

West- und Ostquadraten zwei Ślokas, welche in nuce die beiden Hauptsūtras der Tiëntai-Schule dem Gläubigen ins Gedächtnis rufen.

Neben den genannten antikischen und indischen Formmotiven des Medhī-Stūpas und der Garbha-Pagode zeigen die Schmuckpagoden der Abbildungen B, Taf. 24, 12 (D/XXI) eine chinesische Baugesinnung. Sie sind gleichsam Modelle gewöhnlicher mehrstöckiger Pagoden, wie sie sich aus dem achtseitigen (sechseitigen) „Ting“ durch symbolische Vervielfältigung der Stockwerke gebildet haben.

Die Typen der Medhī-Stūpas und Garbha-Pagodens haben es nie zu eigentlicher architektonischer Bedeutung in China gebracht, aber als symbolische, feingliedrige Schmuckwerke hat man sie mit gutem Gefühl den Räumen stiller Höfe und Tempelwege würdig eingefügt (Taf. 24, 12) und zu frommen Begleitern an den Brücken der großen Handelsstraßen gestaltet.

Doch schließlich wendet man sich wieder den alten Brücken selbst zu und sieht diese Werke aus Felsen an, „deren Gegenwart die Seele erhebt und sicher macht“. Zwar sind ihr Schmuck und die Mannigfaltigkeit ihrer Heiligtümer wichtig wie Kunst und Wille, welche die flutentrotzenden Bauten am Rande des Meeres entstehen ließen. Größer aber als Frömmigkeit und technisches Können, tiefer als alles esoterische Symbol ist die chinesische Art, mit der so mächtige Granitgebilde aus ihrer Umgebung heraus geschaffen wurden. Auch die Ansichten der Brücken in Dschang Dschou und Fu Tsing zeigen, daß man kaum selbstverständlicher das architektonisch Große als Teil und doch zugleich als Dominante einer erhabenen Natur gestalten konnte (Taf. 21, 2 und 3). Nur die zerklüftete Küste Min Nans und ihre „ungeheure Gebirgsart“ brauchte es, damit in einer Zeit meeresweiter Gesinnung solche Bauten aus Granit erwachsen.

In sehr chinesischem Sinne gilt vor diesen zaytonischen Brückenlandschaften<sup>1</sup> Goethes Wort, es bleibe in der Architektur immer die Gesamtwirkung

„Das Dämonische, dem wir huldigen.“

Eine notwendige Ergänzung zu dem vorstehenden Aufsatz bilden die Erläuterungen zu den Abbildungen S. 298 ff. dieses Heftes. (Anm. des Herausgebers.)

## BUDDHISTISCHE STUDIEN

### DIE TYPISCHEN BILDWERKE DES BUDDHISTISCHEN TEMPELS IN CHINA

VON ERWIN ROUSSELLE

#### V. ŚĀKYAMUNI BUDDHA

Verläßt man — vor dem Standbild des Jünglings We-To sich umwendend — die „Halle der vier Himmelskönige“, so ist man bis jetzt durch die Gestalten der verschiedenen Dharma-Beschützer (der Torhüter, der himmlischen Großkönige und des We-To) eindrucksvoll hingewiesen auf sittliche Zucht und

<sup>1</sup> S. Anm. zu den Abb. 23.

Meditation als die notwendigen ersten Stufen des Heilspfades. Denn über diese wachen mahrend und richtend zum Schutze des Dharma die großen Hüter, zugleich aber spenden sie das trostvolle Vertrauen auf machtvollen Schutz dem, der ernstlich Zucht und Betrachtung übt. — Und wie eine Verheißung seliger Zukunft des ganzen Weltzeitalters hat die liebevoll lächelnde Gestalt des Bu Dai mit seiner paradoxen Verkörperung der Erhabenheit und Güte den Tempelbesucher erwartungsvoll gemacht und auf das Kommende vorbereitet. So öffnen sich nun die Torflügel der Halle zum Haupthof des Tempels, und der Pilger steht da „wie Herr We-To, nicht sitzend“<sup>1</sup>, sondern in voller Bereitschaft, die Kunde von dem großen Erleuchteten, dem Buddha, zu vernehmen und in heiliger Nachahmung seines Lebens — oder vielmehr dessen metaphysischen Hintergrundes — die eigene Erleuchtung als Hoffnung und als Ziel der Wanderung durch die Wandelwelt zu erringen. Und diese Erleuchtung ist ja zugleich Erlösung!

Dem Blick erschließt sich also der große längliche Tempelhof. Geradeaus über Steinplatten, die die heilige Achse<sup>2</sup> verdeutlichen, führt der Pfad zu einem mächtigen Bronzebecken für das Weihrauchopfer in der Mitte des Hofes. Auf dem Beckenrand erhebt sich oft ein hoher Aufsatz in Form einer Turmpagode mit kleinen Toren auf den verschiedenen Absätzen, die den himmlischen Etagen entsprechen. Durch alle Tore dringt dann beim feierlichen Ritus wallend und sich kräuselnd der feine bläuliche Rauch des Incens empor, ein Abbild der wahren metaphysischen „Weihrauchwelt“ himmlischen Wohlgeruches. Der Pfad führt weiter zu den Marmorstufen<sup>3</sup>, die auf die Terrasse der mächtigen Haupthalle des Tempels führen. Über den hohen roten Säulen und dem Querbalken mit herrlich bemaltem Fries erhebt sich in gewaltiger Ruhe die Linie des die Tempelachse quer verriegelnden Daches, das oft zweigeschossig erscheint. Und doch hat dies Dach zugleich etwas Beschwingtes und Leichtes durch die Hochziehung der unteren Ecken und die so entstehende Kurve der seitlichen Schräglinien. Prächtig leuchtet die Farbe der Ziegel — durch kaiserliche Gunst gelb, durch fürstliche grün oder nach der Tradition alter Tempel im himmlischen Pfauenblau —; seltener trifft man bei bedeutenden Tempeln und Klöstern das einfache Grau an, aber auch dann tritt die Profilierung der

<sup>1</sup> Geflügeltes Wort in China.

<sup>2</sup> Ist auch der ganze Hof mit Platten belegt — mit Ausnahme etwa des für die Bäume ausgesparten Raumes —, so findet man doch häufig die *linea sacra*, die heilige Längsachse der Tempelanlage, durch besonders große Platten bezeichnet. Dieser Weg der *linea sacra* wird Shen Lu „Götterweg“ genannt — offenbar eine Entlehnung aus dem konfuzianischen Staatskult, denn in diesem wurden z. B. beim Himmelsopfer die Namenstafeln des höchsten Gottes, der *Divi Imperatores* usw. über den Götterweg zur Altarterrasse gebracht. In buddhistischen Tempeln kommt die heilige Achse auch als Prozessionsstraße in Betracht, jedoch nicht, um die Namenstafeln göttlicher Personen auf ihr feierlich zum Kultort zu tragen (dies geschieht höchstens bei der Aufstellung einer Namenstafel eines jüngst verstorbenen Abtes in der Abtskapelle), sondern als Einzugsweg der Priester und Pilger einerseits und als Prozessionsweg der Kleriker andererseits, wenn sie in Ausübung gewisser Riten brennende Weihrauchstäbchen aus der Haupthalle über den „Götterweg“ nach allen anderen Kulthallen tragen und dort darbringen.

<sup>3</sup> Wo in den kaiserlichen Palastgebäuden und den Tempeln des Staatskults Freitreppen zu einer Halle oder einer Opferterrasse vor einer Halle hinaufführen, findet man als Mittelstück der Treppe eine schräg ansteigende Platte (aus weißem Marmor oder Alabaster). Sie ist mit Drachen verziert, die in den Wolken mit einer Perle spielen. Der Kaiser — selber ein „Drache“ voll göttlicher Schöpferkraft — (bzw. sein Vertreter) wurde in der Sänfte sitzend über die Drachenplatte hinweg schwebend hinaufgetragen. Diese Drachenplatte ist vom Buddhismus übernommen worden und erscheint daher vielfach als Mittelstück der Freitreppen vor den Tempelhallen.

senkrechten Ziegelreihen in langen Streifen von Licht und Schatten wundervoll zutage und bildet ein künstlerisches Gegenmittel gegen den Eindruck der breiten Schwere des großen Daches. Allerlei mythologisches Gespinnst umrankt den Firstbalken und die vier unteren Ecken. Zwei Fische — Darstellung eines Sohns des Drachenkönigs, aber auch Rückbringer des Lebens aus den Wassern des Todes — oder auch zwei Drachen beißen rechts und links in den reich verzierten Balken. Vielfach trägt der Firstbalken — der nach chinesischer Auffassung ein Symbol des Urprinzips ist — in seiner Mitte eine kleine Pagode (sa. caitya, chin. Tscha) mit Reliquien. Von dieser strahlt wie vom Firstbalken Segen in die Weite. Auch an den unteren geschweiften Ecken des Daches hocken noch allerhand kleine Fabeltiere und mythologische Wesen — in ungerader, also heiliger, positiver Zahl — und lösen mit dem Rhythmus ihrer Anordnung den Eindruck der Schwere weiter in geistige Beschwingtheit auf. Diese Stimmung wird noch mehr verstärkt, wenn man die Worte oder Sprüche liest, die mancherorts unter dem Dachrand auf breiten Motivtafeln in herrlichen Farben und Goldlack von hervorragenden Stiftern angebracht sind. „Der Geierkult, das ist die Geistesspur!“ — fährt es da wie der Blitz in den Lesenden hinein! ein ausgezeichnetes Wort, ein Kernwort, denn es erinnert an die souveräne Freiheit und mystische Tiefe des Geistes des Buddha, die dieser auf heiligem Berge, der Überlieferung nach, durch die Predigt der bedeutendsten Mahāyāna-Sūtren manifestiert hat. Dies ist die Inschrift eines prominenten Klerikers. Ein anderer Stifter, ein hoher Beamter, hat in der langen Kette der Wiedergeburten das jetzige Leben als unter dem heiligen Gebot der Stunde stehend erkannt; er schreibt: „Der gegenwärtige Leib ist das Feld für Verdienste!“ Einem kaiserlichen Prinzen ist hinter der Welt der Erscheinungen, auch seiner eigenen, das Schauen der wahren Natur des Menschen — als mit Buddha identisch — aufgegangen; da hat er die Inschrift anbringen lassen: „Ein erleuchteter Geist erschaut das Wesen“. So künden diese Tafeln unter dem vorspringenden Dachgebälk am Architrav der Halle vom geistigen Gehalt des zentralen Kultbaus.

Hier unter diesem Dach der Haupthalle ist also das eigentliche Heiligtum des Tempels, thront der Erleuchtete in seinem Bilde<sup>1</sup>. Ringsum aber schließt sich der Tempelhof fest zusammen, am Eingang gedeckt durch die Halle der Himmelskönige, an den beiden Längsseiten durch die niedrigen Hallen, die als Dormitorien der Mönche dienen. Den Abschluß in der heiligen Achse bildet bei Bergklöstern häufig die große Doppelanlage einer Quertreppe zu einer höheren Tempelterrasse, oder auch die Haupthalle selber. Wolken- oder Drachenkiefen

<sup>1</sup> Dies ist der ehemals „Goldene Halle“ genannte Kultbau, von der Meditationssekte vorzugsweise „Buddhahalle“ (Fo Diën) oder „Halle des großen Helden“ (Da Hiung Bau Diën), von der Disziplinesekte meist „Halle der Anrufung Buddhas“ genannt. Jedoch gehen die Bezeichnungen bei den Sekten durch Übertritt alter Klöster zu anderen Richtungen unter teilweiser Beibehaltung ihrer Anlagen und Einrichtungen ineinander über. Oft hat die Haupthalle auch noch ganz andere heilige, lokalgeschichtliche und poesievollere Bezeichnungen. Der Name der Hallen ist — wie bei chinesischen Amtsgebäuden — auf einem Schild angebracht (und zwar in erhabenen goldenen Zeichen auf himmelblauem Grunde, von einem — manchmal mit Drachen verzierten — Rahmen umgeben). Dies Schild hängt in der Mitte der Frontseite am Architrav unter dem vorkragenden Dachgebälk. Da die Haupthalle dreitorig zu sein pflegt, so hängt das Schild also gerade über dem Raum zwischen den beiden mittleren Säulen, die den Zugang zum Mitteltor flankieren.

mit den absonderlichen Formen ihrer Äste und den immergrünen büschelförmig wachsenden Nadeln geben dem geschlossenen Hof ein Stück Naturverbundenheit und als Symbol eines ewig jungen Lebens einen mystischen Hauch. Stelen auf Schildkröten-Drachen, von Kaisern oder hervorragenden Gläubigen gestiftet, erinnern an manch eifrige Tat beim Tempelbau oder seiner Wiederherstellung und rühmen die Heiligkeit und Schönheit des Ortes. Stille herrscht hier, klösterliche Stille, und wo keine Nebenhöfe vorhanden sind, wird daher auch gern die Meditation der Mönche in eine der Hallen an der Seite verlegt.

Umfaßt der Blick so den ganzen Tempelhof mit der Haupthalle Buddhas, dem Weihrauchturm, den Seitenhallen der Mönche, den Kiefern und Stelen, so erstaunt der Besucher, der mit dem Sinn der Anlage vertraut ist, beim Anblick eines noch nicht gesehenen Tempels immer wieder aufs neue, wie unendlich mannigfaltig, reizvoll und sinnig das bestehende Schema abgewandelt ist; so durch die verschiedenen Maßverhältnisse, durch andere Anordnung der Mauern und Eingänge, durch verschiedene Anpflanzung der Bäume, Verlegung des bronzenen Weihrauchturms auf die Terrasse vor der Haupthalle, Anlegung eines kleinen Fischteiches in der Mitte des Hofes, über den man auf steinerner Brücke schreitet, durch Schmückung der Hauptterrasse mit den fünf Verehrungsgeräten (für Weihrauch, zweimal Licht und zweimal Blumen), durch Aufstellung einer Sonnenuhr, eines Opfersteins für die hungrigen Seelen usw., und gerade diese kleinen Einzelheiten der künstlerischen Gestaltung geben jedem Tempel seine besondere, nur ihm eigentümliche Note.

Eine tief innerliche, versonnene und doch irgendwie gelöste Stimmung liegt über diesen ehrwürdigen Tempelhöfen. Vor der Haupthalle ruht schräg gelehnt auf zwei niedrigen Rotlackgestellen rechts und links je ein Fayencestein, gewöhnlich mit grünem Rand, der auf gelblich weißem Grund ein erhöhtes schwarzes Schriftzeichen trägt. Das eine — rechts vom Beschauer — lautet: Tsing „Seid rein!“, das andere links: Gui „Seid recht!“. Das ist die Mahnung für alle im Tempel Wohnenden und ihn Besuchenden, im Anblick der „Halle des Kleinods des großen Siegers“ rein in Gesinnung zu sein, d. h. sich über alles Bedingte und Vergängliche zum Absoluten zu erheben<sup>1</sup> und „recht“ oder wie es wörtlich heißt: „zirkelrund“ zu sein, d. h. nur sittlich Lauteres zu wollen und sich der Sitte angemessen ehrfürchtig zu verhalten. Strahlt die Sonne in der Mittagstille durch das Geäst der Kiefern und tönen gar die kleinen Bronzeglocken an den Ecken des Dachs der Haupthalle leise im Winde, so gibt ein solcher Tempelhof die rechte Überleitung von den vorbereitenden Hallen zu dem erleuchtenden Sinn der Buddhahalle.

Noch gewaltiger freilich und noch stärker in das Mysterium des Mahāyāna-Buddhismus einführend wirkt dieser wundervolle Einklang von Sinn und

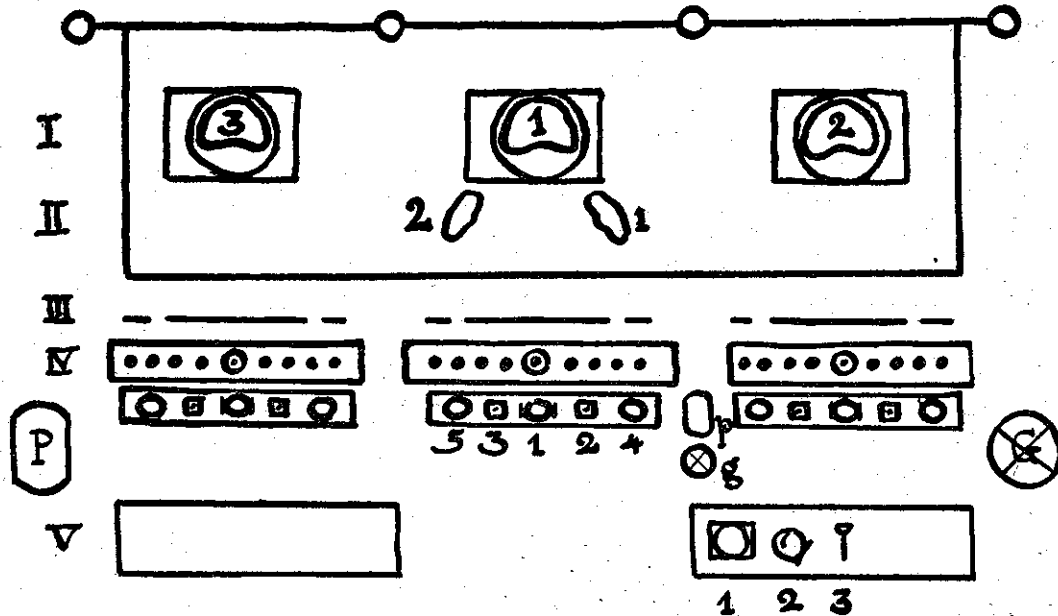
<sup>1</sup> sa. viśuddha! Erwähnt sei übrigens, daß von bestimmten Yoga-Richtungen manchen Einrichtungen noch ganz besondere Auslegungen gegeben werden. So soll das Zeichen Gui in einer anderen Bedeutung auch die „regulierenden Rhythmen“ bedeuten, mit denen durch eine leichte Atemtechnik der Sublimationsprozeß der sexuellen Kräfte zum Geiste in einer Art geistiger Alchemie vollzogen wird. Das Wort für Tsing „rein“ soll bedeuten, daß keinerlei unreine Gedanken dabei vorhanden sein dürfen. Das Resultat dieser psychischen Alchemie ist das Erlebnis der Geburt des zeitüberlegenen neuen Menschen in einem metaphysischen Diamantleib.

Gestalt des Tempelhofes, wenn wir in einer Mondnacht in einem entlegenen Bergkloster fern von der Welt die mitternächtigen Nokturnen der Mönche mitmachen und mit ihnen in die Halle einziehen. Da flutet des Mondes Silberlicht durch den zuerst noch verlassen daliegenden Hof, und wenn es durch die Kronen der Kiefern gefiltert wird, deren Äste wie Silhouetten von Drachen sich winden, so entstehen auf den Fliesen seltsame Lichter und Schatten. Da erschallt dann die mächtige Pauke in der Haupthalle — mit ungeheurem Dröhnen, Prasseln und Klatschen die Dämonen scheuchend —, und ihr Klang schwingt in Wellen durch die Nachtluft in die Unendlichkeit der einsamen Berge. Auf einmal endet die Pauke mit vier starken Schlägen, und eine um so stärker wirkende Stille setzt ein. Dann aber läßt ein Schlag auf ein bronzenes Gongbecken vor der Figur des We-To die Papierfenster aller Dormitorien der Mönche gleichzeitig im mattgelben Lichte hinter den reizvollen Gittermustern aufleuchten. Und nun erklingt aus den geschlossenen Räumen — sich gegenseitig auffordernd und antwortend — das Spiel eines Glöckchens, eines Klangholzes und eines „Holzfisches“<sup>1</sup>, geschlagen den Mönchen in verschiedenen Dormitorien, die sich betend ankleiden und ihren Mönchsmantel aus gelber Rohseide über der linken Schulter mit einem Ring und einem Haken (der wie ein verheißungsvolles Wunschzepter gebildet ist) festmachen. Die Papierbespannung der Fenster gibt den Klang der Instrumente, der aus dem Innern der einzelnen Hallen dringt, wundervoll gesammelt weiter. Noch ein Bronzeschlag vom Gongbecken vor We-To, und alle Türen der Dormitorien öffnen sich im nämlichen Augenblick. Aus ihnen treten schweigend die Mönche hervor, schreiten zur Mitte des Hofes — die Hände nach Mönchsweise in den weiten Ärmeln der Kutte vor der Brust übereinander gelegt —, ordnen sich zu einem Zuge — einer hinter dem anderen — und ziehen in langsamer Prozession über den „Götterweg“ in die Haupthalle.

Wir schließen uns ihnen an, und während die großen Altarkerzen angezündet werden, die Lichter in den viereckigen Gaze- oder Papierlampen auf den goldenen oder roten Ständern erglimmen und die alten von oben herabhängenden runden Hornlaternen aufleuchten, erkennen wir nach und nach die einzelnen Gegenstände und Kultbilder in dem hohen Raum. Die Priester stellen sich in einer Reihe an die mit gelber Seide allseitig bedeckten Quertische oder Betpulte rechts und links. Wir erkennen links von uns an der Wand die mächtige Pauke, deren Klang wir vorhin vernommen haben, und rechts ihr gegenüber eine große Bronzeglocke in einem schweren Gestell. In der Mitte erhebt sich, mit rotem und goldenem Lack gefärbt, der „Weihrauch-Tisch“ mit den „fünf Verehrungsgeräten“: ein Bronzebecken für die Weihrauchstäbchen und dazu symmetrisch angeordnet rechts und links die beiden Kerzen und die beiden Blumenvasen. Weihrauch, Kerzenlicht und Blumen — die uralten reinen und unblutigen Weihegaben des Buddhismus, Energie, Erleuchtung und Güte ausdrückend. Auch andere Weihegaben erblickt man da je nach den Ritualen und Festzeiten,

<sup>1</sup> Da der Fisch Tag und Nacht die Augen offen hat, so dient die Holzfischpauke als mahndendes Symbol, indem sie die Mönche zur Wachsamkeit bei ihrem Heiligensstreben aufruft.

wie Wasser, Speisen (Früchte, Brot, Kuchen usw.) und wohlriechendes Pulver oder Puder — Geschenkfreudigkeit, Meditation und Disziplin ausdrückend. Neben dem „Weihrauch-Altar“ sehen wir rechts<sup>1</sup> noch einmal Glocke und Pauke in kleinerem Maßstab hintereinander aufgestellt, also die Wiederholung des mystischen Symbols der beiden Hälften des Weltbestandes hier vereint. Das sind die Musikinstrumente, die den Priestern für ihren Gesang das Zeichen zum Einsetzen, zum Hervorheben und zum Schließen der einzelnen Hymnen, Lieder und Gebete geben. Nun beginnt der Chor der Mönche, nachdem die große



Schematisches Beispiel des zentralen kultischen Aufbaus in einer Haupthalle.

- I. Auf der Terrasse vor einer Wand, die zwischen Säulen eingezogen ist, eine sitzende Buddha-Dreiheit.
- II. Standbilder zweier Jünger (1 Kāśyapa, 2 Ānanda).
- III. Vor jedem Buddha ein Blumentor mit Bannern rechts und links.
- IV. Vor jedem Buddha Altar mit Meereslampe (in der Mitte) und den acht Kostbarkeiten, davor Weihrauch-tisch mit den fünf Verehrungsgeräten (1 Weihrauchbecken, 2 und 3 Leuchter, 4 und 5 Blumenvasen).  
p Altarpauke, g Altarglocke.
- V. Betpulte. Auf dem zur rechten Seite Musikgeräte (1 = Gongbecken, 2 = Holzfisch, 3 = Klingelstäbchen).  
P große Pauke, G große Glocke. Der Platz in der Mitte zwischen den beiden Betpulten bleibt für gewöhnlich frei. Er ist für den Hauptoffizianten bei großen Feiern bestimmt (wenn z. B. der Abt zelebriert).

Das Schema unterliegt im einzelnen großen Variationen.

Glocke rechts an der Seite ihr tief tönendes Zeichen gegeben hat, den uralten Gesang, in China Be „Hymnodie“ oder auch Fan Be „indische Hymnodie“ genannt, da sie eine Weiterbildung auf Grund indischer Tradition ist. Diese musica sacra klingt auch dem abendländischen Ohr durchaus vertraut, denn alle heilige Musik der großen Kulturvölker in Ost und West ist von erstaunlich

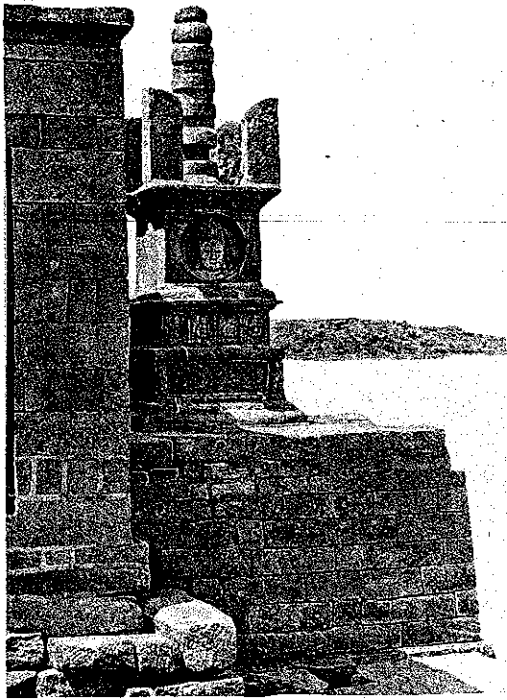
<sup>1</sup> Die rechte Seite vom Beschauer aus ist (bei Nord-Südrichtung der Tempelachse) die Seite der „östlichen Reihe“ des Konventes, d. h. derjenigen Mönche, die sich vorwiegend der Andacht und Meditation, also einer vita contemplativa hingeben, während die „westliche Reihe“ die Verwaltungstätigkeit des Klosters besorgt, also mehr eine vita activa führt. Große Glocke östlich und große Pauke westlich deuten u. a. auch auf diese Polarität hin.

ähnlicher Art. Da ertönt zuerst ein Hymnus wie ein Gregorianischer Choral, erhaben in der Einfachheit der eigentümlichen Tonfolge einer alten Tonleiter und der Einfachheit des Rhythmus. Kantillierend schwingen sich die heiligen Worte in der Halle empor. Der „Holzfisch“ wird nicht angeschlagen, aber Pauke und Glocke am Altar geben dem Gesang festen Halt. Ein zweiter Gebetsgesang klingt — während die Altarpauke schweigt — flehend und zugleich verherrlichend so unendlich zart und innig wie die Marianischen Schlußantiphonen. Der dritte Hymnus wieder kehrt zu dem festen und erhabenen Typus zurück, der den Gregorianischen Gesängen gleicht, und festlich erdröhnt der sonore Ton der großen Bronzeglocke zur Rechten, während die beiden kleineren Altarinstrumente verstummt sind. Die Musik dieser Nokturnen (die sich wesentlich von dem Rezitationston der Texte unterscheidet!) ist ein Kleinod buddhistischer Musik.

Während wir dem Gesang der Priester lauschen, hören wir auch, wie die Reihe auf der rechten Seite noch verschiedene Musikinstrumente zur Begleitung verwendet, die auf dem Tische vor ihnen stehen oder gelegen haben, so ein sonor tönendes Gongbecken und einen dumpf klingenden „Holzfisch“, nämlich eine kugelförmige Holztrummel, auf deren einer Seite sich die Klangspalte wie ein breites Fischmaul unter Fischeaugen öffnet und auf deren anderer Seite die Schnitzereien der Seiten- und Schwanzflossen hervorragen. Auch ein hellsingendes Glöckchen wird angeschlagen, (manchmal auch noch eine ganze Reihe anderer Instrumente benutzt) — aber alle diese Instrumente geben eine verhalten klingende Begleitung zu dem bald machtvolleren, bald leiseren, immer aber eindringlichen Gesang der Mönche.

Einige von ihnen bedienen die Instrumente, während sie singen, andere halten betend die Hände mit den Innenflächen zusammengelegt und singen zu dem Klang der Instrumente mit. Keiner blickt in die in gelber oder roter Seide eingewickelten Breviere und Sūtra-Texte, die vor ihnen auf dem Tische liegen, denn die Nokturnen singen sie auswendig. Ihr Blick ist steil erhoben, und wenn wir diesem folgen, dann sehen wir, sobald das Auge sich an die spärliche Beleuchtung gewöhnt hat, es ragen ganz nahe und ganz steil — durch den Charakter der Kulthalle als Querraum bedingt — die riesigen Kultbilder auf. Klein ist der Mensch dagegen. Da erblicken wir hinter dem „Weihrauch-Tisch“ einen zweiten hohen Altar mit der ewig brennenden „Meeres-Lampe“ (chin. Hai Deng), in der der brennende Docht schwimmt, die „acht Kostbarkeiten“<sup>1</sup> auf Lotosständern, die dem Weltherrscher gebühren und somit auch dem Buddha — in übertragener Bedeutung — zukommen; dahinter, noch etwas

<sup>1</sup> Die acht Kostbarkeiten sind: 1. der Schirm, das Unheil abhaltende Zeichen königlicher Würde; 2. die zwei Fische der Flüsse Ganges und Yamunā als Zeichen des indischen Weltherrschers; 3. das Muschelhorn, das Zeichen des Sieges im Kampfe; 4. die Lotosblume, das Symbol unbefleckter Erkenntnis; 5. das Weihwassergefaß, das Symbol des Unsterblichkeitstranks; 6. die zusammengerollte Fahne, das Siegeszeichen der Religion; 7. der Knoten unendlichen Lebens und 8. das Rad des Dharma. In lamaistischen Tempeln, selten in foistischen, findet man hinter dieser Reihe noch eine zweite, die der „sieben Kostbarkeiten“, nämlich in der Mitte drei kleine menschliche Figuren: 1. der weiseste Minister; 2. der tapferste Feldherr; 3. die schönste Frau; dazu rechts und links noch folgende vier Symbole: 4. der stärkste Elefant; 5. das schnellste Pferd; 6. das Wunschkleinod und 7. das Rad als Zeichen umfassender Weltherrschaft.



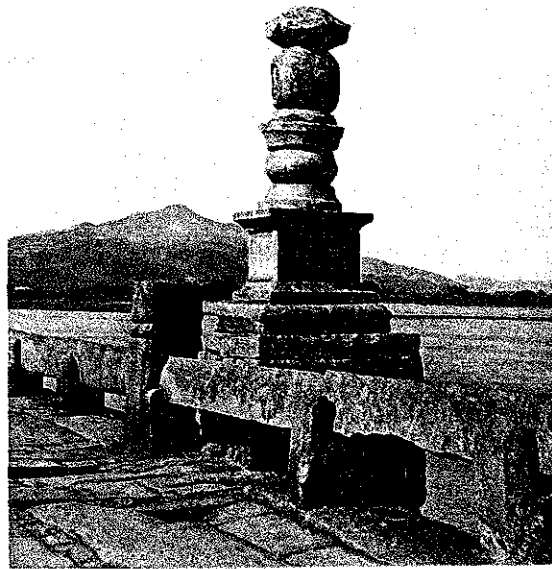
9



11



8



10



höher, erhebt sich die Terrasse der Kultbilder<sup>1</sup>, im Vordergrund etwa die beiden ersten Patriarchen des Buddhismus, Kāśyapa und Ānanda, oder Kāśyapa und Upāli, große Jünger, einander zugekehrt und in Verehrung dessen versunken, der in ungeheurer Größe zwischen ihnen auf dem Lotossitze der Erkenntnis thront und auf den nun der Blick des Tempelbesuchers gezogen wird, — Buddha.

Sind wir bisher symbolisch durch die verschiedenen Dharmahüter auf den Weltenberg Sumeru geführt worden, haben uns mit den Vier Himmelswächtern und We-To im Geist zum ersten Himmel aufgeschwungen und mit Maitreya gar den Blick zum vierten Himmel der seligen Tuṣita-Götter erhoben, so versetzt uns nun die Gegenwart Buddhas über alle Himmel der Sinnenwelt, der Formenwelt und der formlosen Welt hinaus zu jener Stätte, wo es weder Kommen noch Gehen, weder Entstehen noch Vergehen gibt, in das letzte Absolute. Als Übergang zu dieser erhabenen Höhe stehen an den Seitenwänden entweder die Götter des kleinen Pantheons (chin. Dschu Tiën) aus verschiedenen Himmeln unter Brahmā und Indra oder — von der Meditationssekte verbreitet — sitzen da die teils erhabenen, teils hanebüchenen Gestalten der Heiligen (sa. Arhat, chin. Lo-Han), die das Übermenschentum verkörpern und noch weit über allen Göttern stehen. Mancherorts kann man auch beide Reihen zugleich sehen oder auch zuerst an den Plätzen nahe dem Eingang rechts und links die Götter, an den geehrteren Plätzen, näher zu Buddha, die zehn großen Bodhisattvas.

Aber was uns nun vor allem fesselt, das ist die Gestalt des Buddha selbst oder, wie wir es meist antreffen, eine Dreierheit von riesigen, goldenen Buddhas, die in hieratischer Feierlichkeit, die Beine zur Meditation gekreuzt, auf ihren Lotosstühlen sitzen. Nur durch ihre symbolischen Handhaltungen unterscheiden sie sich. Mit gleichem Blick schauen sie in die Ferne oder in sich selbst. Und etwas Ungewisses, nicht zu dieser Welt Gehörendes umschwebt die hohen Gestalten, deren Umrisse sich im Dämmer der Halle und des Deckengebälks verlieren. Über der Mittelfigur formt sich das Dach zu einer Laternenkuppel mit einem im Kreise lauenden und nach der Perle haschenden Drachen — dem chinesischen Zeichen göttlichen Schöpfertums und dem buddhistischen des Hüteramtes über die Geheimnisse vollkommener Erkenntnis und Magie. Gerade unter ihm thront Buddha.

Das also ist der „Weise aus dem Śākya-Geschlecht“ (sa. Śākyamuni, chin. Schi-Gia-Mou-Ni), der „Große Held“ (sa. mahāvīra, chin. Da Hiung), der „Erleuchtete“ oder „Erwachte“ (sa. buddha, chin. Fo[-To]). Ganz anders ist

<sup>1</sup> Unmittelbar davor oder auch noch näher im Vordergrund hängen von der Decke herab die „Banner der Religion (dharma)“; lange Paniere, die oben dreieckförmig beginnen, dann sich in einem langen Mittelstück fortsetzen (mit einem Spruchstreifen gemalter oder gestickter Zeichen oder auch mit Bildern von Buddhas, Bodhisattvas oder Symbolen versehen), und die unten — wie die Kirchenfahnen des Westens — geschlitzt, d. h. in parallelen Bändern (häufig vier an der Zahl) enden. Auch zylinderförmige — dem Sinn nach: zusammengerollte! — Fahnen der Religion kommen vor. Zwischen den Bannern hängt ein kunstvoll torförmig ausgeschnittener Vorhang von erheblicher Breite und Höhe herab, das „Blumentor“ (Hua Men) genannt, d. h. ein — durch Malerei, Stickerei oder Applikation geziertes — buntes Tor. Ein solches „buntes Tor“ kommt als Palasttor Weltherrschern zu und somit — wie die „Kostbarkeiten“ — auch einem Buddha.

sein Kultbild als alles, was wir bisher gesehen haben. Hier ist kein Übermaß zum Ausdruck eines noch übermäßigeren Geistes, kein Fauchen, Schnauben, Lachen, keine Drohgebärde, keine Machtverkündung, keine jünglinghafte Hingabe, hier ist überhaupt nichts von Bewegtheit, hier ist die allem überlegene Ruhe und Kraft erhabener Vollendung. Geradezu antik wirkt dieses Bild voll Schönheit und Weisheit. Ohne jeden Schmuck (außer manchmal der Krone des Weltherrschers<sup>1</sup>) sitzt Buddha da, die Beine gekreuzt im Diamantsitz (sa. vajrāsana, chin. Gin Gang Dso) der Meditationshaltung, den rechten Fuß auf das linke Knie gelegt und den linken Fuß auf das rechte Knie. Die Gewandung ist die antike indische Mönchskleidung, die rechte Schulter und der rechte Arm nackt, über die linke Schulter fällt in sparsamen Falten das Obergewand. Die linke Hand ruht wie zur Meditation im Schoß, meist die Almosenschale der Mönche haltend<sup>2</sup>. Die rechte Hand liegt auf dem rechten Knie, der Handrücken ist nach außen gekehrt, die Finger berühren fast den Boden. Diese „Handhaltung der Boden-Berührung“ (sa. bhūmi-sparśa-mudrā) deutet auf Buddhas Schwur bei der Erde, nicht eher zu ruhen, als bis er die große Erkenntnis errungen und in der Welt verkündet hat<sup>3</sup>. Mitten auf der Brust erblickt man häufig das Zeichen des Svastikakreuzes<sup>4</sup>, das sogenannte „Siegel des Buddhageistes“, der — nach der Lehre der Meditationssekte — von Geschlecht zu Geschlecht in der Kette der Patriarchen vererbt wird. Der Körper ist wie in der Kontemplation gerade aufgerichtet, der Kopf leicht gehoben, der Nasenrücken senkrecht über dem Lebenszentrum (Nabel). Die Augen sind entweder ganz offen, geradeaus blickend, oder vielfach mit dem Blick nach unten „weder ganz geöffnet, noch ganz geschlossen“, wie es in der Betrachtung üblich ist, damit weder die äußeren noch die inneren Bilder den Geist ablenken von der bildlosen Schau. Keine Härte hat die Figur, ebenmäßig und ineinander übergehend sind alle Linien. Keine Knochen treten am Körper oder im Gesicht hervor, leicht gerundet ist der Typus als Ausdruck der völligen Harmonie des Innern<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Der Urbuddha wird in gleicher Gestalt wie alle Buddhas dargestellt, also mit dem einfachen Mönchsgewand, er trägt aber zum Zeichen seiner Herrschaft über das All die Krone (die wir sonst nicht bei Buddhas, wohl aber bei Bodhisattvas finden). Die Übertragung dieser Darstellung auf Sākyamuni dürfte sich durch die „doketische“ Mahāyāna-Auffassung leicht erklären, nach der sein Erdenleben nur ein scheinbares war, in Wahrheit wirkte der Urgrund alles Geschehens in der Hülle des Menschen Sākyamuni. — Die Darstellung mit der Krone geht übrigens auf indische buddhistische Vorbilder zurück.

<sup>2</sup> Mönchsmantel und Almosenschale sind — der Überlieferung der Meditationssekte nach — die Jahrhunderte lang von Buddha her überkommenen Insignien bei der Investitur eines Patriarchen.

<sup>3</sup> Jedoch kommen gelegentlich auch andere Handhaltungen vor.

<sup>4</sup> Das Svastika-Kreuz ist ein uraltes Heilszeichen der Inder (wie so vieler anderer Völker). Der Name des Kreuzes kommt von sa. svasti „Glück, Heil“. Die Ableitungen seiner Gestalt aus dem Holzkreuz zum Feuerbohren, aus dem Sonnenkreuz, oder (nach Sir A. Cunningham) gar aus den Silben su (gut) und ti (so) der Aśoka-Inschriften, sind sämtlich fragwürdig. Dieses Symbol, das aus vorgeschichtlicher Zeit längst vergangener Rassen stammt — wie die Ausgrabungen lehren —, hat im Laufe der Zeit mancherlei neue Auslegung erfahren. So sieht man in ihm ein Symbol der Drehung des Weltgesetzes und der Wandelwelt, bei entgegengesetzter Drehung der Erlösung. In China wird es meist als Zeichen der Zahl 10000, d. h. „unzählig“ aufgefaßt. Es soll dann u. a. auf unzählige Äonen, richtiger gesagt auf das Ewige deuten, das sich in Buddhas „Geist“ oder „Herz“ (beides im Chin. ein Wort) offenbart. Daher die Anbringung des Zeichens auf der Brust in Herzhöhe. Das Svastika-Kreuz als Symbol des ewigen Weltgesetzes (dharma) und der Predigt oder Lehre von ihm, ja der buddhistischen Religion überhaupt (was alles dharma heißen kann) ist zum Zeichen des Buddhismus geworden (und hat den älteren Dreizack verdrängt).

<sup>5</sup> Die „32 Merkmale des großen Mannes“, die in den Texten eine so wichtige Rolle spielen, sind vom künstlerischen Geschmack der Chinesen nur teilweise in die Darstellung übernommen!

Die leicht geschwungene Zeichnung der Lider wie der gesenkte Blick, die edelgebogenen Augenbrauen, das geheimnisvolle Haarbüschel zwischen denselben (zugleich Sitz des dritten Auges<sup>1</sup>), der aus den gekräuselten kleinen Locken hervorragende Auswuchs des Kopfes (Sitz der höchsten Lotosblume<sup>2</sup>), die langen Ohrlappen als Zeichen des Meisters und Lehrers und der volle, mild lächelnde Mund geben dem Kopf bei guten Darstellungen eine ganz ungewöhnliche Kraft des Ausdrucks, die den Beschauer unwiderstehlich in ihren Bann zieht.

Gesammeltheit, Weltentrücktheit und Weltüberlegenheit durch Besitz des inneren Lichtes, Wissen um die Mysterien der Welt und des Lebens und Gelöstheit von jeglichen Verkrampfungen — kurz das, wozu die Meditation führt —, dazu Freiheit des Geistes, Tiefe der Seele, Klarheit des Willens und Güte gegen alle Wesen — also das, was die Folge eines solchen Weges der Erleuchtung ist — und all dies noch irgendwie erhoben in eine ganz andere Welt voll Erhabenheit, aus der heraus (nicht auf die hin!!) er als „Lehrer der Menschen und Götter“ spricht, — das hat die chinesische Kunst gar oft meisterlich in dieser Gestalt auszudrücken vermocht.

Aber wie konnte die Kunst den eigentlichen Inhalt des Erleuchteten ausdrücken, worauf es doch gerade ankam? Der Inhalt dieser Erleuchtung, ihre Wesensschau, ist das dreifache Wissen, nämlich das Wissen um die ursächlich bedingte Wanderung der Wesen in der Wandelwelt, um die eigene Kausalitätsreihe im Weltgeschehen und um die Ursache des Weltleides als einer akzidentiellen und daher durch den Heilspfad tilgbaren. Diese Gegenstände genialer Erkenntnis sind zwar nicht darstellbar, aber das, was das Mittel dieses Schauens in der „mystischen Erlösungsreligion“<sup>3</sup> des Buddhismus ausmacht, nämlich die Meditation, das ist durch die Darstellung der Meditationshaltung Buddhas ausdrückbar. So haben denn seit dem buddhistischen Altertum zuerst in der indischen Welt, in Gandhāra und in Mathurā die Künstler in dieser meditativen Haltung das Wesen des Erleuchteten am besten und mit Vorliebe ausgedrückt. Dieser Typus hat sich durch die Jahrtausende weitergepflanzt in Indien, in Zentralasien und in Ostasien, ist abgewandelt und leicht chinesisch geworden, aber ist immer wieder neugeschaffen und mit

<sup>1</sup> „Zwischen den Augen bricht es hervor und erleuchtet die 10 000 Buddha-Welten“. Von dieser Stelle der Stirn aus soll das große Wunder von Srāvastī — die Sichtbarmachung der anderen Weltsysteme und der sie erleuchtenden Buddhas — geschehen sein (Lotossūtra, Kap. 10). An Stelle der weißen Haarlocke (sa. ūṛṇā) setzen die Künstler vielfach einen leuchtenden Stein ein, der das „himmlische Auge“ besser darstellt.

<sup>2</sup> Wichtig für die Geburt des Diamantleibs. In gleicher Weise soll das Mönchskapitel im Bergkloster Giē Tai Si (Prov. Hope) bei der Abtswahl den wählen, bei dem sie in gemeinsamer Meditation über dem Kopf eine Lotosblume erblickten. Der Kopfauswuchs (sa. uṣṇīṣa) wird, weil Zeichen des Erleuchteten, in der Kunst auch für Darstellungen von Sākyamuni erst verwandt nach seiner großen Erleuchtung, nicht bei Darstellungen aus der Zeit davor.

<sup>3</sup> Definition der Religionskategorie, zu der der Buddhismus gehört, nach Friedrich Heiler „Die buddhistische Versenkung“, einer bahnbrechenden Schrift, die seinerzeit die Laienarbeit der Nur-Philologen in der glücklichsten Weise durch fachmännische Verbindung der Buddhologie mit Religionsphilosophie ergänzt hat und damit den Wust der rationalistischen abendländischen Auffassungen vom Wesen des Buddhismus bei allen Verstehenden beseitigt hat. Ein besonderes Verdienst dieser Schrift ist auch die Darstellung der älteren Meditationstechnik sowie die Darlegung, daß die Meditation die eigentliche Seele des Buddhismus bildet. Auch die beiden Bändchen von H. Beckh über den Buddhismus (bei Göschen) seien wegen ihrer Schilderungen der Meditation gebührend hervorgehoben.

tiefem Recht zum eigentlichen Vorwurf der Künstler geworden, das Wesen des Erleuchteten darzustellen<sup>1</sup>. Und im Bilde des Erleuchteten ist dann für den Tempelbesucher zugleich das Wesen der Erleuchtung selbst, der genialen Schau (sa. prajñā, chin. Ban-Jo), der dritten Stufe des Heilspfades, in der Haupthalle dargestellt.

Derjenige, der durch die befreiende und entwickelnde Schulung der Meditation gegangen ist, insbesondere im Osten, wird ebenso bei der künstlerischen Betrachtung des Kultbildes ganz bestimmte innere Dinge wesentlicher Art ausgedrückt finden wie auch selber in der Haupthalle des Tempels erneut zu jenem Ziele der Meditation, dem Durchbruch genialer Erkenntnis, hingeleitet werden.

So erfüllt das Kultbild Buddhas nicht nur den Zweck, der Devotion als Objekt zu dienen, sondern es ist in der Idee der Anlage des Tempels, die sich allmählich zu einer Darstellung des Heilspfades ausgebildet hat, zugleich das Kernstück und der Höhepunkt des Darstellbaren, denn das noch Kommende, die Erlöstheit, das Nirvāṇa, ist schon kaum mehr ausdrückbar. Freilich ist diese mystagogische Idee des Tempelbaus erst eine späte; ursprünglich ist die Haupthalle die einzige Kulthalle gewesen, ohne Vorlagerung der Halle der Vier Himmelskönige.

Fragen wir noch weiter, was wohl das Kultbild Buddhas dem Mahāyāna-Buddhisten noch außerdem bedeuten mag, so ist es zunächst natürlich der Buddha der ihm bekannten Legende, der sich ihm hier als gegenwärtig offenbart. Und diese Legende drückt allerdings den wesentlichen Gehalt einer Persönlichkeit — wie alle Legenden — durch schärfere Verteilung der Akzente auf das Wesentliche, durch Vernachlässigung des Unwesentlichen und durch Zusetzung von sinndeutenden Ausschmückungen besser aus als ein reiner Tatsachenbericht. Das aber ist für ihn der auf Anrufung hin (nämlich Gongschlag, Darbringung von Licht, Weihrauch und Gebeten) im Kultbild sich gnädig manifestierende erhabene Erleuchtete, der den lebenweckenden Löwenruf an die im geistigen Tode befangenen Seelen hat erschallen lassen, der die Elefantenspur durch das Dickicht der Welt gebrochen hat, so daß alle auf seiner Fährte ihm zum Heilsziel nachfolgen können, der der Sieger ist des Lichtes über die Finsternis und der die Speise des ewigen Lebens kennt<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Daneben existieren noch andere Darstellungsweisen, so vor allem die stehende des „Sandelholz-Buddhas“, so genannt nach einem alten aus Indien stammenden Kultbild mit archaischer Anordnung des Faltenwurfs. Die rechte Hand ist ein wenig in „tröstender“ Haltung erhoben, die herabhängende Linke „gütig“ mit der inneren Fläche dem Beschauer zugekehrt. (Vielleicht Verwechslung mit der Darstellung des ins Paradies einladenden Amitābha.) Ferner gibt es eine sitzende Darstellung des der Kasteiung vor der Erleuchtung irrträumlich hingegebenen Sākyamuni. Er ist da manchmal bärtig dargestellt, vielfach sieht man die Knochen unter der Haut (vgl. das Sūtra des Haarsträubens, Mittlere Sammlung 12). Das linke Bein liegt quer auf der Erde, die Hände schlingen sich um das höher gestellte rechte Knie. Auch Darstellungen des Buddha-Kindes kurz nach der Geburt finden wir (so fast regelmäßig in der Dharma- oder Lehrhalle) sowie endlich auch die des entschlafenden Buddhas, liegend und das Haupt auf den rechten Arm gestützt. Erwähnt sei, daß man öfters das Kultbild doppelt oder dreifach hintereinander findet, vorn ganz klein, in der Mitte etwas größer, dahinter erst die eigentliche Riesenfigur, die eventuell in gleicher Linie neben sich noch zwei andere Buddhas sitzen hat.

<sup>2</sup> Der Glorienschein, der die Figur eines Buddha umgibt (chin. Fo Guang „Buddha-Glanz“), enthält vielfach Anspielungen auf diese Dinge. So ist zum Beispiel, besonders im Lamaismus, über dem Haupt des Buddha vielfach der indische Sagenvogel Garuda angebracht, der eine Schlange zerbeißt und mit seinen Krallenfüßen zwei Nāga-

Nur aus Mitleid mit den lebenden Wesen hat er — weiland unter den seligen Göttern des Tuṣita-Himmels — beschlossen, noch einmal in der Welt geboren zu werden und der Menschheit die Wahrheit des Weltgesetzes und den Heilspfad der Erlösung zu künden. Von dem königlichen Vater zum Nachfolger auf dem Thron bestimmt, erkennt er — durch den Anblick eines Greises, eines Kranken, eines Toten und eines Mönches bewegt — die Schalheit des sinnbefangenen Lebens und verläßt den Palast. Er erringt durch Meditation — nachdem er sechs Jahre nutzloser Kasteiung geopfert hat — die überirdische Erkenntnis und in ihr die Erlösung. Noch 45 Jahre lang predigt er den Menschen das Heil und den Pfad, bis er endgültig eingeht in das ewige Nirvāṇa. . .

Aber dieses — wie auch immer großartige — Bild der Legende des vom Himmel kommenden und in das Jenseits zurückkehrenden Meisters ist freilich in keiner Weise für den Mahāyāna-Buddhisten die Tiefe erschöpfend. Vielmehr geht die vertiefte Auffassung dahin, daß der irdische Buddha nur eine Verkörperung der Bewegung des Urgrundes der Welt sei. Und in dieser Anschauung vom göttlichen, ewigen Wesen Buddhas wurzelt denn auch jene in der esoterischen Sekte (Mi Dsung) besonders gepflegte Übung, daß das Kultbild zugleich Meditationsobjekt ist. Ist auch seit der Mingzeit jene Sekte in China erloschen, so spielen ihre Bücher doch noch heute eine gar nicht genug einzuschätzende Rolle. Und da finden wir denn die eigentliche Ineinssetzung von Kult (sa. pūjā) und Meditation (sa. samādhi) in folgendem Meditationsritual, das als Yoga bezeichnet wird und bei dem japanischen Zweig der esoterischen Sekte, der Shingon-shū, noch heute in höchster Geltung steht: der Priester (und der andächtige Buddhist) sieht im Geiste die symbolische Silbe (z. B. die Silbe a) eines metaphysischen Buddhas geschrieben. Das Zeichen wandelt sich und wird zur Mondscheibe mit dem Zeichen der nächsten metaphysischen Manifestation des Buddha, dann zur „Pagode der Dharmawelt“, diese wird zur leuchtend weißen Gestalt des Vollendeten, umgeben vom Strahlenkranz. Der Priester geht im Geiste ein in diesen Strahlenkranz und verschmilzt mit dem Vollendeten, indem er in der Vorstellung in ihn hinüberschreitet und dieser in ihn. Aber nicht nur der Meditierende verschmilzt so mit dem Metaphysischen, sondern auch die anderen Erdgeborenen müssen es, so daß aller Leiber, der des Priesters, der des Buddha, der aller Menschen, eigentlich eins werden. Dies ist die Meditation über die Unio mystica der Leibesfunktion. Die Unio der Wortfunktion wird dadurch erreicht, daß der Priester eine symbolische Formel von magischer Kraft meditiert, die als zu einem bestimmten Buddha gehörend auf dessen Seelenmondscheibe eingeritzt ist. Auf der Seelenmondscheibe des

---

Geister an ihren Schlangenschwänzen packt (die ihm den Unsterblichkeitstrank geraubt hatten), darunter rechts und links je ein See-Elefant (sa. makara) und von unten nach oben je ein Elefant, ein Löwe und ein Ziegenreiter. Der Buddha-Glanz teilt sich vielfach innerhalb des großen Umrisses in einen kleineren Nimbus hinter dem Kopf und eine längliche Glorie hinter dem Leib. Manchmal erblickt man auf diesem Schein Kleinodien, die acht Kostbarkeiten oder noch andere kleine Buddhas, letzteres eine Anspielung auf das große Wunder von Srāvastī (s. o. Anm. 1, Seite 287). Das innere Licht erscheint dem Meditierenden zuerst auf der Stirn als „himmlisches Auge“. Dann beginnt es, Strahlen auszusenden, aus denen Nimbus und Glorie entstehen (wobei jedoch das Lebenszentrum mitwirkt), endlich erreicht es die Kraft, die 10000 Buddha-Welten zu erleuchten. Diese geheimen Erfahrungen der überlieferten Meditationstechnik werden vom Künstler bei der Darstellung des „Buddha-Glanzes“ verwertet.

Priesters erscheinen die gleichen Zeichen, während er die Formel des Buddha meditiert. Der Buddha läßt die Worte in das Haupt des Meditierenden eingehen und der Meditierende in den Leib des Buddha. Auch hier stellt man sich vor, daß alle Menschen sich beteiligen an diesem Gebet, und man hat „die herrliche Intuition, als ob tausend Millionen Menschen mit allen Stimmen die Formel verkünden; ein Gefühl steigt auf, als ob man selbst dem Meister der Welt gleich sei“. Durch diese *Unio mystica* der Wortfunktion wird die „Dreigleichheit unserer selbst, Buddhas und aller Menschen“ erreicht. Die *Unio* der Geistesfunktion wird erreicht durch Betrachtung der fünf heiligen Silben der Elemente, die in ihrer Reihenfolge vom Gröberen zum Feineren auf der Seelenscheibe des Buddha stehen. Man meditiert sie umgekehrt von Feinerem zum Gröberen (*kya—ka—ra—ba—a*), so daß sich die beiden Richtungen überkreuzen und ebenso der Geist des Buddha und der des Meditierenden sich gegenseitig überschreitend ineinander eingehen und so eins werden<sup>1</sup>.

Freilich ist diese Übungsweise eine der esoterischen Richtung besonders eigentümliche, aber so mannigfach die Philosophie der einzelnen Sekten auch auseinandergegangen ist und obwohl die Meditationssekte den größten Teil der Scholastik zeitweise verworfen hatte, so hat sich doch ein ungeheures, großartiges Dogma überall durchgesetzt, weil es in seiner grandiosen Schau das Eine und das All zusammenfaßt, nämlich die Lehre von den „Drei Leibern“ Buddhas (sa. *trikāya*, chin. San Schen), wie sie die Kirchenväter *Aśvaghōṣa* (chin. Ma Ming), *Nāgārjuna* (chin. Lung Schu) und *Vasubandhu* (chin. Tiën Tsin) verkündet haben.

Buddha hat den Zustand des wahren, absoluten Seins erreicht. Die Form dieses Zustandes ist der Dharmaleib (sa. *dharmakāya*, chin. Fa Schen) — eine offenbare Weiterentwicklung aus der alten Theorie vom Dharma als dem wahren Weltgesetz — und darin befaßt die Gesamtheit der wahrhaft seienden metaphysischen Dharmasubstrate des Weltbestandes. Ferner: Der Buddha, der ins *Nirvāṇa* eingegangen ist, löst sich weder in ein Nichts auf, noch geht er ins Weltgesetz einfach ein, sondern existiert individuell in einem höheren Sinne weiter, einmal für sich und einmal für die anderen jenseitigen Wesen (wie z. B. für die *Bodhisattvas*). Diese Form reinen Seins ist der „Leib der Vergeltung [guter Taten] oder der Seligkeit“ (sa. *sambhogakāya*, chin. Bau Schen). Endlich drittens erweckt Buddha in anderen Wesen die Erkenntnis und hilft ihnen so auf dem Heilspfad. Zu diesem Zweck erscheint er in Gestalt der betreffenden Wesen, also unter Menschen als lebender Mensch. Diese Form seines Seins ist der „Erscheinungs- oder Verwandlungsleib“ (sa. *nirmāṇa-kāya*, chin. Hua Schen).

Man sieht, daß die Idee des Dharmaleibes die ganze Welt in ihrem metaphysischen Bestande umfaßt und daher auch leicht auf einen einzigen Urgrund mit pantheistischer Färbung zurückgeführt werden konnte. Andererseits erkennt man in dem zweiten Leib das Dasein von Wesen einer jenseitigen Welt, die die geheimen Eigenschaften des Dharma besitzen, in dem dritten

<sup>1</sup> Vgl. E. Rousselle, *Mysterium der Wandlung, der Weg zur Vollendung in den Weltreligionen* S. 126 ff. und H. Smidt, „Eine populäre Darstellung der Shingon-Lehre“, *Ostasiatische Zeitschrift*, Jahrg. VII, Heft 1 und 2.

aber Śākyamuni-Buddha auf Erden und — jedes Wesen, das zum Buddha wird oder in dessen Geiste wenigstens ein Reflex von Buddha entsteht.

Die einmal eingeschlagene Richtung hat dann in einer besonderen Formulierung kultische Bedeutung (selbst bei der Meditationssekte!) gefunden, nämlich in der Aufstellung des mystischen Buddha Vairocana (chin. Pi-Lu-Dschê-Na oder auch Da Ji „die große Sonne“) als das pantheistische Substrat aller Einzelwesen, als der Dharmaleib des Weltganzen, zweitens durch die Einsetzung des Buddha Locana (chin. Lu-Schê-Na), der sonst die heilige Gemeinde darstellt, für den Vergeltungsleib, und endlich den Menschen Śākyamuni Buddha für den Erscheinungsleib. Man sieht, der Ausdruck „Leib“ geht hier einfach in den Begriff „Person“ über, die jedoch zugleich individuell und zugleich Ungezähltes mystisch einschließend ist.

Hier in dieses Weltgefüge, das in drei Stufen auseinandergeht und in drei Buddhas sich gründet, die letztlich aber wieder nur einer sind, fühlt sich der Mahāyāna-Buddhist einbezogen, hier findet seine Frömmigkeit und seine philosophische Spekulation zugleich ihr geheimes Leben. Hier schlägt das wahre Herz des Mahāyāna-Buddhismus. Und daher hat denn auch das Brevier der Meditationssekte (Tschan Men Ji Sung „Die täglichen Hymnen der meditativen Richtung“) den Priestern empfohlen, daß sie — an Stelle der alten Formel von der dreifachen Zuflucht zu Buddha, zum Dharma und zur Gemeinschaft — am Schlusse der Frühmette folgenden Hymnus singen, der die Dreifaltigkeit der heiligen Leiber oder Personen preist, die in der ersten Person ihren Urgrund und ihre Einheit haben:

Gebenedeit sei die eine reine Dharma-Welt!  
 Ganz Ruhe und völlige Einheit,  
 Senkrecht Umspanner der drei Zeiten<sup>1</sup>,  
 Quer der zehn Richtungen<sup>2</sup>,  
 Reiner absoluter Dharma-Leib:  
 Vairocana Buddha!

Gebenedeit sei die umfassende Welt der (Lotos-) Blume<sup>3</sup>!  
 Ruhender in der Blume des großen Kleinods,  
 Der vier Furchtlosigkeiten<sup>4</sup> Besitzer,  
 Trefflicher Tugend würdige Zier,  
 Vollendeter Vergeltungsleib:  
 Locana Buddha!

<sup>1</sup> Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft.

<sup>2</sup> Die acht Richtungen der Windrose, sowie Zenith und Nadir.

<sup>3</sup> Der Name des Paradieses des Vergeltungsleibes Buddhas. Über einem „Wind-Rad“ erhebt sich ein Ozean voll duftenden Wassers, aus dessen Mitte geht eine „Lotosblume“ hervor, diese umfaßt in ihren Blättern viele kleine Welten. Daher sagt man „die umfassende Welt der (Lotos-) Blume“.

<sup>4</sup> Diese sind 1. die allumfassende Erkenntnis (sa. sarvajñā), 2. die Vernichtung der Unruhe (sa. āsravakṣaya), die zu immer neuen Gestaltungen getrieben hat, 3. die Klarheit über die hemmenden Trübungen (sa. kleśa) des Geistes, 4. die Klarheit über die Wahrheit des Leides und seine Vernichtung.

Gebenedeit sei die Welt der leidenden Wesen!<sup>1</sup>  
 Der Dreiwelt<sup>2</sup> führender Meister,  
 Der vier Geburten<sup>3</sup> gütiger Vater,  
 Der Menschen und Götter Lehrer<sup>4</sup>,  
 Hunderttausendmillionenfacher<sup>5</sup> Verwandlungsleib:  
 Śākyamuni Buddha!<sup>6</sup>

## UMSCHAU

### ZUR LAGE IN CHINA

#### EIN RÜCKBLICK

VON GUSTAV AMANN, SHANGHAI

Ein Rückblick über die Ereignisse der letzten zehn oder zwölf Monate zeigt uns, daß wir eigentlich nur über den Störungsverlauf der planmäßigen Entwicklung zu berichten hatten. — Am Anfang unserer Berichtsperiode stand die Niederwerfung der das Parteidogma bedrohenden machtstarken subjektivistischen Reaktionäre Fong Yü-Hiang und Yen Si-Schan. Der Auftrieb, den das Parteiwesen aus diesem Sieg bekam, brachte dann die Beschlüsse des vierten Plenums des Zentral-Exekutivrates der Kuomintang für die programmatische Umge-

staltung des Staatsunterbaues zu einem Fundament für eine selbstbehauptende Stellung Chinas in der Weltverknüpfung der Nationen und ihrer Interessen. Das Parteidogma hatte grundlegende Schritte auf das Ziel Chinas getan. Von den Beschlüssen ist aber nur ein Programmpunkt zur Durchführung gelangt, nämlich die Aufhebung der handelstörenden Durchgangszölle (Likin) im Zuständigkeitsgebiet der Nanking-Regierung. Die Fundierung der nationalen Schulden ist in Vorbesprechungen steckengeblieben, und die Neueinteilung des Reiches in selbstverwaltende Bezirke ist nicht über das Papier hinausgekommen, auf das der Beschluß geschrieben wurde. Aber dennoch kann man diesen Verlauf der Dinge einem Riesenlande,

<sup>1</sup> sa. sahālokadhātu, die Gesamtwelt, aber nach einer alten etymologischen Ableitung als Leidenswelt aufgeführt.

<sup>2</sup> Sinnewelt, Formwelt, formlose Welt.

<sup>3</sup> Vier Geburten: Aus dem Mutterleib wie der Mensch, aus dem Ei wie der Vogel, aus der Feuchtigkeit wie das Reptil, durch Verwandlung wie die übernatürlichen Wesen.

<sup>4</sup> Alter Ehrentitel Buddhas schon in den Pāli-Texten.

<sup>5</sup> Nämlich in ungezählten Menschen, in denen ein Abbild Buddhas entsteht.

<sup>6</sup> Das alte Dreikleinod (sa. triratna) des Hīrayāna — Buddha, der Lehrer, Dharma, seine Lehre, Saṅgha, sein Orden — erscheint in diesem Hymnus also in unendlich vertiefter Auffassung als Dreipersonlichkeit (sa. trikāya), nämlich Dharma (das Weltgesetz als metaphysisches Substrat des Alls) in Gestalt des Vairocana als mystischer Dhyānibuddha, Saṅgha (die heilige Gemeinschaft) in Locana als Dhyānibodhisattva, Buddha in Śākyamuni als „menschlicher Buddha“. In „göttlicher Heilsökonomie“, sozusagen, wirken die drei Buddhas einzeln 1. im Bestande des Weltalls, 2. in der heiligen Gemeinschaft der Wesen aller Zeiten und 3. im Einzelwesen. „Innergöttlich“ aber — wenn dieser Ausdruck erlaubt ist — sind die zweite und die dritte Person mit der ersten mystisch eins. — Zwar verfügen die zahlreichen Buddhas alle über „drei Leiber“, aber alle diese Buddhas fallen ja wieder in einer Einheit zusammen, so daß letztlich die im Hymnus angeführte Trinitätsvorstellung die allumfassende ist (dies contra O. Rosenberg, Probl. d. buddh. Philos., S. 255 und mit dem Mahāyāna-Buddhisten Suzuki, Outlines, S. 256). Erblickt der gläubige Mahāyāna-Anhänger, der diese mystische und doch — ihrem Sinn nach — so klare Einheitslehre versteht, die gewaltigen Kultbilder der drei Buddhas nebeneinander, so fragt er nicht, welche Dreiheit da nun tatsächlich dargestellt ist (im nächsten Kapitel werden wir einzelne solcher Dreheiten besprechen), sondern er denkt genau wie der Priester, der diesen Hymnus rezitiert (ohne Rücksicht auf die vor ihm tatsächlich sich erhebende Dreiheit) zunächst an diese Dreifaltigkeitslehre (Dreikleinod als Dreipersonlichkeit). In einem Schlußstein hat hier die Mahāyāna-Philosophie den Bau ihrer Weltanschauung zusammengeschlossen, All, Gemeinschaft und Einzelwesen zu göttlicher Einheit zusammenfassend und sie aus letzter Einheit wiederum erklärend. — Wie stark sich übrigens im einzelnen diese trinitarische All-Einheits-Lehre von der christlichen Dreieinigkeits-Formel unterscheidet, braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden. — Wir können die oben angeführten Mahāyāna-Anschauungen in folgender Tabelle zusammenfassen:

Drei Leiber:	Weltebene:	Person:	Inneres Verhältnis:	Dreikleinod:
Dharma-Leib	Dharma-Welt	Vairorana	Dhyāni-buddha	Dharma
Vergeltungsleib	Lotos-Welt	Locana	Dhyāni-bodhisattva	Saṅgha
Erscheinungsleib	leidende Welt	Śākyamuni	Menschlicher Buddha	Buddha