

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

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 4 (1950)

**Heft:** 1-4

  

**Artikel:** Die Gloriolen in der lamaistischen Malerei

**Autor:** Hummel, Siegbert

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-145382>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 03.04.2025

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

# DIE GLORIOLEN IN DER LAMAISTISCHEN MALEREI

VON SIEGBERT HUMMEL

Farbe ist Erlebnisinhalt und Wesensausdruck zugleich, sie ist damit zuletzt ein Charakteristikum für die Beziehung zwischen Ich und Du, der Basis für Ausdruck und Erlebnis. In der Psychologie spielt daher die Farbe mit Recht eine bedeutende Rolle bei der Wiedergabe von Erlebnisinhalten. Was ein Ich am Du erlebt, kann im Mittel der Farbe umschrieben werden, konkreter noch als im Begriff, zugleich in der Ebene des Sinnlichen, daher ganzheitlicher als im bloß Abstrakten. Wo die Schulung dieses ganzheitlichen, leib-seelischen oder vorder-hintergründigen Erlebens mit dem Ziele der Überwindung des nur Abstrakten bis zu einem gewissen Grade gediehen ist, gewinnt das Farberleben eine bis dahin ungeahnte Bedeutung. Wir wissen, daß dann auch das Gehörsempfinden, das selbst vom Bereich des Sinnlichen ist, zugleich zu Farberleben führt; wo das Erleben in der Ebene des Sinnlichen geschult war, wird schließlich der Gesamtbereich dieser Ebene mobilisiert. Ich habe an anderer Stelle, vor allem in den «Elementen der tibetischen Kunst» und in den «Geheimnissen tibetischer Malereien» wiederholt darauf hingewiesen, daß der Lamaismus besonderes Gewicht auf die leib-seelische, vorder-hintergründige Ganzheit in Ausdruck und Erleben gelegt hat. Weil im lamaistischen Pantheon das Wirkliche als Ich-Du-Bezogenheit in seinen mancherlei Erweisen wie in einem Organismus gestaltet und darin sichtbar mitgeteilt wird, muß die Bedeutung der Farbe in der lamaistischen Ikonographie künftighin ganz anders, und zwar von den grundsätzlichen Prinzipien des Erlebens und der Mitteilung her beachtet und untersucht werden. Schon die flüchtige Behandlung eines eng umgrenzten Teilausschnittes, wie er hier von mir ausgewählt wird, kann fruchtbare Einblicke in den tiefen Sinnzusammenhang der lamaistischen Ikonographie aufschließen. Ich will auch dabei nur auf einige wesentliche Momente hinweisen.

Es kann über naturwissenschaftlich Zugängliches, mit Instrumenten objektiv Nachweisbares hinaus nicht nur psychologisch Meßbares am Menschen, wenn wir uns beispielsweise auf diesen Teilausschnitt des Wirklichen beschränken, im Eindruck der Farbe erlebt werden, etwa eine bestimmte Charaktereigenschaft, ein Temperament oder eine besondere seelische Regung. Alles dies ist nur Ausdruck tieferer und wesentlicherer Beziehungen, Ausdruck der totalen ganzheitlichen Existenz des Menschen im Organismus des Wirklichen. Wenn diese und nicht nur ein Glied davon, das etwa als besonderer psychologisch meßbarer und begrifflich umschreibbarer vordergründiger Vorgang bekannt ist, in ihrer vorder-hintergründigen Ganzheit leib-seelisch und damit auch in Farbe erlebt werden soll, so fordert dies eine Erweiterung unserer Möglichkeit des Erlebens, eine Schulung von Fähigkeiten, die anders sind als die, mit denen wir naturwissenschaftlich vorgehen, und anders als das Mittel des Denkens zum begrifflichen Erfassen, vorausgesetzt, daß die Möglichkeit solcher Erweiterung erwiesen ist. Es geht um das Ganzheitserleben, das zugleich farbig wahrnimmt. Ganzheitserleben ist etwas anderes als Synthese.

Die Untersuchungen besonders Leadbeaters, des bedeutenden englischen Religionspsychologen und Kenners der hinduistischen und buddhistischen Mystik, wenn wir von seinen theosophischen Deutungen absehen, haben gezeigt, daß dies genannte ganzheitliche Erleben der Totalität des Anderen, und das bedeutet schließlich eine totale ganzheitliche Beziehung zum Anderen, ebenfalls unter Farberleben erreicht werden kann, und daß der dabei vermittelte Farbeneindruck offenbar von ganz bestimmten Gesetzen geprägt wird, daß sich ganz bestimmte allgemeingültige Ausdrucks- und Erlebnistypen ergeben, die eine zuverlässige allgemeingültige Beschreibung gewährleisten. Es hat sich dabei herausgestellt, daß wir bei dem Erleben der Ganzheit des Anderen, weil Ganzheit stets in Organismus gegliedert ist, die Gegenwart eines Farborganismus empfinden. Die Farben stehen nicht bloß beieinander, sondern im hintergründigen ganzheitlichen Zusammenhang. Die farbig

empfundenen Typen ganzheitlichen Erlebens sind als Organismen Größen der Ganzheitspsychologie.

Damit kann der Anschluß an mögliche psychologische Grundlagen bei der Farbgebung in der lamaistischen Ikonographie hergestellt werden, wenn es sich zeigt, daß das dort kanonisch für die Farbgebung Festgelegte mit dem übereinstimmt, was die moderne Psychologie über die einzelnen Farben als Ausdruck eines bestimmten Erlebens am Wirklichen erkannt hat, und daß Leadbeaters Farborganismen als Wesensausdruck eines ganz individuell gestalteten Menschen im besonderen, eines bestimmten Erlebnisses des Wirklichen aber im allgemeinen den in der lamaistischen Ikonographie als Gottheiten individuell gestalteten und dabei farbig wiedergegebenen gleichen Manifestationen der Wirklichkeit entsprechen. Es muß also bei den einfarbigen Bildwerken, und hier haben wir es mit Gottheiten von einer bestimmten Körperfarbe zu tun, untersucht werden, welchen einfarbigen, aus einem Organismus herausgeschnittenen einzelnen Wesensausdruck, welche seelische Regung oder welchen bestimmten Charakter oder welches Temperament sie darstellen, und welche Farbe demnach unserer Psychologie entspricht. Weiter müssen die mehrfarbigen Gloriolen, die eine Gottheit umgeben, mit den Organismen bei Leadbeater verglichen werden. Eine Übereinstimmung würde die Überzeugung, daß der lamaistische Kanon für die Farben der Ikonographie auf psychologischer Erfahrung beruht, beweisen. Ich werde auf bestimmte Typen weiter unten eingehen. Es stellt sich, das darf hier vorweggenommen werden, dabei heraus, daß die Farbgebung in der Ikonographie des Lamaismus tatsächlich auf exakten psychologischen Erfahrungen unter der hier angedeuteten Erweiterung der Möglichkeit psychischen Erlebens erwachsen ist.

Wichtig ist nun, daß die intime Gliederung des hintergründigen Organismus, die hintergründige Struktur des Anderen, schon ohne daß dieser uns anspricht oder mit uns handelt, bei bloßer Besinnung durch uns vor uns als in sich gegliederter Farborganismus erscheint, sofern wir die Fähigkeit solchen Erlebens und Durchschauens erworben und



geschult haben; es wird dann etwas plastisch und gliedert sich vor uns, das bis dahin verhängt oder gar nicht vorhanden zu sein scheint. Vielleicht darf ein Ähnliches vom sogenannten Nirvâna angenommen werden. Ich habe jenen Zustand stets als das Jenseits des Bewußten und des Unbewußten bezeichnet. Wie die Struktur des Menschen ohne die genannte besondere Fähigkeit des Schauens durch unsere gewöhnlichen Erkenntnismittel ungenügend erkannt wird, so bleibt dem Bezirk des Bewußten und des Unbewußten etwas verborgen, das wahrscheinlich Struktur besitzt und wie unser Daseinsbereich gegliedert ist, eine Struktur und ein Zustand, in sich organisiert, begreifbar allein dem, was wir von unserer Verfassung aus das Jenseits des Bewußten und des Unbewußten nannten, ein Zustand auf einer Lebensebene, über die wir von unserer her nichts aussagen können.

Die hinter dem Farbempfinden, hinter der farbigen Schau des organisch gegliederten Du wirkende Realität und das Wahrnehmungsvermögen dazu werden durchaus nicht grundsätzlich von dem Bereich der uns allgemein zugänglichen Wirklichkeit verschieden sein, sie bedürfen nur, im Bilde gesprochen, einer gewissen Vergrößerung. Daß es sich um eine konkrete Gegebenheit handelt, zeigt der straffe und allgemein verbindliche Organismus der Farbgebung in der lamaistischen Ikonographie und seine Gesetzmäßigkeit und diese erwiesen an den modernen Untersuchungen Leadbeaters, die durch die jahrhundertealte Erfahrung und Tradition der buddhistischen Ikonographie wiederum bestätigt werden.

Die Gloriolen und die Farborganismen bei Leadbeater sagen aus, daß in die Totalität des Anderen, die als Farborganismus erlebt werden kann, ein Wirkungsumkreis einbeschlossen ist, der das uns bewirkende Individuum (und entsprechend eine kanonische Gottheit) umgibt. Dieser Umkreis, eine Art Hülle der Ausstrahlung, ist mit dem Umgebenen ganzheitlich verbunden und mit diesem einer Struktur. Nach tantrisch-magischen Schulen des Lamaismus ist der Mensch eine Art Verdichtung

in einem dynamischen Kraftfeld, wenn wir uns westlicher und moderner Begriffe bedienen wollen. Der äußerste Rand der Gloriolen stellt danach eine willkürliche Umgrenzung des Wirkungsumkreises dar; ein in sich abgeschlossenes Individuum aber ist eine Fiktion. Wie schon angedeutet, bezieht sich die Farbe als Wesensausdruck bei den lamaistischen Ikonen einmal auf den Körper der Gottheiten, zum anderen auf eine Art Ausstrahlung, die als Bewirkung bei dem Bewirkten einen Farbeneindruck hervorruft, der ikonographisch als eine Gloriole um den gesamten Leib mit einer besonderen um den Kopf dargestellt wird. Diese Gloriole ist nach den Untersuchungen Leadbeaters ein Farbkörper, der die Gottheit wie die Menschen umgibt und an den Ikonen gleichsam im Aufschnitt gezeigt wird. Wo die Gloriole aus mehreren konzentrischen Farben besteht, haben wir es in Wirklichkeit mit konzentrischen Hüllen, mit Farbsphären zu tun, die das Ganze des Farbkörpers ausmachen.

Die Ikonen, insbesondere die Gottheiten, sind, wie ich in meiner Arbeit «Zum buddhistischen Weltbild» gezeigt habe, als Manifestationen besonderer Wirkkräfte aufzufassen, damit auch als Darstellung von psychischen Inhalten oder als Verkörperung fiktiver Fähigkeiten, etwa z. B. des Intellektes. Sie sind dann einfarbig; die Farbe wird ihrem Körper verliehen. Oft gibt die Farbe auch nur die Weise, in der sich eine Wirkkraft, die durch die Gottheit dargestellt wird, auswirkt. Mañjuśrî ist als Verkörperung des Verstandes gelb, in tantrisch schrecklicher Form aber tiefblau, d. h. in der Farbe der wilden Gottheiten.

In den Gloriolen dagegen zeigt sich offenbar eher ein Vorgang, eine zielgerichtete Bewegung in ihrem Werden, nicht ein Zustand des Gewordenseins. Dabei zeichnet sich um den Kopf die Ausrichtung ab, d. h. die Bewegung in der Farbe wandelt sich von der Körpergloriole zu der um das Haupt, besser noch: letztere kommt aus der ersteren hervor. Wie sich aus den weiter unten gegebenen Farbenreihen und ihrer psychologischen Bedeutung ablesen läßt, ist Grün ein Zeichen für den Zustand leidenschaftsloser Ruhe, Violett aber bedeutet selbstlose Lie-

be, objektgebundene religiöse Zuneigung. Wenn Gautama in einer grünen Körpergloriole und einer violetten Gloriole um den Kopf erscheint, so ist die Bedeutung dieser Ikone für den Gläubigen durchsichtig. Eine Gottheit kann somit in verschiedene Farbkörper gestellt werden, deren Farben, wie ich eingangs sagte, jedesmal von ganzheitlich organischer innerer Beziehung sind. Ich habe an Hand der Bestände des Museums für Völkerkunde in Leipzig mehrere hundert in der Farbgebung eindeutige lamaistische Malereien untersucht und bin zu einigen wenigen Gruppen gekommen, die ich weiter unten erstmalig der Öffentlichkeit vorlege. Vielleicht läßt sich manches korrigieren und ergänzen. Trotzdem versuche ich auf Grund des mir zur Verfügung stehenden Materiales und im Vergleich der Ikonen mit gewissen praktischen Versuchen Leadbeaters eine Deutung, die zumindest die Wichtigkeit der ikonographischen Farben, insbesondere der Gloriolen, klarstellt.

Leadbeaters Untersuchungen zeigen weiter, daß die Gloriolen, oder sagen wir die Farbkörper, die jede Gottheit wie einen jeden Menschen und vielleicht jedes Wesen überhaupt umgeben, ihren Werdegang haben. Je primitiver der Mensch ist, um so mehr wogen die Farben wie Wolken durcheinander, ohne sich aber dabei zu vermischen. Sie durchdringen sich, wie sich verschiedene gedachte Ebenen durchkreuzen. Wie beim Mikroskopieren von Körpern durch die verschiedene Einstellung des Instrumentes nacheinander verschiedene Schichten deutlich werden, so zeigen sich anfangs die verschiedenen Farben im Farbkörper als Erweise verschiedener Mächtigkeiten gleichsam verschiedenen Empfängnisbereitschaften nacheinander gesondert, bis die Fähigkeit der Ganzheitsschau erreicht ist. Je höher der Zustand der Entwicklung eines Individuums ist, um so eher ordnen sich die Farben zu Sphären, die den Körper des Betreffenden wie konzentrische Schalen umgeben. Diese Erfahrung liegt zweifellos den lamaistischen Ikonen zugrunde, wobei entsprechend den Gesetzen der Ikonographie stilisiert wird. Auf einem Bilde des Museums für Völkerkunde in Leipzig (Aus-

schnitt aus der Darstellung der 21 Târâs), OAs 6941, hat die grüne Târâ eine blaue Körpergloriole, einen darum gelegten orangefarbenen Ring, wie das meist bei blauen Gloriolen der Fall ist, um den sich der Reihe nach ein blauer, gelber und roter Streifen legen. Entsprechend der Höherentwicklung des betreffenden Individuums nehmen die Farben an Klarheit und Reinheit zu. Die Trübung hat große psychologische Bedeutung. Stehen Violett für religiöses Empfinden, Gelb für Verstand, Grün für leidenschaftslose Selbstaufgabe und Rot für Liebe (s. u.), so bedeuten diese Farben schmutzig getrübt: selbstisches religiöses Empfinden, beschränkten Verstand, Hingabe aus Furcht und habsüchtige Liebe bzw. niedrige Sinnlichkeit. Ich muß jedoch vor einer Anwendung dieser letzteren Erfahrungstatsache bei Deutung der Farben von Ikonen warnen, da ganz abgesehen vom Erhaltungszustand der Malereien die Farben von den verwendeten Substanzen abhängig und bestimmt sind. So werden nicht einmal die Unterschiede im Rot für Zorn oder für Liebe auseinandergehalten. Es müssen dann andere Kriterien herangezogen werden, um die Bedeutung der Farbe zu begreifen. Bei wilden, wütenden Gottheiten (z. B. Hayagrîva) bedeuten die roten Leiber und die roten Flammengloriolen stets Zorn, und die rote Flammengloriole zeigt somit nicht nur die Röte des Feuers; runde und ruhige Gloriolen oder die rote Körperfarbe milder Gottheiten weisen stets auf Liebe, Würde, potentielle Aktivität, Erkenntnis und Weisheit (s. u. bei Besprechung der Farben).

Was die Gloriole um den Kopf betrifft, so sammelt sich zunächst schon in dem primitiven Durcheinander der Farben im Farbkörper an dieser Stelle stets gerade diejenige Farbe, die der wesensbestimmenden Grundausrichtung des betreffenden Individuums entspricht! Zunächst ist es eine formlose Konzentration, bei Höherentwicklung rundet sie sich immer mehr; in ihr ist der sogenannte Heiligenschein begründet. Auf den Farbtafeln Leadbeaters zeigt der Durchschnittsmensch um den Kopf Gelb (Tafeln VIII und IX), der Gelehrte zu Orange erhöhtes Gelb als Weg zum Rot (Tafel XIX), der Liebende in frommer Erhebung zum

selbstlosen Ideal Blau (XIV), der Fromme Blau mit Mischung zu Violett (XVIII) und tiefe Niedergeschlagenheit als Ausdruck der Passivität Grün.

Bei den folgenden psychologischen Farbenreihen, die zum Verständnis des Gesagten und vor allem zur Deutung der Gloriolen bei den Ikonen nötig sind, habe ich zu meinen eigenen Beobachtungen Goethes Untersuchungen, Leadbeaters Buch «Der sichtbare und der unsichtbare Mensch» und vor allem die Arbeit von Steinfels «Farbe und Dasein» herangezogen. Gut sind bei Steinfels die Bemerkungen zur Psychologie der Farbe und der Vergleich der Punkte des Farbkreises (Grün–Rot–Blau–Gelb) mit dem Ablauf des unbewußten und bewußten psychischen Sehvorganges, mit den Temperamenten und den Typen des Denkens. Die auf diesen einfachen Gleichsetzungen aufgebauten weiteren Übereinstimmungen sind meines Erachtens stark konstruiert und machen mitunter den Eindruck des Gezwungenen.

Als Zeichen für leib-seelischen (vorder-hintergründigen) Erlebnisinhalt und als Wesensausdruck gebe ich die folgenden Farbenreihen und beschränke mich dabei für die Ikonographie des Lamaismus auf die sogenannten Urfarben Gelb, Rot, Blau, Grün; nur Violett, Grau (bzw. Schwarz) und Braun habe ich hinzugenommen. Wohl können mit den einzelnen Reihen menschliche Typen charakterisiert werden. Dann wird für ein Individuum die eine oder die andere Reihe oder es werden einige von ihnen in der Typisierung zurückgedrängt sein, vielleicht auch dem flüchtigen Beobachter fehlen. Es besteht auch die Möglichkeit, daß im Verlauf der Entwicklung eine besondere bis dahin nicht auffällig betonte, vielleicht latente zur Typisierung in den Vordergrund tritt, unter Umständen alles durchdringend. Anders bei den Gottheiten der Ikonographie. Sie sind nicht Abbilder von Menschentypen, von Organismen Ich-Du-hafter Beziehung, sondern, wie ich schon angedeutet habe, Darstellungen von Möglichkeiten und Wirklichkeiten innerhalb der Ich-Du-Bezogenheit. In anderem Zusammenhange<sup>1</sup> habe ich darauf

1. In «Mystik und Magie in Tibet», in *Lamaistische Studien* (Leipzig 1950).



hingewiesen, daß mit den Gottheiten Konzentrationsmittel geschaffen wurden, indem ein Bewußtseinsinhalt im Bilde fiktiv isoliert und vordergründig sichtbar gestaltet wurde, um die in ihm so scheinbar verkörperte Mächtigkeit in der ungehemmten meditativen Besinnung, die an ihm vollzogen wird, möglichst total zu mobilisieren.

Auf die Körperfarbe lamaistischer Ikonen trifft die Anwendung der Gesichtspunkte für die gegebenen Farbenreihen nur in ganz seltenen Fällen zu, während sie den Gloriolen, wie es scheint, restlos entspricht. Für die Körperfarbe sind mancherlei Momente bestimmend. Unter diesen spielt eine große Rolle die Farbe der Himmelsrichtung, in die eine Gottheit im Pantheon gestellt ist. In meiner Arbeit «Zum buddhistischen Weltbild» wies ich auf die kosmische Ausrichtung des gesamten Pantheons hin, und in der Untersuchung zur «Bedeutung der Lha»<sup>2</sup> habe ich etwas über die verschiedenen Farben mitgeteilt, die den Himmelsrichtungen im chinesischen, indischen und tibetisch-lamaistischen Kosmos gegeben werden. Diese Richtungen bestimmen nicht nur die Farbe der Körper der berühmten fünf Dhyâni-Buddhas, die als erste Manifestationen des in sich polaren Ureinen, des Âdibuddha, auf den fiktiven kosmischen Achsen N-S, W-O erscheinen und der Ausgangspunkt für die weiteren Gottheiten sind, sondern sie sind auch entscheidend für das Aussehen der niederen Gottheiten, die zu dem betreffenden Sektor gehören. Das von mir in meinen «Geheimnissen tibetischer Malereien» besprochene Bild des Vajrakîla ist mit seinen Manifestationen der zentralen Gottheit in den vier Himmelsrichtungen ein Beispiel dafür; wir hatten es dabei mit einem Mandala zu tun. Im farbigen Mandala ist die Bestimmung der Körperfarbe der Gottheiten durch die Stellung in dem einen oder anderen Sektor des Kosmos am ausgeprägtesten. Kompliziert wird das Problem der Körperfarbe dadurch, daß die sekundäre Ausdeutung der kosmisch bestimmten Körperfarbe im Sinne der Farbenreihen die Gottheit später zum Repräsentanten eben derjenigen Mächtigkeit gemacht hat, die durch diese Farbe gekennzeichnet ist.

2. In *Lamaistische Studien* (Leipzig 1950).



Aber auch das Umgekehrte tritt oft ein. Es wird dann eine alte Gottheit entsprechend ihrer Körperfarbe nachträglich mit einer bestimmten Himmelsrichtung in Verbindung gebracht. Die kosmische Stellung im Pantheon dürfte meistens die jüngere Bestimmung einer Gottheit sein, und manche Ikone ist vielleicht erst zum Zwecke der Vervollständigung des Pantheons als Darstellung des kosmischen Weltbildes geschaffen worden. Ohne uns in diesem Zusammenhang in derartige ikonographische Probleme zu verlieren, kann wenigstens gesagt werden, daß die Gleichsetzung von Himmelsrichtung und Bedeutung, wie ich sie in den Farbenreihen zusammengestellt habe, im Mittel der Farbe sekundär ist, ganz gleich, was für die Bestimmung der Körperfarbe das Primäre war.

Eine weitere Einschränkung in der Anwendung der Farbenreihen für die Deutung der Körperfarbe von Ikonen ist dort zu machen, wo in der Kosmologie Ost- und Zentralasiens die Farben der Elemente Feuer–Wasser–Luft und Erde aus der Zahl der Elemente, deren Vertreter die betreffenden Gottheiten dann sind, bestimmend waren. Auch darüber habe ich in der Studie «Die Bedeutung der Lha» einiges Material zusammengestellt und die Verschiedenheit der den Elementen gegebenen Farben gezeigt, die wie die Unterschiede in den Farben der Himmelsrichtungen in verschiedenen Traditionen ihren Ursprung hat.

Aus der Bedeutung der Farben als psychischer Werte im Sinne der gegebenen Reihen, die für die Gloriolen zutreffend sind, fällt bei den Körperfarben noch Grün und Blau heraus, sobald sie als Zeichen für furchtbar bewegte, wilde Gottheiten gelten. Dabei können sich Grün und Blau, wahrscheinlich auf Grund einer ungenauen tibetischen Übersetzung aus dem Indischen, gegenseitig vertreten. Grünwedel hält das tibetische ljang (als Grün) für eine solche Deutung der Hautfarbe der Hindû; hierher würde dann die grüne Târâ gehören, die der Tradition nach die dunkelhäutige nepâlesische Gemahlin des berühmten tibetischen Königs Srong-bdsan-sgam-po (7. Jh.) darstellt. Beide Farben im Sinne des furchterregenden Dunkels zeigen z. B. die Körper des tantrischen Mañjushrî und des Vajrapâni (beide Blau) und des Vajrakîla

## DIE FARBENREIHEN

<i>Gelb</i>	<i>Rot</i>	<i>Violett</i>
Lebenslust Heiterkeit Frohsinn Helligkeit	Glut a) Dunkles Rot: Als Zorn aus Gerechtigkeits- gefühl (s. u.) Wenn die Farbe schmutzig: Selbstischer Zorn Glut b) In Purpur gehend, oft hell wie Rosa: Liebe selbstlos, aber wertend; Vorstufe zu Blau als hingebende Selbstentsagung und Violett als selbstlose, aber fromme Liebe Aus Mangel an Darstellungsmit- teln meist einfach Rot. Wenn schmutzig: Sinnliche, selbsti- sche Liebe	Kultische Andacht Feierlichkeit Erhabene, selbstlose, aber fromme, das heißt religiöse Liebe Besonders Hellviolett: Liebe zu anderen (Bodhisattva- tum)  <i>Anmerkung:</i> Violett noch nicht so transzendent wie Blau, denn es ist objektgebunden. Rei- henfolge zum Thema Transzen- denz: Rot-Purpur-Violett-Blau
Wille (als Ich-Du-Gerichtet- heit) Empfinden Bewegungsenergie Veränderung Intellektuelle Gerichtetheit als bloße Einsicht (Klugheit)	Aktive Ruhe – gebändigte Akti- vität, die sich nicht planlos ent- läßt und stets wertend ist Potentielle Energie (kraftvoll) Unterscheidung – Abwägen (sowohl – als auch) – Urteilen Wertung als Inbegriff der noch Ich-Du-betonten Erkenntnis Konstruktives Denken	–
Wissenschaften (insbesondere Naturwissenschaften)	Recht, Ethik (Rechtsurteil) Theologie (als Erkenntnis und Weisheit, nicht als Frömmig- keit und Andacht)	–
Chinesische Schauspieler- masken 3: Gelb = Geschicklichkeit	Chinesische Schauspieler- masken: Rot = Loyalität	–
Astrologischer Planet: Merkur	–	–
Zeit	–	–
Durch Rot gesteigert Orange: Stolzer Intellekt, Ehr- geiz, ohne Kühnheit und Weis- heit des Rot Durch Grün gehemmt	–	–

3. Vermutlich bestehen Zusammenhänge, die eine besondere Untersuchung verdienen.

DIE FARBENREIHEN

<i>Blau</i>	<i>Grün</i>	<i>Grau</i>	<i>Schwarz</i>
Ernst Reinheit Innerlichkeit Weite Erdenferne, entkörperte Ferne Übersinnlichkeit, entkörperte Form Erhabenes geistiges Streben nach transzendenten Idealen Hingebende Selbstentsagung	Sympathie Anpassungsvermögen Leidenschaftslosigkeit (weder – noch)	Selbstsucht, auch aus Furcht und mit Feigheit (nach Leadbeater Farbe für den Geizigen)	Bosheit Haß
Formgefühl Gemüthafte Bewegung Anschauliches Vorstellen Gestaltung, Phantasie (in Steigerung transzendent gerichtet)	Leidenschaftslose Ruhe Leidenschaftslose Wahrnehmung Leidenschaftsloses in-sich-ruhendes Beschauen Kontemplation	–	–
Kunst (auch in künstlerischer Philosophie) Morphologie Religion	Weg zur Leerheit (Nirvâna)	–	–
Chinesische Schauspielermasken: Blau = Wildheit (s. u.)	Chinesische Schauspielermasken: Grün = Schlechtigkeit(s.u.)	–	–
Astrologisches Zeichen: Wassermann	Astrologischer Planet: Mond	–	–
Raum aus Blau oft der Weg zu Grün und darüber hinaus zur Leerheit	–	–	–
–	–	Aus Mischung mit Machtwille: Rötlichgrau = Habsucht Aus Mischung mit Liebe: Rotbraun = stoffgebundene, egozentrische Sinnlichkeit (auf lamaistischen Malereien oft die Farbe der Tiere) Aus Mischung mit Intellekt: Gelbbraun = beschränkter Verstand	–

(Grün). In China grüne Schauspielermasken für Schlechtigkeit, blaue für Wildheit (s. o.).

Trotz dieser Einschränkungen haben wir aber einige lamaistische Gottheiten, die unzweideutig in engster Beziehung zum Sinngehalt der Farbenreihen stehen. Da es sich bei diesen stets um sehr alte, vielfach bereits in der frühen buddhistischen Ikonographie von Indien (und Nepâl) nachgewiesenen Gottheiten handelt, und da diese Gottheiten in der Frühzeit ihrer Existenz bekanntlich noch keine kosmische Aufordnung zeigen, wird dadurch auch meine Vermutung gestützt, daß die Bedeutung von Gottheiten als kosmischen Größen in einem Pantheon als kosmischem Organismus sekundären Charakters ist.

Sehr alte Gottheiten von gelber Körperfarbe sind: Dîpankara, Marîci, Dsam-bha-la, Vasundharâ und Mañjushrî. Die ersten beiden verkörpern die Helligkeit und sind bekanntlich Gottheiten des Lichtes, was auch aus ihrer Bedeutung im lamaistischen Kult hervorgeht. Die Vasundharâ ist wie der sehr alte gelbe Dsam-bha-la und der wahrscheinlich jüngere gelbe Ratnasambhava eine Manifestation des heiteren, lebensbejahenden fruchtbaren Segens; während Dsam-bha-la wie der gelbe Yama die Erdschätze hütet, ist sie die Spenderin der Früchte des Ackers. Der gelbe Mañjushrî aber ist die Klugheit, dargestellt auch in seinem Attribut, dem Schwert des scharfen, alles durchdringenden Verstandes.

Rote Gottheiten ältester Tradition sind: Hayagrîva, Kurukullâ und der rote Mañjushrî. Wahrscheinlich ist für den Hayagrîva als Schrecken aller Dämonen das Rot des Zornes bestimmend; auf seine rote Flammengloriole habe ich schon hingewiesen. Die rote Kurukullâ unterscheidet sich vom roten Hayagrîva als Göttin der Liebe. Der rote Mañjushrî als milder Bodhisattva dagegen vertritt die Weisheit, wie sie sich im konstruktiven Denken, in der Theologie, in der Ethik und im Recht erweist. In diese Gruppe der roten Gottheiten gehört auch der gefürchtete Yamântaka in seiner roten Form sowie eine rote Art des schrecklichen Yama, ferner der entsetzliche rote Samvara (Bde-mtscho), der

furchterregende rote Hevajra sowie der rote Kriegsgott Begtse (tib. : Lcham-sring).

Während Blau als Körperfarbe in der lamaistischen Ikonographie fast ausschließlich ein Zeichen für drohende Haltung ist, finden wir im Pantheon auch einige wichtige Gottheiten sogenannter milder, friedlicher Form von blauer Körperfarbe, die der Bedeutung des Blau in den Farbenreihen entsprechen, und die zur ältesten buddhistischen Tradition gehören. Es sind: Der Dhyâni-Buddha Akshobhya, der Bodhisattva Avalokiteshvara in seiner blauen Form und der blaue Medizin-Buddha (tibet. : Sman-bla). Akshobhya vertritt wie der blaue Avalokiteshvara und der blaue Vajrapâni, der zu Akshobhya als Bodhisattva gehört, die Übersinnlichkeit, die Transzendenz in jeder Weise. Die blaue Körperfarbe des Vajrapâni als milder Bodhisattva hat also eine andere Bedeutung als die des Vajrapâni in seiner tantrischen Form als schrecklicher Dharmapâla. Alle diese blauen milden Gottheiten der Transzendenz sind paradox eine Manifestation von Rûpadhâtu, der Region der entkörpernten, d. h. entsinnlichten reinen Form und der sich daran anschließenden Region der Formlosigkeit bis zum Nirvâna. Hierher gehört dann, wenn der Âdibuddha Vajradhara ebenfalls von blauer Körperfarbe ist.

Die leidenschaftslose Ruhe, die absolute Versenkung, dargestellt als Grün, hat die älteste Tradition im grünen Samantabhadra dem Pantheon eingliedert.

Im Folgenden gebe ich nun diejenigen Gruppen aus Körpergloriole und Heiligenschein (um das Haupt), die sich aus der gesamten Fülle der mir zur Verfügung stehenden lamaistischen Malereien ergaben. Ihren Sinngehalt kann man leicht auf Grund der Farbenreihen ablesen. Ich verweise nochmals darauf, daß die Gloriole um den Kopf stets die innere Bewegung, die Ausrichtung der in einer Gottheit manifestierten und in der Farbe der Körpergloriole symbolisierten Mächtigkeit anzeigt.

Es ergibt sich mir zunächst, wenn wir so sagen wollen, eine ab- und

eine aufsteigende Reihe, d. h. eine liebende Neigung von übersinnlichen Formen zur Nähe des noch im Irdischen Verhafteten und eine Bewegung zu größter Transzendenz bis zum Entschwinden in die Leerheit, den gläubigen Betrachter gleichsam mit sich ziehend. Ein Beweis dafür scheint mir darin gegeben zu sein, daß in die erste Reihe, und da unter Blau (Körpergloriole)–Rot (Gloriole um den Kopf), dem liebenden Herabneigenden aus der Region der Transzendenz, gerade die meisten Bilder der weißen und der grünen Târâ, der Erlöserin aus allem Leid schlechthin, sowie Bilder des Maitreya gehören, daß ferner mehr als ein Drittel aller Ikonen überhaupt unter Blau (Körpergloriole)–Grün (Gloriole um den Kopf) bzw. unter dem benachbarten Violett–Grün zu finden sind, d. h. zum Mahner und Wegweiser auf das letzte Ziel, der Erlösung im Nirvâna, werden. Die Gruppen Orange–Blau, Violett–Blau, Blau–Hellblau, Blau–Weiß, Gelb–Grün, Orange–Grün und Grün–Hellgrün müssen als benachbart zur aufsteigenden Reihe noch hinzugenommen werden.

1. Die Gloriolen der sich herabneigenden Ikonen und die Gottheiten dieser Gloriolen, wobei sich die erste Farbe stets auf die Körpergloriole, die zweite auf die Gloriole des Kopfes bezieht (Weiß darf als eine Übersteigerung aller Farben in die alles in sich schließende Leerheit gelten; vergleiche in der lamaistischen Ikonographie die weiße Körperfarbe für Gottheiten im Zentrum eines Mandala, z. B. Vairocana und Vajrasattva):

- a) *Weiß–Grün*: Akshobhya (auch Grün–Violett, Orange–Grün).  
Amitâbha (siehe unter Blau–Grün).
- b) *Weiß–Violett*: Avalokiteshvara (weiße Körperfarbe, zwei Arme mit Lotus).  
Der 11köpfige Avalokiteshvara.  
Kshitigarbha (grüne Körperfarbe).  
Mahâmayûrî (grüne Körperfarbe).  
Stong-tschen-mo (weiß, sechs Arme mit Schwert, Axt, Pfeil und Bogen).
- c) *Weiß–Rot*: Vajradhara (auch Blau–Rot, Rot–Grün, Grün–Violett, Violett–Orange).
- d) *Grün–Blau*: Kanakamuni.  
Kâshyapa.
- e) *Grün–Violett*: Vajradhara (mit Shakti) (auch: Weiß–Rot, Blau–Rot, Rot–Grün).  
Akshobhya (auch Weiß–Grün, Orange–Grün).  
Ratnasambhava.  
Vipashyî.  
Shikhî.  
Gautama (auch Hellblau–Violett, s. Blau–Grün).  
Mngon-mkhyen (Begleiter des Medizin-Buddha; auch Grün–Gelb).  
Tschos-sgrags (wie Mngon-mkhyen).
- f) *Grün–Rot*: Medizin-Buddha.  
Gser-bzang (Begleiter des Medizin-Buddha).



Mtsan-legs (Begleiter des Medizin-Buddha).  
Khri-srong-lde-bdsan.

- g) *Grün-Gelb*: Amitâbha.  
Tschos-sgrags (siehe Grün-Violett).  
Mngon-mkhyen (siehe Grün-Violett).
- h) *Blau-Violett*: Avalokiteshvara mit 11 Köpfen.  
Gautama (auch Grün-Violett)<sup>4</sup>.  
Medizin-Buddha (siehe Grün-Rot).  
Kubera nackt auf dem Löwen und gepanzert (auch Rot-Grün).
- i) *Blau-Rot*: Vajradhara (auch Weiß-Rot, Rot-Grün, Grün-Violett, Violett-Orange).  
Padmapâni (weiße Körperfarbe, vier Hände).  
Mañjughosha.  
Grüne Târâ } Beide in dieser Form besonders häufig!  
Weiße Târâ }  
Die Lha-mo mit Pfeil und Spiegel als Reiter<sup>5</sup>.  
Ushnîshavijayâ.  
Maitreya.
- k) *Blau-Orange*: Amitâyus.
- l) *Violett-Rot*: Weiße Târâ.  
Grüne Târâ.  
Kubera gepanzert auf dem Löwen.
- m) *Violett-Orange*: Vajradhara.
- n) *Violett-Gelb*: Amitâbha.  
Amoghasiddhi.  
Akâshagarbha (blaue Körperfarbe).  
Vajrapâni.  
Sarvanivaranavishkambhî.  
Weiße Târâ.  
Grüne Târâ.  
Sitâtapatra mit zwei Händen.  
Die Mahâmantrânudhârî (Gsang-sngags) mit vier Armen mit Axt und Buch (rote Körperfarbe).  
Die Bsil-bai-tsal-tschen-mo mit vier Armen mit Axt und Buch (blaue Körperfarbe).  
Der Medizin-Buddha (tib.: Sman-bla).

## 2. Die Gloriolen der zur Leerheit erhebenden Ikonen und die Gottheiten dieser Gloriolen:

- a) *Rot-Violett*: Weiße Târâ.
- b) *Orange-Blau*: Weiße Târâ. Grüne Târâ.
- c) *Rot-Blau*: Avalokiteshvara (mit 11 Köpfen).
- d) *Violett-Blau*: Mañjushrî (gelbe Körperfarbe, Schwert in der Rechten, Buch auf Lotus in der Linken).  
Weiße Târâ.  
Grüne Târâ.  
Brahma (gelbe Körperfarbe).  
Indra (weiße Körperfarbe).  
Mkhas-grub.  
Rgyal-tsab.
- e) *Blau-Hellblau*: Grüne Târâ.
- f) *Gelb-Grün*: Ushnîshavijayâ.  
Dsam-bha-la auf dem Drachen.

---

4. Blau-Violett z. B. bei der frommen Betrachtung während der Versuchung durch Mâras Töchter.

5. Vgl. *Geheimnisse tibetischer Malereien*.

- g) *Orange-Grün* : Akshobhya (auch Weiß-Grün, Grün-Violett).
- h) *Rot-Grün* : Vajradhara (auch Blau-Rot, Weiß-Rot, Violett-Orange).  
 Vairocana.  
 Der rote Manjushrī mit Schwert in der Rechten.  
 Padmapāni mit vier Händen (weiße Körperfarbe).  
 Weiße Tārā.  
 Grüne Tārā.  
 Sitātapatra.  
 Maitreya.  
 Medizin-Buddha (auch Grün-Rot).  
 Kubera nackt auf dem Löwen (auch Blau-Violett).
- i) *Violett-Grün* : Gsang-'dus.  
 Amitābha.  
 Amitāyus.  
 Avalokiteshvara (blaue Körperfarbe).  
 Mañjushrī (Schwert in der Rechten, Buch auf Lotus in der Linken).  
 Mañjughosha (auch Blau-Rot).  
 Samantabhadra (gelbe Körperfarbe).  
 Weiße Tārā.  
 Grüne Tārā.  
 So-sor-'brang-ma (weiße Körperfarbe).  
 Dīpankara.  
 Vishvabhū.  
 Krakucchanda.  
 Gautama.  
 Maitreya (rote, auch goldene Körperfarbe).  
 Sgra-dbyangs (Begleiter des Medizin-Buddha).  
 Mya-ngan (Begleiter des Medizin-Buddha).  
 Vaishravana (Kubera) auf dem Löwen (auch Violett-Rot, wenn nackt auch Rot-Grün).  
 Dsam-bha-la (gelbe Körperfarbe; auch Blau-Grün) mit Kleinod.  
 Dsam-bha-la (rote Körperfarbe; auch Violett-Grün) mit Donnerkeilhaken.  
 Dsam-bha-la (grüne Körperfarbe; auch Violett-Grün) mit doppeltem Donnerkeil.
- k) *Blau-Grün* : Vajrasattva mit und ohne Shakti.  
 Amitābha (auch Violett-Gelb, Weiß-Grün, Violett-Grün, Grün-Gelb).  
 Amitāyus (auch Blau-Orange).  
 Padmapāni (Weiß mit vier Händen) (auch Rot-Grün, Weiß-Violett, Blau-Rot).  
 Avalokiteshvara mit 11 Köpfen (auch Rot-Blau, Blau-Violett, Weiß-Violett).  
 Padmapāni-Simhanāda.  
 Vajrapāni (als blauer Bodhisattva mit Vajra im Lotus – auch Violett-Gelb).  
 Mañjushrī (mit Schwert in der Rechten, in der Linken Lotus mit Buch, gelbe Körperfarbe – auch Violett-Blau, Violett-Grün; wenn rote Körperfarbe: Blau-Grün und Rot-Grün).  
 Mañjughosha (weiße Körperfarbe, ohne Löwe, Schwert und Buch auf Lotus – auch Blau-Rot, Violett-Grün).  
 Weiße Tārā (auch Violett-Grün, Blau-Rot, Blau-Weiß, Violett-Rot, Violett-Blau, Violett-Gelb, Rot-Violett, Rot-Grün, Orange-Blau).  
 Grüne Tārā (auch Violett-Grün, Blau-Hellblau, Blau-Rot, Violett-Rot, Violett-Blau, Violett-Gelb, Rot-Grün, Weiß-Blau).  
 Khadiravana-Tārā.  
 Sitātapatra (auch Violett-Gelb, Rot-Grün).  
 Ushnishavijayā (auch Blau-Rot, Gelb-Grün).  
 Dīpankara.  
 Gautama (auch Blau-Violett, Grün-Violett, Violett-Grün).  
 Maitreya (auch Blau-Rot; wenn von roter Körperfarbe: Violett-Grün, Rot-Grün).  
 Medizin-Buddha (auch Blau-Violett, Violett-Gelb, Rot-Grün, Grün-Rot, Grün-Hellgrün).  
 Gser-bzang (Begleiter des Medizin-Buddha; auch Grün-Rot).

Mya-ngan (Begleiter des Medizin-Buddha; auch Violett-Grün).  
 Sgra-dbyangs (Begleiter des Medizin-Buddha; auch Violett-Grün).  
 Dsam-bha-la (mit Ratte und Juwel ohne Reittier).  
 Dsam-bha-la (gelbe Körperfarbe, nackt mit Kleinod).  
 Nor-rgyun-ma (auch Grün-Hellgrün).  
 Tschu-lhai-lha (aus der Reihe der 35 Buddhas der Sündenvergebung).  
 Padmasambhava.

Atisha.

Bdsong-kha-pa.

- l) *Grün-Hellgrün*: Nor-rgyun-ma.  
 Medizin-Buddha.  
 Mtsan-legs (Begleiter des Medizin-Buddha; auch Grün-Rot).  
 m) *Blau-Weiß*: Weiße Târâ.

*Literaturverzeichnis*

Goethes *Farbenlehre*, hrsg. v. Wohlbold, Jena, Die-  
 derichs, o. J.  
 C. W. Leadbeater, *Der sichtbare und der unsichtbare*  
*Mensch*, Leipzig 1924.  
 W. Steinfels, *Farbe und Dasein*, Jena 1926.

Vom Verfasser:  
*Zum buddhistischen Weltbild*, Leipzig 1948.  
*Elemente der tibetischen Kunst*, Leipzig 1949.  
*Geheimnisse tibetischer Malereien*, Leipzig 1949.  
*Lamaistische Studien*, Leipzig 1950.