

Abhandlungen
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-historische Abteilung
Neue Folge. 7.
1932

Buddha im Fürstenschmuck

Erläuterung hinterindischer Bildwerke
des Münchener Museums für Völkerkunde

von

L. Scherman

Vorgetragen am 11. Juli 1931

München 1932
Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des Verlags R. Oldenbourg München





Wilhelm Geiger
zum 75. Geburtstage
21. Juli 1931
in Freundschaft und Verehrung



Mandalay, beim Sturz des 1885 erloschenen Königtums von Birma die Landeshauptstadt, kann wohl noch heute als Mittelpunkt des religiösen Lebens und des ihm dienenden Kunsthandwerks gelten; ich glaube nicht, daß der moderne wirtschaftliche Aufschwung Rangoons in den zwei Jahrzehnten, die seit meinem birmanischen Aufenthalt verstrichen sind, hieran viel geändert hat. Das Meiste an Bildnerei, was durch Spenden frommer Buddhisten seinen Weg in die zahllosen Tempel und Klöster findet, stammt aus den Werkstätten von Mandalay. Der Geldaufwand und leider auch die Ansprüche an künstlerisch veredelte Arbeit sind ja viel bescheidener geworden, aber an den Leitsätzen für die Bronze gießer und Holzschnitzer — die Mehrzahl der Marmor- und Alabasterfiguren läßt den Beschauer kalt — hat sich wenig gelockert. Ich habe mich selbst davon überzeugt, daß ein flott beschäftigter Bronze gießer im Dörfchen Myohoung bei Mandalay sozusagen eine Normenliste von acht „kouranten“ Nummern im Gedächtnis bewahrte, auf Grund deren er die Nachfrage seiner Kunden nach Buddha-Statuen befriedigte. Er nannte mir der Reihe nach

1. Dīpaṅkara, stehend mit Almosenschale,
2. Buddha, stehend, eine Kyasu-Frucht in der Hand haltend¹,

¹ *Kyasu* (*ky* ausgesprochen wie *tsch* bzw. *dsch*) erklärt Judson, Burmese-English Dictionary (Rangoon 1893) p. 234 als „Chebula tree“, dessen Frucht Fieber heilt. Nach der Buddha-Legende gibt Gott Indra dem Buddha, der unter Blähungen leidet, eine runde Myrobalanen-Frucht mit den Worten „wenn man diese Frucht ißt, hören die Blähungen auf“. Und wirklich genas Buddha von seinem Leiden: E. Waldschmidt, Legende vom Leben des Buddha (Berlin 1929) p. 184 (übersetzt nach der chinesischen Version, cf. p. 9; 245). Genau so in den tibetischen Texten, nur daß diese von der Heilung einer Kolik durch Honiggenuß sprechen: W. W. Rockhill, The life of the Buddha . . . derived from Tibetan works (London 1907) p. 34. Nach A. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus (Leipzig 1900) p. 114 (vgl. Pander-Grünwedel, Pantheon des Tschangtscha-Hutuktu (Berlin 1890) p. 74 Nr. 142) hält der Medizin-Buddha (Bhaiṣajyaguru) in der rechten Hand manchmal statt der Blume diese Frucht *haritakī*, nach dem Petersburger Sanskrit-Wörterbuch *Terminalia Chebula*, unter den Früchten das beste Abführmittel. Das altvedische Kausika-Sūtra nennt *haritakī* als Harnmittel, cf. W. Caland, Altindisches Zauberritual (Amsterdam 1900) p. 69; weiteres Material bei J. Jolly, Medizin: Grundriß d. indo-arischen Philol. III, 10 (Straßburg 1901). Die von Rockhill gegebene tibetische Benennung *a-ru-ra*, *skyu-ru-ra* erklärt Sarat Chandra Das, Tibetan-English Dictionary (Calcutta 1902) p. 103 als „a sour fruit said to cure the diseases of phlegm, bile and blood“. Möglicherweise spielt auch eine der Strophen zum Lobe des Nirmāṇakāya in der unten p. 16 zu besprechenden chinesischen Inschrift vom Jahre 1022 (Chavannes, Revue de l'histoire des religions 34 (Paris 1896) p. 11) auf den Medizin-Buddha an; wichtig hierfür A. Foucher, Étude sur l'iconographie bouddhique I (Paris 1900), p. 94.

Das oben genannte Wort Chebula, auch in den Lehrbüchern der Botanik und bei G. Watt, Commercial products of India (New York 1908) p. 1073 erwähnt, ist nach H. Yule and A. C. Burnell, Hobson-Jobson² (London 1903) p. 186; 607ff. seit dem 14. Jahrhundert belegbar und als Kābulī „von Kabul“ zu erklären.

Von Buddha-Figuren mit der Myrobalane besitzt das Münchener Museum eine große stehende Holzfigur unterbirmanischen Typs, eine sitzende Lackfigur wahrscheinlich aus dem südöstlichen Birma

3. Buddha, stehend, mit ausgestreckter Hand auf eine zukünftig erblühende Wallfahrtsstätte weisend¹,
4. Buddha, sitzend, die rechte Hand abwärts, die linke im Schoß,
5. Buddha, in der gleichen Haltung, aber mit Krone und Schmuck,
6. Buddha, sitzend, beide Hände im Schoß meditierend übereinandergelegt²,
7. Buddha, liegend, ins Nirvāṇa eingehend,
8. eine Abart der letztgenannten Figur, wobei der Ellbogen auf ein Kissen gestützt ist. Tatsächlich fehlt das Kissen oft³.

All diesen Formen gemeinsam ist, daß sie Buddha (bei Nr. 1 einen seiner Vorgänger aus früheren Weltenaltern) in der traditionellen schmucklosen Mönchsgewandung verkörpern, mit dem kurzen, schematisch geringelten Haar und der kanonischen Scheitelerhöhung. Einzig Nr. 5 ist ausgenommen; hier sehen wir (Abb. 1) eine mit allen Abzeichen der Königswürde aufgeputzte Gestalt, aber die Pose ist die gleiche, die wir vom birmanischen Lieblingstyp des mönchischen Buddha genugsam kennen: die Linke im Schoß ruhend, die Rechte mit ausgestreckten Fingern über das Knie zur Erde gerichtet. Von der geläufigen Nomenklatur wird dies als die beschwörende oder Zeugnis-Stellung (*bhūmisparśa-mudrā*) bezeichnet, in der sich die siegessichere Abwehr des um die Erleuchtung ringenden Heilslehrers gegen die Betörungen und Angriffe des teuflischen Māra⁴ kundtut; zu tiefst regt sich der Wunsch, daß die Erdgöttin die durch zahllose Guttaten in zahllosen Existenzen aufgehäuften Verdienste Buddhas — und was viel mehr besagt: seinen dadurch mystisch erzwingbaren Anspruch auf die Welterlösung — in beeidendem Ausspruch beteuere.

und eine Bronze (Frucht hier in der Rechten) von den westlichen Shan im birmanischen Chindwin-Gebiet (Abb. 5). G. Coedès, *Bronzes Khmers*, *Ars Asiatica* V (Paris 1923), Tafel 21, 3 bildet einen geschmückten Buddha mit dem Schlangensbaldachin ab, in meditierender Pose, in der rechten Handfläche ein undeutlicher Gegenstand, in dem Coedès eine Frucht vermutet.

Schließlich hat die Münchener Birma-Sammlung unter einer Zehner-Serie figuraler Bronze-Beigaben zu einem in die Pagoden-Reliquienkammer eingefügten Buddha den Gott Indra (birm. *Thagyā* = skr. *Śakra*), der in huldigender Haltung Myrobalanenfrüchte darreicht.

¹ Erzählungen über solche Prophezeiungen knüpfen sich an mehrere Orte, z. B. Prome, Pagan, Tagaung. Auf einem Hügel bei Mandalay ist eine Wallfahrtsstätte; ein Zugang mit überdachten Stufen (jeder Absatz nennt den Namen des Geldspenders) führt zu einem aus Eisen und Wellblech in jüngster Zeit errichteten Heiligtum; es enthält einen Riesenbuddha, der stehend auf die Stadt Mandalay weist. Nach der Sage hat Buddha auf seinen Wanderungen hier Halt gemacht und auf die Stelle gewiesen, wo später Mandalay entstehen sollte.

² Diese in alter Zeit üblichste Stellung ist im heutigen Birma so gut wie vergessen. Vgl. unten p. 23 Anm. 2.

³ Der Nirvāṇa-Buddha ist meistens als Kolossalfigur in Stuck mit oder ohne Ziegelkern in der Nähe von viel besuchten Pagoden etc. anzutreffen. Abweichend von diesem altherkömmlichen Typ, bei dem Buddhas Gesicht auf der rechten Hand ruht, ist bei Nr. 8 die Haltung von Kopf und aufstützendem Arm freier und geschmeidiger; es handelt sich um eine sicher durch europäischen Einfluß veranlaßte flottere Auffassung mit femininem Einschlag. Diese Figur wird nie in so großen Ausmaßen wie Nr. 7 gefertigt; das Material ist Alabaster oder Bronze.

⁴ Wörtlich der „Todesveranlasser“, ursprünglich und schon vorbuddhistisch das als Dämon gefürchtete Übel, dann allmählich der Herr der Liebe und der Feind der Erlösung vom „Wiedersterben“. Hierüber noch heute die nützlichste Belehrung bei E. Windisch, *Māra und Buddha*, *Abhandl. d. Sächsischen Ges. d. Wissensch.* 36 (Leipzig 1895), besonders p. 184ff.



Abb. 1. Buddha im Fürstenschmuck. Birmanische Arbeit aus Mandalay in Lackpasten-Technik. 19. Jh. Höhe mit Sockel 165 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (Md 415)

Warum man gerade für die Schilderung dieser Lebensepisode die fürstliche Einkleidung bevorzugte, konnte ich mir lange nicht zusammenreimen. Als Benennung erkundete ich in Oberbirma und in den politisch dazugehörigen Shan-Staaten das Wort *Zabupati* oder *Zabubadè*; sein Zusammenhang mit Sanskrit *Jambupati* gibt kein Rätsel auf, und

die Herleitung dieses Kompositums aus dem größeren *Jambudvīpapati* (ungefähr gleich „Herr der Welt“) drängt sich sofort auf. Auch die sachliche Erklärung schien nicht übel gestützt; mit kaum ins Gewicht fallenden Abweichungen tischte man mir die Legende auf, Buddha habe, als er in schlichtem Mönchsgewand bei einem Fürsten zu Gast war, der sich prahlerisch seiner von Juwelen strotzenden Kleidung brüstete, diesen Großsprecher dadurch gedemütigt, daß er plötzlich in einer blendenden Pracht vor ihm stand, gegen die jener Prunk jämmerlich abfiel.

Nach Europa zurückgekehrt suchte ich in der Literatur nach Angaben über diese Gestalt. Ihre erste Erwähnung begegnete mir in Adolf Bastians Reisen in Birma (= Völker des östlichen Asien II, Leipzig 1866), p. 345f.¹. Weiter fand ich im Annual Report 1905–6² des Archaeological Survey of India (Calcutta 1909) p. 132 mit Tafel 53, 8 den Bericht von Taw Sein Ko über eine in Pagan gefundene Buddha-Figur, ein ungefähr bis zum Nabel erhaltenes Bronze-Fragment von 15 cm Höhe, „von den Birmanen *Jambupati* genannt“. Der Verfasser wollte in dieser mit Krone und Brustkette geschmückten Gestalt einen Mañjuśrī (der uns als Weisheits-Bodhisattva mit Buch und Schwert häufig im Bilde entgegentritt) sehen, wogegen aber der Archäologe John Marshall begründete Einwendungen erhob³.

Mehrere Jahre hernach kommt in dem Report des Archaeological Survey of Burma 1913 (Rangoon 1913) p. 25 C. Duroiselle auf zwei Votivtäfelchen zu sprechen, die, in Höhlen bei Moulmein gefunden, Shan- oder siamesische Herkunft vermuten lassen, ins 18. Jahrhundert oder etwas später zu datieren sind und den Buddha in vollem Königsornat, geschmückt mit einer Überfülle juwelenbesetzter Ornamente, darstellen. D. sagt, man habe

¹ Bastian wurde diese Figur, die ihm in einer Pagode bei Toungoo unter Buddha-Statuen auffiel, kurzweg als „König Sabupadih“ erklärt, der zu Gautamas Zeit in Kapilavastu herrschte und die Sonne verehrte. Von dem hierin verkörperten Buddha weiß Bastian noch nichts. Die ihm mitgeteilte Legende wurde als Stoff für Theatervorführungen verwendet; sie ist eine Variation des von Finot aus dem Laotischen übersetzten Jambupati-Sutta. S. unten p. 9 und Mus., Bull. de l'École fr. d'Extrême-Orient 28 (Hanoi 1929), p. 153f., wo zutreffend gesagt wird, daß die Figur eigentlich „Buddha au Jambupati“, also B. nach Art des J., heißen sollte.

Auch Grünwedel, der von dem Namen Jambupati nichts erwähnt, ist schon 1893 (Buddhistische Kunst in Indien p. 138f.; 2. Aufl. 1900 p. 153f. und ebenso die engl. Übersetzung) das Vorherrschen des gekrönten Buddha in Hinterindien aufgefallen; er betrachtet ihn als eine vielleicht rein lokale Abart des altindischen, ohne auf die Vorbilder einzugehen. — Seine Abbildung 62 (2. Aufl. p. 86, engl. Übers. p. 127) ist eine moderne birmanische Bronze, keine altsiamesische.

² Im Jahrgang 1903–4 derselben Serie spricht T. Bloch über eine gekrönte Buddha-Figur in Zeugnisstellung aus Basārḥ, deren Stifterinschrift die Charaktere des 12. Jahrh. zeigt. Er betont p. 84, daß derartige Typen in der Pāla-Kunst häufig seien, die Deutungsversuche jedoch noch kein Ergebnis zeitigt hätten. Sein Hinweis auf die im selben Bande p. 220 von Vogel besprochenen gekrönten Dhyāni-Buddha in den vier Nischen von Votiv-Stüpen bezeugt, daß Bloch als erster den Zusammenhang mit den (himmlischen) Dhyāni-Buddha erkannt hat. Der an der Stüpa-Abbildung p. 220 sichtbare Dhyāni-Buddha ist — wie nach Vogels Bemerkungen auch die anderen drei — geschmückt; augenscheinlich ist man in der Pāla-Zeit mit ihnen wie mit den Śākyamuni-Darstellungen willkürlich verfahren; fürstliche und mönchische Typen gehen neben einander her. Vgl. die Abb. von Dhyāni-Buddha bei S. Kram-risch, Pāla and Sena sculptures (Rūpam 1929, Okt.), Nr. 14, 15, 37, 40, 42, 44 und die des historischen Buddha bei Ramaprasad Chanda, Ann. Report Arch. Survey of India 1921–22, Taf. 37.

³ Auch hierzu s. Mus a. a. O. p. 154. — Der Schmuckstil des sicherlich als Votivgabe benutzten Stückes ist bengalisch-nepalesisch.

hierin den Buddha in der Form des Zabubadè (Jambupati) zu erblicken, die anscheinend den Birmanen, Talaing, Shan und Siamesen eigentümlich sei, und berichtet dann kurz über die oben wiedergegebene Mär von Buddha und dem eitlen König, der durch eine Predigt bekehrt worden sei. Stofflich hören wir also nichts neues, aber wichtig ist die Feststellung¹, daß diese Erzählung sich nicht im Pāli-Kanon und seinen Kommentaren finde, sondern nur in einer birmanischen Buddha-Biographie, die auch in Talaing-Übersetzung vorhanden sei.

Ein Jahrzehnt später berichtet Duroiselle in der gleichen Report-Serie 1923, p. 30² über zwei kleine Steintabletten vorderindischen Ursprungs, die in der Umgebung von Pagan ausgegraben worden waren. Eine hat als Mittelfigur einen gekrönten, mit Ohr- und Halsschmuck versehenen Buddha im Mönchsgewand in der Zeugnisspose, zu beiden Seiten steht je ein Bodhisattva, darüber Figuren, die auf die Versuchung durch Māra deuten, und ringsum die Hauptszenen aus Buddhas Leben. D. glaubt, die Zentralfigur stelle Buddha in der Versuchungsszene, unmittelbar vor seiner Erleuchtung und deshalb noch als Bodhisattva mit fürstlichen Abzeichen, dar. Die Buddhisten von Birma und Siam, bei denen der Bodhisattva-Kult schon in Vergessenheit geraten sei, haben, meint er, diese Darstellung durch die im Pāli-Kanon nicht enthaltene Legende des Jambupati erklärt, die Indien vielleicht gar nicht kenne.³

Inzwischen war aber auch bei den Untersuchungen zur siamesisch-kambojanischen Kunstgeschichte das Problem des gekrönten Buddha, der dort eine noch viel bedeutendere, ja die vorherrschende Rolle spielt, angeschnitten worden. Daß die Jambupati-Legende, auf die man sich auch in diesen Ländern als Interpretation berief, nicht ernst genommen zu werden verdiene, darüber herrschte Übereinstimmung. Über eine laotische Bearbeitung der Erzählung hatte schon L. Finot, *Recherches sur la littérature laotienne*, Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient 17 (Hanoi 1917), Nr. 5, p. 66—69 wichtige Mitteilungen gebracht; er bemerkte dabei, daß das Volk sie für uralt halte, obschon sie tatsächlich jungen Datums sei, und unterstrich ferner die Wahrscheinlichkeit, daß sie von Pegu aus ins Laos-Gebiet gelangt und hier williger Aufnahme begegnet sei, um die sonst rätselhafte Abweichung vom Mönchs-Buddha zu begründen.—Die erste wissenschaftlich hinreichend gestützte Erklärung nach der ikonographischen Seite verdanken wir G. Coedès. In seinen *Bronzes Khmers*, *Ars Asiatica* V (Paris 1923), p. 32—39 wies er auf die Mystik des indischen Mahāyāna-Buddhismus hin, der die überirdischen Buddha-Gestalten in den Mittelpunkt seines Pantheon gestellt und mit den königlichen Abzeichen eines Weltenherrschers ausgestattet hat⁴. Coedès zielte dabei in erster Linie auf den Ādi-Buddha (*Ādi* heißt An-

¹ p. 25 Anm. 1; im wesentlichen wiederholt: Report Arch. Surv. Burma for 1923, p. 30 Anm. 4.

² Gekürzt wiedergegeben im Annual Report Arch. Survey of India 1922—23, p. 123 mit der gleichen Abbildung. Hierzu auch Mus. a. a. O. p. 160.

³ Report . . . Burma for 1924, p. 40 berichtet Duroiselle über eine Bronzestatuetten, die der Vater eines in Mandalay ansässigen Chinesen von einem in Birma reisenden siamesischen Mönch erhalten hatte; die chinesische Inschrift gibt das Datum 1770 an. D. beschreibt den Schmuck etc. als Jambupati-artig, die Stellung aber als die des meditierenden Bodhisattva vor der Erleuchtung. Die Bronze stammt aus der Zeit der chinesisch-birmanischen Kriege; da dem Aufsatz D.'s keine Abbildung beigegeben ist, kann ich birmanische Herkunft oder Beeinflussung nur vermutungsweise annehmen.

⁴ Coedès erblickt in verschiedenen Inschriften des 10.—11. Jahrhunderts (deren wichtigste uns p. 18f. beschäftigen wird) eine bekräftigende Erklärung der Mittelfigur von in der Khmer-Ikonographie

fang), den Urschöpfer des Universums, und hiermit verwandte Dogmen-Konstruktionen ab und glaubte, daß die allgemeine Vorliebe der Khmer und Shan für prunkende Göttergestalten jener Neigung, auch den Buddha zu schmücken, Vorschub geleistet habe.

Für diejenigen Leser, die der Indologie fernestehen, sei hier eine summarische Erklärung des in der Fachliteratur geläufigen Ausdrucks „Mahāyāna-Buddhismus“ eingeschaltet. Mit „Hinayāna“ (zu deutsch „kleines Fahrzeug“) bezeichnet man — wofern nicht die leicht irreführende Benennung „südlicher Buddhismus“ bevorzugt wird — die primäre Lehre Buddhas; sie ist im Kern, wenngleich Alter und Ursprünglichkeit der mythisch-mystischen Bestandteile nur zu oft in ihrem Werte unterschätzt worden sind, die Verkündigung des durch eigene Erkenntnis die Erlösung erringenden Menschen. Das zweifellos spätere Mahāyāna (zu deutsch „großes Fahrzeug“, in dem eben bedeuteten Sinne oft „nördlicher Buddhismus“ genannt) bedarf für die Brücke zum Nirvāṇa einer Schar von göttlichen Bodhisattva, eigentlich Buddha-Kandidaten, die aber nun gar nicht mehr die Buddhaschaft brauchen, um sich durch himmlische Inspiration berufen und befähigt zu fühlen, die Menschenwelt aus der Kette der Wiedergeburten zu befreien. Bodhisattva-yāna und Mahāyāna werden geradezu Synonyme. Nicht mehr die Steigerung des menschlichen Wissens, sondern Gebet und Selbstaufopferung führen zum Heile. Die Demut solchen Empfindens ersticken leider die Texte durch eine verschüttende Menge von Zeremonialkram und rein am Äußerlichen haftenden Formeln; sie münden in das mit den tantrischen Zauberbüchern arbeitende Mantrayāna, das die gradlinige „geheimwissenschaftliche“ Verbindung zwischen Indien und Tibet gebahnt hat. Im Hinayāna klingt die Esoterik leise, aber vernehmlich an; im Mahāyāna wird sie Leitmotiv, im Mantrayāna überwuchert und vergewaltigt sie alles.

Im 28. Band des Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient p. 153—278; 687f. hat sich Paul Mus in einer weit ausladenden Arbeit „Le Buddha paré. Son origine indienne. Çākyamuni dans le mahāyānisme moyen“ mit dem fürstlichen Typ des indochinesischen Buddha und seinen vorderindischen Quellen befaßt. In der Grundlage erkennt er (p. 155—7; 277) die Ausführungen von Coedès an. Er denkt jedoch nicht wie dieser an den Adi-Buddha, dessen bildliche Darstellung in verhältnismäßig so früher Zeit für Kamboja nicht gerade wahrscheinlich sei, und der auch in keiner Inschrift dieses Landes erwähnt wird.

Auch die noch von Coedès verteidigte Anschauung von Foucher, Stein und Duroiselle, die den fürstlichen Buddha in der Episode mit Māra als den vor der Erleuchtung stehenden und deshalb noch weltlich gekleideten Bodhisattva erklärten, lehnt er ab; nach allem, was uns die Buddha-Biographie erzählt, trennt sich Gautama vom Schmucke schon am ersten Morgen nach dem Verlassen des fürstlichen Elternhauses, und es wäre kein tieferer Sinn darin zu entdecken, ihm den Schmuck bis zur vollständig erreichten Buddhaschaft zu belassen. Weiter ist für Mus bestimmend die Tatsache, daß die Nālandā-Kunst Gautama Buddha in Szenen vor und nach der Erleuchtung bald mit, bald ohne Schmuck darstellt (p. 160—167).

Mus seinerseits geht auf die schon ins frühe Mahāyāna eingepflanzte Trikāya-Theorie zurück, auf die Lehre von den drei Körpern des Buddha: 1) dem Dharmakāya, einem

etwas später auftretenden Triaden, eines geschmückten meditierenden Buddha zwischen Avalokiteśvara und Prajñāpāramitā. Vgl. Mus p. 155 und unten p. 33 Anm. 2.

metaphysischen, nicht vor- und nicht darstellbaren Begriff; 2) dem Sambhogakāya, in dem Buddha sich nach dem Nirvāṇa unter den Bodhisattva im Himmel zeige; 3) dem Nir-māṇakāya als seiner Verkörperung auf Erden. Als Sambhogakāya möchte Mus den sogenannten Königs-Buddha ansprechen (p. 171; 191f.; 197ff.).

Auch Ananda K. Coomaraswamy berührt in einem Aufsatz „The Buddha's cūḍā, hair, uṣṇīṣa and crown“, Journal of the Royal Asiatic Society 1928, p. 15—41 unser Thema, wobei er unter Aufgabe seines früheren Standpunktes (Geschichte der indischen und indonesischen Kunst, Leipzig 1927, p. 272) ebenfalls die Annahme des Ādi-Buddha als Grundlage einschränkt und es in vielen Fällen für näherliegend hält, eine Verherrlichung des irdischen Buddha durch die Beifügung der dem Sambhogakāya eigenen Attribute anzunehmen — als sichtbares Zeichen dafür, daß der Buddha mehr sei als ein Mensch. Coomaraswamy hat hier in knappen Sätzen wichtige Schlüsse der wohl gleichzeitig entstandenen, aber erst 1929 veröffentlichten umfangreichen Abhandlung von Mus (s. hier p. 687f.) vorweg genommen¹.

Eine knappe Orientierung über die buddhistische Trikāya-Lehre ist hier umso eher am Platze, als sie auch dem Leser der Mus'schen Abhandlung an die Hand gehen dürfte, damit er sich nicht im Gewirr der Seitengassen verliert. Wir halten da vor einem Kapitel der Buddhologie, bei dem man lange Zeit in einem Atem die Wichtigkeit und die einen freieren Einblick verwehrenden Hemmnisse betonte. Erst mit der Wiederaufnahme des schon früher von ihm behandelten Themas durch L. de La Vallée Poussin, Note sur les Corps du Buddha, Muséon (Louvain) 1913, p. 257—90 und weiter durch die Untersuchungen von Paul Oltramare, La théosophie bouddhique (Paris 1923), woran auch noch A. B. Keiths Abschnitt in seiner „Buddhist philosophy“ (Oxford 1923) p. 267—72 zu reihen wäre, hat sich das Dickicht gelichtet. Für die chronologische Einordnung hilft uns ein gutes Stück weiter die neue, auch sonst fördernde Arbeit von J. W. Hauer, Das IV. Buch des Yogasūtra, Studia Indo-Iranica. Ehrengabe für Wilh. Geiger (Leipzig 1931), p. 122—33². Welcher Raum der Dreikörper-Theorie in den Ländern gegönnt ist, denen der Ausbau des Mahāyāna-Systems zugleich mit einer vielleicht mehr dem Buchstaben als dem Geist entsprechenden Bewahrung der alten Lehre am Herzen lag, zeigt die in Wallesers „Materialien zur Kunde des Buddhismus“ gedruckte Abhandlung von Otto Rosenberg „Die Probleme der buddhistischen Philosophie“ (Heidelberg 1924), die Übersetzung des russischen, 1918 erschienenen Originaltextes. Die Größe des Verlustes, den die Buddhaforschung durch den Tod des Verfassers, der als Professor der Petersburger Universität 1919 im Alter von 31 Jahren gestorben ist, erlitten hat, erweisen die 287 inhaltsreichen Seiten dieses Bandes, der sich zur Aufgabe stellt, die in den japanischen und chinesischen Quellen sprudelnde Tradition auszuwerten und mit den Forschungsergebnissen aus dem Bereiche der indisch-buddhistischen Philosophie in Einklang zu bringen. Als dem Stoffe nach zugehörig ist schließlich noch der betreffende Ab-

¹ Majumdhars hier zitierter Aufsatz „Ādi-Buddha in the Eastern School of Art“, Annual Report, Varendra Research Society 1926/7 ist mir nicht zugänglich. Vgl. auch Coomaraswamy, Origin of the Buddha image, Art Bulletin 9, Nr. 4 (New York 1927), p. 29.

² D. T. Suzuki's hier zitierte Schrift „Studies in the Laṅkāvatāra Sūtra“ (London 1930) kann ich ebenso wie seine 1907 erschienenen „Outlines of Mahāyāna Buddhism“ in den Münchener Bibliotheken leider nicht einsehen.

schnitt (p. 75—98) eines Buches von W. M. McGovern zu nennen: *An introduction to Mahāyāna Buddhism. With especial reference to Chinese and Japanese phases* (London 1922). Von der Seite der chinesischen Übersetzungen altbuddhistischer Texte streift gelegentlich unsere Materie der Aufsatz: *Origin and doctrines of early Indian Buddhist schools, a translation of the Hsüang-chwang version of Vasumitra's treatise I-pu'-tsung-lun-lun*. Translated with annotations by Giryō Masuda, *Asia Major* II (Leipzig 1928), p. 1—78¹.

Die Glorifizierung Buddhas hat ihre Vorstufe in den, wie schon bemerkt, der frühesten Epoche angehörigen metaphysischen Textstellen und Andeutungen im altgeheiligten Kanon. Neben die niemals angezweifelte Schilderungen seiner übernatürlichen Geburt, seiner Fähigkeit, Stimme und Körpergestalt zu verwandeln, seiner durch eine wundersame Verbindung von geistiger Versenkung und heiligem Gleichmut gewonnene Erleuchtung etc.² konnte man den ob auch ganz vereinzelt Gebrauch des Wortes *Dhammakāya* = *Tathāgata* (Buddha) als „Körper der Lehre, des Gesetzes“ in der alten Pāli-Literatur stellen. Von hier aus, von der Gleichsetzung des *Dhammakāya* mit dem schon über die Grenzen der diesseitigen Welt zum Gott, zum himmlischen, ewigen Gegenstück des irdischen, vergänglichen Gautama emporgehobenen Buddha war die Antithese gewonnen zwischen der geistigen Wesenheit des als ewig gedachten *Dhammakāya* und einem stofflichen, an die Erscheinungswelt gebannten Leibe, dem sogenannten *Rūpakāya* (*rūpa* = Form, Gestalt), der sich seinerseits dann in den nur für Überirdische erschaubaren *Sambhogakāya* und in den als dessen Spiegelung für Irdische in Vielheit sichtbaren *Nirmāṇakāya* spaltet³.

Glücklicherweise sind die Termini gezählt, die im Hauptflusse und in den Nebenströmungen der buddhistischen theologisch-philosophischen Systeme sich so verwickelt abwandeln wie der Begriff *Dharma*. Während *kāya* die durch das Wort „Körper“ gezogenen Grenzen in der Richtung überschritt, daß es ähnlich unserer Ausdrucksweise „*corpus inscriptionum*“ zur Bezeichnung des „Komplexes“, der „Gesamtheit“ wurde, bemerkt man bei *dharma* ein Fortschreiten von der ursprünglichen „Satzung“ oder „Lehre“ zu den kleinen,

¹ Obige bibliographische Angaben sind als Ergänzung zu Mus gedacht; aus ihnen ist die frühere Literatur zu entnehmen, die mit P. Masson-Oursel, *Les trois corps du Bouddha*, *Journal asiatique* 1913, I, p. 581—618 abschließt. Auffallend vorgeschritten für ihre Zeit ist die Übersicht in E. J. Eitel's bekanntem *Hand-Book of Chinese Buddhism*² (Hongkong 1888), p. 178—80. Die allgemeineren Veröffentlichungen über die Geschichte der indischen Philosophie und Religionen berücksichtigen natürlich in mehr oder minder kurzer Zusammenfassung die *Trikāya*-Lehre, z. B. S. Radhakrishnan, *Indian philosophy* I (London 1923), p. 596 ff.; A. Coomaraswamy, *Buddha and the gospel of Buddhism* (London 1928), p. 237 ff.; C. Eliot, *Hinduism and Buddhism* II (London 1921), p. 32 ff.

² Hierüber vgl. u. a. La Vallée Poussin, *Bouddhisme. Opinions sur l'histoire de la dogmatique* (Paris 1908) p. 232—4; 239 ff.; 249; *Oltramare* a. a. O. p. 311 f.; Rosenberg a. a. O. p. 53—60; 229. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer Milderung des Satzes bei Masson-Oursel, *Journal as.* 1913, I, p. 596: 'cette transformation d'un bouddhisme primitif presque exclusivement moraliste en une metaphysique'. — Speziell über Buddhas, des 'Meisters der mystischen Versenkungskunst', Weg zur Erleuchtung vgl. die trefflichen Darlegungen von Frdr. Heiler, *Die buddhistische Versenkung*² (München 1922), vornehmlich p. 11 ff.; 29 ff.; 47; 56 ff.

³ Mit dieser Formulierung glaube ich mich in Übereinstimmung mit La Vallée Poussin, *Muséon* 1913, p. 258—60; 277. — Zu *Dhammakāya* = Buddha s. auch M. u. W. Geiger, *Pāli Dhamma* (München 1921), p. 76—9.

vorübereilenden Wesenheiten, zu dem „Wirbel der Momente“¹, in die — wie wiederum hervorzuheben Anlaß ist — schon der ursprüngliche Buddhismus mit seiner „Augenblickstheorie“ alles zerlegt hatte. In diesem Prozeß wird Dharmakāya zur Gesamtheit dessen, woraus sich die Buddha-Individualität zusammenschließt, somit zum geistigen Körper Buddhas. Und nunmehr ist nur noch ein kurzer Schritt bis dahin, wo Dharmakāya als Synonym von *dharmā(dhātu)* = Dharma-Substanz und ähnlichen Terminus die Benennung der höchsten, absoluten Wirklichkeit wird, des in den Upaniṣad zum Brahman als geheimnisvoller Schöpfungsmacht weisenden *tad* „dies [und nichts anderes]“. Eben dieser letzte Schritt ruft das Gefühl hervor, daß jetzt der Dharmakāya nicht mehr schlechthin als Äquivalent für Buddha gelten kann, und so ersetzt man ersteren durch den quasi übergeordneten Begriff Svābhāvikakāya = „Körper der eigenen Wesenheit“².

Unterhalb der Sphäre des Dharmakāya nun stellt die Dreikörperlehre in wohlgeordnetem Abstand die Erscheinungen des Sambhogakāya und des Nirmānakāya. *Sambhoga* ist wörtlich „der gemeinsame Genuß“; der so benannte Körper genießt vereint mit den Bodhisattva, denen allein er sich manifestiert, die Freuden einer himmlischen Seligkeit; deshalb wird gewöhnlich Sambhogakāya mit „Seligkeitskörper“ übersetzt. *Nirmāṇa* aber ist das Geschaffene, das künstlich zur Erscheinung Gebrachte, das Schattenhafte, und so steht dem von den heiligen Bodhisattva wahrgenommenen im Paradies thronenden Körper, dem Sambhogakāya, gegenüber eine Vielheit von magischen Leibeshüllen, Nirmānakāya, in denen Buddha die Masse der irdischen Menschen für die Erlösung zu gewinnen trachtet³.

Diese wenigen Sätze sind nur eine Vogelschau über die Grundlehren, an deren literarische Diskussion sich ausgeklügelte Spitzfindigkeiten hängen. Selbst wenn man nicht die Veranlagung des indischen Geistes kennt, sondern nur allgemein die Tatsachen der Religionsgeschichte überdenkt, versteht man, daß solche Probleme, von denen die ganze Geschichte des Buddhismus, namentlich die bis in unsere Tage anpassungs- und entlehnungswilligen Mahāyāna-Schulen tief berührt wurden, unausgesetzt zu neuen Deutungen und neuen Ausbauten Anreiz bieten. Wir Europäer jedoch sollten uns nicht mit der kühlen Beobachtung dieses Verlaufes einer Revolution der religiösen Betrachtung bescheiden, sondern unumwunden zugestehen, daß hier der Buddhismus von einem rationalistisch kalt abgeklärten, wenngleich mit transzendenten Elementen verbrämten Lehrsystem vorschreitet zu einem Herz und Gemüt erwärmenden Suchen Gottes — Buddha war ja inzwischen nicht mehr ein über andere Götter (die in Wirklichkeit nur avancierte Menschen waren) herrschender Gott, er war der Gott schlechthin geworden —, eines Gottes, der nicht will, daß sein Erscheinen inmitten der rastlosen, aber im Innersten die Ruhe ersahnenden Menschheit in Vergessenheit sinkt, der unausgesetzt wirkt, daß dieses zur Befreiung vom

¹ Rosenberg a. a. O. p. 71f.; 97—9; der hier gegen La Vallée Poussin erhobene Widerspruch wird durch die Ausführungen des letzteren Gelehrten, Muséon 1913, namentlich p. 258f.; 270 nahezu aufgehoben.

² Vgl. Oltramare a. a. O. p. 304f.; 313; 315—17; La Vallée Poussin, Muséon 1913, p. 258f.; 280. Zur Gleichsetzung der Begriffe Dharmakāya und Svābhāvikakāya in chinesischen und tibetischen Erklärungen vgl. E. Aymonier, Le Cambodge II (Paris 1901), p. 311f.

³ Zur Schichtung dieser Lehrsätze im Einzelnen vgl. La Vallée Poussin a. a. O. namentlich p. 258—60; 277—86. Zu nirmāṇa als 'Truggestalt' und seiner Entsprechung im Pāli vgl. Windisch a. a. O. p. 199; 201.

Rade der Existenzen, vom Samsāra geleitende Erlösungswerk nicht abreißt und sich hierfür der Mithilfe vorgeschrittener Wesenheiten, der „Heiligen“, der Bodhisattva, bedient.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß im Gesamtverlauf dieser großartigen Bewegung Entlehnungen von da und dort nicht verschmäht wurden; die Grundfesten aber ruhen auf selbsterworbener Erkenntnis und einem echt volkstümlich religiösen Empfinden¹, auf der „stabilité des formes masquant des variations infinies“, nach Senart (Revue archéol. 1883, I, p. 192) „un trait saillant dans la physionomie des Indous“.

Die Lehre von einer Vielheit übersinnlicher Buddha ist sicher sehr alt und bereits den ersten Entfaltungsstadien des Mahāyāna zuzusprechen. A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra II* (Paris 1918—22), p. 373 ff. (s. auch Mus p. 172) hebt mit Recht hervor, daß Hīnayāna und Mahāyāna anfänglich mit demselben Pantheon arbeiteten (p. 387 f.) und daß in jenem schon Prozesse in der Bildung begriffen sind, die in ihrem Wesen mahāyānistische Vorstellungen bergen; man brauche hierfür nur an die seit langem gekannte Reihe von Buddhas Vorgängern und an seinen Nachfolger Maitreya zu denken (p. 374). Der Satz F.'s aber, die Gandhāra-Schule habe lange, wenn nicht immer, das Mahāyāna ignoriert (p. 374)², kann m. E. nur dann wörtliche Geltung haben, wenn man alle in dieser Periode spürbaren Mahāyāna-Elemente schlechthin noch zum Hīnayāna, weil in ihm bereits als Keim enthalten, rechnet. Jedenfalls bleibt es höchst bemerkenswert, daß die himmlischen Dhyāni-Buddha, die man gemeinlich als Sondergut, als neuen Einschluß des Mahāyāna anspricht, schon im Kopfschmuck einzelner Bodhisattva sowohl in der Gandhāra- wie in der frühen Mathurā-Kunst nachweisbar sind³, und daß die allerdings verhältnismäßig späte Sautrāntika-Sekte des Hīnayāna schon den Saṃbhogakāya neben dem Dharmakāya anerkennt⁴.

Man vergesse nicht: in Gandhāra ist der gekrönte Gautama Bodhisattva nicht gerade selten, aber seinen Bildnern schwebt ausnahmslos⁵ der Fürstensohn mit dem ihm gebührenden Ornat vor, der sich zu seiner Mönchslaufbahn erst anschickt. Anders die Jambupati-Darstellung. Sie hat es mit dem Gautama zu tun, der sich längst von Haus und Hof gelöst hat; hier widerstrebt also, wie ich schon bemerkte, der Fürstenprunk dem orthodoxen Kanon für die mönchische Buddha-Erscheinung. In den ersten Jahrhunderten

¹ Vgl. Oltramare a. a. O. p. 312; La Vallée Poussin a. a. O. p. 281 ff.; Masson-Oursel a. a. O. p. 595 ff.; Keith, *Buddhist philosophy* p. 216 (die beiden letzteren Autoren für außerindischen Einfluß). Andererseits vermögen wir die buddhistische Idee im Manichäismus aufzuzeigen, vgl. Chavannes et Pelliot, *Un traité manichéen retrouvé en Chine* [Tun-huang], *Journal asiatique* 1911, II, p. 572.

² Fouchers frühere, an Senart sich anlehrende Ansicht räumte dem Mahāyāna in der Gandhāra-Kunst einen sehr weiten Raum ein: *Revue de l'histoire des religions* 30 (Paris 1894), p. 358 f.

³ Foucher II, p. 243; 374 und zuvor schon Coomaraswamy, *Origin of the Buddha image* p. 23; fig. 32 dieses Aufsatzes ist in des Verf.'s *Geschichte d. ind. Kunst* fig. 95 mit Text p. 262 behandelt, fig. 17 des Aufsatzes im genannten Werke fig. 78 mit Text p. 260. Ferner vgl. Coomaraswamy, *Journal R. Asiatic Soc.* 1928, p. 836.

⁴ La Vallée Poussin, *Adi-Buddha*, *Encycl. of rel. and ethics* 1 (Edinburgh 1908), p. 98 und Vorrede zur 3. Ausgabe (1925) des „*Bouddhisme*“ p. Vf.; Keith a. a. O. p. 221; 269; Masson-Oursel a. a. O. p. 593.

⁵ Die einzige, unten p. 15 genannte Bodhisattva-Figur im Mönchsgewand und Schmuck bezieht sich, wie dort bemerkt, auf eine himmlische Präexistenz. Hier befinden wir uns sicher bereits im Fahrwasser des Mahāyāna; der Idee nach ist damit schon die Stufe von Nālandā erreicht.

unserer Zeitrechnung ist diese Neuerung noch nirgends mit Sicherheit nachzuweisen¹. Taucht die gekrönte Mönchsgestalt später in Nālandā als in der Form festgelegtes anerkanntes Kultbild auf, so wird hiermit Buddha in voller Offenheit eine Göttlichkeit zugestanden, bei deren kultischer Repräsentation das Anrecht auf fürstliche Abzeichen, wie sie auch Gottheiten des Brahmanismus zukommen, selbst durch die Mönchsrobe nicht verloren geht².

Für die Frühzeit der buddhistischen Kunst verfügen die beiden größten Bildhauerschulen des graecobuddhistischen Gandhāra und des mehr nationalindischen Mathurā über ein Arsenal, dessen Bestände unvergängliche Werte in sich bergen. Nicht der künstlerische Schwung ist hier das Entscheidende, sondern die gestaltende Kraft, wie sie sich im Schaffen der zahlreichen Motiv-Einheiten bewährt. Für unsern Fall gibt zu denken, daß eine vereinzelte Gandhāra-Skulptur für die Verkörperung des noch als Bodhisattva Śvetaketu im Himmel weilenden Gautama zu einer Kompromiß-Lösung schreitet, indem für ihn zur Unterscheidung von den Göttern die Ausstattung mit Mönchsgewand, Turbanschmuck und Halszier gewählt wird³. Ein ebenso vereinzeltes Seitenstück hierzu finden wir in einer stehenden Maitreya-Figur aus Mathurā (3. Jahrhundert), die mit Schmuck an Hals und Ohren und mit der Ambrosiaflasche, gleichzeitig aber mit Mönchsgewand und Lockenkopf eines Buddha dargestellt ist⁴. Wir können den Verlauf der Dinge nur ahnen, aber die von mir vermutete Anknüpfung an halbvergessene ehrwürdige Traditionen hat doch wohl am meisten für sich.

Die Frage aufwerfen, ob die Trikāya-Theorie jemals volkstümlich gewesen sei, heißt eine Antwort darauf verlangen, welche Rückwirkungen sie auf die religiöse Bildnerei auszuüben vermochte. Der Bescheid hierauf hat der Zahl nach spärliche Unterlagen, jedoch die wenigen Dokumente sind gewichtig. Unsere Kenntnis von diesen Dingen gründet sich auf das Studium meist doppelsprachiger Inschriften. Einzelnes davon war schon

¹ Möglicherweise kann eine Mathurā-Skulptur aus dem 2. Jh. so aufgefaßt werden, die Coomaraswamy, *Origin of the Buddha image* fig. 37, *Gesch. d. ind. Kunst* fig. 87 und *Journal R. As. Soc.* 1928, Taf. V, fig. 5 mit Text p. 836 Anm. erörtert.

² Vgl. Coomaraswamy, *Journal R. As. Soc.* 1928, p. 838.

³ Foucher, *L'art gréco-bouddhique I* (Paris 1905), p. 286; Abb. 145; II (1918—22), p. 217.

⁴ Neueste Besprechung und Abbildung bei J. Ph. Vogel, *La sculpture de Mathura*, *Ars Asiatica* 15 (Paris 1930), p. 45; 112; Taf. 35c. — Seit den ältesten Zeiten walten zwischen dem historischen Buddha und Maitreya die engsten Beziehungen, dennoch unterscheiden Gandhāra und Mathurā scharf zwischen ihnen. Werden die mönchischen Buddha der Vorzeit, Śākyamuni und der kommende Buddha (Maitreya) zu einer Reihe zusammengeschlossen, so macht letzterer sich kenntlich durch die den Götterwesen zuerkannte Königskleidung und das Ambrosia-Fläschchen. Ein hierfür bezeichnendes Relief aus etwa der gleichen Zeit wie das eben erwähnte Steinbild habe ich in meinem Aufsatz über die ältesten Buddhadarstellungen, *Münchener Jahrb. d. bild. Kunst* 1929, p. 151ff. als Beleg dafür besprochen, daß Mathurā seinen heimischen, auch zum Buddha verwendeten Bodhisattva-Typ, den neuen Gandhāra-Buddha und den in Anlehnung an Gandhāra geschaffenen Maitreya (mit Schmuck) bewußt auseinanderhielt. Der hier an erster Stelle genannte älteste Mathurā-Typ, wie ihn Abb. 9 des eben genannten Aufsatzes zeigt, wäre die richtige Stütze gewesen für Grünwedels Hypothese eines alten nationalindischen Buddha, die er in der 1. Ausgabe seiner *Buddhistischen Kunst* (1893) p. 122—25 aufgestellt, später aber, gewiß unter dem Eindruck der Foucher'schen Ablehnung (*Revue de l'histoire des religions* 30 (1894), p. 338ff.; *L'art gréco-bouddhique II*, p. 677) fallen gelassen hat. Mathurā liefert das von Foucher geforderte Zeugnis für das 1. Jahrhundert, das Grünwedel damals nicht erbringen konnte und durch eine Motivtafel des 6. Jahrhunderts zu ersetzen versuchte.

früher veröffentlicht worden, aber die Durcharbeitung und Auswertung des auf das sakrosankte Zentrum hinzielenden Materials beginnt erst mit dem unter Mitwirkung Sylvain Lévi's verfaßten Aufsatz von E. Chavannes: *Les inscriptions chinoises de Bodh-Gayā. Le Bouddhisme en Chine et dans l'Inde aux X^e et XI^e siècles*, *Revue de l'histoire des religions* 34 (Paris 1896), p. 1—58. Das schon seit Alters bekannte, oft nach dem Diamantthron (Vajrāsana) benannte Buddha-Bild in Gayā ist länger als ein Jahrtausend der Gegenstand innigster Devotion und das Ziel unzähliger Pilger sowohl aus Indien wie aus dem Ausland gewesen, von wo man Wallfahrten in die Heimat der Lehre ohne Scheu vor den Beschwerlichkeiten mühevoller Reisen unternahm. Bis zu einem gewissen Grade ist dies auch heute noch so, obgleich von der führenden Stellung des Buddhismus in Indien selbst nur schwache Reste übrig geblieben sind und das Mahābodhi-Heiligtum in Gayā dem Schutz eines śivaitischen Religiösen unterstellt worden ist. Wann jenes berühmte Denkmal der Zerstörung anheimgefallen ist, wissen wir nicht; epigraphische Zeugnisse besagen, daß noch im Jahre 1022 die geheiligte Statue ob ihrer Herrlichkeit in begeisterten Worten gepriesen und 1033 ein Platz in ihrer unmittelbaren Nähe als für den Bau eines Stūpa geeignet erwählt wurde. Die Lobeshymnen zweier Inschriften bestätigen klipp und klar, daß ihre Verfasser mit der Trikāya-Theorie derart vertraut waren, daß sie diese in den Mittelpunkt ihrer Anbetung rückten. 1022 besingt Yun-chou das Buddha-Bild im Mahābodhi-Tempel mit dem „grünen Jade gleichenden Berg der Schädelerhöhung“, mit dem Svastika-Symbol¹ auf der Brust, das „wahre Gesicht des Thrones der Erkenntnis“, die „Substanz des Schattens“; dann folgt der Ruhm der drei Körper² und hieran anschließend der drei Throne, auf denen sie ruhen. Wenige Jahrzehnte früher hatte der aus Zentralindien gebürtige Dharmadeva, in China seit seiner Ankunft dort im Jahre 973 als berühmter Übersetzer des buddhistischen Kanons geschätzt³, in wohlgefügtten Versen ein Eulogium des Dharmakāya, Sambhogakāya und Nirvāṇakāya⁴ verfaßt, das sich im Geleise des (in den Schlußversen genannten) Mahāyāna bewegt: der erste Körper weder eine Einheit, noch eine Vielheit, weder Sein, noch Nichtsein, im Bereiche der Jina, vom Denker nur in seinem eigenen Innern zu begreifen; der zweite jenseits der Erde auf alle Buddha-Welten gestützt; der dritte, das große Ziel der Muni⁵, in sichtbarem Glanze vielgestaltig zu schauen.

Wie man sich die gefeierte Mahābodhi-Figur vorzustellen hat, darüber äußern also die Inschriften herzlich wenig. Hier gibt uns ein von Sir Aurel Stein in Tun-huang ge-

¹ Der Svastika findet sich schon auf alten Jaina-Denkmalern in Mathurā und ist besonders für chinesische Buddha-Statuen beliebt geworden.

² Die Besprechung des Dharmakāya nach dieser Vorlage bei Mus p. 205f. darf man nicht etwa so auffassen, daß von ihm geschwiegen würde.

³ Wenn Mus p. 203 seinen chinesischen Namen als Fa-hien angibt, Oltramare p. 315 u. a. Autoren aber als Fa-t'ien, so löst die Angabe bei Chavannes a. a. O. p. 46f. diese Diskrepanz. Der Inder war erst Mönch im Nālandā-Tempel, hieß in China Fa-t'ien, nahm 982 den Namen Fa-h'ien an und starb 1001.

⁴ Über diese irrig vom chinesischen Text vorgenommene Änderung (für *nirmāṇa*) s. Chavannes a. a. O. p. 21 Anm.

⁵ 'Jina' entspricht den himmlischen Dhyāni-Buddha, 'Muni' (man denke an das Appellativum Śākyamuni) den irdischen Mönchen; beim Mittelbegriff hätte man die Erwähnung der Bodhisattva erwartet; *buddhānām sarvalokaprasṛtam* ist nicht so eindeutig.

fundenes Seidenbild aus der Zeit um 900 n. Chr. wertvolle Winke. Der Verfasser des großen „Serindia“-Werkes bespricht Vol. II (Oxford 1921) p. 877; 1025 mit Tafel 70 die linke Hälfte der stark beschädigten Malerei. Die chinesische Kartuschen-Inschrift sagt aus, daß Skulpturen von berühmten Kultstätten Indiens wiedergegeben werden sollen. Fig. 4 stellt den Gautama Bodhisattva auf einem Felsen sitzend in Zeugnispose dar; Māras Angriff ist durch drei auf Gautamas Haupt zu einer Krone vereinte Dämonenköpfe gekennzeichnet. Der Buddha, mit rotem Rock und einem über die linke Schulter geworfenen Manteltuch angetan — womit also die mönchische Kleidung angezeigt ist — trägt Ohr- und Armringe, Hals- und Knieschmuck und ornamentierten Goldgürtel. Der Umstand, daß auf demselben Seidenbilde Buddha in Szenen aus seinem späteren Leben¹ ähnlich geschmückt und gekrönt erscheint, widerrät, wie Mus p. 166 (s. schon oben p. 10) richtig bemerkt, mit Stein das Hauptbild in der früher üblichen Weise als Gautama Bodhisattva im Kampf mit Māra zu erklären. Eben die Schmucksachen belehren uns, daß hier bereits der Begriff des transzendenten Buddha kräftig hineinspielt.

Die Aufschrift benennt als Vorlage eine Statue im Königreich Magadha. Wir dürfen getrost annehmen, daß hierunter die schon erwähnte Mahābodhi-Statue verstanden ist, die nach den Berichten chinesischer Pilger das meist verehrte Kultbild Indiens vom 7.—11. Jahrhundert war. Der namhafteste von ihnen, Hiuen-tsang (in Indien 629—645) gibt in seinen Aufzeichnungen folgende Einzelheiten: Der mit dem Antlitz nach Osten gewandte Buddha, eine fast 3 $\frac{1}{2}$ m hohe Figur, sitzt in der Zeugnispose mit gekreuzten Beinen, den rechten Fuß oben; der Thron ist 370 cm breit, 125 cm hoch. Der Buddha mit all seinen mystischen Körpermerkmalen ist nach der von Hiuen-tsang wiedergegebenen Tradition ein auf wunderbare Weise geschaffenes Kunstwerk des Maitreya, der eine Stelle über der rechten Brust unvollendet ließ². Hier legten die Gläubigen eine Juwelen-Halskette an, und sie krönten die Statue mit einem edelsteinbesetzten Diadem. Hiuen-tsang hat sie in

¹ Dazu gehört u. a. auf demselben Bilde Nr. 5, die Darstellung des Wunders von Śrāvastī, das Foucher zum Gegenstand eines höchst lehrreichen Aufsatzes gewählt hat: *Beginnings of Buddhist art* (London 1917), p. 147—84. Mus ist hier p. 167 und 276 Anm. 1 ein kleines Versehen unterlaufen: er spricht vom gekrönten Buddha auf dem Geierhügel (Gṛdhrakūṭa), gibt aber Nummer und Beschreibung der Śrāvastī-Szene bei Stein. Der Geierhügel-Buddha (Nr. 13 bei Stein p. 878, vgl. Taf. 104) ist ohne jeden Schmuck. Dieser Irrtum ist auch in die Anzeige der *Annual Bibliography of Indian Archaeology for 1929* (Leyden 1931), p. 102 übergegangen. — Technisch schärfer herausgearbeitet als auf Taf. 70 von Stein's *Serindia* sind die Einzelheiten des Seidenbildes in seinem Prachtwerk 'The thousand Buddhas. Ancient Buddhist paintings from the cave-temples of Tun-huang on the western frontier of China' (London 1921), Taf. 14; hier ist auch der geschmückte Mönchs-Buddha von Kapiśa in der gleichen Pose abgebildet — beide Malereien mit Schnurrbart und auch sonst in der konventionellen, Gandhāra nachfühlenden Linienführung, in der sich das chinesische Kunsthandwerk schon im 5. Jahrhundert an den Skulpturen buddhistischer Felsgrotten Routine erworben hatte. Selbständig d. h. chinesisch verfuhr man bei den zierenden Beigaben (offenbar weil man die indischen Originale nicht vor Augen hatte), so vor allem bei dem wie ein gezackter Stoffkragen aussehenden Schmuck um Hals und Schultern und den Knie-Ornamenten; die oben erwähnten Dämonenköpfe lassen ein tibetisches Vorbild vermuten.

² Die beinahe 1000 Jahre später von Tāranātha ausgespinnene Variierung dieser Legende bespricht Foucher, *Rev. de l'hist. des rel.* 30 (Paris 1894), p. 345—47 und Gandhāra II, p. 732—36. Hier handelt es sich nicht um Anlegung von Schmuck, sondern um eine Wandlung im Stile des Kunstwerks, aus der Foucher die Erklärung des Fortschreitens vom Gandhāra-Typ zum bengalischen herauslesen will.

einem dunklen Klosterraum gesehen; von Bodhisattva-Nebenfiguren verlautet nichts; solche erwähnt er bei der Beschreibung des Bodhi-Baumes und des Diamantthrones¹.

Die legendenhafte Erklärung der späteren Schmückung fußt, wie es nach desselben Berichterstatters Erzählungen über andere Kultstätten wahrscheinlich wird (Mus p. 167), auf alter Kultsitte². Es mag sogar ein ritueller Beweggrund mit im Werk gewesen sein, dessen Auswirkung über die allerorts üblichen Spenden von Blattgold, Flaggen usw. hinausreicht; zu der religiösen Bedeutung, die dem Guß- oder Holzbuddha an sich innewohnte, trat noch eine andere: die der zeremoniellen Auflegung des Schmuckes³. Die sanskrit-chinesischen Dokumente — ja nicht als verstiegene Eigenbrödlar-Ideen abzutun — erhalten, auch abgesehen von der Literatur der Lehrbücher, kräftige Stützung durch eine zweite Reihe von Inschriften. Diese führt uns nach Kamboja, dem schon seine geographischen und dynastischen Namen das Gepräge einer vorderindischen Kolonie aufdrücken. In der bis 1907 zu Siam gehörigen altkambojanischen Provinz Battambang hat man eine Stele gefunden, die bildlich weiter nichts als einen meditierenden Buddha vorführt, aber durch die einleitende Sanskrit-Strophe einer in dieser Sprache und in Khmer verfaßten Inschrift⁴

¹ Vgl. Mus p. 166—8; in S. Beals Übersetzung Si-yu-ki II (London 1906) p. 120f.; 116; 119 und entsprechend gekürzt bei Shaman Hwui Li, *The life of Hiuen-tsiang*, by S. Beal (London 1911), p. 104f.; Foucher, *Étude sur l'iconographie bouddhique I*, p. 91ff. mit Wiedergabe des späteren Ersatzbildes. — Es ist merkwürdig, daß auch die Borobudur-Anlage unter der Mittelkuppel eine unvollendete Buddha-Statue in der Zeugnisstellung birgt; A. Foucher sieht in ihr, worauf Sir Aurel Stein a. a. O. p. 877 hinweist, eine bewußt nach dem Gayā-Vorbild hergestellte Arbeit: *Bull. de l'Éc. fr. d'Extr.-Or.* 3 (Hanoi 1903), p. 79ff.; in englischer Übersetzung 'Beginnings of Buddhist art' p. 257ff. mit Taf. 43, 1. — Über Beziehungen zwischen Śākyamuni und Maitreya (s. schon oben Anm. 27) sei hier angemerkt: 1. die ideale Vereinigung beider in einer und derselben Bildgestalt (Mus p. 262—4); 2. die vor Przyluski übersetzte chinesische Legende, nach der Maitreya von Śākyamuni diesem von Ananda überreichte goldgewebte Gewandstoffe entgegennimmt, die er an die Trinität (Buddha, Lehre, Gemeinde) als Geschenk weitergeben soll (Mus p. 170, wiederholt p. 269); 3. die Borobudur-Szene: Śākyamuni als Svetaketu (also vor der Erdenexistenz) übergibt stehend dem im Schmuck der transzendenten Buddha sitzenden Maitreya die Königsinsignien (Mus p. 266—9). — Die hier erwähnte Sitte, kostbare Gewebe (ihr Name *kaśāya* zeigt die bekannte Orange-Farbe der buddhistischen Mönchsgewänder an) zur Statuenbekleidung zu stiften, hat sich bis heute im gesamtindischen Kultbereiche erhalten.

² In Vorder- und Hinterindien bestand schon früh der Brauch, den Götterfiguren bei festlichen Anlässen Metallschmuck anzulegen. Der Schmuckschatz eines Tempels ist oft von ungeheurem Wert; ich konnte mich im Viṣṇu-Tempel von Klein-Conjeeveram hiervon überzeugen. In Čampa verraten an den Köpfen mancher Statuen Einsattelungen am Scheitel, daß dort Diademe Halt finden sollten (H. Parmentier, *Sculptures chames*, *Ars Asiatica* 4 (Paris 1922), Taf. 27; um 700); man hat in Mī-so'n den vollständigen Goldschmuck einer weiblichen Gottheit gefunden (J. Leuba, *Les Chams et leur art* (Paris 1923), p. 58 mit Taf. 9; 10. Jahrh.). In Birma sind besonders geheiligten Buddhabil dern aus Stein oder Bronze ohne Rücksicht auf ihren mönchischen Charakter Metallkronen und andere Schmuckteile angelegt worden. Über Siam vgl. Mus p. 165 (auch schon bei Coedès, *Ars As.* 5, p. 35) und p. 186.

³ Von den mit aufgelegtem Schmuck bedachten Figuren machte man fertig geschmückte Nachbildungen, zumeist verkleinerten Ausmaßes, die für Geheimkulte berechnet zu sein scheinen; die großen Statuen wurden damals stets ohne Schmuck hergestellt. Hierzu und andererseits zu Verbindung des Śākyamuni-Kultes mit dem des (gleichfalls ungeschmückten) Amitābha vgl. Mus p. 209ff.; 270ff.

⁴ H. Kerns Aufsatz hierüber: *Over den aanhef eener Buddhistische inscriptie uit Battambang*, *Verslagen en Mededeelingen Akad. Amsterdam* 1899 (= *Verspreide Geschriften* 3 ('s Gravenhage 1915), p. 291—304) ist in der Literatur oft (s. auch Coedès, *Bronzes khmers* p. 37) zitiert; am eingehendsten hat sich E. Aymonier, *Le Cambodge* 2 (Paris 1901), p. 307ff. damit beschäftigt, der die Datierungsziffern so liest, daß sie ein zwischen 980 und 982 n. Chr. gelegenes Jahr angeben.

für die religionsphilosophische Seite unseres Themas ein beredter Zeuge aus der Zeit zwischen 980 und 982 n. Chr. ist. Hier ist nämlich die höchste, absolute Weisheit, Paramārtha genannt¹, mit dem Luft- oder Himmelsraum (*vyoman*) verglichen und ihr wird die Manifestation der drei Körper zum Zwecke der Erlösung der drei Welten zugesprochen. Nun zählt aber zu den Äquivalenten des Wortes *vyoman* auch *kha* = Äther, Luftraum, und dieses Wort wird in der oben behandelten Inschrift von Bodh Gayā zu einem Vergleiche des Dharmakāya beigeht². Derselbe Begriff soll also „Dharmakāya“ und „Paramārtha“ erhellen, und das eine Mal wird Paramārtha zuoberst über die drei Buddhakörper gerückt, das andere Mal mit Dharmakāya identifiziert. Nach dem oben p. 13 Gesagten überrascht uns das nicht.

In fast genau dieselbe Zeitspanne fällt die zwischen 975 und 980 n. Chr. in Stein verewigte Steleninschrift von der am linken Mekong-Ufer gelegenen Pagode Srēi Santhor. Der ganze Text ist m. W. nie veröffentlicht worden, sodaß wir immer noch auf Emile Senarts Aufsatz „Une inscription buddhique de Cambodge“, *Revue archéologique* 1883, I, p. 182—92 (größtenteils abgedruckt bei Aymonier a. a. O. I, p. 261—70; cf. II, p. 308) angewiesen sind; p. 187 ist die Übersetzung der drei Anfangsstrophen aus dem Sanskrit mitgeteilt, die als Ausschnitt der aus so feinfühligster Feder stammenden Darlegungen hier im Wortlaut folgen möge:

„Je salue le Corps de la loi qui, dégagé de la matière, comme la lune du génie qui l'éclipse, brillant dans les coeurs purs, comme elle dans une onde pure, pénètre, comme elle, toutes choses de son éclat.

„Inclinez-vous devant le Corps de la félicité qui est pour le Corps de la loi comme est pour le soleil son disque, qui est indispensable à la puissance magique des Buddhas pour faire apparaître la variété des figures sensibles.

„Je m'incline devant le Corps sensible des Buddhas bienfaisants, qui donne à la terre tout ce qu'elle souhaite, arbre des désirs dépouillé de tout désir.“

Die sachliche Parallelität mit dem oben p. 16 erörterten Texte springt ins Auge. Wiederum wird der dreieinige Buddhakörper in Verneigung begrüßt und verehrt. Wir erfahren von Senart (p. 188), daß in einer folgenden Strophe die der Vollendung teilhaftig werdenden Wesen Yogin genannt werden; der Originaltext ist, wie gesagt, nicht zugänglich, sicherlich aber werden wir hier dieselbe Straße geleitet wie in der sinnverwandten Inschrift von Bāt Čum³, nach der das Yogin-Wissen durch die Verbindung des eigenen Denkens mit der göttlichen Natur Buddhas erreicht wird; die Stufe des Yogin ist also ungefähr die der oben p. 16 genannten Muni, der ekstatisch erleuchteten Weisen.

Im Vorangehenden habe ich versucht, indem ich mich häufig und dankbar an Mus' Darlegungen anlehnte, die Brücke zwischen den abstrakten Gedanken der Dreikörperlehre und den konkreten Darstellungen des königlich geschmückten Buddha zu schlagen. Das seelische oder das leibliche Auge auf letztere gerichtet, hatte der Mahāyānist allen drei

¹ Vgl. La Vallée Poussin, *Muséon* 1913, p. 276; C. A. F. Rhys Davids, *Buddhist reality*, *En cycl. of rel. and ethics* 10 (1918), p. 592f. und in weiterem Zusammenhang O. Strauss, *Indische Philosophie* (München 1925), p. 222ff.; 239f.; 243.

² Sanskrit-Text bei Chavannes-Lévi a. a. O. p. 19. Vgl. die Textstellen bei Oltramare p. 316: die endlose Weite des Raumes entspricht der Buddha-Natur.

³ Coedès, *Journal asiatique* 1908, II, p. 232; 246. Datum nicht später als 960 n. Chr. (p. 215).

Körpern den Tribut andächtiger Verehrung gezollt, aber es konnte doch für den Schmuckbuddha nur einer als „reales“ Vorbild den Sinnen vorschweben. Der Dharmakāya, für den kein Gleichnis erfindbar, entzog sich grundsätzlich jeder greif- und sichtbaren Formung; der Nirmāṇakāya hatte für die noch nicht „reifen“, vor dem mönchischen Buddhahild sich neigenden Erdenkinder seine Illusionsrolle weiter zu spielen, und es kam dafür zu paß, daß man die altehrwürdige, wahrscheinlich schon zu Aśoka's Zeiten (3. Jahrhundert v. Chr.) die Gemüter beschäftigende Vorstellung neubeleben konnte, Buddha habe von seinem himmlischen dauernden Aufenthalt nur sein Bild zur Erde gesandt; es seien demnach magische Schöpfungen, die dem Menschen den Pfad zur Erlösung weisen¹. blieb also nur der Saṃbhogakāya — das strahlende Phänomen, als das der Königsbuddha inmitten der Heiligen, der Bodhisattva², weilte, um mit ihnen sich in die Heilsaufgabe zu teilen bis zum einstigen Ende des irdischen Hastens.

Ob hiermit die Ursprungsfrage für den Typ des geschmückten Buddha ganz, teilweise oder gar nicht gelöst ist — auf alle Fälle steht fest, daß dieser seit Hiuen-tsang's Zeiten, also seit rund 600 n. Chr. existierte und damals gewiß keine kühne Neuschöpfung war. Es kann nicht im geringsten wunder nehmen, daß man an dieser Art Bildwerken Gefallen fand; ihr stofflicher Gehalt, der entscheidende Kampf mit dem zur Befriedigung des weltlichen Durstes verlockenden Māra, war Angelpunkt der Buddhalehre geworden, und die Behängung mit dem Gepränge des Fürsten³ erfüllte geradezu ein aus der Volksseele quellendes Bedürfnis. So hat sich denn die rührige Bildhauerschule der wissenschaftlich und künstlerisch führenden Universitätsstadt Nālandā, unfern Buddha Gayā in Bengalen⁴ gelegen, genau so wie ehemals die Faktoreien von Mathurā und Gandhāra dem Geschmack der Zeit angepaßt, indem sie den gekrönten Māravijaya (Māra-Besieger) für fromme Zwecke, so oft man es nur wünschte, vom großen Kultbild bis zur winzigen Votivgabe anfertigte.

Die lehr- und lernfreudigen Nālandā-Klöster⁵ waren die Heimstätten für den Mahāyāna-Buddhismus und das mit ihm verknüpfte künstlerische Schaffen, und der von hier

¹ Vgl. La Vallée Poussin, *Muséon* 1913, p. 278 und *Encyclopaedia of rel. and ethics* 8 (1915) p. 334; Mus p. 256f.

² Sie allein sehen ihn, ebenso wie die Buddha den höchsten, die gewöhnlichen Menschen den niedersten der drei Körper erschauen. Hierbei ist aber zu berücksichtigen, daß der Name „Bodhisattva“ im Mahāyāna immer mehr verallgemeinert und schließlich auf jeden Kleriker angewendet wurde.

³ Erwägenswert ist die von Mus p. 200 vertretene Ansicht, daß der Königsornat nicht unbedingt mit der Geschichte der Saṃbhoga-Form von Anfang bis Ende verbunden sein müsse; vielleicht sei die königliche Erscheinung an die Stelle eines Lichtkörpers getreten, wie ihn das *Suvarṇaprabhāsa-Sūtra* (vgl. M. Anesaki, *Encycl. of rel.* 4 (1911), p. 840; 12 (1921), p. 203) beschreibt: wenn die Buddha sich den Bodhisattva in ihrer vollkommenen Form zeigen, gehen Strahlen von ihnen aus, die eine Aureole hinter Kopf und Rücken bilden; in dieser Weise nehmen sie den Saṃbhogakāya an.

⁴ Genauer gesagt: Bodh (oder Buddha) Gayā liegt in der 1912 von Bengalen abgetrennten Provinz Bihār and Orissa. Auch sonst ist hier der geographische Begriff 'Bengalen' in diesem weiteren Sinne angewendet. Sachliche Aufklärung bei L. S. S. O'Malley, *Bengal, Bihar and Orissa, Sikkim* (Cambridge 1917), Karten-Fig. 1; 41; 100.

⁵ Neueste Ausgrabungsberichte von J. A. Page, *Ann. Report Arch. Surv. India* 1925—6 (Calcutta 1928) p. 100—107; 158; 1926—7 (Calcutta 1930) p. 25—9; 127—35; 218f. — Über die Stellung Nālandās (1197 von den Muhammedanern zerstört) in der Wissenschafts- und Religionsgeschichte vgl. V. A. Smith, *Encyclopaedia of rel. and ethics* 9 (1917), p. 126f.; K. J. Saunders, *Epochs in Buddhist history* (Chicago 1924), p. 70—104.

ausstrahlende Einfluß erstreckte sich auf den ganzen buddhistischen Orient jener Periode. Nepāl, Tibet, Birma standen mit ihnen in enger Fühlung, und auch für die regen Beziehungen zu den großen Inseln des malaiischen Archipels liegen Beweise zutage¹. Die Nālandā-Plastik entwickelte sich als Ausläufer der späteren Gupta-Kunst, wie sie aus Sārnāth bekannt ist; sie beginnt schon im 7. Jahrhundert, als Nālandā die größte Kloster-Universität der Welt war und von Hiuen-tsang und I-tsing besucht wurde, erreicht ihre Blüte unter der Pāla-Dynastie des 8. bis 11. Jahrhunderts und lebt im 12. Jahrhundert noch unter den Sena-Herrschern weiter². In diesem Zeitraum erfolgten auch die Einfälle südindischer Stämme, wie der Cola, die sich zeitweise des Thrones der verdrängten Pāla bemächtigten und in Kunst und Kultur ihre Spur hinterließen.

Für diese Epoche charakteristisch ist eine zugleich den Typ des gekrönten Buddha wiederholende figurenreiche Basalt-Skulptur³ des Münchener Museums (Abb. 2). Das 52 1/2 cm hohe Relief ist eine gute, ungefähr in die Mitte des 9. Jahrhunderts zu setzende Arbeit aus Bihār. Die Zentralfigur sitzt in einer Bogennische und ist mit dem Mönchsgewand bekleidet, dessen Falten durch erhöhte Linien ausgeprägt sind. Um für die Halskette Platz zu schaffen, ist der über die Schulter gelegte Endzipfel des Gewandes bogenförmig beiseite geschoben. Das Haupthaar ist bereits abgeschnitten, wie sich aus den die Stirn unter dem Diademreif umziehenden Ringellöckchen⁴ ergibt; auch wird über dem Diademzacken nicht der Schopf des langen Haares sichtbar, der sonst der Kopfschmuck des als Prinz geborenen Bodhisattva ist. In alledem tut sich die Absicht kund, einen Buddha zu formen und keinen Bodhisattva. Die szenischen Darstellungen aus Buddhas Leben fehlen, über dem Nischenbogen sind nur drei Buddha anderer Zeitalter zu sehen. Die Umrahmung ist rein architektonisch. Den Buddha, über dessen Haupt sich die Blätter des Bodhi-Baumes wölben, umgeben innerhalb der Nische die Schreckgestalten aus Māra's Heer, darunter stehen zwei abgemagerte Megären — Māra's Töchter, deren üppige Reize unter den sie mißachtenden Blicken des Buddha hinschwinden⁵. Māra selbst steht links unten am Sockel und zielt mit dem Bogen nach dem Erhabenen. Die weibliche Gestalt neben ihm ist wohl sicher die Erdgöttin Vasudhārā⁶, die Buddha mit abwärts gestreckter Hand als Zeugin seiner Verdienste anruft.

Inhaltlich und formal gehört zu unserer Reliefplatte die kleine von Duroiselle (s. oben p. 9) veröffentlichte Steintafel, wenn diese auch jünger ist; D. setzt sie gewiß richtig

¹ Die Inschrift einer Kupferplatte um 860 verzeichnet den Empfang eines Gesandten von Sumatra bei dem Pāla-Herrscher Devapāla und spricht von der Gründung eines Klosters für einen javanischen Fürsten: Coomaraswamy, *Geschichte der ind. Kunst* p. 126 f.; 225.

² Über diese Epoche vgl. jetzt J. C. French, *The art of the Pal empire of Bengal* (Oxford 1928) und insbesondere Stella Kramrisch a. a. O.

³ Repliken mit größerer oder geringerer Abweichung sind häufig. Vgl. z. B. Coomaraswamy, *Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston* 2 (1923), p. 75 mit Taf. 34; p. 77 mit Taf. 35 links unten (erstere = *Museum of Fine Arts Bulletin* 22 (Boston 1924), p. 30); Kramrisch a. a. O. fig. 14, 15, 17; *Ann. Report Arch. Surv. India* 1926—27, p. 209; Taf. 43 c.

⁴ Diese Löckchen überträgt die spätere Pāla-Kunst schematisch auf Bodhisattva und sogar auf hinduistische Gottheiten; vgl. Coomaraswamy, *Mus. Fine Arts Bulletin* 17 (Boston 1919), p. 61—3.

⁵ Vgl. Windisch, *Māra und Buddha* p. 119 ff., besonders 130; K. Seidenstücker, *Südbuddhistische Studien I* (Hamburg 1916), p. 83.

⁶ Vgl. über sie meine Bemerkungen im *Jahrb. d. asiat. Kunst* 1924, p. 131 (Dickbauch-Typen in der indisch-ostas. Götterwelt).



Abb. 2. Gekrönter Buddha im Mönchsgewand in der sog. Erdberührungs-Pose.
Basalt-Relief aus Bihār, Vorderindien. 9. Jh. Höhe 52,5 cm. Mus. f. Völkerkunde,
München (L 114)

ans Ende des 11. Jahrhunderts. Nun offenbaren die großen, seit der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts entstandenen Pagan-Tempelbauten sowohl in der Architektur wie in ihren figuralen Skulpturen Elemente des Bihār-bengalischen Stils, wie er ostwärts nach Birma gezogen ist; um so mehr beweist also jene, sicher in vielen Repliken hergestellte indische Votivplatte, die um diese Zeit ihren Weg nach Pagan gefunden hat, daß die Birmanen damals von dem in Bengalen bereits seit mehreren Jahrhunderten eingebürger-

ten Buddha im Mönchsgewand mit Schmuck und Krone¹ wußten. Trotzdem tritt dieser in der Pagan-Zeit nicht irgendwie ausschlaggebend hervor; der rein mönchische Charakter wird bei den stehenden wie bei den sitzenden Figuren festgehalten, und auch der Buddha in der Zeugnispose — nunmehr geradezu national-birmanisch geworden — läßt es hierbei ruhig bewenden². Der gekrönte Buddha ist erst verhältnismäßig spät in Birma heimisch geworden. Die Reliefs in alten Pagan-Tempeln bringen zwar den Gautama vor seiner Weltentsagung als Bodhisattva im indischen Königsschmuck, in allen folgenden Lebensstadien aber trägt er vor wie nach der Erreichung der Buddhaschaft das geistliche Gewand. In Pagan ist mir nur eine einzige Darstellung des geschmückten Mönchsbuddha von größserem Ausmaß bekannt³, ein vergoldetes Steinbild (Abb. 3), das im Hofe der berühmten Ananda-Pagode aufgestellt ist. König Anawrata (1044—77), gleich bekannt als Eroberer wie als Glaubensreformer, soll es aus Thaton, der alten Talaing-Hauptstadt an der Südküste Birmas mitgebracht haben — zusammen mit all den von ihm begehrten heiligen Schriften, mit Fürst und Volk, nicht zuletzt auch mit den Kunsthandwerkern, die der



Abb. 3. Buddha. Vergoldete Steinstatue im Hofe der Ananda-Pagode, Pagan. 11. Jh. Ungefähr lebensgroß. Nach eigener Aufnahme v. J. 1911

¹ Drei stehende und sechs sitzende „Figures of the Crowned Buddha“ vereinigt R. Chanda auf Taf. 37 des Annual Report Arch. Surv. of India 1921—22 (Simla 1924); Text p. 105 f.

² Die Skulpturfunde von Hmawza, dem alten Prome, sind viel älter als die kaum vor dem 11. Jahrh. beginnenden von Pagan; z. T. gehen sie bis ins 6. Jh. zurück. Hier trifft man noch die alte meditierende Pose (s. oben p. 6 Anm. 2), und die Zeugnisstellung ist minder streng fixiert; nirgends sonst begegnet es, daß die abwärts gerichtete Hand — mitunter ist es sogar die linke — seitlich über das Knie gehalten ist. Alle diese Eigentümlichkeiten erklären sich daraus, daß Prome seine Anregungen nicht wie Pagan dem Nordosten, sondern dem Süden Indiens (Amarāvati, Conjeeveram, Ceylon) verdankt. Vgl. Taw Sein Ko, Annual Report Arch. Survey India 1909—10, p. 121 und Taf. 47; Duroiselle, ebenda 1925—26, p. 120 f. und Taf. 55 b und 1926—27, p. 175 f. und Taf. 38 c (cf. Annual Bibliography of Indian Archaeology for 1928 (Leyden 1930), p. 24 und Taf. 10 a); Report Arch. Surv. Burma for 1925, p. 26; G. E. Harvey, History of Burma (London 1925), p. 7. Von Belang auch T. A. Gopinatha Rao, Baudddha vestiges in Kāñchīpura, Indian Antiquary 44 (Bombay 1915), p. 128 f.

³ Die vereinzelt auftauchenden kleinen, als Jambupati bezeichneten Bronzen kommen nicht in Betracht, weil sie jünger sind und überdies ihre Herkunft in der Regel nicht feststellbar ist. Das von

siegreiche Herrscher in seiner Residenz Pagan ansiedelte. Die Statue folgt dem indischen Kanon, mit dem wir von den bengalischen Bildwerken her vertraut sind; Schmuck- und Diadem-Ausstattung mit der seitlichen Schleifenzier¹ decken sich mit den indischen Formen des 11. Jahrhunderts. Birmanisch aber ist die den Haarschopf anzeigende kegelförmige Erhöhung und ferner der unter einer Patte hervorgehende Endzipfel des prall am Körper anliegenden Mönchsgewandes. Daß Thaton ein Hort des Hīnayāna-Buddhismus war, entzieht jener Herkunftüberlieferung nicht den Boden. Der Einfluß von Nālandā reichte sehr weit; für unsere Erwägungen ist von Belang, daß der von dem gefangenen Thaton-Fürsten in Pagan erbaute Nan Payā-Tempel mit Götterbildern ausgestattet ist, die für die Durchsetzung des Talaing-Buddhismus von Thaton mit dem indischen Brahmanismus zeugen. Wenn sich nun in Birma trotz der nordostindischen Einwirkungen während der Blütezeit des Pagan-Reiches der gekrönte Buddha als Kultbild nicht durchsetzte, so mag die Erklärung hierfür in dem religiösen Eifer Anawrata's und seiner Nachfolger zu suchen sein; unter denen der vom tantrischen Hinduismus überdeckte Mahāyāna-Buddhismus von dem im 11. Jahrhundert eingeführten Hīnayāna zurückgedrängt wurde².

Den endgültigen Zusammenbruch des Reiches von Pagan führten die Eroberungszüge von Khubilai Khan herbei, der 1253 schon das Yünnan-Shan-Reich Nan-chao unter seine Botmäßigkeit gezwungen hatte; dadurch war den mehrere Jahrzehnte zuvor einsetzenden Shan-Wanderungen, die sich westwärts bis Assam, südöstlich nach Siam-Kambodja ausdehnten, auch der freie Zugang nach Birma geöffnet. Die eindringenden Shan bemächtigten sich des ganzen Landes, unterjochten die Birmanen und die Talaing und richteten ihre Herrschaftssitze in Ava (Oberbirma), Toungoo und Pegu (Unterbirma) auf. Von 1297 bis 1532 behielten sie die Oberhand unter steten Kämpfen, die die Annahme rechtfertigen, daß die in der Pagan-Zeit erstiegene Kulturhöhe erst allmählich wieder erklommen wurde³.

Taw Sein Ko (oben p. 8) besprochene Fragment ist ziemlich spät und nähert sich bereits dem Shan-Typ.

Mehr Interesse erweckt die im Ann. Report Arch. Surv. of India 1913—14, Part I, p. 10 mit Taf. 12bc veröffentlichte gut erhaltene kleine Bronzefigur eines geschmückten Mönchs-Buddha mit vorn auf dem Sitz liegenden Donnerkeil (vajra). Die Pagode in Pagan, in deren Trümmern sie gefunden wurde, soll Anfang des 10. Jhs. erbaut worden sein und als Vorbild für mehrere Tempel gedient haben. Der Stil der Bronze und der vajra, ähnlich Chanda, Ann. Rep. Arch. Surv. of India 1921—22, Taf. 37i, deuten auf Bengalen; sie dürfte um 1100 entstanden sein und ist gewiß als Motivgabe aus Indien in die birmanische Pagode gekommen.

¹ Vgl. unsere Abb. 2 und Seidenstücker, Südbuddhistische Studien Abb. 25; 34 und 35 und den Text p. 30; 39: Der Scheitelschopf mit Ornament, umgeben vom Diadem, wird mit 10000 Turbantüchern von fabelhafter Zartheit umwunden — davon rühren augenscheinlich die seitlich flatternden Enden an den spätbengalischen und den Pagan-Figuren her. — Die Seidenstücker'sche Arbeit wird durch die fast gleichzeitig über dasselbe Thema erschienene von Duroiselle, The stone sculptures in the Ananda temple at Pagan, Annual Report Arch. Surv. of India 1913—14 (Calcutta 1917), p. 63—97 ergänzt.

² Der Grundzug der birmanischen Ikonographie wie der der dortigen Religion überhaupt bleibt trotz solcher Einzelabweichungen, wie sie im 'Fürsten-Buddha' an die Oberfläche treten, hīnayānistisch. Der zu R. C. Temple's 'Scraps of Tibeto-Burman Folklore', Indian Antiquary 60 (Bombay 1931), p. 116 vom Bearbeiter hinzugefügte Kommentar „In Burma images of the Buddha [i. e., the Mānusha Buddha of Mahāyānism] are very common“ bedürfte der klaren Abgrenzung.

³ Guter Überblick bei G. E. Harvey, History of Burma p. 64f.; 73ff.

Die Tatsache, daß wir heutigentags noch in sämtlichen Shan-Territorien Birmas dem Ornat-Buddha in einer Ausführung begegnen, die den bengalischen Ursprung an der Stirn trägt und sich scharf vom neubirmanischen Duktus abhebt, gestattet wohl den Schluß, daß die Inspiration, einen gekrönten Buddha unter die Kultbilder aufzunehmen, von den Shan auf die Birmanen überging. Fraglich bleibt nur, ob jene ihn auf vorder- oder hinterindischem Gebiete kennen gelernt haben; in ersterer Hinsicht ist an die Geschichte des Ahom-Reiches in Assam zu erinnern, aus dessen ethnischer Grundschicht die Shan nicht wegzudenken sind.

Freilich, vergleichen wir den Shan-Buddha im Fürstenschmuck (Abb. 4)¹ mit den aus Bengalen in der Pagan-Periode nach Birma verpflanzten Darstellungen, wie sie uns vorher beschäftigt haben, so springt der Zusammenhang zwischen beiden nicht ohne weiteres ins Auge. An jenem fällt zunächst die gewaltige, phantastisch ausgestaltete Krone auf; die Gesichtszüge mit den emporgezogenen Brauen und den gesenkten Lidern wirken fast hochmütig vornehm — aus der indischen Physiognomie der Pagan-Buddha (11.—12. Jahrhundert) spricht derselbe Zug. Den Oberkörper decken schwere Schmuckgehänge; Oberarm und Handgelenke sind mit Goldreifen umspannt. Die Beine sind in orthodox-indischer Weise, die Fußsohlen nach oben gekehrt, gekreuzt, die rechte Hand in der Zeugnispause, während die linke der Regel entsprechend im Schoß ruht, häufig aber in befremdender Abweichung hiervon ein Gefäß hält. In der Gewandung ergeben sich zweierlei Arten, wobei der Körperschmuck indes der gleiche bleibt; bei der einen (Abb. 4) ist an den von der linken Hand niederwallenden Stoffenden das Mönchsgewand kenntlich, das vom Schmuck überdeckt wird; bei der anderen (Abb. 5) windet sich eine schmal gefaltete lange Schärpe um Schulter und Arm — das von alters her zur indischen Männertracht gehörige Umschlagtuch. Wir haben hier also das eine Mal den mit Krone und Schmuck ausgestatteten Mönch vor uns, das andere Mal die Laientracht, d. h. den indischen Fürsten in seinem Ornat. Beide Bronzen habe ich aus einem Kloster der westlichen (Khamti-) Shan als Ge-



Abb. 4. Buddha auf dem Elephantenthron. Bronze aus einem Kloster der Hkamti-Shan, Upper Chindwin-Distrikt, Oberbirma. Höhe 51 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (Ch 139)

¹ Der Elephantenthron erscheint bei den Shan-Stämmen am häufigsten. Das Münchener Museum besitzt außer unserer Abbild. 4 mit 7 Elefanten noch 2 Stücke mit 4 und 8 Tieren. Die Abbildung bei A. Getty, *The Gods of Northern Buddhism*² (Oxford 1928) Taf. 8b (7 Elefanten) bezieht sich, wie die gekreuzten Beine zeigen, sicher auf Birma, nicht auf Siam. Coedès, *Tablettes votives bouddhiques du Siam, Études asiatiques* I (Paris 1925), Taf. 5 Mitte zeigt einen von 3 Elefantenköpfen getragenen Lotusthron; vgl. die japanische Überlieferung bei Getty p. 16. Ein anderes Motiv, bei dem der Elephant nur in der Mitte des Sockels zwischen zwei Löwen erscheint, bei V. A. Smith, *History of fine arts in India and Ceylon* (Oxford 1911), p. 189 und R. Chanda, *Ann. Rep. Arch. Surv. of India* 1921—22, Taf. 37i. — Zu Grunde liegt die in den ältesten Texten noch nicht erwähnte legendäre Beziehung des Elephanten zur Geburt Buddhas.

Abb. d. philos.-hist. Abt. N. F. 7.



Abb. 5. Buddha mit Ambrosia-Vase in der linken Hand, Myrobalane in der rechten. Bronze gleicher Herkunft wie Abb. 4. Höhe 20 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (Ch 140)

schenke des Priors mitgebracht¹. Wir blicken bei Abb. 5 auf ein feines Antlitz unverkennbar vorderindischen Charakters. Gewisse Einzelheiten, wie das kragen-ähnliche Ausbreiten des Schal-tuches am Rücken und die nur rückwärts sichtbaren Ziergehänge um die Hüften, gemahnen an nepälesische Plastik, und dasselbe gilt von dem Gefäß in der linken Hand, das nicht mehr der Wasser- oder Almosenschale entspricht², sondern der nepälesisch-tibetischen Vase des Unsterblichkeitstrankes. Diese ist das ständige Attribut für die unter dem Namen des Amitāyus (ungemessenes Leben) in Nepäl-Tibet weit verbreitete Form (Abb. 6) des himmlischen Buddha Amitābha (ungemessener

Glanz), durch die der irdische Gautama Buddha dort mehr und mehr in den Hintergrund rückte³. Amitābha steht zu Amitāyus im Verhältnis des Buddha zum Bodhisattva; folgerichtig ist die bildliche Form des ersteren die in den Himmel erhobene mönchische Erscheinung Gautamas, während die des letzteren als eines fürstlichen Bodhisattva sich dem Sambhoga-Typ anpaßt⁴.

¹ Zum Alter dieser noch heute verbreiteten Bronzen und Schnitzereien bemerke ich, daß die Sammlung Lamarepicquot (s. unten p. 29 Anm.) des Münchener Museums ein gutes Beispiel (L 69) enthält, das schon 1830 nach Europa verschifft wurde. Die Zeichnung bei Paullinus a. St. Bartholomaeo, Darstellung der Brahmanisch-Indischen Götterlehre (Gotha 1797), Taf. 15b ist nach einem Original gemacht, das um 1790 im Museum des Kardinals Borgia zu Veletri war; diese Bestände sind jetzt in der Vatikanischen Bibliothek. Sicherlich waren also schon beträchtlich früher solche Shan-Typen im Umlauf.

² Die Wasserschale hat in Gandhāra Gautama Bodhisattva in weltlichem Gewande; Foucher II, p. 217f. deutet sie als das Wassergefäß des indischen Religiösen, das schon auf Gautamas künftigen Wandel hinweist. S. auch unten p. 35 Anm. 2.

³ Eine sonderbare Mischung ist die in neuerer Zeit gegossene als 'Crowned Buddha?' bezeichnete Tibet-Bronze bei A. Getty a. a. O. Taf. 67. Dieser Buddha in Zeugnisspose erhebt sich auf einem doppelten Lotussockel, dessen Blätter Schlangenköpfe sind — ein bevorzugtes Motiv an nepälesischen Lampen für brahmanische Riten. Die plastische Musterung des Mönchsgewandes zeigt golddurchwirkten schweren Stoff an; das Fremdartigste aber ist der hoch ansteigende aus Löckchen gebildete Mittelschopf, der mit einem Knauf bekrönt ist und sich wie ein emporgezogener Uṣṇīṣa ausnimmt.

⁴ Diese meine Deutung wird durch eine von Mus p. 199 aus Rockhill p. 201 übernommene Übersetzung einer tibetischen Sūtra-Stelle gestützt und klärt wohl manche sonst hervortretende Unstimmigkeiten. S. auch Keith a. a. O. p. 268. Eine ähnliche Unterscheidung scheint A. Grünwedel, Mythologie p. 118 im Auge zu haben; bei Abb. 91 (p. 112) ist gemäß p. 118 die Beschriftung Amitāyus in Amitābha zu ändern; vgl. auch p. 33; 109f.



Abb. 6. Bodhisattva Amitāyus mit Ambrosia-Vase. Vergoldete Bronze, nepälesische Arbeit für Tibet. Höhe 11 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (04.88)

Nach dieser Amitāyus-Bronze dünkt uns eine alte laotische Darstellung (Abb. 7) doppelt bemerkenswert. Die nahe Verwandtschaft der buddhistischen Riten in Siam und Birma hängt selbstverständlich mit den geographischen, politischen und wirtschaftlichen Wechselbeziehungen dieser beiden Länder eng zusammen, deren Grenzen sich im Laufe der Jahrhunderte häufig verschoben haben. Das westlaotische Gebiet von Chiangmai, das heute für die kunsthistorische Untersuchung der Siam-Altertümer so oft herangezogen wird, stand von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts unter birmanischer Oberhoheit. Unsere nach einem kleinen siamesischen Tafelwerke (Bronze image of the Buddha¹.

¹ Im Vorwort nennt sich der Autor H. Navanugraha. Das vorwiegend aus religiösen Motiven entstandene Buch bietet auf 95 Abbildungsseiten ohne Einhaltung der chronologischen Folge eine lehrreiche Übersicht ungefähr vom 6. bis 15. Jahrhundert. Vertreten sind einerseits die Dvāravati-Epoche der Indo-Mon-Khmer-Zeit und die Abstufungen in der Lopburi-Schule vom erlöschenden Khmer-Stil bis zu den Formen von Uthong und Ayuthyā, andererseits die Thai-Schulen des Nordens mit ihren Übergängen zur Ayuthyā-Epoche. Unsere Zeugnispose mit und ohne Schmuck ist durch viele Beispiele belegt.

Auffällig ist die p. 6, 7, 63, 64, 86 gewählte Beschriftung „Gandhararaj style“. Da die dem Gupta-Stil entsprechende Gewandung von den übrigen Figuren in stehender Haltung nicht absticht, kann die Bezeichnung nur in der Stellung der Hände begründet sein: die rechte ist, zur Brusthöhe erhoben, nach vorn geöffnet, über den gebogenen linken Arm fällt die emporgezogene Stoffmasse des Mantels (Abb. 64 umgekehrt); die ausgestreckte Hand mit leicht eingerollten Fingern faßt dessen Endzipfel, manchmal ist sie auch leer. In der Gandhāra-Kunst ist eine ähnliche Haltung des Buddha, namentlich in den szenischen Darstellungen häufig (Foucher I, p. 515 ff.; II, Taf. beim Titelblatt). An den von Navanugraha abgebildeten Bronzen erkennt man, daß das ihnen zugrunde liegende Gandhāra-Vorbild auf seinem Weg über Mathurā und Amarāvati schon stark abgeschliffen ist; klarer als bei ihnen tritt die



Abb. 7. Buddha in meditierender Stellung. Bronze aus Chiengmai (Siam) um 1700. Höhe 30 cm. Nach [H. Navanugraha], *Bronze image of the Buddha*, Bangkok 1927, Taf. 14

Bangkok 1927, Abb. 14) hergestellte Abbildung zeigt eine ungefähr 300 Jahre alte Bronze; an ihr sind in selten hohem Grade die verschiedenen Komponenten erkennbar: ganz nepälesisch ist die Haltung der Hände mit dem Amṛta (= Ambrosia)-Gefäß, bengalisch-birmanisch die Krone mit den flatternden Schleifen, siamesisch der Gesichtsschnitt und der Sockel. Hier wie bei den vorher besprochenen Shan-Bronzen wird der Unbefangene die hohe Mittelspitze als einen Bestandteil der Krone auffassen; in Wirklichkeit erhebt sie sich, ohne Zusammenhang mit ihr, vom Scheitel aus. Die eben erwähnte Verwandtschaft mit dem bengalisch-birmanischen Kopfschmuck wird erst verständlich, wenn man die Entstehung dieser Spitze erklärt; sie ist weiter nichts als die Ausgestaltung des Scheitelschopfes, in den das unter dem Diadem emporgestrichene Haar zusammengefaßt ist; ein Schmuckstück bildet dessen abschließende Bekrönung¹. An der Rückansicht der Amitāyus-Abbildung 6 ist dies gut zu sehen, obwohl dort leider die Spitze weggebrochen ist. Dieser Scheitelschopf war in der indischen Literatur schon immer zusammen mit dem fürstlichen Kopfschmuck erwähnt, dem Diadem oder Turban²; wir finden ihn deshalb bei sämtlichen von der indischen

Verbindungsline hervor an einem von Coedès in P'ong Tūk (Zentralsiam) gefundenen Bronzefigürchen (*Journal of the Siam Society* 21 (Bangkok 1928), Nr. 3, Taf. 17), dessen Datierung ins 2.—3. Jahrh. mir um etwa 200 Jahre zu früh gegriffen erscheint. Nun spricht Coedès in diesem Aufsatz zwar von dem 'Gandhārian type' der Amarāvātī-Kunst des 2. Jahrhunderts n. Chr. (p. 203), aber nicht schlechthin von einem Gandhārarāj-Stil in Siam, und ich entsinne mich nicht, den Ausdruck sonst irgendwo gelesen zu haben; da Navanugraha in der Vorrede eigens der ihm von Prinz Damrong und Prof. Coedès geliehenen Unterstützung gedenkt, darf man wohl vermuten, daß er von dieser Seite betreffs des Gandhāra-Typs beraten worden ist.

Zum Worte, nicht zur Sache selbst, schließlich noch eine Bemerkung: In 'Gandhararaj' ist die letzte Silbe, wie die siamesische Schreibung p. 63 mit gegenüber den sonstigen Stellen wechselndem Auslaut erweist, Wiedergabe von skr. rājya bzw. rāṣṭra 'Königreich', nicht von rāja 'König'; der ganze Namen ist aber auch von dem indisch-afghanischen Grenzgebiet auf einen Teil der an Birma und das nördliche Indochina anstoßenden chinesischen Provinz Yünnan, wo die Shan eine alte Heimat besaßen, übertragen worden. Über diese kulturgeographischen Entlehnungen verdanken wir wichtige Aufschlüsse Pelliot, *Bull. École fr. d'Extr.-Orient* 4 (Hanoi 1904), p. 57 ff.

¹ Vgl. Seidenstücker a. a. O. Abb. 46; 47. Auch beim siamesischen Königsbuddha ist dieser Schopf pyramidenförmig innerhalb des Kronreifes zu sehen. Über das Fortleben der Scheitelknoten-Bekrönung im heutigen Zeremoniell s. A. Leclère, *Bull. de l'Éc. fr. d'Extr.-Or.* 4 (Hanoi 1904), p. 745 ff.; G. E. Gerini, *Chulakantamangala or the tonsure ceremony as performed in Siam* (Bangkok 1895), p. 16 f.

Aus dem Obigen geht von selbst hervor, daß Heinr. Zimmer, *Kunstform und Yoga im indischen Kunstbild* (Berlin 1926) in die abgebrochene Scheitelspitze seiner Abb. 9 zu Unrecht einen Donnerkeil hineingeheimnist; vgl. unsere Abb. 4—5.

² Vgl. Coomaraswamy's oben p. 11 zitierten Aufsatz.

Fürstengestalt ausgehenden Kultfiguren, seien sie buddhistisch oder brahmanisch, in allen Ländern, in die Indien seine religiöse Propaganda trug — somit auch beim Khmer-Typ und seinen siamesischen Ableitungen.

An den Amitāyus also knüpfen die Jambupati-Darstellungen des Shan-Typs, soweit sie sich der oben genannten fürstlichen Laintracht bedienen, an. Übergänge zwischen unsern Abbildungen 5—7 sind verfolgbar an zwei interessanten von Maung Mya, *Journal of the Burma Research Society* 4 (Rangoon 1914), p. 219ff. veröffentlichten Bronzen. Taf. I, Fig. 1 ist nach Haltung und Attribut ein vollkommener Amitāyus; Gesichtszüge, Plumpheit der Hände und Einzelheiten der Krone aber bekunden Einschlag von der birmanischen Seite, die sonst vom Amitāyus nichts weiß. Fig. 2 ist schon unverkennbar der Stempel des birmanischen Shan-Buddha aufgeprägt, an der Krone sieht man geradezu die Shan-Form entstehen; im übrigen ist die Figur unserer Abb. 5 eng verwandt und teilt mit ihr sogar die Eigentümlichkeit, daß die Rechte nicht die Zeugnisstellung bewahrt, sondern die Handfläche nach vorn kehrt und die Myrobalane zwischen Daumen und Zeigefinger hält.

Die Abb. 451 bei M. and B. Ferrars, *Burma*² (London 1901), p. 206, auf die Maung Mya in einem eigenen Nachtrag a. a. O. 6 (1916), p. 20 Bezug nimmt, entspricht unserer Abb. 6 und zeigt lediglich, daß in die Fundamente des Tempels in Mahamuni, nördlich von Akyab, der Hauptstadt von Arakan, eine Votivgabe aus Nepāl eingebettet worden ist. Ein hohes Alter kann keinem der drei Bildwerke zugesprochen werden.

Der moderne Jambupati in Birma hat die vorderindische Kleidung abgestreift; man folgt nun der Landessitte. Die birmanische Fürstentracht alten Herkommens, die sich bis ins 19. Jahrhundert erhielt, ist ein mit flügelartig endenden Gürtel- und Schulter-Schärpen und ähnlichem Aufputz versehenes Gewand; mit diesem bekleidet die bildende Kunst auch die himmlischen Genien, Gestalten mit anbetend erhobenen oder Lotuszweige tragenden Händen, wie sie im dekorativen Schnitzwerk der Klöster außerordentlich beliebt sind. Das Münchener Museum besitzt unter seinen alten Beständen¹ eine sicher noch ins 18. Jahrhundert hinaufzurückende Holzfigur dieser Art (Abb. 8). Die Krone ist unvollständig erhalten; die Vorder-



Abb. 8. Himmlischer Genius (Nat).
Birmanische Holzplastik, 18. Jh.
Höhe 135 cm. Mus. f. Völkerkunde,
München (L 2)

¹ Von dem französischen Naturforscher L. Lamarepicquot 1830 in seine Heimat gebracht; sein Versuch, schon damals ein ethnographisches Museum in Paris zu gründen, schlug fehl. Die Sammlung wanderte bis Preßburg, und in Wien vollzogen zwei Münchener Professoren, die Orientalisten Othmar

arme fehlen ganz, aber an der Absplitterung ist zu sehen, daß die Hände vor der Brust gefaltet waren; die Musterung des Gewandstoffes ist vertieft ausgeschnitten.

Etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wird alles steifer (Abb. 9); die Gewandflügel reihen sich schürzenartig vorn am Rock aneinander, die Ornamentierung wird in Lackpaste ausgeführt, in die man Spiegelglasplättchen einbettet; dies alles und die darübergelegte Vergoldung steigert in etwas barbarischer Aufdringlichkeit die glitzernde Wirkung. Aus dem Diadem, das ehemals den Scheitelschopf umgeben hat, ist eine Krone geworden, die pyramidenförmig ansteigt und in eine schlanke Spitze ausläuft; die früher seitlich vom Kronreif ausgehenden Flügel bilden nunmehr das Ende eines Schmuckbandes, das unterhalb der Krone den Haaransatz umzieht und hinter den Ohren endet. Entsprechend ist die Gewandung bei dem fürstlich geschmückten Buddha in der birmanischen Neuzeit (Abb. 1); der Oberkörper ist jetzt auch vollständig bekleidet und mit Schmuck behängt. Aber da die sitzende Haltung und die Zeugnispose beibehalten ist¹, sieht man die Schärpenenden nur zwischen den gekreuzten Beinen auf den Sitz niederfallen².

Abb. 1 gibt eines der repräsentativsten Stücke unseres Museums wieder; die in sorgfältiger Lackpasten-Technik ausgeführte Arbeit stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Gesichtsform hat die volle Rundung des jungbirmanischen Typs mit den gleichmütig ruhigen Zügen. Die an Schultern, Ellbogen und Handgelenken verzierte Jacke der Königsgewandung ist mit Schmuckgehängen überdeckt — ähnlich wie die unbekleidet (Abb. 5) oder mit dem Mönchsumhang halbverhüllt gedachte (Abb. 4) Brust der Shan-Buddha. Daß trotz der Bekleidung noch die Erinnerung an das Schultertuch indischen Stiles nachwirkt, sieht man an den ornamentierten Schärpenenden, die über dem Ellbogen den Oberarm umschlingen; ungeachtet aller Veränderungen blickt immer noch der indisch inspirierte Shan-Buddha durch. Die Krone erscheint wesentlich umgestaltet, sie hat bereits die Form der Stufenpyramide angenommen. Die Spitze ist bei unserer Figur erneuert, die seit-

Frank und Marcus Jos. Müller 1841 den Ankauf für den bayerischen Staat. König Ludwig I. machte dafür 27000 Gulden flüssig.

Eine Anzahl der L.'schen Skulpturen hat Charles Coleman in seiner *Mythology of the Hindus* (London 1832) für Text und Abbildungen verwertet. Der Verfasser schreibt p. XII, daß die Tafeln „with a very few exceptions“ nach seinen eigenen Sammlungsstücken lithographiert seien; L.'s Name wird nicht genannt.

¹ Aus älterer Zeit finden sich vereinzelte Ausnahmen. Im Distrikt des Inleh-Sees (südliche Shanstaaten) sah ich einen stehenden Holzbuddha mit Almosenschale; seine Haltung und die von den Handgelenken steif niederfallenden Mantelenden erinnerten an Siam, die Gesichtszüge mit den hochgezogenen Brauen an Shan- oder frühbirmanische Figuren. Die Pyramidenkrone mit dem Stirnband, die jackenartige Bekleidung und der Schmuck des Oberkörpers waren wie bei den birmanischen Typen um die Mitte des 19. Jahrhunderts. — Ein stehender Marmor-Buddha im birmanischen Königsornat entsprechend den Genien in Abb. 9 ist bei V. C. S. O'Connor, *Mandalay and other cities of the past in Burma* (London 1907), p. 182 abgebildet: Pyramidenkrone mit Seitenflügeln ohne Stirnband, hochgezogene Brauen; mit beiden Händen hält er eine Schale, vom Ellbogen hängen Schärpenenden herunter.

² Ein Steinfigürchen des 18. Jhs. verzeichnet A. K. Coomaraswamy, *Catalogue of the Indian collections in the Mus. of Fine Arts, Boston* 2 (1923), p. 138f. mit Taf. 82 oben rechts. Merkwürdig daran ist die Mischung von birmanischer Pyramidenkrone und Ohrgehänge mit den dem Shan-Buddha eigenen weitausladenden Ornamenten, die vom Kronenrand ausgehen, bis hoch über die abgebrochene Spitze aufsteigen und von C. irrig als Flammen-Nimbus aufgefaßt werden.

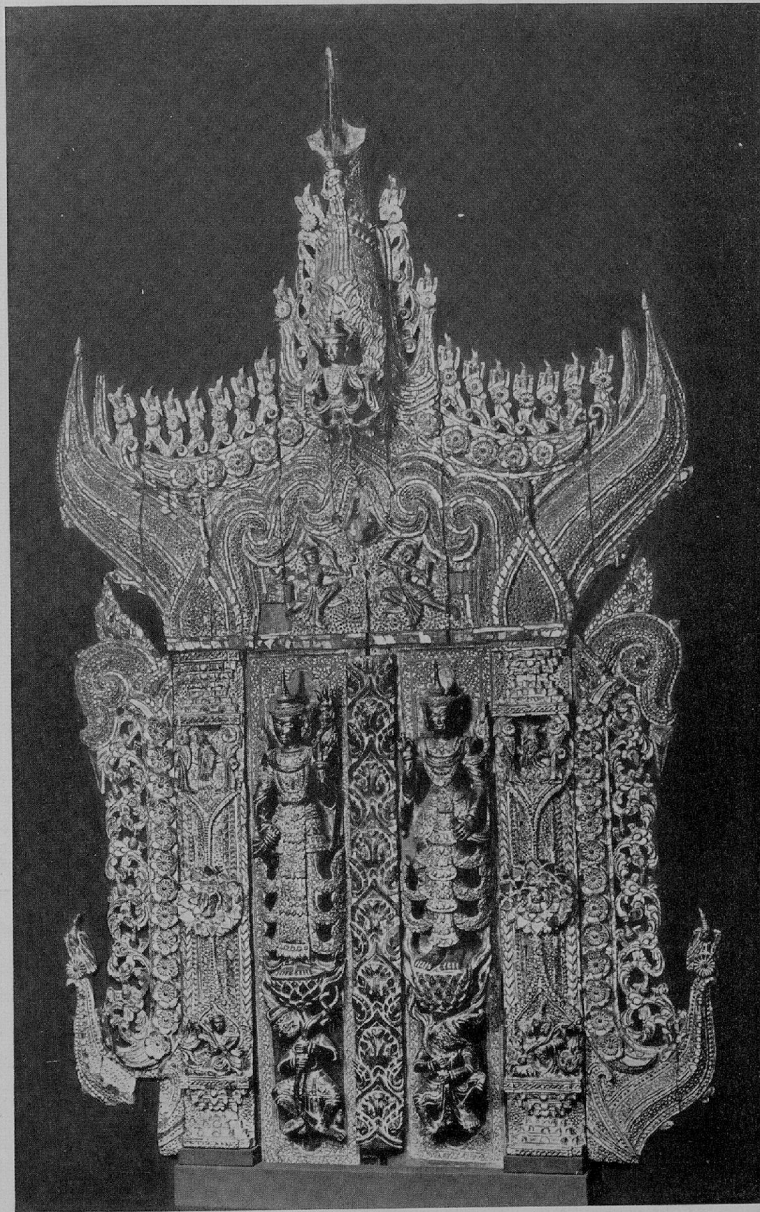


Abb. 9. Zweiflügelige Klostertür mit Genien (Nat). Bekrönung mit dem abgewandelten vorderindischen Makara-Motiv. Birmanische Holzschnitzerei des 19. Jhs. Höhe 350 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (Md 466a)

lichen Flügelornamente, die augenscheinlich in die beiden Spalten am Kronenreif eingefügt waren, fehlen; auch der Ohrschmuck ist verloren gegangen, wie zwei kleine Löcher in den Ohrlappen verraten.



Abb. 10. Buddha. Typ und Technik wie bei Abb. 1. Birmanische Arbeit des 19. Jhs. Höhe 85 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (Md 265)



Abb. 11. Buddha, vom siebenköpfigen Schlangenkönig überdacht. Khmer-Steinplastik um 1000 n. Chr. Höhe 111 cm. Musée Guimet, Paris (Mission Delaporte)

Intakt ist ein unansehnlicheres Stück des Museums (Abb. 10); auch diese etwa gleichaltrige Figur ist in derselben, heute außer Brauch gekommenen Lacktechnik hergestellt.

Die Flügel sind schon in der Plastik mitgeformt und gehen nach dem jetzt beliebten Modus nicht mehr vom Kronenreif, sondern von einem das Stirnhaar umziehenden Schmuckband aus.

Auf siamesischem Boden kam durch die im 13. Jahrhundert ins Menam-Tal vorrückenden Shan — die Gründer des siamesischen Reiches — zuerst der Mönchsbuddha der bengalischen Pāla-Kunst in Aufnahme. Erst als die Siamesen durch die Schule von Lopburi — der Provinzialhauptstadt der kambojanischen Khmer vom 11.—13. Jahrhundert — mit deren Kunst und Kultur in Fühlung gekommen waren, gelangte auch der Königs-Buddha zur Geltung. Er schließt sich hier aber nicht wie im Laosgebiet dem bereits geschilderten, vom bengalischen Vorbild aus umgewandelten Shan-Typ an, sondern wird eine Mischung von indischen und Khmer-Elementen, namentlich in Hinsicht auf die Krone. Im Mahāyāna-Buddhismus der Khmer¹ ist die Verehrung Buddhas als eines transzendenten, dreigestaltig gedachten Wesens, wie wir oben p. 18 f. gesehen haben, schon vom

¹ Für diesen dürfte Sumatra-Java (Śrīvijaya) die Quelle sein, die ihrerseits von Bengalen aus gespeist wurde. Über den Fund einer ganzen Sammlung von Bronzen mahāyānistischen Charakters in Ngandjoek (Java) s. N. J. Krom, *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst* 3² ('s Gravenhage 1923), Taf. 109 mit Text 2, p. 445; zu beiden Seiten der obersten Mittelfigur ist je ein Ornat-Buddha. Ebenso ist als Amitāyus die im Katalog d. Ethnogr. Reichsmus. Leiden 5 (1909), Taf. X, 1 (Text p. 85) abgebildete Bronze aufzufassen.

10. Jahrhundert ab erwiesen. Der geschmückte Typ¹ ist weitaus vorherrschend und sicher gleich alt. In der Darstellung zeigt sich keinerlei Beziehung zur Mahābodhi-Figur. Der Buddha erscheint (Abb. 11) mit nacktem Oberkörper, zuweilen verrät eine leise Andeutung eine Stoffhülle am linken Arm; die Hände ruhen in meditierender Pose im Schoß, die Beine sind nicht gekreuzt, sondern übereinandergelegt. Den Thronszitz bildet der Körper des Schlangenkönigs Mucilinda, dessen sieben Köpfe schirmförmig das Haupt des Buddha überdachen — ein Motiv, das der Gandhāra-Kunst völlig fehlt, in Südindien dagegen sehr häufig ist und von dort aus wohl auch nach Indochina und in die Khmer-Kunst gelangte (Foucher I, p. 414f.). Dasselbe gilt für die Sitzweise mit den übereinandergeschlagenen Beinen, die auch auf den indischen Süden, Amarāvati und Ceylon, deutet. Der Schmuck hat aus indischen Motiven entwickelte Khmerformen angenommen, die Krone ist ein breites, nach oben ausladendes Diadem, über dem der Scheitelschopf des emporgerafften Haares mit dem Schmuckabschluß sichtbar wird (vgl. p. 28 Anm. 1). Das Original der vom Musée Guimet gütigst überlassenen Photographie, eine Steinskulptur von 111 cm Höhe, wird in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts datiert.

Der geschmückte Khmer-Buddha ist mit vielen anderen Kultbildern von der Lopburi-Schule übernommen worden, die ihrerseits den Mischkessel für die bodenständigen Mon (= Talaing)-Kunstelemente, wie für die der Khmer und Thai bildete. Von ihrem Wirken zeugen neben der Steinplastik — die im Münchener Museum besonders gut vertreten ist — auch die zahlreichen kleinen Bronzefiguren des brahmanischen und buddhistischen Kultes, die in Siam und Kamboja gefunden wurden. Wir sehen da die fortschreitende Stilwandlung der Buddha-Gestalten vom typischen Khmer-Buddha zur geschmückten Mönchsfigur in der meditierenden und dann in der Māravijaya-Pose, und ebenso den mantelumwallten stehenden Buddha mit Khmerschmuck und -Krone, den später die Ayuthyā-Schule umgestaltet². Um 1350 erlangt das zur Hauptstadt Siams erhobene Ayuthyā die Führung und tritt das künstlerische Erbe von Lopburi und den andern inzwischen erblühten Schulen des Thai-Stiles an. In dieser Periode, in der die politische und kulturelle Übermacht der Siamesen über die zurückgedrängten Khmer immer mehr an Ausdehnung gewinnt, verliert der sitzende geschmückte Buddha an Bedeutung gegenüber dem stehenden, der in Siam und

¹ Beachtung verdient, daß in einer Khmer-Steile von Ankor (Foucher a. a. O. I, p. 406f. mit Abb.), die den Kampf zwischen Buddha und Māra im übrigen ganz mahāyānistisch wiedergibt, ersterer als Bodhisattva schmucklos erscheint — man vergleiche dazu das oben p. 10 über Nālandā Bemerkte.

² Diese Mischung läßt sich besonders gut an den Bronzefiguren verfolgen, die Coedès, *Bronzes Khmers*, T. 20–24 zusammengestellt hat. Auf den ersten vier Tafeln finden wir den Khmerstil, namentlich bei den sitzenden Gestalten, noch vorherrschend ausgeprägt. Vereinzelt erscheint bei diesen das Mönchsgewand auch beim geschmückten Typ; fast alle sitzen auf dem Nāga in meditierender Pose. In den beiden Figuren auf T. 24 aber sehen wir bereits ein merkliches Näherrücken an das bengalische Schema in der Zeugnispose und in der Form des Diadems. Dieses ist ein Charakteristikum der Figuren im Bayon-Tempel von Ankor, womit als Datierung der Schluß des 12. Jhs. gegeben ist. Von der Ausdehnung des Mahāyāna-Kults der Khmer-Zeit im gegenwärtigen Ost-, Mittel- und Südsiam und auf der malaiischen Halbinsel vermitteln eine Vorstellung die großen Mengen der in all diesen Gebieten mit Preßstempeln hergestellten tönernen Votivtäfelchen. Wir sehen da häufig die in Khmer-Inschriften des 10. Jhs. angerufene Trias Buddha, Lokēśvara, Prajñāpāramitā (Coedès, *Tablettes votives bouddhiques*, *Études asiatiques* I, p. 145ff. und Taf. 10), wobei der erstere meditierend im Königsornat erscheint, öfter aber auch die Verbindung von Mönchsgewand und Fürstenschmuck mit der Zeugnispose zeigt (Taf. 5–7).



Abb. 12. Buddha. Bronze der Ayutthā-Schule, Siam um 1600. Höhe 114 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (13-26-156)



Abb. 13. Buddha-Kopf, Bronze. Typ und Zeit wie Abb. 12. Höhe 45 cm. Mus. f. Völkerkunde, München (10. 454)

figur des Münchener Museums (Abb. 12). Diadem und Ohrschmuck sind noch ausgesprochen Khmer; Körperbildung, Gesichtszüge und die spitze Form der Ohrmuschel entsprechen dem von Sukhotai aus weiter entwickelten Thai-Stil. Der Mönchsmantel, der bei dem Bestreben, die Durchsichtigkeit des Stoffes zu betonen, Körper, Untergewand und Schmuck unverhüllt vortreten läßt, erscheint in seiner Steifheit schon mehr wie eine Rückwand.

Einen vollständig erhaltenen Scheitelaufsatz sehen wir in Abb. 13. Dieser Kopf des Münchener Museums ist bewundernswert durch seine plastische Modellierung und die harmonische Ruhe, dennoch läßt seine glatte Vornehmheit die packende Individualität ver-

Birma als „Dipaṅkara“¹ bezeichnet wird. Er hat die Rechte oder beide Hände schutzspendend erhoben. Ein treffliches Beispiel aus der Zeit um 1600 bietet trotz technischer Mängel — Scheitelspitze und rechte Hand fehlen, die linke ist ungeschickt ergänzt — eine 114 cm hohe Bronze-

¹ Über ihn namentlich Foucher a. a. O. I, p. 273 ff.; II, p. 232 und Étude sur l'iconographie bouddhique I, p. 77 ff.

missen. Der in Abb. 11 beim Khmer-Buddha gezeigte Haarschopf hat nunmehr das Aussehen einer dreifach abgeschnürten, in eine knospennähnliche Spitze auslaufenden Kuppel (vgl. p. 28 Anm. 1).

Die im 17. und 18. Jahrhundert von Birma ausgehende starke Beeinflussung bewirkt eine merkliche Umgestaltung des kambojanisch-siamesischen Stils. Zuerst treten als Übergangsformen Holz- und Bronzestatuen auf, die wegen ihrer aufdringlichen Ausstattung meist überschätzt werden¹. Bei ihnen sind Oberkörper, Untergewand und Mantel mit plastischen Ornamenten, teilweise recht zusammenhanglos und sinnwidrig, besetzt; wir beobachten noch die spitz geformte Ohrmuschel des alten nordsiamesischen Stiles und die Khmerform des Ohrschmuckes, das Khmer-Diadem aber ist bereits der Pyramidenkrone gewichen; bei fast allen mir bekannten Stücken fehlt die Spitze. Den Schluß bildet der moderne Siam-Buddha, der in Krone und Gewandausstattung ganz den schon oben erwähnten himmlischen Genien Birmas (Abb. 9) folgt und dazu noch den mit Ornamenten umsäumten Mantel behält (Abb. 14). Die Hände sind mit der Innenfläche nach vorn erhoben².



Abb. 14. Buddha. Siam-Bronzen der Neuzeit. Höhe 62; 60 cm. Museum für Völkerkunde, München (05.185; 08.230)

In weitgeschwungenem Bogen sind wir zu unserem Ausgangspunkt, nach dem „Indien jenseits des Ganges“ zurückgekehrt. Die Führungslinie für die vielverästelten Wege,

¹ Als Beispiele habe ich mir notiert: G. Groslier, *Arts et archéologie khmers* 2 (Paris 1924), Taf. 7 (Kamboja um 1600, wohl zu früher Ansatz); Coomaraswamy, *Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston* 2 (1923), p. 138 mit Taf. 83 (beide Stücke sicher Siam, nicht Birma) und *Museum of Fine Arts Bulletin* 23 (Boston 1925), p. 61 mit Fig. 5 (Siam am 1700); Sammlung Marczell v. Nemes 2 (München 1931), Nr. 425 mit Taf. 85 (technisch feine Arbeit gleichen Alters).

² Die Abb. rechts zeigt wiederum die Schale (s. oben p. 26 Anm. 2); in Siam tragen sie auch die Mönchs-Buddha. Beim Fürsten-Buddha erscheint sie unbegründet, Mus p. 277 hält sie in diesen Fällen für möglicherweise entlehnt vom Amitāyus bzw. überhaupt von den gekrönten Buddha des Mahāyāna; hierzu bemerke ich, daß als 'très rare' ein stehender Amitāyus, Tibet-Bronze des 17. Jhs., bei J. Hackin, *La sculpture indienne et tibétaine au Musée Guimet* (Paris 1931), Taf. 45 abgebildet ist. — Zu unserer Abb. 14 vgl. die ganz entsprechenden Figuren bei Mus Taf. 8.

in die wir zur geschichtlichen Aufhellung des Ornat-Buddha hineinleuchten mußten, nimmt sich etwa folgendermaßen aus:

Inmitten des buddhistischen Bilderkultes, der ungefähr mit dem Beginn unserer Zeitrechnung einsetzt, steht eine wohl im zweiten oder dritten nachchristlichen Jahrhundert entstandene Buddhastatue, der man schon wegen des Ortes, an dem sie sich befand — es ist die Stätte des folgenschwersten Geschehens in Buddhas Leben — mit ehrfürchtiger Scheu nahte. Lob und Preis sind ihr geweiht, die ganze buddhistische Welt soll durch Nachbildungen Anteil an ihrem Glanze haben. Während der Zeit vom 7.—11. Jahrhundert fließen die religionsgeschichtlichen Zeugnisse besonders ergiebig. Altem Brauche folgend hat man das Bild mit Edelmetallzierrat und kostbaren Gewändern geschmückt; dies bleibt jedoch keine bloße Äußerlichkeit, sondern es ändert sich zugleich damit unter der zwingenden Mystik der Dreikörperlehre die Auffassung von dem Wesen, dessen körperhaftes Symbol das Bild sein sollte; man erschaute in ihm nicht mehr den schlichten Mönch, der seinen Mitmenschen auf dem Erlösungspfad vorangeschritten war, sondern seinen in paradiesische Fernen entrückten Leib, der, sonst nur für Überirdische sichtbar, nun dem verzückten Auge des durch Glauben und Wissen Erstarkten in himmlischem Glanze und fürstlicher Pracht erstrahlte. Durch den mystischen Ritus der Schmuckanlegung wird der Nirmāṇakaya zum Sambhogakāya erhoben. Allmählich aber stellt man sich diesen als das Primäre vor, er wird Allgemeingut, und es gerät in Vergessenheit, daß der Buddha im Königsschmuck letzten Sinnes auf der Erhebung einer temporären Zutat zum ständigen Attribut basiert. Eine betriebsstüchtige Bildhauerschule greift die Idee auf und schafft einen neuen kanonischen Typ, der sich mit dem Buddhismus verbreitet und namentlich in hinterindischen Landen Wurzel schlägt, ohne daß man sich hier über seine Herkunft und seine ursprüngliche Bedeutung Rechenschaft gibt. Die rechtgläubigen Birmanen, Shan und Siamesen¹ wären betreten, wollte man sie davon überzeugen, daß ein Grundpfeiler der Mahāyāna-Theologie in ihr „kleines Gefährt“ (Hīnayāna), dem sie inbrünstig anhängen, eingeschmuggelt worden ist. Auch da zeigt sich eben, daß, wie schon jene Buddha-Pilger aus China zu melden wußten, Mahāyāna und Hīnayāna — die sich in einer Entwicklungslinie bewegen und nicht als streng geschiedene Sekten aufzufassen sind — mancherlei voneinander gelernt haben. Erst von diesem Blickpunkt aus gelingt es, das Werden und die Entfaltung des scheinbar so seltsamen Jambupati-Typs ihres Schleiers zu entkleiden.

¹ Ceylon geht andere Wege: ganz unberührt vom Mahāyāna ist aber auch diese Insel nicht geblieben. Vgl. Coomaraswamy, *Gesch. d. ind. Kunst* p. 187. — Die Vermischung mit dem Viṣṇu-Kult führt auf ein anderes Gebiet, das hier außer Betracht bleiben kann.

Nachtrag zu p. 16f. Der nunmehr erschienene „Catalogue of paintings recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein“ von Arthur Waley (London 1931) gibt p. 268 Text und Übersetzung der chinesischen „much-defaced inscription“ des Buddha von Tun-huang. Die für uns wichtigsten Stellen lauten: „Country of Magadha, light-emitting magical image... The head is spangled with bright pearls and adorned with lovely jewels... the merit of looking up at the Blessed One's face.“ Waley schließt daran noch weitere Mitteilungen unter Hinweis auf sehr beachtliche von Sylv. Lévi und P. Pelliot aufgezeigte Stützpunkte. Wir gewinnen hier eine Vorstellung von der Kopistentätigkeit für die internationale Religionspropaganda im 7. Jahrhundert.