

## Zaungäste – Legenden und Märchen als Schmuck buddhistischer Kultbauten

Oskar von Hinüber

Text und Bild treten uns im alten Indien zu ganz unterschiedlichen Zeiten entgegen. Im Lande der allgegenwärtigen Religion und Spiritualität werden in den ältesten Texten die Götter in kunstvollen Gedichten zum Opfer herbeigerufen. Über etwa ein Jahrtausend bewahren die Inder diese Texte und eine Fülle von Erklärungen, Ausdeutungen und philosophischen Spekulationen etwa in den Upanischaden (*upaniṣad*) im Gedächtnis, bevor im 3. Jh. v. Chr. die Schrift in Indien eingeführt wird. Die ersten Inschriften sind ebenso mit dem Namen des bedeutenden indischen Herrschers Aschoka (Aśoka) verbunden wie die ersten Denkmäler aus dem alten Indien, die sich nicht vergänglicher Materialien bedienen, sondern des Steines. Aber noch ein Jahrhundert müssen wir uns gedulden, bis wir um die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. endlich die ersten Bilder aus dem alten Indien betrachten dürfen. Spät im Vergleich mit dem klassischen Altertum, sehr spät, wenn man auf die Kulturen des alten vorderen Orients in Mesopotamien oder Ägypten blickt, haben sich also die Inder entschlossen, uns durch Bilder einen unmittelbaren Einblick in ihre Kultur und ihr tägliches Leben zu gewähren.

Es sind die Buddhisten, die sich als Träger einer damals noch jungen Religion als erste dieses neuen Mediums der bildlichen Mitteilung bedienen, dieselben Buddhisten, die auch als erste die Schrift für ihre heiligen Texte verwenden, denen Märchen und Legenden nicht fremd sind. So eilen die Buddhisten als die großen Neuerer in der zweiten Hälfte des 1. Jts. v. Chr. als Modernisten ihrer Zeit den Trägern der spätvedischen und früh-hinduistischen Religion weit voraus in die Zukunft.

### Buddhisten schaffen die ersten bedeutenden Bauwerke in Indien

Die Zeit kurz vor, besonders aber während des Maurya-Reiches (um 320–180 v. Chr.), das unter Aschoka seinen Höhepunkt erlebt, ist die Periode eines raschen und grundlegenden Kulturwandels. Der eindrucksvolle Fortschritt im Bereich der materiellen Kultur geht einher mit der Entstehung von Städten. Wie diese ausgesehen haben, können wir uns weniger nach den recht dürftigen Bodenfunden vorstellen als vielmehr nach den Bildern, mit denen die Buddhisten als Schöpfer der ersten erhaltenen Großbauten ihre Stupas geschmückt haben.

Ursprünglich war ein Stupa nichts anderes als das, was das Wort bedeutet, ein gewöhnlicher „Hügel“ (*stūpa*) über einem Grab, der allmählich zu monumentaler Form gewachsen ist. Die massive Halbkugel, die sich durch eine Reihe von Ehrenschildern bekrönt auf einem quadratischen, meist abgestuften Sockel erhebt, erinnert noch an den Ursprung des Bauwerkes. Auf den Sockel führen Treppen, um den gläubigen Buddhisten eine rituel-

le Umwandlung des Stupa zu erlauben, der meistens Reliquien buddhistischer Heiliger enthält. Umschlossen wird das Bauwerk von einem Zaun aus Stein (*vedikā*), der durch teilweise prächtige Torbauten (*torāṇa*) unterbrochen wird (Abb. 1). Die Halbkugel, der eigentliche Stupa, vor allem aber die Steinpfosten und Steinbalken der Zäune sowie die Torbauten sind oft reich geschmückt und mit Bildern übersät, die Texte aus dem buddhistischen Kanon, dem Tripiṭaka, illustrieren. Und die Buddhisten wären nicht sie selbst gewesen, wenn sie sich nicht auch hier auf der Höhe ihrer Zeit gezeigt und die Bilder beschriftet hätten. Damit haben sie uns Heutigen einen unendlichen Dienst erwiesen, da oft nur die Beschriftung eine sichere Bestimmung des Bildinhaltes erlaubt. Erst nach der Entzifferung dieser seit mehr als einem Jahrtausend nicht mehr lesbaren Schrift im Jahre 1837 öffnete sich daher ein gewisser Zugang zu der uns wie den heutigen Indern weitgehend fremden, oft unverständlichen alten Bilderwelt Indiens.

Neben dekorativem Schmuck und den Bildern von Göttern und Halbgöttern nimmt das Leben des Religionsgründers, des Buddha, einen breiten Raum ein.

Dabei sollte man unter dem „Leben des Buddha“ etwas anderes verstehen, als wir es gewohnt sind. Denn die Lebensgeschichte des Buddha reicht nach der Vorstellung der Buddhisten weit über die historische Lebenszeit des Siddhartha Gautama Schakya (*Siddhārtha Gautama Śākya*) hinaus, der in Bodh Gaya die Erleuchtung erlebte und in Sarnath bei Benares seine erste Predigt hielt. Denn ein jeder Buddha nähert sich seinem Ziel, den Kreis-



Abb. 1  
Sāñcī, Stūpa I  
(Photo: Verfasser)

lauf der Wiedergeburten (*samsāra*) für sich zu beenden und anderen den Weg in das Nirvana (*nirvāna*) zu weisen, im Laufe unendlich vieler Wiedergeburten. In jeder Wiedergeburt als Mensch oder als Tier vollbringt der künftige Buddha als Bodhisattva, als ein Wesen, das „an der Erleuchtung festhält“, gute Taten und erfüllt so allmählich die zehn Vollkommenheiten (*pāramitā*) als Voraussetzung für die schließliche Erleuchtung.

Dies erlaubt es den Buddhisten, die Lebensgeschichte des Buddha als Bodhisattva über Äonen in die Vergangenheit zurückzuverfolgen und dies in Dschatakas (*jāta*) „Erzählungen aus den Geburten“ festzuhalten. In der Sammlung der 547 Dschatakas sind Märchen, Fabeln und selbst kleine Epen versammelt. Denn die eigentlichen Dschatakas, die einen Teil der kanonischen Schriften bilden, bestehen nur aus Versen, die ersten 150 kurzen Dschatakas aus nur je einem einzigen Vers, das längste, letzte und bis heute berühmteste Dschataka der Sammlung, „die Geschichte vom Prinzen Vessantara“, aus 786 Versen. Die Verse, die meist nichts Buddhistisches an sich haben, werden durch erzählende Prosatexte begleitet, in denen der Buddha selbst als Erzähler auftritt und ein Geschehen seiner Gegenwart mit seiner Erinnerung aus einer früheren Geburt verknüpft, um die Wirkung des Karma aufzuzeigen. Denn ein Erleuchteter sieht alle seine früheren Geburten vor seinem geistigen Auge. Diese Prosaerzählungen sind von den Versen durch einen langen Zeitabstand von ungefähr einem Jahrtausend getrennt und um 500 n. Chr. in ihre heutige Gestalt gebracht.

Deshalb sind uns die Bilder an den Zäunen der Stupas so wertvoll. Erlauben sie doch, wenngleich

in bescheidenem Rahmen, zu erkennen, wie weit der Inhalt der Erzählung, über die der Vers oft nichts aussagt, bereits im 2. Jh. v. Chr. bekannt war, also rund 700 Jahre vor dem erhaltenen Prosatext. Denn so weit zurück können wir in die Vergangenheit gehen, wenn wir die Bilder am Zaun des Stupa aus Bharhut aus dem zentralen Nordindien betrachten, der heute im Indischen Museum in Kalkutta steht.

#### Reliefs bilden die früheren Wiedergeburten des Buddha ab

Das erste Dschataka erzählt der Buddha in einem berühmten Kloster, dem „Kloster im Hain des Jeta“ (Jetavanavihāra), als Gast des reichen Kaufmannes, der das Grundstück erworben, Bauten errichtet und das Ganze dem Buddha geschenkt hatte. Der fromme Laie Anathapindika (Anāthapindika) stieß zunächst auf Ablehnung, als er das Grundstück von seinem ursprünglichen Besitzer, dem Prinzen Jeta, kaufen wollte. Erst als Anathapindika anbot, den Boden des gesamten Haines mit 180.000.000 Geldstücken zu bedecken, willigte Jeta ein und errichtete mit dieser gewaltigen Geldsumme ein ungewöhnlich prächtiges Tor für das Kloster.

Auf diese Begebenheit spielt die Einleitung zur Dschataka-Sammlung an. Am Zaun des Stupa von Bharhut ist sie abgebildet (Abb. 2). Wie oft, werden mehrere Episoden einer Geschichte in ein Bild zusammengeschoben. Im Vordergrund lagern die Ochsen neben dem Wagen mit Geldstücken. Männer verteilen das Geld und bedecken den Boden, und Anathapindika steht hinter

Abb. 2  
Die Schenkung des  
Jetavana (Ananda K.  
Coomaraswamy: *La  
sculpture de Bhar-  
hut. Annales du Mu-  
sée Guimet Biblio-  
thek d'art. Nouvelle  
Série VI*). Paris  
1956, Planche XXVI,  
figure 67



einem der Ochsen, um den Vorgang zu überwachen. Die Geldstücke sind viereckig, was den Münzfunden aus der damaligen Zeit entspricht. Erst etwa ein Jahrhundert später, wohl unter griechischem Einfluß, kommen runde Münzen in Umlauf. In der Mitte des Bildes steht Anathapindika mit einem Wassergefäß in der Hand. Das ist die Schenkung des Hains und der Gebäude. Denn zur Besiegelung einer Schenkung ist es im alten Indien üblich, Wasser in die rechte Hand des Empfängers zu gießen. Doch an wen erfolgt eigentlich die Schenkung? Wohl sind Zuschauer am linken Bildrand zu erkennen, vermutlich der Prinz Jeta oder nochmals Anathapindika und sein Gefolge, doch fehlt Anathapindika ein Gegenüber, der die Schenkung entgegennimmt. Aus mehreren buddhistischen Texten wissen wir, daß Anathapindika den Hain für den Buddha und seine Mönche erworben hatte, die auf diesem Bilde ebenso wenig dargestellt sind wie auf allen anderen Bildern der Zeit. Doch wird die Anwesenheit des Buddha, von dem wir Abbildungen erst aus nachchristlicher Zeit kennen, angedeutet. Auf diesem Relief weist vermutlich der Mangobaum vor Anathapindika auf die Gegenwart des Buddha. Diese Szene ist so leicht zu erkennen, daß es der Inschrift am unteren Bildrand „Anathapindika schenkt den Jetavana, den er durch das Bedecken mit 10.000.000 gekauft hat“, kaum bedarf. Wichtiger sind die beiden Inschriften auf dem oberen und am linken Bildrand, die uns mitteilen, daß das obere Gebäude Gandhakuti („Dufthaus“) heißt, ein Name für den Wohnort des Buddha, und das andere Kosambakuti, vielleicht „Haus der Leute aus der Stadt Kosambi“, die dieses Gebäude gestiftet haben könnten. Beide Bauwerke im Jetavana werden erst Jahrhun-

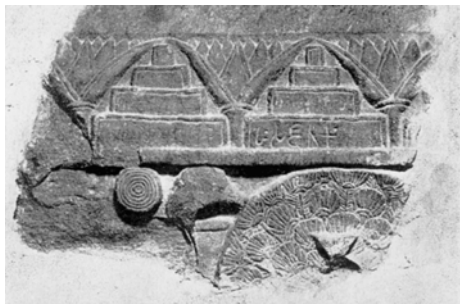
derte später in der buddhistischen Literatur erwähnt, so daß hier das Bild frühe Texte ergänzt. Die Dschatakas werden keineswegs alle mit derselben Ausführlichkeit auf den Reliefs erzählt wie dieses märchenhaft verbrämte, aber letztlich doch wohl historische Ereignis. Oft sind Dschatakas nur angedeutet, und wenn die knappe Darstellung teilweise verloren ist, rettet nur eine Inschrift die Bestimmung des zugehörigen Textes. Dies gilt auch für ein Dschataka, das wegen seines besonderen Motivs weit über Indien hinaus Bekanntheit erlangt hat.

### Eine Fabel verbindet Indien und Griechenland

Im 32. Dschataka, das den Titel „Tanz-Dschataka“ (Nacca-jātaka) trägt, wird eine Fabel erzählt. Der König der Gänse stellt seiner Tochter einen Wunsch frei, und diese erbittet für sich eine besondere Form der Eheschließung, bei der die Frau selbst aus einem Kreise geladener Bewerber ihren Gatten wählen darf. Diese „Selbstwahl“ (*svayamvara*) genannte Ehe wird in den altindischen Rechtsbüchern vor allem der sozialen Gruppe der Krieger (*kṣatriya*) gestattet. Die Tochter des Gänsekönigs erwählt unter den versammelten Vögeln den prächtigen Pfau. Hoherfreut schlägt dieser sein Rad und beginnt zu tanzen, wobei er sich ungebührlich entblößt. Dieser Mangel an Schamgefühl führt zu seiner Zurückweisung durch den Gänsekönig, der seine Tochter einem Manne aus seinem eigenen Stamm der Gänse vermählt.

Auf dem Fragment eines Reliefs auf dem Stupa-Zaun in Bharhut, das das „Tanz-Dschataka“ darstellt, ist wenig erhalten (Abb. 3). Deutlich erkennt man den Kopf einer Gans und das Rad des Pfau. Glücklicherweise ist die Beischrift „Dschataka von der Gans“ (*haṃsajātakaṃ*) über dem Rad des Pfau deutlich zu lesen. Obwohl der Titel anders lautet als heute, was in einigen Fällen vorkommt, dürfen wir doch der Identifizierung sicher sein. Zudem paßt die Darstellung nicht zu dem Dschataka Nr. 502, das heute den Titel „Dschataka von der Gans“ trägt. In jedem Falle ist dieses Dschataka durch die Darstellung in Bharhut als ein beliebter und bekannter alter Text dieser Sammlung ausgewiesen, der eben deswegen für das Bildprogramm ausgewählt worden ist.

Das Motiv ist jedoch noch älter, wie die bekannte Geschichte im sechsten Buch von Herodots Historien lehrt (Herodot VI 126–130). Bei einem Gastmahl schickt sich Kleisthenes, der Tyrann von Sikyon, an, aus den versammelten vornehmsten Hellenen nach sorgfältiger Prüfung den Athener Hippokleides als Gatten für seine Tochter auszuwählen. Doch da führt Hippokleides allerhand Tänze vor, macht schließlich auf einem Tisch einen Kopfstand und strampelt mit den Beinen in der Luft. Dieses schamlose Ver-



halten kostet ihn die Einheirat in eine bedeutende Familie, was dieser mit dem sprichwörtlich gewordenen Satz abtut: „Das sorgt den Hippokleid des nicht.“ Eben dieses wichtige Motiv, die Schamlosigkeit, kennen wir in Indien erst aus der Prosaerzählung, die mehr als ein Jahrtausend später ist als Herodots Erzählung. Denn der Vers des Dschataka bezieht sich nur auf den Tanz: „Dein Ruf ist lieblich, herrlich dein Rücken. Wie Lapislazuli glänzt dein Hals und ellenlang sind deine Federn. Wegen des Tanzes gebe ich dir meine Tochter nicht.“

### Bilder beschreiben Asketen im alten Indien

Während der Inhalt des „Tanz-Dschatakas“ auf dem Relief nur angedeutet ist, sind die Verse anderer Dschatakas auf dem Zaun des Stupas von Bharhut gelegentlich so genau wiedergegeben, daß auch ohne jede Beischrift eine sichere Zuordnung möglich ist. Im 528. Dschataka wird erzählt, wie der weise Asket Bodhi von den Ministern eines Königs, den er klug berät, verleumdet wird. Der König beschließt, Bodhi zu töten, stellt den Asketen jedoch auf eine letzte Probe. Wenn er von selbst das Reich verlassen würde, sei Bodhi doch nicht sein Feind. Als der König diesen Plan seiner Frau mitteilt, hört sein Hund diesem Gespräch zu. Hier setzt der erste Vers ein, wenn der König den aufbrechenden Asketen fragt: „Wozu der Stab, wozu das Fell, wozu der Schirm, wozu die Sandalen? Wozu der Haken (zum Pflücken von Früchten), die Almosenschale und das Gewand, Brahmane. In welche Himmelsrichtung willst du denn enteilen?“ Die meisten dieser Ausrüstungsgegenstände sieht man deutlich auf einem Bild in Bharhut (Abb. 4). In der rechten Hand trägt der Asket, hinter dem sein Haus zu erkennen ist, seinen Sonnenschirm, an dem die Sandalen hängen. Über dem linken Unterarm ist das Antilopenfell zu erkennen. Über einer Schulter trägt der Asket Bodhi einen Stab, an dem ein verlorener Gegenstand hängt. Dies ist vermutlich keine Almosenschale, sondern ein kleiner Wasserkrug. Der Stab, der aus drei einzelnen Stäben besteht, kann als ein Dreifuß aufgestellt und der Krug darangehängt werden. Die-

Akademie-Journal 1/2005

ses ist die älteste Abbildung eines Asketen aus dem alten Indien, so daß die Darstellung zusätzlich eine ganz ungewöhnliche Bedeutung für die Kulturgeschichte gewinnt.

Der Asket antwortet ebenfalls mit einem Vers, daß der Hund, der auf dem Bilde zähnebleckend vor ihm steht, ihn heute zum erstenmal seit zwölf Jahren anbellt. Da der Asket die Sprache aller Tiere versteht, erkennt er, daß der Hund ihm das Gespräch zwischen dem König und seiner Frau, die hinter dem Hund zu sehen sind, mitteilt und ihn warnt. Hier ist der Inhalt der beiden ersten der 59 Verse des Dschatakas in sehr verdichteter Form so genau und sorgfältig in eine klare Bildersprache umgesetzt, daß die Betrachter der Zeit das Mahābodhijātaka sogleich erkennen konnten, auch ohne daß ein Text in das Bild hineingenommen wurde, es sei denn, dieser ist einer Beschädigung des Steines zum Opfer gefallen.

Aus welchem Grund in einigen Geschichten Text und Bild durch die inschriftliche Erwähnung des Titels eine engere Verbindung eingehen, während diese Mitteilung in anderen Fällen nicht als notwendig empfunden wurde, bleibt dunkel. Einmal wird sogar ein ungewöhnlicher Weg der Bestimmung des Inhaltes gewählt, wenn gleichsam als Überschrift der Anfang des ersten Verses zitiert ist, ein Verfahren, das wir auch aus der Lite-



Abb. 3  
*Nacca-Jātaka (Pranod Chandra: Stone Sculpture in the Allahabad Museum. Acatalogue. Poona 1970, Plate XXII, no. 61)*

Abb. 4  
*Mahābodhi-Jātaka (Coomaraswamy wie oben). Planche XLI, figure 137*

ratur kennen. Zugleich hält die Inschrift über dem Relief den Text in einer recht altertümlichen Sprachform fest, die der überlieferte buddhistische Kanon nicht mehr kennt.

Andere Bilder mit und ohne Inschriften bleiben uns gänzlich unverständlich. Sie verweisen auf Geschichten, die den Weg von der mündlichen Tradition in die schriftliche Überlieferung nicht gefunden haben, und erinnern daran, wie viel trotz der überwältigenden Fülle literarischer Überlieferung aus dem alten Indien für immer untergegangen ist.

*Anschrift des Verfassers:*  
Prof. Dr. Oskar von Hinüber  
Orientalisches Seminar  
Indologie  
Humboldtstraße 5  
79085 Freiburg