 Candi Sambisari, nördlicher Schrein	292
Abb. 455 Candi Sambisari, Schnitt durch den Candi mit der Grube unter der Cella [Quelle: R. M. Susanto, 1981, Yogyakarta]	292
Abb. 456 Candi Sambisari, kleine Gruben mit pripih-Gefäßen waren unter den Sockelsteinen der Terrasse verborgen [Quelle: Soekmono 1994, Soediman 1976, Yogyakarta]	292
Abb. 457 Candi Sambisari, 3D-Volumenmodell Haupttempel, Perspektive Süd-West	293

6.3. Literaturverzeichnis

- Adrisijanti, I., & Putranto, A. (2009). *Membangun Kembali Prambanan*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala Yogyakarta.
- Alip Nugroho, S. (2000). *Pengaruh letusan Gunung Merapi terhadap Candi Sambisari, Candi Kedulan dan Candi Morangan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- Anderson, B. (2009). *Mythology and the Tolerance of the Javanese*. New York: Equinox Publishing, Cornell University.
- Anom, I. (1997). *Keterpaduan Aspek Teknis dan Aspek Keagamaan dalam pendirian Candi periode Jawa Tengah*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Barrett Jones, A. M. (1984). *Early tenth century Java from Inscriptions*. Dordrecht: Foris Publications.
- Bechert, H. (2013). *Der Buddhismus in Süd- und Südostasien. Geschichte und Gegenwart*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Berhorst, R. (2/2010). Fabelland im Osten. *GEO Epoche* Nr. 41, S. 24 - 27.
- Bernet Kempers, A. (1976). *Ageless Borobudur. Buddhist mystery in stone. Decay and restoration, Mendut and Pawon*. Wassenaar: Servire.
- Bethke, I., Hombach, M., & Mossner, A. (2/2010). Im Kreislauf der Wiedergeburten. *GEO Epoche* Nr. 41, S. 148 -.
- Bharne, V., & Krusche, K. (2012). *Rediscovering the Hindu Temple: the sacred architecture and urbanism of India*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Bidja, I. (2000). *Asta kosala-kosali / Asta bumi*. Denpasar: Penerbit BP.
- Boechari, M. (1982). *Preliminary report on some archaeological finds around the Borobudur temple*. Jakarta: Proyek Pelita Restorasi Borobudur.
- Boechari, M. (1997). Some considerations of the problem of the shift of Mataram's center of government from central to east Java in the 10th century A.D. *Bulletin of the National Research Centre of Archaeology of Indonesia*.
- Bosch, F. D. (1961). The problem of the hindu colonisation of Indonesia. In F. D. Bosch, *Selected Studies in Indonesian Archaeology* (S. 1 - 22). Dordrecht: Springer Netherlands.
- Brown, P. (1959). *Indian Architecture. Buddhist and hindu periods*. Bombay: D. B. Taraporewala Sons & Co.
- Burgess, J. (1910). Indian Architecture. In J. Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*. London: John Murray.
- Chandra, L. (2007). *Buddhism, Art and Values. A collection of research papers on the evolution of buddhist art and thought across the lands of Asia*. Neu Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan.
- Chihara, D. (1996). *Hindu-buddhist architecture in southeast asia*. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.
- Ching, F., Jarzombek, M., & Prakash, V. (2007). *A Global History of Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Coedès, G. (1968). *The Indianized States of Southeast Asia*. Honolulu: East-West Center Press.
- David, B. (2010). *KulturSchock Indonesien*. Bielefeld: Reise Know-How Verlag.
- Davison, J. (2003). *Introduction to Balinese Architecture*. Jakarta: Periplus Editions.

- de Casparis, J. G. (1956). *Selected inscriptions from the 7th to the 9th century A.D.* Bandung: Dinas Purbakala Republik Indonesia.
- de Casparis, J. G. (1958). *Short inscriptions from Tjandi Plaosan-Lor.* Jakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia.
- de Casparis, J. G. (1961). *New evidence on cultural relations between Java and Ceylon in ancient times.* Artibus Asiae.
- de Casparis, J. G. (1978). *Indonesian chronology - 1. Band - Geschichte.* Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.
- de Casparis, J. G. (1983). *India and maritime south east Asia: a lasting relationship.* Kuala Lumpur: University of Malaya.
- de Casparis, J. G. (1986). *Some notes on relations between central and local government in ancient Java.* Singapur: Institute of southeast Asian Studies - Research School of Pacific Studies.
- Degroot, V. M. (2006). The archaeological remains of Ratu Boko: from Sri Lankan Buddhism to Hinduism. *Indonesia and the Malay world*, S. 55 - 74.
- Degroot, V. M. (2009). *Candi Space and Landscape.* Leiden: Universität Leiden.
- Diederichs, U. (2006). *Indische Märchen und Götterlegenden.* München: dtv - Deutscher Taschenbuchverlag.
- Dumarcay, J. (1981). *Candi Sewu et l'architecture bouddhique du centre de Java.* Paris: Publications de l'école française d'extreme-orient.
- Dumarcay, J. (1986). *The Temples of Java.* Oxford, Singapur, New York: Oxford University Press.
- Dumarcay, J. (2001). *Cambodian Architecture. Eighth to thirteenth centuries.* Leiden, Bosten, Köln: E. J. Brill.
- Elson, R. (2008). *The Idea of Indonesia: a History.* Cambridge / New York: Cambridge University Press.
- Flood, G. (1996). *An Introduction to Hinduism.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Freeman, M., & Jacques, C. (1999). *Ancient Angkor.* Weatherhill.
- Gammon, C. (kein Datum). *A short exploration of T.Y.S. Lama Gangchen's theories about the meaning of the sacred geometry and mandala symbolism of candi Borobudur in the light of academic scholarship on the subject.* University of Sunderland.
- Glauche, J. W. (1995). *Der Stupa - Kultbau des Buddhismus.* Köln: Dumont.
- Groneman, J. (1901). *The Hindu Ruins in the Plain of Prambanan.* Semarang: G.C.T. Van Dorp & Co.
- Hall, K. R. (1996). Ritual networks and royal power in Majapahit Java. *Archipel.*
- Hall, K. R. (2011). *A history of early southeast asia - maritime trade and societal development.* Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers.
- Heinz, B. (2013). *Der Buddhismus in Süd- und Südostasien. Geschichte und Gegenwart.* Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Hierzenberger, G. (2003). *Der Buddhismus.* Wiesbaden: Marixverlag.
- Hierzenberger, G. (2003). *Der Hinduismus.* Wiesbaden: Marixverlag.
- Higham, C. F. (1989). *The Archaeology of Mainland Southeast Asia: from 10.000 BC to the fall of Angkor.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Higham, C. F. (1996). *The bronze age of south east asia.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Higham, C. F. (1999). *The Sailendra in central javanese history: a survey of research from 1950 to 1999.* Yogyakarta: Penerbitan Universitas Sanata Dharma.
- Holst, I. (5/2007). Angkor - Im Palast der Götter. *GEO Epoche* Nr. 26, S. 84 - 97.
- Hutter, M. (2005). *Die Weltreligionen.* München: C. H. Beck.

- Jordaan, R. E. (1996). *In praise of Prambanan*. Leiden: KITLV Press Leiden.
- Kinder, H., Hilgemann, W., & Hergt, M. (2010). *dtv-Atlas Weltgeschichte*. Köln: dtv - Deutscher Taschenbuchverlag.
- Kinney, A. R., Klokke, M., & Kieven, L. (2003). *Worshipping Siva and Buddha - the temple art of east java*. University of Hawai'i Press.
- Kinsley, D. (1986). *Hindu Goddesses. Visions of the divine feminine in the hindu religious tradition*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Klokke, M. J. (1995). On the orientation of ancient javanese temples: the example of Candi Surowono. In P. van der Velde, *IIAS Yearbook 1994* (S. 73 - 86). Leiden: International Institute for Asian Studies.
- Klokke, M. J. (2000). *Narrative sculpture and literary traditions in south and southeast asia*. Leiden: E. J. Brill.
- Klokke, M. J. (2006). The history of central javanese architecture: architecture and sculptural decoration as complementary sources of information. In H. Chambert-Loir, & B. Dagens, *Anamorphoses: hommage à Jacques Dumarçay* (S. 49 - 68). Paris: Les Indes Savantes.
- (2001). *Kompleks Candi Plaosan Lor*. Yogyakarta: Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Lama Gangchen Rimpoche, T. (1997). *Discovering the meaning of Candi Borobudur*. ECOSOC (Economic and Social Council of the United Nations).
- Lehner, E. (2003). *Elementare Bauformen außereuropäischer Kulturen*. Wien: Neuer wissenschaftlicher Verlag.
- Lehner, E. (2006). *Ideen und Konzepte der Architektur in außereuropäischen Kulturen*. Wien: Neuer wissenschaftlicher Verlag.
- Mestre, R. J. (2005). *The Buddhism Primer. An Introduction to Buddhism*. Dhammasavaaka.
- Michaels, A. (2006). *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*. München: C. H. Beck.
- Michell, G. (1988). *The Hindu Temple. An introduction to its meaning and forms*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Miksic, J., Tranchini, M., & Tranchini, A. (1991). *Borobudur - Golden Tales of the buddhas*. Singapur: Periplus.
- Monier-Williams, M. (1899). *Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Monier-Williams, M. (1899). *Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: University Press Oxford.
- Müller, C. (2002). *Symmetrien im Sakralbau Südostasiens - Vergleich der Thai- und Khmerarchitektur*. Wien: Technische Universität Wien.
- Patt, J. A. (1979). *The use and symbolism of water in ancient indonesian art and architecture*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Prijotomo, J. (1992). *Ideas and forms of Javanese architecture*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pringle, R. (2010). *Understanding Islam in Indonesia. Politics and diversity*. Singapur: Editions Didier Millet.
- PT Taman Wisata Candi Borobudur, P. &. (kein Datum). *borobudurpark.com*. Von borobudurpark.co.id: <http://borobudurpark.com/> abgerufen
- Pujiastuti, S., Tamtomo, H., & Suparno, N. (2006). *IPS Terpadu untuk SMP dan MTs Kelas VII Semester 2*. Jakarta: ESIS / Penerbit Erlangga.
- Quaritch Wales, H. G. (1953). *The mountain of god. A study in early religion and kingship*. London: B. Quaritch.
- Rademacher, C. (5/2007). Budda - das Leben des Siddharta. *GEO Epoche* Nr. 26, S. 22 - 39.
- Rademacher, C., & Hilmer, A. (5/2007). Die Lehre - Pfad des Wissens. *GEO Epoche* Nr. 26, S. 154 - 157.

- Raffles, T. S. (1830). *The history of Java - Vol. I + II*. London: John Murray.
- Ramelan, W., Sedyawati, E., Santiko, H., Djafar, H., Maulana, R., & Ashari, C. (2013). *Candi Indonesia seri Jawa*. Yogyakarta: Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman.
- Ricklefs, M. (2008). *A history of Modern Indonesia since c. 1200*. Hamshire, New York: Palgrave MacMillan.
- Ross Reat, N. (1994). *Buddhism. A history*. Fremont: Jain Publishing Company.
- Sahasrabudhe, N., & Sahasrabudhe, G. (2005). *Cosmic Science of Vastu*. Neu Delhi: Sterling Publishers.
- Schmidt-Glintzer, H. (2007). *Der Buddhismus*. München: C. H. Beck.
- Slaczka, A. (2007). *Temple Consecration Rituals in Ancient India*. Leiden - Boston: Brill.
- Soekmono, R. (1994). *The Javanese Candi - function and meaning*. Leiden: E. J. Brill.
- Spiers, P. (1910). Eastern Architecture. In J. Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*. London: John Murray.
- Stock, J. (2/2010). Kurs auf die Pfefferküste. *GEO Epoche* Nr. 41, S. 40 - 47.
- Stöhr, W. (1976). *Die altindonesischen Religionen - 2. Band*. Leiden: E. J. Brill.
- Suleiman, S. (1976). *Monuments of Indonesia*. Jakarta: Proyek Pelita - Pembinaan Kependidikan dan Peninggalan Nasional.
- Susanto, R. (1981). *Fungsi dan Peranan Candi Sambisari dalam masyarakat jamannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- Taylor, N. A. (2000). *Studies in southeast asian art*. New York: Cornell University Publications.
- Tjahjono, G., & Miksic, J. (1998). *Indonesian Heritage Architecture*. Jakarta: Archipelago Press.
- UNESCO Conservation Project, B. (1995). *Third international Meeting of Experts on Borobudur*. Yogyakarta: Ministry of Education and Culture Indonesia.
- Vasudev, G. D. (2001). *Vāstu - Astrology and Architecture*. Neu Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Vickers, A. (2013). *A History of Modern Indonesia*. Cambridge / New York: Cambridge University Press.
- Villiers, J. (2001). *Südostasien vor der Kolonialzeit*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- von der Mehden, F. (1993). *Two worlds of Islam. Interaction between southeast asia and the middle east*. Gainesville: University Press of Florida.
- von Stietencron, H. (2006). *Der Hinduismus*. München: C. H. Beck.
- Waterson, R. (1990). *The living house*. London: Thames and Hudson.
- Williams, K., & Ostwald, M. (2015). *Architecture and Mathematics from Antiquity to the Future. Volume I*. Basel: Birkhäuser.
- With, K. (1920). Java - Brahmanische, buddhistische und eigenlebige Architektur und Plastik auf Java. In K. With, *Geist, Kunst und Leben Asiens*. Berlin, Hagen: Folkwang Verlag.
- Wolters, O. W. (1999). *History, culture and region in southeast asian perspectives*. New York: SEAP Publications, Cornell University.

6.4. Literatur Online, interessante Links und Homepages

Offizielle Homepage der UNESCO

whc.unesco.org

Link zur Auflistung der UNESCO-Weltkulturerbestätten mittels interaktiver Weltkarte

<http://whc.unesco.org/en/interactive-map/>

Link zur UNESCO-Präsentation Borobudur

<http://whc.unesco.org/en/list/592>

Link zur UNESCO-Präsentation Prambanan

<http://whc.unesco.org/en/list/642>

Homepage der Dachvereinigung *PT Daman Wisata* zur Erhaltung und Verwaltung von Candi Borobudur, Candi Prambanan und Kraton Ratu Boko

www.borobudurpark.com

Homepage des *Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala* Jawa Tengah (Direktorat für historische und archäologische Forschung der Provinz Zentraljava)

<http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbyogyakarta/>

Homepage des *Balai Pelestarian Cagar Budaya* Yogyakarta (Büro für Denkmalpflege und Kulturerbe der Sonderregion Yogyakarta)

<http://purbakalayogya.com/>

Homepage des *Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi Jawa Barat* (Kultur- und Tourismusbüro der Provinz West-Java)

<http://www.disparbud.jabarprov.go.id/>

Homepage des *Balai Pelestarian Cagar Budaya Provinsi Jawa Timur* (Büro für Denkmalpflege und Kulturerbe der Provinz Ost-Java)

<http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbthrowulan/>

Verzeichnis der Ausgrabungsstätten und Denkmäler auf Java

<http://candi.perpusnas.go.id/temples/>

Homepage des Tropenmuseums in Amsterdam

www.tropenmuseum.nl/

Link zur Online-Sammlung des Tropenmuseums Amsterdam, Schwerpunkt Südostasien

<http://collectie.tropenmuseum.nl/default.aspx?lang=en>

Homepage des London British Museum

<http://www.britishmuseum.org/?ref=header>

Link zur Online-Sammlung des London British Museum zum Thema Java

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=java

Homepage der New York Public Library Digital Collections

<http://digitalcollections.nypl.org/>

Link zur Online-Sammlung der New York Public Library zum Thema Java

[http://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters\[root-collection\]=1d4128ao-c5co-012f-4063-58d385a7bc34&keywords=central+java](http://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters[root-collection]=1d4128ao-c5co-012f-4063-58d385a7bc34&keywords=central+java)

Homepage des Tourismusverbandes Yogyakarta

www.yogyas.com/

Link zur Auflistung der vorhandenen Candi und Kulturstätten rund um Yogyakarta

<https://www.yogyas.com/en/yogyakarta-tourism-object/candi/>

Website für Übersetzungen von und ins Indonesische (bahasa indonesia)

www.translate.eu

Website mit Glossar, Erklärung zur Schreibweise und Online-Phonetik der Sanskrit-Sprache

<http://www.tilakpyle.com/sanskrit.htm>

Website für Online Übersetzungen Englisch - Sanskrit

<http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/>

6.5. Endnotenverzeichnis

¹ Der Name *yavadvipa* wird im indischen Epos des *Rāmāyaṇa* für die Insel Java genannt. Der Legende nach entsandte Prinz *Rama* sein Heer nach Java, um dort seine Braut, die Prinzessin *Sita*, zu befreien. Dabei befahl er seinem Heer, ins glorreiche Land *yavadvipa* bzw. *suvarnavadvipa* aufzubrechen. Später identifizierte der griechische Mathematiker, Geograph und Astronom Claudius Ptolemäus diese zwei Namen mit den Inseln Java und Sumatra.

² *George Coedès* (1886 – 1969) war ein französischer Historiker und Archäologe. Ab 1929 war er Direktor der Organisation l'École française d'Extrême-Orient und verfasste mehrere Werke zum Thema der indisierten Königreiche in Südostasien, insbesondere befasste er sich mit der Geschichte des Königreichs Srivijaya auf Sumatra.

³ Im engeren geographischen Sinn wird der Subkontinent Indien dem südostasiatischen Bereich nicht zugerechnet. Allerdings übte die indische Kultur signifikanten Einfluss auf die umliegenden Königreiche Südasiens aus, so dass die indischen Reiche im folgenden Erwähnung finden.

⁴ Es handelt sich bei den abgebildeten Grafiken um selbst entwickeltes Kartenmaterial, das auf Basis von anerkannten geographischen Daten entstanden ist. Die Karten erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder detaillierte Wiedergabe von Grenzen und geographischen Elementen, sondern sollen vielmehr dem Verständnis für Territorialitäten, Ausdehnungen, Entwicklung und Korrelationen der Königreiche Indiens und Südasiens dienen.

⁵ Der so genannte *sundanesischer Kulturbereich* umfasst die Gebiete der Insel Sumatra sowie den Westen von Java und Kalimantan (= Name für den indonesischen Teil von Borneo).

⁶ 832 n. Chr. bestieg ein Sailendra-Prinz als späterer König Balaputra den vakanten Srivijaya-Thron. Er gilt allgemein auch als der Vollender des Baus von Borobudur, der rund 60 Jahre in Anspruch nahm.

⁷ Die vermutlich letzte Sailendra-Prinzessin wurde mit dem Mataram-König Pikatan verheiratet.

⁸ Zu den Gründen der Machtverlagerung des Mataram-Reiches in Richtung Osten gibt es mehrere Theorien. Zum einen könnte die direkte Nachbarschaft zum mächtigen Srivijaya-Königreich zu einer Bedrohung geworden sein. Zum anderen gibt es Hinweise auf einen verheerenden Vulkanausbruch, der zur Aufgabe der alten Reichshauptstadt geführt haben könnte. Andererseits sind auch rein wirtschaftliche Gründe denkbar, wie beispielsweise die Erschließung neuer Handelshäfen und Verlagerung der Seewege nach Osten.

⁹ Kaste als Begriff (vom lat. *castus* = rein, keusch) kam erst in der Kolonialzeit durch die Portugiesen in Verwendung, die sich gleichbedeutend zum indischen Begriff *vārṇas* unter dem Wort *castas* eine eigene, europäische Sozialklasse schufen.

¹⁰ Während indische Chroniken die Lebensspanne des historischen *Buddha* auf die Mitte des 4. Jhdt. v. Chr. ansetzen, gehen die südostasiatischen Buddhisten von einem Zeitraum Mitte des 6. Jhdt. v. Chr. aus (Hutter, 2005, S. 18).

¹¹ Die 12 *Entstehungen in gegenseitiger Abhängigkeit* definiert der Buddhismus wie folgt: Die 1) Unwissenheit bedingt bestimmte 2) Karmazustände (willentliche Zustände, Taten und Haltungen eines Menschen). Durch das karma bedingt ist das 3) Bewusstsein eines Menschen. Das Bewusstsein wiederum bestimmt 4) Name und Form der mentalen und physischen Erscheinungen. Daraus bedingt sind die 5) sechs Grundlagen des Bewusstseins (Sinne und Geist). Diese bedingen 6) den Kontakt der Sinne mit der Außenwelt, daraus entsteht die 7) Empfindung. Durch Empfindungen entsteht das 8) Verlangen, durch Verlangen wiederum entsteht die 9) Bindung an das Dasein. Aus der Bindung an das Dasein resultiert das 10) Werden oder Sein, wodurch die 11) Geburt entsteht. Die Geburt schließlich bedingt 12) Alter und Tod.

¹² Die alternative Bezeichnung *Hinayāna* entstammt hingegen dem Sanskrit und bedeutet „kleines Fahrzeug“ (*hina* = klein, *yāna* = Weg, Fahrzeug).

¹³ Das Sanskrit-Wort „*maha*“ bedeutet „groß“ und „*yana*“ steht für „Weg“ oder „Fahrzeug“.

¹⁴ Der hinduistische *Śaktismus* charakterisiert sich durch seine Anschauung, welche dem weiblichen Prinzip in der kosmischen Ordnung primäre Verehrung widmet. Die schöpfenden göttlichen Kräfte werden als weibliche Wesen verehrt, wie z.B. die Göttin Durga als lebensspendende Muttergöttheit. Der *Śaktismus* entwickelte ein umfangreiches Repertoire an Ritualen, mystischen Sprüchen, Diagrammen und Gesten (Hierzenberger, Der Buddhismus, 2003, S. 91). Ganz im Gegensatz zur orthodoxen Auffassung des Hinduismus wurden im *Śaktismus* bewusst moralisch religiöse Grenzen überschritten, da in der Loslösung von Zwängen der Weg zur Erkenntnis und Erlösung gesehen wurde (Hutter, 2005, S. 128).

¹⁵ Neben Speise, Trank und körperlicher Vereinigung spielen Atmung, Bewegung des Körpers sowie Reinigung der Chakren eine wichtige Rolle. Besonders die Körperbeherrschung und Kontrolle über seine Funktionen sollen im tantrischen Buddhismus durch Yoga geschärft werden. Die Chakren (sing. chakra) benennen im Körper gewisse physische und psychische Kraftzentren in Verbindung mit Nervenverläufen, Drüsen und Körpersäften. So werden beispielsweise der linksseitige Nervenstrang mit der weiblichen Energie der Erkenntnis und der rechtsseitige Nervenstrang mit der männlichen Energie der Erlösung assoziiert.

¹⁶ Die Schule rund um das Kloster *Sa skya* konnte ab Ende des 13. Jhdt. n. Chr. mit der Unterstützung des großen Herrschers Khubilai Khan ihren Dalai Lama ins Amt heben. Darin liegt die Ursache für den Hoheitsanspruch begraben, den China bis heute auf Tibet stellt. Mit dem Ende der Mongolen-Dynastie im chinesischen Reich am Ende des 15. Jhdt. n. Chr. erlangte die Schule der *dGe lugs pa* die Vorherrschaft in Tibet und konnte in den folgenden Jahrhunderten ihren Dalai Lama ins Amt heben, wieder durch die Unterstützung des Mongolen-Herrschers Althan Khan. Anfang des 18. Jhdt. n. Chr. erhob nun China auf Basis des alten Paktes vehement Anspruch auf die Herrschaft in Tibet. 1951 gipfelte der Konflikt in der Besetzung Lhasas durch die kommunistischen Truppen Chinas. Der 14. Dalai Lama wurde als Jugendlicher noch rasch inthronisiert, musste aber schließlich 1959 ins indische Exil flüchten, wo er bis heute lebt.

¹⁷ Der Name bezieht sich auf die Aufzeichnung der Texte in der indischen Sprache Pali.

¹⁸ Das *Lotus-sūtra* besagt, dass jeder Buddhist, der die Schönheit in sich trägt, auch in einer schmutzigen Welt zur Erleuchtung kommen kann. Gleich einer Lotus-Pflanze, die auf schlechtem Boden wächst und die wunderbarsten Blüten hervorbringt.

¹⁹ „Form ist Leerheit – Leerheit ist Form.“ Der Buddha definiert zwei Wirklichkeiten, nämlich die Welt der Form und der Existenzen und die Welt der Leere, also eine Sphäre jenseits der Existenzen. Diese zwei Wirklichkeiten sind allerdings nicht als Gegensatz zu sehen, sondern als die zwei Gesichter ein und derselben Sache.

²⁰ „Der Diamant, der die Illusion durchschneidet.“ Der Buddha fordert uns dazu auf, unsere Welt der Formen und Wahrnehmungen zu hinterfragen und die Illusionen zu durchschauen. Wenn man alle Dinge in ihrer Definition genau hinterfragt, indem man feststellt, was sie laut Definition sind und was sie nicht sind, dann beginnt man die Dinge wahrhaftig zu begreifen.

²¹ *Thomas Stamford Raffles* (1781 – 1826, britisch-niederländische Abstammung) war Forscher und Historiker und Mitglied der britischen Ost-Indien-Kompanie. Er wurde 1811 zum Gouverneur von Java ernannt und entdeckte im selben Jahr die Ruinen von Borobudur. Außerdem gilt er als Gründer der modernen Stadt Singapur.

²² *Jan Frederik Gerrit Brumund* (1814 – 1863) war evangelischer Priester aus den Niederlanden und aufgrund seiner missionarischen Tätigkeit für die Kolonialregierung auf Java früh in Kontakt mit der lokalen Kunst und Kultur.

²³ *Jan Willem Ijzerman* (1851 – 1932) war niederländischer Ingenieur im Dienst der Regierung von Niederländisch-Ostindien. Unter der Leitung von Sir T. S. Raffles war er maßgeblich beteiligt an der frühen Erforschung von javanischen Kulturdenkmälern im 19. Jhdt. wie Borobudur oder Prambanan. Er war erster Präsident der Archäologischen Gesellschaft für Yogyakarta.

²⁴ *Isaac Groneman* (1832 – 1912) war niederländischer Mediziner und stand ab 1858 als Arzt im Dienst des Sultans von Yogyakarta. Im Zuge seiner Tätigkeit kam er vermehrt in Kontakt mit der javanischen Kultur und begann sich fachlich mit Archäologie, Historie und Kulturwissenschaften auseinanderzusetzen. Er verfasste zahlreiche Artikel zur javanischen Kunst, Architektur und Kultur und war maßgeblich an den Ausgrabungen rund um Prambanan beteiligt.

²⁵ *Theodoor van Erp* (1874 – 1958) war dänischer Offizier und der erste Leiter der niederländischen Kommission zur Erhaltung von Borobudur, gegründet um 1900. Gemeinsam mit dem Kunsthistoriker, J. L. A. Brandes und dem Konstrukteur van de Kamer führte er das Restaurierungsprojekt von Borobudur (1907 – 1911) im Auftrag der niederländischen Regierung durch. Bedeutend sind in diesem Zusammenhang seine frühen Aufzeichnungen und Fotografien zur Bausubstanz von Borobudur.

²⁶ *Frederik David Kan Bosch* (1887 – 1967) war niederländischer Wissenschaftler und Historiker. Er arbeitete unter N. J. Krom für die niederländische Regierung an der Erforschung der javanischen Kulturdenkmäler und folgte ihm von 1915 - 1936 als Leiter des Restaurierungsprojektes von Borobudur und Prambanan.

²⁷ August Johan Bernet Kempers (1906 – 1956) war Leiter des königlich-niederländischen Museums in Jakarta (Batavia) und als Professor für Kulturgeschichte und Archäologie in Jakarta und Yogyakarta tätig. Bedeutend sind seine Publikationen zur javanischen Bauforschung, z.B. *Ageless Borobudur – Buddhist mystery in stone. English Edition. Wassenaar Servire, 1976.*

²⁸ 88 % entsprechen ca. 200 Millionen Menschen.

²⁹ Verwendung von Sanskrit als Schrift der indischen Gelehrten auch im südost-asiatischen Bereich, Königreiche wie Cham oder Khmer verwendeten Sanskrit für Inschriften bis ins 15. Jhdt., während auf Java schon ab dem 10. Jhdt. zunehmend die eigene Sprache vorherrschend gebraucht wurde.

³⁰ Die Fachliteratur weist immer wieder auf die Tatsache hin, dass der direkte Einfluss des süd-indischen Tempelbaus auf die Architektur der hindu-javanischen Periode hinterfragt oder zumindest relativiert werden muss. Die traditionelle Steinarchitektur des Candi auf Java darf keineswegs unter dem Blickpunkt betrachtet werden, dass hier lediglich Architektur nach indischem Abbild entstanden wäre. Vielmehr bereicherten indische Elemente und Ideen eine eigenständige, javanische Architektursprache.

³¹ Der Begriff *wayang* (Javanisch für „Puppe, Marionette“) bezieht sich auf die darstellende Kunstform des Schattentheaters auf Java. Dabei wird unterschieden zwischen *wayang kulit* (Theater mit beweglichen Schattenfiguren), *wayang golek* (Schattenspiel mit Marionetten) und *wayang topeng* (Schattenspiel mit maskierten Darstellern).

³² Jan Laurens Andries Brandes (1857 – 1905) war niederländischer Kunsthistoriker und der erste Leiter der Archäologischen Abteilung von Niederländisch-Indien. Er beschäftigte sich im Besonderen mit der alt-javanischen Sprache, Kunst und Kultur. Darüber hinaus war er maßgeblich an der Restaurierung von Borobudur in den Jahren 1907 – 1911 beteiligt.

³³ Johan Cristian van Eerde (1871 – 1936) war niederländischer Anthropologe und Leiter des Königlich-Niederländischen Instituts für Völkerkunde und erster Direktor des damaligen Kolonialmuseums in Amsterdam.

³⁴ Conradus Leemans (1809 - 1893) war niederländischer Ägyptologe und Mitglied der Königlich-Niederländischen Akademie der Kunst und Wissenschaften. Er verfasste das Werk „*Boro boedoe op het eiland Java*“.

³⁵ nicht zu verwechseln mit dem Sanskrit-Begriff „*simha*“, was „Löwe“ bedeutet.

³⁶ Soekmono (1922 – 1997) war indonesischer Archäologe und Historiker. Seine Hauptwerke beschäftigen sich mit der Analyse von Borobudur und dem hindu-javanischen Candi im Detail. Er war Leiter des indonesischen Instituts für Archäologie und als Projektleiter maßgeblich an der Restaurierung von Borobudur in den 1970er-Jahren durch die UNESCO beteiligt.

³⁷ Die Asche wurde durch wissenschaftliche Untersuchungen als pflanzliche Rückstände identifiziert. Man vermutet, dass im Zuge der Gründungszeremonien eine rituell gefertigte Puppe aus Stroh und Palmblättern, sozusagen stellvertretend für das Wesen des Gottes im Candi, verbrannt und danach in einem Gefäß beigesetzt wurde.

³⁸ Johannes Gijsbertus de Casparis (1916 – 2002) war niederländischer Forscher im Bereich der Orientalistik und Indologie.

³⁹ Nicolaas J. Krom (1883 – 1945) war promovierter Kunsthistoriker und spezialisierte sich im Bereich der südostasiatischen Kunst und Kultur. Er folgte J. L. A. Brandes als späterer Leiter der Archäologischen Abteilung von Niederländisch-Indien und verbrachte Jahre mit der Erforschung der Baugeschichte auf Java. Besonders wichtig sind seine Werke über Borobudur, darunter z.B. *Barabudur: Archeological Description. English Edition. Gyan Publishing House, 2004.*

⁴⁰ Isodorus Van Kinsbergen (1821 – 1905) war dänisch-flämischer Kupferstecher und Graveur. Er reiste 1851 mit einer französischen Künstlergruppe nach Java und fertigte in diesem Zuge umfangreiche Photographien und Aufzeichnungen über die Kulturdenkmäler an. Aufgrund seiner Fähigkeiten und Kenntnisse wurde er von der Gesellschaft für Kunst und Kultur in Jakarta eingeladen, an der archäologischen Expedition unter der Leitung von J. F. G. Brumund teilzunehmen und weitere Photodokumentationen zu Monumenten wie Borobudur, Candi Panataran oder den Tempeln am Dieng Plateau anzulegen.

⁴¹ Unterstützt wurde die Theorie vom Candi als Grabmal durch die zahlreichen Funde von rituellen Gefäßen und Beigaben (*pripih*) im Fundierungsbereich vieler Bauten. Wissenschaftlich konnte jedoch in keinem der Fälle belegt werden, dass in einem dieser Gefäße menschliche Asche aufbewahrt wurde.

⁴² Francois Van Boeckholtz () war niederländischer Forscher und Historiker. Sein Werk „*Beschrijving van het Eyland Groot Java*“ aus dem Jahr 1790 gilt als die erste Beschreibung der großen Kulturdenkmäler Javas, wie Prambanan, Borobudur oder Kraton Ratu Boko

⁴³ Wie auch schon bei Candi Sari erwähnt, gehen die Interpretationen bezüglich der Inschrift von Kalasan auseinander. Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, welcher der beiden Dynastien der Erbauer von Candi Kalasan angehört hat bzw. welche Verwandtschaftsverhältnisse zueinander bestanden.

⁴⁴ V. R. *van Romondt* (1903 – 1974) war Architekt und Leiter der niederländischen Abteilung für Architektur und Archäologie in Südostasien. Als solcher war er maßgeblich an den Rekonstruktionsarbeiten von Candi Shiva im Prambanan-Komplex beteiligt.

⁴⁵ Andere Interpretationen gehen davon aus, dass der Sailendra-Herrscher Guru Sang Raja Sailendravamçatilaka den verfeindeten Mataram-König Rakai Panangkaran besiegte und zur Feier seines Sieges Candi Kalasan und Candi Sari erbauen ließ.

⁴⁶ Die Abkürzung SPSP DIY steht für „*Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Daerah Istimewa Yogyakarta*“, in Deutsch: Institut für Geschichte und Archäologie der Spezialregion Yogyakarta.