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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 28 (1974)

Heft: 2

Artikel: Symbolik des Buddhismus

Autor: Zimmermann, Heinz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-146394

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

SYMBOLIK DES BUDDHISMUS

HEINZ ZIMMERMANN*

Wer über die Symbolik des Buddhismus sprechen soll und dafür die Zeit eines einzigen Vortrages zur Verfügung hat, muß zunächst den Mut verlieren. Denn erstens hat diese Religion im Verlaufe von zirka 2500 Jahren eine überaus reichhaltige Symbolik hervorgebracht, und zweitens stehen die buddhistischen Sinnbilder für Vorstellungsinhalte, die dem Nichtbuddhisten oder dem nicht buddhismuswissenschaftlich Gebildeten nicht vertraut sind. Was aber wäre mit einem dürftig erklärten Symbol für einen noch dürftiger erklärten Sachverhalt anzufangen? So wäre Ihnen denn mit einer bloß aufreihenden Gegenüberstellung von Sinnbild und versinnbildlichtem Gegenstand in den weitaus meisten Fällen kaum sonderlich gedient, zumal die einschläfernde Wirkung eines solchen Vorgehens kaum zu vermeiden ist.

Es wird von größerem Nutzen sein, wenn Sie und ich die Mühe von längeren Ausführungen auch über den versinnbildlichten Gegenstand jeweilen auf uns nehmen, wenn von einem bestimmten Symbolwert die Rede ist; dies wird uns leichter die Möglichkeit geben, eins aus dem anderen heraus zu verstehen. Das heißt allerdings, daß die Anzahl der Sinnbilder, über die wir heute abend sprechen können, sehr beschränkt ist. Ich hatte, damit nicht alles in einem Zuviel untergehe, eine Auswahl zu treffen. Dabei ist mir nun der Umstand zu Hilfe gekommen, daß sich das Thema des nächsten Vortrags dieser Reihe mit dem Thema des heutigen doch in weiten Teilen deckt. Er wird die Symbolik des Lamaismus behandeln. Ich halte es daher für angebracht, die sehr spezielle Symbolik der buddhistischen Spätzeit der Referentin des nächsten Vortragsabends zu überlassen, und mich auf die Besprechung einiger der wichtigsten Sinnbilder der frühen und mittleren Zeit, sowie

* Wortlaut eines Vortrages, den der Autor, Lehrbeauftragter für Indologie an der Universität Zürich, am 7. Dezember 1972 im Rahmen eines Vortragszyklus über die Symbolik der östlichen Religionen gehalten hat. Red.

von deren Herkunft und Bedeutung zu beschränken. Dies scheint mir um so mehr gerechtfertigt, als einerseits die Verhältnisse in der Frühzeit trotz aller Schwierigkeiten noch einigermaßen überblickbar sind, andrerseits aber die Kenntnis der frühbuddhistischen Symbole für diejenigen der buddhistischen Spätzeit eine unabdingbare Voraussetzung bilden.

Symbole sind Zeichen, die für denjenigen, der sie kennt, in knapper und einprägsamer Weise auf einen ihm ebenfalls bekannten Sinnzusammenhang hindeuten; dabei bietet die äußere Beschaffenheit des Zeichens im allgemeinen keinen direkten oder mühelos erkennbaren Hinweis auf die Natur des im Zeichen repräsentierten Sinnzusammenhanges. Symbole stehen für alle erdenklichen Gegebenheiten, für erhabene so gut wie für triviale; sie helfen uns zum Beispiel im Alltag, banale, wenn auch oft komplizierte Fakten rasch und irrtumslos zu erfassen; ich erinnere Sie nur an die Rolle der Symbole im Straßenverkehr. Wir haben uns aber mit religiösen Sinnbildern zu befassen, und da sind es zur Hauptsache die entrückten, die erhabensten Gegebenheiten, welche in den Menschen das Bedürfnis nach Veranschaulichung und den Wunsch nach einer Art von Besitz in Form eines greifbaren Gebildes entstehen lassen.

Im Weltbild des frühen Buddhismus ist eine Anzahl von Fakten zu verzeichnen, die für das Denken, Empfinden und Streben der damaligen Buddhisten von überragender Bedeutung waren. Sie waren für eine symbolhafte und damit wenigstens im Gebilde faßbaren Darstellung geradezu ausersehen, und zwar eben deshalb, weil sie dem vernünftigen Nachdenken und Forschen nicht zugänglich, weil sie ungreifbar waren, und weil es somit dem geistig wenig oder gar nicht Trainierten überaus schwer fallen mußte, sie in ihrer alles durchdringenden und kultwürdigen Erhabenheit als etwas selbstverständlich Vorhandenes hinzunehmen. Es wäre aber falsch, in den Symbolen, das heißt in der Erschaffung von Unfaßbarem aus irdischem Material, nur den Happen zu sehen, den eine unter sich einige Elite dem religiösen Fußvolk

hinwirft: Auch der geistig Hochstehende glaubte an die den Symbolen innewohnende Macht, Abwesendes in verschlüsselter Form zu vergegenwärtigen. Man wird für die Frühzeit des Buddhismus, das heißt, grob gesagt, für die spätere Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrtausends, vor allem drei dieser erwähnten Fakten herausgreifen dürfen: 1. Das Nirvāṇa, als das unvorstellbare, allen Worten entzogene letzte Ziel eines jeden Anhängers der buddhistischen Religion; 2. Der Tathāgata (Tathāgata ist eine schwer zu verstehende und noch schwerer zu übersetzende Ehrenbezeichnung, deren sich der Buddha stets bediente, wenn er von sich selber sprach. Im Deutschen wird sie nicht unzutreffend mit «Vollendeter» wiedergegeben), also der Buddha, als Stifter der Religion, als Aufzeiger des einzig möglichen Weges zum Nirvāṇa, und als Verkünder jenes Weltgesetzes, das in unabwendbarer Weise alles weltliche und außerweltliche Geschehen bestimmt; und schließlich 3. eben jenes Weltgesetz selbst, nämlich der allesbeherrschende Dharma, zu dessen Erkenntnis der Tathāgata «aufgewacht» (sanskrit: buddha-) war, und der in seinem Munde Wortgestalt angenommen hatte. Es ist dabei als merkwürdig hervorzuheben, daß beim Dharma schon in ältesten Teilen der buddhistischen Texte die seltsame Tendenz festzustellen ist, mit der Gestalt des Tathāgata zu verschmelzen.

Es ist uns nun, aus den verhältnismäßig frühen Zeiten des Bestehens der buddhistischen Religion, hauptsächlich *ein* Objekt bekannt, das wir, in unserer abendländischen Ausdrucksweise, das frühbuddhistische Symbol schlechthin nennen dürfen. Seine Wirkkraft war so mächtig, daß sie auch späterhin, während der ganzen langen Entwicklung der buddhistischen Religion, nie erloschen ist. Hinsichtlich seiner äußeren Form hat es allerdings beträchtliche Veränderungen erfahren, aber es ist immer, und zwar bis in die neueste Zeit hinein, einer der bedeutendsten buddhistischen Symbolträger geblieben. Sie werden erraten haben, wovon ich spreche: von einer ganz bestimmten Art von Bauwerken, deren älteste noch erhaltene Exemplare, wenigstens in ihrem Kern, noch auf die Zeit des Kaisers Aśoka, das heißt auf die Zeit des

dritten vorchristlichen Jahrhunderts, zurückgehen. Solchen Bauwerken sind Sie sicher alle schon begegnet, und wäre es nur beim Durchblättern der Bildtafeln eines der zahlreichen Bände, die von Indiens Kunst und Architektur handeln. Auch die indische Bezeichnung dafür werden Sie kennen: Ich meine den Stūpa. In ihm haben die drei Elemente, die ich eben genannt habe, eindrucksvoll Gestalt angenommen. Der Stūpa vertrat den auf unsagbare Weise ins Nirvāṇa entschwundenen Meister; er kann somit als Materialisation sowohl des Tathāgata als auch des Nirvāṇa gelten. Gleichzeitig ist aber, wie wir noch sehen werden, auch der Dharma, das buddhistische Weltgesetz, in ihm vergegenwärtigt.

Mit der äußeren Form des Stūpa werden wir uns nicht lange aufzuhalten haben. Es handelt sich dabei im Prinzip um eine massive, oben etwas abgeplattete Halbkugel. Der Terminus dafür lautet auf Sanskrit *aṇḍa*, «Ei»; möglicherweise ist damit auf das Welten-Ei angespielt, welches in den Vorstellungen der Inder seit alters her eine Rolle gespielt hat. Auf dem obersten Punkt der Halbkugel erhebt sich, inmitten eines quadratischen Steingitters (der *Vedikā*), ein kurzer Pfosten mit drei flachen Schirmen *(Chatra)*. Das Gittervierecк nimmt auch häufig die Form eines Kastens an, der die Bezeichnung *Harmikā* trägt, und der von drei oder mehr übereinander vorkragenden Platten überdacht ist. Die Schirme haben die Funktion eines Würdezeichens; Ehrenschirme sind in Indien bekannte Insignien der Königswürde. Auch im Falle des Stūpa ist die Ehrenschirmreihe durchaus als Baldachin für einen Träger hoher Würden zu verstehen, was deutlich auf den Umstand hinweist, daß die Buddhisten im Stūpa nicht einfach ein symbolträchtiges Bauwerk, – zwar symbolträchtig, aber eben nur Bauwerk –, sondern (unter anderem) eine Person gesehen haben, nämlich eben diejenige des im Nirvāṇa erloschenen, in keiner Gestalt mehr existierenden Tathāgata.

Die Herkunft des Stūpa ist noch immer nicht ganz sicher geklärt. Immerhin wird mit einiger Zuversicht angenommen, daß er den in prähistorische Zeiten zurückgehenden Typus des Tumulusgrabes und des-

sen monumentale Form, das mit einem großen halbkugeligen Hügel gekennzeichnete Fürstengrab, fortsetzt. Dieses Grabmal hätte sich, so nimmt man an, schon früh zu einem allgemeinen Gedenkmonument entwickelt, welches die Buddhisten ihren Zwecken angepaßt und als Hauptsymbol sowie als Mittelpunkt sakraler Bauten übernommen hätten. Andrerseits ist auch erwogen worden, ob man sich am Anfang der Stūpaentwicklung eine runde Hütte zu denken habe, ob er vielleicht ursprünglich die Grabhöhle der arischen Chefs gewesen sei, oder ob man die Weiterentwicklung einer Hütte für den vedischen Feuerritus vor sich habe. Zu dieser Idee hat hauptsächlich die *Harmikā*, der vierekkige Kasten auf dem Gipfel der Stūpahalbkugel, die Anregung gegeben; man hat sich gefragt, ob die Harmikā anfänglich eine Art von Kamin gewesen sei. Wie dem auch sei, am wahrscheinlichsten tönt doch die Ansicht, der Stūpa habe sich aus einem Grabtumulus entwickelt; Foucher, Finot, Burnouf und andere Autoren dachten sich dabei den vedischen Typ des Grabtumulus als Ausgangspunkt der Entwicklung. Dafür spricht in erster Linie der Umstand, daß der Stūpa tatsächlich *auch* ein Grabmal über den sterblichen Resten heiliger Männer ist, sei es nun des historischen Buddha, sonstiger buddhistischer Heiliger oder legendärer Buddhas der Vergangenheit. In einem solchen Falle wurde der Stūpa *śarīraka*, «Gebein»-(Stūpa) genannt. Ein anderer Funktionstyp konnte dagegen Gebrauchsgegenstände, wie etwa eine Almosenschale, eines Heiligen von der eben genannten Art in sich bergen. Dann lautete das ihn qualifizierende Beiwort *pāribhogika*, «Gebrauchsgegenstands»-(Stūpa).

Das Bauwerk, von dem wir reden, war und ist in allen Verbreitungsgebieten des Buddhismus fast allgegenwärtig. Von seiner Häufigkeit schon in früher Zeit kann man sich ein Bild machen, wenn man bedenkt, daß vom indischen Herrscher Aśoka berichtet wird, er habe 84000 Stūpas errichtet. Diese außerordentliche Häufigkeit wäre nur schlecht zu erklären, wenn man den Stūpa bloss als «symbolischen» Gedenkbau mit hinweisendem Charakter gelten ließe. Er war, wie schon

angedeutet wurde, viel mehr. In der Tat trugen diese Gebilde aus Backstein und Mörtel so viel Bedeutung in sich, daß sie wichtige Zentren kultischer Verehrung bildeten.

Es fehlt in den heiligen Schriften des Buddhismus nicht an Hinweisen auf eine eifrig betriebene Stūpaverehrung; in großer Zahl sind sie zu finden in den Texten, die dem großen Fahrzeug zuzurechnen sind, und die somit einer Zeit entstammen, die um einige Jahrhunderte später als die uns im Augenblick interessierende Epoche anzusetzen ist. Es gibt jedoch auch Hinweise darauf in denjenigen Texten, die allgemein als die ältesten überlieferten kanonischen Schriften des Buddhismus gelten, nämlich im Pālikanon. Einen der interessantesten Aufschlüsse über die Stūpaverehrung, sowie auch über den Wert, der ihr in zuständigen buddhistischen Kreisen beigemessen wurde, finden wir in einem der 34 Lehrtexte, die zum Dīghanikāya, der «Sammlung der langen (Lehrtexte)» zusammengestellt worden sind. Es handelt sich um das Mahāparinibbānasutta, das «Grosse Lehrstück vom endgültigen Nirvāṇa (: des historischen Buddha Śākyamuni)», das 16. Sutta der Sammlung. Der Passus hat die Form eines Dialoges zwischen dem als Fragesteller auftretenden Jünger Ānanda und dem Buddha, welcher in seinen Antworten die gewünschte Aufklärung gibt; er lautet folgendermaßen[1]:

> (Frage:) «Wie, Ehrwürdiger, sollen wir (Mönche und Jünger) mit den Gebeinen des Tathāgata verfahren?» (Antwort:) «Lasset doch, Ānanda, den Kult für die Gebeine des Tathāgata nicht euer Anliegen sein! Ihr sollt doch fürwahr, Ānanda, um das wesentlichste Ziel bemüht und bestrebt sein. So sollt ihr leben und trachten, daß ihr dem wesentlichsten Ziele mit Ernsthaftigkeit, Eifer und aufmerksamem Geiste ergeben seid! Es gibt, Ānanda, gelehrte Adlige, Brahmanen und Privatleute, welche den Glauben an den Tathāgata haben. Die werden den Kult für die Gebeine des Tathāgata besorgen.» (Frage:) «Wie aber, Ehrwürdiger, sollen denn (die Leute, die es angeht) mit

1. Dīghanikāya, Ausg. der Pali Text Society, London 1908–11, Bd. II, S. 141ff. Nālandā-Devanāgarī-Pāli-Series (1958), Bd. II, S. 109ff.

den Gebeinen des Tathāgata verfahren?» (Antwort:) «Genau so, wie man mit den Gebeinen eines Weltenherrschers verfährt, so ist mit den Gebeinen des Tathāgata zu verfahren.»

Auf Ānandas neuerliche Frage, wie man denn mit den Gebeinen eines Weltenherrschers verfahre, folgt als Antwort des Meisters eine bemerkenswert genaue Anweisung darüber, wie die Leiche in verschiedene Tücher zu hüllen, in verschiedene Särge zu legen, und schließlich auf einem Scheiterhaufen aus wohlriechenden Hölzern zu verbrennen sei. Wörtlich fährt der Buddha fort:

«An einer Kreuzung von vier großen Straßen errichtet man dem Weltenherrscher einen Stūpa. So, Ānanda, verfährt man mit den Gebeinen eines Weltenherrschers, (...) und genau so ist mit den Gebeinen des Tathāgata zu verfahren. An einer Kreuzung von vier großen Straßen ist dem Tathāgata ein Stūpa zu errichten. Diejenigen, welche dort (als Kultgabe) eine Girlande oder wohlriechende Essenzen, oder eine Einreibung mit Farbe anbringen, oder (sonstwie) ihre Ehrerbietung bezeugen, oder einen glaubenslauteren Sinn annehmen, denen wird dies lange Zeit zum Wohl und zum Glück gereichen.»

Der Text legt im Folgenden dem Buddha die Aussage in den Mund, daß es vier Arten von Persönlichkeiten gebe, die eines Stūpa würdig seien, nämlich (die Reihenfolge ist diejenige, die der Text gibt): 1. Der Tathāgata, als das am höchsten stehende aller Wesen. Um seine Position gegenüber allen anderen, insbesondere aber gegenüber der nächstunteren, klar abzuheben, heißt er, gemäß einer überaus häufig anzutreffenden clichéhaften Formel, der «Heilige, vollkommen und richtig Erwachte». 2. Der Pratyekabuddha, womit der Vertreter einer speziellen Klasse von Buddhas gemeint ist, die wohl die Erleuchtung erlangt haben, die aber nicht willens oder nicht in der Lage sind, ihre Erkenntnisse den Menschen zu verkünden. Die eben genannte technische Bezeichnung für diese Art von Erleuchteten läßt sich am ehesten mit «Buddha für sich selbst» übersetzen. 3. Der Jünger *(sāvaka)* des Tathāgata, das heißt ein Mann (von Frauen ist nicht die Rede), der sein Leben

ausschließlich der Erreichung des vom Buddha gewiesenen Zieles gewidmet und in seinem Streben einen sehr hohen, wenn auch nicht den höchsten Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Im Unterschied zu den unter 1. und 2. genannten benötigt der Jünger auf seinem Weg zur Heiligkeit allerdings die Unterweisung durch andere, die ihm voraus sind. Als vierte Gruppe von stūpawürdigen Wesen wird schließlich der Weltenherrscher genannt.

Der folgende kurze Abschnitt verdient ebenfalls noch mitgeteilt zu werden, gibt er doch Auskunft über eine im Zusammenhang mit der Stūpaverehrung wichtige Frage. Er ist wiederum dem Buddha in den Mund gelegt und lautet:

> «Welches aber, Ānanda, ist der Grund dafür, daß der Tathāgata (...) eines Stūpa würdig ist? Viele Menschen, Ānanda, nehmen einen glaubenslauteren Sinn an, indem sie sich sagen: ‚Dies ist des Erhabenen Stūpa.' Diese (Menschen) gelangen, nachdem sie dort einen glaubenslauteren Sinn angenommen haben, nach dem Zerfall des Leibes, nach dem Sterben, in eine glückliche Wiedergeburtssphäre, in die himmlische Welt. Dies ist der Grund dafür, Ānanda, daß der Tathāgata (...) eines Stūpa würdig ist.»

Genau dasselbe wird nun noch – in gleichlautenden Worten – mit Bezug auf den Pratyekabuddha, vom Jünger und vom Weltenherrscher ausgesagt.

Für den uns interessierenden Zusammenhang können wir dem Textstück folgendes entnehmen: Kulthandlungen, die den Überresten des Tathāgata oder eines anderen Verehrungswürdigen, bzw. den darüber errichteten Stūpas gelten, sind nicht die Sache derer, die geistig am höchsten stehen. Sie haben, so ist man versucht zu sagen, «besseres zu tun». Andrerseits läßt das Textzeugnis doch keinen Zweifel daran, daß schon in früher Zeit das Errichten von Stūpas über Reliquien des Buddha und anderer heiliger Männer nicht etwa für eine zu vernachlässigende, wenn nicht gar belächelnswerte Spielerei, sondern für ein durchaus einzuhaltendes Gebot gehalten wurde. Ferner: Stūpavereh-

rung bringt zwar den Kultausübenden nicht dem letzten Ziel, dem Nirvāṇa, näher; aber sie trägt doch einen nicht zu verachtenden vorläufigen Heilsgewinn ein. Gemäß dem auch im Buddhismus voll gültigen Karmagesetz ist die Kulthandlung eine heilbringende Tat, und wenn es auch stimmt, daß der nach dem Letzten Strebende selbst noch die heilbringende Tat vermeiden muß, so hat der nicht so hoch Stehende doch keinen Anlaß, den Lohn einer leicht zu vollbringenden verdienstvollen Tat zu verschmähen. Aus dem Text ist schließlich noch herauszulesen, daß die Notwendigkeit der Errichtung von Stūpas mit deren Funktion als zum Glauben anregende Mahnzeichen in Zusammenhang gebracht wird. Unser Abschnitt aus dem Mahāparinibbānasutta verweist also den Stūpakult in die niedrigeren Schichten der Religionsgemeinschaft, überläßt ihn gewissermaßen der religiösen Verbraucherebene, aber er billigt ihm doch unmißverständlich eine verhältnismäßig sehr hohe Wirksamkeit zu.

Nun ist oft die Ansicht vertreten worden – und sie wird auch heute noch gelegentlich geteilt –, der frühere Buddhismus, das heißt derjenige der Jahrhunderte *vor* dem Aufkommen des Mahāyāna, etwa um die Zeitwende, sei eine «Religion der Vernunft» gewesen, ausschließlich auf Verinnerlichung gerichtet und allen Äußerlichkeiten, wie Kulthandlungen, sowie auch jeder Art von magischer Haltung, abhold. In der Tat sind im Pālikanon Hinweise auf eine gegenteilige Mentalität viel seltener als selbst in den frühesten Schriften des Mahāyāna, und wenn es sie auch unleugbar gibt, so gehen sie doch in der großen Schriftmasse leicht unter; und wer einzig den Pālikanon als letztgültigen Zeugen des frühen Buddhismus gelten läßt, muß fast notwendigerweise zu der oben genannten Ansicht kommen.

Wir haben aber, nicht zuletzt in Anbetracht der Stūpabauten, die in Indien aus noch vormahāyānistischer Zeit übriggeblieben sind, allen Grund anzunehmen, daß das buddhistische religiöse Leben jener Epoche sich nicht darin erschöpfte, daß weltflüchtige Mönche in strengem Eifer heilige Schriften studierten und in der Abgeschiedenheit sich den

Versenkungsübungen widmeten. Religiöse Betätigung wird sich vielmehr, in Indien wie überall sonst, und im Buddhismus genau wie in jeder anderen Religion, auf verschiedenen Ebenen abgespielt haben; eine ansehnliche Zahl von Verehrungshandlungen und Pilgerfahrten, sowohl von offizieller wie auch von privater Seite veranstaltet, dürfte den buddhistischen Alltag geprägt haben; und ihre Ebene ist vielleicht nicht einmal die niedrigste gewesen. Es stellt sich eben ganz allgemein die Frage, inwieweit die Texte des Pālikanons für die Vorstellungen breitester Schichten von Buddhisten – die den Buddhismus als epochemachende Religion immerhin getragen haben – repräsentativ sind. Es ist durchaus denkbar, und französische Indologen haben die Möglichkeit ernsthaft und mit viel Scharfsinn erwogen, daß der Pālikanon die unnachgiebig orthodoxen Ansichten eines relativ kleinen, mönchisch-puristischen Kreises widerspiegelt. Man hält es auch nicht für ausgeschlossen, daß er der Niederschlag einer Art von monastischer Reaktion sei, einer Bewegung, die sich gegen Tendenzen gewendet habe, welche innerhalb des Buddhismus lange vor der Zeit, da die heiligen Schriften gesammelt und redigiert wurden, in Richtung auf das erst später öffentlich hervortretende Mahāyāna hin gesteuert hätten. Indes, die Erörterung dieser Probleme würde uns auf ein Gebiet führen, über welches in der Buddhismuswissenschaft die Meinungen noch immer geteilt sind, nämlich die Frage, wie man sich den sogenannten «ursprünglichen Buddhismus» vorzustellen habe; ob und in welchem Maße das im Pālikanon gebotene Bild einseitig und verfälscht sei, und inwiefern sich der frühe Buddhismus von seinen späteren Entwicklungsformen abgehoben habe. Für uns, die wir uns mit der theoretischen und praktischen Bedeutung gewisser Symbole zu beschäftigen haben, ist nur die eine Tatsache wichtig, daß sie spätestens zur Zeit des Kaisers Aśoka, also im dritten vorchristlichen Jahrhundert, einen sehr beachtlichen Platz in den religiösen Betätigungen der Buddhisten eingenommen haben. Zwar gibt uns der offizielle Kanon des Theravādabuddhismus darüber nur sehr spärlichen Aufschluß, doch wissen wir es auf Grund

von archäologischen Fakten. Darüber hinaus geben uns aber auch die Inschriften und Edikte, die eben jener Kaiser Aśoka an vielen Orten Indiens hat anbringen lassen, mit aller wünschbaren Zuverlässigkeit die lebhafteste Kunde von den damaligen Gepflogenheiten religiöser Praxis. Sie bringen uns einen Buddhismus nahe, der einen merkwürdig «volkstümlichen» Gegensatz zu demjenigen bildet, der uns aus der unnahbar kühlen Leidenschaftslosigkeit der Texte des Pālikanons entgegentritt.

Die Kult- und Verehrungshandlungen galten nun in jener frühen Zeit, wie Sie vielleicht wissen, nicht den Kultstatuen irgendwelcher Buddhas oder Gottheiten, wie dies in späteren Epochen, nach dem Aufkommen des Mahāyāna, durchwegs der Fall war. Sie galten vielmehr dem Stūpa, dem bedeutsamsten Symbolträger, den der damalige Buddhismus geschaffen hatte. Es wurde schon angedeutet, daß im Stūpa eine ganze Anzahl von Elementen, die in den Vorstellungen der damaligen Buddhisten eine eminente Rolle gespielt haben, sichtbar und greifbar in dieser Welt vergegenwärtigt sind; wir müssen uns davor hüten, in ihm *ein* Symbol, stehend für *eine* Größe, zu sehen. Die Bedeutung, welche ihm die Buddhisten aller Epochen beigemessen haben, können wir nur dann begreifen, wenn wir ihn als umfassenden Symbolträger mit pluralistischem Bedeutungswert verstehen.

Die Frage der Herkunft des Bauwerkes haben wir nun kurz gestreift, und auch seine Wichtigkeit für die alltägliche buddhistische Praxis hervorgehoben; wir wollen uns im Folgenden den verschiedenen überweltlichen Werten zuwenden, die im Stūpa symbolhaft verwirklicht sind.

Zunächst – und in erster Linie – ist der Stūpa der mit Hilfe von Konstruktionsmagie und verbalmagischen Weihepraktiken vergegenwärtigte Tathāgata; die Gebeine, die der Stūpakörper birgt, heißen dessen Leben; der Fachausdruck lautet dafür auf Sanskrit *jīvita*. Aber da wären wir schon bei einem Punkt angelangt, dessen Verständnis uns eigentlich Mühe macht. Es mutet doch seltsam an, daß die Anhänger des Buddha

einerseits ihrem nicht mehr in der Welt weilenden Meister ganz offensichtlich Kulthandlungen entgegenbrachten, daß sie aber andrerseits ebenso offensichtlich darauf verzichtet haben, den zu Verehrenden figürlich darzustellen; dies jedenfalls für eine lange Zeitspanne. Sollte dieser merkwürdige Umstand einfach auf einen kuriosen Zufall zurückzuführen sein, oder gar auf eine exotische Schrulle der Inder, hinter welcher man gar nicht erst tieferliegende Gründe zu suchen braucht, und die mit einem Achselzucken zu quittieren wäre? Man hat verschiedene Erklärungen beiläufigen Charakters für den Fall vorgebracht, und die Indologie hat sich, obwohl gescheite, allerdings weniger einfache Deutungen versucht worden waren, im allgemeinen damit begnügt. So läßt zum Beispiel Etienne Lamotte noch in seinem 1958 erschienenen Meisterwerk über die Geschichte des indischen Buddhismus die 1928 von Foucher vorgebrachte Ansicht als die einleuchtendste gelten. Danach sei es seit den frühesten Pilgerfahrten üblich gewesen, den Wallfahrern kleine und billige Modelle zu verkaufen, welche die entsprechenden heiligen Örtlichkeiten schematisch wiedergaben. Dabei sei es aus rein praktischen Gründen viel leichter gewesen, den Buddha durch irgendein Symbol darzustellen, das auf die mit dem Ort verbundenen denkwürdigen Ereignisse der Vergangenheit hinwies. So sei es eben die Gewohnheit gewesen, die, halb aus religiösen, halb aus industriellen Gründen, für lange Zeit die körperliche Darstellung der Hauptfigur als etwas Verbotenes habe erscheinen lassen. Es sei schließlich – «contre toute vraisemblance», wie Foucher immerhin selbst sagt – den indo-griechischen Künstlern vorbehalten gewesen, den plastischen Prototyp des Buddha zu schaffen. Soweit Fouchers Erklärungsversuch; er ist geschickt, und vor allem besticht er durch seine Einfachheit. Freilich, bei Lichte betrachtet, läuft er eigentlich auf eine Reihe von elegant umschriebenen Vorwürfen hinaus, nämlich – in harte Worte übersetzt – auf die Vorwürfe der Bequemlichkeit und des ideenlosen Festhaltens an einer mehr durch Zufall zustandegekommenen unzulänglichen Tradition. Fouchers Meinung ist entgegengehalten

worden, daß die Inder in jener frühen Zeit bereits Yakṣa-Bildnisse gehabt hätten, die als Vorbilder für die figürliche Darstellung des Buddha hätten dienen können; die Yakṣa-Bildnisse hätten später ja auch tatsächlich als Vorbilder gedient, als die Zeit für die Schaffung der Buddhastatue einmal reif gewesen sei.

In Darstellungen von Szenen aus früheren Existenzen Śākyamunis erscheint der künftige Buddha in den Fällen, da er als Mensch verkörpert war, durchaus in menschlicher Gestalt, und unser Problem wäre leicht zu lösen, wenn bei Darstellungen von Ereignissen aus der letzten Existenz des Meisters erst vom Momente von dessen Erleuchtung an, oder wenn überhaupt erst im Falle des im Nirvāṇa erloschenen Tathāgata auf eine figürliche Darstellung verzichtet worden wäre. Als Grund für diesen Verzicht könnte man dann sehr wohl eine Art von heiliger Scheu gelten lassen, ein Zurückschrecken vor dem Versuch, den über alles Verstehen, ja über das Nennen hinaus Wunderbaren abzubilden. Leider müssen wir auch diese Erklärungsmöglichkeit fallen lassen, denn Śākyamuni wird in allen Szenen, die seine letzte Existenz betreffen – so zum Beispiel auch als neugeborener Bodhisattva –, nur mit Symbolen dargestellt.

In seinem 1935 erschienenen Werk *Barabuḍur* hat sich der französische Indologe *Paul Mus* sehr eingehend mit dem seltsamen Fall auseinandergesetzt, und wenn seine Ausführungen von der Indologie auch gelegentlich übergangen oder als zu wenig eingänglich beiseitegeschoben worden sind, so macht es doch den Anschein, daß er das Problem wenigstens im richtigen Lichte gesehen hat; und sein Erklärungsversuch scheint mir vorläufig noch immer der Zutreffendste, jedenfalls der am wenigsten Anfechtbare. Mus erhob gegenüber der Denkweise Fouchers den Vorwurf, sie sähe die Bildlosigkeit des frühen Buddhismus als Anomalie an; wer so argumentiere, bemühe sich eigentlich die ganze Zeit, eine Antwort zu finden auf die Frage: «Warum haben die indischen Bildhauer nicht geschaffen, was sie doch erwartungsgemäß hätten schaffen sollen? Was hielt sie ab?» – statt ernsthaft nach dem Grund zu

suchen, der die Inder dazu bewog, ihren merkwürdigen Symbolen den Vorzug zu geben.

Mus hat sich unter anderem auf Werke von Silvain Lévi und der Autoren Hubert und Mauss über Theorie und Funktion des brahmanischen Opfers berufen und geltend gemacht, daß es im alten Indien als zweitrangig gegolten habe, übermenschliche Potenzen, auch wenn man ihnen den Anthropomorphismus nicht absprach, in menschlicher Gestalt darzustellen. Eine Herbeibeschwörung im magischen Modell sei als viel höher stehend und wirksamer angesehen worden. Das Fehlen des Buddhabildes finde seine Erklärung nicht darin, daß man aus irgendeinem Grunde auf eine Darstellung verzichtet und sich mit Geringerem begnügt hätte, sondern vielmehr in dem Umstand, daß die Buddhisten – die ja trotz ihrer Zugehörigkeit zu einer nichtorthodoxen indischen Religion doch immer Inder waren – an einem Abbild zunächst gar nicht interessiert gewesen seien; sie hätten, ganz im Gegenteil, eine Repräsentation ihres Meisters angestrebt, die hinsichtlich ihrer Wirksamkeit einem gewöhnlichen Bildnis weit überlegen gewesen sei. Nach Paul Mus haben wir es also nicht so sehr mit einem Versagen der Phantasie oder gar der Bildhauerkunst zu tun, als mit dem Sieg einer symbolisch-magischen Denkweise und deren Kunst. So gesehen, wäre die frühbuddhistische Bildlosigkeit – besser gesagt: das frühbuddhistische Bestreben, Abwesendes in Symbole zu bannen – keineswegs eine isoliertes Faktum. Ich nenne Ihnen das Beispiel der Fußspur, die im vedischen Ritualismus als magisch-symbolisches Mittel belegt ist; ein König zum Beispiel kann vernichtet werden, indem man seine Fußspuren in alle Winde zerstreut; die Liebe eines Mädchens kann gewonnen werden, indem man seine Fußspur wirksam behandelt. Das heißt: Wenigstens für die Zeitspanne eines Zeremoniells steht die Spur für das Ganze. Sie *ist* der Mensch; wer auf sie einwirkt, wirkt auf die Person ein, die damit gemeint und vergegenwärtigt ist. Und wenn der neugeborene Bodhisattva durch eine Fußspur dargestellt wurde, so hatte das nicht nur hinweisenden, «symbolischen» Wert, sondern es wurde damit der

Buddha in einer ganz bestimmten Situation, nämlich derjenigen des Abschreitens der Himmelsrichtungen, was der Inbesitznahme des Alls gleichkommt, gewissermaßen in die Welt geholt. Für die Inder war die Fußspur die auf einer zugänglichen Ebene behandelbare Spur eines Wesens, das sich auf einer unzugänglichen Ebene bewegt und somit direkt nicht behandelbar ist. Sie beschwört eine Gegenwart herbei, aber es handelt sich dabei um eine übernatürliche Gegenwart, die den normalen Existenzbedingungen nicht unterworfen ist.

Analog dazu verhält es sich mit dem Stūpakörper; er vergegenwärtigt den Leib des Tathāgata auf der Ebene der Menschen und macht ihn damit zugänglich. Wie beim Ritus des Agnicayana mit Hilfe von in ganz bestimmter Anzahl und nach strengsten Vorschriften geschichteten Ziegeln der Leib des Prājapati in der Form des Feueraltars auf magischem Wege recht eigentlich *konstruiert* wurde, ohne daß dabei im Geringsten die körperlichen Aspekte der Gottheit wiedergegeben worden wären, so wurde – wie Paul Mus vermutet – im Stūpakörper der Leib des Tathāgata in Form eines magischen Modells zusammengefügt.

Nun gab es ja neben dem Stūpa noch eine Reihe von anderen symbolischen Gebilden, welche die Kraft besaßen, den Buddhisten ihren Meister zu vergegenwärtigen: Der leere Thron, das Rad, der Ehrenschirm, das reiterlose Pferd, der heilige Feigenbaum und die Fußspur, von der wir schon kurz gesprochen haben, hatten dieselbe Aufgabe zu erfüllen. Allerdings, jedes dieser Gebilde, den Stūpa nicht ausgenommen, war in seiner Vergegenwärtigungskraft beschränkt; sie alle repräsentierten den Buddha jeweilen nur in einer speziellen, besonders ausschlaggebenden Situation seiner Laufbahn. Daß jedoch der Stūpa in der Gruppe der genannten Symbole den obersten Platz einnimmt, kommt nicht nur in der Wucht seiner äußeren Erscheinung zum Ausdruck, sondern auch im Umstand, daß es unter ihnen das «abstrakteste» Gebilde ist; denn alle übrigen geben durch ihr Aussehen einen mehr oder weniger direkten Hinweis auf die je besondere Szenerie, als deren Hauptfiguranten sie den Buddha zu vertreten haben. Freilich, die Lage des speziell im

Stūpakörper verwirklichten Tathāgata wäre schwerlich durch irgendeinen äußeren Formhinweis anzudeuten; denn es ist die Lage des im Nirvāṇa erloschenen Tathāgata. Das Nirvāṇa aber hat keine Gestalt, auf die hinzuweisen wäre, und auch der im Nirvāṇa entschwundene Meister ist nicht mehr mit adäquaten Formen aufzuzeigen. So waren die Buddhisten gezwungen, auf ein schon vorhandenes Formgebilde – eben die Halbkugel – zurückzugreifen und es mit den neuen Symbolwerten zu füllen. Mit dem Wert des im Nirvāṇa Erloschenen ist aber derjenige des Nirvāṇa als eigene Größe untrennbar verbunden: der Erloschene ist von seinem Zustand nicht zu trennen. So mag der Stūpa, jedenfalls für das einfachere Denken der Kultausübenden, auch die Möglichkeit eröffnet haben, dem unendlich fernliegenden Ziel des Nirvāṇa wenigstens im Ritual nahezukommen. Er wird für die Buddhisten in bezug auf ihren entrückten Meister und das Nirvāṇa grundsätzlich dasselbe gewesen sein, was der Agnialtar für die Brahmanen in bezug auf das gleicherweise unzugängliche Brahman gewesen ist, nämlich eine mit magischen Mitteln bewerkstelligte Konkretisierung, eine in dieser Welt durch Wissende zustandegebrachte Kontaktstelle; ein Ort, welcher einen temporären Durchgang zu sonst nicht erreichbaren Ebenen gewähren konnte. Das momentane Hinüberwechseln auf die höhere Ebene wird durch Ritualpraxis erwirkt; im Falle des Stūpa durch den auch sonst aus indischen religiösen Praktiken bekannten Ritus der *Pradakṣiṇā*, der «Rechtsumwandlung».

Es läßt sich vermuten, daß der Stūpa neben den beiden genannten Größen Tathāgata und Nirvāṇa auch den Dharma, das vom Buddha verkündete Weltgesetz, vertrat. Allerdings sind diesbezüglich nur indirekte Schlüsse möglich. Auszugehen ist dabei von der Möglichkeit, daß schon in den Vorstellungen frühbuddhistischer Zeit der Buddha und der Dharma als identifizierbare Größen angesehen wurden. Gewisse Stellen im Pālikanon lassen an eine solche Möglichkeit denken; besonders aufschlußreich ist im Zusammenhang mit den hier behandelten Fragen die allerdings selten gemachte Aussage, der Tathāgata besitze

einen *Dhammakāya*, einen Dharmaleib. Es würde uns viel zu weit führen, den angedeuteten Problemkreis hier ausführlich zu behandeln[2]; zudem wäre damit ja die Richtigkeit der vorhin genannten Vermutung nicht unmittelbar bewiesen. Aber wenn die Annahme stimmt – und es gibt gute Gründe, sie für richtig zu halten –, daß schon in den als alt geltenden Pālitexten die Gestalt des Tathāgata dahin tendierte, mit dem Dharma eine merkwürdige Art von Einheit zu bilden, dann darf immerhin die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß der Stūpa als Repräsentant des entschwundenen Tathāgataleibes gleichzeitig auch dessen Dharmaleib verkörpert hat. Was das nicht leicht zu interpretierende Wort «Dharmaleib» betrifft, so wird es am vernünftigsten zu erklären sein, wenn man es als Ausdruck einer ganz eigentümlichen Anschauungsweise versteht: für die Buddhisten schon der frühen Zeit galt der nicht mehr faßbare Körper *(kāya)* des Buddha als identisch mit dem Gesamtbestand, mit dem «Haufen» *(kāya)* aller die Welt konstituierenden Einzelfaktoren *(dharma)*, wozu natürlich vor allem auch die Gesetzmäßigkeiten *(dharma)* zu rechnen sind, welche in ihrer Gesamtheit das buddhistische Weltgesetz *(dharma)* ausmachen. Man hat für den Begriff *Dharmakāya* auch den Ausdruck «Verballeib» gebraucht, was durchaus berechtigt ist, denn die vom Buddha erkannten Gesetzmäßigkeiten sind von ihm in Worte gefaßt und verkündigt worden. Doch darf, wenn vom Verballeib gesprochen wird, nicht vergessen werden, daß unter dem Begriff *Dharmakāya* grundsätzlich das Corpus der *nicht* verbalisierten Dharmas zu verstehen ist; denn der Dharmaleib des Tathāgata besteht unabhängig davon, ob der Dharma verkündet wird oder nicht.

Die Vermutung, der Stūpa habe auch den Dharma vergegenwärtigt, wird außerdem gestützt durch die Tatsache, daß zur Belebung eines Stūpakörpers anstelle einer leiblichen Reliquie auch Teile des Dharmaleibes, das heißt heilige Texte oder Stücke davon, eingelegt wurden.

2. Er gehört zu den Gegenständen einer besonderen Untersuchung, die der Verfasser in Arbeit hat.

Ein weiteres Indiz für die Richtigkeit der Annahme liefern Berichte, wonach der Kaiser Aśoka nicht weniger als 84000 Stūpas erbaut habe. Wenn wir in Betracht ziehen, daß der Pālikanon, wie es heißt, 84000 Dharmaabschnitte (Dhamma-kkhandha) umfaßt, so dürfen wir uns Aśokas unerhörten Baueifer durch seinen Willen erklären, die Präsenz des Dharma in seinem Reiche auf rituellem Wege auch materiell verwirklicht zu sehen.

Daß noch ein weiterer Aspekt des Tathāgata im Stūpakörper verehrt wurde, lehren uns die eingangs erwähnten Ehrenschirme: Als Königsinsignien deuten sie darauf hin, daß man im Tathāgata auch den *Cakravartin* sah, den Universalherrscher, allerdings nicht über die Welt, sondern über den Kosmos. Aber damit nicht genug; auch der Kosmos selbst hat in den Stūpabauten, wiederum in Form eines magischen Modells, irdische und damit besitzbare Gestalt bekommen. Die massiv gebauten Körper enthalten in ihrem Innern ein System von Stützmauern, welche teils konzentrisch, teils radial verlaufen. Ihre Anordnung ist keineswegs bloß technisch bedingt; sie folgt den Himmelsrichtungen und bildet im Aufriß ein zwar von außen unsichtbares, für die sakrale Wirksamkeit jedoch entscheidend wichtiges Diagramm, das uns stark an die ausgeklügelten Maṇḍalas der späteren Zeit erinnert. In ihm haben wir eine schematische Wiedergabe des Kosmos zu sehen, in welcher die vier Himmelsrichtungen zur vollkommenen Figur des Kreises geschlossen sind. Die dritte Dimension wird durch eine fünfte Himmelsrichtung angedeutet. Es ist diejenige, die vom Mittelpunkt des Kreises aus nach oben weist; sie ist im Stūpa durch dessen Mittelachse vertreten und repräsentiert im kosmischen Modell die Weltachse oder den Weltberg Meru.

Damit hätten wir die hauptsächlichen Symbolwerte des altbuddhistischen Stūpa in groben Zügen besprochen. Meine Ausführungen verfolgten dabei in erster Linie das Ziel, Ihnen darzulegen, daß der wohlbekannte Kultbau für die Buddhisten nicht irgendein mehr oder weniger belangloses Sinnbild für das oder jenes gewesen ist; daß er ihnen viel-

mehr, im Sinne einer magisch-symbolischen Gegenwart, *alles* war: der Buddha, das Nirvāṇa, der Dharma, der Kosmos und dessen Herrscher in einem. Und wenn sie ihren Meister im Gedenken an eine der besonderen Situationen seiner irdischen Laufbahn zu verehren wünschten, so besaßen sie zu diesem Zweck eine Reihe von anderen, weniger umfassenden Symbolgebilden. Diese Gepflogenheit sollte sich erst ändern mit dem Aufkommen des figürlichen Buddhabildes.

Damit ist das Stichwort für eine Erscheinung genannt, die, streng genommen, ebenfalls ins Gebiet der Symbolik gehört: das figürliche Buddhabild. Wir haben uns bemüht, die Beweggründe zu verstehen, welche die Buddhisten veranlaßt haben mögen, den Stifter ihrer Religion nicht in menschlicher Gestalt nachzubilden; jetzt muß es uns zunächst schwerfallen, vernünftige Gründe dafür zu finden, daß um die Zeit des ersten nachchristlichen Jahrhunderts das Buddhabild in ziemlich unvermittelter Weise auftaucht. Bis vor wenigen Jahrzehnten hat man, da keine älteren Darstellungen als diejenigen aus Gandhāra bekannt waren, die graeco-indischen Künstler jener Gegend als die einzigen rechtmäßigen Urheber der Buddhastatue angesehen. Alle indischen, und mit ihnen überhaupt sämtliche süd- und südostasiatischen Buddhabildnisse gingen jedoch auf jene gandhārischen zurück; und da die Gandhāra-Kunst ein Erzeugnis der späthellenistischen Bildhauerkunst ist, seien mithin die Buddhadarstellungen ganz Asiens letzten Endes griechischen Ursprungs. Es ist zu verstehen, daß diese Meinung dazu angetan war, hauptsächlich in Indien, aber nicht nur dort, heftige Reaktionen auszulösen; man wollte es nicht gelten lassen, daß es die Griechen gebraucht habe, um die Inder auf die Idee zu bringen, den Buddha in menschlicher Gestalt zu bilden, und sprach gelegentlich sogar von Hellenomanie. Es bereitet nun in der Tat auch einige Mühe, zu glauben, die Inder hätten irgend jemanden nötig gehabt, um von ihm zu lernen, wie man menschliche Gestalten bildet; denn die ersten Buddhafiguren waren durchaus «normale» menschliche Gestalten, und solche hatten die Inder in Stein gehauen, längst bevor sie daran dachten,

den Buddha darzustellen. Dazu kommt, daß der Pālikanon einen sehr ausführlichen und detaillierten Katalog der körperlichen Merkmale des Tathāgata enthält. Man kann also sagen, das Buddhabild existierte – allerdings in sprachlicher Fixierung – lange Zeit bevor es in irgendeinem Material nachgebildet wurde.

In den letzten Jahren kam ein weiteres Faktum denjenigen zu Hilfe, die sich mit dem griechischen Ursprung der Buddhastatue nicht abfinden wollten: Es erwies sich, daß ungefähr gleichzeitig mit dem Erscheinen des gandhārischen Buddhabildes – aufs Jahr genau lassen sich die Statuen verständlicherweise nicht datieren – in Mathurā, im nördlichen Indien, ein Buddhabildnis geschaffen worden war, welches sich stilistisch von demjenigen aus Gandhāra so stark unterscheidet, daß an eine direkte Abhängigkeit nicht gedacht werden kann. Damit fiel die hellenistische Bildhauerkunst als einzige Urheberin dahin. Es müssen also Gründe im Spiel gewesen sein, die in Indien und in Gandhāra gleichzeitig das Bedürfnis nach einer Buddhadarstellung in menschlicher Gestalt hervorgerufen haben. Aber was mochte denn für ein solches Bedürfnis verantwortlich sein? Denn bislang war ja nur die transzendente bzw. transzendierte Gestalt des Meisters von Bedeutung gewesen; die Menschengestalt wollte man nicht, man wollte die Dharmagestalt, und die hatte man, wie wir gesehen haben, im Stūpa mit magischen Mitteln verwirklicht gehabt. Ein «sentiment populaire», wie es Etienne Lamotte in Anschlag bringt, kann nicht wohl allein für diese Wendung verantwortlich sein. Es war zum vornherein zu vermuten, daß das Auftauchen des Buddhabildes mit dem Aufkommen einer neuen Form der buddhistischen Religion zusammenhängen mußte; denn in der Tat war zu eben jener Zeit das Mahāyāna in voller Entwicklung begriffen. Es brachte, neben einer Anzahl von anderen Neuerungen, auch eine Wandlung in den Vorstellungen, die man sich über die Person des Tathāgata machte. Besonders deutlich kommen diese Vorstellungswandlungen in einem der alten M-Y-Texte zum Ausdruck. Im Saddharmapundarīkasūtra, im Sūtra vom «Lotus des guten Dharma», spielt

offensichtlich noch immer der historische Buddha Śākyamuni die Hauptrolle. Er ist es, der seiner Gemeinde den Dharma verkündet; aber Śākyamuni sagt dort von sich selbst, daß er in unzähligen Verkörperungen zu unzähligen Malen den Dharma in zahllosen Welten verkündet habe und weiterhin verkünden werde. Das will besagen, daß er nur *eine* von unendlich vielen menschengestaltigen Manifestationen des eigentlichen Tathāgata sei.

Es ist in diesem Zusammenhang zu bemerken, daß auch der Pālikanon Vorgänger des historischen Śākyamuni nennt; aber aus Gründen, die wir im Vorigen kennengelernt haben, kommt die somit schon früher im Keime angelegte Ansicht, daß der irdische Buddha nur eine von vielen menschlichen Manifestationen einer unvergänglichen Instanz sei, erst jetzt wirksam zum Durchbruch. Eine solche menschliche Verkörperung des ewigen Tathāgata heißt *Nirmāṇakāya*, «Leib der Erschaffung; Formungs-Leib», im Gegensatz zum höchsten und keinerlei Formgesetzen unterworfenen Dharmakāya. Die Person Śākyamunis besaß also im Grunde gar keine menschliche Wirklichkeit; sie war ja selbst nur eine Art Abbild gewesen, versehen mit den aus dem Kanon bekannten spezifischen Merkmalen, den 32 «Merkmalen eines grossen Mannes» *(Mahāpuruṣalakṣaṇa)*. Jenes durchaus nicht menschliche, jedoch in menschlicher Gestalt auftretende Abbild hatte den Dharma eröffnet, hatte gewissermaßen zum Dharmakāya den Zugang ermöglicht. Was also sollte davon abhalten, aus irdischem Material ein solches Bildnis, ebenfalls versehen mit den 32 Kennzeichen, künstlich herzustellen? Wenn das Scheinbild des historischen Buddha einst den Dharmakāya repräsentiert hatte, so mochte auch das künstlich hergestellte Scheinbild dasselbe tun, sofern man es nur mit dem nötigen Ritual verlebendigte.

Es waren sicher diese neu konzipierten, immerhin im Verlaufe eines langen Zeitabschnittes langsam herangereiften Ideen über die Natur des auf Erden wandelnden Śākyamuni, welche den Hauptanlaß, oder zumindest die gewichtigste Rechtfertigung dafür geliefert haben, daß es

die Buddhisten ungefähr vom 1. nachchristlichen Jahrhundert an für vertretbar, ja für empfehlenswert und für ebenso wirksam gehalten haben, den Buddha in menschlicher Gestalt nachzubilden. Der in der Welt erschienene Buddha war nichts weiter als eine Art von beliebig wiederholbarem Scheinbild, man kann sagen, ein Symbol mit Repräsentationswert; und der Nachbildung dieses menschengestaltigen Symbols in irdischem Material stand von da an nichts mehr im Wege. Das heißt nun nicht, daß der Stūpa als Kultobjekt von jetzt an aufgegeben worden wäre; im Gegenteil, Stūpas wurden auch jetzt noch in großer Zahl errichtet; und diese Art von Heiligtum hat, allerdings unter mannigfachen Veränderungen seiner äußeren Form, seine Bedeutung während der ganzen, langen Zeit des Bestehens der buddhistischen Religion stets behalten. Daß man vom Stūpa als Hauptkultobjekt eigentlich gar nicht abkommen wollte, beweist der Umstand, daß einzelne Teile der Buddhafigur mit einzelnen Teilen des Stūpa gleichgesetzt wurden; eine Buddhastatue war im Grunde ein Stūpa, und der Unterschied zwischen den beiden doch sehr verschiedenen Formen galt als rein äußerlich.

Ausgehend von dieser neuen Interpretation fingen die Buddhisten in jener genannten Epoche an, den historischen Buddha Śākyamuni in einigen der wichtigsten Situationen seiner irdischen Laufbahn körperlich darzustellen, und zwar handelt es sich dabei immer um dessen Nirmāṇakāya, um den Leib seiner irdischen Erscheinungsform. Die häufigsten Vorlagen für figürliche Darstellungen lieferten vorerst drei entscheidend wichtige Szenerien aus dem Erdenleben Śākyamunis. Es sind dies: erstens die Szene des Māravijaya, des Sieges über den Teufel der Buddhisten; zweitens die Szene, während welcher der Buddha, nach Erlangung der Erleuchtung, in Meditation verharrt, und drittens die Szene der ersten Predigt von Benares, die Episode des sogenannten Dharmacakrapravartana. Was die erstgenannte Szene, den Sieg über Māra, angeht, so stellt sie, vom buddhistischen Standpunkt aus, eines der ausschlaggebenden heilsgeschichtlichen Ereignisse dar. Die Situation ist, kurz gesagt, die folgende: Nach jahrelangen, zum Teil außer-

ordentlich peinvollen, aber immer fehlgeschlagenen Bemühungen um Erleuchtung, hatte der zukünftige Buddha – wir haben es also noch mit dem Bodhisattva Siddhārta *vor* der endgültigen Erwachung, zu tun – beschlossen, alle übertriebenen asketischen Übungen beiseite zu lassen und die Erleuchtung mit Hilfe der Versenkungsübungen zu erringen. Er suchte den Fuß eines Pippalbaumes auf, setzt sich dort, nach Osten gerichtet, auf einen Thron, der wunderbarerweise aus der Erde aufgestiegen war, und ist entschlossen, sich von dort nicht mehr zu erheben, bis er die Erleuchtung gewonnen hat. Nun wird es Māra ungemütlich; er fühlt sein Reich, nämlich den Samsāra, das Reich von Geburt und Tod, aufs äußerste bedroht. Denn ihm ist nicht entgangen, daß ein Heilsereignis von höchstem Range unmittelbar bevorsteht. Alle Mittel sind ihm nun gut genug, um der für ihn tödlichen Gefahr zu begegnen. Er läßt zunächst eine entsetzenerregende Armee von Dämonen auf den Bodhisattva los. Der aber bleibt unangreifbar und vollkommen unerschütterlich, denn er ist beschützt durch seine früher geleisteten verdienstvollen Taten, sowie durch seine liebevolle Gesinnung *(maitrī)*. Das Dämonenheer muß unverrichteter Dinge abziehen. Nun versucht es Māra anders. Er beruft sich auf seine eigenen Verdienste und beansprucht selbst den Thron, auf welchem Siddhārtha sitzt. Er verweist auf seine Heerscharen als Zeugen seiner verdienstvollen Taten. Der Bodhisattva dagegen ist ja allein; er hat, wie er sich selber ausdrückt, keinen mit Bewußtsein begabten Zeugen. Es möge jedoch die Erde, wenn sie auch kein sinnbegabtes Wesen sei, als Zeugin für die von ihm geleisteten Taten auftreten. Und er streckte, wie es in der Nidānakathā heißt[3], seine rechte Hand in Richtung auf die große Erde vor. Dies ist genau der Augenblick, der die Ikonographie der Buddhadarstellung in der Situation des Sieges über Māra bestimmt hat: Die Figuren zeigen den Meister sitzend, im Mönchsgewand, und mit den Fingerspitzen der rechten Hand den Rand seines Thrones berührend. Zur Szene bleibt

3. Der Passus steht im zweitletzten Paragraphen (Māraparājayo) des Avidūrenidāna zur Jātakaṭṭhakathā.

noch nachzutragen, daß die Erde personifiziert erscheint und das gewünschte Zeugnis leistet. Nach diesem neuerlichen Mißerfolg sendet Māra schließlich seine Töchter zu Siddhārtha, ob nicht vielleicht deren verführerische Reize den Bodhisattva um seine Unerschütterlichkeit zu bringen vermöchten. Jedoch auch das schlägt fehl, und der großmächtige Māra muß abziehen, ohne das geringste erreicht zu haben.

Wir können also sagen, der im Mönchsgewand mit untergeschlagenen Beinen dasitzende, und mit den Fingern der rechten Hand den Rand seines Thronsitzes berührende Siddhārtha «symbolisiere» die Überwindung des letzten, dafür aber gewichtigsten Hindernisses auf dem Weg zur Erleuchtung. Es bleibt zunächst schwer zu erklären, warum die betreffenden Darstellungen den Śākyamuni, wie aus gewissen ikonographischen Kennzeichen zu ersehen ist, schon als Erwachten, als Buddha, zeigen, obwohl doch die im Bilde zum Ausdruck gebrachte Situation dem eigentlichen Moment der Erleuchtung vorausging.

Das dürfte damit zusammenhängen, daß die eben besprochene ikonographische Art der Darstellung zu einem Typus erstarrte. Sie wurde zu *einem* bestimmten Buddha aus einer festen Gruppe von fünf Tathāgatas oder Jinas, «Siegern», welche als Fünfergruppe in allen Verbreitungsgebieten des Buddhismus eine enorm wichtige Rolle gespielt haben, indem sie als Träger der verschiedensten Symbolwerte fungierten. Ich habe vorhin, bei der Erläuterung der Episode vom Sieg über Māra, die Unerschütterlichkeit des Bodhisattva erwähnt; es ist denn auch diese besondere Eigenschaft, die dem Typus innerhalb der Gruppe der 5 Jinas seinen besonderen Namen geliefert hat: er heißt Akṣobhya, «Der Unerschütterliche».

Wenden wir uns nun der zweiten der oben erwähnten Szenen zu. Die Überlieferung (ich halte mich wieder an die Nidānakathā) berichtet, daß Siddhārta, nachdem er die Erleuchtung erlangt hatte, während sieben Tagen auf dem Sitz der Erleuchtung in Meditation versunken verharrte. Das Buddhabild, welches diese Epoche versinnbildlicht, ist wiederum entsprechend gekennzeichnet: Die mit untergeschlagenen

Beinen im Mönchsgewand dasitzende Gestalt hat beide Hände in der Geste der Meditation, *(dhyānamudrā)* im Schoße liegen. Dabei liegt die Rechte über der Linken, und die beiden Handflächen sind nach oben gerichtet. Auch dieser ikonographische Typ, und mit ihm natürlich die Versinnbildlichung der damit in Zusammenhang stehenden Szene, hat Aufnahme gefunden in jenem Kreis der fünf Tathāgatas, die für die buddhistische Symbolik so wichtig geworden sind. Was seinen Namen angeht, so ist er nicht mit derselben Sicherheit zu erklären wie der Name Akṣobhya. Er lautet *Amitābha*, «von unendlichem Lichtglanz». Man hat, um eine Erklärung dafür zu finden, vor allem an iranische Einflüsse gedacht. Sie mögen mitgespielt haben, doch ist es nicht ausgeschlossen, daß auch für diesen Fall die Lösung in der Nidānakathā zu finden ist. Es wird dort[4] berichtet, daß in der ersten Zeit, nachdem der Bodhisattva die Erleuchtung gewonnen hatte, in der Welt allerlei Wunderereignisse aufgetreten seien. Unter anderem heißt es, die Unterwelten, welche bis anhin selbst vom Lichte der sieben Sonnen nie erhellt gewesen seien, hätten sich im Zustand eines einzigen Strahlens befunden. Daß man sich das Erleuchtungsgeschehen mit einer unermeßlichen Lichterscheinung verbunden dachte, kann wohl nicht augenfälliger ausgedrückt werden. Der Name Amitābha könnte also ebenfalls durchaus indischen Ursprungs sein.

Die dritte Szene von Bedeutung ist diejenige der ersten Predigt von Benares. Die Buddhisten haben das Begebnis dieser ersten Dharmaverkündung *Dharmacakrapravartana* genannt; für sie war es das «In-Drehung-Versetzen des als Rad betrachteten Dharma». Auch der durch diese Episode geprägte ikonographische Typ von Buddha hat seinen Platz in der schon genannten Gruppe von fünf *Jinas* gefunden, und auch er ist durch die Besonderheit seiner Handhaltung gekennzeichnet. Sie veranschaulicht die mit der Tätigkeit des Predigens verbundene Vorstellung vom Drehen eines Rades und wird mit dem Fachausdruck *Dharmacakrapravartana-mudrā* bezeichnet. Die Geste existiert in mehre-

4. Im letzten Paragraphen (Sambodhiyā patti) des Avidūrenidāna; v. Anm. 3.

ren, zum Teil schwer interpretierbaren Formen. Allen gemeinsam ist der Umstand, daß beide Hände sich vor der Brust des wiederum mit untergeschlagenen Beinen und im Mönchsgewand dasitzenden Buddha befinden. Zumeist sind die Hände so gehalten, daß die Finger leicht gebogen sind und daß sich Daumen und Zeigfinger berühren, wobei der Handrücken der Linken und die Handfläche der Rechten nach vorne gerichtet sind. Der Name des so charakterisierten ikonographischen Typus lautet *Vairocana*, «der Strahlende»; er veranschaulicht den von Glanz umgebenen Prediger. Eine in seinem Namen zum Ausdruck kommende Anspielung auf die Sonne ist allerdings nicht auszuschließen.

Damit hätten wir drei Gestalten der symbolisch so bedeutsamen Gruppe von fünf Jinas beisammen, und es ist merkwürdig, daß sich die übrigen zwei nicht mit so bedeutsamen Ereignissen zusammenbringen lassen, wie dies bei den eben besprochenen der Fall ist. Die beiden seien zunächst genannt: Beim einen handelt es sich um *Amoghasiddhi*, «von unfehlbarer Vervollkommnung». Er ist durch die Mudrā der Gefahrlosigkeit *(abhayamudrā)* gekennzeichnet. Dabei ist die rechte Hand auf Brusthöhe erhoben, mit der Handfläche nach vorne und aufwärtsgerichteten Fingern, während die linke im Schoß liegt. Der zweite ist *Ratnasambhava*, «der Juwelengeborene». Er ist an der Geste der Wunschgewährung *(varādamundrā)* zu erkennen, wobei die rechte Hand der sitzenden Figur auf dem rechten Knie liegt, aber mit der Handfläche nach vorne, im Gegensatz zur «Erdberührungsgeste» *(bhūmisparśamudrā)* des Akṣobhya, bei welcher der Hand*rücken* nach vorne gerichtet ist.

Aber warum umfaßt die so oft schon genannte Gruppe gerade fünf Jinas? Warum nicht drei, oder vier, oder acht? Für jede dieser Zahlen ließen sich beste, durch wichtige buddhistische Glaubens- und Vorstellungsinhalte zu erhärtende Gründe beibringen. Die eben gestellte Frage hat von verschiedenen Seiten ungleiche Antworten gefunden. So wurde zum Beispiel der Einfluß der manichäischen Pentaden dahinter vermu-

tet, oder man berief sich auf gemeingültige zentralasiatische Vorstellungen. Wir müssen uns jedoch auch hier fragen, ob es das verbissene und ohnehin stets vom unausweichlichen Fund belohnte Suchen nach fremden Einflüssen überhaupt braucht. Es ist nämlich nicht zu übersehen, daß die Zahl Fünf schon im vorbuddhistischen Indien eine erhebliche Rolle gespielt hat. Ich will Sie nicht belästigen mit dem Aufstellen einer längeren Liste von auf die Fünfzahl anspielenden Beispielen aus der altindischen Literatur; es sei nur beiläufig erwähnt, daß etwa von der Fünffachheit des Opfers die Rede ist, daß die Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣat von «allem, was da ist» sagt, es sei «fünffach»; daß in vedischen Texten fünf Arten von Lebenshauch gezählt werden, und daß die Sāṃkhyaphilosophie fünf Hauptelemente kennt. Darüber hinaus sei aber auf die Wichtigkeit hingewiesen, die der Zahl Fünf ganz allgemein in ihrer Eigenschaft als Primzahl zukommt, ganz zu schweigen davon, daß sie ja auch anthropologische Signifikanz besitzt: ich erinnere nur an die Anzahl der Finger. Die niedrigen Primzahlen sind Zahlen mit großer geheimnisvoller Anziehungskraft; die Beispiele der Eins, der Drei und der Sieben sind weitere eindrückliche Belege für diese Tatsache. Das hervorstechende Kennzeichen der Primzahlen, ihre Unteilbarkeit, macht sie dazu geeignet, unaufbrechbare Einheiten zu symbolisieren.

Doch kommen wir auf die fünf Jinas der Buddhisten zurück. Nach dem oben Gesagten dürfen wir vermuten, daß die Zahl Fünf gewissermaßen zuerst da war, daß die in Frage stehenden Jinas ganz einfach in der Fünfzahl zu existieren hatten, und daß die Gruppe mit zwei weniger prägnanten Gestalten zur Fünfergruppe aufgerundet worden ist. So könnte *Ratnasambhava* sehr wohl eine Doublette des *Akṣobhya* sein. In Ajaṇṭā findet sich beispielsweise eine Darstellung der Szene von der Besiegung *Māras;* aber die betreffende Buddhafigur hält die Rechte in einem Gestus, der sonst dem *Ratnasambhava* eigen ist: Die Handfläche weist nach außen und oben. Andrerseits könnte es sich bei *Amoghasiddhi* um die Kristallisation einer besonders populären Pose des *Śākyamuni* handeln.

Zum Abschluß möchte ich die bedeutendsten Symbolwerte der fünf Jinas wenigstens noch erwähnen. Wir wissen, daß ihnen unter anderem auch kosmische Werte beigemessen wurden. Auch dies läßt sich, ausgehend von rein indischem Gedankengut, mit ihrer Fünfzahl zusammenbringen. Wir haben im Zusammenhang mit der Stūpasymbolik bereits von den fünf Himmelsrichtungen der Inder gesprochen. Deren Gesamtheit bedeutet die Gesamtheit des Raumes, sie bedeutet das All. Da die Inder aber seit jeher kosmische Größen mit solchen aus menschlichem Bereich gleichgesetzt haben, kann es nicht verwundern, daß für die Buddhisten die fünf Jinas auch mikrokosmische Bedeutungs- und Vertretungswerte in sich trugen. Die Gruppe stellt – so dürfen wir vielleicht zusammenfassend sagen – einerseits ein Résumé des Universums in fünf Aspekten des *Dharmakāya* dar, und steht andrerseits, im mikrokosmischen Bereich, für eine Anzahl physiologischer, psychischer und anatomischer Gegebenheiten des Menschen.

Literaturangaben

BÉNISTI, MIREILLE: *Etude sur le stūpa dans l'Inde ancienne.* Bulletin de l'école française de l'Extrême-Orient, Vol. 50 (1960); pp. 37–116.

COOMARASWAMY, A.K.: *Geschichte der indischen und indonesischen Kunst.* Leipzig 1927.

FOUCHER, A.: *Etudes sur l'art bouddhique de l'Inde,* Tôkyô 1928.

HUBERT, H. et MAUSS, M.: *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice.* In: Année sociologique II, 1897–98; sowie in: Mélanges d'histoire des religions 1909, ² 1929.

LÉVI, S.: *La doctrine du sacrifice dans les Brāhmanas,* Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, sc. rel., Paris 1898.

KIRFEL, W.: *Symbolik des Buddhismus.* Stuttgart 1959.

LAMOTTE, E.: *Histoire du bouddhisme indien.* Louvain 1958.

MUS, P.: *Barabudur.* Hanoi 1935.

– *Le Buddha paré.* Bulletin de l'école française de l'Extrême-Orient, Vol. 28 (1928).

SECKEL, D.: *Kunst des Buddhismus.* Baden-Baden 1962.