universität wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation /Title of the Doctoral Thesis

„Vaiśravaṇa. Dämonischer Wächter und Herr der Reichtümer. Ikonographische Transformationen im Kulturtransfer zwischen Indien und dem sino-japanischen Raum.“

verfasst von / submitted by

Sarah-Allegra Schönberger, Bakk. MA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktorin der Philosophie (Dr. phil)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 792 303
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt / field of study as it appears on the student record sheet:	Dissertationsgebiet Religionswissenschaft
Betreut von / Supervisor:	ao. Univ.-Prof. Dr. Karl Baier
Mitbetreut von / Co-Supervisor:	–

Danksagung

Hiermit möchte ich nachfolgenden Personen meinen ganz besonderen Dank aussprechen, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Promotionsschrift beigetragen haben.

Zuallererst gilt mein Dank meinem Doktorvater ao. Univ.-Prof. Dr. Karl Baier für seine Zeit, den konstruktiven Austausch und die Betreuung dieser Arbeit. Unsere gemeinsamen Gespräche habe ich – ob auf fachlicher oder persönlicher Ebene – stets als äußerst motivierend und inspirierend empfunden. Sie werden mir immer in Erinnerung bleiben.

Danke auch an die Universität Wien, die mir drei wundervolle Jahre lang ermöglich hat, mich ganz meiner Forschung zu widmen – auch im Rahmen interessanter Forschungsreisen sowie an Univ.-Prof. MMMMag. Dr. Lukas Pokorny, M.A. für seine Unterstützung während meines Studiums.

Ferner danke ich meinen Kollegen und guten Freunden, Mag. Claudia Rathmoser, Mag. Elisabeth Zeilinger und Fabian Schopper, BA – nicht nur für die Durchsicht meiner Arbeit, sondern auch für ihren moralischen Beistand in jeder Situation.

Darüber hinaus möchte ich mich bei meinem Verlobten Peter Grüllenberger bedanken, ohne dessen Verständnis meine Dissertation nicht hätte gelingen können.

Ein besonderer Dank gebührt meinen Eltern, die mir diesen Lebensweg ermöglicht haben.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung 3

1. Einleitung 9

2. Teil Eins. Vaiśravaṇa: Dämonischer Wächter und Herr der Reichtümer 15

2.1. Vom Dämon zur Gottheit 15
2.1.1. Yakṣas und Rakṣas: Vaiśravaṇas dunkle Vergangenheit 17
2.1.2. Vaiśravaṇas göttlicher Aufstieg in den Epen und *Purāṇas* 22
2.2. Die Wacht beginnt: Vaiśravaṇa im Buddhismus 25
2.2.1. Die Vier Götterkönige im Pāli-Kanon 27
2.2.2. Staatsschutz und Reichtum: Vaiśravaṇa in bedeutenden Mahāyāna Schriften 28
2.2.3. Vaiśravaṇa im esoterischen Buddhismus 34
2.2.4. Der buddhistische Reichtumsgott Jambhala 39

3. Vaiśravaṇa in Wort und Stein 41

3.1. Yakṣarāja, König der Yakṣas 41
3.2. Vaiśravaṇa als Herr der Reichtümer 42
3.2.1. Vaiśravaṇa oder Kubera? Zur Ikonographie des Reichtumsgottes 46
3.2.2. Von Kubera zu Jambhala 51
3.3. Der Lokapāla des Nordens 55
3.4. Schutzherren aus Stein 58
3.5. „Same but different“: Zur Wechselwirkung Vaiśravaṇas, Kuberas und Jambhalas 62

4. Teil Zwei. Bildtheoretische Grundlegung 65

4.1. Bilder als Zeichen: Der semiotische Ansatz 68
4.1.1. Bild und Sprache: Kommunikationsaspekt und semiotischer Referenzbegriff 69
4.1.2. Sprachanalogie und Panofskys Ikonographie 71
4.1.3. Symbol, Attribut und Allegorie 74
4.2. Bildwahrnehmung: Phänomenologische und anthropologische Perspektiven 77
4.2.1. Beltings Bild-Anthropologie: Bild, Medium, Körper 78
4.2.2. Phänomenologie: Das Bild als artifizielle Präsenz 79
4.3. Zeichen- und Wahrnehmungstheorien, eine zusammenfassende Gegenüberstellung 81

5. Das integrative Modell der Bildhermeneutik 82

5.1. Präsenz und Referenz 84
5.2. Sein und Erscheinung 87
5.3. Werk und Rezipient 88
5.3.1. Imdahls Ikonik und das *sehende Sehen* 92
5.3.2. Exkurs: Die Kompositionslinie als Instrument der Bildhermeneutik 95

6. Die neuen Bildwissenschaften und die Religionswissenschaft 95

6.1. Blickkulturen 101
6.2. Bildorte 107
6.3. Zum Kultbild aus praxiszentrierter Sicht 110
6.3.1. Zur Darstellungsweise 110
6.3.2. Zur Relation Darstellung – Dargestelltes 111
6.3.3. Zur Umgangsweise mit dem Kultbild und seiner soziopolitischen Funktion 113
6.3.4. Buddhistisch-ethische Positionen zu Reichtum und Krieg 117
6.4. Zusammenfassende Bemerkungen zu Vaiśravaṇa als „religiöses Bild“ 121

7. Teil Drei. Vaiśravaṇa im Kontext von Kulturkontakt und Religionstransfer 125

8. Modelle des Kontaktes und Austausches 127
8.1. Der historische Vergleich 127
8.1.1. Exkurs: Arten des historischen Vergleichs 129
8.2. Transfergeschichte und Kulturtransfer 130
8.2.1. Zum Verhältnis von Vergleich, Transfer und Verflechtung 134
8.3. Verflechtungsgeschichte: Entangled History und Histoire Croisée 137
8.3.1. Exkurs: Das Prinzip der Verflechtung 139
8.3.2. Abschließende Bemerkungen zur Verflechtungsgeschichte 140
8.3.3. Ein erstes Resümee: Transfertheorien und ihre Bedeutung für Vaiśravaṇa 141

9. Systematisierungsprozesse und die Thematik von Eigen und Fremd 142
9.1. Zur Entstehung des Buddhismus 144
9.1.1. Das Konzept pan-asiatischer Gottheiten 148
9.2. Die Institutionalisierung des buddhistischen *saṅgha* 152
9.2.1. Der buddhistische *saṅgha* und das System der „Verdienst-Wirtschaft“ 152
9.2.2. Händler und Kaufleute 154

10. Die Ausbreitung des Buddhismus in Zeit und Raum: Historische, politische und räumliche Rahmenbedingungen 157
10.1. Das Maurya-Reich und der Ausbau der Langstreckenrouten 158
10.2. Von den Mauryas zu den Kuṣāṇas 160
10.2.1. Vom Reichtumsgott zum Krieger: Vaiśravaṇas ikonographische Transformation in Gandhāra 162
10.3. Langstreckentransfer über die antiken Seidenstraßen nach China 169
10.4. Vaiśravaṇa, Ahnherr des Königreiches von Khotans 173
10.4.1. Vaiśravaṇas ikonographische Spuren in Khotan 175

11. Religion und Politik: Vaiśravaṇa in Ostasien 183
11.1. Die Entstehung des esoterischen Buddhismus in Indien 186
11.2. Der esoterische Buddhismus in China 189
11.2.1. Rituale am Hofe des Kaisers: Amoghavajra in China 190
11.2.2. Exkurs: Übersetzer als Akteure in Transferprozessen 192
11.2.3. Amoghavajra, Vaiśravaṇa und die legendäre Belagerung von Ānxī 193
11.3. Zwischen Khotan und Dūnhuáng 195
11.4. Religion und Politik: Der Buddhismus in Nara-Japan 200
11.4.1. Der Buddhismus im Dienste des Staates 202
11.4.2. Shōmu tennō und das *kokubunji*-System 204
11.4.3. Vaiśravaṇa als Kriegsgott 207
11.4.4. Vaiśravaṇa und die Hiraizumi Fujiwara 208
11.4.5. Die japanischen Glücksgötter 212
11.5. Zusammenfassung zu Kulturkontakt und Religionstransfer 212

12. Die Rolle der materiellen Kultur in der Ausbreitung des Buddhismus 217

13. Conclusio: Ikonographische Transformationen im Kulturtransfer zwischen Indien und dem sino-japanischen Raum 223

Literaturverzeichnis 231

Abbildungsverzeichnis 253

Abstract.....257

1. Einleitung

Im Anfang war das Wort. Dieser wohlbekannte Satz aus dem Evangelium nach Johannes drückt aus, was die westliche Wissenschaft in ihrer Auseinandersetzung mit dem Bildhaften nachhaltig prägt – die (scheinbare) Überlegenheit des Wortes gegenüber dem Bild. Über lange Zeit ist die Auseinandersetzung mit dem Materiellen von abendländischen Denkmustern wie der Dominanz des Geistigen über das Materielle geprägt, während die vergleichende Religionswissenschaft ihre Wurzeln in Friedrich Max Müllers Konzept von der „Lesbarkeit von Religion" findet (Bräunlein 2012:19-20, Bräunlein 2015:36). Nicht allzu lange nach ihrer Entstehung wird die junge Disziplin Anfang des 20. Jhs. n. Chr. von der Theologie „übernommen". Die Ergründung des „Wesens der Religion" und die Erforschung des „Heiligen" sollen über Jahrzehnte zu den zentralen Gegenständen der Religionswissenschaft werden und zur Entmaterialisierung des Faches führen (Bräunlein 2004b:16). Somit „[...] entwickelte die Religionswissenschaft weder Interesse, Theorie oder Methode, sich mit den materiellen Grundlagen ihres Gegenstandes zu befassen" (Bräunlein 2017b:23). Erst in den 1980er Jahren wird dieses „Diktat des Schriftlichen" mit der Etablierung einer neuen Bildwissenschaft herausgefordert. Unter den Schlagwörtern *iconic*, *pictoral* und *material turn* versuchen Wissenschaftler seither, sich visuellen Phänomenen in ihrer Besonderheit zuzuwenden, eine Hermeneutik des Bildes zu entwickeln und sich dem Themenfeld von Religion und materieller Kultur aus kulturwissenschaftlicher Sicht zu nähern.

Freilich stehen nun gerade Bilder bzw. materielle Objekte in einem religiösen Kontext eng mit den Schriftquellen einer Religion in Verbindung, diese aber auf ihre Referenz zu Sprachwerken zu begrenzen, wird der „Macht des Bildes" nicht gerecht. Schließlich unterscheidet sich die Sinnstiftung des Visuellen grundlegend von jener der Sprache. Bilder und Objekte gewinnen ihre Wirkungsmacht aus ihrer Unmittelbarkeit und ihrer besonderen Sinnstruktur. Sie können auch außerhalb ihres traditionellen, kulturellen oder religiösen Kontextes ohne eine ihnen zugeschriebene Bedeutung wirken und die Bildung neuer Blickkulturen, Interpretationen und Bedeutungen anstoßen. Schon Langer (1951) und Geertz (1964) betonen die Bedeutsamkeit nicht-sprachbasierter, symbolischer Wirkungskräfte in der Entwicklung der Kultur und zeigen, dass dass visuelle Medien Einfluss auf die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit ausüben. Da es sich bei Bildern jeglicher Art um „kulturelle Figurationen" (Bräunlein 2009:775) handelt, rückt neben

dem sozialen Kontext ihrer Schaffung auch ihre politische Bedeutung in den Fokus und Bilder werden zu bedeutenden Instrumenten in Religionen und in kulturellen und religiösen Transferprozessen.

Genau in diesem Punkt gewinnt das Forschungsfeld der Bildhermeneutik bzw. Bildwissenschaft zunehmend an wissenschaftlicher Bedeutung. Die transdisziplinäre Bildwissenschaft bzw. die *visual culture studies* sind bemüht, kunstwissenschaftliche Paradigmen, wie beispielsweise die Unterscheidung in *high* und *low art* aufzuheben, um materielle Kultur umfassender untersuchen zu können. Allerdings bleibt die moderne Bildwissenschaft – ungeachtet aller neuen Erkenntnisse, die sie hinsichtlich des Visuellen schafft – oftmals in der Kritik an klassischen Bildtheorien hängen und verabsäumt es, ihre konkrete Anwendung am Bild zu definieren. Diese Lücke versuchen Religionswissenschaftler und Theologen wie Bräunlein, Morgan und Beinhauer-Köhler zu füllen, die die Schnittpunkte zwischen Bild und Religion betonen, sich der Thematik unter Schlagwörtern wie *material religion* annehmen und Ansätze der moderne Bildwissenschaft und Religionswissenschaft zusammenführen. Religionswissenschaftler wenden sich zur Erforschung materieller Kultur von Transzendenzkategorien wie dem „Heiligen“ zunehmend ab und der Untersuchung von Materialität, Kommunikation, sozialem Handeln, Körper und Wahrnehmung zu:

> „Die Herausforderung des *iconic turn* für die Religionswissenschaft liegt in der Sensibilisierung für bildliche Erkenntnis- und Repräsentationsformen. Über Bilder und Bildhandeln wird Wissen erzeugt, vermittelt und emotional verfestigt. Rückt man bildkonstitutive Praktiken und ihre jeweiligen Verständigungskontexte in den Mittelpunkt der Forschung, lassen sich, befreit vom Ballast der spezifisch abendländlichen Geist-Materie-Icon-Logos-Debatte, historisch und kulturell ferne Horizonte unvoreingenommen erschließen.“ (Bräunlein 2004:225).

An diesem Punkt möchte ich im Hinblick auf meinen gewählten Untersuchungsgegenstand, die bildliche Darstellung der Gottheit Vaiśravaṇa, einhaken und zeigen, dass die Beschäftigung mit Kunst von einem religionswissenschaftlichen Standpunkt aus nicht bei einer bloßen ikonographischen Betrachtung und Beschreibung enden sollte, denn – und hier stimme ich Bräunlein zu – „eine religionswissenschaftliche Erforschung des Visuellen ist weit mehr als religiöse Ikonographie oder eine religionskundlich informierte Semiotik” (Bräunlein 2004:36). Meine Dissertation *Vaiśravaṇa. Dämonischer Wächter und Herr der Reichtümer. Ikonographische Transformationen im Kulturtransfer zwischen Indien und dem sino-japanischen Raum* zielt auf die Einordnung Vaiśravaṇas in einen

größeren Sinnzusammenhang und die Stärkung der Thematik von Bild und Religion aus religionswissenschaftlicher sowie kulturwissenschaftlicher Sicht. In diesem Kontext soll nicht länger die Frage im Vordergrund stehen, *wie* die Gottheit dargestellt, sondern vielmehr *warum* sie auf bestimmte Weise abgebildet wird und welche Rückschlüsse in Bezug auf die entsprechende Religion daraus gezogen werden können. Diese Fragestellungen rücken – neben der Thematik der Bildbedeutung und des Bildgebrauchs – auch den Bild-Kontext ins Zentrum. Vaiśravaṇa wird zum Exempel für die kulturwissenschaftliche Analyse des „religiösen Bildes“ anhand zweier, eng verknüpfter Schwerpunkte: (1) Die exemplarische Darstellung seines transkulturellen ikonographischen Transformationsprozesses im Rahmen des Religionstransfers des Buddhismus sowie (2) die Analyse des Bild-Kontextes resp. jener sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dynamiken hinter Transfer-, Expansions- und Kontaktprozessen, die auch Religionen auf allen Ebenen beeinflussen können. Meine Studie widmet sich diesen beiden Schwerpunkten in drei Teilen: Der Erste (Kapitel zwei und drei) befasst sich im Rahmen der Analyse der wichtigsten Primärquellen und ikonographischen Darstellungen mit der Gottheit Vaiśravaṇa und seiner Entwicklung auf dem indischen Subontinent – sowohl im vedisch-brahmanischen als auch buddhistischen Pantheon. Er soll als Grundlage dienen, um seine ikonographische Transformation in Zentral- und Ostasien zu verstehen. Ein zweiter Teil (Kapitel vier, fünf und sechs) beschäftigt sich mit der Thematik von Religion und Bild. Um sich der besonderen Wirkkraft von Bildern überhaupt erst widmen zu können, ist es unumgänglich, sich zunächst mit den grundlegenden Definitionsversuchen des Bildwerkes auseinanderzusetzen. Dass sich diese Frage nicht so einfach beantworten lässt und bis heute kontrovers diskutiert wird, soll sich noch zeigen. Darüber hinaus wollen wir uns mit den Vorteilen der Bildhermeneutik und dem Themenfeld der Blickkulturen für die Erforschung religiöser Kultbilder befassen. Der Fokus des dritten und letzten Teiles (Kapitel sieben bis zwölf) liegt auf dem Religionstransfer des Buddhismus und dem ikonographischen Transformationsprozess Vaiśravaṇas. Wie bedeutend Kulturkontakt und Transfer im Hinblick auf die Gottheit sind, zeigt die Ausbreitung des Buddhismus von Indien über die Seidenstraßen nach Zentral- und Ostasien, die nicht nur einen langen Zeitraum sondern auch eine große geographische Distanz umfasst. Dabei kommt der Buddhismus mit verschiedenen Kultursphären, Religionen und Gesellschaften in Kontakt, die ihre Spuren in der religiösen Bewegung hinterlassen,

diese mitformen und Veränderungen auf verschiedensten Ebenen bedingen – wie beispielsweise der Ikonographie.

Aufgrund der dreiteiligen Struktur meiner Dissertation zur Transfergeschichte des Buddhismus und der ikonographischen Transformation Vaiśravaṇas lässt sich auch der Forschungsstand in drei Gruppen gliedern: (1) Untersuchungen, die sich mit der Ikonographie Vaiśravaṇas, (2) dem Bild an sich und der Rolle des Materiellen in der Religion sowie (3) der Ausbreitung des Buddhismus bzw. Transfer und Kulturkontakt beschäftigen. Die Gottheit Vaiśravaṇa ist Thema zahlreicher Studien, die sich grob in drei Kategorien teilen lassen: (a) Kunstwissenschaftliche Untersuchungen zu seiner Ikonographie, (b) jene, die sich mit seiner Darstellung in Primärquellen beschäftigen und (c) Kombinationen aus beiden. Auf kunstwissenschaftlicher Seite stellen vor allen Dingen Detailstudien zu bestimmten Vaiśravaṇa Abbildungen wie Granoffs Artikel *Tobatsu Bishamon: Three Japanese Statues in the United States and an Outline of the Rise of This Cult in East Asia* (1970:144-168), Grenets *Vaiśravaṇa in Sogdiana. About the Origins of Bishamon-ten* (1995:277-297) und Klimburg-Salters *Vaiśravaṇa in North-West India* (1981:253-262) wesentliche Beiträge zu seiner ikonographischen Entwicklung dar. Des Weiteren sind die kurzen Abhandlungen zur Gottheit in Hopkins *Epic Mythology* (1915), Misras *Yaksha Cult and Iconography* (1981) und Chaudhuris *Hindu Gods and Goddesses in Japan* (2003) sowie Satapathys umfassendes Werk *Kubera. Origin and Development* (2002) zu Kuberas Entwicklung in den vedisch-brahmanischen Quellenschriften hervorzuheben. Bedeutende Studien, die sich sowohl mit Primärquellen als auch mit Vaiśravaṇas Ikonographie befassen, sind Gettys *The Gods of Northern Buddhism. Their History, Iconography and progressive Evolution through the Northern Buddhist Countries* (1962), Rosenfields *The dynastic Arts of the Kushans* (1993), Wessels-Mevissens *The Gods of the Directions in Ancient India. Origin and Early Development in Art and Literature (until c. 1000 A.D.)* (2001) sowie Maheshwaris *Kubera. God of many Hues* (2013). Im Themenfeld von Religion und Bild bietet – neben den klassischen Standardwerken der semiotischen und wahrnehmungstheoretischen Bildtheorien – Zinks *Theologische Bildhermeneutik. Ein kritischer Entwurf zu Gegenwartskunst und Kirche* (2003) einen wichtigen, alternativen Beitrag in der Auseinandersetzung um die Sinnstiftung des Bildes und berührt sich als Vertreter der Bildhermeneutik mit dem Themenfeld der Blickkulturen, das sich im Besonderen den Schnittstellen von Religion und Bild zuwendet. Hier sind vor allem Morgans *The Sacred Gaze. Religious Visual Culture in*

Theory and Practice (2005) und *The Embodied Eye. Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling* (2012) und Beinhauer-Köhlers *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion* (2010) zu nennen. Morgan widmet sich der Thematik von einem phänomenologischen Ansatz aus und erfasst Religion und ihre materielle Kultur zuallererst als körperliches Phänomen. In seinen Ausführungen zur Blickkultur und der Bedeutung des Blickes in den Religionen zeigt sich, wie viel mehr als bloßes Sehen bei diesem Konzept mitschwingt. Beinhauer-Köhler verfeinert den Ansatz der Blickkulturen und verdeutlicht, dass diese in verschiedene Perspektiven des Sehens ausdifferenziert sind. Graf und Gladigow beschäftigen sich in ihren Studien *Der Eigensinn der Götterbilder in antiken religiösen Diskursen* (2001) bzw. *Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft* (2005) mit der Relation Darstellung – Dargestelltes und dem dreidimensionalen Kultbild, seiner soziopolitischen Funktion sowie verschiedenen Umgangsweisen mit diesem. Darüber hinaus ist besonders Bräunlein hervorzuheben, dessen Beiträge *Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft* (2004), *Material Turn* (2012), *Thinking Religion Through Things. Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion\s* (2016) sowie *Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie* (2017) wertvolle Ansätze zum *material turn* und seinen Auswirkungen auf die Erforschung der materiellen Kultur in der Religionswissenschaft darstellen. Unter den Studien zu Kulturkontakt und Transferprozessen erwiesen sich in Bezug auf den Buddhismus besonders Neelis *Early Buddhist transmission and trade networks. Mobility and exchange within and beyond the northwestern borderlands of South Asia* (2011), Lius *Ancient India and Ancient China. Trade and Religious Exchanges AD 1-600* (1994), Zürchers *The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaption of Buddhism in early medieval China* (2007) und Davidson mit seinem Werk *Indian Esoteric Buddhism. A Social History of the Tantric Movement* (2002) als hilfreich.

Meine Arbeit unterscheidet sich vom aktuellen Forschungsstand in folgenden Punkten: Auf methodischer Seite ist die Dissertation programmatisch aufgebaut und bietet eine durchdachte Verbindung von verschiedenen Theorienansätzen, die sowohl zur Analyse von Kulturkontakt und Religionstransfer als auch des religiösen Bildes genutzt werden kann. Da die verschiedenen Theorien ein relativ breites Feld abdecken, ziele ich keinesfalls auf deren Allgemeingültigkeit ab – es ist mir wohl bewusst, dass nicht alle Ansätze für alle Religionen, Ikonographien oder

Transferprozesse in gleichem Maße geeignet und je nach gewählter Tradition, Figur oder Kultur abgeändert werden müssen oder vielleicht sogar unbrauchbar sind. Sie sollen vielmehr dem Bewusstsein dienen, welche Theorien für die Thematik von Religion und Bild, ikonographischen Transformationsprozessen, Kulturkontakt sowie Religionstransfer nutzbar gemacht werden und der besseren Analyse dieser Forschungsbereiche dienen können.

Während die den Forschungsstand repräsentierenden Werke allesamt wichtige Beiträge in ihrem jeweiligen Forschungsbereich liefern und sich mit Teilbereichen dieser Arbeit decken, versucht die vorliegende Studie, den Bogen darüber hinweg zu spannen und den Fragen nach ikonographischen Transformationsprozessen auf interdisziplinäre Weise zu begegnen. Die ikonographische Untersuchung Vaiśravaṇas erfolgt dabei nicht ausschließlich anhand der Analyse der wichtigsten Textquellen und Abbildungen und soll keine bloße Sammlung derselben werden, sondern bettet diese in einen breiteren politischen, sozialen und historischen Kontext ein. So soll illustriert werden, wie ein ikonographischer Transformationsprozess, ausgelöst durch soziale, wirtschaftliche, politische, historische, kulturelle oder anderweitige Faktoren innerhalb einer Religion, deren Ausbreitung sich in einem breiten zeitlichen und geographischen Rahmen vollzogen hat, aussehen kann und welche Rückschlüsse solche Vorgänge zulassen. Anders als bei ikonographischen Analysen in einem rein kunstwissenschaftlichen Rahmen stehen bei dem vorliegenden Dissertationsprojekt religionsgeschichtliche Themen und Fragen des Religionswandels im Mittelpunkt. Denn die Darstellungsweise Vaiśravaṇas spiegelt Dynamiken des interkulturellen und interreligiösen Kontaktes und Transfers wider und offenbart zahlreiche Verflechtungen mit der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Ebene einer Gesellschaft, wenn man den Blick über die Grenzen der Ikonographie hinaus erweitert.

2. Teil Eins. Vaiśravaṇa: Dämonischer Wächter und Herr der Reichtümer

Bevor ich mich den eigentlichen Ausführungen zur Thematik ikonographischer Transformationsprozesse widme, möchte ich meine Arbeit – und was könnte in diesem Sinne passender sein – mit einem Bildbeispiel eröffnen. Oftmals sagt ein Bild eben mehr als tausend Worte und anhand der gewählten Beispiele lässt sich unmittelbar nachvollziehen, warum sich meine Forschungsfrage aufdrängt.

Auf Abbildung 1 ist ein grimmiger Krieger von großer, schlanker Statur in dynamischer Pose auf einem kriechenden Dämon stehend dargestellt. Er trägt eine Rüstung, eine Krone und einen Dreizack in der rechten Hand. Die Linke hält eine Pagode. Die zweite Abbildung zeigt eine sitzende, dickbäuchige Figur, die mit einer Krone und zahlreichen Schmuckstücken ausgestattet ist. In ihrer rechten Hand hält sie eine Zitrone, in der linken einen Geldbeutel aus der Haut einer Manguste. Der Dickbauch-Typus der Figur und die schweren Geschmeide deuten darauf hin, dass es sich hierbei um die Darstellung einer Reichtumsgottheit handelt. Was uns dabei sofort auffällt? Die Abbildungen könnten unterschiedlicher wohl kaum sein. Dennoch handelt es sich bei beiden um repräsentative Beispiele derselben Gottheit: Vaiśravaṇa. Einmal aus Indien, der Einflusssphäre des frühen Buddhismus, der vedisch-brahmanischen Religion und der Hindu-Traditionen und einmal aus Ostasien bzw. der Einflusssphäre des Mahāyāna Buddhismus. In einem ersten Schritt wollen wir daher Vaiśravaṇas Entwicklung – sowohl in den Quellschriften als auch anhand von Bildbeispielen – näher untersuchen und uns damit nicht nur fragen, *wie* die Gottheit, sondern vielmehr, *warum* sie auf eine bestimmte Weise abgebildet wird. Erst wenn wir die Hintergründe und damit die Themen und Symbole, die bei ikonographischen Darstellung stets von Bedeutung sind, verstehen, können wir den ikonographischen Transformationsprozess Vaiśravaṇas in einen größeren Sinnzusammenhang einordnen und die Thematik um Bild und Religion aus religions- sowie kulturwissenschaftlicher Sicht stärken.

2.1. Vom Dämon zur Gottheit

Wir kennen ihn als Yakṣarāja (*Agni Purāṇa* 4.360.19[1], *Padma Purāṇa* 2.41.17a[2]),

[1] Gangadharan 1984:988.
[2] Deshpande 1989:533.

Abb. 1

Abb. 2

Yakṣādhipati und Yakṣendra (Hopkins 1915:145), den Herren der Yakṣas, als Dhanapati (*Mahābhārata* 3.160[3], 9.47[4]; *Varāha Purāṇa* 1.30.5[5]) oder Dhanāda (*Mahābhārata* 3.154[6], *Padma Purāṇa* 2.41.229[7], *Skanda Purāṇa* 10.13.164[8], 13.75.10-20[9], 13.79.31-41[10]), den Herren und Gewährer von Reichtümern und als Wächter der nördlichen Himmelsrichtung. Als Sohn des Viśravas wird er Vaiśravaṇa getauft (*Brahmāṇḍa Purāṇa* 2.3.8.44-46[11], *Mahābhārata* 3.274[12], *Rāmāyaṇa* 7.3[13], *Vāyu Purāṇa* 2.9.40[14]). Sein unattraktives Äußeres bringt ihm den Namen Kubera, der „schlecht Geformte" (*Rudra Saṁhitā* des *Śiva Purāṇa* 1.19.31[15], *Skanda Purāṇa* 10.13.160[16], *Vāyu Purāṇa* 2.9.39[17]) ein. Vaiśravaṇa wird im Laufe der Zeit mit vielen Beinamen und Titeln ausgestattet, die uns allesamt Aufschluss über seine Funktionen geben und meist mit Reichtum oder der nördlichen Himmelsrichtung in Verbindung stehen. Bis er jedoch zum Träger dieser Titel wird, liegt ein langer Weg vor ihm. Um die Figur des Vaiśravaṇa besser verstehen und seine Ikonographie interpretieren zu können, müssen wir einen Schritt zurückgehen und in aller Kürze jene mythologische Gruppe umreißen, aus deren Umfeld sich der spätere Herr des Reichtums emanzipiert.

2.1.1. Yakṣas und Rakṣas: Vaiśravaṇas dunkle Vergangenheit

Die Yakṣas begegnen uns in zahllosen Schriften der großen indischen Religionen, im Volksbrauchtum und in der Kunst. Sie sind mit Fruchtbarkeit gewährenden Kräften ausgestattet. Himmel, Wasser und Bäume gelten als ihre Wohnstätten (Misra 1981:18). Ihr Kult war – nach heute allgemein vorherrschender Meinung – wohl schon zu prä-arischen Zeiten verbreitet und auf volkreligiöser Ebene so populär, dass die Yakṣas nicht nur in den Veden ihre Erwähnung finden, sondern auch in den Brahmanismus, den Buddhismus und Jainismus übernommen wurden und dort bis heute eine Rolle einnehmen.

---

[3] Ganguli 1884b:475.
[4] Ganguli 1889-1890:190.
[5] Iyer 1985:101.
[6] Ganguli 1884b:490.
[7] Deshpande 1989:549.
[8] Tagare 1996:137.
[9] Tagare 1997:275.
[10] Tagare 1997:293.
[11] Tagare 1983:481.
[12] Johnson 2005:33.
[13] Shastri 1985a:380.
[14] Tagare 1988:557.
[15] Shastri 1996:268.
[16] Tagare 1996:137.
[17] Tagare 1988:557.

In den vedischen Texten kommt den Yakṣas zunächst keine tragende oder klar definierte Rolle zu. Die Grenzen zwischen ihnen und anderen mythischen Wesen wie den Devas, Gandharvas, Apsaras, Kinnaras und Guhyakas verschwimmen dabei (Misra 1981:4). Dennoch vermittelt uns der *Ṛgveda* ein grundlegendes Bild, das auch in den späteren Phasen ihrer Entwicklung (siehe beispielsweise *Brahmāṇḍa Purāṇa* 5.33.77[18], Coomaraswamy 1971:7, Hopkins 1915:148) erhalten bleiben soll: Die Yakṣas werden als ambivalente Wesen beschrieben, die fürchterlich (*Ṛgveda* 5.70.4, 7.61.5) und wunderschön (*Ṛgveda* 7.56.16) zugleich sind. In den Sūtren erlangen sie gemeinsam mit den Rakṣas, Gandharvas, Apsaras und Kinnaras langsam ihren halbgöttlichen Status. Zu einem dieser mythischen Völker weisen die Yakṣas dabei eine besonders enge Verbindung auf: den Rakṣas (Misra 1981:27). Den Yakṣas in vielerlei Hinsicht ähnlich, scheinen sie doch die dämonischere der beiden Gruppen darzustellen. Schon im *Ṛgveda* werden die „Feinde der Arier" (*Ṛgveda* 10.103.4[19]) als gottlose (*Ṛgveda* 9.104.6[20]), bösartige (*Ṛgveda* 1.129.11[21]) und heimtückische Dämonen (*Ṛgveda* 7.104.7[22]) beschrieben. Auch die Epen bleiben dieser Charakterisierung treu und bezeichnen die Rakṣas als Menschenfresser (*Mahābhārata* 2. 17[23], 3.12[24], 3.259[25]; *Rāmāyaṇa* 7.14[26]) und Gestaltwandler (*Mahābhārata* 2.17[27]) mit schwarzer Haut, grauenvollen Gesichtern, roten Augen und wirrem Haar (*Mahābhārata* 2.3[28], 3.12[29]; *Skanda Purāṇa* 8.47.8[30]). Das *Rāmāyaṇa* berichtet uns erstmals genauer von der Herkunft der Yakṣas und Rakṣas und bezeichnet sie als Söhne Pulastyas bzw. als von Brahmā erschaffen (*Rāmāyaṇa* 7.4[31]).

Ähnlich in Gestalt und Charakter, verbunden durch ihre gemeinsame Abstammung und ihre Assoziation mit Vaiśravaṇa, scheinen sie in den Quellen oftmals so ähnlich, dass die Grenzen zwischen ihnen verschwimmen. Schon Hopkins bemerkt dazu: „They [die Rakṣas] are different from Yakṣas; but they are so much like Yakṣas that the same terms are applied to both." (Hopkins 1915:38). Doch während die Yakṣas als

[18] Tagare 1984:1252.
[19] Geldner 1951c:320.
[20] Geldner 1951c:108.
[21] Geldner 1951a:181.
[22] Geldner1951b:274.
[23] Wilmot 2006:153.
[24] Fitzgerald 1975:240.
[25] Fitzgerald 1975:730.
[26] Shastri 1985a:412-413.
[27] Wilmot 2006:157.
[28] Wilmot 2006:47.
[29] Fitzgerald 1975:240.
[30] Tagare 1995:310.
[31] Shastri 1985a:382-383.

Fruchtbarkeitsgottheiten Verehrung finden, fehlt den Rakṣas jegliche positive Konnotation. Außerdem scheint sich eine Tendenz abzuzeichnen, mit der die freundlicheren Yakṣas zunehmend mit Vaiśravaṇa, die dämonenhaften Rakṣas mit seinem Halbbruder Rāvaṇa identifiziert werden (Coomaraswamy 1971:8, Hopkins 1915:144). Aber mehr dazu an späterer Stelle.

Auch der Buddhismus kann sich der Popularität des Yakṣa-Kultes nicht entziehen und übernimmt sie in sein Pantheon. Im Pāli Kanon und später auch in den Sanskrittexten des Mahāyāna Buddhismus gelten die Yakṣas[32] weiterhin als Naturgeister, die Bäume, Seen, Flüsse und die Wüste bewohnen. Während die Rakṣas dabei in den Hintergrund treten, scheinen die Yakṣas verstärkt deren Züge anzunehmen. In den Epen meist als wohlwollende Entitäten dargestellt, wird im Pāli Kanon ihr dämonenhafter Charakter bezeichnend (Misra 1981:28). Ihre Beschreibung gleicht dabei stark jener der Rakṣas in den Veden und Epen (sie beispielsweise im *Vimāna Vatthu* 5.2[33]). In den *Jātakas* finden sich zahlreiche Erzählungen, die von Übergriffen der Yakṣas auf Menschen berichten (*Jātaka* 1.6[34], 3.353[35], 3.366[36], 3.398[37]). Manche dieser bösartigen Yakṣas, wie Suciloma, Āḷavaka oder Hāritī, können allerdings von Buddha bekehrt werden. Es gibt auch Yakṣas, die Buddha aus freien Stücken folgen, wiederholt in den Buddhalegenden auftauchen und ihn mit ihrer Gegenwart beehren – darunter auch Vaiśravaṇa. Jene, die als Anhänger Buddhas genannt werden, sind den Menschen wohlgesonnen und übernehmen häufig eine Schutzfunktion. So enthält beispielsweise das *Mahāmāyūrī* eine Liste an Yakṣas, die als Schutzpatrone bestimmter Städte oder Regionen gelten (Zin 2003:253). Die mythologischen Völker der Yakṣas und Rakṣas bilden nun jenes Umfeld, aus dem Vaiśravaṇa hervorgehen wird, denn zunächst gilt er weder als Gottheit noch ist er mit besonderen Positionen betraut.

Obgleich der *Ṛgveda* den Terminus Yakṣa bereits um die dreißig Mal enthält, findet sich die erste schriftliche Erwähnung Vaiśravaṇas erst im *Atharvaveda* in der *Hymne an Virāj* (*Atharvaveda* 8.10.28). In dieser nimmt das Urwesen Virāj die Form einer Kuh an, die verschiedenste mythologische Völker mit ihrer Milch nährt. Bei den *itarajanas*, den „Anderen“, erscheint Kubera als Virājs Kalb und ihre Milch wird als

[32] Pāli Yakkhas.
[33] Hecker 1994:123.
[34] Cowell 1969a:25.
[35] Cowell 1959b:106.
[36] Cowell 1969b:132.
[37] Cowell 1969b:201.

„Verborgenheit“ beschrieben. Diese Passage des *Atharvaveda* gibt uns im Hinblick auf Vaiśravaṇa bereits Aufschluss über zwei Dinge: (1) Er wird mit lebensbringenden Mächten in Verbindung gesetzt und (2) seine Zuordnung zu den “Verborgenen” scheint auf die Rakṣas, Yakṣas oder Guhyakas hinzudeuten. Hier ist sich die wissenschaftliche Literatur nicht ganz einig. Das *Śatapatha Brāhmaṇa* ist neben dem *Atharvaveda* die einzige frühe Quelle, die Vaiśravaṇa erwähnt – hier wird er eng mit den Rakṣas verknüpft (*Śatapatha Brāhmaṇa* 13.4.3.10[38]). Diese Assoziation mit den übelwollenden Dämonen bleibt ihm mitunter bis in die Sūtren-Literatur erhalten (siehe *Hiraṇyakesi Gṛhyasūtra* 2.3.7-8[39], *Aśvalāyana* und *Śāṅkhāyana Śrautasūtra*[40]). Mit den *Āraṇyakas*[41] beginnt sich jedoch ein Wandel in Vaiśravaṇas Rolle abzuzeichnen, der nun um Nahrung und Reichtum und als Beschützer angerufen wird (*Taittirīya Āraṇyaka* 1.31[42]). Diese Entwicklung setzt sich in den *Gṛhyasūtren*[43] fort: In dieser Periode kristallisieren sich Vaiśravaṇas wichtigste Eigenschaften heraus – vornehmlich seine Assoziation mit Reichtum, Wohlstand und Fruchtbarkeit (*Śāṅkhāyana* 2.17.4[44], *Kāṭhaka* 20.1-2, 21.2[45], *Bhāradvāja* 1.8 und *Bodhāyana Gṛhyasūtra* 2.8.20[46]) sowie seine Aufgabe eines Schutzgottes der nördlichen Himmelsrichtung (*Śāṅkhāyana Gṛhyasūtra* 2.14.17[47]). Im *Gobhiḷa Gṛhyasūtra* (4.7.41[48]) wird Vaiśravaṇa erstmals den Göttern der Himmelsrichtungen zugeordnet und hier als Mahārāja im Nordwesten genannt. Ferner verleihen das *Ṣaḍaviṁśa Brāhmaṇa*, *Atharva Pariśiṣṭa* und das *Aśvalāyana Gṛhyapariśiṣṭa* Vaiśravaṇa einen neuen Beinamen: Hier wird er zum ersten Mal als Yakṣādhipati, Herr der Yakṣas, bezeichnet (Satapathy 2002:64). Die früheren *Upaniṣaden* erwähnen Vaiśravaṇa nicht, in den späteren erscheint er bereits als Gottheit und Wächter der nördlichen Himmelsrichtung. Das *Vanadurgopaniṣat* beschreibt Vaiśravaṇa mit gelber Hautfarbe, auf einem Pferd reitend und mit Keule und Haken ausgestattet. Er schützt Gläubige vor Dieben, Feinden und Gefahren (Satapathy 2002:65). Die relativ

[38] Eggeling 1978a:8-9.
[39] Oldenberg 1892:211.
[40] Satapathy 2002:56.
[41] Generell spiegeln die *Āraṇyakas* eine Veränderung im vedischen Götterpantheon wider: Laut Satapathy verlieren die vedischen Götter langsam an Bedeutung, während die Texte zahlreiche Anrufungen an „unorthodoxere“ Gottheiten wie Vaiśravaṇa enthalten (Satapathy 2002:49).
[42] Satapahty 2002:49-52.
[43] Die *Gṛhyasūtren*, in die auch volksreligiöse Ideen und Vorstellung Eingang gefunden haben, befassen sich mit häuslichen Riten.
[44] Oldenberg 1886:90.
[45] Satapathy 2002:58.
[46] Satapathy 2002:57.
[47] Oldenberg 1886:86.
[48] Oldenberg 1892:123-124.

detaillierten Informationen über Vaiśravaṇa in den späten vedischen Texten legen nahe, dass seine Eigenschaften zum Zeitpunkt ihrer Abfassung bereits etabliert waren.

Die wichtigsten Quellen, die uns nach der Sūtren-Periode mit Informationen zu Vaiśravaṇa versorgen, sind jene der wissenschaftlichen Literatur. Dazu zählen die Werke von Pāṇini, Patañjali, Kauṭilya und Bharata sowie die kanonischen Schriften des Buddhismus und Jainismus. Das *Arthaśāstra*, datiert auf das späte 4. Jh. v. Chr., in seiner heute erhaltenen Form aber vermutlich zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und dem 3. Jh. n. Chr. entstanden, ist ein Werk über Staatskunst und Politik. Es enthält Anleitungen zur Errichtung von Städten und empfiehlt dabei den Bau von Schreinen und Tempeln für bestimmte Gottheiten, darunter auch Vaiśravaṇa (*Arthaśāstra* 2.4[49]). Satapathy interpretiert die erwähnten Götter als Schutzgottheiten und versteht diese Textpassage als Indiz dafür, dass Tempelbau und Bildverehrung zu jener Zeit bereits Teil der indischen Glaubenswelt gewesen sein könnten (Satapathy 2002:75-76). Das *Nāṭyaśāstra* des Bharata, datiert auf 200 v. Chr. - 200 n. Chr., gilt als frühestes Werk zu Dramaturgie und Poesie. Es nennt uns Vaiśravaṇas wichtigste Merkmale wie die Krone als Zeichen des Königtums, Yakṣas und Guhyakas als seine Begleiter und bestätigt seinen Status als Gott des Reichtums und Wächter der nördlichen Himmelsrichtung (*Nāṭyaśāstra* 1.3[50]).

Wir stellen zusammenfassend fest: Den Veden ist Vaiśravaṇa gemeinhin unbekannt, seine früheste Erwähnung findet sich im *Atharvaveda*. Hier wird die Gottheit zunächst mit den „Anderen“, die verschiedentlich als Rakṣas, Yakṣas oder Guhyakas interpretiert werden, assoziiert. In den Schriften der *Brāhmaṇa*, *Āraṇyaka* (mit Ausnahme des *Taittirīya Āraṇyaka*) und frühen Sūtren-Periode wird er zunächst eng mit Räubern, Übeltätern und den Rakṣas verknüpft. In den *Gṛhyasūtren* bilden sich die wichtigsten Eigenschaften Vaiśravaṇas, seine Assoziation mit Reichtum, Wohlstand und Fruchtbarkeit sowie der nördlichen Himmelsrichtung langsam heraus. Das *Ṣaḍaviṁśa Brāhmaṇa*, *Atharva Pariśiṣṭa* und *Aśvalāyana Gṛhyapariśiṣṭa* nennen Vaiśravaṇa erstmals „Herren der Yakṣas“ (Satapathy 2002:64). Die relativ detaillierten Infos über Vaiśravaṇa, mit denen uns die späten vedischen Texte versorgen, deuten darauf hin, dass sein Charakter zum Abfassungszeitpunkt der Werke bereits weitestgehend ausgeformt war.

[49] Sāstrī 2006:142.
[50] Kumar 2010:86, 93.

2.1.2. Vaiśravaṇas göttlicher Aufstieg in den Epen und *Purāṇas*

Während sich in den Veden eine langsame Entwicklung Vaiśravaṇas vollzieht, bieten uns die Epen und *Purāṇas* nun endlich eine voll ausgestaltete Mythologie. Denn Vaiśravaṇa hat sich vom Herren der dämonischen Rakṣas und Übeltäter im *Atharvaveda* und den *Brāhmaṇas* – seine Göttlichkeit wird erst in den späten vedischen Texten angedeutet – in eine Gottheit verwandelt. Seine bisher nur bruchstückhaft erwähnten Merkmale und Funktionen werden in den Epen in eine kohärente Erzählung zusammengefasst. *Mahābhārata* und *Rāmāyaṇa* vermitteln uns dabei eine relativ ähnliche Geschichte, die hier kurz in ihren Grundzügen umrissen werden soll. Beide Quellen erheben Vaiśravaṇa zum Nachkommen Brahmās. Im *Mahābhārata* heißt es, er sei der von einer Kuh geborene Sohn Pulastyas, einem der Saptaṛṣi[51] und Enkel Brahmās[52]. Hier sei nur kurz an die Passage aus der *Hymne an Virāj* erinnert, in der Vaiśravaṇa als Kalb erscheint. Auch das *Rāmāyaṇa* beschreibt Vaiśravaṇa als Nachfahren Brahmās, der seinem Vater Viśravas nach Vaiśravaṇa getauft wird. Schon bei seiner Geburt heißt es, er sei mit allen brahmanischen Eigenschaften ausgestattet (*Rāmāyaṇa* 7.3[53]). Nach eintausend Jahren der Askese erfüllt ihm Brahmā, angetan von Vaiśravaṇas Hingabe, seinen größten Wunsch: Er erhebt ihn zum Gott des Reichtums und Wächter der nördlichen Himmelsrichtung.

> „It is my desire to create four Guardians of the Worlds. Now there shall be the region of Yama, the region of Indra, the region of Varuna and the one thought be thee. Go, O Virtuous Ascetic, and reign over the dominion of wealth! With Shakra, Varuna, the Lord of the Waters, and Yama, though shalt be the fourth [...] and be equal to the Gods" (*Rāmāyaṇa* 7.3[54]).

Darüber hinaus verleiht ihm Brahmā Unsterblichkeit, die Herrschaft über die Yakṣas und alle Könige, übergibt ihm den goldenen Wagen Puṣpaka und die Stadt Laṅka als Residenz (*Rāmāyaṇa* 7.3[55]). In den Epen wird auch Vaiśravaṇas Verwandtschaft zu Rāvaṇa etabliert: Auch er und seine beiden Halbbrüder gelten als Söhne Pulastyas (*Mahābhārata* 3.58[56], 3.274[57], 3.275[58]). Getrieben von der Eifersucht auf Vaiśravaṇa und der Hoffnung, ihm ebenbürtig zu werden, beschließen

[51] Die Saptaṛṣi sind dem *Atharvaveda* zufolge eine Gruppe von sieben *ṛṣi*, die durch ihr Opfer die Welt gestaltet haben.
[52] Auch Prajāpati.
[53] Shastri 1985a:380.
[54] Shastri 1985a:380-381.
[55] Shastri 1985a:381.
[56] Fitzgerald 1975:728.
[57] Johnson 2005:33.
[58] Johnson 2005:35.

die drei Rakṣas, Brahmā für eintausend Jahre zu verehren. Als Rāvaṇa seine zehn Köpfe opfert, wird er von Brahmā mit Unsterblichkeit belohnt und erhält seine Köpfe zurück. Daraufhin fordert Rāvaṇa von seinem Halbbruder Laṅkā zurück. Vaiśravaṇa verlässt die Stadt mitsamt seinem Gefolge und seiner Reichtümer und zieht auf den Berg Kailāsa. Als Vaiśravaṇa allerdings erfährt, zu welch tyrannischem Herrscher Rāvaṇa sich entwickelt hat, kommt es zum blutigen Krieg zwischen den beiden Brüdern. Doch selbst die große Yakṣa Armee Vaiśravaṇas kann den Rakṣa-Horden des Rāvaṇa nicht standhalten, der als Zeichen des Triumphes *puṣpaka vimāna* an sich nimmt. Erst Rāma, dem Helden des *Rāmāyaṇa*, soll es gelingen, dem mächtigen Rakṣa Einhalt zu gebieten.

Legenden um Vaiśravaṇas Geburt finden sich auch in den *Purāṇas*. In fast allen Schriften gilt Vaiśravaṇa als Sohn des Viśravas, Lokapāla und Gott des Reichtums (*Agni Purāṇa* 1.11.2[59], *Brahma Purāṇa* 4.27.4.7[60], *Brahmāṇḍa Purāṇa* 2.3.8.38-40[61], *Padma Purāṇa* 5.6.16-29[62], *Rudra Saṁhitā* des *Śiva Purāṇa* 1.19.1, 16[63]; *Skanda Purāṇa* 10.13.133[64], 15.168.6-15[65]; *Vāyu Purāṇa* 2.9.32-35[66]). Das *Brahmāṇḍa* und *Vāyu Purāṇa* erklären uns die Herkunft von Vaiśravaṇas wohl populärster Bezeichnung: Kubera. Den beiden Texten nach verleiht ihm sein Vater ob seiner grotesken Erscheinung diesen Namen: „[...] his father said ‘This is Kubera’ (ugly-bodied one). The word ‘Ku’ is an epithet used to indicate contempt. The body is called *Bera*. He was Kubera on account of his deformed body. He was thus marked by name” (*Brahmāṇḍa Purāṇa* 2.3.8.44-46[67], siehe auch *Vāyu Purāṇa* 2.9.39[68]). Das *Rāmāyaṇa*, *Śiva* und *Skanda Purāṇa* thematisieren eine weitere körperliche Fehlbildung der Gottheit: Als Vaiśravaṇa in der Einsamkeit der Berge auf Śiva und seine Gefährtin Umā trifft und die wunderschöne Göttin verstohlen anblickt, erblindet er am linken Auge (*Rudra Saṁhitā* des *Śiva Purāṇa* 1.19.11-23[69]; *Skanda Purāṇa* 10.13.143-145a, 148-152[70]). Umā nennt ihn daraufhin Ekapiṇga, „der gelbbraun

[59] Gangadharan 1984:24.
[60] Shastri 1986:856.
[61] Tagare 1983:480.
[62] Deshpande 1990b:1663-1664.
[63] Shastri 1996:266-267.
[64] Tagare 1996:128-135.
[65] Tagare 2001:470-471.
[66] Tagare 1988:556.
[67] Tagare 1983:481.
[68] Tagare 1988:557.
[69] Shastri 1996:266-267.
[70] Tagare 1996:136.

Äugige“ (*Rāmāyaṇa* 7.13[71], *Rudra Saṁhitā* des *Śiva Purāṇa* 1.19.30[72], *Skanda Purāṇa* 10.13.159[73]). Darüber hinaus wird in den *Purāṇas* Vaiśravaṇas Freundschaft zu Śiva betont. Das *Matsya*, *Śiva* und *Skanda Purāṇa* berichten uns nicht nur von Vaiśravaṇas früheren Geburten und belegen damit, dass er ursprünglich kein Gott war – sie charakterisieren ihn auch als hingebungsvollen Verehrer Śivas. Das *Matsya Purāṇa* erzählt von Vaiśravaṇas früherem Leben als Harikeśa, Sohn des Yakṣas Pūrṇabhadra. Harikeśa, ein glühender Anhänger Śivas, lehnt die grausamen Gewohnheiten der Yakṣas ab und wird dafür von seinem Vater verbannt. In Vārāṇasī betreibt er so lange Askese, bis Śiva und Pārvatī Mitleid mit ihm haben und ihn zum Herren des Reichtums erheben (*Matsya Purā* 180.5-7[74]). Eine der wohl bekanntesten Geburtslegenden Vaiśravaṇas ist jene des Spielers Guṇanidhi. Guṇanidhi, der Sohn eines angesehenen Brahmanen, wird wegen seiner Spielsucht von seiner Familie verstoßen. Um des Nachts in einen Śiva Tempel einbrechen und Essen stehlen zu können, fertigt Guṇanidhi eine Fackel aus seiner Kleidung an. Damit lässt er Śiva, wenn auch absichtslos, Verehrung zuteilwerden, indem er das Licht im Tempel vor dem Ausgehen bewahrt. Allerdings werden die Tempelwächter auf ihn aufmerksam und töten ihn. Sein Körper wird daraufhin in Śivas Reich entrückt, bevor er unter anderem als König von Alakā[75] und schließlich als Vaiśravaṇa wiedergeboren wird (*Rudra Saṁhitā* des *Śiva Purāṇa* 1.17.5-61[76], *Skanda Purāṇa* 10.13.37-131[77]). Er bleibt stets ein großer Verehrer Śivas.

Was lernen wir aus den Geburtslegenden Vaiśravaṇas? In den Epen und *Purāṇas* wird er mit den Hauptgöttern des Hindu-Pantheons verknüpft: Neben seiner Verwandtschaft zu Brahmā und Freundschaft zu Śiva wird ihm sein göttlicher Status zumeist auch von diesen beiden Gottheiten verliehen. Das zeugt von einem großen Maß an Popularität. Seine „dunkle Vergangenheit“ rückt dabei in den Hintergrund, scheint jedoch niemals gänzlich in Vergessenheit zu geraten. Mit den Rakṣas bleibt er über seine Verwandtschaft zu Rāvaṇa verknüpft, die Yakṣas zählen zu seinen Untergebenen. Darüber hinaus tritt in früheren Leben er als Yakṣa oder Dieb in Erscheinung.

[71] Arya 2004:37.
[72] Shastri 1996:268.
[73] Tagare 1996:137.
[74] Satapathy 2002:101-102.
[75] Alakā ist später eine der Hauptstadt Vaiśravaṇas.
[76] Shastri 1996:255-260.
[77] Tagare 1996:128-135.

2.2. Die Wacht beginnt: Vaiśravaṇa im Buddhismus

Nachdem Siddhārtha Gautama keine Niederschrift oder Organisation hinterlassen und keinen Nachfolger bestimmt hat, findet – folgt man den buddhistischen Quellen – kurz nach seinem Tod[78] eine als erstes buddhistisches Konzil bezeichnete Versammlung des *saṅgha* in Rājagṛha statt. Sie soll einberufen worden sein, um Buddhas Lehrreden sowie Ordensregeln zu sichern. Konzile soll es in der buddhistischen Religionsgeschichte mehrere gegeben haben – doch sind sich die Quellen hier äußerst uneinig (Williams 2009:8). Der an die christliche Tradition angelehnte Begriff des Konzils ist im Hinblick auf die buddhistischen Mönchsversammlungen allerdings trügerisch, bedeutet der entsprechende Sanskritbegriff doch schlichtweg „gemeinsames Rezitieren", *saṅgīti*. Freiberger und Kleine vermuten, dass die *saṅgīti* lediglich auf lokaler Ebene abgehalten wurden und nur für bestimmte Schultraditionen bedeutsam waren: „Die Berichte über die Saṅgītis dienen insbesondere der Stärkung der Identität einzelner Gruppen oder Schulen innerhalb der buddhistischen Tradition." (Freiberger 2015:45).

Der Pāli-Kanon der Theravāda-Tradition wird auf die erste Mönchsversammlung in Rājagṛha zurückgeführt. Dabei handelt es sich um die älteste zusammenhängende Überlieferung von Buddhas Lehrreden. Allerdings ist es schwer vorstellbar, dass der Kanon zu diesem frühen Datum bereits festgesetzt wird (Williams 2009:8). Heute hat sich die Meinung etabliert, der Textkorpus habe sich im Laufe der Jahrhunderte durch mündliche und schriftliche Überlieferung stetig erweitert und sei fortlaufend bearbeitet und verändert worden (Freiberger 2015:181). Überhaupt erweist sich der Begriff des Kanons hier als problematisch, wie Freiberger und Kleine bemerken: In der Religionswissenschaft wird der Terminus gemeinhin genutzt, um eine Sammlung von Texten zu bezeichnen, die klar definiert und von den Anhängern der Religion als autoritativ aufgefasst wird. Allerdings fehlt im Hinblick auf den Buddhismus eine solche institutionelle Autorität, die zentral festlegen könnte, welche Texte in den Kanon aufgenommen werden. Im Laufe der buddhistischen Religionsgeschichte entstehen so verschiedene Kanones von unterschiedlichen Schulen – häufig in äußerst unterschiedlichen Formen und oftmals motiviert von Legitimationsbestreben sowie politischen oder auch ökonomischen Interessen. Daher kann von *einem* buddhistischen Kanon überhaupt nicht gesprochen werden. In der Religionswissenschaft ist man sich der Problematik bewusst und behilft sich damit,

[78] In der historisch-kritischen Forschung hat sich, angestoßen von Heinz Bechert, heute die Datierung von Siddhārtha Gautamas Tod auf ca. 420-368 v. Chr. durchgesetzt (Bechert 1982:36).

den Begriff des Kanons im Bezug auf den Buddhismus differenziert zu verwenden und ihn nach Sprachen, wie beispielsweise beim Pāli-Kanon, oder Schulen zu unterscheiden (Freiberger 2015:179, Williams 2009:8).

Der Pāli-Kanon umfasst drei Körbe bzw. Sammlungen und wird daher auch als Tripiṭaka bezeichnet. Der (1) Vinaya Piṭaka ist eine Sammlung monastischer Ordensregeln. Der (2) Sutta Piṭaka enthält über 10.000 Lehrreden des Buddha und seiner Schüler und wird von allen Richtungen als Kern der buddhistischen Lehre verstanden. Das Alter dieser Texte kommt dem ersten buddhistischen Konzil zeitlich am nächsten. Der (3) Abhidhamma Piṭaka enthält philosophische Interpretationen der Sūtren und entsteht erst zwischen dem 2. Jh. v. Chr. und dem 2. Jh. n. Chr. (Collins 1990; Norman 1983; Von Hinüber 1996; Von Hinüber 2004:625-628). Wie viele Versionen des Tripiṭaka es ursprünglich gab, ist unklar. Heute existiert nur noch der Pāli-Kanon, der zwischen dem 3. Jh. v. und dem 5. Jh. n. Chr. in Sri Lanka verfasst worden ist (Gombrich 2008:71-76).

In Anlehnung an den Pāli-Kanon werden die *Mahāyāna Sūtren* oft als Sanskrit Kanon bezeichnet, da sie in Sanskrit oder buddhistisch hybridem Sanskrit verfasst sind. Darüber hinaus sind uns die Lehrreden in chinesischen und tibetischen Übersetzungen erhalten geblieben. In Luòyáng, dem wichtigsten Zentrum des frühen Buddhismus in China, beginnt der gandhārische Mönch Lokakṣema[79] im 2. Jh. n. Chr. mit der Übersetzung der ersten buddhistischen Texte ins Chinesische. So entsteht im Rahmen zahlreicher Übersetzungsprojekte über einen langen Zeitraum hinweg der chinesische Tripiṭaka[80]. Auch in Bezug auf die *Mahāyāna Sūtren* ist der Terminus Kanon mit Vorsicht zu verwenden. Zwar existiert ein gemeinsamer Kern textlicher Überlieferungen, einen Kanon im engen Sinn formen sie aufgrund ihres großen Umfanges und ihrer Sprachenvielfalt aber auch hier nicht. Der chinesisch buddhistische Kanon wird schließlich auch in Korea und Japan übernommen. Im 14. Jh. erfolgt die Zusammenstellung des tibetischen Kanons, der neben Schriften des frühen Buddhismus auch Texte des Mahāyāna und esoterischen Buddhismus enthält. Viele der originalen Sanskritversionen des Mahāyāna sind mit dem Niedergang des Buddhismus in Indien im 12. Jh. n. Chr. verloren gegangen und heute nur noch in ihrer chinesischen oder tibetischen Übersetzung erhalten.

[79] Chin. Zhī Lóujiāchèn.
[80] Chin. *sānzàng* / Jap. *sanzō*.

2.2.1. Die Vier Götterkönige im Pāli-Kanon

Auch wenn die Quellen des frühen Buddhismus im Hinblick auf Vaiśravaṇa um einiges weniger ergiebig sind als jene des Brahmanismus, so erkennen wir doch schnell, dass ihm seine tragenden Eigenschaften im buddhistischen Pantheon erhalten bleiben: Er zählt zu den Caturmahārāja[81], den Vier Götterkönigen, die als buddhistisches Äquivalent der Lokapāla gelten, regiert über den Norden und ist Herr der Yakṣas (*Dīgha Nikāya* 2.18.207[82], 2.20.257[83], 2.20.258[84], 3.32.202[85]; *Vimāna Vatthu* 3,4[86], 7,10[87]). Im Pāli-Kanon wird Vaiśravaṇa als Kuvera oder Vessavaṇa – abgeleitet von seinem Herrschaftssitz Visāṇā (*Dīgha Nikāya* 3.32.201[88]) – bezeichnet. Gleichwohl handelt es sich bei Vessavaṇa um kein Individuum, sondern um die Bezeichnung eines Amtes. Stirbt der amtierende König Vessavaṇa, wählt Śakra[89] einen neuen (*Jātaka* 1.74[90]). Sein im Norden gelegenes Königreich Uttarakuru wird als Paradies beschrieben (*Dīgha Nikāya* 3.32.199-202[91]). Vaiśravaṇa gilt als furchteinflößender Herrscher (*Jātaka* 2.281[92]). Jene allerdings, die ihm treu zur Seite stehen und den Dharma ehren, belohnt er (*Jātaka* 2.155[93]).

Seine wichtigste Rolle im frühen Buddhismus ist die eines Schutzwächters. Von Beginn an gelten die Götterkönige als Beschützer Buddhas und der buddhistischen Lehre. Als einer der Caturmahārāja erscheint er neben Dhṛtarāṣṭra[94] im Osten, Virūḍhaka[95] im Süden und Virūpākṣa[96] im Westen stets als Wächter des Nordens (*Dīgha Nikāya* 2.18.207[97], 2.20.257-258[98], *Peta-vatthu* 1.4.11[99]). Gemeinsam residieren sie am Berg Meru in einem Bereich der Götterwelt, der in Norden, Osten, Süden und Westen geteilt ist. Ihr Reich ist dem von Śakra beherrschten

[81] Pāli Cātummahārājikā devā.
[82] Walshe 2012:294.
[83] Walshe 2012:317.
[84] Walshe 2012:317.
[85] Walshe 2012:476.
[86] Hecker 1994:77.
[87] Hecker 1994:177.
[88] Walshe 2012:475.
[89] Pāli Sakka.
[90] Cowell1969a:182.
[91] Walshe 2012:474-476.
[92] Cowell 1969a:272.
[93] Cowell 1969a:12.
[94] Pāli Dhataraṭṭha.
[95] Pāli Virūḷhaka.
[96] Pāli Virūphakka.
[97] Walshe 2012:294.
[98] Walshe 2012:317.
[99] Hecker 1995:13.

Trāyastriṃśa[100] Himmel, dem „Himmel der Dreiunddreißig“, untergeordnet (*Jātaka* 1.31.202-204[101]). Sie prüfen, ob die Menschen ein gutes und moralisches Leben führen und berichten Śakra und den Göttern im Trāyastriṃśa Himmel davon (*Aṅguttara Nikāya* 3.38a[102]). Eine der wichtigsten Quellen zu den Vier Götterkönigen ist das *Ātānātiya Sutta* (*Dīgha Nikāya* 3.32[103]). Es berichtet vom ersten Besuch der Götterkönige bei Buddha, nachdem dieser das Heilsziel des Erwachens erreicht hatte. Vaiśravaṇa tritt als Wortführer auf und erklärt Buddha, dass es zahlreiche übelwollende Dämonen gäbe, die Buddhas Lehre ablehnen und seinen Anhängern schaden wollen. Um die Schüler Buddhas davor zu bewahren, rezitiert er die Ātānātiya Schutzverse und nennt Dhṛtarāṣṭra als Herren der Gandharvas und des Ostens, Virūḍhaka als König der Kumbhaṇḍas und des Südens, Virūpākṣa als Wächter der Nāgas im Westen und sich selbst als Herren der Yakṣas im Nordens (*Dīgha Nikāya* 3.32.202[104]). Obwohl die Caturmahārāja bereits in der frühen buddhistischen Literatur oft erwähnt werden, haben aus dieser Zeit nur wenige Abbildungen überlebt.

2.2.2. Staatsschutz und Reichtum: Vaiśravaṇa in bedeutenden Mahāyāna Schriften

Schon bald nach Buddhas Tod führt das Aufkommen neuer Ideen und Lehrmeinungen zur Bildung neuer Schulen, *nikāya*, wobei sich die Traditionen des älteren Buddhismus parallel dazu weiterentwickeln (Freiberger 2015:45). Die frühe Entwicklungsgeschichte des Mahāyāna gibt bis heute Anlass zu Spekulationen und wird im wissenschaftlichen Diskurs mitunter äußerst unterschiedlich diskutiert. Bis in die 1970er bzw. 1980er Jahre hält sich die Auffassung, der Mahāyāna Buddhismus habe sich entweder als Laienbewegung oder im Rahmen eines Schismas aus dem Mahāsāṃghika *nikāya* entwickelt (Drewes 2010:56). Häufig wird die Entstehung des Mahāyāna Buddhismus dabei auf das zweite buddhistische Konzil in Vaiśālī zurückgeführt, das verschiedentlich auf 40 oder 50[105] bzw. bis zu 100 Jahre nach Buddhas Tod in die Regierungszeit Aśokas 268-232 v. Chr. datiert

[100] Pāli Tāvatimsā bhabanaṁ.
[101] Cowell 1969a:80, 81.
[102] Nyanatiloka 1969:131-132.
[103] Walshe 2012:471-478.
[104] Walshe 2012:476.
[105] Nach Heinz Bechert zwischen 330 und 320 v. Chr. (Bechert 1982:36).

wird (Williams 2009:18). Mit dem Begriff des Konzils im Kontext des Buddhismus haben wir uns bereits auseinandergesetzt.

Folgt man den Quellen des Theravāda Buddhismus wird es einberufen, um einer Lockerung der Ordensregeln entgegenzuwirken. In weiterer Folge soll es zu einem Schisma zwischen den Sthaviravāda, der Schule der Älteren, mit deren Tradition sich der Theravāda Buddhismus identifiziert und den Mahāsāṃghikas gekommen sein, die häufig als Vorgänger des Mahāyāna gewertet werden. Betrachtet man die Quellen jedoch kritisch, bleibt zu fragen, wie weit man den Theravāda Quellen objektiv folgen kann und ob die Entstehung des Mahāyāna so einfach und geradlinig auf eine Abspaltung von einer älteren Schule zurückgeführt werden kann (Williams 2000:99-100, Williams 2009:18-19). Spricht man mit Bezug auf den Buddhismus von einer Spaltung des *saṅgha*, *saṃghabheda*, sollte man von einem christlich bzw. kirchengeschichtlich geprägten Verständnis des Terminus Abstand nehmen. In einem buddhistischen Sinne beziehen sich diese Schismen weniger auf Unstimmigkeiten in Bezug auf Lehrmeinungen sondern vielmehr auf die Ordensregeln, *vinaya*, die den Tagesablauf, Umgangsformen und das Zusammenleben des *saṅgha* in Klöstern garantieren sollen. Sowohl Freiberger als auch Williams betonen die identitätsstiftende Bedeutung des *vinaya* als verbindendes Element in allen buddhistischen Richtungen (Freiberger 2015:46, Williams 2000:98, Williams 2009:3-4). Williams hält dazu fest: „Buddhism is thus an orthopraxy rather than orthodoxy. What is important is harmony of behaviour, not harmony of doctrines." (Williams 2000:99). Sofern sie denselben Ordensregeln folgten, konnten indische Mahāyāna Mönche und Nonnen in denselben Klöstern leben wie Zugehörige anderer buddhistischer Richtungen, wie Berichte chinesischer Wandermönche – beispielsweise jener Yìjīngs – belegen (Williams 2009:4-5). An dieser Stelle sei zudem darauf verwiesen, dass kein eigener Mahāyāna *vinaya* existiert: „Thus Mahayana cannot have originated as such in a schism [...] identity as a monk is a Vinaya matter, although of course there can certainly have been monks who held a Mahayana vision and motivation." (Williams 2000:100). Als diese „Motivation" definiert Williams mitunter ein zentrales Ideal des frühen Mahāyāna: das Bodhisattva Gelübde mit der Zielsetzung abzulegen, vollkommene Buddhaschaft, *samyaksaṃbuddha*, zum Wohle aller leidenden Wesen zu erreichen. Die späteren Ausgestaltungen der Bodhisattvas in halbgöttliche Wesen fehlen in diesem frühen Stadium noch (Freiberger 2015:48; Williams 2000:103, 107; Williams 2009:5). Es

besteht jedoch kein Zweifel daran, dass es nach dem Tod Buddhas zu Spaltungen des *saṅgha* und zur Bildung verschiedener *vinaya* gekommen ist[106].

Neuere Forschungsansätze tendieren zu der Ansicht, der Mahāyāna Buddhismus habe sich über einen längeren Zeitraum aus bereits bestehenden Schulen entwickelt und sich nicht unmittelbar als neue Bewegung, ausgelöst durch die Auswirkungen des zweiten buddhistischen Konzils in Vaiśālī, abgespalten. Schon die Bezeichnung des Mahāyāna als Bewegung ist zu diesem frühen Zeitpunkt irreführend. Denn es handelt sich hier weder um ein in sich kohärentes Phänomen im Sinne eines *nikāya*, noch existiert ein eigener Mahāyāna *vinaya* oder eine bestimmte Textüberlieferung bzw. Lehrauslegung (Freiberger 2015:49). Erst ab Beginn der christlichen Zeitrechnung finden sich mit den ersten *Mahāyāna Sūtren* die frühesten textlichen Belege des Mahāyāna Buddhismus. Nattier verweist darauf, dass einige dieser frühen Schriften den Terminus Mahāyāna zwar in sich enthalten, im Vergleich zu Quellen früherer Schulen aber noch kaum doktrinelle Unterschiede zeigen (Nattier 2003:193-194). Und auch Williams hält fest:

> „[...] Its [der Mahāyāna Buddhismus] growth and development in the early centuries was marked by, and from our perspective is all but identical with, the evolution of a new and distinctive canonical literature, the Mahayana *sūtras*. If we look at this enormous literature, claiming a disputed canonical authenticity, what we find in reality is a shifting mass of teachings with little or no central core [...]." (Williams 2009:3).

Auch darüber hinaus sind die Belege der Mahāyāna Anhänger in den ersten Jahrhunderten n. Chr. rar. Schopen und Nattier stellen fest, dass man bei frühen Mahāyāna Gemeinschaften kaum von einer eigenständigen Bewegung sprechen kann, sondern vielmehr von vereinzelten Gruppen, deren Verbindung bestimmte Sūtren oder auch Praktiken sind (Nattier 2003:129, Schopen 1975[107] in Drewes 2010:59). Schopens Ergebnisse, der sich anhand der Analyse epigraphischer Funde an die Thematik herantastet, scheint die Einbettung des frühen Mahāyāna in bestehende buddhistische Schulen bzw. *vinaya* weiter zu unterstützen: Mit Ausnahme einer Inschrift aus dem Jahre 104 n. Chr. finden sich die ersten Quellen, die eindeutig auf den Mahāyāna verweisen, erst im 4. und 5. Jh. n. Chr. (Schopen 1987:99-100, 124-125; siehe auch Schopen 1979). Vermutlich wird der Mahāyāna Buddhismus als

[106] Heute sind noch drei *vinaya* im Gebrauch: Jener der (1) Theravādins in Sri Lanka und Südostasien, der (2) Dharmaguptaka *vinaya* in Ostasien und Vietnam sowie der Mūlasarvāstivāda *vinaya* in Tibet, der Mongolei und mitunter auch in Japan (Freiberger 2015:226).

[107] Schopen, Gregory (1975): „The Phrase 'sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet' in the Vajracchedikā. Notes on the Cult of the Book in Mahāyāna", in: *Indo-Iranian Journal 17/3*, 147-81.

eigene Richtung hier erst wirklich greifbar (Williams 2009:7). So hält Schopen fest: „[...] we are able to assume that what we now call the Mahayana did not begin to emerge as a separate and independent group until the 4th century' (Schopen 1979:15).

Darüber hinaus sollte auch nicht vergessen werden, dass die Zeitspanne zwischen Buddhas Tod und dem Aufkommen des Mahāyāna Buddhismus von doktrinellem Wandeln und der geographischen Ausbreitung der Tradition über den ganzen indischen Subkontinent charakterisiert ist, der je nach Region große kulturelle und geographische Unterschiede aufweist. Da Mönche, Händler und Kaufleute als aktive Akteure in der Verbreitung neuer Ideen häufig weite Wege auf sich nehmen müssen, vollzieht sich ihre Ausbreitung über einen langen Zeitraum, während sie Veränderungen und Anpassungen an lokale Kontexte unterlaufen. Ferner gibt Williams zu bedenken:

> „A series of gradual, almost imperceptible changes from the perspective of the scholar who stands back and observes centuries in one glance can indicate a massive change which no monk or layperson ever actually experienced. [...] Time and space led to change and adaption (without necessarily changing the fundamental moral and soteriological concerns)." (Williams 2009:8-9).

Darüber hinaus ist die Geschichte Indiens zur und nach der Zeit Buddhas von starken sozialen und politischen Umbrüchen geprägt, wie wir im dritten Teil dieser Arbeit noch herausfinden werden. Wir wollen uns im Folgenden mit jenen bedeutenden *Mahāyāna Sūtren* befassen, die zur Entwicklung Vaiśravaṇas beigetragen haben und deren Einfluss sich auf die gesamte Sphäre der Mahāyāna Tradition bis ins ferne Ostasien erstreckt.

Eine der einflussreichsten Schriften des Mahāyāna Buddhismus ist das *Saddharma Puṇḍarīka*[108] oder *Lotos Sūtra*. Entstanden ist dieses Schriftstück in drei Phasen, von der uns im Hinblick auf Vaiśravaṇa besonders die letzte interessiert. Kapitel 21, 23 und 24 werden auf Anfang bis Mitte des 2. Jhs. n. Chr. datiert (Kajiyama 2000:73). Eine erste Übersetzung des Werkes ins Chinesische erfolgt durch Dharmarakṣa[109] 286 n. Chr. in Cháng'ān (Zürcher 2007:69-70). Bedeutsamer ist jedoch die Version Kumārajīvas[110], die 406 n. Chr. angefertigt wird (Karashima 2015:166). Die meisten Übersetzungen und Kommentarwerke des *Lotos Sūtra* basieren auf dieser Version, die auch als Grundlage der chinesischen Tiāntái zōng und japanischen Tendai-shū sowie

[108] Chin. *Fǎhuá-jīng* / Jap. *Hokke-kyō*.
[109] Chin. Zhú Fǎhù.
[110] Chin. Jiūmóluóshí.

des Nichiren Buddhismus gilt. Die Einleitung des *Saddharma Puṇḍarīka Sūtra* berichtet uns nicht nur, die Cāturmahārāja hätten am Gṛdhrakūṭa Buddhas Rezitation des *Lotos Sūtra* beigewohnt, im 26. *Dhāraṇī Parivartaḥ*[111] schwören Vaiśravaṇa und Dhṛtarāṣṭra – vermutlich stellvertretend für die ganze Gruppe – die Anhänger des *Lotos Sūtra* zu schützen:

> „Da sprach der Götterkönig Vaiśravaṇa, der Hüter der Welt, zum Buddha: ‚Oh Weltverehrer! Auch ich denke voller Mitgefühl an die Lebewesen und möchte die Lehrer des Gesetzes beschützen, deshalb spreche ich diese Dhāraṇīs.' Und sogleich sprach er die magische Formel [...] Oh Weltverehrer! Durch diese übernatürliche, magische Formel werde ich die Lehrer des Gesetzes beschützen. Ich werde auch diejenigen beschützen, die dieses Sūtra bewahren, und lasse sie im Umkreis von hundert Yojanas ohne Zerfall und Leiden sein." (Deeg 2007:315-316).

Das 24. und 25.[112] Kapitel nennen Vaiśravaṇa indes gänzlich unabhängig von den anderen Götterkönigen und beschreiben ihn als Manifestation Bodhisattva Gadgadasvaras (Deeg 2007:303) bzw. Avalokiteśvaras. Die letzte Assoziation ist von besonderer Bedeutung, gilt Avalokiteśvara doch als eine der bedeutendsten Figuren des Mahāyāna buddhistischen Pantheons. Der Bodhisattva, der sich den Klagen der leidenden Wesen in besonders mildtätiger Weise zuwendet, erscheint mitunter in der Gestalt Vaiśravaṇas, um seinen Anhängern das *Lotos Sūtra* darzulegen. (Deeg 2007:309).

Das *Lalitavistara Sūtra*[113] berichtet uns von Buddhas Leben beginnend mit seinem Abstieg aus dem Tuṣita-Himmel bis hin zu seiner ersten Predigt nahe Vārāṇasī. Es stellt dabei kein Werk eines einzelnen Autors dar, sondern eine interessante Sammlung verschiedener früherer Quellen, die mit späteren, Mahāyāna-buddhistischen Ideen verknüpft wurden. Datiert wird es auf das 3. Jh. n. Chr. Von seiner großen Popularität zeugen auch zahlreiche Reliefs, denn die Themen des Sūtras finden schnell Eingang in die südostasiatische Kunst, besonderes jene Gandhāras. In China scheinen laut Banerjee gegen Ende des 5. Jhs. n. Chr. bereits fünf Versionen des *Lalitavistara* existiert zu haben. Ins Tibetische wird das Sūtra im 9.Jh. n. Chr. übertragen und ist damit eine der ersten buddhistischen Übersetzungen in diese Sprache. Die tibetische Version kommt gemäß Banerjee dem originalen Sanskrit-Text

[111] Max Deegs Übersetzung des *Lotos Sūtra* basiert auf der chinesischen Version Kumārajīvas. Hierbei weicht die Anzahl der Kapitel von der Sanskrit-Version ab. Beim *Dhāraṇī Parivartaḥ* handelt es sich im Originalen um das 21. Kapitel (Deeg 2007:364).
[112] In der Sanskrit Version handelt es sich beim *Gadgadasvara Parivartaḥ* um das 23. Kapitel. Das *Samantamukha Parivartaḥ* ist in der originalen Sanskrit Ausgabe das 24. Kapitel (Deeg 2007:364).
[113] Chin. *Pǔyào-jīng* / Jap. *Hōkō-daishōgon-kyō*.

dabei am nächsten (vgl. Banerjee 1988) und ihre Übersetzung soll uns auch hier dienen (vgl. Dharmachakra Translation Committee 2013:xii-xiii). Im *Lalitavistara* finden sich zahlreiche Belegstellen für Vaiśravaṇa, der auch hier als Herr des Reichtums bezeichnet wird (*Lalitavistara Sūtra* 11.130[114]). Als Siddhārtha Gautama auf seinen vier Ausfahrten Alter, Krankheit, Tod und Schmerz kennenlernt und danach beschließt, den Palast seines Vaters zu verlassen, helfen ihm die Vier Himmelskönige. Um die Wachen des Palastes zu umgehen, befiehlt Vaiśravaṇa den Götterkönigen und seinen 28 Yakṣa-Generälen, darunter Pāñcika und die 500 Söhne der Hāritī[115], das Pferd Siddhārthas zu tragen, während er ihnen den Weg weist (*Lalitavistara Sūtra* 15.202-203[116]). Nach Śākyamunis Erleuchtung leitet Vaiśravaṇa die anderen Götterkönige an, ihm Bettelschalen darzubringen. Vaiśravaṇa überreicht seine zuerst (*Lalitavistara Sūtra* 24.382-385[117]).

Das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*[118] zählt zu den bekanntesten Mahāyāna Schriften und genießt besonders in Ostasien großen Einfluss. Von der großen Bedeutung des Sūtras zeugen die zahlreichen Übersetzungen, die neben Sanskrit, Tibetisch und Chinesisch auch Khotanesisch, Sogdisch, Mongolisch und Alt-Uyghurisch umfassen. Die erste, um 417 n. Chr. getätigte chinesische Übersetzung Dharmakṣemas[119] (385-433 n. Chr.) ist besonders bedeutsam, da sie älter als die heute noch erhaltenen Sanskrit Fassungen ist. Eine besonders umfangreiche und einflussreiche Übersetzung fertigt 703 n. Chr. der chinesische Mönch Yijing an (Ludvik 2007:148-150). Während Sūtren ihren Verehrern meist generell Schutz und eine Reihe an weiteren Vorteilen versprechen, verschreibt sich das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* explizit dem Staatsschutz und stellt all jenen weltlichen Herrschern, die den Dharma ehren, militärischen Schutz und Frieden in Aussicht. An diesem Punkt kommen auch Vaiśravaṇa und die Götterkönige ins Spiel:

> „Whatever regions, dear Lord, in this Jambudvīpa will be smitten by a foreign army, will be oppressed by the affliction of hunger, by the affliction of illness, by hundreds of different oppressions, by thousands of oppressions, by hundreds of thousands of oppressions, we, dear Lord, the four great kings, will give encouragement to those monks who keep the Suvarṇabhāsa, king of sūtras [...] And when, dear Lord, a king of men should hear this excellent Suvarṇabhāsa, king of sūtras, and having heard it, should give

[114] Dharmachakra Translation Committee 2013:96.
[115] Chin. Hēlìdìmǔ / Jap. Kariteimo oder Kishi-mojin.
[116] Dharmachakra Translation Committee 2013:151.
[117] Dharmachakra Translation Committee 2013:293-295.
[118] Chin. *Jinguangming-jing* / Jap. *Konkōmyō-saishōō-kyō*.
[119] Chin. *Zhú Fǎfēng*.

protection, should give salvation, assistance, defence from all their enemies to those monks who hold the chief sūtras, we, dear Lord, the four great kings, will give protection, will give salvation, assistance, defence, peace, welfare to that kind of men and to the beings in all regions." (Emmerick 2001:25).

Der Aspekt des Staatsschutzes wird noch in einer weiteren Schrift thematisiert – dem *Sūtra der Barmherzigen Könige*[120]. Das Werk existiert nur noch in zwei chinesischen Übersetzungen – eine soll auf Kumārajīva zurückgehen, der das *Sūtra* zwischen 402 und 412 übersetzt hat (De Visser 1935a:4, Orzech 2002:64) und jene aus dem 8. Jh. n. Chr. auf den Mönch Amoghavajra, einem der Begründer des esoterischen Buddhismus in China. Wie das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* richtet sich auch das *Sūtra der Barmherzigen Könige* weniger an die Anhänger des Buddhismus generell, sondern vielmehr an die herrschende Elite. Der zentrale Teil des Werkes widmet sich dem „Schutz des Landes" und Buddha verdeutlicht darin, dass – wo auch immer das *Sūtra der Barmherzigen Könige* rezitiert und verehrt wird – jenes Reich vor Leid und Gefahren geschützt wird. Auch die Cāturmahārāja treten wieder in Erscheinung, ohne dass Vaiśravaṇa hervorsticht (Orzech 1998). Welche spezielle politische Bedeutung diesen beiden Sūtren aufgrund ihres Inhaltes in Ostasien zukommt und was dies für die Figur des Vaiśravaṇa bedeutet, werden wir in Kapitel 11 eingehender behandeln.

2.2.3. Vaiśravaṇa im esoterischen Buddhismus

Mit seiner Erwähnung im *Mahāmāyūrī* wird Vaiśravaṇa auch dem Pantheon des esoterischen Buddhismus zugeordnet. Zahlreiche Figuren des Hindupantheons, darunter auch Yakṣas und Rakṣas, treten im esoterischen Buddhismus in neuer, verwandelter Form als *vidyārāja*s und krodha-Gottheiten auf (Sørensen 2011a:104-105, 116). Beim esoterischen Buddhismus handelt es sich, stark vereinfacht ausgedrückt, um eine auf die rituelle Praxis ausgelegte Form der Religion, „[...] in general concerned with particular types of meditation and ritual that are seen as especially powerful and efficacious. The goals of these practices may be both worldly [...] and (more latterly) soteriological." (Williams 2000:195). Wie der Terminus esoterisch bereits impliziert, ist das „geheime" Wissen um jene Praktiken nur Schülern zugänglich, die im Rahmen des *abhiṣeka* Rituals von einem Lehrer, *guru*, bzw. Meister, *vajracarya*, initiiert werden. Erst damit werden sie ermächtigt,

[120] Chin. *Rénwáng-jīng* / Jap. *Ninnō-gyō*.

esoterische Rituale durchzuführen und zu praktizieren (Bowring 2005:138-139, 141-142; Davidson 2004:820-826; Sanderson 2005:393; Williams 2000:195, 198-199, 231).

Der esoterische Buddhismus ist von einem starken Analogiedenken geprägt. Mikro- und Makrokosmos werden in eine enge Beziehung zueinander gesetzt und Buddhas sowie andere Figuren des Pantheons, der Praktizierende, Maṇḍalas, Rituale etc. analog zu kosmischen Begebenheiten interpretiert. Der Körper des Praktizierenden wird zum Meditationsobjekt, dem es mittels bestimmter meditativer und ritueller Techniken möglich wird, sich als einen Buddha zu visualisieren „so as to stimulate the growth of corresponding potencies already latent in the practitioner's own mind" (Harvey 2000:141). Das Ziel ist ein direkter Weg zur Buddhaschaft (Freiberger 2015:216-217, Williams 2000:201). Im Zentrum esoterischer Praktiken stehen dabei häufig Meditationshilfen wie *dhāraṇīs* und Mantras, Mudrās sowie Maṇḍalas. Sowohl bei *dhāraṇīs* als auch Mantras handelt es sich um besondere Silben, Wörter oder auch Verse, die nicht unbedingt Sinn ergeben müssen, deren Rezitation aber als besonders wirkungsvoll erachtet wird. Die ältesten *dhāraṇīs* finden sich bereits in den frühen *Mahāyāna Sūtren* und sogar in Schriften des Pāli-Kanons, wie dem *Ātānātiya Sutta* (Nakamura 1996:314). Ihre historischen Wurzeln gehen jedoch bis in die vedische Religion zurück. Davidson interpretiert sie als kodierte Zusammenfassungen buddhistischer Sūtren, die auf symbolische Weise die Essenz ihrer Lehre beinhalten (Davidson 2009a:97-100, Davidson 2014:5-11). Sie sind an sich nicht „esoterisch", werden jedoch in den esoterischen Buddhismus übernommen und spielen hier eine zentrale Rolle. *Dhāraṇīs* und Mantras finden zumeist in Ritualen bei der Anrufung und Visualisierung von Gottheiten Anwendung (Williams 2000:223-224). Maṇḍalas haben in der esoterischen Spielart des Buddhismus eine besondere Bedeutung. Sie symbolisieren sowohl den Kosmos als auch den Körper des Praktizierenden und gelten als heiliger Raum, in den der Meditierende Buddhas, Bodhisattvas und Gottheiten mithilfe von Mantras berufen und sich als diese visualisieren kann. Darüber hinaus dienen Maṇḍalas den Praktizierenden als visuelle Meditationshilfen, um die komplexen Zusammenhänge des esoterisch-buddhistischen Pantheons besser verinnerlichen zu können (Bühnemann 2003:1, 14, 18; Brauen 2009:11, 155-158; Williams 2000:199, 226, 228). Mudrās sind kodifizierte Handgesten, die bestimmte Vorstellungen symbolisieren und denen im rituellen

Kontext eine besondere Wirkung zugeschrieben wird. Sie sind auch ein wesentlicher Bestandteil der buddhistischen Ikonographie (Freiberger 2015:218).

Trotz jener eben genannten, verbindenden Elemente, die gemeinhin als den esoterischen Buddhismus charakterisierend angesehen werden, sollte man sich bewusst machen, dass nicht alle Merkmale immer im selben Ausmaß und in allen historischen Entwicklungsstadien in gleicher Weise vorhanden sein müssen. Davidson vertritt daher eine polythetische[121] Interpretation des Phänomens (vgl. Davidson 2002a). Auch der wissenschaftliche Diskurs ist von theoretischen Unstimmigkeiten und Definitionsschwierigkeiten bezüglich der Entstehung, Terminologie und dem Verhältnis des esoterischen und Mahāyāna Buddhismus geprägt: Ob es sich beim esoterischen Buddhismus um eine eigene Richtung oder eine Strömung innerhalb des Mahāyāna Buddhismus handelt und ob es bereits vor dem 6. Jh. n. Chr. zur Ausbildung eines eigenständigen esoterischen Zweiges gekommen ist, wird in der Literatur kontrovers diskutiert. Dies zu klären soll im Rahmen dieser Studie nicht unsere Aufgabe sein. Dennoch möchte ich der Vollständigkeit wegen auf vier Ansätze verweisen, die Orzech, Payne und Sørensen in *Esoteric Buddhism and The Tantras in East Asia* (2011) aus dem wissenschaftlichen Diskurs herausgefiltert haben: (1) Die Termini esoterischer oder tantrischer Buddhismus, Tantras, Vajrayāna, *mikkyō*, *zhēnyán* etc. werden synonym füreinander verwendet, um damit jegliche Entwicklungsstufen des esoterischen Buddhismus vom 3. Jh. n. Chr. an zu bezeichnen (Orzech 2011a:3-5). (2) Der Begriff Tantra wird – zumindest für die Entwicklungen in Ostasien – komplett abgelehnt und der esoterische Buddhismus nicht als eigene Richtung, sondern als besondere Form des Mahāyāna verstanden (Orzech 2011a:5). Demnach sei das, was gemeinhin als esoterischer Buddhismus bezeichnet wird, „a new technology – a ritual technology – applied to already widely accepted Mahāyāna goals" (Orzech 2011a:7-8). Eine ähnliche Auffassung vertritt auch Williams, wenn er bemerkt: „[...] it is clear that these techniques were located within the context of Mahayanist soteriological and ontological thinking. Over time, however, tantric Buddhist ritual and Mahayanist doctrinal categories can be seen modifying one another" (Williams 2002:196). Die Positionen drei und vier sind einander äußerst ähnlich. Beide führen die Wurzeln des esoterischen Buddhismus auf bereits im Mahāyāna existierende und mitunter sogar in der vedischen Religion verbreitete

[121] „Auf bestimmte Phänomene, die als einer Kategorie zugehörig gesehen werden, trifft jeweils nur ein Teil der Charakteristika der Kategorie zu, etwa im Sinne einer Familienähnlichkeit, von denen die einen dies, die anderen jenes und dritte wieder andere Merkmale aufweisen, die in der Familie vorkommen." (Rüstau 2000:490).

Praktiken und Elemente zurück, die eng mit der Rezitation von *dhāraṇīs*, Ritualen und Magie verknüpft sind. Sie weichen allerdings in der Datierung und im Gebrauch der Begriffe esoterischer Buddhismus bzw. Tantra voneinander ab. (3) Der Terminus esoterischer Buddhismus bezeichnet eine Strömung, die sich innerhalb des Mahāyāna entwickelt – unabhängig vom hier auf das 8. Jh. n. Chr. datierte Aufkommen der Tantras: „Esoteric Buddhism developed into a distinct form of Mahāyāna, actually in *tandem* with the rise of Mahāyāna, and we may therefore find embryonic, ‚esoteric' traces of what later became mainstream, esoteric Buddhist ‚building-blocks' in some of the earliest Mahāyāna scriptures." (Orzech 2011a:6). (4) Der esoterische Buddhismus wird als eigenständige Bewegung erst im 6. Jh. n. Chr. greifbar, als die sozio-politischen Umbrüche im indischen Mittelalter[122] zu seiner raschen Formierung führen – und hierbei mit den Tantras gleichgesetzt. Allerdings geht auch dieser Ansatz davon aus, der esoterische Buddhismus habe sich auf Basis des Mahāyāna gebildet (Orzech 2011a:6-7, 14).

Der Terminus „Tantras" ist ebenso wie „esoterischer Buddhismus" eine von der westlichen Wissenschaft erdachte Kategorie, die zahlreiche Konzepte, Techniken, Praktiken und Lehrmeinungen zusammenfasst. Während ich als esoterischen Buddhismus allerdings explizit die buddhistische Bewegung bezeichnen möchte, die von den Tantras beeinflusst wird, beschreiben die Tantras ein traditionsübergreifendes Phänomen, das sowohl den Buddhismus als auch andere Religionstraditionen prägt: „Tantric Buddhism in India did not evolve in isolation from the rest of Indian religious culture. The development of tantric forms of religion was a pan-Indian phenomenon, which had a profound and pervasive effect on the group of traditions that have come to be known as 'Hinduism'." (Williams 2002:195). Übersetzungen des Wortes Tantra sind in Ostasien vor der Moderne äußerst rar und selbst Texte, die zu den Tantras gezählt werden, enthalten in ihren Titeln nur selten einen Verweis darauf (Orzech 2011a:9-10). Ich habe mich entschieden, in dieser Arbeit den Begriff „esoterischer Buddhismus" zu verwenden, da der Terminus in Form von *mikkyō*, *mìjiào* oder *guhya*[123] auch in Indien bzw. Ostasien Äquivalente findet. Hier sollten wir uns dennoch vor Augen halten, dass auch diese Selbstbezeichnungen kein kohärentes Phänomen beschreiben, sondern oft auf unterschiedliche Weise, sogar situationsabhängig vom entsprechenden Kontext, bestimmten Ritualen oder Schulrichtungen genutzt wurden und werden (Orzech 2011a:10-11).

[122] Damit setzen wir uns in Kapitel 11.1. eingehender auseinander.
[123] Im Sinne von „geheim", „verhüllt".

Im Laufe des späten 7. Jhs. n. Chr. taucht erstmals der Name Vajrayāna auf, der – angelehnt an das zentrale Symbol der Bewegung, den Donnerkeil, *vajra* – zu einer tragenden Selbstbezeichnung des esoterischen Buddhismus wird (Williams 2000:196). Da wir uns im Rahmen dieser Arbeit jedoch auch mit Entwicklungen vor dem 7. Jh. n. Chr. beschäftigen, wollen wir auch von diesem Begriff Abstand nehmen. Williams führt dazu aus: „It is worth stressing that the term 'Vajrayana' was not employed before this period, and that, therefore, the expressions 'Vajrayana Buddhism' and 'tantric Buddhism' are not synonymous. What is true of Vajrayana Buddhism is not necessarily true of tantric Buddhism as a whole." (Williams 2000:196).

Aber zurück zum *Mahāmāyūrī Vidyārājñī Sūtra*[124]. Nakamura datiert das Werk auf das 3.-4. Jh. n. Chr. (Nakamura 1996:317). Die erste Übersetzung ins Chinesische wird Kumārajīva zugeschrieben (344-413 n. Chr.), weitere stammen von Yijing und Amoghavajra (Orzech 2002:77). Das *Mahāmāyūrī* enthält eine lange Liste an Yakṣas, die als Beschützer bestimmter Städte oder Gebiete gelten, darunter auch die Vier Götterkönige als Herren ihrer entsprechenden Himmelsrichtungen. Außerdem beschreibt es Vaiśravaṇa als Wächter des Volkes von Tokhara (Maheshwari 2013:11, Rosenfield 1993:246).

Auch ins *Mahāvairocana Sūtra*[125]*,* das zusammen mit dem *Vajraśekhara Sūtra* die Basis des esoterischen Buddhismus in China und Japan formt, hat Vaiśravaṇa Eingang gefunden. Es soll Mitte des 7. Jhs. in Nālandā verfasst und bereits 724 n. Chr. ins Chinesische übersetzt worden sein. Der Originaltext ist heute verloren (Nakamura 1996:321-322). Wie bedeutsam das Sūtra in Indien war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. In China dürfte es hingegen große Bedeutung genossen haben. Gemäß Tajima brachte jeder der in der frühen Heian-Zeit aus China heimkehrenden Mönche eine Kopie der Schrift nach Japan mit. Das *Mahāvairocana Sūtra* nennt sowohl Kubera als auch Bishamon und beschreibt sie als Glück bringende Gottheiten (Tajima 1992:221-222, 260.)

Im Rahmen des esoterischen Buddhismus wird Vaiśravaṇa sogar ein eigenes Sūtra gewidmet. Das *Vaiśravaṇa Devarāja Sūtra*[126] geht auf Amoghavajra als Sammlung zurück (De Visser 1935a:16, Nakamura 1996:318) und nennt Kubera als Emanation Vaiśravaṇas, bezeichnet ihn als Yakṣa, Beschützer des Dharma und des Staates sowie

[124] Chin. *Kǒngquè-míngwáng-jīng* / Jap. *Kujaku-myōō-gyō.*
[125] Chin. *Dà-pílúzhēnà-chéngfó-shénbiàn-jiāchí-jīng* / Jap. *Dainichi-kyō*.
[126] Jap. *Bishamon-tennō-kyō*.

Besitzer unermesslichen Reichtums (T 21.1244[127]). Dass Vaiśravaṇa als einziger der vier Mahārāja in den esoterischen Buddhismus übernommen wird, zeugt von seiner großen Popularität. Gleichwohl muss an dieser Stelle jedoch auch darauf hingewiesen werden, dass er im esoterischen Buddhismus in seiner Bedeutung wiederum von anderen Figuren bei weitem übertroffen wird (Linrothe 1999:20-24).

2.2.4. Der buddhistische Reichtumsgott Jambhala

Mit Aufkommen des esoterischen Buddhismus gewinnt für unsere Ausführungen noch eine weitere Emanation Vaiśravaṇas an Bedeutung – der Reichtumsgott Jambhala. Er ist das buddhistische Äquivalent zu Kubera und wird weitestgehend in derselben Ikonographie dargestellt. Woher der Name Jambhala stammt, ist nicht ganz klar. Bei Maheshwari finden sich zwei Erklärungen: (1) Einerseits führt sie das Wort Jambhala auf die Wortwurzel „*jabh*“ zurück. Sie bezeichnet die Öffnung eines Tiermaules und könnte dabei auf seine juwelenspeiende Manguste verweisen. Andererseits leitet sie den Namen von (2) „*jambha*“ ab, eine Art mystisches Ritual, das während der Verehrung Kuberas von seinen als Jambhakas bezeichneten Kultanhänger abgehalten wurde (Maheshwari 2013:106). Getty sieht wiederum die Zitrone, *jambhara*, als namensgebend an, die eines seiner Attribute darstellt (Getty 1962:159).

Obgleich eine buddhistische Gottheit, taucht der Name Jambhala/Jambhaka erstmals im Kontext der vedischen Religion auf: Im *Mānava Gṛhyasūtra* (2.14.29[128]) handelt es sich dabei um eine Bezeichnung für Vaiśravaṇa. Erst im *Mahāmāyūrī* fällt der Name Jambhaka erneut. Es beschreibt die Gottheit als Yakṣa und als Schutzherren Marubhūmis. Das *Mañjuśrīmūlakalpa*[129], eines der ersten indisch-buddhistischen Tantras aus dem späten 6. Jh. n. Chr.[130], nennt Jambhala *yakṣarūpa bodhisattva* (Zin 2003:283). Dieser Quelle nach gilt er östlich von Vārāṇasī als großer Yakṣa Anführer und wird in Pāṭaliputra von Königen verehrt (*Mañjuśrīmūlakalpa* 3.606, 3.644[131]).

Jambhala und seine Abbildungsweisen werden im Detail im *Sādhanamālā* erklärt, das zwischen dem 5. und 11. Jh. n. Chr. kompiliert wird. Das Werk stellt einen der bedeutendsten Beiträge zur buddhistischen Ikonographie dar und enthält 312

[127] T 21.1244 in Takakusu 1924-1934.
[128] Zin 2003:283.
[129]Chin. *Dafangguang-pusazang-wenshushili-genben-yigui-jing* / Jap. *Daihōkō-bosatsuzō-monjushiri-konpongiki-kyō* .
[130] Bhattacharyya datiert es sogar schon auf 300 n. Chr. (Bhattacharyya 1958:15).
[131] Misra 1981:71.

Sādhanas zur Darstellung unzähliger Gottheiten, 16 davon zu Jambhala. Es zählt Jambhala zu den Familien der Dhyāni Buddhas Ratnasambhava und Akṣobhya. Er dürfte den beiden aber erst später zugeordnet worden sein, da es sich bei Jambhala um die ältere Figur handelt. Das *Sādhanamālā* beschreibt insgesamt vier Formen des Jambhala. Die Gottheit wird sowohl mit zwei Armen und einem Kopf als auch dreiköpfig und sechsarmig beschrieben. Dabei kann Jambhala alleine oder in *yab-yum* mit seiner Gefährtin Vasudhārā abgebildet sein. Er weist den typischen Dickbauch auf, trägt Schmuck, ist meist von goldener Hautfarbe und unter seinen Attributen befinden sich stets die Zitrone und seine Manguste. Jambhala und Vasudhārā können von acht Yakṣas umgeben sein, darunter Maṇibhadra, Dhanada und Vaiśravaṇa (Bhattacharyya 1928:161; Bhattacharyya 1958: 2, 7, 32, 178, 237-238). Meist friedvoll dargestellt – in Akṣobhyas Gefolge sogar die einzig friedliche Emanation (Bhattacharyya 1958:154) – existiert im esoterischen Buddhismus auch eine zornvolle Darstellung, *krodha mūrti*, Jambhalas, Ucchuṣma Jambhala. Er wird als Kind in zwergenhafter Form, nackt, ithyphallisch, mit Dickbauch und zahlreichen Ornamenten abgebildet. In seiner rechten Hand hält er eine *kapāla* voll Blut, die er gegen seine Brust drückt. In der Linken trägt er eine juwelenspeiende Manguste. Er steht in *pratyālīḍhasthāna* mit dem rechten Bein auf Dhanadas Gesicht, der Juwelen speit (Bhattacharyya 1958:179, 239; Misra 1981:71-72). Folgt man Misra, so versinnbildlicht die Form Ucchuṣma Jambhalas die Auseinandersetzungen bzw. Unterwerfung des vedisch-brahmanischen Kuberas unter den Jambhala Kult. Das *Sādhanamālā* berichtet uns zudem, die vedischen Götter hätten Jambhala verehrt (*Sādhanamālā* 292[132]).

Wir stellen im Hinblick auf Vaiśravaṇa und seine Entwicklung im Buddhismus zusammenfassend fest: Vaiśravaṇa tritt zusammen mit den anderen Cāturmahārāja als Dharmapāla, als Schutzgottheit des buddhistischen Dharma, in Erscheinung. In Übereinstimmung mit der vedisch-brahmanischen Literatur gilt er weiterhin als Schutzherr des Nordens, Anführer der Götterkönige und Herr über die Yakṣas. Im Gegensatz zur vollausgestalteten Mythologie rund um Vaiśravaṇa in den Epen und Purāṇas sind die Beschreibungen des Buddhismus eher flach. Seine vorrangige Aufgabe ist und bleibt hier, besonders durch seine enge Verknüpfung mit der Idee des Staatsschutzes im Mahāyāna, die ihm wiederum ein großes Maß an Popularität einbringt, jene einer Schutzgottheit. Seine Rolle als Reichtumsgott tritt dabei zunächst

[132] Misra 1981:72.

in den Hintergrund, erhält in der Form Jambhalas im esoterischen Buddhismus aber neuen Ausdruck.

3. Vaiśravaṇa in Wort und Stein

Wie eingangs bereits erwähnt, geben uns Vaiśravaṇas zahlreiche Titel und Beinamen Aufschluss über seine wichtigsten Funktionen. Meist stehen sie dabei mit seiner Rolle als Reichtumsgottheit, seinem Erscheinungsbild oder seinem Gefolge in Verbindung. Nachdem wir uns nun mit seiner Evolution in den Hindu-Traditionen und im Buddhismus auseinandergesetzt haben, wollen wir uns in einem weiteren Schritt auf seine beiden wichtigsten Rollen konzentrieren – die eines Lokapāla und eines Herren des Reichtums. Dabei soll der Fokus auf seiner ikonographischen Entwicklung liegen. Wenn ich im Folgenden von Abbildungen spreche, so verwende ich den Terminus als Sammelbegriff für verschiedene Kunstformen – Skulpturen und Plastiken, Reliefs, Malereien oder Werke der Architektur – die der vorliegenden Studie als Illustration und Äquivalent für das abwesende Original dienen.

3.1. Yakṣarāja, König der Yakṣas

Wir haben bereits festgestellt, dass Vaiśravaṇa selbst als Yakṣa *par excellence* gilt. Und genau in diesem Punkt gewinnt für unsere Ausführungen auch die Ikonographie der Yakṣas an Bedeutung, denn Vaiśravaṇa wird in ihrem ikonographischen Modus abgebildet. Grundsätzlich werden Yakṣas als wohl proportionierte, reich geschmückte, anthropomorphe Gestalten dargestellt. Sie sind zunächst relativ massiv und plastisch geformt. Ihre Körperhaltung ist zunächst hieratisch, das Gewicht lagert auf beiden Beinen. Ab der Śuṅga-Periode lockert sich ihre Haltung. Die stehenden Figuren haben meist eine Hand erhoben, in der sie Geldbeutel, Blumen oder Waffen halten können. Die zweite Hand ist gesenkt und trägt eine Flasche, oder ist in der Hüfte abgestützt (Coomaraswamy 1971:29; Zin 2003:253, 260). In Sāñcī bildet sich neben der eben beschriebenen Darstellungsweise ein zweiter ikonographischer Yakṣa-Typ heraus: Dabei handelt es sich um grotesk geformte Zwerge, die oft an den Grundfesten von Bauwerken angebracht sind. Beide Abbildungsarten halten sich die ganze Kuṣāṇa-Zeit hindurch. Aus kunsthistorischer Sicht sind die Abbilder der halbgöttlichen Wesen besonders interessant, da sie zu den frühesten ikonischen Darstellungen im alten Indien zählen. Ihre Herstellung konzentriert sich dabei zunächst auf drei Orte: Patna, Mathurā und Vidiśā (Misra 1981:2, 108, 107). Zu

diesen frühen Yakṣa Abbildern, wie jene aus Pārkham (Abbildung 3) oder Patna, die auf das 2.-1. Jh. v. Chr. datiert werden, bemerkt Huntington: „Such *yakṣa* statues are believed to have been erected at village sacred spots throughout India and represent devotion to a cult of nature spirits (*yakṣa*), usually connoting wealth and abundance of nature.“ (Huntington 1985:59).

Als Begleiter Buddhas treten die Yakṣas auch als Schutzwächter auf. Diese Funktion führt besonders im Mahāyāna Buddhismus zur Entwicklung ihrer militärischen Ikonographie, die in der Attribuierung der Figuren mit Waffen ihren Ausdruck findet. Neben ihrer Darstellung als freistehende Kultobjekte wie in Pārkham und Vidiśā sind sie später auch oft paarweise auf beiden Seiten um ein Heiligtum arrangiert bzw. am Eingang von Tempeln angebracht (Zin 2003:258). Als besonders frühe Beispiele der Yakṣakunst, noch bevor sich die ikonische Darstellung Buddhas etabliert, gelten die Türhüter des buddhistischen Stūpa in Bhārhut aus dem 2. vorchristlichen Jh. Ganz ohne individuelle Attribute und Merkmale abgebildet, ermöglichen nur ihre Inschriften eine gesicherte Identifizierung. Eine der Figuren ist als „kupiro yakho“ ausgewiesen (Abbildung 5). Hierbei handelt es sich um die älteste gesicherte Darstellung Vaiśravaṇas. Er steht locker auf einem Bein, trägt einen *dhotī*, das traditionelle, indische Beinkleid für Männer und einen Turban, *śirastraka*. Ein *utarīya-paṭa* fällt leicht über seine Schulter. Sein Schmuck umfasst große Ohrringe, *kuṇḍalas*, drei-blättrige Armspangen, *aṅgada* und Armreifen. Seine Hände formen das *namaskāra mudrā*. Einzig sein *narā vāhana*, ein kleiner, hockender Zwerg, der ihm als Podest dient, zeigt uns, dass es sich hierbei um keinen Menschen handelt. In der Gandhāra-Kunst der Kuṣāṇa-Zeit (die genaue Datierung ist umstritten, meist aber um 100 bis 250 n. Chr.) finden wir weitere Beispiele, in denen Vaiśravaṇa ganz in der Yakṣa Tradition dargestellt wird. Die Abbildungsweise der Yakṣas bildet den Ausgangspunkt für alle ikonographischen Variationen Vaiśravaṇas: Hiervon leitet sich sowohl seine Darstellung als Reichtumsgott als auch jene eines Lokapāla ab.

3.2. Vaiśravaṇa als Herr der Reichtümer

Vaiśravaṇas wohl bedeutendste Rolle im vedisch-brahmanischen Pantheon ist jene einer Reichtumsgottheit. Während die Epen und Purāṇas diese ehrenvolle Aufgabe

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

auf Brahmā, Śiva oder Indra zurückführen, wissen wir, dass Vaiśravaṇa bereits in der Sūtren-Periode, die auf ca. 500-200 v. Chr. datiert wird (Michaels 1998:67, 71-74), mit Wohlstand in Verbindung gebracht wird. Seine Verknüpfung mit den hohen Göttern des Hindu-Pantheons zeugt allerdings von seiner zunehmenden Popularität. Sowohl seine Titel als auch Beschreibungen unterstreichen seinen Status als Reichtumsgottheit. Vaiśravaṇa ist von goldener Hautfarbe (*Mahābhārata* 3.42[133]), seine Paläste werden als reich verzierte, goldene Hallen beschrieben (*Rāmāyaṇa* 7.3[134]). Die Epen und *Purāṇas* betiteln ihn als Herren der Schätze (*Mahābhārata* 3.152[135], 3.15[136]; *Padma Purāṇa* 2.41.15-16[137]) und Schatzmeister der Götter (*Varāha Purāṇa* 1.30.4-5[138]). Begleitet wird er von den *nidhis*, acht personifizierten Schätzen (*Brahmāṇḍa Purāṇa* 5. 33.76[139], *Mahābhārata* 2.10[140], *Rāmāyaṇa* 7.15[141], *Vāyu Purāṇa* 1.41.10-11[142]). Das *Viṣṇudharmottara Purāṇa* setzt ihn sogar mit Reichtum und Wohlstand, *artha*, gleich (*Viṣṇudharmottara Purāṇa* 3.73[143]). Das *Mahābhārata* berichtet uns, Vaiśravaṇa besäße ein Viertel aller irdischen Reichtümer (*Mahābhārata* 6.6[144]). Aufgrund seiner Rolle als Herr des Reichtums verwundert es auch nicht, dass die Figur des Vaiśravaṇa besonders unter Händlern ihren Anklang findet. Er wird zusammen mit seinem Yakṣageneral Maṇibhadra als Schutzherr der Händler, Kaufleute und Karawanen verehrt (*Mahābhārata* 64.130, 65.22[145], Satapathy 2002:133, siehe auch Hopkins 1915:144).

In seiner Rolle als Reichtumsgottheit findet sich auch eine indirekte Verbindung zur nördlichen Himmelsrichtung. Der Norden gilt – wohl nicht ganz zufällig aufgrund des majestätischen Berge[146] des Himālaya – als Region des Goldes. Hier liegen nicht nur der goldene Berg Meru (*Mahābhārata* 6.6.37-38[147]) und die zahlreichen Goldminen Vaiśravaṇas (*Mahābhārata* 14.8[148]), sondern auch seine goldenen

[133] Fitzgerald 1975:304.
[134] Shastri 1985a:381.
[135] Fitzgerald 1975:511.
[136] Fitzgerald 1975:529.
[137] Deshpande 1989:533.
[138] Iyer 1985:101.
[139] Tagare 1984:1252.
[140] Wilmot 2006:97-103.
[141] Shastri 1985a:415, Arya 2004:42.
[142] Tagare 1987:268.
[143] Kramrisch 1928:99.
[144] Ganguli 1887-1888:21.
[145] Misra 1981:80.
[146] Schon im *Ṛgveda* werden Berge mit Reichtum assoziiert (*Ṛgveda* 7.38.8, 10.96.6 in Satapathy 2002:22, 161).
[147] Ganguli 1887-1888:20.
[148] Ganguli 1894-1896:14.

Wohnstätten am Kailāsa (*Mahābhārata* 3.174[149]) und Gandhamādana (*Mahābhārata* 5.109[150], 5.62[151]). Berge finden im alten Indien allerdings nicht nur aufgrund ihres Mineralreichtums Verehrung, sie gelten auch als Quelle von lebensspendendem Wasser und Fruchtbarkeit (*Śatapatha Brāhmaṇa* 7.5.2.18[152]). Passend zu seiner Rolle als Reichtumsgottheit und Wächter des Nordens steht Vaiśravaṇa daher auch mit Nahrung und Fertilität in Verbindung. Bei seiner Einführung im *Atharvaveda* erscheint er als Nahrung der „Anderen", ähnliche Passagen finden sich auch im *Brahma* und *Padma Purāṇa* (*Atharvaveda* 8.10.28[153], *Brahma Purāṇa* 1.2.105[154], *Padma Purāṇa* 3.29.50-59[155]). Das *Bodhāyana Gṛhyasūtra* beschreibt ein Opferritual für Vaiśravaṇa, das in Schatzkammern und Kornspeichern ausgeführt wird (Satapathy 2002:57). Das *Śāṅkhāyana* und *Kāṭhaka Gṛhyasūtra* erwähnen die Gottheit im Kontext vorhochzeitlicher Riten für Wohlstand und Fruchtbarkeit (*Kāṭhaka Gṛhyasūtra* 20.1-2, 21.2[156]; *Śāṅkhāyana Gṛhyasūtra* 1.11[157]) und auch das *Matsya Purāṇa* bezeichnet ihn als Fruchtbarkeitsgott (Debroy 2002b:336). Die mit Vaiśravaṇa assoziierten Yakṣas, Gadharvas und Apsarasas sind Vegetations- und Fruchtbarkeitsgottheiten (Coomaraswamy 1971:2.34).

3.2.1. Vaiśravaṇa oder Kubera? Zur Ikonographie des Reichtumsgottes

Während wir Vaiśravaṇa der Einfachheit halber bisher nur bei diesem Namen genannt haben, werden wir seine Darstellungen als Reichtumsgott ab hier als Kubera bezeichnen. Zwar meinen beide Namen ein- und dieselbe Gottheit, warum eine ikonographische Unterscheidung in Kubera und Vaiśravaṇa aber dennoch Sinn macht, wird sich noch zeigen.

Wir haben bereits gehört, dass sich die ikonographische Form Vaiśravaṇas als Reichtumsgott Kubera von den Yakṣa-Abbildungen herleiten lässt. Nachdem er zum ersten Mal im 2. Jh. v. Chr. in Form eines Yakṣas auf einem Brüstungspfeiler in Bhārhut (Abbildung 5) auftaucht, wird er zu einem beliebten Motiv in der Kuṣāṇa-Zeit. Die meisten Abbildungen stammen dabei aus Mathurā, das um 30 n. Chr. zur Hauptstadt des Reiches wird und zeigen ihn zunächst wie in Bhārhut. In einem relativ

[149] Fitzgerald 1975:557.
[150] Van Buitenen 1981:402.
[151] Van Buitenen 1981:332.
[152] Eggeling 1978b:405.
[153] Griffith 1895:426.
[154] Shastri 1985b:27.
[155] Deshpande 1990a:1012.
[156] Satapathy 2002:58.
[157] Satapathy 2002:57-58.

frühen Stadium seiner ikonographischen Evolution im 1. Jh. n. Chr. übernimmt Kubera bereits den noch dreieckig geformten Geldbeutel als Attribut, den auch viele Yakṣas tragen, die nicht explizit als Herren des Reichtums ausgewiesen sind (Abbildung 4). Ab dem 2. Jh. n. Chr. bildet sich bereits die Grundform der Kubera-Ikonographie aus, die ihm über die Jahrhunderte erhalten bleiben soll. Diese umfasst einen korpulenten Körperbau, einen nackten Oberkörper mit Dickbauch, die typische Sitz- oder Hockstellung (oftmals *padmāsana* oder *lalitāsana*), zahlreiche Ornamente, zwei Arme, in denen er bestimmte Attribute hält und mitunter auch eine Aureole. Den korpulenten Körperbau mit Dickbauch übernimmt er von den Rakṣas[158], denen er im Aussehen gleicht (*Brahmāṇḍa Purāṇa* 2.3.8.41-43[159], *Vāyu Purāṇa* 2.9.35-37[160], *Liṅga Purāna* 1.92.57[161]).

Die als Pālīkherā-Gruppe (Abbildung 6) bezeichnete Steinskulptur aus dem 2. Jh. n. Chr. zeigt Kubera mit typischem Dickbauch in *ardhaparyaṅkāsana* auf einem Podest sitzend, begleitet von drei Figuren und einem Kind. Seine linke Hand ist auf sein angewinkeltes Knie gestützt, die rechte hält eines seiner typischen Attribute – den Becher. Zudem findet sich auf solchen „drinking type“ Abbildungen oftmals eine Nebenfigur, die hier zum ersten Mal auftaucht und über viele Jahrhunderte erhalten bleiben soll – die Weinschenkerin (Wessels-Mevissen 2001:104). Schon das *Mahābhārata* zeugt von Kuberas Hang zur Trunkenheit und seinem Genuss von Soma (*Mahābhārata* 12.71.33)[162]. Das *Mārkaṇḍeya* und *Narada Purāṇa* nennen als Attribute Vaiśravaṇas einen Weinbecher (Debroy 2002a:78-79) bzw. Krug (*Narada Purāṇa* 2.56.692b-93a[163]). In der Kuṣāṇa-Zeit wird Kubera folglich oft mit einem Trinkbecher ausgestattet.

Auch die Kunst der Post-Kuṣāṇa- und Gupta-Zeit folgt grundlegend der Darstellungsweise der früheren Mathurā-Tradition. Von hier an ändert sich – bis auf wenige Ausgestaltungen wie die Zitrone, Manguste oder die Schatztöpfe – die Ikonographie des Reichtumsgottes nicht mehr gravierend. Ein Abbild aus Kankali Tila (Abbildung 7), Mathurā, datiert auf das 3. Jh. n. Chr., markiert den Übergang von

[158] „They have big bellies and huge bodies [...] Their thighs and forearms are short [...] Their noses are thick [...] They put on (ornaments like) earrings, armlets and coronets. They bedeck themselves in diverse kinds of ornaments” (*Brahmāṇḍa Purāṇa* 2.3.8.63-69 in Tagare 1983:482-483, siehe auch *Vāyu Purāṇa* 2.9.57-63 in Tagare 1988:558-559).
[159] Tagare 1983:480-481.
[160] Tagare 1988:556.
[161] Shastri 1973:492.
[162] Satapathi 2002:141.
[163] Tagare 1981:847.

Abb. 6

Abb. 7

Abb. 8

der Kuṣāṇa zur Gupta Zeit. Hier wird Kubera mit reich verzierter *mukuta*, *bajubandhas* und Moustache auf einem Sitz in *utkuṭikāsana* gezeigt. Die Aureole weist auf seinen göttlichen Status hin. In seinen Händen hält er den typischen Weinbecher und eine Frucht, die als *bijapuraka*, als Zitronatzitrone (*citrus medica*) interpretiert wird. Möglicherweise handelt es sich bei diesem Beispiel um die erste Abbildung, die Kubera mit einer Frucht zeigt. Warum die Gottheit mit einer Zitrone abgebildet wird, lässt sich womöglich einerseits durch ihre goldgelbe Farbe erklären. Andererseits empfiehlt bereits Vātsyāyana, Autor des *Kāma Sūtra*, die Zitrone aufgrund ihrer üexuellen Wirksamkeit (Maheshwari 2013:226) und Kubera findet, wie wir wissen, auch als Fruchtbarkeitsgottheit Verehrung. Ab diesem Zeitpunkt finden sich immer wieder Kubera Darstellungen, bei denen der Becher durch eine Frucht ersetzt wird. Laut Wessels-Mevissen ist es dabei schwer zu sagen, ob sich diese beiden Typen nebeneinander entwickelt haben, oder ob die Frucht möglicherweise eine Fehlinterpretation des oftmals sehr klein dargestellten Bechers ist (Wessels-Mevissen 2001:104). Im Laufe des 3. Jhs. n. Chr. erhält Kuberas Geldbeutel eine längere Form, die den Übergang zur späteren Manguste andeutet. Getty bemerkt dazu: „The nakula [Manguste], however, is merely a bag made of the skin of a mongoose, replacing the long narrow sack of the earlier images." (Getty1962:159). Da die Literatur für die Darstellung der Manguste jedoch keine Erklärung bereitstellt, interpretiert Zin den Vorgänger der juwelenspeienden Manguste auf andere Weise. Sie meint, diese müsse nicht unbedingt aus einem Geldbeutel in Tiergestalt hervorgegangen sein, sondern könnte sich auch aus einem Weinschlauch entwickelt haben (Zin 2003:282, 289). Da Kubera häufig mit Weinbecher abgebildet wird, ist auch diese Interpretation einleuchtend. In einem nordindischen Beispiel aus dem 6. Jh. n. Chr. (Abbildung 8) wird die Manguste langsam greifbar. Es zeigt Kubera mit einer Weinschenkerin, die sich vorbeugt, um ihm in den Becher einzuschenken, den er in seiner rechten Hand hält. Der Geldbeutel in seiner Linken weist eine verlängerte, schlauchartige Form auf und zeigt am oberen Ende Anzeichen eines Tiergesichtes. Von da an wechseln sich Geldbeutel und Manguste in den Darstellungen immer wieder ab. Die Manguste wird ab dem 8.-9. Jh. aber häufiger.

Im 9. Jh. tauchen erstmals fliegende *vidyādharas* sowie Schatztöpfe, *nidhi-kumbha*, unter seinen Beinen auf (Maheshwari 2013:229-230). Ein repräsentatives Beispiel dieser späteren ikonographischen Details stellt ein Kubera Abbild aus

Pabhosa (Abbildung 9) dar. Der Gott sitzt in *lalitāsana*, trägt eine *mukuta*, Ohrringe, sowie Ketten, Perlenarmbänder, Fußkettchen, Ringe am Daumen und Armspangen. hält er einen Becher, links einen Geldbeutel. Sein rechter Fuß ist auf zwei Schatztöpfe gestützt. Links und rechts schweben oberhalb seines Kopfes zwei *vidyādharas*, eine Weinschenkerin ist zu seiner Rechten abgebildet.

Wenngleich der Norden auch die meisten Kubera Abbilder hervorgebracht hat, werden Darstellungen der Gottheit im ganzen Land geschaffen. In Zentralindien tauchen die ersten bereits im 1. Jh. v. Chr. auf (Maheshwari 2013:235). Auch in Rajasthan und Gujarat im Westen finden sich, mit besonderer Konzentration auf Osian, von der Kuṣāṇa- über die Gupta- und Pratihara-Zeit bis ins 12.-13. Jh. n. Chr. zahlreiche brahmanische und Jain Kuberas sowie Lokapāla Darstellungen. Ein ganz ähnliches Bild zeigt sich im Süden (Maheshwari 2013:145, 262-263). Hier ist Kubera meist in Vaiṣṇava- und Śaiva-Tempeln abgebildet. Die Ikonographie Kuberas ist in ganz Indien dabei recht einheitlich, wobei die Gestaltung je nach Region etwas anders sein kann. Meist wird er sitzend in *utkuṭikāsana*, *sukhāsana* oder *lalitāsana* mit einem Dickbauch und zahlreichen Ornamenten gezeigt. Seine Attribute umfassen Becher, Geldbeutel, Zitrone, Manguste, Lotus, *kamaṇḍalu* und Keule. Bei vierarmigen Darstellungen in Begleitung eines Elefanten, Widders oder *nara vāhana* haben wir es meist mit einem Lokapāla zu tun. Damit beschäftigen wir uns im nächsten Kapitel. Obgleich wir in den drei großen Tempelkomplexen des Dekkan, in Ajaṇṭā, Auraṅgabad und Ellora[164], buddhistischer und brahmanischer Kunst im Überfluss begegnen, finden sich hier nur wenige Abbildungen des brahmanischen/Hindu Kubera (Maheshwari 2013:261). Ab dem 6./7. Jh. n. Chr., vermutlich dem Aufkommen des esoterischen Buddhismus geschuldet, wird Kubera in buddhistischen Stätten durch Jambhala ersetzt, wie sich beispielsweise in Auraṅgabad Höhle 7 zeigt, in der Jambhala zusammen mit Hāritī abgebildet wird (Brancaccio 2010:174). In Ostindien zeichnet sich ein ganz ähnliches Bild, als sich im 8. Jh. n. Chr. die Pāla-Dynastie formiert, unter welcher der (esoterische) Buddhismus eine Blütezeit erlebt.

3.2.2. Von Kubera zu Jambhala

In Ellora und anderen westindischen Höhlentempeln finden sich laut Bhattacharyya bereits vor dem 7. Jh. n. Chr. die ersten Spuren eines noch unausgereiften esoterischen

[164] Die Höhlentempel im Dekkan entstehen zur Zeit der bedeutendsten Dynastien der Region, unter den Mauryas (321-185 v. Chr.), Sātavāhanas (1. Jh. v. Chr.-2. Jh. n. Chr.), Vākāṭakas (250-500 n. Chr.), Calukyas (543-753 n. Chr.) und Rāṣṭrakūṭas (753-982 n. Chr.).

Buddhismus (Bhattacharyya 1958:39, Linrothe 1999:10). Zur selben Zeit begegnen wir hier auch den ersten Darstellungen Jambhalas. Maheshwari bemerkt dazu: „This was the time Jambhala acquired the symbols of Hindu god Kubera and became a god of abundance, wealth and fertility“ (Maheshwari 2013:130). In Ellora Höhle 11 wird Jambhala, datiert auf 550-750 n. Chr., in der vollen Ikonographie Kuberas dem Buddha zugewandt abgebildet (Abbildung 10). Er sitzt in *savyalalitāsana* auf einem doppelblättrigen Lotus, *viśvapadma*. Seinen herabhängenden Fuß stützt eine Lotusblüte. In der rechten Hand hält er eine *bijapuraka*, links einen Geldbeutel, aus dem Münzen fallen. Zu seinen Füßen befindet sich ein Schatztopf, aus dem Goldmünzen strömen. Unter seinem Lotussitz kniet ein Begleiter, der mit seinen Händen das *namaskara mudrā* faltet. In den Ellora Höhlen 2, 7, 10, 11 und 12 finden sich insgesamt acht Skulpturen des Jambhala, die immer in der Nähe Buddhas oder Avalokiteśvaras abgebildet sind (Maheshwari 2013:130-131, Zin 2003:283). Der überquellende Schatztopf taucht ab dem 6. Jh. in Ellora bei Jambhala auf. Kubera übernimmt die Schatztöpfe in Nordindien erst im 8.-9 Jh. n. Chr. Die meisten Abbildungen Jambhalas finden sich in Ostindien, in den drei bedeutenden Klöstern in Ratnagiri, Lalitagiri und Udayagiri und dem zentralen Einflussgebiet der Pāla-Dynastie im 8.-12. Jh. n. Chr., großen Förderern des Mahāyāna und esoterischen Buddhismus (Misra 1981:73, Maheshwari 2013:131-145). Ab dem 8. Jh. n. Chr. trifft man hier auf viele Jambhalas aus Bronze. Seine Abbildungen halten sich grundsätzlich an die Ikonographie Kuberas. Er wird allerdings mit zahlreichen Schatztöpfen zu seinen Füßen ausgestattet, manchmal auch mit seinen *nidhis* Padma und Śaṅkha. Bis auf wenige Ausnahmen hält er immer eine Zitrone in seiner rechten Hand, manchmal auch Lotus und Schneckenmuschel. Der als *nakulaka* bezeichnete Geldbeutel Kuberas in Form einer Manguste wandelt sich bei Jambhala in einen lebenden, juwelenspeienden Mungo. Vielleicht, um Kubera vom buddhistischen Jambhala unterscheiden zu können.

Jambhala Abbildungen finden sich aber nicht nur im Norden, sondern auch in Rajasthan, dem Dekkan, in Mathurā, Bhutan, Nepal, Tibet, Indonesien und der Mongolei. Ein Beispiel aus dem späten 9. - 10. Jh. n. Chr. im Musée Guimet in Paris zeigt einen reich geschmückten Jambhala (Abbildung 11). Rechts hält er die Zitrone, links eine Manguste, die Juwelen speit. In China existieren nur wenige Jambhala Abbildungen, in Japan ist die Gottheit weitgehend unbekannt.

Abb. 9

Abb. 10

Abb. 11

3.3. Der Lokapāla des Nordens

Die wohl bedeutendste Aufgabe, die Vaiśravaṇa – ungeachtet seiner Rolle als Reichtumsgottheit – sowohl im vedisch-brahmanischen als auch im buddhistischen Pantheon einnimmt – ist jene eines Lokapāla. Denn während der Reichtumsaspekt im Buddhismus in den Hintergrund rückt, sind es seine Wächterfunktion und die damit verbundenen militärischen Assoziationen, die seine Ikonographie und Rolle nachhaltig beeinflussen und sich bis nach Ostasien ausbreiten sollen.

Die Dikpāla oder Lokapāla gelten in der vedischen, brahmanischen und buddhistischen Literatur als Wächter der Himmelsrichtungen. Je nach Konstellation treten sie als Gruppe von vier, sechs, acht oder sogar zehn Gottheiten auf. Die einzelnen Götter und ihre Positionen können sich von Schrift zu Schrift ändern, auch wenn sich im Laufe der Zeit doch ein gewisses Set an Göttern herausbildet: Indra, Yama, Varuṇa, Vaiśravaṇa, Vivasvat, Soma, Agni, Vāyu, Āditya, Candra, Soma, Īśāna, Pṛthivī, Sūrya, Niṛṛti und Marut, in den esoterischen Quellen zudem Brahmā im Zenith und Viṣṇu im Nadir (Daniélou 1964:130-131, *Viṣṇu Purāṇa* 2.2[165], *Varāha Purāṇa* 1.113.41[166]). Wessels-Mevissen definiert die Funktionen der Lokapāla dabei wie folgt (Wessels-Mevissen 2001:13-14): (1) Die Pflicht der Lokapāla besteht darin, die moralische Ordnung des Kosmos aufrechtzuerhalten. Ob gegen Rāvaṇa, die Asuras oder Feinde des Buddhismus – die brahmanischen und buddhistischen Quellen sind voll von Erzählungen über Kriege und Auseinandersetzungen zwischen den Göttern und Dämonen, die die Wächter der Himmelsrichtungen mitsammen bestreiten (*Harivaṃśa* 44[167], 47[168], 218[169], 250[170]; *Mahābhārata* 4.56[171], 4.64[172]; *Padma Purāṇa* 2.41[173]; *Skanda Purāṇa*[174]; *Matsya Purāṇa*[175]). Vaiśravaṇas Armee aus Yakṣas, Rakṣas, Dämonen und Guhyakas (*Padma Purāṇa* 2.41.15-16[176]) wird von seinem General Maṇibhadra geführt (*Mahābhārata* 2.10[177], 3.157[178]; *Rāmāyaṇa*

[165] Wilson 1972:137.
[166] Iyer 1985:258.
[167] Bose 1985:145.
[168] Bose 1985:153-154.
[169] Bose 1985:497.
[170] Bose 1985:544.
[171] Garbutt 2006:363.
[172] Garbutt 2006:413.
[173] Deshpande 1989:532.
[174] Debroy 2002b:25.
[175] Debroy 2002b:336.
[176] Deshpande 1989:533.
[177] Wilmot 2006:99.
[178] Fitzgerald 1975:527-528.

7.15[179]), im Buddhismus von seinen 28 Yakṣa-Generälen unter der Leitung Pāñcikas. Gleich den anderen Lokapāla zieht auch Vaiśravaṇa auf seinem *Vāhana* in den Kampf (*Skanda Purāṇa* 1.27.12-18[180]). Hierbei handelt es sich zumeist um seinen Wagen Puṣpaka[181]. Manche Quellen nennen aber auch Pferde (*Harivaṃśa* 250[182]; *Narada Purāṇa* 2.56.692b-93a[183]; *Vanadurgopaniṣat*[184]), eine Kuh (*Mahābhārata* 5.100[185]), einen Widder oder den Elefanten Sārvabhauma (*Rāmāyaṇa* 6.4[186], *Mahābhārata* 3.174[187], *Viṣṇudharmottara Purāṇa* 251.11[188]). Die Hauptwaffe Vaiśravaṇas ist eine Keule, *gadā* (*Agni Purāṇa* 1.51.15[189]; *Harivaṃśa* 242, 250[190]; *Mahābhārata* 8.42[191]; *Matsya Purāṇa* 2.261[192]; *Padma Purāṇa* 2.41.15-16[193], 2.43.99-100[194], 2.67.22-26[195], 2.75.19-20[196]; *Paramatthajotikā* 1.10[197]; *Rāmāyaṇa* 7.15[198]; *Vamana Purāṇa*[199]; *Vanadurgopaniṣat*[200]; *Viṣṇudharmottara Purāṇa* 3.53[201]). Folgt man dem *Mahāvaṃsa*, so sind die Vier Götterkönige mit Schwertern bewaffnet (*Mahāvaṃsa* 31.79)[202]. In Ostasien ist Vaiśravaṇa zumeist mit einem Dreizack ausgestattet. (2) Die Lokapāla sind den brahmanischen Gottheiten bzw. den Buddhas und Bodhisattvas untergeordnet. (3) Sie werden auch rituell verehrt (Wessels-Mevissen 2001:13-14). Dem Konzept des Raumes, seiner Unterteilung in die einzelnen Himmelsrichtungen

---

[179] Shastri 1985a:414-415.
[180] Tagare 1992:233.
[181] Als Vaiśravaṇa seinen Wagen Puṣpaka im Rahmen einer Auseinandersetzung an seinen Halbbruder Rāvaṇa verliert, lässt er sich von *naras* tragen (*Rāmāyaṇa* 3.46.4-6 in Zin 2003:280), möglicherweise auch in seiner Sänfte, *śibika* (*Mahābhārata* 1.229 in Ganguli 1884a:630. Davon rührt wohl auch Vaiśravaṇas Titel *nara vāhana*, „der von *naras* getragen wird" (*Mahābhārata* 3.275 in Johnson 2005:35, 5.193 in Van Buitenen 1981:526.; *Skanda Purāṇa* 13.82.23-35 in Tagare 1997:309.). Entgegen der häufig getätigten Übersetzung der *naras* als Menschen, scheint ihre Interpretation als Guhyakas oder sogar Yakṣas einleuchtender (Hopkins 1915:145). In der Mathurā-Kunst der Kuṣāṇa-Zeit ist auf dem Sitz Vaiśravaṇas häufig ein Kreuz abgebildet, unter dem seine Füße sichtbar bleiben. Laut Zin könnte es sich hierbei um eine Darstellung seiner Sänfte handeln (Zin 2003:280).
[182] Bose 1985:543.
[183] Tagare 1981:847.
[184] Satapathy 2002:65.
[185] Van Buitenen 1981:390.
[186] Shastri 1985a:9.
[187] Fitzgerald 1975:557.
[188] Shah 1999:506.
[189] Gangadharan 1984:137.
[190] Bose 1985:525, 544.
[191] Bowles 2006:429.
[192] Joshi 2007:390.
[193] Deshpande 1989:533.
[194] Deshpande 1989:564.
[195] Deshpande 1989:828.
[196] Deshpande 1989:848.
[197] Smith 1966:225.
[198] Shastri 1985a:415.
[199] Debroy 2002b:131.
[200] Satapathy 2002:65.
[201] Kramrisch 1928:78-80.
[202] Geiger 1964:215.

und den einzelnen Gottheiten kommt im Ablauf des Opfers dabei eine große Rolle zu: „Space, the substratum of the cosmos, is the abode, the source, of all forms. Hence the directions, the determinants of space, have a special significance [...] Particular powers or deities are symbolically connected with the directions of space, the nature of which they reveal and express." (Daniélou 1964:129).

Erste Ansätze des Lokapāla Konzeptes finden sich bereits im *Atharvaveda*[203] und *Yayurveda*[204], doch erst in den Sūtren setzt sich allmählich eine Konstellation durch, zu der bald auch Vaiśravaṇa gezählt wird[205]. Dabei verdrängt er entweder Soma oder Agni aus ihrer Position. Von da an umfasst die Stammgruppe zumeist Varuṇa, Yama, Indra und Vaiśravaṇa (siehe z.B. *Mahābhārata* 2.6[206]; 3.89[207]; 3.160[208]; 7.1[209]). Wessels-Mevissen bemerkt dazu: „Kubera's inclusion can be probably explained by the infiltration of a prevalent popular tradition. […] This hypothesis is supported by the Buddhist tradition, in which the protector of the north (Kubera-Vaiśravaṇa) is the only one of the directional guardians who conforms to the Brāhmaṇical version." (Wessels-Mevissen 2001:13, Wessels-Mevissen 2001: Fußnote 77). Im Buddhismus gilt Vaiśravaṇa von Beginn an als Dharmapāla, als Beschützer der buddhistischen Lehre und Anführer der Vier Götterkönige, die im Buddhismus mit Ausnahme seiner Figur aus gänzlich anderen Gottheiten bestehen. Das *Viṣṇudharmottara Purāṇa* enthält eine Passage, die die Verbindung der buddhistischen und Hindu-Lokapāla erklärt:

> „[...] the Lokapalas should be represented [...] carrying spears in hands – Viruda, Dhṛtarāṣṭra, Virūpākṣa and the powerful Kuvera [...] They should be armoured, adorned by all auspicious ornaments, handsome and wearing dresses like the sun (i.e., Surya). Know [...] Dhṛtarāṣṭra the lord of Ganas to be Yama, the conductor of the world. Know Virūpākṣa to be Varuṇa, the lord of waters and Kuvera, the king of kings, as the master wealth-giver." (*Viṣṇudharmottara Purāṇa* 3.84[210]).

Im esoterischen Buddhismus rückt die Gruppe der Zwölf Deva-Wächter an die Stelle der Cāturmahārāja. Wieder stellt Vaiśravaṇa die einzige Figur dar, die in die neue Gruppe übernommen wird.

---

[203] *Atharvaveda* 3.27 in Satapathy 2002:122, siehe auch Wessels-Mevissen 2001:6, 7, 12.
[204] *Taittiriya Saṃhitā* 5.5.10 in Satapathy 2002:122.
[205] Für eine genauere Übersicht über jene Schriften, die Vaiśravaṇa als Lokapāla nennen, siehe Kapitel 2.2.
[206] Wilmot 2006:81.
[207] Fitzgerald 1975:404.
[208] Fitzgerald 1975:533.
[209] Ganguli 1887-1888:5.
[210] Kramrisch 1928:109.

3.4. Schutzherren aus Stein

In Indien und der restlichen buddhistischen Welt sind Dikpāla-Darstellungen, die als Wächter von Tempeln in ihrer entsprechenden Himmelsrichtung angebracht sind, weitverbreitet. Das Set macht in Indien von seiner frühen Entstehungsphase ab 400 n. Chr. bis zu seiner Konsolidierung zwischen 751-1000 n. Chr. eine lange Entwicklung durch. Vaiśravaṇas Ikonographie als Lokapāla bleibt auf dem indischen Subkontinent eng an seine Darstellung als Reichtumsgottheit geknüpft. In Zentral- und Ostasien zeigt sich allerdings ein ganz anderes Bild: Hier nimmt er als Wächter der nördlichen Himmelsrichtung langsam eine militärische Rolle ein.

Um die ikonographische Entwicklung der Lokapāla nachzuverfolgen, kehren wir zum buddhistischen Stūpa in Bhārhut zurück – der Türwächter Kupiro yakho (Abbildung 5) ist nicht nur die älteste erhaltene Abbildung Vaiśravaṇas, er stellt gemeinsam mit Virūḍhaka[211] auch den frühesten Hinweis auf Dikpāla Darstellungen dar. Gemeinsam sind sie auf der Nord- und Südseite eines Eckpfeilers abgebildet. Laut Zin ist es sehr wahrscheinlich, dass die nicht mehr erhaltenen Pfeiler am West- und Osteingang des Stūpa Dhṛtarāṣṭra und Virūpākṣa gezeigt haben (Zin 2003:300). Noch fehlen ihnen individuelle Merkmale und sie werden hier eindeutig als Yakṣas abgebildet. Wessels-Mevissen bemerkt dazu: „While the guardianship of Buddhist structures was later entrusted to the Brāhmaṇical group of directional deities, the earliest known guardians represent the Buddhist tradition of the four great kings (caturmahārājas).“ (Wessels-Mevissen 2001:18).

Die buddhistischen Dikpāla tauchen in Form der Vier Götterkönige erstmals in der Gandhāra-Kunst der Kuṣāṇa-Zeit auf, als sich narrative Reliefs, die Momente aus dem Leben Buddhas abbilden, größter Beliebtheit erfreuen. Zahlreiche Beispiele aus dieser Zeit zeigen vier identische, anthropomorphe Figuren, bei denen es sich um Darstellungen der Caturmahārāja handelt. Ein Relief aus Gandhāra zeigt beispielsweise jenen im *Lalitavistara*[212] geschilderten Moment, als Buddha den Palast seines Vaters verlässt. Um nicht ertappt zu werden, tragen die Himmelskönige sein Pferd aus dem Stall (Abbildung 12). Besonders beliebt in den Gandhāra-Reliefs der Kuṣāṇa-Zeit ist auch jene Szene, in der die Caturmahārāja Buddha nach seiner Erleuchtung Speiseschalen offerieren (Abbildung 13). Die Figur zu Buddhas Rechten, die nichts mehr in Händen hält, können wir aus zwei Gründen als Vaiśravaṇa identifizieren: (1) Aus dem *Lalitavistara* wissen wir, dass er Buddha seine Schale

[211] Pāli Viruḍaku yakho.
[212] Mitra 1998:249-250.

zuerst reicht. (2) Außerdem hebt er sich aufgrund seiner „nordländischen“ Kleidung, wie Zin[213] die kuṣāṇische Tracht aus einer knielangen, an der Taille durch einen Gürtel gebundenen Tunika, einem kurzen Umhang, Hosen und hohen Stiefeln bezeichnet, von den restlichen Himmelskönigen ab. Die Flügel auf seinem Kopf sind zudem ein ikonographisches Erkennungsmerkmal des iranischen Gottes Pharro (Zin 2003:300). Die Vier Weltenwächter sind uns aus den buddhistischen Quellen also bekannt, allerdings finden sich keine ikonographischen Beschreibungen dazu. Daher lässt sich heute nicht mehr klar definieren, ob die Vier Himmelskönige hier als Yakṣas oder Lokapāla dargestellt sind. Wessels-Mevissen meint dazu: „It is possible that these panels reflect the […] folk tradition of four guardian *yakṣas*, who were not shown with individual traits since this was not prescribed for *yakṣas*.“ (Wessels-Mevissen 2001:111). Und weiter: „If we stretch the available data, the panels of four directional guardians could be regarded either as a ‚late’ version of directional yakṣas (as at Bhārhut) or an ‚early’ group of brāhmaṇical gods (as at Udayagiri […]).“ (Wessels-Mevissen 2001:22). Besonders interessant ist, dass die Entwicklung des Dikpāla Sets zu diesem Zeitpunkt noch so wenig weit fortgeschritten, die Ikonographie der einzelnen zur Gruppe zählenden Gottheiten in der Kuṣāṇa-Zeit aber bereits gut entwickelt ist (Wessels-Mevissen 2001:18).

Der Entwicklungsprozess des Dikpāla Sets ist kein linearer. Ab 400 n. Chr. werden die Gottheiten meist nur in einer unvollständigen Gruppe abgebildet, von der heute nicht mehr mit Sicherheit bestimmt werden kann, ob sie auch tatsächlich in der Funktion von Wächtern verehrt wurden (Wessels-Mevissen 2001:23, 28-30). Die ältesten Beispiele intakter Lokapāla Sets, die vier Gottheiten umfassen, finden sich in Badāmi[214], Ellora und Elephanta und werden auf das 5. und 6. Jh. datiert. Sie stellen die ikonographischen Vorbilder für spätere Abbildungen dar. Das erste vollständige Set der Aṣṭa-Dikpāla findet sich Mitte des 7. Jhs. n. Chr. in Osian (Wessels-Mevissen 2001:56-57). Etwa zur selben Zeit werden die Wächter auch mit vier Armen dargestellt (Wessels-Mevissen 2001:68-71). Von da an breitet sich die Gruppe in den Rest des Landes aus (Wessels-Mevissen 2001:1, 71-77, 111). Den äußersten Süden erreichen die Dikpāla erst um 1000 n. Chr., womit das Set seine Konsolidierung erfährt. Lokale Variationen bleiben aber nach wie vor in allen Regionen möglich. Die verschiedenen Darstellungsweisen sind einerseits den unterschiedlichen theoretischen

[213] Zin 2003:340.
[214] Das erste Set mit vier Lokapāla findet sich an der Decke in der Haupthalle in Badāmi Höhle 3.

Abb. 12

Abb. 13

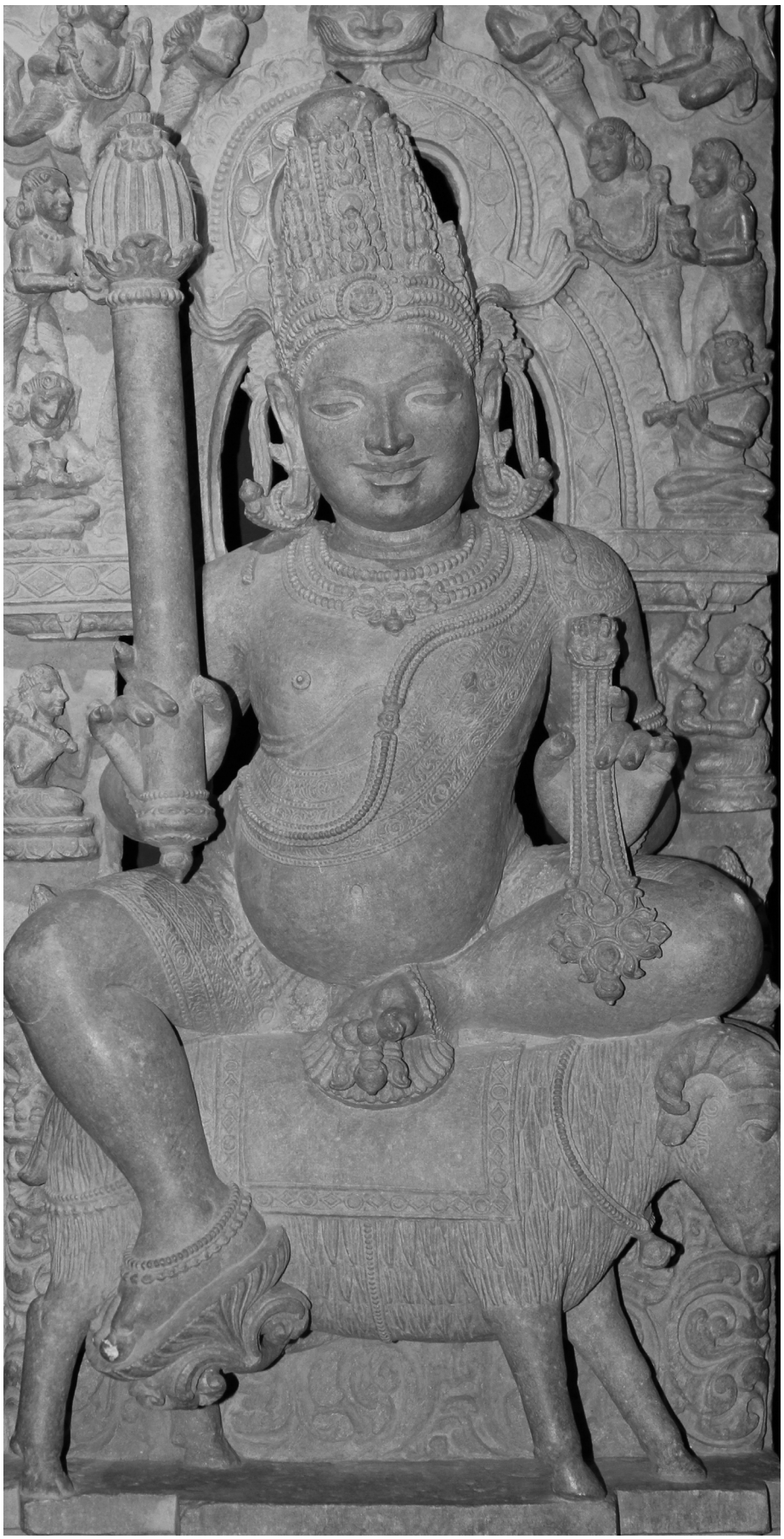

Abb. 14

Konzepten in der Literatur, lokalen Ausprägungen, aber auch Veränderungen der individuellen Ikonographie der einzelnen Figuren geschuldet (Wessels-Mevissen 2001:81, 95). Die Lokapāla Darstellungen Vaiśravaṇas sind in Indien, wie bereits kurz angesprochen, eng an seine Kubera-Ikonographi geknüpft. Wessels-Mevissen bemerkt dazu: „[…] it becomes apparent that the visual concept of a particular deity does not change with the particular context. A good example is the god Kubera, who much has been popular outside the *dikpāla* contexts“ (Wessels-Mevissen 2001:95). Der Dickbauch und die zahlreichen Schmuckstücke und Ornamente bleiben ihm ebenso erhalten wie ein Großteil seiner Attribute. Dazu zählen Becher, Geldbeutel, Frucht, Lotus, Schatztöpfe und *kamaṇḍalu*. Oft formt eine Hand das *varada* oder *abhaya mudrā*. Abbildung 14 zeigt Vaiśravaṇa zweiarmig, auf einem Widder sitzend, mit einer Keule in der rechten und Juwelen in der linken Hand. Vierarmige Vaiśravaṇas werden sowohl sitzend als auch stehend gezeigt. Dabei kann die Manguste auch stark verlängert dargestellt sein, sodass Vaiśravaṇa sie über seine Schulter gelegt hat und mit beiden oberen Armen stützt. Außerdem finden sich zahlreiche Abbildungen mit Keule, die in den Schriften als seine bevorzugte Waffe gilt. Als Lokapāla wird Vaiśravaṇa zudem verstärkt stehend in *dvibhaṅga* oder *tribhaṅga* dargestellt, oft in Begleitung oder auf seinem *vāhana*. Meist handelt es sich dabei um einen Elefanten, *nara vāhana* oder den Widder (*meṣa*) (Wessels-Mevissen 2001:41, 64-67, 95-105).

Mit der Ausbreitung des Buddhismus nach Ostasien verändert sich die Ikonographie Vaiśravaṇas dramatisch. Im Mahāyāna findet die Schutzfunktion der Weltenwächter verstärkt in der Entwicklung einer militärischen Ikonographie ihren Ausdruck, deren Wiege in Zentralasien zu liegen scheint, denn die frühesten Darstellungen Chinas zeigen Vaiśravaṇa bereits als vollausgestatteter Krieger. Mehr dazu in Kapitel 10.4.

3.5. „Same but different“: Zur Wechselwirkung Vaiśravaṇas, Kuberas und Jambhalas

„All the three great religious systems of India, Hinduism, Buddhism and Jainism developed well-filled pantheons, and it is not always easy to decide to which of these three systems a particular image should be assigned.“ (Bhattacharyya 1958:1). Bhattacharyya spricht damit eine wichtige Problematik an, die uns auch im Hinblick auf Vaiśravaṇa betrifft. Sie macht die genaue Identifizierung, um welche seiner

Darstellungsweisen in welcher Religion es sich handelt, nicht immer einfach. Um das Kapitel zur Ikonographie Vaiśravaṇas zu einem Abschluss zu bringen, wollen wir noch ein paar letzte Bemerkungen zum Verhältnis von Vaiśravaṇa, Kubera und Jambhala anstellen, wobei auf bereits Gesagtes zurückgegriffen wird.

Zunächst begegnen wir Vaiśravaṇa und Kubera in der vedisch-brahmanischen Religion. In den Quellen handelt es sich dabei lediglich um zwei verschiedene Bezeichnungen für ein und dieselbe Gottheit mit denselben Attributen und Rollen: Er gilt als Herr der Yakṣas, Gott des Reichtums und Schutzwächter der nördlichen Himmelsrichtung. Die älteste erhaltene, als „kupiro yakho“ bezeichnete Abbildung Vaiśravaṇas stammt aus dem buddhistischen Kontext. Aus der Yakṣa Ikonographie, die im 2. Jh. v. Chr. aufkommt, bildet sich ab dem 1. Jh. n. Chr. sowohl seine Ikonographie als Reichtumsgott wie auch als Lokapāla heraus – zunächst in Form vier buddhistischer Schutzyakṣas, die in Gandhāra auf narrativen Reliefs aus Buddhas Leben abgebildet sind. Die Hindu Dikpāla werden erst um 400-650 n. Chr. wirklich greifbar. Wie wir hier bereits feststellten, sind die Entwicklungen in der vedisch-brahmanischen und buddhistischen Kunstgeschichte nicht gänzlich voneinander zu trennen, sondern fließen ineinander. Die Lokapāla Darstellungen Vaiśravaṇas sind in Indien eng an seine Ikonographie als Reichtumsgottheit geknüpft, vermutlich auch, weil „the guardianship of Buddhist structures was later entrusted to the Brāhmaṇical group of directional deities“ (Wessels-Mevissen 2001:18). Dickbauch und Schmuckstücke bleiben ihm ebenso erhalten wie ein Großteil seiner Attribute. Dennoch finden sich einige Hinweise, die uns zeigen, um welchen der beiden Typen es sich handelt: Im Gegensatz zum Reichtumsgott wird er als Lokapāla verstärkt bewaffnet und zusammen mit seinem *vāhana* sowie in unmittelbarer Nähe zu anderen Lokapāla gezeigt.

Warum ich trotz der in den Textquellen bestätigten Übereinstimmung Vaiśravaṇas und Kuberas eine ikonographische Trennung der beiden Formen vorgenommen habe und diese – besonders im Buddhismus – auch für sinnvoll halte, ist schnell erklärt: Im Buddhismus wird die Schutzfunktion der Weltenwächter verstärkt hervorgehoben. Im Mahāyāna geht damit sogar die Entwicklung einer militärischen Ikonographie einher. Der Reichtumsaspekt tritt dabei in den Hintergrund. Angelehnt an die beiden Aufgaben der Gottheit, lässt sich ihre Ikonographie in Vaiśravaṇa und Kubera

aufspalten: Als Vaiśravaṇa, der als Píshāmén bzw. Bishamon[215] auch in Ostasien verehrt wird, bezeichnen wir den Weltenwächter, Kubera wird zum Symbol des Reichtums. Diese ikonographische Unterscheidung erfährt ihre Untermauerung auch durch den Umstand, dass es nur eine der beiden ikonographischen Formen – jene des Lokapāla Vaiśravaṇa (mit einzelnen Ausnahmen) – mit der Ausbreitung des Buddhismus bis nach Ostasien schafft. Als die buddhistische Reichtumsgottheit Jambhala im 6. Jh. n. Chr. auftaucht und Kubera absorbiert, ist die Trennung in Lokapāla Vaiśravaṇa und Reichtumsgott Jambhala perfekt. Einzig der Geldbeutel Kuberas in Form einer Manguste wandelt sich bei Jambhala in einen lebendes, juwelenspeiendes Tier – vermutlich, um die buddhistische Version vom Hindu Kubera unterscheiden zu können. Den Indizien zufolge dürfte Jambhala dabei dem esoterischen Buddhismus entstammen. Dem *Mañjuśrīmūlakalpa* nach wird er im Osten Indiens verehrt (*Mañjuśrīmūlakalpa* 3.606[216]), der als einer der geographischen Zentren des esoterischen Buddhismus gilt. Und selbst das Aufkommen der ersten Jambhala Skulpturen im 6. Jh. n. Chr. in Ellora, wo sich zu ebenjener Zeit laut Bhattacharyya erste Spuren des esoterischen Buddhismus finden (Bhattacharyya 1958:39), deutet darauf hin. In Form des Jambhala erlebt der einstige Reichtumsgott im Rahmen des esoterischen Buddhismus ein Revival. Maheshwari hält zusammenfassend fest:

> „Though in Brahmanism, Kubera and Vaishravana are but two names of the same god, with the same attributes and qualities, in Buddhism they are two different identities. As God of wealth he is called Jambhala, but as *lokapala* (or *dikpala*), he is known as Vaishravana. [...] Jambhala and Kubera are both Gods of Wealth and so, more or less, they merged together, whereas Kubera and Vaishravana who were considered identical earlier, later became independent figures with Kubera moving nearer to Jambhala." (Maheshwari 2013:106).

[215] Píshāmén bzw. Bishamon stellt die phonetische Transkription des Sanskrit-Namens Vaiśravaṇa ins Chinesische bzw. Japanische dar (Baskhi 1979:152).
[216] Misra 1981:71.

4. Teil Zwei. Bildtheoretische Grundlegung

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit haben wir uns mit der Entwicklung und Ikonographie Vaiśravaṇas auseinandergesetzt. Um die Transformation der Gottheit in einen größeren kultur- und religionswissenschaftlichen Sinnzusammenhang einordnen zu können, ist es an diesem Punkt unumgänglich, sich mit dem Bildbegriff und der grundlegenden Frage „Was ist ein Bild?“ auseinanderzusetzen. Wir wollen herausfinden, worin die Besonderheit und Wirkmacht des Bildphänomens begründet liegt. Dass diese Frage gar nicht so einfach zu beantworten ist, werden wir in den folgenden Kapiteln noch feststellen. Doch das Verstehen der inhärenten Struktur des Bildes ist essentiell, um nachvollziehen zu können, wie und auf welche Weise (religiöse) Bilder ihre Wirkmacht erlangen. Daran gekoppelt rückt auch die Thematik der Bildbedeutung und des Bildgebrauchs ins Zentrum unserer Untersuchung. Bilder sind nicht bloß Bilder. Sie fungieren als Akteure, die durch und zur Unterstützung und Erhaltung sozialer Wirklichkeiten geschaffen werden. An dieser Stelle möchte ich explizit darauf hinweisen, dass im Kontext dieser Arbeit mit der Bezeichnung „Bild“ keineswegs nur zweidimensionale Zeichnungen oder Malereien gemeint sind. Vielmehr soll der Terminus als Sammelbegriff für verschiedenste visuelle Darstellungsmedien, Kunstformen und Objekte der materiellen Kultur genutzt werden – ob Reliefs, dreidimensionale Kultbilder, Skulpturen und Plastiken, Malereien oder Architektur – die der vorliegenden Studie zur Illustration dienen.

Laut Wiesing lassen sich grundsätzlich drei verschiedene Arten einer Bilduntersuchung unterscheiden, je nachdem, ob (1) ein Werk, (2) eine Werkgruppe oder (3) der Bildbegriff in den Mittelpunkt wissenschaftlicher Betrachtung rücken (Wiesing 2005:9-10). (1) Wird ein einzelnes Werk behandelt, muss die Bedeutung desselben seine Untersuchung rechtfertigen und durch Theorien und Beschreibungen herausgearbeitet werden. (2) Aus der Fülle an möglichen Forschungsfragen, die in Studien mit Schwerpunkt auf einer Werkgruppe gestellt werden könnten, hat sich im Laufe der Zeit ein impliziter Kanon von bildwissenschaftlichen Themenkonstruktionen und deren Kombinationsmöglichkeiten (z.B. Herstellungstechnik in Verbindung mit Herstellungsort) herausgebildet. (3) Mit der Frage, was als Bild gelten kann, findet eine Zuwendung zu den Bildphänomenen in ihrer Gesamtheit sowie zur Definition des Bildes statt. Worin liegt die Besonderheit des Bildes? Wie und wodurch grenzt sich das Bild von anderen Phänomenen ab? Bei diesen Fragen, mit denen sich die bildphilosophischen Theorieansätze beschäftigen,

steht nicht die Erforschung des als Bild Kategorisierten im Fokus, sondern die Kategorisierung selbst (vgl. Wiesing 2005:10-16).

Da sich die vorliegende Arbeit mit einer Vielzahl von Darstellungen der Gottheit Vaiśravaṇa beschäftigt, ist sie Wiesings zweiter Art der Bildanalyse, der Betrachtung einer Werkgruppe, zuzuordnen. Sie befasst sich jedoch nicht nur mit den Abbildern Vaiśravaṇas und ihrer Metamorphose, sondern auch mit der Frage nach seinen Darstellungen als einem Beispiel religiöser Kunst und damit mit dem „religiösen Bild“ im Allgemeinen. An diesem Punkt ist es unumgänglich, sich mit dem Bildbegriff auseinanderzusetzen.

Die gängigen Theorien der Bildphilosophie lassen sich in drei Ansätze einteilen: Den (1) semiotischen, der das Bild als Zeichen auffasst; (2) den phänomenologischen, der das Bild in erster Linie durch seine Sichtbarkeit definiert; und den (3) anthropologischen, der das Bild als ein typisches Artefakt des Menschen thematisiert und auf die *conditio humana* zurückbezieht. Allen Dreien ist gemein, dass sie von einer dreigliedrigen Struktur ausgehen. Am Bild lassen sich demnach folgende Ebenen unterscheiden:

1. Das Dargestellte: Der Gegenstand in der realen oder phantasierten Welt, den das Bild repräsentiert.
2. Die Darstellung: Die Eigenschaft, die durch das Bild/Zeichen bestimmt wird und sich auf das Objekt in der Realität bezieht.
3. Das Darstellende: Die Art und Weise, durch die das Bild einen Gegenstand repräsentiert.

In Bezug auf diese Elemente bestehen zwischen den Bildtheorien lediglich terminologische Unterschiede. So heißt (1) das Dargestellte in der Semiotik Extension, Bedeutung oder Referenz, in der Phänomenologie jedoch Bildsujet; (2) die Darstellung semiotisch Inhalt, Sinn, Designat oder Intension und phänomenologisch Bildobjekt oder „reine Sichtbarkeit“; und (3) das Darstellende Zeichenträger/Signifikant in der semiotischen und Bildträger in der wahrnehmungstheoretischen Terminologie. Diese drei Ebenen des Bildes und ihre Bedeutung in den einzelnen Theorien werden auf den nächsten Seiten behandelt.

Der semiotische, phänomenologische und anthropologische Ansatz beruhen dabei nicht auf einer einzigen Theorie, sondern bilden jeweils in sich einen Verbund verschiedener Konzepte, die sich auf eine gemeinsame Grundidee berufen, wie z.B.

das Bild als Zeichen im Fall der Semiotik. Hinsichtlich dieser gemeinsamen Prämissen werden die drei Ansätze im Folgenden in aller Kürze umrissen.

In einem weiteren Schritt wird abzuwägen sein, inwieweit die im gegenwärtigen Bilddiskurs vorrangigen Theorien für religiös verwendete Bilder fruchtbar gemacht werden können und wo ihre Grenzen liegen. An diesem Punkt kommt die für die vorliegende Arbeit besonders bedeutsame Bildhermeneutik ins Spiel. Sie erscheint als eine umfassende Erweiterung der drei Hauptströmungen der Bildtheorie. In dem ihr gewidmeten zweiten Kapitel des bildtheoretischen Teils werden Argumente dafür vorgebracht, dass der bildhermeneutische Zugang diejenigen bildtheoretischen Ansätze am Bild erprobt, die dem Bild selbst am meisten gerecht werden und nicht Bildphänomene schematisch einer bestimmten Lehrmeinung unterordnet. Die Bildhermeneutik verbindet so Paradigmen der Semiotik und Wahrnehmungstheorie und gesteht ihnen beiden zu, wichtige Aspekte des Bildphänomens aufzuschließen. Sie zeigt aber auch, wo diese Ansätze zu kurz greifen. Zudem schlägt sie Brücken zur Kunstgeschichte, im Besonderen zu Panofsky und Imdahl. Panofsky, der mit seiner ikonographischen Bildinterpretationsmethode Bilder ähnlich Sprachzeichen übersetzt und sie damit „lesbar“ macht (Bräunlein 2004:204-205), lässt sich der Semiotik zuordnen. Imdahl orientiert sich mit seiner Theorie der „Ikonik“ zwar an Panofsky, grenzt sich aber gleichwohl von ihm ab und stellt heraus:

> „Während aber Ikonographie und Ikonologie dasjenige aus den Bildern erschließen, was ihnen als Wissensinhalte vorgegeben ist, was vom Beschauer gewußt werden muß und sich durch Wissensvermittlung mitteilen läßt, sucht die Ikonik eine Erkenntnis in den Blick zu rücken, die ausschließlich dem Medium des Bildes zugehört und grundsätzlich nur dort zu gewinnen ist.“ (Imdahl 1996:97).

Seine Analyse widmet sich damit den Besonderheiten des Visuellen, dem „nur Bildmöglichen“ und kann daher als hermeneutische Theorie der Bildbetrachtung gewertet werden. Ähnlich wie Imdahl mit seiner Ikonik eine Erweiterung der Ikonographie Panofskys anstrebt, findet auch die Bildhermeneutik Anknüpfungspunkte bei der Semiotik und berührt sich zugleich mit den phänomenologischen/anthropologischen Wahrnehmungstheorien in der Frage um einen stärker am Rezipienten orientierten Zugang zum Bild. An dieser Stelle setzt die Bildhermeneutik mit ihren eigenen Überlegungen an und stellt die Relation von Bildwerk und Betrachter in den Mittelpunkt.

4.1. Bilder als Zeichen: Der semiotische Ansatz

Semiotische Theorien[217] befassen sich mit der Untersuchung von Zeichen, Zeichenphänomenen sowie Zeichenprozessen und -systemen jeglicher Art (Nöth 2009:235). Die Frage nach der Definition des Terminus „Zeichen" ist jedoch gar nicht so eindeutig zu beantworten, da dieser sowohl in der historischen als auch kontemporären Semiotik in vielen Varianten verwendet wird. Gemeinhin und vereinfacht gelten Zeichen aber als Medien von bzw. Verweise auf etwas, das nicht unmittelbar gegeben ist. Ob und wie Bilder Zeichen sein können, hängt laut Nöth vom gewählten Zeichenbegriff ab, der sich in einen engen und einen weiten differenzieren lässt: Folgt man dem engen Zeichenbegriff, so sind ausschließlich gegenständliche Bilder Zeichen, da sie etwas abbilden oder repräsentieren. Dabei kommt es zum Dualismus von Zeichen und Nicht-Zeichenhaftem: Das Bild eines Baumes ist ein Zeichen, der Baum selbst jedoch nicht. Er ist ein Phänomen *sui generis*, das jeder seiner Abbildungen zu Grunde liegt. Der weite Zeichenbegriff hingegen geht von der Prämisse aus, dass alle Bilder, auch abstrakte, Zeichen sind und umfasst daher nicht nur die Repräsentation sichtbarer Gegenstände, sondern ebenso jegliche Referenz auf frühere Kognitionen wie Ideen, Gedanken, Farben oder Formen. Damit gäbe es nichts außerhalb einer Welt der Zeichen: Die Wahrnehmung eines Baumes bedingt gleichzeitig seine Wahrnehmung als Zeichen, weil seine mentale Wahrnehmung auf früher gesehene Bäume verweist (Nöth 2009:236-240).

Auch Charles Sanders Peirce (1839-1914), der Vater der modernen Semiotik, versteht Zeichen als Bedeutungsträger, wobei es sich bei einem Zeichen um ein gegenständliches oder imaginäres Ding handeln kann (Nöth 2009:241). Peirce unterscheidet, je nach Objektrelation, drei Arten des Zeichens: Ein *Ikon* zeichnet sich durch eine sichtbare Ähnlichkeit zum Objekt aus; bei einem *Index* besteht eine räumliche, zeitliche oder kausale Verbindung von Zeichen und Objekt und das *Symbol* meint eine durch Konvention, Gesetz oder Gewohnheit geprägte Zeichen-Objekt-Relation (Nöth 2009:243; Sachs-Hombach 2005:113; Wiesing 2005:26). Das von Peirce genannte Kriterium der Ähnlichkeit ist eine weitere für die semiotischen

[217] Vgl. zur fundamentalen Bedeutung der Semiotik für die Kultur- und Religionswissenschaft: Bisanz, Elize (2004) (Hg.): *Kulturwissenschaft und Zeichentheorien. Zur Synthese von Theoria, Praxis und Poiesis.* Münster: Lit-Verlag. Bisanz bemerkt zu deren Relation: „Zu den wichtigsten Untersuchungsfeldern der kulturwissenschaftlichen Tradition gehören die durch Symbole vermittelten Werte- und Normhorizonte einer Gemeinschaft, sowie die Medien der Erzeugung von kultureller Kommunikation, von Gedächtnis und Weltwahrnehmung. Vor allem in ihrer kultursemiotischen Ausrichtung analysiert sie das kulturelle Gedächtnis als einen Mechanismus der Selbstbeobachtung und der permanenten kulturellen Neukodierung." (Bisanz 2004:7).

Theorien bedeutende, wenn auch umstrittene Konzeption und wird von zeitgenössischen Semiotikern, wie Gombrich, Hopkins oder etwa bei Sachs-Hombach vertreten, der meint: „Ähnlich ist, was wir als ähnlich wahrnehmen“[218] (Sachs Hombach 2003:141 in Steinbrenner 2009:302). Dabei bezieht sich Ähnlichkeit aber nie auf alle Eigenschaften gleichzeitig und ist zudem durch Konventionen und Kontexte kulturell geprägt (Steinbrenner 2009:303). Während Peirce das Ikon durch seine Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten von Index und Symbol unterscheidet, verwendet Nelson Goodman (1906-1998), der mit seinem Buch *Languages of Art* ein Referenzwerk zur semiotischen Bildtheorie vorlegte, den Symbol- und Zeichenbegriff synonym. Für ihn hat der Ähnlichkeitsbegriff keinerlei Bedeutsamkeit für die Beziehung zwischen Objekt und Zeichen/Symbol. Er hält fest „almost anything may stand for almost anything else“ (Goodman 1968:5). Demnach genießen Bilder ihren Status als Zeichen nicht aufgrund der ihnen inhärenten Struktur, sondern aufgrund ihrer Stellung in dichten Symbolsystemen. Das Wissen um den Gebrauch der Zeichen ist für Wahrnehmungsvorgänge und das Verständnis von Bildern daher von ausschlaggebender Bedeutung (Steinbrenner 2009:288, 290,-291, 297).

4.1.1. Bild und Sprache: Kommunikationsaspekt und semiotischer Referenzbegriff

Eines der wohl bedeutendsten wie auch umstrittensten Paradigmen der Semiotik ist ihre Deutung von Bildphänomenen in Analogie zur Sprache, die nicht zuletzt am Titel von Goodmans *Languages of Art* und durch den Bild-Rezeptionsmodus des *Lesens* erkennbar ist. Allein mit der bloßen Intention, etwas durch ein Bild vermitteln zu wollen, ist ein Sprachaspekt gegeben. Das Bild ist ein Ausdrucks- und Wahrnehmungssymbol und erhält seine soziale Realität erst, wenn mit ihm interagiert und es so zu einem Kommunikationsobjekt wird (Heinze 2015:38). Kommunikationsprozesse sind, gemäß Burkart, auf symbolische Weise vermittelte Interaktionen von Lebewesen und damit soziale Phänomene, im Falle des Menschen überdies mit der Intention der Mitteilung verbunden (Burkart 2002:63). Jedweder Kommunikationsvorgang wird in der Semiotik nun als Signifikationsprozess mit zwei Enden, einem Sender und einem Empfänger, aufgefasst. Den in diesem Prozess entstehenden Code untersucht die Semiotik funktional, wobei die Botschaft selbst eine

[218] Im Sinne einer internalistischen Ähnlichkeitstheorie, die zwischen einer Darstellung und dem Dargestellten keine sichtbare Ähnlichkeit erkennt, sondern nur in unserem Eindruck von Ähnlichkeit. Im Gegensatz dazu steht die externalistische Ähnlichkeitstheorie, die von einer substantiellen Ähnlichkeit zwischen Bild und Gegenstand ausgeht (Steinbrenner 2009:290-291).

denotative und konnotative Komponente umfasst. Eco bezeichnet Denotation als kulturelle oder semantische Eigenschaft eines Semens, die zudem ein kulturell anerkanntes Merkmal der möglichen Referenten ist. Konnotation ist wiederum jene kulturelle oder semantische Eigenschaft eines Semens, deren Vermittlung durch Denotation stattfindet und nicht mit kulturell anerkannten Kriterien der Referenten übereinstimmen muss (Eco 1987:125). Um kommunikative Verständigung zu ermöglichen, bedarf es des Zeichens als Vermittlungsmedium, wodurch Kommunikation zum Zeichenprozess wird, der „darauf abzielt, mit Hilfe gemeinsam verfügbarer Zeichen wechselseitig vorrätige Bedeutungsinhalte im Bewusstsein zu aktualisieren." (Burkart 2002:63). Das Zeichen selbst definiert Burkart als „eine materielle Erscheinung, der eine Bedeutung zugeordnet (worden) ist. Indem es etwas bedeutet, verweist es auf etwas; d.h., es deutet auf etwas hin, das von ihm selbst verschieden (!) ist." (Burkart 2002:46). Damit übereinstimmend interpretiert Sachs-Hombach Bilder als kommunikative Medien im Sinne eines wahrnehmungsnahen Zeichens (Frank 2010:15).

Die Sprache, als wohl bedeutendstes Mittel der Kommunikation, gilt in der Semiotik als das repräsentative Beispiel eines Zeichenprozesses. Deshalb lehnen sich semiotische Theorien systematisch stark an Sprachprozessen an, wodurch sich eine Kopplung der Bildstruktur an die der Sprache ergibt (Frank 2010:40). Ferdinand de Saussure (1857–1913) entwickelt am Beispiel der Sprache eine für die Semiotik bedeutsame Zeichentheorie. Ein Zeichen ist für ihn die Beziehung von *signifiant* (Zeichenform) und *signifié* (Zeicheninhalt, Bedeutung), wodurch es zur Unterscheidung von Form bzw. Ausdruck (dasjenige, das für etwas steht) und Inhalt (dasjenige, wofür es steht) kommt (Nöth 2009:250-251; Sachs-Hombach 2005:149-150). Genau an diesem Punkt setzt nun auch der unsere Darstellung bereits länger begleitende Terminus der Referenz an, der anfänglich zur Benennung einer imaginären Relation zwischen Zeichen und Bezeichnetem genutzt wurde, um de Saussures Sprachtheorie zu verfeinern. Eco kritisiert dieses semiotische Dreierschema allerdings im Hinblick auf seine Anlehnung an Objekte einer empirischen Realität, die sinnvolle Signifikate wie „Harpyie" oder „und" ignoriert (Zink 2003:62-63). Mehr dazu in Kapitel 5.1. und 5.2. Auch Goodman erkennt die Referenzfunktion als wichtigste Aufgabe eines Symbolsystems an, wobei eine Referenzbeziehung immer dann vorliegt, wenn ein Zeichen/Symbol, das relativ zum Referenzsystem zu verstehen ist, auf etwas anderes Bezug nimmt. Goodman definiert dabei drei Formen

der Bezugnahme: Die (1) *Denotation*, welche die Bezugnahme der Repräsentation eines Zeichens/Symbols zum Bezeichneten meint und damit mit Referenz gleichbedeutend ist: „The plain fact is that a picture, to represent an object, must be a symbol for it, stand for it, refer to it; […] Denotation is the core of representation […]" (Goodman 1968:5); die (2) *Exemplifikation*, die das Pendant zur Denotation darstellt und in welcher der symbolisierte Gegenstand als Beispiel für das Zeichen/Symbol dient[219] (Goodman 1978:65) und (3) *Ausdruck* (metaphorische Exemplifikation) (Sachs-Hombach 2005:114).

4.1.2. Sprachanalogie und Panofskys Ikonographie

Im Rahmen der Ikonographie kommt die Auffassung der Sprachanalogie des Bildes in besonders gewichtiger Weise zu tragen – unabhängig davon, ob nun ein Kunstwerk zur Gänze oder lediglich Elemente im Bild als Zeichen aufgefasst werden. Die wohl bedeutendste Theorie zur ikonographischen Bildanalyse entwickelte Erwin Panofsky (1892-1968). In seinem Werk *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* unterscheidet Panofsky drei Bedeutungsebenen eines Kunstwerkes, die mit drei Untersuchungsphasen korrelieren. (1) Die vorikonographische Beschreibung beschäftigt sich mit dem natürlichen oder primären Sujet und meint die Identifikation von Formen, Farben und Linien als Darstellungen von natürlichen Objekten wie Lebewesen und Pflanzen (*tatsachenhaftes Sujet*). Ihre Beziehung zueinander soll als Ereignis (*ausdruckshaftes Sujet*) verstanden werden. Tatsachenhaftes und ausdruckshaftes Sujet bilden zusammen künstlerische Motive. Diese Ebene verweist auf die Ikonizität eines Bildes. Gegenstände werden durch ihren Grad an Ähnlichkeit *wiedererkannt*. (2) Die ikonographische Analyse widmet sich dem sekundären oder konventionalen Sujet und damit der Zuordnung im vorherigen Schritt identifizierter Motive und Motiv-Kombinationen (Kompositionen) zu Themen und Konzepten. Motive sind als Bilder, Symbole und Attribute, Kompositionen als Allegorien und Anekdoten (Fabeln, Geschichten) zu erkennen. Auf dieser Ebene kommt der sprachanaloge Aspekt der Ikonographie zu tragen. Für eine korrekte ikonographische Bildanalyse ist damit nicht nur die richtige vorikonographische Beschreibung unumgänglich, sondern im Besonderen die Kenntnis literarischer Quellen. (3) Auf ikonologischer Ebene soll letztendlich versucht werden, die zuvor im Bild entdeckten

[219] „[…] the picture makes manifest, selects, focuses upon, exhibits, heightens in our consciousness – those that it shows forth – in short, those properties, that it does not merely possess but exemplifies, stands as a sample of" (Goodman 1978:65).

Elemente, reine Formen, Motive, Allegorien usw. als Manifestationen von epochalen, religiösen, nationalen oder philosophischen Einstellungen zu erkennen, die Panofsky als *symbolische Werte* bezeichnet. Der eigentliche Gehalt eines Bildes wird laut Panofsky erfasst „[…] indem man jene zugrunde liegenden Prinzipien ermittelt, die die Grundeinstellung einer Nation, einer Epoche, einer Klasse, einer religiösen oder philosophischen Überzeugung enthüllen, modifiziert durch eine Persönlichkeit und verdichtet in einem einzigen Werk." (Panofsky 1996:40). Kunstwerke werden damit zum Symptom für etwas „Anderes", in ihnen kommen überindividuelle historische Zusammenhänge zum Ausdruck. Dementsprechend besteht die Aufgabe der Ikonographie und Ikonologie darin, zu zeigen, „wie unter wechselnden historischen Tendenzen des menschlichen Geistes bestimmte Themen und Vorstellungen ausgedrückt wurden." (Panofsky 1996:48). Panofsky versucht mit seiner Bildinterpretationsmethode der Ikonographie nicht, das Bildeigene in den Mittelpunkt seiner Theorie zu stellen, sondern beschreibt ein Kunstwerk anhand literarischer und damit sprachlicher Quellen. So wird das Bild als Zeichen und damit Verweis auf einen bestimmten Text oder eine Konvention interpretiert. Auch Zink ordnet die ikonographische und ikonologische Bildebene der „Bildreferenz" zu und meint, von einem bildhermeneutischen Standpunkt aus betrachtet, erfolge hierbei die Unterordnung des Bildes unter bereits im Vorfeld gebildete Begriffe (Zink 2003:360).

An Panofskys Ausführungen anknüpfend wollen wir eine ikonographische Bildanalyse Vaiśravaṇas durchführen. Als Beispiel (Abbildung 15) wählen wir eine Reliefskulptur aus Sandstein aus dem Ratnagiri Kloster in Indien. Im Rahmen der vorikonographischen Beschreibung beschäftigen wir uns mit der Ikonizität des Bildes, indem wir darin Motive *wiedererkennen*. Wir identifizieren die Abbildung als dickbäuchige, männliche Figur, die in entspannter Haltung auf einem Lotus sitzt. Er trägt eine Krone, ist mit zahlreichen Schmuckstücken, darunter Ketten, lange Ohrringe, Oberarmreifen, Armreifen und Fußketten geschmückt und eine einfache runde Aureole umgibt den Kopf. Zudem erkennen wir in der rechten Hand einen kugelförmigen Gegenstand, die linke ruht auf einem länglichen Objekt. In einem nächsten Schritt machen wir uns an die ikonographische Analyse der Skulptur, indem wir Motive als Attribute oder Symbole erkennen. Die Aureole, die den Kopf der Figur umrahmt, weist auf ihren göttlichen Status hin. Die Kugel und das längliche Objekt können wir, dank ähnlicher Beispiele, als Zitrone und Manguste identifizieren. Als

Abb. 15

kundige Betrachter wissen wir, dass beide Attribute der Gottheit Vaiśravaṇa zugeschrieben werden. Die zahlreichen Schmuckstücke, der korpulente Körperbau, die Sitzstellung, sowie die Attribute Weinbecher und Geldsack, die in enger Beziehung zueinander stehen und allesamt auf Wohlstand verweisen, unterstützen unsere Vermutung. Auf ikonologischer Ebene erklärt sich, *warum* Vaiśravaṇa auf diese Weise dargestellt wird. Da hierfür die Kenntnis relevanter Quellen von Panofsky vorausgesetzt wird, erinnern wir uns an dieser Stelle an eine Reihe im ersten Teil der Arbeit bereits genannter Primärquellen. Sie verraten uns, dass es sich bei Vaiśravaṇa zunächst um keine Gottheit, sondern einen Yakṣa handelt, der aufgrund seiner intensiven asketischen Bemühungen zum Gott des Reichtums ernannt wird. Geldbeutel sind schon bei frühen, stehend abgebildeten Yakṣa-Abbildern keine Seltenheit und passen ikonographisch zum Typus der mit Reichtum und Fruchtbarkeit gewährenden Kräften ausgestatteten Naturgeister (Coomaraswamy 1971:2.34, 36-37; Satapathy 2002:64). Es ist daher nicht abwegig, dass auch Vaiśravaṇa als Herr der Yakṣas und Reichtumsgottheit mit diesem Symbol ausgestattet wird. Selbiges gilt für den Weinbecher, der in den Quellenschriften mit Fruchtbarkeit, Überfluss und Wohlstand assoziiert wird. Indem Panofsky ein Kunstwerk anhand sprachlicher Quellen erklärt resp. als Verweis auf einen bestimmten Text interpretiert und daraus Wissensinhalte erschließt, die dem Betrachter bereits bekannt sein müssen, wird das Bild als Zeichen rezipiert.

4.1.3. Symbol, Attribut und Allegorie

Sieht man von einer solchen Deutung eines Gesamtwerkes als Zeichen ab und begibt man sich auf die Suche nach kleineren Sinnelementen im Bild, die eine sprachanaloge Verwendung nahelegen, wird man im Rahmen der Ikonographie schnell fündig. So stellt beispielsweise das Attribut in ikonographischen Analysen einen wichtigen Bedeutungsträger dar. Es wird in den bildenden Künsten einer Figur zugeschrieben und *bezeichnet* diese durch die Doppelfunktion von *Benennung* und *Erinnerung*. Das Attribut ermöglicht damit die Deutung des Objektes. In seiner Funktion der Erinnerung ruft das Attribut beim wissenden Betrachter und nur bei diesem das entsprechende Wissen auf. Meist hat es einen narrativen Hintergrund. Zudem dient das Attribut der Benennung. Die Erkennbarkeit des Attributes gewinnt gegenüber seiner Gestaltung an Bedeutung, seine kontextuell und kulturell geprägte Bedeutung bleibt mitzudenken. Sie entspricht dabei einer kulturell anerkannten Eigenschaft des

Referenten. Eco bezeichnet diesen Vorgang, Peirce folgend, als Übercodierung, der ein wesentliches Merkmal der sprachanalogen Bildverwendung darstellt. Hier entscheidet das Mitdenken des kontextuell und kulturell geprägten Inhaltes über die Bedeutung des Attributs, wobei der bildinterne und bildexterne Kontext (Wo hängt Bild? Was ist noch auf Bild zu sehen?) die Bedeutung mitbestimmen (Zink 2003:47-51).

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit an dieser Stelle wieder Vaiśravaṇa und seinem wichtigsten Attribut in Ostasien zu und analysieren wir dessen Zeichenhaftigkeit mithilfe des ikonographischen Dreierschemas nach Panofsky (Abbildung 16). Im Rahmen der vorikonographischen Beschreibung erkennen wir ein kleines Häuschen auf der Handfläche einer männlichen Figur wieder. Den ostasiatischen Kulturkreis betreffend wird ein kundiger Betrachter in einer Wächtergottheit, die ein solches Häuschen oder Türmchen auf Händen hält, sofort Vaiśravaṇa erkennen. Ungeachtet der genauen Gestaltung weiß er, dass es sich dabei um ein buddhistisches Schatzhaus, eine Pagode, handelt. Bereits die frühesten Abbildungen Vaiśravaṇas in Ostasien zeigen ihn damit; in Japan gibt es überhaupt nur wenige ikonographische Darstellungen, in denen er sie nicht trägt. Als Attribut verfügt die Pagode über eine kulturell geprägte Bedeutung, die die Rolle Vaiśravaṇas weiter unterstreicht. Sie ist das ostasiatische Pendant zum indischen Stūpa. Ursprünglich als Grabhügel für bedeutsame Persönlichkeiten gebaut, wird sie zu einem frühen Zeitpunkt als Aufbewahrungsort von Asche, Haaren, Knochen oder Zähnen Buddha Śākyamunis in den Buddhismus integriert. Als Hort buddhistischer Reliquien ist sie ein Symbol der buddhistischen Lehre und unterstreicht als primäres Identifikationsmerkmal Vaiśravaṇas seine Funktion als Schutzwächter des Buddhismus (Frédéric 1995:72, McArthur 2002:159). Demnach *bezeichnet* auf ikonographischer Ebene die Pagode als Attribut in ihrer Doppelfunktion der Benennung und Erinnerung die Gottheit Vaiśravaṇa. Doch erst auf ikonologischer Ebene zeigt sich aufgrund des sprachlich gegebenen Deutungshorizonts, *warum* Vaiśravaṇa die Pagode in Händen hält. So sind sowohl in der Ikonographie als auch Ikonologie sprachliche Bezüge, beispielsweise zu einem Namen oder einer bestimmten Erzählung in religiösen Quellschriften, erforderlich (Zink 2003:48).

Auch im Falle der Allegorie und Typologie wird ein sprachanaloger Gebrauch von Bildern oder Teilen im Bild sichtbar. Allegorien meinen die Darstellung von

Abb. 16

Abstraktem und damit einen indirekten, zeichenhaften Verweis von etwas oder jemandem auf etwas ohne sie nicht in derselben Form Darstellbares. Ein Beispiel dafür sind z.B. die Personifikationen der vier Tugenden. Typologien sind zunächst systematische Sammlungen abstrakter Klassen zur Ordnungsbildung. Besonders verbreitet sind sie in der christlichen Kunst, wodurch sie das Alte Testament anhand von Personen, Konzepten oder Geschehnissen in direkten Bezug zum Neuen Testament gesetzt wird. Gemeinsam ist ihnen ihre Referenzfunktion: Sie verweisen beide auf etwas nicht direkt Wahrnehmbares. Auch für ihr Verstehen ist das nötige Wissen unumgänglich (Zink 2003:51-53). Ferner orientieren sich auch Symbole bzw. die Symbolik im Allgemeinen an der Sprache, da die tragende Bedeutung weniger darin begründet liegt, was ein Symbol darstellt, sondern vielmehr was es bedeutet. Symbolik ist als „Summe eines durch Gewohnheit oder Verordnung gebildeten Zeichensystems“ (Zink 2003:211) auch immer nur innerhalb eines bestimmten Rahmens gültig. Ein Symbol kann mit verschiedenen Bedeutungen bedacht sein, was nicht nur von den unterschiedlichen Konnotationen zeugt, die sie bedingen, sondern auch, dass ihre kommunikative Funktion nicht auf Dauer fixiert ist (Zink 2003:211).

4.2. Bildwahrnehmung: Phänomenologische und anthropologische Perspektiven

Die phänomenologische und anthropologische Bildtheorie stehen einander thematisch nahe und befassen sich mit Fragen zur inneren Bildstruktur. Sie stimmen darin überein, dass ein Bild in irgendeiner Weise zuallererst etwas Sicht- und Wahrnehmbares sein muss, noch bevor es zum Zeichen wird oder eine Botschaft vermittelt. Während jedoch für die anthropologischen Theorien die Erschaffung des Bildes durch den Menschen ein Musskriterium ist, genügt der Phänomenologie als Prämisse die bloße Präsenz des Bildes. Trotz der Betonung des Bildes als wahrnehmbares Phänomen reduzieren es beide Ansätze nicht auf reale Darstellungen, sondern bekräftigen die Bedeutung „mentaler Bilder“ wie Träume, Gedanken oder Erinnerungen. Schon Aby Warburg betont den Abbild- und Denkbildcharakter von Bildern. Nach Hans Jonas, einem der führenden Vertreter einer Bild-Anthropologie, besitzt nur der Mensch die Möglichkeit, Bilder zu erschaffen, da nur er über die dazu nötige Fähigkeit verfügt: Die Vorstellungskraft. Nur durch *Vor-Stellung* kann eine *Dar-Stellung* überhaupt entstehen (Jonas 1987:40). Die Möglichkeit, Bilder durch Vorstellung zu schaffen, geht dem eigentlichen Schaffensprozess voran und kann

dadurch mit diesem nicht ident sein. Auch wenn zwischen inneren und äußeren Bildern keine Strukturgleichheit bestehen kann, so bedingen sie sich doch gegenseitig:

> „Unsere inneren Bilder sind nicht immer individueller Natur, aber sie werden auch dann, wenn sie kollektiven Ursprungs sind, von uns so verinnerlicht, daß wir sie für unsere eigenen Bilder halten. Die kollektiven Bilder bedeuten deshalb, daß wir die Welt nicht nur als Individuen wahrnehmen, sondern dies auf eine kollektive Weise tun, welche unsere Wahrnehmung einer aktuellen Zeitform unterwirft. Gerade an diesem Sachverhalt ist die mediale Einrichtung der Bilder beteiligt." (Belting 2001:21).

Mit der Bildproduktion erfolgt gemäß Belting die Standardisierung innerer Bilder. Dennoch schöpfen äußere aus den inneren Bildern ihrer Betrachter, um überhaupt eine kollektive Wirkung erzielen zu können. Umgekehrt sind äußere Bilder damit aber auch stets mit einer persönlichen Bedeutung versehen (Belting 2001:20-21).

Ein Kerngedanke zahlreicher anthropologischer Theorien besteht darin, dass die Befähigung zur Vorstellung bzw. Abstraktion eine Distanzierung impliziert, ein Zurücktreten von der Welt. So schreibt Wiesing: „Sobald sich ein Bewußtsein von Welt und Dasein bildet, muß der Mensch von der Welt zurücktreten, das heißt die Welt als etwas wahrnehmen, was der Wahrnehmende selbst nicht ist." (Wiesing 2005:20). Diese Auffassung vertreten auch Vilém Flusser in seinem Werk *Eine neue Einbildungskraft* (1990), der nicht die Sprache, sondern die Herstellung von Bildern als *die* menschliche Fähigkeit auffasst, sowie Jean-Paul Sartre in *Das Imaginäre* (1940): „Damit ein Bewußtsein vorstellen kann, muss es sich der Welt durch sein Wesen selbst entziehen, von sich aus einen Abstand zur Welt einnehmen können." (Sartre 1980:286). Jonas bezieht noch einen weiteren Faktor, der zur Bildherstellung nötig ist und der ebenfalls einen zentralen Punkt der bildanthropologischen Theorien ausmacht, in seine Überlegungen mit ein – den menschlichen Körper (Jonas 1987:40).

4.2.1. Beltings Bild-Anthropologie: Bild, Medium, Körper

Der menschliche Körper als Medium innerer und äußerer Bilder wird vor allem auch von Hans Belting auf Basis der drei Fundamente Bild – Medium – Betrachter oder Bild – Bildapparat – lebender Körper in seiner *Bild-Anthropologie* berücksichtigt. Innere und äußere Bilder gelten als untrennbar miteinander und mit dem Bildbegriff verbunden, da die Betrachtung von Bildern ohne einen Bezug zu Erinnerungen im eigenen Körper nicht möglich ist: „Die *interne Repräsentation* […] hat als körpereigene Bilderzeugung fließende Grenzen zur *externen Repräsentation*, mit der uns die […] Bildmedien prägen." (Belting 2007:50). Diese sind aber nicht nur

Produkte der Wahrnehmung, sondern auch der persönlichen und kollektiven Symbolisierung, da sich im menschlichen Körper beides verbindet (Belting 2001:11, 59). Auch das Konzept des Bildträgers als Medium der Darstellung, der den Akt der Wahrnehmung überhaupt erst ermöglicht, ist eng an den Körper und die Frage nach den mentalen und realen Qualitäten des Bildes gebunden (Belting 2001:20):

> „Das Bild hat immer eine mentale, das Medium immer eine materiale Eigenschaft, auch wenn sich beides für uns im sinnlichen Eindruck zur Einheit verbindet. Die Anwesenheit des Bildes im Medium, so unbestreitbar sie von uns erfahren werden kann, birgt auch eine Täuschung in sich, denn das Bild ist auf andere Weise abwesend, als es sein Medium ist. Es wird erst zum Bild, wenn es von seinem Betrachter animiert wird." (Belting 2001:29-30).

Daher erschließe sich laut Belting die Bedeutung des Mediums wiederum erst durch den Körper, da das Körperbewusstsein die Unterscheidung von Bild und Medium lenke (Bräunlein 2004:208). Es dient dazu, ein Bild als Bild wahrzunehmen und nicht mit jenem Objekt zu verwechseln, das es abbildet (Belting 2001:13). Der Körper ist dabei nicht nur ein Medium, das Bilder empfängt und verarbeitet, oder selbst der Bildträger – man denke dabei an Tattoos, Körperbemalungen oder Maskeraden (Belting 2001:34) – sondern auch die „Schnittstelle zwischen optischer Weltwahrnehmung und bildlicher Expression der Psyche […], die als mentale Imaginationen existieren" (Frank 2010:14). Auf Basis dieser Faktoren erklärt Belting den menschlichen Körper selbst zum „Ort der Bilder" (Belting 2001:11-12). Der natürliche Körper ist dabei immer als kollektiver Körper zu verstehen und daher auch jener „Ort der Bilder", aus dem Kulturen bestehen (Belting 2001:59).

4.2.2. Phänomenologie: Das Bild als artifizielle Präsenz

Die Phänomenologie nimmt vom Fokus auf den Menschen und seiner Fähigkeit des Bildschaffens Abstand und wendet sich ganz der Darstellung im Bild zu. Wiesing definiert als das Wesentliche des Bildes „[…] daß man auf einem Bild etwas sehen kann, was ohne Bilder nicht zu sehen wäre. Bilder zeigen etwas, was sie selbst nicht sind." (Wiesing 2000:10). Die Darstellung bzw. das Motiv wird als Objekt einer Wahrnehmung aufgefasst und nicht als eine besondere Form von Sinn und Inhalt (Wiesing 2005:31): „Wer ein Bild herstellt, schafft nicht ein Zeichen, sondern eine besondere Art von Gegenstand: ein Bildobjekt […] oder wie Fiedler sagen würde, ein

‚Sichtbarkeitsgebilde'" (Fiedler 1991:192[220] in Wiesing 2005:31). Während nun ein realer Gegenstand physikalischen Gesetzen unterliegt und sich durch Substanzialität auszeichnet, ist ein Bildobjekt reine Präsenz, ausschließlich sichtbar und ohne substanzielle Anwesenheit – eine *artifizielle Präsenz* (Fiedler 1991:192 in Wiesing 2005:31; Sartre 1981:14-15[221] in Wiesing 2005:31-32). Betrachtet man ein Bild, so ist man sich dessen zumeist bewusst, da die Bildwahrnehmung stets an ein bestimmtes Bildbewusstsein geheftet ist. Ohne Bildbewusstsein gibt es auch keine Bildwahrnehmung. Darauf verweist schon Husserl, wenn er sich gegen das semiotische Ähnlichkeitskriterium ausspricht und meint, ein Bild müsse, um ein Bild zu sein, zuallererst als ein solches verstanden werden (Kapust 2009:257). Laut Wollheim besteht die Bildwahrnehmung wiederum aus zwei Momenten – der Wahrnehmung des Mediums einer Darstellung und der Wahrnehmung eines Objekts einer Darstellung im Medium (Sachs Hombach 2005:115). Waldenfels spinnt diesen Gedanken weiter und fragt, wie das Bild in der Bildwahrnehmung wirkt. Man sieht demnach nicht ein Bild sondern *im* Bild. Das Bild ist keine Kopie der Wirklichkeit, sondern ein Medium, das die Art, wie etwas gesehen wird, verändert (Kapust 2009:274). Im Bild wird Materie zu Sinn. Die verschiedenen Modi des Sehens im Bild, das *sehende* und das *wiedererkennende Sehen*, thematisiert auch Imdahl, der an späterer Stelle eingehender erläutert werden soll. Belting und Boehm wenden sich von der Frage nach dem Bildstatus zu Sinnprozessen im Bild und meinen, die Bildmacht läge in deren Transzendenz: Bilder zeigen stets etwas, das nicht unmittelbar gegeben oder bereits tot ist (Kapust 2009:278). Eine solche im Bild stattfindende Repräsentation von etwas Abwesendem trifft dabei auf jedes Bild zu, da das im Bild Präsentierte nie auf dieselbe Weise anwesend sein kann, wie es der dargestellte Gegenstand ist. So vertreten auch Bilder im religiösen Kontext stets etwas, das nicht unmittelbar gegeben oder generell nicht fassbar (Gottheit) ist (Belting 1993:54). Für Boehm erhält eine Repräsentation überhaupt erst durch ihre Verbindung mit Abwesenheit und Tod eine Präsenz, die er als „fast göttliche Kraft" der aktiven Vergegenwärtigung versteht (Boehm 2001:4, 7). Auch Bräunlein und Valentin vertreten die Meinung, die stärkste Motivation für die Bildherstellung sei die Darstellung des im Moment des Erzeugens Abwesenden, der Versuch der

[220] Fiedler, Konrad (1991): „Vom Ursprung der künstlerischen Tätigkeit.", in: Gottfried Boehm (Hg.): *Schriften zur Kunst. Band Eins.* München: Fink.
[221] Sartre, Jean-Paul (1981): *Was ist Literatur?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sichtbarmachung des Unsichtbaren. Genau in diesem Punkt entwickle die Bildsprache ihre Durchschlagskraft (Bräunlein 2009:776, Valentin 2010:18).

4.3. Zeichen- und Wahrnehmungstheorien, eine zusammenfassende Gegenüberstellung

Auch wenn Phänomenologie und Semiotik sich als Theorienansätze gegenüberstehen, so sind sie sich doch in einem Punkt einig: Ob ein Bild nun als Zeichen verstanden wird oder nicht, ein materieller Träger gibt einem Bild erst die nötige Oberfläche, um sichtbar und damit wahrgenommen werden zu können (Alkier 2010:84, Belting 2001:12). Im Falle der Wahrnehmungstheorien wurde bereits erläutert, dass hierin das tragende Argument ihrer Thesen besteht. Doch auch für die Semiotik ist die Wahrnehmung von Bedeutung, besonders wenn Zeichen als Kommunikationsträger verstanden werden: So müssen auch Zeichen bzw. deren Zeichenträger wahrgenommen werden, um überhaupt als Zeichen funktionieren zu können bzw. um Kommunikation zu ermöglichen. Eine weitere Ansicht, die beide Ansätze vertreten, ist die bereits erwähnte Dreiteilung der Bildebenen in (1) Dargestelltes, (2) Darstellung und (3) Darstellendes. Sieht man von der unterschiedlichen Terminologie ab, so räumen alle drei bildtheoretischen Richtungen zumindest ein, dass ein Bild diese drei Bildebenen umfasst. Sobald man jedoch nach dem Rezeptionsmodus der Darstellung fragt, semiotisch entweder als Sinn oder phänomenologisch als Bildobjekt, scheiden sich die Theorien. Ein Bild wird nach semiotischer Auffassung als „Ansammlung wiederkehrender Zeichen“ (Frank 2010:16) *gelesen*, sofern es Sinn macht und auf etwas Bezug nimmt. Ein Bild als Zeichen repräsentiert dabei immer etwas Abwesendes, ohne Referenz kann es demnach auch kein Bild sein (Frank 2010:18, Wiesing 2005:33-35). Dem Repräsentationscharakter des Bildes stehen phänomenologische Theorien mit ihrer Betonung der Präsenz des Bildes gegenüber oder anders ausgedrückt: „Ein Bild *ist* indem es *sich* zeigt“ (Frank 2010:18) und verfügt über „sichtbare Eigenschaften, welche nicht in Sinn, Bedeutung oder Text transformiert werden können“ (Wiesing 2005:35). Daher wird ein Bild nach phänomenologischer Ansicht *gesehen* und nicht gelesen. Sehen wiederum ist „sinnliches Gegenwartsbewusstsein“ (Wiesing 2005:35), das zwar nach einer artifiziellen Präsenz verlangt, jedoch nicht länger auf die Notwendigkeit einer Referenz besteht. Hierin liegt auch die fundamentale Kritik an der Semiotik begründet, denn ein Bild als Zeichen müsste, um gelesen und verstanden werden zu

können, als solches erklärt und demnach zuallererst einmal wahrgenommen werden. Die reine Betrachtung macht aber aus dem Bild noch kein Zeichen, sondern erst seine Verwendung als solches (Frank 2010:65-66, Wiesing 2005:36). Dabei wird von phänomenologischer Seite jedoch nicht die Idee eines Zeichens an sich kritisiert, sondern vielmehr die Sinnentleerung des Zeichenbegriffs, wenn dieser so weit gefasst wird, wie in vielen Semiotiken üblich. Man kann laut Wiesing jedoch durchaus in funktionalistischer Manier fragen, wann ein Bild als ein Zeichen fungieren *kann*. Auch Nöth verweist auf die Sinnhaftigkeit eines differenzierten Zeichenbegriffs (vgl. Nöth 2009). Diese Auflockerung des semiotischen Standpunktes ist auf jeden Fall sinnvoll, da die Problematik, die mit dem Zeichenbegriff generell einhergeht, die Reduktion des Bildhaften auf seine Zeichenhaftigkeit ist. Sie übergeht alles, was ein Bild, sieht man von seiner *potenziellen* Zeichenhaftigkeit ab, zu etwas Besonderem macht. Doch auch die wahrnehmungstheoretische Auffassung, das Bild sei eine besondere Form der Präsenz, die keiner Referenz bedürfe, ist schwer haltbar. Um etwas zu verstehen, erfolgt stets die Zuordnung neuen Wissens zu bereits vorhandenem und damit eine Bezugnahme.

Der letzte gewichtige Punkt in einer ersten Gegenüberstellung der beiden Theorieansätze ist die bereits erwähnte Sprachanalogie der Semiotik und die in Anlehnung an de Saussures getroffene Unterscheidung von *signifiant* und *signifié*. Diese Teilung in Form und Inhalt ist für die Phänomenologie unhaltbar, da gemäß Belting die Botschaft des Bildes niemals von dessen Materialität gelöst werden kann: „Man kann ein Bild nicht auf die Form reduzieren, die ein Medium empfängt, wenn es ein Bild trägt: ebenso wenig gilt für das Verhältnis von Bild und Medium der Unterschied von Idee und Ausführung. In diesem Verhältnis liegt eine Dynamik, die mit den herkömmlichen Argumenten der Bilderfrage nicht erfaßt wird.“ (Belting 2001:13). Desweiteren sind die Bildwissenschaft und phänomenologischen Richtungen heute damit beschäftigt, die Differenz von Bild und Zeichen herauszuarbeiten und das Bild gegenüber einem zumindest vermeintlich vorherrschenden Logozentrismus zu emanzipieren. Ziel ist es, herauszufinden, welche besondere Art der Sinnstiftung nur dem Bild möglich ist.

5. Das integrative Modell der Bildhermeneutik

Nachdem wir festgestellt haben, dass die bildtheoretischen Ansätze zwar sinnvolle Ideen zur Erfassung des Bildphänomens bereitstellen, jedoch keine eine umfassende

Erklärung für sich behaupten kann, wollen wir uns in einem nächsten Schritt einem bildhermeneutischen Zugang zuwenden. Die Relevanz der Bildhermeneutik besteht darin, dass sie die Bedeutung des Bildes in diesem selbst sucht und dabei die bildeigenen Sinnstrukturen berücksichtigt. Generell befassen sich hermeneutische Theorien mit Objekten, meist Ausschnitten einer kulturellen Praxis, „[…] die nicht – oder zumindest nicht vorrangig – durch Messungen, also quantifiziert erfasst werden können, sondern als individuell ausgeprägte Gegenstände in ihrer jeweils eigenen Strukturiertheit verstanden werden wollen." (Lüddemann 2015:17). Gadamer definiert Hermeneutik als jene „[…] Kunst, das von anderen Gesagte, das uns in der Überlieferung begegnet, durch eine eigene Anstrengung der Auslegung überall dort zu erklären, wo es nicht unmittelbar verständlich ist." (Gadamer 1967:3). Die Hermeneutik kritisiert die Interpretation des Bildes als Sekundärphänomen, als bloßer Ausdruck eines Künstlers, betont dafür das Vermögen der Präsentation anderer Wirklichkeiten, die je nach Kultur verschiedentlich geprägt sind (Lüddemann 2015:24-25). Zudem wird einem Kunstwerk selbst eine „hermeneutische Identität" zugestanden: „Es will etwas sagen, meint etwas, es ist zu verstehen, in sich eins, geschlossen, jedoch nicht verschlossen; im Gegenteil, es animiert dazu, betrachtet, gelesen, reflektiert zu werden." (Heinze 2015:29). An dieser Stelle rückt der Betrachter in den Mittelpunkt, dessen Rolle auch in jüngeren semiotischen Theorien (z.B. bei Faltin[222]) und besonders in der Rezeptionsästhetik betont wird. Ihr Vorteil liegt darin, „dass sie herkömmliche am Kunstprodukt orientierte Formen der Ästhetik zu überwinden versucht. Im Zusammenhang von Künstler, Produkt und Rezipient wird die gesellschaftliche Rezeption als der entscheidende Faktor angesehen, wobei die aktive Rolle des Rezipienten betont wird." (Lux 1993:84[223] in Heinze 2015:33). Daran anknüpfend stellt die Bildhermeneutik das Werk und seine Beziehung zum Betrachter in den Mittelpunkt, woraus sich auch ihre Bedeutung für die Religionswissenschaft ergibt: Im Rahmen eines religiös verwendeten Bildes wirken manche auf den Bildbetrachter bezogenen Kategorien, wie beispielsweise der individuelle Glaube, stärker, wodurch die Frage nach der Bildbetrachtung und der Rolle des Rezipienten umso bedeutender wird. Auf Ebene der Werkorientierung und Betrachterzentrierung lässt sich die Bildhermeneutik, wie wir noch sehen werden, zudem mit dem Feld der Blickkulturen verbinden, die verstärkt Bildhandlungen,

[222] Faltin, Peter (1985): *Bedeutung ästhetischer Zeichen. Musik und Sprache.* Aachen: Rader Verlag.
[223] Lux, B. (1993): *Ästhetische Kommunikation. Zur Rekonstruktion der sozialen Beziehungen zwischen Künstler und Kunstrezipienten.* Magisterarbeit. Essen: Universität.

bildkonstitutive Praktiken sowie deren sozio-politische, kulturelle und historische Bedeutung in den Mittelpunkt rücken.

Markus Zink hat in seinem Buch *Theologische Bildhermeneutik* eine differenzierte und für die bildwissenschaftliche Grundlegung der vorliegenden Untersuchung relevante, religiös motivierte Bildhermeneutik geschaffen, der wir uns im folgenden Kapitel zuwenden werden. Zink erkennt einerseits die Besonderheit der bildeigenen Sinnstiftung an und reflektiert andererseits die Möglichkeiten und Grenzen ihrer Interpretation. Hier sei jedoch vorab bereits darauf verwiesen, dass er seine Bildhermeneutik an moderner, euroamerikanischer Kunst erprobt. Wo es der Gegenstand unserer Untersuchungen nötig macht, werden wir von seinen Ausführungen Abstand nehmen. Obgleich Zink auf eine (christliche) Theologie des Bildes abzielt, setzt er seine Bildhermeneutik als autonome, von der Theologie unabhängige Disziplin methodisch klar von seinem theologischen Projekt ab. Deshalb lässt sie sich ohne gröbere Probleme für die Bildinterpretation in der Kunstgeschichte und Religionswissenschaft heranziehen bzw. im Rahmen dieser Disziplinen kritisch reflektieren. Die theologischen Interpretationen, die Zink auf dieser Basis entwickelt, werden im Folgenden nicht berücksichtigt.

5.1. Präsenz und Referenz

Entgegen der dualistischen Auffassung von Semiotik und Phänomenologie, im Hinblick auf das Bild wäre entweder seine Zeichenhaftigkeit oder seine bloße Präsenz bedeutend, strebt die Hermeneutik eine Verbindung der beiden Pole an. Sie gesteht dem Bild sowohl eine erfahrbare Präsenz und damit eine eigene Realität als auch eine Referenzfunktion auf andere Wirklichkeiten zu (Träume, Fantasiegebilde, empirische Realität) (Zink 2003:29). Gemäß Boehm „vertritt“ *und* „verkörpert“ ein Bild ein Objekt gleichermaßen, die Relation beider Punkte bezeichnet er als „ikonische Differenz“. Aus dem Verhältnis von Präsenz und Referenz ergibt sich die Repräsentation eines Bildes (Zink 2003:30). Der Referenzbegriff beschreibt dabei nicht ein in sich kohärentes Phänomen, sondern kann laut Zink je nach Fokus in drei Formen unterschieden werden und zwar im Hinblick auf seine (1) Gestaltähnlichkeit, (2) Expressivität oder (3) Sprachanalogie (Zink 2003:33). (1) Im Punkt „Gestaltähnlichkeit“ kommt das von vielen Semiotikern vertretene Ähnlichkeitskriterium zu tragen: Referenz im Sinne der Gestaltähnlichkeit bezieht sich hier auf die Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Objekt. Selbst bei

größtmöglicher Ähnlichkeit bleibt die ikonische Differenz bestehen, da auch das realistischste Bild von der Realität selbst verschieden bleibt. Ohne diese Differenz negiere sich das Bild selbst. Auf der anderen Seite muss selbst beim größten Grad der Abstraktion immer eine gewisse Kongruenz zwischen Vorbild und Abbild vorhanden bleiben. Der Terminus Ikonizität bezieht sich nun auf den Grad der Ähnlichkeit zwischen Darstellung und Dargestelltem: „Ikonizität meint in Bezug auf Kunstwerke die Wiedererkennbarkeit eines Objektes in der artistischen Spannung zwischen individueller Verfremdung und allgemeinem Grundmuster." (Zink 2003:37). Aufgrund der ikonischen Differenz verweist jedes Bild aber nicht nur auf seinen Referenten, sondern auch auf sich selbst (Zink 2003:37). In Zinks Ausführungen zur Gestaltähnlichkeit von Darstellung und Objekt wird deutlich, dass für ihn moderne Kunst als Paradigma dient. Wirft man jedoch einen Blick auf religiöse Kunstwerke verschiedener Zeiten und Kulturen, so wird klar, dass Abstraktion und Verfremdung nicht immer gewünscht sind, oft sogar dezidiert abgelehnt werden. Die *Śilpaśāstras* beispielsweise, eine Klasse von Sanskrittexten, die sich mit der Ikonographie und Ikonometrie von Götterbildern, Stadtplanung und Architektur befassen, beinhalten exakte Angaben zu Abmessungen, Proportionen, Attributen und Gesten einzelner Gottheiten. Die Ausgestaltung einer Götterstatue, wie jener Vaiśravaṇas, obliegt hier nicht der Kreativität des Künstlers, sondern ist genauestens festgelegt (Eck 1996:51). Selbiges trifft auch auf buddhistische Götterdarstellungen zu. (2) Die Referenzart der Expressivität ist deshalb von peripherem Interesse für meine Ausführung. Es soll nur soviel gesagt werden, dass damit der Ausdruck eines Bildes gemeint ist, womit man laut Zink Kunstwerke als „veräußerte Modelle subjektiver Erfahrung" verstehen kann (Zink 2003:37). (3) Der wohl bedeutendste Inhalt semiotischer Bildtheorien ist, wie bereits im vorherigen Kapitel ausgeführt, ihre Deutung des Bildes in Analogie zur Sprache. Diese ergibt sich nicht oder nicht nur aufgrund der Entwicklung zeichentheoretischer Anschauungen aus den Sprachtheorien und einer sich dadurch ergebenden Nähe, sondern vielmehr aufgrund der Auffassung, dass ein Bild etwas mitteilen will. Genau in diesem Punkt wird ein Bild zum Zeichen, denn alles, was als Mitteilungsträger erachtet wird „muss analog zum sprachlichen Denken verstanden werden." (Zink 2003:42). Ein Bild wäre erst durch die Möglichkeit totaler Selbstreferenz fähig, sich vom sprachlichen Denken vollends zu lösen. Bis dahin enthält jedes Bild aufgrund seiner Verweisfunktion zumindest Zeichenanteile und damit sprachanaloge Aspekte.

Und obgleich uns damit der Referenzbegriff auch in Bezug auf das Bild erhalten bleibt, ist die Annahme einer „Sprachähnlichkeit bzw. Sprachanalogie“ des Bildes nicht haltbar. Bild und Sprache und daraus folgend auch das Bild und seine Interpretation[224], lassen sich nicht ohne weiteres und unverändert ineinander übertragen (Zink 2003:181). Da im Bild Präsenz und Referenz untrennbar miteinander verbunden sind, unterscheidet sich der „Bildsinn durch Visualisierung deutlich von der Art sprachlicher Sinnbildung durch Verbalisierung“ (Zink 2003:188). Die Verbalisierung kann auf die Präsenz des Referenten verzichten, das Bild aber kann „nicht in Verbalität aufgelöst werden“ (Zink 2003:188). Um den sprachsemiotischen Referenzbegriff für das Bild fruchtbar machen zu können, müsste das Bild in eine totale Verweisfunktion aufgelöst werden. Dabei läge die Bedeutung jedoch nicht mehr im Bild begründet, sondern in einer sprachanalogen Zuweisung einer Bedeutung.

In diesem Punkt argumentieren Semiotiker mit der Eindeutigkeit der Sprache im Gegensatz zur Uneindeutigkeit bzw. Deutungsoffenheit des Bildes. Nach mehrheitlich semiotischer Auffassung verfügen Bilder über keine eindeutige Referenz, ihre Bedeutung würde vielmehr vom Kontext bestimmt. In der Folge wäre ihre Bedeutung damit gebrauchsabhängig. Allerdings ist, wie Zink zu Recht feststellt, eine völlige Abhängigkeit der Bildbedeutung vom Kontext nicht haltbar: Das Bild eines Hundes ist und bleibt das Bild eines Hundes und wird nicht dasjenige einer Maus. Der Kontext kann sich demnach nicht gegen das Bild an sich behaupten, das zwar ein begrenztes Spektrum an Interpretationen offenlässt, an andere aber gebunden bleibt (Zink 2003:56). Würde Kunst nun über keinerlei eindeutige Referenz verfügen und ergäbe sich diese erst z.B. durch eine sprachliche Benennung des Bildes, dann wäre jegliche Bedeutung eines Kunstwerkes erst und nur durch die Verbindung mit einer Schriftquelle möglich (Zink 2003:447). Darüber hinaus illustriert Zink an folgendem Beispiel, dass auch Sprachzeichen von einer referentiellen Unschärfe und Allgemeingültigkeit betroffen sind: Wörter wie „Schäferhund“ oder „Dackel“ stellen potenzielle Referenten zum Sprachzeichen „Hund“ dar (Zink 2003:56). Genau in diesem Punkt aber wird das Bild wiederum in seiner Ikonizität deutlich, denn während der deutsche Terminus Hund in anderen Sprachen nicht zwangsmäßig verstanden werden muss, erkennt man das Tier immer noch anhand seines Bildes[225].

[224] Michael Bockemühl prägt für theologische bzw. religiöse Interpretationen die bildhermeneutische Interpretationsmethode des „Vor- und Nachbegriffs“, basierend auf der Erkenntnisleistung von Imdahls *sehendem Sehen* (vgl. Bockemühl 1985).

[225] Da uns eine genaue Analyse des semiotischen Referenzbegriffes im Hinblick auf eine Hermeneutik des Bildes zu weit von unserem Thema wegführt, erlaube ich mir hier einen Verweis auf die beiden

5.2. Sein und Erscheinung

Unabhängig vom semiotischen Standpunkt, von dem aus man das Bild nun auszulegen versucht, es kann aus einem bestimmten Grund niemals vollständig im Rahmen einer Zeichentheorie erklärt werden – aufgrund seiner Präsenz. Ein Bild „[…] ‚meint' nicht nur etwas, um es *dar*zustellen, sondern es stellt dieses Etwas zugleich in irgendeiner Form seiner Erscheinung *her*." (Zink 2003:57). Ein Bild kann nicht im Maße der Sprache abstrakt sein, da es sein Verweisobjekt auch immer in einer bestimmten Weise darstellt (Zink 2003:65). Im Falle der Sprache (Signifikat-Signifikant/Referenz-Referent) verweist die Referenz immer von der Zeichengestalt weg (Buchstabenform/Wortklang). Das Bild hingegen vereint Sein und Erscheinung und bezieht sich so immer wieder auf sich selbst, denn „das abbildende Kunstwerk ist die *Präsenz einer Erscheinung* seines gegenständlichen Referenten" (Zink 2003:69). Diese „Reflexivität" bezeichnet Boehm als *Übergang*: „Gegenüber der Trennbarkeit von Sein und Erscheinung bei Dingen der Realität haben wir es im Bilde mit einem permanenten Übergang zu tun, der alles, was im Bild ‚ist', in Erscheinung überführt." (Boehm 1978:450). Das Bild entspricht dabei stets vollkommen seiner Erscheinung, da seine Bildhaftigkeit im Zur-Erscheinung-kommen beruht. Mit Zink wird klar: Das Signifikat/der Referent des Bildes ist ontologisch vom Werk verschieden, aber nicht semiotisch (im Hinblick auf seine Bedeutung). Allerdings begeht auch Zink einen Fehler, wenn er meint, der Referent, auf den im Prozess der Referenz verwiesen wird, bestehe *generell* ohne Bild (Zink 2003:65). Hier geht er im Rahmen seiner Bildhermeneutik offensichtlich von einem Referenten der empirischen Realität aus, besonders deutlich in folgendem Zitat: „Dem Bild geht ein konzeptioneller oder gegenständlicher Referent (z.B. ein realer Mensch) voraus, der im fertigen Kunstwerk in der Einheit von Gestalt (Präsenz) und Bedeutung (Referenz) auf neue und einheitliche Weise repräsentiert wird (z.B. das fertige Portraitgemälde)." (Zink 2003:66). Aus religionswissenschaftlicher Sicht muss der Referenzbegriff jedoch differenzierter betrachtet werden. Bei Götterbildern jeglicher Art gehört der Referent resp. die entsprechende Gottheit nur aus der Sicht der Gläubigen einem Wirklichkeitsbereich an – wenn auch einem transzendenten. Religionswissenschaftlich kann nur festgestellt werden, dass die Gläubigen die Bilder mit diesem geglaubten Wirklichkeitsbereich verbinden, ohne dass sich die

---

Kapitel *Die Polarität von Referenz und Präsenz* sowie *Das Verhältnis von Bild und Sprache als Problem theologischer Bildhermeneutik* in Zinks *Theologische Bildhermeneutik*, in der er sich mit dieser Problematik ausführlich auseinandersetzt (vgl. Zink 2003).

Religionswissenschaft ein Urteil über den Realitätsgehalt der Referenten erlaubt. Übereinstimmend mit Zink kann man allerdings festhalten: Unabhängig von der Art des Referenten deutet ein Bild nicht nur auf diesen hin, sondern stellt in Form der *Repräsentanz* auch dessen Präsenz her (Zink 2003:65). Die Repräsentanz eines Bildes ist dabei weder bloßer Verweis noch die Verdopplung einer Präsenz, sondern stellt eine eigene Wirklichkeit dar. Hier wird deutlich, warum die von de Saussure vorgeschlagene Trennung in *signifiant* (Zeichenform) und *signifié* im Hinblick auf das Bild nicht haltbar ist: Nur aufgrund seiner visuellen Präsenz kann ein Bild überhaupt auf etwas verweisen (Zink 2003:66). Semiotisch wird diese in der Sprache nicht stattfindende Symbiose von Referenz und Präsenz im Bild übergangen und versucht, eine Trennung zu vollziehen (Zink 2003:60-70).

5.3. Werk und Rezipient

Um ein Bild und im Besonderen Kunst im religiösen Kontext zu definieren, da hier am Rezipienten orientierte Kategorien wie beispielsweise der individuelle Glaube verstärkt zum Tragen kommen, ist es unumgänglich, in die Frage nach der Bildwahrnehmung und -interpretation den Betrachter miteinzubeziehen. Künstler und Rezipient können niemals gänzlich unabhängig voneinander verstanden werden. Zwar unterscheidet sich das vom Rezipienten wahrgenommene Bild von jenem des Künstlers, doch bleiben beide durch ein inneres Erleben verbunden. Der Künstler erreicht mit der Schaffung seines Werkes eine symbolische Transformation eines Teils seiner Erfahrungen ins Bild. Dabei ist das Bild aber nicht nur Ausdruck der individuellen Lebenspraxis des Kunstschaffenden, sondern ebenso jener tieferen Realität, die von historisch-gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst ist. Indem der Künstler seine Erfahrung im Kunstwerk präsentiert, macht er diese für die äußere Welt sichtbar und für einen Betrachter erkennbar, womit die Übertretung einer Sinngrenze stattfindet. Das Kunstwerk wird in hermeneutischen Theorien somit als alltäglich und nichtalltäglich definiert. Seine Alltäglichkeit ergibt sich aus seiner Schaffung als Resultat alltagspraktischer Handlungen und seine Nichalltäglichkeit aus dem Transzendieren ebendieses Handelns (Heinze 2015:39). Für das Potenzial des Bildes, Alltäglichkeit zu übersteigen, prägt Walter Benjamin den Begriff der Aura und betont damit seine Originalität und Einmaligkeit (vgl. Benjamin 2007).

Auch der Rezipient weist eine Beziehung zum Kunstwerk auf, durch die es ihm möglich wird, in der Alltagswelt einen anderen Sinnbereich wahrzunehmen. Diesen

Bruch mit dem Alltagsverhalten im Rahmen der Bildbetrachtung bezeichnet Heinze als *ästhetischen Blick* (Heinze 2015:37). Damit meint er die besondere Art und Weise, *wie* etwas gesehen wird bzw. jenen Punkt, ab dem etwas zum Bild wird (Zink 2003:74). Denn klar ist, wie Zink richtig ausführt, dass der reale Baum, den ein Beobachter anblickt, nicht das Bild des Baumes ist. Zink beschreibt den Sehvorgang im Rahmen der Bildbetrachtung als „konzentrierte Erlebnisfülle des Ichs" (Zink 2003:85) und prägt dafür den Begriff des „Inter-esses". Damit meint er, dass sich ein Beobachter in der Bildbetrachtung zwischen zwei Wirklichkeiten befindet – einerseits in der Realität vor dem Bild, andererseits in der Vertiefung in die Wirklichkeit im Bild: „Der Anblick von Dingen oder Szenen wird zum Bild, wenn der Betrachter das Geschaute für den Augenblick von Zeit und Raum und sonstigen Funktionen ablöst, um sich der Sichtbarkeit des Phänomens hinzugeben." (Zink 2003:83). Dieses Vertiefen bei der ästhetischen Erfahrung verändert das „Selbstgewahrsein des Betrachters" (Zink 2003:87) und stehe laut Zink z.B. im Gegensatz zum bloßen Sehen von Buchstaben beim Lesen. Allerdings ist Zinks Auffassung des Lesens als bloßes Erfassen von Sachverhalten gerade im religiösen Kontext problematisch: Dies mag für das Lesen einer Gebrauchsanweisung gelten, nicht aber, wenn ein gläubiger Christ die Bibel liest[226]. Hieraus wird ersichtlich, wie bedeutsam Differenzierungen in Anbetracht der Bildwahrnehmung sind und diese wiederum, wie Beinhauer-Köhler so treffend bemerkt, „angesichts individueller oder biografischer Vorlieben ins Unendliche reichen" (Beinhauer-Köhler 2010:143). Ein Terminus, der für die Betrachtung bzw. Wahrnehmung eines Bildes im religiösen Kontext trefflicher erscheint, ist jener der emotional vertieften und persönlichen Begegnung mit einem Bild, den Scribner[227] als *sinnliche Schau* bezeichnet und der das Sehen zur sinnlichen Handlung macht. Auch semiotische Konzepte wie die Konnotation zielen auf den Betrachter im Kontext seiner Bildinterpretation ab, dennoch bezieht sich die *sinnliche Schau* stärker auf eine persönliche Bedeutung, die Gedanken, Meinungen und auch Gefühle umfasst – oder, wie Zink es ausdrückt: „In der Beschreibung bedeutet das

[226] Zur Bedeutung des Lesens als spirituelle Praxis in Christentum und Buddhismus siehe z.B.: Baier, Karl (2013): „Lesen als spirituelle Praxis in christlicher und buddhistischer Tradition.", in: Karl Baier, Regina Polak und Ludger Schwienhorst-Schönberger (Hg.): *Text und Mystik. Zum Verhältnis von Schriftauslegung und kontemplativer Praxis.* Wien: Vienna University Press, 23-57.

[227] Scribner, Bob (1992): „Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert.", in: Klaus Schreiner und Norbert Schnitzler (Hg.): *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter.* München: Fink, 309-336.

Bild *etwas*, während es auf personaler Ebene *jemandem* etwas bedeutet.“ (Zink 2003:85).

Die Bildhermeneutik betont damit die aktive Rolle, die ein Rezipient in der Bildbetrachtung einnimmt: Die Bedeutung des Bildes wird in der Wahrnehmung geschaffen, in der der Rezipient die Elemente im Bild in Beziehung zueinander setzt (Heinze 2015:30-34). Im Rahmen der Rezeption steht daher „nicht das Verstehen der Intention des Produzenten und seines Produkts als solches im Vordergrund, sondern die vom Rezipienten vollzogene Neukomposition des Produkts, das so zu seiner inneren Handlung und Erfahrung wird.“ (Juchem 1985:134). Zink weist aber explizit darauf hin, dass dies „nicht als Befürwortung einer subjektivistischen Willkür, die ein Werk mit beliebigen Vorstellungen und Reaktionen belegt, sondern in einer Bindung des betrachtenden Subjekts an das, was objektiv vor Augen steht“ (Zink 2003:83) aufzufassen sei (Zink 2003:85-93). Es bleibt zwischen der ursprünglich intendierten Idee des Kunstschaffenden, der Präsenz des Bildes (durch die Verbindung von Präsenz und Referenz im Bild teilt dies nicht nur etwas durch sich mit, sondern bleibt trotz seiner Botschaft immer noch ein eigenes Medium[228]) und den daran geknüpften möglichen Interpretationen, die über die Intention des Künstlers hinausgehen, zu differenzieren. Überdies gibt es auch Konnotationen, die ausgeschlossen werden können (Zink 2003:99-100). Die verhältnismäßig hohe Deutungsoffenheit des Bildlichen soll demnach keineswegs zu dem Schluss verleiten, das Bild könne willkürlich mit Bedeutungen oder Assoziationen belegt werden.

Zink definiert diesbezüglich drei Punkte, in denen eine Deutung, die über die intendierte Idee des Bildes hinausgeht, überprüfbar sein muss: „(a) Die hermeneutische Entscheidung ist als Entscheidung durchschaubar; (b) sie lässt sich am Objekt der Deutung nachvollziehen; (c) sie schließt im Blick auf die Valenzfrage eine Selbstbewertung gegenüber dem ursprünglichen Konzept ein. Die Bedingung (a) kennzeichnet die subjektive Redlichkeit des Interpreten, (b) das Maß überprüfbarer Sachgemäßheit und (c) das Verhältnis von Interpret und Autor.“ (Zink 2003:102). Von einem bildhermeneutischen Standpunkt aus ist, wie Zink betont, die bildeigene Autonomie eines Kunstwerkes im Vorgang der Interpretation dringend zu wahren, sowie der Vereinnahmung der bildeigenen Sinnstiftungsleistung durch theologische bzw. religiöse Interpretamente und der Funktionalisierung zu religiösem Gebrauch, wie z.B. bei der *biblia pauperum*, vorzubeugen (Zink 2003:11-12, 103-107).

[228] Siehe auch Zink 2003:109.

Wie groß die Bedeutung der Rezeption im Falle der Kunst an sich ist, wird mit Juchem deutlich, der diese in Analogie zum Verstehen als einen fortlaufenden Prozess auffasst, als ein Erlangen von Einsichten, die in stetigem Fortgang ergänzt und revidiert werden:

> „Im Falle der Kunst […] handelt es sich nicht um ein bloßes Rezipieren eines schon abgeschlossenen und vollendeten Produkts, sondern die durch die präsentative Symbolik geschaffene Bedeutungsvielfalt hinsichtlich der Auslegungsmöglichkeiten kommt erst in der ständigen Rezeption zum Ausdruck, die auf diese Weise ein solches Produkt immer wieder neu ‚schafft'. Ein Kunstprodukt findet nur in der Rezeption seine vorläufige Vollendung." (Juchem 1985:138).

Während diese Auffassung durchaus auf moderne Kunst zutreffen mag, müssen wir im Hinblick auf Vaiśravaṇas Ikonographie im Rahmen standardisierter Tempelkunst in diesem Punkt Abstand nehmen. Wie wir bereits gehört haben, ist die Schaffung buddhistischer und hinduistischer Gottheiten genauestens festgelegt. Standardisierungen sichern die Erkennbarkeit der einzelnen Götterdarstellungen, die an eine ganz bestimmte Bedeutung geknüpft sind und zu einer bestimmten Auslegung führen sollen, während ihre potentielle Bedeutungsvielfalt eingeschränkt wird. Das „Rezipieren eines bereits abgeschlossenen und vollendeten Produkts" ist im Rahmen standardisierter Tempelkunst demnach explizit gewünscht. Dennoch bedingt das Bild für die Gläubigen auch hier einen Zuwachs an Wirklichkeit.

Entgegen aller Versuche der Abgrenzung von Kunst und Sprachphänomenen, muss der Wissenschaftler, wie Heinze bemerkt, in der Interpretation des Bildwerkes methodisch wieder auf die Vermittlung in Sprachform zurückgreifen (Heinze 2015:38). Doch die sprachliche Deutung hat auch einen Vorteil – sie kann „die erfahrbare Wirklichkeit, die sich in ihm als sinnliche Erkenntnis niederschlägt und die sich durch die künstlerische Beherrschung des Materials objektiviert hat, auf die Ebene der begrifflichen Erkenntnis heben." (Heinze 2015:34) Die Interpretation ersetzt aber nie die sinnliche Präsenz des Werkes. Was das Bild in seinem Kern letztendlich ausmacht, kann niemals durch die Sprache oder sprachliche Interpretationen, was auch immer diese zum Verstehen der Bildszene beitragen, erschlossen werden (Imdahl 2006:110), da das Bild ein „Anschauungsmodell für eine jedem unmittelbaren wie auch endgültigen Zugriff sich entziehende Wirklichkeit" sei (Imdahl 2006:318).

5.3.1. Imdahls Ikonik und das *sehende Sehen*

Eine hermeneutische Theorie zum Prozess der Bildbetrachtung und der strukturellen Erfassung des Bildsinns hat Imdahl mit seiner Ikonik geschaffen. Darin differenziert er den Blick in zwei unterschiedliche Arten: Als *wiedererkennendes Sehen* definiert er, in Anlehnung an konventionelle Bildanalysen etwa nach Art Panofskys, die bloße Identifizierung dessen, was zu sehen ist. Dabei rückt das Bild in den Fokus der Betrachtung, die Rolle des Betrachters wird auf einen objektivierenden Blick reduziert. So ist gemäß Imdahl beispielsweise das „Lesen" des Bildes dem *wiedererkennenden Sehen* zuzuordnen, da dabei keinerlei ästhetische Anschauung vorhanden ist. Hier sei jedoch erneut auf die zuvor bereits ausgeführte Differenzierung verschiedener Modi des Lesens verwiesen[229]. Mit dem *sehenden Sehen*, als Synonym zum *ästhetischen Blick* bzw. der *sinnlichen Schau*, lenkt Imdahl das Augenmerk auf das betrachtende Subjekt und versucht, in der Identifizierung mit dem Geschauten die Auswirkungen des Bildes auf den Betrachter zu erkennen (Zink 2003:75-78). Da „beide Interpretationen [...] jeweils einseitig, […] die der Malerei mögliche Bildleistung [verfehlen]" (Imdahl 1996:91), kann man laut Imdahl nur durch die Verbindung von *sehendem* und *wiedererkennendem Sehen*, die er *erkennendes Sehen* nennt, das Bildhafte erfassen: „Der Ikonik wird das Bild zugänglich als ein Phänomen, in welchem gegenständliches, wiedererkennendes Sehen und formales, sehendes Sehen sich ineinander vermitteln zur Anschauung einer höheren, die praktische Seherfahrung sowohl einschließenden als auch prinzipiell überbietenden Ordnung und Sinntotalität." (Imdahl 1996:92-93). In diesem Punkt grenzt sich Imdahl von Panofksy ab, der die Bedeutung eines Bildes dem reinen Wiedererkennen von literarischen Themen und dergleichen zuschreibt. Überhaupt neigen, wie schon öfters angedeutet, die semiotischen Ansätze dazu, das Bildhafte auf ikonographische und ikonologische Referenzen zu reduzieren.

Neben der Bildbetrachtung spricht Imdahl in seiner Theorie der Ikonik „die Anschauung als eine Reflexion über das Bildanschauliche wie ebenso über das nur Bildmögliche" (Imdahl 2006:308) an. Diese versteht er als eine Vermittlung von Sinn, die durch nichts Anderes ersetzbar ist (Imdahl 2006:300). In seiner ikonischen Bildanalyse versucht Imdahl, die strukturellen Bedingungen des Bildsinnes zu ergründen und grenzt sich dabei, auch wenn er sich einer semiotischen Terminologie bedient, von der zeichentheoretischen Auffassung des Bildes als bloßes Zeichen ab.

[229] Zur Problematik des Lesens siehe Kapitel *Werk und Rezipient*.

Für ihn sind Referenz und Präsenz auf ikonischer Ebene stets ineinander verschränkt (Zink 2003:168). Die Sinnstruktur eines Bildes sei nicht, wie bei Sprachphänomenen, als Vorgang erzählbar. Im Bild sieht man aufgrund seiner besonderen Vergegenwärtigungskraft verschiedene Ereignisse zeitgleich. Der Inhalt eines Bildes – als Beispiel dient Imdahl eine ottonische Miniatur aus dem Codex Egberti – kann auf einer textlichen Quelle basieren, verwandelt aber die „textgegebene Sukzession in evidente szenische Simultanität" (Imdahl 2006:308). Ein ganz ähnliches Beispiel aus der buddhistischen Kunst, das auch im Hinblick auf Vaiśravaṇa interessant ist, sind jene narrativen Reliefs der Kuṣāṇa-Zeit, die Szenen aus dem *Lalitavistara* abbilden. Ein Beispiel aus Amarāvatī aus dem späten 2. Jh. n. Chr. illustriert die Geburt Siddhārthas. Der rechte obere Abschnitt bildet die vom weißen Elefanten träumende Königin Māyā ab, die von den Vier Götterkönigen bewacht wird. Rechts unten halten die Caturmahārāja ein Tuch bereit, um den neugeborenen Siddhārtha in Empfang zu nehmen (Coomaraswamy 1971:Plate 20). Eine Gliederung des Bildes in, nach narrativen Prämissen logische, aufeinanderfolgende Szenen, würde dessen Sinn zerstören. „Diese Sinnstruktur läßt sich nicht als Vorgang erzählen, weil sie sich von narrativer Sukzession wie ebenso von empirischer Geschehenserfahrung unterscheidet. […] Jene hochkomplexe Sinnstruktur bedarf des Bildes, und sie bezeugt zugleich die spezifische Vergegenwärtigungskraft von Bildlichkeit." (Imdahl 2006:310). Diese szenische Simultanität wird im Bild zu einer unmittelbaren Anschauung zusammengefügt und kann in sprachlicher Form so nicht wiedergegeben werden. Die Deutung eines Bildes ist jedoch auf die Sprache angewiesen, in deren Verlauf die im Bild gleichzeitig sichtbaren Szenerien im Einzelnen und aufeinanderfolgend wiedergegeben werden müssen. Wie Zink richtig feststellt, sind Bild und Sprache nicht ineinander übersetzbar, wenn auch das Bild anhand der Sprache erklärt werden kann (Zink 2003:170). Die Vereinigung von Kontravalenzen, z.B. Sukzessivität und Simultanität oder die simultane Nutzung verschiedener Perspektiven (wie Imdahl an van RUISDAELS Werk „Die MÜHLE von Wijk" erklärt) ist nur im Bild realisierbar. Die Simultanität wird durch „Wirkräume" geschaffen, die wiederum durch die Platzierung von Objekten im Bild erzeugt werden. Oftmals gibt es im Bild zudem eine Integrationsfigur, auf die sich in den einzelnen Bildräumen dargestellte Handlungen beziehen, wodurch sich eine zeitliche Funktion der Bildräume ergibt (Zink 2003:172-175). Eben jene auf sprachlicher Ebene

erscheinenden Gegensätze seien gemäß Zink das von Imdahl gemeinte „nur Bildmögliche“ (Zink 2003:171).

Die Bildsemiotik findet in Imdahls Ikonik eine sinnhafte Bereicherung, die sich zwar der semiotischen Terminologie bedient, diese im Hinblick auf das Bild jedoch neu definiert. Einen Versuch, semiotische Prämissen mit Imdahls Ikonik zu vereinen, entwickelte Bernhard Waldenfels. Er fragt nicht danach, was ein Bild ist, sondern thematisiert ein „Sehen im Bild“. Daran knüpft er Überlegungen zur Syntax des Bildes sowie zu den Arten der Wirkung und Verkörperungen im Bild. Um den Ort des Bildes in der Erfahrung zu ergründen, folgt er Husserl, der Bild und Zeichen nicht als Verdopplung der Wirklichkeit ansieht, sondern vielmehr feststellt, dass sich in Bildern Wirklichkeit darstellt. Waldenfels versucht nun „Ordnungen des Sichtbaren“ anhand der Überzeugung zu schaffen, ein Bild würde nicht nur etwas sichtbar machen, sondern auch potentielle Sichtbarkeiten enthalten. Hierin sind Übereinstimmungen zu Imdahl zu finden: Waldenfels bezieht den Bildinhalt als Semantik des Bildes auf das *wiedererkennende Sehen*. In der Frage *was* gezeigt wird, kommt ein referentieller Aspekt zu tragen. Das *sehende Sehen* wiederum verbindet er mit der Syntaktik bzw. Präsenz des Bildes und versucht damit, Wirkweisen im Bild zu ergründen (Waldenfels 1990, 1995; siehe auch Kapust 2009:274-275, Zink 2003:66-67). Auf diese Weise möchte Waldenfels semiotische Termini für das Bild verwertbar machen, ohne dieses sprachanalogen Auffassungen unterzuordnen.

Zuletzt bleibt zu fragen, was Bilder für Religionen leisten: Aufgrund der ihnen inhärenten Struktur bringen sie aus theologischer/religiöser Sicht Themen auf eine nur ihnen mögliche Art zur Erscheinung, aus anthropologischer Sicht verhelfen sie dem Menschen zu Erfahrungen, die ohne Bilder nicht möglich wären (Zink 2003:275). Oder um es mit Boehm zu sagen:

> „Von einem wirklichen Bild erwarten wir, daß es nicht nur veranschaulicht, was wir schon wissen oder jenseits allen Wissens ein ästhetisches Spiel inauguriert, wir erwarten von ihm vielmehr einen Zuwachs an Wirklichkeit. Bilder kommen zu ihren eigenen Möglichkeiten, wenn sie die Realität bereichern. Dies setzt ein Potential an Lesemöglichkeiten für den Betrachter voraus, dessen Unerschöpflichkeit zu den Sacheigenschaften des Bildes rechnet. […] Wir machen Erfahrungen (und sei es über motivisch Altbekanntes wie Blumen, Gefäße, Bäume, Farbfelder), die wir ohne das jeweilige Bild niemals machen würden.“ (Boehm 1993:31).

Bevor im nächsten Kapitel näher auf das Verhältnis von Religionswissenschaft und Bildwissenschaften eingegangen wird, wollen wir in einem kurzen Exkurs auf ein besonders wichtiges Analyseinstrument der Bildhermeneutik eingehen.

5.3.2. Exkurs: Die Kompositionslinie als Instrument der Bildhermeneutik

Auch Przyborski und Slunecko verstehen, Imdahl folgend, das Bild als Mittel zur Verständigung und Produktion von Sinn, der einer im Bild selbst angelegten Logik folgt. Sie betonen den Mehrwert des Bildes gegenüber der Sprache, indem das Bild nicht nur etwas, sondern auch sich selbst zeigt (Przyborski 2012:2-3, Boehm 2007:212). Ein hermeneutisches Instrument, das eng mit dem Prozess der Bildbetrachtung in Verbindung steht und diesen nachvollziehbar machen soll, ist die *Linie*. Die vom Betrachter selbst erstellte Feldlinie anhand derer auch Imdahl seine Ikonik entwickelte, ist dem *sehenden Sehen* zuzuordnen. Schon Denis Diderot hat im 18. Jh. auf die Bedeutsamkeit einer Kompositionslinie für ein vollendetes Werk verwiesen, die den Blick angenehm durch das Bild leitet und eine sinnhafte Beschreibung desselben ermöglichen soll. Moderne Studien wie Rosenbergs Untersuchungen zur Blickbewegung mittels Eye-Tracking haben allerdings belegt, dass das Auge der Bildstruktur nicht anhand einer durchgehenden, imaginären Linie folgt, sondern bedeutsame Punkte im Bild fixiert und miteinander verknüpft (Przyborski 2012:12; Rosenberg 2011:78, 84). Die Metapher einer Blickbewegung verbindet sich so mit der Simultanität des Bildes (Przyborski 2012:9, Rosenberg 2011:85).

6. Die neuen Bildwissenschaften und die Religionswissenschaft

Wie bereits in der Einleitung kurz angesprochen, erfolgt ab den 1980er Jahren mit dem *material turn* ein Umdenken in der Religionswissenschaft im Hinblick auf die Erforschung von Visualität und materieller Kultur. Solche *cultural turns* gehen zumeist mit einem Perspektivenwechsel, neuen Fragestellungen sowie der Forderung nach einer verstärkt interdisziplinären Auseinandersetzung einher und begünstigen Veränderungen in den entsprechenden Disziplinen (Bräunlein 2012:14, 18; 2015:36; 2017a:29-31). Im Rahmen des *material turn* fordern Religionswissenschaftler, die das Fach immer stärker als Kulturwissenschaft wahrzunehmen beginnen, eine Materialisierung der Religion.

Im Folgenden wollen wir uns an den Ergebnissen Bräunleins orientieren, der sich in seinen Forschungen mit den fachlichen sowie religionsgeschichtlichen Ursachen der Abwertung des Materiellen, den Wegbereitern des *material turn* sowie seinen Konsequenzen für die Disziplin und die Erforschung des Materiellen auseinandersetzt. Ein „zurück zu den Sachen" (Bräunlein 2004b:9), wie Bräunlein titelt, mag besonders im Kontext von Religionen zunächst verwundern, scheint die Religionsgeschichte auf den ersten Blick doch seit jeher eng mit materieller Kultur verbunden zu sein. Tatsächlich hat die Herabwürdigung des Materiellen in der Religionswissenschaft jedoch eine lange Tradition und sowohl fachliche als auch religionsgeschichtliche Gründe. Bräunlein nennt dafür vier Ursachen: (1) Unsere abendländische Definition des Religionsbegriffes, wonach Geist von Materie getrennt und das Spirituelle dem Materiellen überlegen sei, hat sich über Jahrhunderte in einem historischen Prozess gebildet. (2) Einen weiteren Grund für die Abwertung visueller Medien erkennt Bräunlein im seit der Antike gebräuchlichen Konzept von *religio* und *superstitio*, das in verschiedenen historischen Kontexten zur Abgrenzung der eigenen „richtigen" von „falschen" Religionen dient und beispielsweise auch im Bilderstreit seine Anwendung findet. Die Bildverehrung der *religio falsa* wird dabei als Idolatrie und Götzenverehrung abgetan (Bräunlein 2017b:27). (3) Friedrich Max Müller, der die vergleichende Religionswissenschaft in Anlehnung an die vergleichende Philologie etabliert, entwickelt das sprachideologisch gefärbte Konzept einer „Lesbarkeit von Religion". (4) Gelten Objekte neben Texten in den sich im 19. Jh. n. Chr. formierenden Kulturwissenschaften noch als bedeutende historische Quellen, so ändert sich dieser Umstand mit der Institutionalisierung der Religionswissenschaft und ihrer Ansiedelung an theologischen Fakultäten. Danach wird das Phänomen Religion vor allem von einer protestantischen Theologie und den Werten des Bürgertums geprägt. Das „Wesen der Religion" zu ergründen und die eine Religion unter den vielen zu finden, wird zur bestimmenden Aufgabe der Religionswissenschaft. Sie wendet sich dem „Heiligen", „Numinosen" zu, das schließlich zum Spezifikum der Religionsphänomenologie um Rudolf Otto, Mircea Eliade oder Gerardus van der Leeuw wird. Die damit etablierte Trennung von „heilig und „profan" spiegelt abendländische Denkmuster wie die Unterscheidung von Geist-Materie, Subjekt-Objekt oder Glaube-Handeln wider, die die Auseinandersetzung mit dem Materiellen aus religionswissenschaftlicher Perspektive nachhaltig prägen und zu

einer Entmaterialisierung von Religion führen (Bräunlein 2004b:14, 16-17; 2012:15, 19-20; 2017a: 25-26, 42):

> „Das Heilige interessierte dabei gerade nicht in materialisierter Form auf der Objekt-Ebene und schon gar nicht als kulturelles und soziales Konstrukt, sondern als mystische Erlebnisqualität oder als heilige Zeiten und Orte. Religion und ihr Kern, das Heilige, sind aus dieser Perspektive etwas gänzlich Unvergleichliches, keinesfalls auf Kultur und Geschichte zu reduzieren und entsprechend nicht mit soziologischen, historischen oder anderen kulturwissenschaftlichen Methoden zu erforschen." (Bräunlein 2017b:16).

Ab den 1960er Jahren findet eine neue Hinwendung zum Materiellen statt, als sich die Religionswissenschaft langsam als Kulturwissenschaft zu entdecken beginnt. Maßgeblich daran beteiligt ist der Strukturalismus von Claude Lévi-Strauss. Seine Arbeiten, insbesondere *Strukturale Anthropologie* (1958), inspirieren die Semiotik, die im Begriff ist, zu einer Leitwissenschaft zu werden. Mit der sprachanalogen Analyse von Kunst und visuellen Medien haben wir uns in Kapitel 4.1. bis 4.1.3. bereits eingehend auseinandergesetzt. Besonders prägend wirkt allerdings der Essay *Religion as a Cultural System* (1966) des Ethnologen Clifford Geertz. Er versteht den Menschen als Symbol schaffendes Wesen[230], das die Konstruktion der Wirklichkeit durch Symbolbildung und -verwendung vollzieht (Bräunlein 2012:14, 18). Kultur wird dabei als sprachanaloges Kommunikationssystem aufgefasst, das nicht auf eine persönliche Identität einzugrenzen ist, sondern die soziale Ordnung mitbestimmt. Bereits vor Geertz stellt die amerikanische Philosophin Susanne K. Langer die Bedeutung symbolischer Wirkungskräfte in der Entwicklung der Kultur sowie nicht-sprachbasierter Symbolisierungsvorgänge heraus. Zwar sei die Sprache das bedeutendste Ausdrucksinstrument des Menschen, aber dennoch nur eine der möglichen Formen symbolischer Prozesse (Langer 1951:45-49). Im Kontext der Religionen, die aus der Darstellung und medialen Vermittlung nicht-sichtbarer Wahrheiten bestehe, werden Objekte zu wichtigen Bedeutungsträgern, „die in einem Lesevorgang vor dem Parameter ‚Kultur als Text' entziffert werden" können (Bräunlein 2017a:38). Mit dem von Geertz' Semiotik angestoßenen *interpretative turn* verändert sich der Blickwinkel auf das Phänomen Religion. Vetreter der Religionswissenschaft wenden sich von der christlichen Theologie ab und beginnen, Religion von einem kulturwissenschaftlichen Standpunkt aus zu beforschen (Bräunlein 2004b:24-25, 27; Bräunlein 2015:35; Bräunlein 2017a:32):

[230] Im Sinne von Ernst Cassirers *animal symbolicum*.

„‚Religion' ist in dieser Perspektive Teil öffentlicher Kultur. Handlung und Kommunikation werden leitende Analysekategorien. [...] Nicht subjektives Erleben und ‚Glaube' werden in den Mittelpunkt gerückt, sondern die historischen und kulturellen Voraussetzungen und Kontexte religiöser Praxen und Kommunikation." (Bräunlein 2004b:25).

Der bereits angesprochene *material turn* erfolgt in den 1980er Jahren. Er wird im deutschsprachigen Raum von Hubert Cancik und Hubert Mohr mit ihrem Beitrag zur *Religionsästhetik* (1988) angestoßen. Inspiriert von der Philosophie, Semiotik und Wahrnehmungspsychologie plädieren sie für eine Materialisierung der Religionswissenschaft. *Aisthesis*, die sinnlich-körperliche Wahrnehmung wird zu einer bedeutenden Kategorie, materielle Objekte als Medien religiöser Kommunikation untersucht. Damit findet eine Blickverschiebung von Transzendenzkategorien wie dem "Heiligen" hin zu einem handlungspraktischen Zugang statt (vgl. Mohr 1988:121-156, siehe auch Bräunlein 2015:36, 2017a:36, 2017b:23): „Religion is what people do with material things and places, and how these structure and color experience and one's sense of oneself and others" (Plate 2005:5[231] in Bräunlein 2017a:37).

Ausgehend von der Philosophie kommt es in den 1990er Jahren schließlich zum *pictoral* oder *iconic turn*, der zur Bildung einer transdisziplinären Bildwissenschaft geführt und in der Kunstgeschichte eine Auseinandersetzung um die Eigendefinition des Faches ausgelöst hat (Bräunlein 2004b:34). Die Bildwissenschaft bzw. die *visual culture studies* sind stark bemüht, sich von der Kunstwissenschaft loszulösen und kunstwissenschaftliche Paradigmen, wie die Unterscheidung in *high* und *low art* aufzuheben, wodurch eine größere Bandbreite materieller Kultur in die Untersuchung miteinbezogen kann (Duncum 2001:103-104): „The argument for a general approach to images – over a traditional art-historical sequence of courses – is that it allows visuality itself to be questioned and permits new kinds of questions to be asked that can't be easily raised in conventional classes of art history, anthropology, or sociology." (Elkins 2003:39). Trotz des angespannten Verhältnisses zur Kunstgeschichte bleibt diese aber methodologisch und genealogisch die bedeutendere wissenschaftliche Disziplin (Elkins 2003:21). Die Ansätze der neuen Bildwissenschaft und Religionswissenschaft befruchten sich gegenseitig.

[231] Plate, Brent. S., Birgit Meyer, David Morgan und Crispin Paine (2005): „Editorial Statement", in: *Material Religion 1,* 4-9.

In seinem Artikel *Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie* (2017) stellt sich Bräunlein letztendlich die Frage, welche Denkanstöße der *material turn* für die Religionswissenschaft bisher eröffnet hat und folgt dabei Sonia Hazard[232], die die Ergebnisse des bisherigen Diskurses um Religion und Bild in drei Ansätze gliedert: (1) Der erste Ansatz folgt Clifford Geertz, der Objekte als bedeutungsvolle Zeichen im sprachanalogen „Kommunikationssystem Kultur" versteht. (2) Der zweite Ansatz beschäftigt sich mit Formen der Macht und gesteht dem Materiellen eine tragende Rolle in der Religionsbildung zu. Materielle Objekte seien nicht bloß Zeichen oder Repräsentationen, sondern „applicators of power in ways that discipline human subjectivity, and therefore may create its conditions of possibility [...] that is to say, the very conditions of ideation and believing. In a word, things act on humans and shape them" (Hazard 2013:61 in Bräunlein 2016:376). (3) Der dritte, phänomenologische Ansatz findet seinen bedeutendsten Vertreter in David Morgan, der Religion und die materielle Welt zuallererst als körperliches Phänomen begreift (Bräunlein 2017a:38-39, 2016:376). Mit Morgan werden wir uns im nächsten Kapitel eingehender auseinandersetzen.

Ausgelöst durch den *material turn* gewinnen in den letzten Jahren in der Religionswissenschaft zunehmend auch Ideen des Neuen Materialismus an Bedeutung. Sie hinterfragen den vorherrschenden Anthropozentrismus und davon bedingte Dichotomien wie beispielsweise Geist-Materie, Subjekt-Objekt oder Mensch-Ding und gestehen Materie eine aktive Wirkmacht zu. Bräunlein hebt in seinen Artikeln *Thinking Religion Through Things. Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion\s* (2016), *Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie* (2017) und *Studying Material Religion from a Non-Anthropocentric Perspective? Some Considerations on New Materialisms, Material Religion* (2019) dabei besonders die Ansätze der Akteur-Netzwerk-Theorie, Assemblage und der semiotischen Ideologien hervor, die für die Erforschung des Materiellen in der Religionswissenschaft neue Forschungsperspektiven liefern. Der auf Gilles Deleuze and Félix Guattari zurückgehende Assemblage-Ansatz sowie die Akteur-Netzwerk-Theorie des Soziologen Bruno Latour heben die Trennung von Subjekt und Objekt bzw. Mensch und Ding auf.

[232] Hazard, Sonia (2013). „The Material Turn in the Study of Religion", in: *Religion and Society. Advances in Research 4*, 58-78.

Die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) untersucht Gesellschaft und Kultur als Netzwerke, die aus einem Verbund verschiedenster Akteure bestehen. Als handelnde Akteure werden hierbei allerdings nicht nur Personen, sondern auch nichtmenschliche Dinge verstanden, die in relationalen Handlungszusammenhängen wirken. Als Beispiel nennt Latour das Abfeuern einer Waffe, das nur durch das Netzwerk „Mensch-Waffe", also das Zusammenwirken der Akteure Mensch und Waffe, möglich wird und nicht auf einen der beiden begrenzt werden kann. Objekte werden im Rahmen der Akteur-Netzwerk-Theorie nicht länger als bloße Bedeutungsträger aufgefasst, sondern beeinflussen Kultur und Gesellschaft aktiv mit. Auch der auf Gilles Deleuze and Félix Guattari zurückgehende Assemblage Ansatz hebt die Unterscheidung von Subjekt und Objekt auf. Jane Benett definiert Assemblages als „ad hoc groupings of diverse elements, of vibrant materials of all sorts" (Bennett 2010:23). Menschen und Dinge übernehmen hierbei gleichermaßen die Funktion eines Subjekts und Objekts. Jane Benett beschäftigt sich in ihrem Werk *Vibrant Matter* (2010) mit der Idee der Wirkmacht, *agency*. Materielles wird nicht länger als passiv verstanden, Dinge sind vielmehr „quasi agents of forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own" (Bennett 2010:viii). Ihnen wird die Fähigkeit zugestanden, im Sinne lebendiger Elemente Handlungen vorzunehmen, Effekte herbeizuführen oder Prozesse auszulösen, wodurch sich von einem „Eigenwillen des Materiellen" sprechen ließe (Bennett 2010:5-6, siehe auch Bräunlein 2016:380, 2017a:40, 2019:1).

Bräunlein definiert Ansätze wie den Neuen Materialismus und die Akteur-Netzwerk-Theorie nun als semiotische Ideologien, die klar aufzeigen, dass das Materielle untrennbar mit Religion verflochten sei. Semiotische Ideologien umfassen verschiedene Vorstellungen von Sinngebung, die je nach kulturellem Kontext unterschiedlich ausfallen können. Sie wirken als „reflection upon, and an attempt to organize, people's experiences of the materiality of semiotic form. Not only language, but also music, visual imagery, food, architecture, gesture, and anything else that enters into actual semiotic practice functions within perceptible experience by virtue of its material properties" (Keane 2007:21[233] in Bräunlein 2016:388). Durch das Studium semiotischer Ideologien erfahren wir damit Grundlegendes über „the kinds of things that things are, what things can stand for, and how, within an ordered and usually hierarchical system, things relate to one another", wie Engelke ihren Ertrag

[233] Keane, Webb (2007): *Christian Moderns. Freedom and Fetish in the Mission Encounter*. Berkeley: University of California Press.

für die Erforschung des Materiellen zusammenfasst (Engelke 2012:218[234] in Bräunlein 2016:388). Der kurze Abriss des Diskurses spiegelt klar wider: Menschen nutzen Objekte nicht nur, sie werden von diesen auch maßgeblich beeinflusst. Das Materielle formt die sozio-kulturelle Identität des Menschen mit (Bräunlein 2012:20, 21; 2015:36; 2017a:33; 2017b:25).

Die Ziele des *material turn* sind nun vielfältig. Trotz aufkommender neuer Sichtweisen auf Bildphänomene in der Bild-, Kultur- und Religionswissenschaft und der Kritik an der Semiotik, das Bild auf seine Zeichenhaftigkeit zu reduzieren, bleibt uns die Zeichentheorie – aufgrund des Verweischarakters von Zeichen und zur Analyse von Kommunikationsprozessen – an prominenter Stelle erhalten. Sowohl das Modell der Lesbarkeit von Religion und des Materiellen als auch die Relation von Bild und Text wollen allerdings überdacht werden: „[...] die textliche Rahmung, die die Bildbotschaft strukturiert, muss in Rechnung gestellt werden, wie auch umgekehrt die Text transformierende Macht des Visuellen" (Bräunlein 2004b:34). Gleichzeitig gilt es, die Besonderheiten visueller Phänomene, das „nur Bildmögliche", zu ergründen und die Untersuchung von Bildhandlungen, bildkonstitutiven Praktiken und ihre sozio-politische, kulturelle und historische Bedeutung verstärkt in den Fokus zu rücken. Denn Religionen und ihre Glaubensinhalte werden eben nicht nur über sprachliche Bezeugungen derselben vermittelt, sondern auf verschiedensten Ebenen kommuniziert. Auch Bild und Handlung zählen zu den primären Ausdrucksformen von Religion (Bräunlein 2009:771-772). Die Betrachtung von Wahrnehmung, (Bild)handlung und Kommunikation eröffnet letztendlich ein Forschungsfeld, das verschiedene Blickkulturen, Konzepte von Wirklichkeit sowie Transzendenz und ihre Darstellungsweisen mitberücksichtigt und Visualität religionswissenschaftlich erschließt.

6.1. Blickkulturen

Das Themenfeld der Blickkulturen verlagert den Fokus von der „Bild als Zeichen"-Debatte weg und stellt das Konzept des Blickes in den Mittelpunkt. Darauf bleibt die Blickkultur aber nicht beschränkt, sondern forciert eine grundlegende Verlagerung in der Bildwissenschaft – von einer Künstler- und Objektzentrierung hin zu einem praxiszentrierten Diskurs (Morgan 2005:32). Da im vorherigen Kapitel die

[234] Engelke, Matthew (2012). „Material Religion", in: Robert A. Orsi (Hg.): *The Cambridge Companion to Religious Studies.* Cambridge: Cambridge University Press, 209-229.

Bildhermeneutik als sinnvoller Mittelweg zwischen den einzelnen bildtheoretischen Positionen herausgearbeitet wurde, bleibt an dieser Stelle zu fragen, wie sie sich zur Thematik der Blickkulturen verhält. Die Bildhermeneutik ist werkorientiert und macht die Beziehung von Werk und Betrachter zum Fokus ihrer Untersuchung. Besondere Bedeutung gewinnt in dieser Hinsicht der Blick, wie wir an Konzepten wie dem *ästhetischen Blick*, der *sinnlichen Schau* und Imdahls Modi des Sehens bereits erfahren haben. Das Themenfeld der Blickkulturen bietet hier nun eine wichtige Ergänzung bzw. Verfeinerung.

Mit dem Forschungsfeld Blickkultur und Religion und der Bedeutung des Blickes befasst sich Morgan in seinen beiden Werken *The Sacred Gaze* und *The Embodied Eye*. In seinen Ausführungen wird deutlich, wie viel mehr als bloßes Sehen bei diesem Konzept mitschwingt: Das Sehen bzw. der Blick (*gaze*) umfasst eine breite Palette an visuellen Praktiken, die auf kulturell und historisch geprägten Anschauungen und Gewohnheiten basieren, sowie das In-Beziehung-Treten mit sich selbst, anderen Betrachtern, der Vergangenheit und verschiedenen Welten, die sich in der Bildbetrachtung erschließen (Morgan 2005:2-3, Morgan 2012:54). Morgan definiert den Terminus Blick dabei wie folgt:

> „I understand the concept of gaze to mean the visual network that constitutes a social act of looking. A gaze consists of several parts: a viewer, fellow viewers, the subject of their viewing, the context or setting of the subject, and the rules that govern the particular relationship between viewer and subject. […] A gaze is a projection of conventions that enables certain possibilities of meaning, certain forms of experience, and certain relations among participants." (Morgan 2005:3, 4).

Menschen kreieren die sie umgebende Welt durch und gemäß der Bilder, die sie formen, ehren und austauschen (Morgan 2005:25) und den diesen entsprechenden Arten des Blickes. Der Terminus *visual culture* oder „Blickkultur" bezeichnet dabei bestimmte Aspekte (die Normierung des Blickes, der rituelle Umgang mit Blick und Objekt, die generelle Auffassung des Visuellen in verschiedenen Symbolsystemen) und kodifizierte Sehgewohnheiten, denen folgend Zugehörige einer Kultur mit dem Visuellen verfahren (entweder scheinbar ungeregelt, kontrolliert oder durch Unsichtbarmachen) (Beinhauer-Köhler 2010:9, 11, 129). Die Normierung bzw. Tabuisierung von Blicken ist dabei immer in Beziehung zu einer Weltanschauung zu verstehen (Beinhauer-Köhler 2010:11): „[…] the study of visual culture consists of asking how images as well as rituals, epistemologies, tastes, sensibilities, and cognitive frameworks that inform visual experience help construct the worlds people

live in and care about." (Morgan 2005:27). Zudem stellt Morgan die Bedeutsamkeit gesellschafts- und kulturprägender Faktoren visueller Phänomene heraus:

> „[…] visual culture refers to the images and objects that deploy particular ways of seeing and therefore contribute to the social, intellectual, and perceptual construction of reality […] the study of visual culture is the investigation of the constructive operations of visuality in any scholarly study of representation, art historical or otherwise." (Morgan 2005:27).

Bilder werden durch und zur Unterstützung und Erhaltung sozialer Wirklichkeiten über eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Raum hinweg geschaffen. Dabei ist das einzelne Bild für Morgan weniger gewichtig als die kulturellen Funktionen, die das Visuelle in prägenden Handlungsabläufen übernimmt. Die Bedeutung des individuellen Bildgebrauchs wird zugunsten der Einbindung in einen größeren kulturellen Kontext zurückgestellt (Morgan 2005:29-31, Morgan 2012:31), da bei ihm das Individuum in erster Linie als Mitglied einer sozialen Gemeinschaft verstanden wird. Sehen wird zum sozialen Geschehen (Valentin 2010:36). Der Sehprozess ist somit nicht als rein biologischer Akt aufzufassen, er muss erlernt und kultiviert werden und ist stets durch soziale, moralische, politische, traditionelle, historische, religiöse und künstlerische Faktoren beeinflusst – oder, um es mit Goffmanns Terminus auszudrücken, durch *framing* konstruiert (Bräunlein 2004:224, Büttner 2006:11, Mitchell 1998:87, Morgan 2012:48, Van Eck 2005:3). Kurz gefasst lässt sich sagen: „Bildwahrnehmung wird […] als symbolische Handlung verstanden, eingebettet in soziale Interaktion und Kommunikation. Bilder werden zu Repräsentationen aufgrund von kulturell gesteuerten Symbolisierungsvorgängen, die die sichtbare Welt mit Bedeutung und Sinn ausstatten." (Bräunlein 2004:212).

Beinhauer-Köhler verfeinert diesen Ansatz um die Annahme, dass es kein in sich kohärentes Gebilde einer Blickkultur gibt, sondern diese in verschiedene, durchaus parallel existierende Perspektiven des Sehens ausdifferenziert ist. So sind Blickkulturen neben regionalen, temporalen und sozialen Faktoren sowohl (1) orthodox und orthoprax normiert als auch (2) individuell und alltagsreligiös geprägt. Orthodoxe und orthopraxe Normen ergeben sich dabei je nach vorherrschender Sinnessteuerung in Ritualen, der Auffassung von Gottesbildern und dem Verständnis von Sakralität. Das in den abrahamitischen Religionen prinzipiell bestehende Bilderverbot bedingt gemäß Beinhauer-Köhler eine „Regulierung der medialen Repräsentation einer transzendenten Größe" (Beinhauer-Köhler 2010:133). Sehen und

Nicht-Sehen sind damit durch den Bereich theologischer Reflexion geprägt. Die Möglichkeiten der Visualisierung Gottes, zumindest im Hinblick auf eine anthropomorphe Gestalt, werden begrenzt und, wie beispielsweise im Islam, in den Wahrnehmungsbereich des Hörens übertragen: Die göttliche Präsenz wird in der Koranrezitation erfahren. Die visuelle Darstellung des Göttlichen wird im Judentum im Schriftbild, in Ornamenten und in der Architektur „umgangen", in dem die Torarolle, die den Namen Gottes enthält, liturgische Verehrung erfährt (Beinhauer-Köhler 2010:133-135).

In anderen Religionen wiederum gilt der Blick als fundamentales Medium zur Kontaktaufnahme mit dem Bereich des Göttlichen, wobei grundsätzlich zwei Umgangsweisen unterschieden werden können: Die *Ritualisierung des Sehvorganges* und die *Verhüllung der transzendenten Macht*, in welcher Form sie auch immer als manifestiert gilt. Das Verhüllen eines als göttlich gekennzeichneten Bereichs oder eines Heiligtums war beispielsweise im Alten Ägypten verbreitet. Die Tempelbereiche, die eine Gottheit bewohnte, wurden von religiösen Spezialisten betreut. Für Laien war der Zugang strikt verboten, ebenso wie das Erblicken der in jährlichen Prozessionen ausgeführten Götterstatuen, die dabei verhüllt wurden (Beinhauer-Köhler 2010:136-137). Selbiges gilt auch für die in Japans Shintō-Schreinen aufbewahrten *shintai*, die den Sitz der verehrten Gottheit bezeichnen. Die *shintai* werden niemals der Öffentlichkeit präsentiert. Selbst bei Festen, *matsuri*, in denen sie auf tragbaren Schreinen in Prozessionen ausgeführt werden, bleiben sie den Blicken der Besucher stets entzogen.

Das prominenteste Beispiel eines ritualisierten Sehvorganges ist das *darśana* im Rahmen einer hinduistischen *pūjā*[235]: Nirgendwo stellt sich die Bedeutung des Blickes wohl so eingehend dar wie im Ritual des Blicktausches zwischen Gottheit und Gläubigen. Der Gläubige begibt sich dabei in die Präsenz der Gottheit, in ihr Blickfeld, wobei die Auffassung herrscht, der göttliche Blick habe eine heilsame Wirkung. Diese Auffassung des „Gesehen-werdens" spiegelt sich meist in den großen Augen der Abbildungen wider. *Darśana* ist mit zwei Prinzipien verbunden: (1) Dem Gedanken der Kraftübertragung, und zwar nicht nur von der Gottheit zum Verehrenden, sondern auch vom Betrachter an diese zurück; und (2) der Idee des Blickes als eine Art der Berührung (Eck 1996:3-9, 15; Lichtenecker 2010:197-198; Luchesi 2010:209).

[235] Siehe hier z.B. Lichtenecker 2010, Michaels 2012.

„Seeing, according to Indian notions, is a going forth of the sight towards the object. Sight touches it and acquires its form. Touch is the ultimate connection by which the visible yields to being grasped. While the eye touches the object, the vitality that pulsates in it is communicated […]" (Kramrisch 1976:136[236] in Eck 1996:9).

Gonda kommt zum selben Resultat: „[…] a look was consciously regarded as a form of contact appears from the combination of ‚looking' and ‚touching'. Casting one's eye upon a person and touching him were related activities" (Gonda 1969:19[237] in Eck 1996:9). Die Bedeutung des Blickes spiegelt sich im Hindu-Kontext seit historischen Zeiten bis heute in der Ikonographie wider. Seit Götterbilder in Indien geschaffen werden, ist der letzte Arbeitsschritt, sogar nachdem diesen Leben, *prāṇa*, eingehaucht wird, jener der Augenöffnung, bei der mit einem spitzen Objekt die Augen freigelegt werden (Eck 1996:7).

„When an image is completed, there are special rites of consecration which take place, for the most part, in a specially consecrated booth outside the temple itself. First, the image is purified with a variety of ritually pure substances, such as *darbha* grass, honey, and ghee. Then by a rite called *nyāsa*, literally the 'touching,' various deities are established in different parts of the image […] Finally, *prāṇa* the 'breathlife,' is infused into the image in the central rite called *prāṇapratiṣṭhā*, 'establishing the breathlife' […] The eyes of the image, which to this point have been sealed with a thick coat of honey and ghee, are now 'opened' by the Brahmin priest, who removes the coating with a golden needle." (Eck 1996:52-53).

Im Buddhismus erfolgt im Rahmen der Augenöffnungszeremonie, welche das Platzieren und Weihen dreidimensionaler Kultbilder unter der Rezitation bestimmter Sūtren meint, das Nachzeichnen der Augen der Buddhastatuen (Morgan 2005:62). Auch im Christentum finden sich Beispiele für die Bedeutung des Blicktausches, wie Thomas Lentes' Ausführungen zur Bedeutung des Blickes in der spätmittelalterlichen Imaginationstheorie und Frömmigkeitspraxis zeigen. Lentes stellt fest, dass der Sehsinn als Gedächtnis und Erkenntnis prägend und damit den inneren Menschen formend aufgefasst wurde. Der innere Mensch galt als Projektionsfläche jener Bilder, die er in sich aufnahm und in die er sich verwandeln konnte – im Idealfall in das Ebenbild Christi. Im Zuge dessen erfolgte sowohl die Entwicklung von Verhaltensanweisungen gegenüber dem Visuellen als auch die Konzeption von

[236] Kramrisch, Stella (1976): *The Hindu Temple.* Delhi: Motilal Banarsidass.
[237] Gonda, Jan (1969): *Eye and Gaze in the Veda.* Amsterdam: North-Holland Publishing Company.

Klöstern als visuelle Räume (Lentes 2002[238] in Bräunlein 2004:213-215). Der Umgang mit Bildern wird somit zu einem elementaren Kommunikationsvorgang, der nicht nur in Richtung des Bildes führt, sondern stets auch vom Bild zum Betrachter zurück. Übereinstimmend mit Beinhauer-Köhler und Morgan lässt sich folglich festhalten: Auch wenn sich der Mensch im Vorgang des Sehens gerne als aktiver Part versteht, als der Betrachter, der das Bild wahrnimmt, so ist das nicht in jeder Kultur und Religion der Fall. In *The Embodied Eye* prägt Morgan dafür den Begriff „culture's two bodies" und meint damit, dass Sehen stets eine passive und aktive Seite beinhaltet (Morgan 2012:10).

Der Morgans Theorien zugrundeliegenden Religionsdefinition von Catherine Albanese[239] folgend, die eine doppelte Ausrichtung der Religion in eine Sphäre des Gewöhnlichen und des Außergewöhnlichen postuliert, weist Beinhauer-Köhler auf einen weiteren Bereich hin, der Einfluss auf die Blickkultur nimmt: Die „Alltagsreligion", mit der sie jene Dimension einer Religion meint, die von Elementen der Populärkultur, privater Frömmigkeit und lokalen Ausformungen beeinflusst ist und sich von der überregional verbreiteten Normativität einer Religion unterscheidet. Beinhauer-Köhler nennt in ihrer Studie interessante Beispiele aus dem islamischen Raum, so z.B. populäre Poster von Sufi-Heiligen in Pakistan oder Abbildungen von menschlichen Heilsträgern (Beinhauer-Köhler 2010:130, 138). Im modernen Indien erfreuen sich massenproduzierte Götterposter und -plakate, auf denen Gottheiten mit großen Augen abgebildet und dem Betrachter meist frontal zugewandt sind, größter Popularität. Sie ermöglichen *darśana* und verlegen damit den ritualisierten Sehvorgang der *pūjā* im Tempel in den Bereich privater Frömmigkeit. Ähnlich der Tempelkunst liegt auch die Gestaltung moderner Götterposter, obgleich kostengünstige Massenware, nicht im Bereich der individuellen Kreativität des Künstlers. Vielmehr achten die Produzenten auf die Vorlieben der Konsumenten, wodurch die Kreation neuer Motive limitiert bleibt (vgl. Luchesi 2010). Götterposter, die sich für *darśana* eignen, werden oftmals wie dreidimensionale Kultbilder behandelt, erhalten jedoch erst durch religiöse Handlungen ihre göttliche Qualität: „[…] es ist der religiöse Blick der Gläubigen, der sie in Verbindung mit rituellen Handlungen transformiert und zu potenten Kultbildern macht." (Luchesi 2010:214).

[238] Lentes, Thomas (2002): „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis der Frömmigkeit und Moraldidaxe des Spätmittelalters.", in: Klaus Schreiner (Hg.): *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen.* München: Fink, 179-220.
[239] Morgan 2005:54.

Zudem gibt es Götterposter, die für bestimmte Anlässe hergestellt werden und nur für diese Zeit eine Gottheit repräsentieren. Danach verlieren sie ihre Funktion (Luchesi 2010:214). Auch die Figur Vaiśravaṇas ist alltagsreligiös geprägt: Als Yakṣa entstammt er einer mythologischen Gruppierung, die nach heute allgemein gängiger Lehrmeinung nicht nur dem Volksbrauchtum entstammt, sondern auf volkreligiöser Ebene auch so populär war, dass sie Eingang in alle großen, indischen Religionen fand. Zudem ist er als Reichtums-, Fruchtbarkeits- und Kriegsgottheit mit einer Reihe durchaus lebensweltlicher Motive verknüpft.

Besonders interessant sind Beinhauer-Köhlers Ausführungen zur Verwendung des Bildes in der *civil religion*, wobei sie zumindest im Hinblick auf den Islam feststellt, dass dafür ein neuer Bereich eigener Regeln abseits von theologischen Normen geschaffen wird[240] (Beinhauer-Köhler 2010:141-142). Als letzten und oftmals wenig beachteten, die Blickkulturen aber durchaus prägenden Aspekt, nennt Beinhauer-Köhler den der differenzierten Emotionalität. Diese spielt „beim Sehen […] in Performanz-, Wahrnehmungs- und Deutungsprozessen eine erhebliche Rolle“ (Beinhauer-Köhler 2010:144), egal ob sie kulturell kodiert und tradiert oder individuell aufgefasst wird. An dieser Stelle sei zur Erinnerung nochmals auf „Bildakte“, wie Bräunlein religiöse Bild-Handlungen bezeichnet, wie das Ritual des *darśana* oder die Bedeutung des Blicktausches in der spätmittelalterlichen Imaginationstheorie und Frömmigkeitspraxis verwiesen.

6.2. Bildorte

Es zeigt sich in den vorhergehenden Ausführungen deutlich: Sehen als Sinneswahrnehmung und damit auch die Rezeption eines Bildes können nicht isoliert von anderen dabei in Kraft tretenden Reaktionen im Körper betrachtet werden und stehen zudem mit einer Reihe weiterer Einflussfaktoren in Verbindung. Lichtenecker zeigt beispielsweise, dass beim Besuch in Hindu Tempeln alle Sinne miteinbezogen werden: Beim Betreten des Tempels wird über das Berühren der im Eingangsbereich positionierten Wächtergottheiten der Tastsinn angesprochen, im Tempel selbst die auditive Wahrnehmung durch Rezitationen und Musik, der Geruchssinn durch Räucherwerk, Blumen und dargebrachte Speisen, der Geschmackssinn durch das

[240] „Im Feld der Zivilreligion scheinen ähnlich der Werbung kulturelle Vorprägungen unterschiedlichster Provenienz recht bewusst aufgegriffen und zu Gesamtkomplexen zusammengeführt zu werden. Die Ebene der orthodoxen Blickkultur wird zur Erzeugung eines ausseralltäglichen und überzeugenden Eindrucks genutzt, unter Missachtung theologischer Normen und im Verbund mit anderen Bildelementen.“ (Beinhauer-Köhler 2010:142).

Essen von *prasāda* und die visuelle Wahrnehmung durch die Architektur und Ausstattung des Tempels sowie durch *darśana* (Lichtenecker 2010:185-187). Daher beginnt „eine Ästhetik der Religion […] nicht – wie die Semiotik – mit dem (religiösen) Zeichen, dessen Arten und Kombinationen, sondern mit dem ‚Sinnbewußtsein' […] des wahrnehmenden Menschen, dessen Körper Zeichen aufnimmt und produziert" (Mohr 1988:132). Besonders im Rahmen der Bildanthropologie rückt der Körper als zentraler Gegenstand von Bildwahrnehmung und -vorstellung in den Fokus der Bildwissenschaft. Nicht umsonst bezeichnet Belting den Körper des Menschen als natürlichen „Ort der Bilder" (Belting 2001:12, 57; Belting 2007:14).

Bilder stehen aber auch immer in Bezug zu ihrer Umgebung, sei dies nun der unmittelbare Raum ihrer Ausstellung, der geographische Ort ihrer Herstellung oder jener Ort, an dem ein Bild vor der Öffentlichkeit verwahrt wird (Belting 2001:61, Bruhn 2009:28). Bilder können Imaginationsräume eröffnen und damit dem Gegenstand, Raum und Thema, zu dem sie in Bezug stehen, zusätzlich Geltung verleihen (Bruhn 2009:28). Da Bilder und Objekte im Rahmen religiöser Praxis auf machtvolle Weise den Raum für Verehrung und Gebet ordnen und bestimmte Plätze als heilig markieren können (Morgan 2005:56), sind religiöse Wahrnehmungsräume oftmals gezielt auf eine bestimmte Wahrnehmung hin konstruiert, wie beispielsweise ein Tempel oder eine Kirche (Mohn 2010:59). Martina Löw nimmt in ihrer *Raumsoziologie* eine Unterscheidung zwischen Raum und Ort vor. Ein Raum entstehe durch gezieltes *Spacing* (Platzieren). Das Paradebeispiel hierfür ist ein Museumsraum, der speziell für Ausstellungen konzipiert ist. Dafür werden Objekte aus ihrem ursprünglichen Kontext gehoben und auf neue Weise präsentiert, wodurch sich ihre Wirkung verändert (Frank 2010:71, 73). An dieser Stelle wollen wir uns, Bräunlein folgend, in aller Kürze mit einigen Gedanken zur Repräsentation von Religionen in Museen auseinandersetzen. Bräunlein, der sich in der Einleitung zu seinem Sammelband *Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum* (2004) und seinem Artikel *Religionswissenschaft im Museum. Anmerkungen zur Erschließung eines neuen Forschungsfeldes* (2015) mit dieser Thematik auseinandersetzt, beschreibt Museen als „Orte des Gedächtnisses an die Dinge, die verschwinden" (Bräunlein 2012:26). Das Schaffen von Erlebnismomenten, das wirksame „ins Szene setzen" von Objekten, Blickmanipulation und die Erzeugung einer besonderen „Aura des Kostbaren" zählen längst zu den Instrumentarien der

musealen Vermittlung (Bräunlein 2004:23, 2012:17). Bräunlein betont, dass aber gerade in Museen, die Korff nicht nur als Archive der materiellen Kultur, sondern auch als Agenturen der Sinnproduktion beschreibt (Korff 2002:151[241] in Bräunlein 2004:28), die Re-Kontextualisierung materieller Objekte als Kunst und Kultur entsprechend reflektiert werden muss. Exponate entstammen häufig „fremden" Kulturen, der Prozess ihrer Ausstellung ist machtgeladen: „Es geht um die Macht der Aneignung und Repräsentation des Fremden. Es geht um Wissens- und Darstellungsmonopole [...] Es geht um die Frage, wie und unter welchen Umständen, Objekte fremder Kulturen in Museen gelangten und Zeitgeist gesteuerten Repräsentations- und Sinngebungszwecken dienten und dienen." (Bräunlein 2004: 28). Bräunlein macht deutlich, dass Museumsräume zahlreiche Themenfelder reflektieren, die auch die Religionswissenschaft beschäftigen: Materialität, das Verhältnis Bild-Medium-Körper (Belting), Sinneswahrnehmung, die Wirkungsmacht von Bildern, Repräsentation und Deutungsmacht sowie die mediale Vermittlung von Religionen. Auch die lange Zeit in der Religionswissenschaft vollzogene Trennung von Heiligem und Profanem spiegelt sich im Museum wider. Obgleich es sich bei zahlreichen Exponaten um religiöse Objekte handelt, gelten Museen grundsätzlich nicht als sakrale, sondern als öffentliche, profane Institutionen der Kunst und Kultur. Doch in der Realität sind die Grenzen nicht immer so deutlich, wie sie scheinen (Bräunlein 2015:36, 2017b:11). Ich erinnere mich an zahlreiche Museumsbesuche in Japan, bei denen buddhistische Exponate in den Ausstellungsräumen wie Statuen in einem Tempel behandelt wurden. Nicht selten sind vor Buddhabildern und anderen Figuren des buddhistischen Pantheons Spendenboxen, *saisen bako*, platziert, in die Museumsbesucher wie bei einem Besuch im Tempel, Geld spenden können. Mit gefalteten Händen verneigen sie sich vor dem Abbild, um der Gottheit Ehrerbietung zu erweisen[242].

Im Gegensatz zu Räumen würden zwar auch Orte durch *Spacing* geprägt, ihre Bedeutung definiere sich aber über einen längeren Zeitraum und aufgrund ihrer symbolischen Wirkung (Löw 2001:198-199[243] in Frank 2010:72). Doch auch die Rolle von Orten kann sich verändern. Frank zeigt dies am Beispiel klösterlicher Scriptorien als Orte des Wissens, an denen auch Bilder geschaffen wurden. Das mit

[241] Korff, Gottfried (2002): „Fremde (der, die, das) und das Museum (1997)", in: Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschofen (Hg.): *Museumsdinge – deponieren – exponieren.* Köln: Böhlau, 146-154.
[242] Weitere Beispiele finden sich bei Bräunlein 2017b:11, 14-16.
[243] Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

dem Kloster in Verbindung stehende Ideal „ging als theologisches, kirchenpolitisches und heilsgeschichtliches Bildprogramm in die Rezeption der Bilder ein“ (Frank 210:72). Soziale, politische und religiöse Veränderungen beeinflussten die Anerkennung des Ortes und auch der dort geschaffen, rezipierten oder aufbewahrten Bilder (Frank 2010:71, 72). Auch Belting verweist auf die historische Veränderbarkeit des Ortsbegriffes. Durch moderne Medien werden Orte zunehmend durch Bilder der Orte selbst ersetzt und Menschen suchen nicht mehr die Bilder an bestimmten Orten auf, sondern jene Orte in Bildern, z.B. im TV (Belting 2001:61). Der räumliche Kontext beeinflusst die Bedeutung des Bildes demnach mit – verändert er sich, verändert sich auch die Art, wie das Bild wahrgenommen wird (Bruhn 2009:91). Allerdings können sich Bilder und Objekte mitunter auch gegen eine vollständige Überformung durch den Ort behaupten, wie wir am Beispiel des Museums festgestellt haben.

6.3. Zum Kultbild aus praxiszentrierter Sicht

Nachdem wir bisher vornehmlich auf das (zweidimensionale) Bild im Allgemeinen und den Versuch seiner bildtheoretischen Definition Bezug genommen haben, lohnt sich in Anknüpfung an die Thematik der Blickkulturen, zuletzt der spezifische Blick auf das Kultbild (als ein dezidiert im religiösen Rahmen verwendetes Bild) aus einer verstärkt praxiszentrierten Sicht. Bezugnehmend auf die religionsinterne Auffassung von Transzendenz und Immanenz kann man das „religiöse Bild“, je nach Fokus, auf drei verschiedene Arten untersuchen – im Hinblick auf seine (1) Darstellungsweise, (2) die Relation Darstellung – Dargestelltes und (3) die Funktion und Umgangsweise mit dem Bild.

6.3.1. Zur Darstellungsweise

Prinzipiell werden Götterbilder diesbezüglich grob in zwei Kategorien geteilt: Gottheiten können (1) *anikonisch*, in symbolischer Form, die zwar auf die Gottheit verweist, diese aber nicht figürlich darstellt, verehrt werden. Man denke dabei beispielsweise an die in Japan mit einem Götterseil, *shimenawa*, als Sitz einer göttlichen Macht gekennzeichneten, markanten Felsformationen oder besonders imposante Bäume. Auch die figürliche Darstellung Vaiśravaṇas kann in esoterisch-buddhistischen Maṇḍalas durch seine Keimsilbe, *bīja*, ersetzt werden. Götterbilder können jedoch auch (2) *ikonisch*, in gegenständlicher, anthropo- oder theriomorpher

Form, hergestellt werden. Die Frage, die sich dabei stellt, ist: Kann ein von Menschen geschaffenes Kultbild überhaupt eine Gottheit abbilden? Da Götter nicht unmittelbar wahrgenommen werden können, bleibt die Referenz ihrer Abbildungen eine Annahme, die nach sozialer und institutioneller Konsolidierung verlangt. Wie Radscheit feststellt, geht mit der Schaffung und Verehrung eines ikonischen Götterbildes daher ein gewisser Rechtfertigungszwang einher (Radscheit 2007:296), der religionshistorisch besonders durch Träume, Visionen und Mythen als wesentliche Quelle des Erscheinungsbildes von Gottheiten abgegolten wurde. Der generelle Wunsch der Sichtbarmachung des mit der Alltagswahrnehmung nicht fassbaren und daher prinzipiell nicht darstellbaren Göttlichen steht wohl hinter der Herstellung eines Kultbildes, das durch die Verknüpfung von referentiellen und präsentativen Faktoren eine Präsenz des Undarstellbaren herstellt: „In allen Bilderfahrungen, die auf Gott bezogen werden, tritt etwas hervor, das auf Undarstellbares verweist, aber nicht aufhört, anstelle des Undarstellbaren präsent zu sein." (Zink 2003:203). Für jene Eigenschaft von Religionen nun, Wirklichkeiten, die die Welt alltäglicher Wahrnehmung übersteigen, Plausibilität zu verleihen, prägt Geertz in seinem Aufsatz *Religion as a Cultural System* den Begriff der „Aura der Faktizität". Eine solche „Aura" ist seiner Meinung nach vonnöten, um das Weiterbestehen einer Religion zu sichern und ihre Übereinstimmung mit der Wirklichkeit für die Gläubigen zu begründen (Geertz 1993:90). Dies gelte auch für die Kultbilder, die einer solchen Aura bedürfen, um als wahre Darstellungen von Gottheiten angesehen werden zu können. Allerdings bleibt hier kritisch zu hinterfragen, ob diese Theorie sich nicht allzu stark von der Auffassung einer Religion aus der Innenperspektive unterscheidet. Eine Bestimmung der Relation des materiellen Bildes und des Göttlichen wird in der vorliegenden Arbeit vermieden. Es soll hier nicht meine Aufgabe sein, festzulegen, wie der „richtige" Bildgebrauch aussieht, da ich denke, dies zu entscheiden, sollte den Gläubigen selbst überlassen bleiben.

6.3.2. Zur Relation Darstellung – Dargestelltes

Das Verständnis der Beziehung des Götterbildes zum transzendenten Referierten kann gemeinhin in zwei Arten unterschieden werden: (1) Das Kultbild selbst kann als Manifestation einer Gottheit aufgefasst werden. Das Göttliche ist im Bild präsent. In den Hindu-Traditionen wird die Kraft einer Gottheit, *śakti*, mitunter als im Bild anwesend gedacht. „This stance toward images emerged primarily from the

devotional bhakti movement, which cherished the personal Lord ‘with qualities‘ (*saguṇa*) and which saw the image as one of the many ways in which the Lord becomes accessible to men and women, evoking their affections.” (Eck 1996:45). Die Voraussetzung für die Anwesenheit einer Gottheit im Kultbild ist ihre Einladung, wobei ihre Einwohnung permanent oder temporär erfolgen kann. Im Tempel herrscht zumeist die Vorstellung der Dauerhaftigkeit vor. Dies resultiert einerseits aus der Idee, dass *mūrtis* in Tempeln oft als Selbstmanifestationen, *svayaṁbhū*, von Gottheiten gedacht werden, aus denen sie sich nicht zurückziehen. Andererseits gilt der Tempel generell als Palast einer Gottheit (Lichtenecker 2010:189). Doch auch wenn die Gottheit als dauerhaft im Abbild wohnend aufgefasst wird, wird sie, um einen speziellen Rahmen zu schaffen, vor Ritualen eingeladen und danach wieder entlassen (Eck 1996:50). Neben der Frage nach der Verkörperung des Göttlichen kann das Kultbild in den Hindu-Traditionen und dem Buddhismus auch als Konzentrationspunkt gelten: „In the first view, the image is a kind of *yantra*, literally a ‚device‘ for harnessing the eye and the mind so that the one-pointedness of thought (*ekāgrata*) which is fundamental to meditation can be attained. The image is support for meditation.” (Eck 1996:45, siehe auch Bühnemann 2003:28-29).

Einen anderen Standpunkt vertritt Zimmer, wenn er meint: „Das Bild ist nicht die Gottheit, ihre Wesenheit tritt auch nicht magisch herbeigerufen für die Dauer der Verehrungszeremonie von irgendwo außerhalb in seinen Kern hinein; der Gläubige selbst erzeugt in seinem Inneren ein Schaubild der göttlichen Wesenheit und projiziert es auf das Kultbild, das vor ihm steht […]“ (Zimmer 1976:50). So kann das (2) Kultbild auch als Repräsentation des Göttlichen betrachtet werden, als Verweis auf etwas außerhalb der Bildwirklichkeit Liegendes (Radscheit 2007:296-297). Gemäß Graf richtet sich damit jegliche rituelle Handlung an die „Gottheit hinter dem Bild“ (Graf 2001:231). Hier drängt sich jedoch die Frage nach Belebungsritualen wie dem altägyptischen Mundöffnungsritual oder buddhistischen und Hindu-traditionellen Augenöffnungszeremonien auf und ob die Gottheit damit nicht doch auf irgendeine Art als im Bild enthalten gedacht wird. Jene ambivalenten Auffassungen zum Verhältnis von Kultbild und Gottheit existieren bereits in der antiken griechischen Philosophie, in der der Diskurs um den Status des Götterbildes eine andauernde Tradition darstellt. Auch hier reichen die Vorstellungen von der Synthese von Ur- und Abbild bis zur Reduktion des Bildes auf ein bloßes Verweiszeichen auf die dargestellte Gottheit (Graf 2001:228-229). Um der Verwechslung von Darstellbarem

und Undarstellbarem zusätzlich vorzubeugen und die Differenz zwischen empirischer Wirklichkeit und einer göttlichen Sphäre zu betonen, dienen gemäß Zink ikonographische Elemente wie „die Vervielfältigung von Gliedmaßen, besondere Physiognomien, unnatürliche Hautfarben, Fratzen und Chimären“ (Zink 2003:283). Dies sei besonders im künstlerisch ausladenden Pantheon des Buddhismus und Hinduismus zu erkennen.

6.3.3. Zur Umgangsweise mit dem Kultbild und seiner soziopolitischen Funktion

Gladigow nimmt, von der Trennung ikonisch – anikonisch absehend, eine anderweitige Art der Differenzierung von Götterbildern anhand des antik-griechischen Beispiels von Statuette und Kultbild vor und zeigt das religionshistorische sowie sozio-politische Ergebnis einer solchen Unterscheidung. Er definiert die dem Kultbild zeitlich vorangehende, rundplastische Statuette, die im Ritual Epiphanien herbeiführen sollte, als *Instrument* rituellen Handelns; das Monumentalbild im Tempel wiederum, das die Dauerpräsenz einer Gottheit gewährt, als *Objekt* rituellen Handelns. Die große Mobilität der StatuetteÜ‘*Än sowie der mit ihnen verbundene Devotionalienhandel – sie dienen in der Antike als Votivgabe an die Götter und werden in Prozessionen mitgetragen – führen zur Verbreitung der Gottheiten. Die Immobilität der Großplastiken bedingt dagegen, dass diese nur unter ganz bestimmten Umständen in besonderen Ritualen transportiert werden (Gladigow 2005:65-69, 81, 85). Mit der Entwicklung der Monumentalplastik kommt es zu einer Verlagerung der kultischen und organisatorischen Basis der Gottesvorstellungen. Die Installation von (dauerhaften) Kultbildern zieht die Errichtung von beständigen Bauwerken (Tempel) nach sich sowie einen geregelten Bildkult, der sich an Ritualen des Herrscherzeremoniells orientiert. Dies wiederum erfordert die Entwicklung einer religiösen Elite, die den Tempeldienst durchführt. Auch ein politischer Faktor kommt dabei zunehmend zum Tragen: „Das an den Ort gebundene und von einem kultischen Apparat versorgte Kultbild unterliegt der jeweiligen Ortsherrschaft, oder noch genauer, ist Teil des Herrschaftssystems.“ (Gladigow 2005:68). Die Unterhaltung des Tempels, der Zugang zum Kultbild und die Art der Annäherung an die Gottheit unterliegt der Territorialherrschaft (Gladigow 2005:85). Dadurch verändert sich die Relation von Publizität und Präsenz des Götterbildes und die Kommunikation mit bzw. der Blick der Gläubigen auf die

Gottheit wird institutionell reguliert und gelenkt (siehe auch Graf 2001:236-243). Hierin lässt sich wieder eine Parallele zu Beinhauer-Köhler ziehen, die in der Umgangsweise mit dem religiösen Bild zwischen der Regulierung der medialen Repräsentation und dem ritualisierten Sehen und Verbergen einer transzendenten Größe unterscheidet (Beinhauer-Köhler 2010:129). Zudem stiftet die religiöse Präsenz des Kultbildes dort Identität, wo sie beginnt, ganze Städte zu definieren (Graf 2001:242). Eindrucksvoll zeigt sich dies auch in Bezug auf Vaiśravaṇas Verbindung zu Khotan. Das Königshaus dieses bedeutenden buddhistischen Zentrums leitet sich der Legende nach von Vaiśravaṇa her und sichert sich dadurch seine „göttliche Legitimität". Gleichzeitig blüht der Kult um Vaiśravaṇa in der an der Seidenstraße gelegenen Oasenstadt auf. In Ostasien existiert sogar eine ikonographische Sonderform Vaiśravaṇas, die als Tobatsu Bishamon resp. Vaiśravaṇa aus Khotan bezeichnet wird und auf seine große Bedeutung verweist. In Khotan verschränken sich Religion, Kunst und Politik in der Figur Vaiśravaṇas. Hierin findet sich ein bedeutendes Moment, auf das wir bisher noch nicht zu sprechen gekommen sind: Da Bilder „kulturelle Figurationen" (Bräunlein 2009:775) sind, gerät neben den sozialen Voraussetzungen und Konsequenzen ihrer Schaffung auch ihre Bedeutung auf politischer Ebene in den Fokus. Religionen und religiöse Artefakte sind durch die Geschichte politischer Machtverhältnisse geprägt und Bilder werden nicht nur unter den Vorzeichen reiner ästhetischer Schaffenskraft gefertigt:

> „[…] we need to discern in the social life of images the creation of ways of seeing that draw from and articulate power relations; the lure of images as living agencies; the needs or desires of the devout; the structuring of class, race, and gender; the interests of institutions; and the practices of teaching and disciplining the body to engage images as moral, spiritual, or magical technologies." (Morgan 2012:66).

Morgan versteht den Prozess des Sehens als soziales Medium, mithilfe dessen Machtverhältnisse geschaffen und aufrechterhalten werden (Morgan 2012:21): „Images appear to act as discrete sources of power that affect events or people as a force or agent of change that requires nothing more to achieve its aim than the originary, authorizing act of its maker or patron." (Morgan 2005:68). So avanciert die militärische Wächtergottheit Vaiśravaṇa – besonders in politisch unruhigen Zeiten – zu einer bedeutenden Figur des buddhistischen Pantheons. Das *Nihon shoki* berichtet beispielsweise, dass sich Kronprinz Shōtoku taishi durch die göttliche Unterstützung der Vier Himmelskönige, deren Abbilder er an die Stirn geknotet trägt, im

Machtkampf gegen die bedeutendste Familie der Nara-Zeit durchsetzt und damit den Fortbestand des Buddhismus sichert. Im frühen 7. Jh. n. Chr. wird der Buddhismus in Japan als Staatsreligion etabliert, Vaiśravaṇa damit von einer Wächtergottheit des Buddhismus zu jener ganz Japans erhoben und seine Abbilder in jeder Provinz errichtet. Daher kann, wie Belting richtig bemerkt, eine Untersuchung des Bildgebrauchs niemals von der Frage getrennt werden, wer Bilder zu welchem Zweck nutzt (Belting 1993:55). Das bringt uns zu einer weiteren, bedeutenden Aufgabe des Visuellen in der Religion – die Kommunikation mit dem Göttlichen.

> „Images have long been used by religious peoples around the world to communicate with the unseen, mysterious, and potentially uncontrollable forces that are understood to govern life. Sacrificial offerings before (and often to) images are the material form of an economy of exchange that allows believers to enter into a relationship with deities, which is intended to result in mutual satisfaction. Images make the god or saint or spirit available for petition, praise, offering, and negotiation." (Morgan 2005:59).

Daher besteht zwischen Bildgebrauch und Ritualwesen eine starke Interdependenz (Beinhauer-Köhler 2010:137). Wie bereits Luckmann feststellte, ist der Kommunikationsversuch mit dem Außeralltäglichen prinzipiell unvertraut und damit gefährlich (vgl. Luckmann 1999). Darum verlangt er nach einem definierten Setting, zumeist an einem dafür vorgesehenen Ort und bestimmten Ritualen, wobei das Kultbild den Raum für diese Kommunikation definiert, die Gottheit repräsentiert und damit den Kulthandlungen ein Ziel gibt. Das Kultbild wird zum „strukturierenden Element eines Handlungszusammenhanges" (Gladigow 2005:62, Graf 2001:242). Der besondere Reiz solcher Kulthandlungen, die sich an alltäglichen Aktivitäten wie Speisung, Waschung oder Kleiden orientieren, liegt nun gemäß Gladigow an der dadurch verstärkt gefühlten Zugänglichkeit zu den Gottheiten (Gladigow 2005:63). Die Auffassung vom Hindu-Tempel als Palast und damit Wohnort einer göttlichen Präsenz bedingt beispielsweise die Bedeutung der *pūjā*: Die Götter müssen in einfachen, familiären Handlungen betreut und versorgt werden. So wird die *pūjā* gemäß Eck nicht nur zu einer Handlung der Verehrung, sondern auch der Zuneigung (Eck 1996:47). Das Bild wird zum Medium zwischen zwei unterschiedlichen Sphären: Transzendenz und Immanenz vereinen sich ihn ihm (Graf 2001:232-234, Zink 2003:205).

An diesem Punkt ist es auch im Hinblick auf Vaiśravaṇa von Bedeutung, nach dem rituellen Gebrauch seines Kultbildes zu fragen. In Übereinstimmung mit seiner Rolle als Schutzwächter des Nordens sind seine Abbilder im Tempel zumeist in nördlicher

Richtung platziert, mit dem Blick nach Süden gerichtet (Chaudhuri 2003:31). Jeden Tag werden ihm geweihtes Wasser, Speise und Trank dargebracht (Chaudhuri 2003:21, 112-113). Im Buddhismus werden Kulthandlungen an der Gottheit, die dem Schutz des Staates dienen, Unglück abwehren und Wohlstand bringen sollen, überwiegend in politisch unruhigen Zeiten abgehalten. Auch das *Nārada Purāṇa* erwähnt ein Ritual, das an Vaiśravaṇa als Richtungswächter adressiert ist: Vor einem Feldzug solle man die Lokapāla verehren, indem man Sesam ins Feuer wirft und danach die Gottheiten anruft. Erst nachdem diese ihren Segen erteilen, solle das Heer in den Krieg ziehen (*Nārada Purāṇa* 1.56.685-693[244]). Darüber hinaus wird Vaiśravaṇa als Richtungswächter in Tempelritualen um Reichtum, Glück und Gesundheit angerufen (Chaudhuri 2003:30[245], Satapathy 2002:194). Das japanische *Kokon chomonjū* aus dem 13. Jh. n.Chr. berichtet uns vom populären Brauch, Vaiśravaṇa im Kurama-dera um Glück zu bitten. Im Jahre 1489, folgt man dem *Inryōken nichiroku*, sollen mehr als 20.000 Menschen an Pilgerreisen zum Kurama-dera teilgenommen haben, um eine Statue des Vaiśravaṇa zu erstehen (Chaudhuri 2003:27-28). In der vedisch-brahmanischen Religion wird Vaiśravaṇa vornehmlich um Reichtum, langes Leben, Wohlstand und Fruchtbarkeit gebeten (siehe beispielsweise *Śāṅkhāyana* 2.17.4[246], 2.14.17[247]; *Kāṭhaka* 20.1-2, 21.2[248] und *Bodhāyana Gṛhyasūtra* 2.8.20[249]). Und auch in Tibet finden sich Rituale, wie beispielsweise die Yangug-Zeremonie, die mit der Bitte um Reichtum an Vaiśravaṇa gerichtet sind (Schlagintweit 1863:263). Vergleicht man nun die an Vaiśravaṇa adressierten Kulthandlungen mit den ihm zugeschriebenen Funktionen, so offenbart sich eine gewisse Analogie: Als kriegerischer Schutzwächter und Reichtumsgott zielen die auf ihn ausgerichteten Rituale auf das Erlangen von Kriegsglück und Wohlstand. Denn der kulturelle Gebrauch des Bildes steht immer in Zusammenhang mit der Domestizierung jener Kräfte, die ihm zugeschrieben werden (Boehm 2001:3). Beides spiegelt sich auch in der Ikonographie der Gottheit wider.

[244] Satapathy 2002:193.
[245] Die Vorbereitungen des Rituals, die Tage, an denen es durchgeführt werden soll und den genauen Ablauf sowie in die Zeremonie miteinbezogene Mudrās und Mantras beschreibt Chaudhuri ausführlich (Chaudhuri 2003:30-33).
[246] Oldenberg 1886:90.
[247] Oldenberg 1886:86.
[248] Satapathy 2002:58.
[249] Satapathy 2002:57.

6.3.4. Buddhistisch-ethische Positionen zu Reichtum und Krieg

An diesem Punkt drängt sich die Frage auf, warum das buddhistische Pantheon von Göttern wie Vaiśravaṇa bevölkert wird, die Reichtum und Kriegsglück verkörpern – scheint der Buddhismus auf den ersten Blick das Töten wie auch das Anhäufen von weltlichen Reichtümerns abzulehnen. Dazu wollen wir einen Blick auf buddhistisch-ethische Positionen zu Macht, Gewalt und Krieg sowie Reichtum werfen. Die erste der fünf buddhistischen „Gebote", *pañcaśīla*, besagt, man solle nicht töten und generell eine Haltung der Gewaltlosigkeit, *ahiṃsā*, einnehmen. Negative Handlungen führen zu schlechtem Karma und zur weiteren Verstrickung im *saṃsāra*, aus dessen Kreislauf auszubrechen das vornehmliche Ziel der Lehre Buddhas ist. Gewaltlosigkeit bedeutet dabei, bewusst keinem Lebewesen auch nur den geringsten Schaden zuzufügen. Selbst vor indirekter Beteiligung an Kampfhandlungen, Tötungen, der Gerichtsbarkeit und auch der Politik, da diese stets die Anwendung von Gewalt bedingt, wird gemahnt (Harvey 2000:254; Manshardt 2006:306-307; Schmidt-Leukel 2004:40-42). Die brahmanische Auffassung, Angehörige der *kṣatriya*, die im Krieg in Erfüllung ihrer sozialen Rolle sterben, würden in den Himmel eingehen (siehe *Bhagavad gītā* 2.32, 2.37[250]), wird von Buddha abgelehnt. Im *Saṃyutta Nikāya* (4.42.308[251]) belehrt er einen Soldaten, dass dieser, sterbe er im Krieg, in der Hölle wiedergeboren würde, da er im Moment seines Todes an das Töten denke (siehe auch Harvey 2000:254; Schmidt-Leukel 2004:40-41).

Die Realität bietet jedoch ein gänzlich anderes Bild. Die buddhistische Religionsgeschichte ist voll von Beispielen kriegerischer Auseinandersetzungen – seien es nun die im japanischen Mittelalter gefürchteten Mönchssoldaten *sōhei* bzw. *akusō*, die zur Verteidigung und Erweiterung der Territorialrechte ihrer Klöster aktiv ins Kampfgeschehen eingriffen, die Verbindung des Buddhismus zum japanischen Ultranationalismus im Zweiten Weltkrieg (Harvey 2000:269-270; Schmid 2006:319, Schmidt-Leukel 2004:34), oder die aggressive Missionierung der Mongolen durch die Tibeter im 16. und 17. Jh. (Schmid 2006:318). Schon in den frühen Mahāyāna-buddhistischen Schriften zeigt sich zunehmend eine Tendenz weg von *ahiṃsā* zu einem weitaus realpolitischeren Prinzip. In Anlehnung an die Auffassung, alle Daseinsfaktoren seien aufgrund ihrer sich bedingenden Verknüpfung prinzipiell leer (*śūnyatā*), heißt es im *Mahā Prajnā Pāramito Padeśa*:

[250] Von Brück 1993:47-48.
[251] Bodhi 2000:1334-1335.

„[S]ince the living being [*sattva*] does not exist, neither does the sin of murder. And since the sin of murder does not exist, there is no longer any reason to forbid it….In killing then, given that the five aggregates are characteristically empty, similar to the visions of dreams or reflections in a mirror, one commits no wrongdoing." (Demiéville 2010:20).

Die buddhistische Realpolitik bietet nun, folgt man Harvey und Schmidt-Leukel, zwei zulässige Reaktionen zum Thema Gewalt: (1) Die Vermeidung von Kampfhandlungen, z.B. durch Mönchswerdung sowie (2) die Möglichkeit, in einer politischen Führungsposition Frieden und Wohlstand zu fördern bzw. Krieg nur mit der Intention des Schutzes von Menschen, Religion oder Staat zu führen (Harvey 2000:255; Schmidt-Leukel 2004:44). In der Idealvorstellung des gerechten, buddhistischen Herrschers, *cakravartin*, dem sich alle Feinde freiwillig unterwerfen, äußert sich demnach der Versuch einer Verbindung von politischer Herrschaft und buddhistischer Ethik (Manshardt 2006:308). Schon das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* verweist auf die Pflicht eines buddhistischen Herrschers, Verbrecher zu bestrafen, um Moral und Frieden zu erhalten. Kommt er dieser Aufgabe nicht nach, ist der Herrscher für die negativen Konsequenzen jener Handlungen verantwortlich, die er durch seine Intervention hätte verhindern können. Auch im Falle des Krieges zeigt sich ein ähnliches Bild: Die buddhistische Realpolitik billigt Gewaltanwendung im Hinblick auf ein höheres Ziel, z.B. zum Schutz des Dharma, zur Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung oder der Souveränität eines buddhistischen Staates – sofern diese unter einer rechten Intention angewandt wird (Schmidt-Leukel 2004:45-46, 47, 53-54). Die Idee, man müsste den Buddhismus vor Feinden schützen, taucht bereits in einem frühen Stadium der Religion auf und ist noch heute „[…] a widely held belief in the Far East, where war is generally presented as a form of repression used to reestablish peace" (Demiéville 2010:39). Dieser Grundgedanke spiegelt sich nun in martialischen Gottheiten wie beispielsweise Vaiśravaṇa wider (Demiéville 2010:38-39). Reynolds stellt heraus, dass der Buddhismus, zumindest seit der Zeit Aśokas, immer schon mit Politik verknüpft war: „Pāli and Sanskrit texts offered monarchs plenty of semiotic resources for couching an emperor's career in Buddhist terms, so it is not as if Aśoka had twisted Buddhism to suit ends for which it was not intended." (Reynolds 2005:220). Auch Buddhas eigene royale Herkunft trägt dazu bei, die Grenzen zwischen politischer Macht und religiöser Autorität zu verwischen. Bei seiner Geburt prophezeit der Seher Asita, Siddhārtha Gautama werde entweder zu einem großen Herrscher oder einem Buddha. „The either/or nature of the prophecy, in which the wheel-turning king and the Buddha are two sides of the same coin, reflects a

persisting strain in myth and iconography that sees the Buddha as a world emperor *in potentia*, a sort of photonegative emperor.“ (Reynolds 2005:220). Diese Relation von Autorität und Herrschaft beeinflusst verschiedene Herrscher immer wieder, von dieser buddhistischen Auffassung Gebrauch zu machen (Reynolds 2005:220). 581 erklärt sich Kaiser Wen-ti (541-604), der Begründer der Sui-Dynastie (581-618) zum *cakravartin* und meint: „‘We regard the weapons of war as having become like incense and flowers’ […] He took the *Bodhisattva* vows, claimed that his battles had promoted Buddhism, and was a lavish patron of Buddhism.” (Welch 1972:297[252] in Harvey 2000:264). In den Aufgaben, die ein Cakravartin erfüllen sollte, findet sich auch eine Parallele zum Thema Reichtum. Damit wollen wir uns aber erst an späterer Stelle auseinandersetzen.

Mit diesen Ausführungen wird schnell klar: Nimmt man Abstand von dem im frühen Buddhismus propagierten Idealbild, welches eine generelle Haltung der Gewalt- und Besitzlosigkeit fordert, so zeigt sich, dass die handlungspraktische Realität ganz anders aussieht. Der Mahāyāna Buddhismus bedient sich bald einer politischen Metapher und wird eng mit dem Staat verknüpft. Damit entwickeln sich ethische Positionen, die Krieg und Gewalt unter bestimmten Voraussetzungen sogar für nötig befinden. Schmid bemerkt dazu mehr als trefflich:

> „Religionen sind Menschen. Buddhisten sind Menschen. Menschen verbinden in sich Friedenswillen und Aggressionspotentiale, Harmoniebedürfnisse, Mitgefühl und Ichbezogenheit. Auch den Buddhismus prägt in seiner Geschichte diese spannungsgeladene Normalität des Menschseins. Tritt der Buddhismus gewaltsam auf, ist dies ein Zeichen für jene paradoxe menschliche Normalität, die die Geschichte aller Religionen prägt und die das scheinbar Unvereinbare, den Buddhismus und Gewalt, problemlos miteinander verbindet.“ (Schmid 2006:317).

Selbige Überlegungen treffen auch auf die Thematik von Reichtum und Wohlstand zu. Denn mit seiner im Rahmen der langsamen Institutionalisierung und Formierung von Klöstern als dauerhafte Wohnstätten einhergehenden finanziellen Abhängigkeit des *saṅgha* von Spenden, entwickelt die mönchische Gemeinschaft Strategien, um sich der Freigebigkeit ihrer Anhänger zu versichern. Mit dieser Thematik wollen wir uns in Kapitel 9.2.1. intensiver auseinandersetzen. Hier sei jedoch darauf verwiesen, dass es, folgte man den Vinaya-Texten, zwar Mönchen und Nonnen untersagt ist,

[252] Welch, Holmes (1967): *The Practice of Chinese Buddhism. 1900-1950*. Cambridge: Harvard University Press.

materielle Besitztümer anzusammeln, nicht aber der mönchischen Gemeinde in ihrer Gesamtheit (Kieschnick 2003:6, Neelis 2011:316).

Aus den genannten Beisipielen ergibt sich auch die Bedeutung von Gottheiten wie Vaiśravaṇa, die durchaus diesseitige Motive verkörpern. An dieser Stelle lässt sich die Frage nach dem Bezug Vaiśravaṇas zu Reichtum und Krieg anschließen: Ist er ihre Ursache oder deren Symbol? Picht beschäftigt sich in *Kunst und Mythos* mit einer verwandten Thematik. Er widmet sich der Analyse von Affekten als göttliche Mächte am Beispiel von Phobos (Schreck), Deimos (Furcht) und Eris (Zweitracht) in Homers *Ilias* (Picht 1986:441) und fragt in Bezug auf Phobos, der von den Spartanern als Kriegsgott verehrt wurde: „Was ist damit gemeint, wenn das selbe Wort, das auch von den Griechen in der uns verständlichen und geläufigen Bedeutung ‚der Schrecken' benutzt wird, als Name eines Gottes erscheint, dem man opfert und der kultisch verehrt wird?" (Picht 1986:442). Die Spannung bzw. „der Schrecken", in die beide Heere vor ihrem Aufeinanderprallen auf dem Schlachtfeld versetzt werden, ist vom individuellen, affektiven Gefühl des einzelnen Soldaten zu unterscheiden:

> „Jeder, der einmal miterlebt hat, wie eine Masse in Panik gerät, weiß, daß eine solche Panik von jedem Einzelnen, der daran beteiligt ist, als eine fremde Macht erfahren wird, die über ihn kommt, deren er sich nicht erwehren kann, von der er sich überwältigt fühlt, und die ihn zwingt, im Widerspruch zu seinem eigenen Gefühl, zu seiner eigenen Einsicht und zu seinem eigenen Charakter zu handeln." (Picht 1986:443).

Dieses Gefühl, das über alle gleichermaßen hereinbricht, dessen Herkunft jedoch keiner wirklich erklären kann, wird im antiken Griechenland daher als göttlich, als übermenschlich bezeichnet (Picht 1986:443-444). Bei Vaiśravaṇa fehlt die namensgebende Verbindung, die Phobos unbestreitbar mit jener Macht verknüpft, die er verkörpert. Zwar erwähnen verschiedene Schriften, beispielsweise die *Song-zeitliche Chronik bedeutender Mönche*[253], wie das feindliche Heer vor Vaiśravaṇas Anblick erschrocken flüchtet, doch würde ich Vaiśravaṇa weder als Repräsentation einer affektiven Macht noch als Ursache kriegerischer Auseinandersetzungen interpretieren. Er scheint eher ein Symbol von Reichtum und Krieg, oder genauer, mit dem Sieg im Kriegsfall verbunden zu sein. Damit verkörpert er das Ereignis des Kriegsglücks bzw. des materiellen Wohlstands, das Menschen zwar anstreben und erhoffen können, dessen Eintreten aber nicht gänzlich in ihrer Hand liegt. Relativiert die Figur des Vaiśravaṇa Krieg bzw. wird dort, wo er verehrt wird, Krieg dem

[253] Chin. *Song-gao-seng-zhuan* / Jap. *Sōkōsōden*.

Dharma unterworfen? Seine Rolle eines Schutzgottes scheint diese Tendenz in gewisser Weise zu unterstützen: In buddhistischen Schriften dienen Wächtergottheiten wie Vaiśravaṇa und die Himmelskönige stets dem Schutz des buddhistischen Staates, seines Herrschers und Volkes. Dies impliziert eine passive Form von Gewalt: Werden nun der Frieden des buddhistischen Staates, ob außen- oder innenpolitisch, oder der Buddhismus an sich bedroht, muss deren Schutz aufrechterhalten werden – wenn nötig, auch mit militärischen Mitteln. Ebenjenen Moment verkörpern Gottheiten wie Vaiśravaṇa. Idealistisch betrachtet träte damit der gerechte, buddhistische König in kriegerischen Auseinandersetzungen nicht als Aggressor auf, sondern würde nur im Falle einer Bedrohung aktiv werden. Die göttliche Legitimation und Unterstützung erhält er dabei von Vaiśravaṇa.

6.4. Zusammenfassende Bemerkungen zu Vaiśravaṇa als „religiöses Bild“

Bevor wir uns im nächsten Teil mit der Ausbreitung des Buddhismus von Indien nach Ostasien und der ikonographischen Transformation Vaiśravaṇas – und daran geknüpft mit der Thematik von Kulturkontakt und Religionstransfer – beschäftigen, wollen wir die bildtheoretischen Erkenntnisse, die wir in diesem Kapitel zum „religiösen Bild“ gesammelt haben, noch einmal zusammenfassen und im Hinblick auf die Erforschung Vaiśravaṇas hin auswerten.

Auf der Suche nach einer Theorie, welche die Besonderheiten des Bildphänomens und im Speziellen des „religiösen Bildes“ möglichst umfassend erklären kann, haben wir uns zunächst den Erkenntnissen des semiotischen, phänomenologischen und anthropologischen Ansatzes zugewendet und festgestellt, dass diese wohl sinnvolle Ansätze zur Erfassung der Bildphänomene darstellen, jedoch keine eine umfassende Erklärung für sich behaupten kann. Die Semiotik versteht das Bild als Zeichen aufgrund seiner Stellung in dichten Symbolsystemen. Damit erfolgt die Deutung von Bildphänomenen in Analogie zur Sprache, denn allein mit der bloßen Intention, etwas durch ein Bild vermitteln zu wollen, ist ein Sprachaspekt gegeben. Da auch Panofsky in seiner durchaus wertvollen Bildinterpretationsmethode der Ikonographie und Ikonologie (auch wir haben uns ihrer bedient) versucht, ein Kunstwerk anhand sprachlicher Quellen zu erschließen, interpretiert er das Bild als Zeichen und ist damit der Semiotik zuzuordnen. Die wahrnehmungstheoretischen Ansätze betonen hingegen die Präsenz des Bildes, das über „sichtbare Eigenschaften, welche nicht in Sinn,

Bedeutung oder Text transformiert werden können“ (Wiesing 2005:35) verfügt und keiner Referenz bedürfe. Doch sowohl die wahrnehmungstheoretische Auffassung, das Bild sei eine besondere Form der Präsenz, die keiner Referenz bedürfe, als auch die semiotische Reduktion des Bildes auf seine bloße Referenzfunktion, die laut Bräunlein die „Medialität, Performativität und den Körperbezug bildhafter Zeichen“ (Bräunlein 2009:773) vernachlässige, sind schwer haltbar.

Die Bildhermeneutik indes, die die Bedeutung des Bildes in diesem selbst sucht und dabei die bildeigenen Sinnstrukturen gebührend berücksichtigt, strebt – entgegen der dualistischen Auffassung von Semiotik und Phänomenologie – eine Verbindung der beiden Pole an. Da Imdahl in seiner Ikonik versucht, die strukturellen Bedingungen des Bildsinnes zu ergründen, indem er die Erkenntnis über die Besonderheiten des Visuellen, das „nur Bildmögliche“ im Bild selbst gewinnt, kann diese als hermeneutische Theorie der Bildbetrachtung aufgefasst werden. Die Bildhermeneutik gesteht dem Bild nun eine erfahrbare Präsenz und damit eine eigene Realität zu, während es auch immer eine Referenzfunktion auf andere Wirklichkeiten hat – ob nun Träume, Fantasiegebilde oder die empirische Realität (Zink 2003:29). Da sich im Bild Präsenz und Referenz untrennbar miteinander vereinen, kann es niemals vollständig im Rahmen einer Zeichentheorie erklärt werden. Ein Bild „[…] ‚meint‘ nicht nur etwas, um es *dar*zustellen, sondern es stellt dieses Etwas zugleich in irgendeiner Form seiner Erscheinung *her*.“ (Zink 2003:57). Gleichwohl kann man aber durchaus funktionalistisch fragen, wann ein Bild ein Zeichen sein *kann*. Besonders in der Analyse des „religiösen Bildes“ kann aufgrund seines zeichenhaften Verweischarakters auf andere Wirklichkeiten – aus der Innenperspektive einer Religion betrachtet dient es zumeist der Kommunikation mit einer göttlichen Sphäre – nicht auf die Semiotik verzichtet werden.

Darüber hinaus stellt die Bildhermeneutik das Werk und seine Beziehung zum Betrachter in den Mittelpunkt. Auf ebendieser Ebene berührt sich die Bildhermeneutik mit dem Feld der Blickkulturen, die verstärkt Bildhandlungen, bildkonstitutive Praktiken und deren sozio-politische, kulturelle und historische Bedeutung in den Mittelpunkt rücken – ebenjene Faktoren, die bei einem Bild im religiösen Kontext besonders bedeutsam sind. Menschen kreieren ihre Umwelt durch und mithilfe der Bilder, die sie formen, ehren und austauschen. Der Blick ist demnach ein sozialer Akt, Blickkulturen wiederum bestimmte Aspekte und kodifizierte Sehgewohnheiten, denen folgend Zugehörige einer Kultur mit dem Visuellen verfahren. Der Sehprozess ist

damit kein rein biologischer, er muss vielmehr erlernt werden und ist stets durch soziale, moralische, politische, traditionelle, historische, religiöse und künstlerische Faktoren beeinflusst. Zudem wird über Bilder und Bildhandeln Wissen erzeugt, vermittelt und emotional verfestigt, weshalb der Sensibilisierung für bildliche Erkenntnis- und Repräsentationsformen auch eine solche Bedeutung zukommt (Bräunlein 2004:225).

Abschließend wollen wir nochmals zusammenfassen, was die bildtheoretischen Ansätze zum Kultbild – als dezidiert im religiösen Rahmen verwendetes Bild – ans Licht bringen und welcher Ertrag dabei für die Erforschung Vaiśravaṇas abfällt. In der vedisch-brahmanischen Religion sowie im Buddhismus wird Vaiśravaṇa sowohl ikonisch in Form dreidimensionaler Kultbilder oder auf zweidimensionalen Kunstwerken wie auch anikonisch als Keimsilbe in Maṇḍalas dargestellt. Ein Kultbild kann dabei entweder (1) als Manifestation einer Gottheit aufgefasst werden, oder (2) als Repräsentation des Göttlichen und damit als Verweis auf etwas außerhalb der Bildwirklichkeit Liegendes. Unseren Ausführungen nach zu urteilen, wäre Vaiśravaṇa der ersten Gruppe zuzuordnen. Die Frage, ob ein von Menschen geschaffenes Kultbild überhaupt jemals eine Gottheit abbilden kann, bleibt jedoch bestehen. Da Götter wie Vaiśravaṇa nicht unmittelbar wahrgenommen werden können, unterliegt die Kreation und Verehrung ihres ikonischen Bildes eines gewissen Rechtfertigungszwanges und verlangt nach sozialer und institutioneller Konsolidierung (Radscheit 2007:296). Erst aufgrund kulturell gesteuerter Symbolisierungsvorgänge, welche die sichtbare Welt mit Bedeutung ausstatten, werden Bilder laut Bräunlein zu Repräsentationen (Bräunlein 2004:212). Diese kulturell institutionalisierten Rahmenbedingungen geben einem Bild die nötige Bedeutung und lenken damit die Sinne der Gläubigen (Bräunlein 2009:776-777). Bilder werden damit durch und zur Unterstützung und Erhaltung sozialer Wirklichkeiten über eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Raum hinweg geschaffen. Als „kulturelle Figurationen“ (Bräunlein 2009:775), wie Bräunlein Bilder bezeichnet, gerät neben den sozialen Voraussetzungen und Konsequenzen ihrer Schaffung auch ihre politische Bedeutung in den Fokus. Religiöse Artefakte werden demnach nicht nur unter dem Aspekt reiner ästhetischer Schaffenskraft kreiert, sondern sind durch politische Macht geprägt. Daher kann die Untersuchung des Bildgebrauchs auch niemals von der Frage getrennt werden, wer Bilder zu welchem Zweck nutzt (Belting 1993:55). Besonders einer Kriegsgottheit wie Vaiśravaṇa kommt in diesem Kontext eine tragende Bedeutung zu. So wird

Vaiśravaṇa in politisch unsteten Zeiten immer wieder als Schutzwächter institutionalisiert und von seiner positiven Einflussnahme in Kriegshandlungen berichtet. In manchen Fällen – wie beispielsweise in Khotan – wird er sogar zum Symbol eines ganzen politischen Programmes. Im Zuge dessen werden Riten an seinen Kultbildern abgehalten, die dem Schutz des Reiches dienen, Unglück abwehren und Wohlstand bringen sollen. Das leitet uns zu einer weiteren bedeutenden Aufgabe des Visuellen in der Religion über – die Kommunikation mit dem Göttlichen. Da das Kultbild in Ritualen das Göttliche repräsentiert, definiert es den Raum für die Kommunikation zwischen Gläubigen und der Gottheit und gibt Kulthandlungen damit ein Ziel. Der kulturelle Gebrauch des Bildes steht dabei immer in Zusammenhang mit der Domestizierung jener Kräfte, die ihm zugeschrieben werden (Boehm 2001:3). Vergleicht man die an Vaiśravaṇa gerichteten Kulthandlungen, so zeigt sich eine Übereinstimmung zu den ihm zugeschriebenen Funktionen: Als kriegerischer Schutzwächter und Reichtumsgott zielen die an ihn adressierten Rituale auf Kriegsglück und Wohlstand ab. Der besondere Reiz von Handlungen am Kultbild, die sich grundsätzlich an alltäglichen Aktivitäten wie Speisung, Waschung oder Kleiden orientieren, liegt gemäß Gladigow dabei in der verstärkt gefühlten Zugänglichkeit der Gottheit (Gladigow 2005:63). In ihnen drückt sich nicht nur Verehrung sondern auch Zuneigung aus (Eck 1996:47). So werden den Kultbildern Vaiśravaṇas in Tempeln jeden Tag geweihtes Wasser, Speise und Trank dargebracht.

Nachdem wir uns nun eingehend mit religiöser Kunst und der Analyse visueller Medien beschäftigt haben, um deren immanente Struktur und damit ihre Wirkmacht zu verstehen, wenden wir uns im nächsten Teil der Arbeit dem Bild-Kontext zu. Da Bilder durch und zur Unterstützung und Erhaltung sozialer Wirklichkeiten geschaffen werden, geraten hierbei (1) sozio-politische, kulturelle und historische Entwicklungen in unseren Blick. Darüber hinaus gewinnt in Bezug auf Vaiśravaṇa, der einer Religion angehört, deren Einflusssphäre sich über weite Teile Asiens erstreckt, auch die Thematik von (2) Kulturkontakt und Religionstransfer bzw. inter- und intra-religiöse Begegnungen an Bedeutung. Am Ende wollen wir anhand der Figur des Vaiśravaṇa verstehen, wie es zu ikonographischen Transformationsprozessen kommt und wie diese erklärt und analysiert werden können. In einem letzten Kapitel werden wir, aufbauend auf unseren Ergebnissen zum religiösen Bild und Bild-Kontext feststellen, dass Bilder nicht bloß Bilder, sondern auch *Akteure* sind.

7. Teil Drei. Vaiśravaṇa im Kontext von Kulturkontakt und Religionstransfer

Nachdem wir uns in mit bildphilosophischen Theorien, der grundlegenden Frage „Was ist ein Bild?“ und den Gründen der Wirkkraft von Bildern beschäftigt haben, wollen wir uns nun der Analyse des „Bild-Kontextes” und jenen Faktoren, die diesen beeinflussen können, zuwenden. Im Fokus stehen dabei Fragestellungen, die über die Grenzen einer immanenten Interpretation von Kunstwerken hinausgehen. Im Hinblick auf unseren Untersuchungsgegenstand Vaiśravaṇa wollen wir uns hier vornehmlich mit Fragen zu den Themenfeldern von (1) Kulturkontakt bzw. grenzübergreifendem Kultur- und Religionstransfer, inter- und intra-religiösen Begegnungen und daran geknüpft (2) sozio-politischen, kulturellen und historischen Entwicklungen beschäftigen. Die Relevanz von Religions- und Kulturtransfer ergibt sich aus der Zugehörigkeit Vaiśravaṇas zum Pantheon zweier religiöser Traditionen, deren Einflusssphäre sich über weite Teile Asiens erstreckt. Die vedisch-brahmanische Tradition entwickelt sich zwischen dem 1. Jahrtausend und 500 v. Chr. auf dem indischen Subkontinent ebenso wie buddhistische Strömungen, die sich von Südasien aus über Zentralasien und die antiken Seidenstraßen nach China, Korea und im 6. Jh. n. Chr. schließlich nach Japan ausbreiten. Vaiśravaṇas Transfer von Indien nach Japan erstreckt sich damit nicht nur über einen langen Zeitraum, sondern auch über eine große geographische Distanz. Auf dem Weg nach Ostasien kommt der Buddhismus mit verschiedenen Kultursphären, Religionen und Gesellschaften in Kontakt, die alle ihre Spuren in dieser religiösen Bewegung hinterlassen und sie mitformen. Die buddhistische Religion, die letztendlich Ostasien erreicht, ist keine gänzlich indische Bewegung mehr, sondern mit zahlreichen zentralasiatischen und chinesischen Elementen angereichert.

Das durch Ausbreitungsprozesse bedingte Aufeinandertreffen unterschiedlicher Gesellschaften und Kulturen wirkt sich auch auf die involvierten religiösen Traditionen aus. Der Kontakt mit dem Neuen und Unbekannten stellt Religionen vor Herausforderungen, auf die sehr unterschiedlich reagiert wird und die Veränderungen auf verschiedensten Ebenen einer Religion bedingen können (Jaspert 2012:165). In seiner Einleitung zum Sammelband *Dynamics in the History of Religion between Asia and Europe. Encounters, Notions, and Comparative Perspectives* identifiziert Jaspert einige Merkmale religiöser Expansionsprozesse, die uns in den folgenden Ausführungen zum Bild-Kontext als Leitfaden dienen sollen. (1) Zunächst betont

Jaspert die Bedeutung adäquater Modelle des Kontaktes und Austausches, die zum Verständnis von Transferprozessen beitragen können (Jaspert 2012:168). Unter Punkt eins wollen wir uns daher zunächst mit den Theorien des historischen Vergleichs, der Transfergeschichte und der Histoire croisée sowie ihren Vor- und Nachteilen beschäftigen. (2) In Transferprozessen kommt auch der Thematik der Eigen- und Fremdwahrnehmung und des Umgangs damit, einschließlich Formen der Abgrenzung, Adaption und Transformation, eine wichtige Bedeutung zu. Hier werden wir uns mit inter- und intra-religiösen Begegnungen, der Entwicklung des Buddhismus und dem Verhältnis zum Brahmanismus bzw. der Thematik der „pan-asiatischen Gottheiten" befassen, zu denen man Vaiśravaṇa zählen kann. (3) Systematisierungsprozesse formen einen weiteren Aspekt von Transfers. Oftmals sind es gerade Expansion und Transfer, die zur Begegnung mit anderen Traditionen führen und Religionen auf verschiedensten Ebenen vor Herausforderungen stellen. Im Rahmen dadurch angestoßener Selbst- und Fremddefinitionsprozessen kommt es zu Systematisierungsvorgängen – auf intra-religiöser Ebene beispielsweise durch die Bildung eines schriftlichen Kanons, auf inter-religiöser Ebene durch Apologetik, Polemik oder Reformen – aber auch zu Prozessen der Adaption, Hybridisierung, Transmission und Transformation (Jaspert 2012:167, 169). Ihre Analyse umfasst sowohl Beziehungen zwischen religiösen Traditionen als auch intra-religiöse Kontakte. (4) Systematisierungsprozesse vollziehen sich nicht nur an der Schnittstelle von inter- und intra-religiösen Transfers, sondern führen auch zur Institutionalisierung. Solche Vorgänge finden stets in einem größeren Sinnzusammenhang statt, weshalb auch Faktoren wie beispielsweise Wissenschaft, Wirtschaft oder Kultur beachtet werden müssen. (5) Als besonders wichtigen Punkt im Rahmen von religiösen Transferprozessen definiert Jaspert das Verhältnis von Expansion und Politik. Hier kann man sich fragen, wie weit religiöse Expansion durch politische Macht beeinflusst oder unterstützt wird und wie weit Veränderungen auf semantischer Ebene einer Religion wiederum Politik beeinflussen können. Werden Veränderungen durch inter-religiöse Kontakte hervorgerufen? Welche Medien werden dazu genutzt? (Jaspert 2012:166). Diese Thematik haben wir bereits im Teil zu Religion und Bild angeschnitten. Sie soll uns an späterer Stelle in Bezug auf Vaiśravaṇa aber nochmals beschäftigen. (6) Da sich Expansionsprozesse immer in räumlichen Dimensionen vollziehen, spielt der sozio-religiös bestimmte Raum im Rahmen von Transfers eine bedeutende Rolle. Diese Kategorie umfasst sowohl lokal

begrenzte, geographische Raumeinheiten, überregionale Netzwerke als auch Grenzzonen besonders intensiver Begegnungen (Jaspert 2012:167). Für vorliegende Untersuchung sind an dieser Stelle besonders die antiken Seidenstraßen, die nordwestlichen Grenzregionen des subindischen Kontinents und die großen buddhistischen Zentren der entsprechenden Zeit von Interesse.

8. Modelle des Kontaktes und Austausches

Im folgenden Kapitel wollen wir uns zunächst Theorien und Modellen zuwenden, die zum Verständnis und der Analyse von Transferprozessen beitragen können. Die gängigen Theorien, mithilfe derer wir den Expansionsprozess des Buddhismus umreißen wollen, lassen sich in drei Hauptströmungen einteilen: Der (1) historische Vergleich; (2) Ansätze der Transfergeschichte und der Kulturtransferforschung, die im Gegensatz zur synchron verlaufenden Analyse des historischen Vergleichs Vorgänge der produktiven Aneignung sowie die Reziprozität von Austauschprozessen, Akteuren und Medien betonen; sowie (3) Histoire croisée als relationalen Ansatz und Bindeglied zwischen Vergleich und Transfer, die von der Verflechtung aller historischer Objekte ausgeht und diese Idee in ihr Analyseverfahren miteinbezieht. Ähnlich wie im zweiten Teil werden auch diese drei Ansätze anhand ihrer Prämissen umrissen. In einem weiteren Schritt wird zu prüfen sein, was diese Theorien zur Erklärung religiöser Transferprozesse und damit auch zur Verbreitung religiös verwendeter Bilder beitragen können.

8.1. Der historische Vergleich

Gemeinhin dient der komparatistische Ansatz dazu, historische Phänomene möglichst präzise zu definieren und systematisch gegenüberzustellen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu ergründen und Schlussfolgerungen über Handlungen, Prozesse und Strukturen zu ermöglichen (Haupt 1996:9, Kaelble 1999:12). Das Ziel des Vergleichs liegt darin, „die allgemeine wie die besondere Form, Bedeutung und Funktion des Phänomens in Raum und Zeit zu begreifen, zu verstehen und zu erklären“ (Siegrist 2003:305). Prägnant formuliert, definiert Przeworski drei Prämissen der komparativen Forschung: (a) Der übergeordnete Kontext hat großen Einfluss auf Phänomene, die er

in sich selbst beinhaltet[254]; (b) Kontexte können je nach Erklärungsabsicht in einzelne Bedingungsfaktoren gegliedert werden; (c) der Vergleich schafft eine Erweiterung der „inter-kulturellen (inter-sozietalen, -nationalen etc.) Erfahrungsbasis“ in Form eines historisch-gesellschaftlich gewachsenen Untersuchungsfeldes, das die „Bedingungsfaktoren in unterschiedlichen Ausprägungen in sich enthält und es insofern erlaubt, erklärungsrelevante Zusammenhänge zwischen kulturellen [...] Rahmenbedingungen und intra-kulturellen Sachverhalten [...] in geordneter Form zu identifizieren und hinsichtlich ihrer Wirkungsmächtigkeit abzuschätzen.“ (Przeworski 1970[255] in Schriewer 2003:26-27). Der Vergleich untersucht dabei häufig „’historisch-reale’ raum-zeitliche Gebilde, die von den historischen Akteuren selbst als kohärente, homogene und abgrenzbare Einheiten betrachtet wurden“ (Siegrist 2003:327). Wenngleich Gesellschaften und Kulturen auch voneinander „abgegrenzt“ gedacht werden, so sind sie doch stets durch Kommunikation, Interaktion und Konkurrenz verbunden (Siegrist 2003:321). Sie sind demnach als permeable Wahrnehmungs- und Bedeutungsräume zu verstehen, die als „imaginäre, kulturelle Landkarte“ mit dem Raumbild der Akteure korrelieren. Raum und Handlung bedingen sich dabei gegenseitig (Siegrist 2003:326). Den Wandel der Wirklichkeit in der Zeit untersucht der Vergleich anhand der Zeitstruktur vorher – nachher, wobei das Alte das Neue als Eventualität beinhaltet, das Neue jedoch keine bloße Kopie des Alten ist (Haupt 1996:22). Dabei sind die untersuchten Ausschnitte der Wirklichkeit aber nur innerhalb ihres Kontextes wirklich zu verstehen: „Der perspektivische Blick auf das unterschiedlich interpretierte Ganze gehört zum Verständnis der Teile, ohne deren Rekonstruktion umgekehrt keine zutreffende Vorstellung im Ganzen möglich ist. Historische Befunde gewinnen ihren Sinn aus ihren Relationen in synchronem und diachronem Zusammenhang.“ (Haupt 1996:22).

Zum Ausformulieren einer präzisen Fragestellung verlangt der Vergleich ein genaues Einarbeiten in den Forschungsstand. Mit dem Sammeln von Informationen über die Vergleichsfälle wird auch die Frage geklärt, ob diese von ihrer inneren Logik und Form her auch wirklich vergleichbar sind oder versucht wird, Unvergleichbares gegenüberzustellen. Selbiges gilt auch für die hinzugezogenen Quellenschriften (Kaelble 1999:114-117, 136, 148). Durch eine „kontrollierte Komplexitätsreduktion“

[254] Sprich kulturelle, gesellschaftliche und nationale Kontexte wirken sich auf intra-kulturelle, intra-sozietale, intra-nationale Phänomene wie beispielsweise Einrichtungen, Denk-, Verhaltens- oder Beziehungsmuster aus (Schriewer 2003:26-27).
[255] Przeworski, Adam und Henry Teune (1970): *The Logic of comparative social Inquiry*. New York: Wiley.

und „begrenzte Dekontextualisierung“ gelingt es dem Vergleich aber gleichzeitig, die Einmaligkeit historischer Gegenstände durch ihre Einordnung und Zusammenfassung unter einen Oberbegriff zu relativieren. Für Espagne ist jede wissenschaftliche Auseinandersetzung mit vergleichbaren Gegenständen im Rahmen einer historischen Thematik ohne vergleichendes Verfahren generell unvorstellbar (Bauernkämper 2011:45, Espagne 2003:421). Bloch bemerkt dazu: „Der wohl eindeutigste Dienst, den wir von einem sorgfältigen Vergleich von Tatsachenmaterial aus unterschiedlichen und gleichzeitig benachbarten Gesellschaften erhoffen dürfen, besteht darin, daß wir die wechselseitigen Einflüsse zwischen ihnen herausschälen können.“ (Midell 2000:34).

Auch wenn Kaelble den historischen Vergleich in erster Linie mit einem Gesellschaftsvergleich gleichsetzt, so kann die Methode auch auf andere Teilbereiche der Kultur oder Gesellschaft angewendet werden. Den Ausgangspunkt unserer Untersuchung bildet die Figur des Vaiśravaṇa, mit dessen Ikonographie und Ikonologie wir uns bereits hinreichend beschäftigt haben. Im Rahmen der ikonographischen Detailstudie zu Beginn dieser Arbeit wie auch in den Kapiteln zum Phänomen Bild haben wir uns der vergleichenden Methode bedient und die Darstellungsweise der Gottheit in der vedisch-brahmanischen Religion und im Buddhismus sowohl in den Primärquellen als auch in künstlerischer Form ebenso verglichen, wie die Bedeutung des Bildes in verschiedenen Kulturen und Religionen. Dieser Vergleich hat es uns ermöglicht, Vaiśravaṇa in Indien und dem sino-japanischen Raum als Ausgangs- und Endpunkt unserer Analyse festzulegen und eine möglichst umfangreiche Kenntnis über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten seiner Darstellungen vor und nach den eigentlichen Transferprozessen zu sammeln. Zudem konnten wir bereits feststellen, wann und wo Veränderungen bestimmter Ikonographien stattgefunden haben. Da wir uns im Hinblick auf Vaiśravaṇa und seiner Transformation im Rahmen der Entwicklung und Ausbreitung des Buddhismus aber auch für Transferprozesse interessieren, führt uns die Komparatistik (noch) nicht weit genug.

8.1.1. Exkurs: Arten des historischen Vergleichs

Der historische Vergleich lässt sich grob in einen (1) generalisierenden resp. universalisierenden und (2) individualisierenden oder kontrastierenden resp. typisierenden Ansatz differenzieren (Bauernkämper 2011:45, Haupt 1996:11,

Schmale 1998:87). Der Fokus des generalisierenden/universalisierenden Vergleichs liegt auf dem Herausarbeiten von Gemeinsamkeiten zwischen den Untersuchungsgegenständen. Das Anliegen des individualisierenden Vergleichs ist es wiederum, Unterschiede zu identifizieren und zu typisieren, ohne dabei allgemeine Gesetzmäßigkeiten definieren zu wollen (Kaelble 1999:26, Schriewer 2003:28). Die Ansätze sind dabei jedoch nicht als einander entgegengesetzt zu verstehen, da der generalisierende nicht über Unterschiede hinwegsehen kann und der individualisierende Ansatz wiederum nicht ohne die Definition von Gemeinsamkeiten auskommt (Kaelble 1999:26-27). In dieser groben Unterscheidung erschöpfen sich die Möglichkeiten der historischen Komparatistik jedoch nicht (Kaelble 1999:35-36): Je nach theoretischer Bandbreite lässt sich der Vergleich auch in einen Gesamt- bzw. Spezialvergleich oder eine Ursachenanalyse differenzieren.

> „Im Hinblick auf das Allgemeine interessiert sich die historische Komparatistik eher für die Ubiquität, Universalität und Ortlosigkeit eines Phänomens, bzw. für dessen Entlokalisierung und Universalisierung; im Hinblick auf das Besondere eher für dessen lokale Variation oder Spezifität, die mit der konkreten lokalen Einbettung und der Verortung der Akteure in räumlich strukturierte Sinn-, Handlungs- und Objektzusammenhänge erklärt wird." (Siegrist 2003:321).

Somit zielt der Vergleich weder auf eine Gleichsetzung der untersuchten Objekte noch ist er mit beziehungsgeschichtlichen Studien zu verwechseln, die wiederum nicht nach Ähnlichkeit und Unterschied, sondern nach der Relation von Phänomenen fragen (Haupt 1996:9-10). Abschließend wollen wir zum historischen Vergleich noch festhalten: Er erfüllt verschiedene methodische Zwecke, ist aus enger Sicht jedoch keine Methode, sondern sollte eher als Ansatz oder Verfahren verstanden werden.

8.2. Transfergeschichte und Kulturtransfer

Die Bedeutung von historischen Transferprozessen wurde erstmals von Michel Espagne in seinem Buch *Les transferts culturels franco-allemands* (1999), in dem er sich mit dem Kulturtransfer zwischen Frankreich und Deutschland beschäftigt, thematisiert. Ausschlaggebend war sein Bestreben, „[…] die methodisch engeren Grenzen der traditionellen Beziehungsforschung und der vergleichenden Imagologie zu überwinden, neue Themenfelder zu erschließen, die Geschichtswissenschaft zu stärken und nicht zuletzt die Grundlagen nationalgeschichtlicher Vergleiche zu

überdenken und zu erweitern“ (Schmale 1998:10). Ein Transfer[256] ist hierbei ursprünglich als ein durch Import, Export und Modifikation von Wissen, Gedankenkonstellationen, Praktiken und Normen ausgelöster Wandlungsprozess definiert, der bei der Übertragung wie auch immer gearteter Einheiten von einem kulturellen Kontext in einen anderen ausgelöst wird (Hort 2011:328, Kaelble 2005, Kaelble 2006:8, Osterhammel 2003:448). An dieser Stelle sei auf den feinen Unterschied zwischen einem Kultur- und interkulturellen Transfer verwiesen: Während sich der Kulturtransfer auf die Übertragung von Hochkulturen bezieht, beschäftigt sich der interkulturelle Transfer mit dem Austausch zwischen diesen und bezieht sich damit auf Kulturgüter, aber auch Personen, soziale und politische Einrichtungen, Warenhandel und Technologietransfer (Paulmann 1998:678). Zudem müssen nicht alle Beziehungen zwischen „Kulturen“ auch Kulturbeziehungen sein und Transfers keine kulturellen Inhalte tragen. Osterhammel nennt hier als Beispiele den europäischen Imperialismus oder *foreign investment* (Osterhammel 2003:449). Die Vertreter der Kulturtransferforschung sind sich der Problematik um die Definition des Kulturbegriffes bewusst, der zum einen im Alltagsgebrauch wie auch in verschiedenen Sprachen viele Bedeutungen umfasst, zum anderen in Zeiten interkultureller Einflüsse weder als geschlossenes System von Lebensarten und Symbolisierungen noch als unverfälscht authentisches Gebilde verstanden werden kann (Espagne 1985:504, Espagne 2000:47, Haupt 1996:298). Espagne und Werner entlehnen den ihrer Definition von Transferprozessen zugrunde liegenden Kulturbegriff jedenfalls bei Edgar Morin[257] und verstehen Kultur als veränderliches Kommunikationssystem im Spannungsfeld zwischen individuellem Erlebnisraum und institutionalisiertem Wissen, das auch eine handlungspraktische Ebene umfasst (Espagne 1985:504). In ihrer Kommunikationsfunktion umfasst Kultur damit „Kenntnisse und Wissen, mentale Strukturen und Wahrnehmungsmuster, Symbole und kulturelle Praktiken inklusive der damit verbundenen Semantiken, zum anderen materielle Güter wie Bücher, Zeitungen, Waren und Kunstgegenstände, in denen diese

[256] Den Ausgangspunkt der Transferforschung bildet die Hypothese, „[…] dass es allgemeine menschliche kognitive und emotionale Fähigkeiten und Bedürfnisse sowie Grundformen des symbolischen und sozialen Handelns geben mag, dass diese aber durch die jeweilige Gesellschaft, Kultur und Geschichte spezifisch strukturiert und überformt sind. Wahrnehmung, Sinngebung, Reflexion und soziales Zusammenleben bekommen so ihre orts- und zeitspezifische Form, Bedeutung und Funktion. Indem sich Erfahrungen und Erinnerungen im kollektiven kulturellen Gedächtnis ablagern und in Institutionen verfestigen, wird die Geschichte selbst zu einem Medium, das die Wahrnehmung und Deutung von Ähnlichkeiten und Unterschieden bestimmt.“ (Siegrist 2003:306).
[257] Morin, Edgar (1984): *Sociologie.* Paris: Fayard.

Praktiken und semantischen Gehalte zum Ausdruck kommen und ‚aufbewahrt' werden." (Eisenberg 2003:403).

Am Anfang eines jeden Transferprozesses steht eine gezielte Übernahme im Rahmen eines intendierten Transfers oder eine ungezielte Adaption materieller oder symbolischer Güter aus anderen Kulturen oder Regionen. Die Übergänge zwischen den beiden Formen sind fließend (Middell 2000:18, Osterhammel 2003:449). Der Transfer verläuft dabei in drei Phasen: (1) In einer ersten Phase der Externalisierung erfolgt zunächst eine aktive Rezeption eines „fremden" Modells. Danach (2) kommt es zur Rekontextualisierung, in der das importierte Modell modifiziert wird und in einer (3) Periode der Internalisierung schließlich seine „externe" Konnotation verliert und indigenisiert wird (Steiner-Khamsi 2003:369, 381, 387). Die drei Phasen stellen jedoch nur eine grobe Vereinfachung von Rezeptionsvorgängen dar. Zudem ist es schwer festzulegen, wo eine Phase aufhört und eine andere beginnt (Steiner-Khamsi 2003:382). Beim Transfer haben wir es daher mit einem Vorgang der produktiven Aneignung, der Re-Kontextualisierung, oder Neuformulierung zu tun, bei der das Übernommene in einen neuen Handlungszusammenhang eingefügt wird, und nicht mit der bloßen Übernahme von Ideen und Institutionen (Espagne 1985:508, Middell 2000:18, Paulmann 1998:674). Wichtig ist dabei, dass die Objekte niemals isoliert, sondern stets in ihrem sozialen und politischen Kontext interpretiert werden (Paulmann 1998:681).

So geht die Transfergeschichte davon aus, dass Nationen oder Kulturen nicht nur aus eigenen sondern auch im Rahmen von Transfers gebildeten Traditionen bestehen. Kulturen haben weder jemals isoliert voneinander existiert, noch sind sie Austauschprozessen vorangegangen, vielmehr entstehen sie erst durch solche und in Abgrenzung zu anderen Kulturen (Paulmann 1998:676, Pernau 2012:4). Mit dieser Auffassung bricht die Transfergeschichte mit „national verfestigten Paradigmen[258]", die erst in den letzten 20 Jahren durch neuere Ansätze der transnationalen Geschichte, die den Prozesscharakter von Kultur und Gesellschaft betonen, in Frage gestellt werden (Pernau 2012:1-2, Werner 2002:614). Damit gewinnen andere Untersuchungsräume und Dynamiken zwischen Räumen und Grenzen an Bedeutung, wodurch sich die Raumauffassung des Kulturtransfers vom Vergleich unterscheidet (Arndt 2011a:21). Er versteht Regionen als Bauteile eines ineinander verschachtelten

[258] „From its beginning as an academic discipline in the late eighteenth and early nineteenth centuries, the writing of history has been closely intertwined with the national project: the investigation of a nation's history was an important strategy for ascertaining or even bringing forth its identity as an unchanging quality throughout the ages." (Pernau 2012:1).

Puzzles, nicht als Vergleichseinheiten (Espagne 2003:436). Transfers finden zudem nicht nur zwischen benachbarten Nationalstaaten, sondern auch innerhalb einer Gesellschaft auf allen ihren Ebenen (Pernau 2012:3) oder zwischen weit entfernten „kulturellen Räumen" statt (Osterhammel 2003:441). Interesse und Bedürfnis bestimmte Kulturinhalte zu übernehmen, beeinflussen Schnelligkeit, Erfolg und Umfang des Transfers; zudem bleibt zu fragen, inwieweit Inhalte überhaupt transferierbar sind. Das hängt wiederum von ihrer Kontextabhängigkeit und Sinnaufladung ab (Osterhammel 2003:450-454). Dabei sind Transferbeziehungen keine Beziehungen „[…] zwischen den Kulturen selbst, keine Interaktionen zwischen körperlosen Essenzen, sie sind Beziehungen von Menschen und Gruppen von Menschen über kulturelle und zivilisatorische Grenzen hinweg" (Osterhammel 2003:447). Aus dieser Perspektive gewinnen die Figur des realen Akteurs in seiner Mittlerrolle, seine Handlungsfähigkeit und seine Motive besondere Bedeutung (Espagne 1985:506, Osterhammel 2003:443-444, Paulmann 1998:674). Espagne identifiziert dabei besonders die religiöse und berufliche Zugehörigkeit der Akteure als prägende Faktoren in Austauschprozessen (Espagne 1997:312, 315-325): „Am wichtigsten für die Erforschung von importierten Praxiszusammenhängen ist wohl der berufliche Gesichtspunkt, insbesondere die Handelsbeziehungen, denn die Notwendigkeit, Produkte abzusetzen, Rohstoffe oder Luxusgegenstände einzuführen, gehörte von alters her zu den tieferen Motivationen bei internationalen Beziehungen." (Espagne 1997:311). Akteure reagieren mit dem Import „fremder" Ideen auf interne Konjunkturen (Espagne 1985:505), weshalb es der Transfergeschichte zunächst „um die Rezeptionsmechanismen, um die Ermittlung der Trägergruppen, dann aber auch um die durch das importierte Kulturgut bewirkten Veränderungen des Rezeptionskontextes" (Espagne 1997:310-311) geht. Somit bringt der Kulturtransfer „[…] sowohl die Prozeßhaftigkeit als auch die materielle Konkretheit zum Ausdruck […]", denn auch „kulturelle Güter sind Waren, die von bestimmten Trägergruppen produziert, von Mittlern ‚transportiert' und verkauft und von Rezipienten erworben und konsumiert werden" (Lüsebrink 1997:19).

Die Kulturtransferforschung untersucht Transferprozesse in zwei Etappen: (1) In der ersten Phase erfolgt die umfassende Skizzierung der Kulturbegegnung, in der ermittelt werden sollte, welche Objekte aus der „fremden" Senderkultur wie übersetzt, transformiert und integriert werden, damit sie in der Empfängerkultur fortwährend einen Platz als „eigenes Kulturgut" erhalten. (2) Die zweite Phase widmet sich dem

Kulturtransfer und seinen Auswirkungen auf die Sender- und Empfängergesellschaft (Eisenberg 2003:399-400). Besonders wichtig ist der Transferanalyse hier die Reziprozität von Austauschprozessen, Akteuren und Medien. Transfers vollziehen sich an bestimmten Orten und werden von bestimmten Personen und Institutionen forciert. Die transferierten Einheiten werden aber nie bloß imitiert, sondern entlokalisiert und an die Empfängerkultur angepasst (Kaelble 2006:7).

8.2.1. Zum Verhältnis von Vergleich, Transfer und Verflechtung

Zunächst sei hier kurz erwähnt, dass seit Ende der 1990er Jahre verstärkt eine Debatte um die methodische Trennung von Vergleich und Transfer geführt wird (Arndt 2011a:13, Kaelble 2003:471-472, Kaelble 2006:8). Bereits Marc Bloch unterscheidet in seinem Aufsatz aus dem Jahre 1928 *Pour une histoire comparée des sociétés européennes* zwei Arten des Vergleichs: (1) Jenen von Gesellschaften, die geographisch und zeitlich derart weit voneinander entfernt sind, dass Ähnlichkeiten weder auf eine gemeinsame Einflussnahme noch auf einen gemeinsamen Ursprung zurückgehen können; sowie jenen von (2) Gesellschaften derselben historischen Periode, die in engem Verhältnis und Austausch zueinander stehen, aufgrund ihrer räumlichen und zeitlichen Nähe denselben Einflüssen ausgesetzt sind und zumindest teilweise einem gemeinsamen Ursprung entspringen (Bloch 1928:18-19[259] in Haupt 1996:273, Bauernkämper 2011:46, Paulmann 1998:667-668). Bauernkämper, Haupt und Midell sehen in der Unterscheidung Blochs bereits den Grundstein für die beiden Ansätze von Vergleich und Transferanalyse gelegt (Bauernkämper 2011:46, Haupt 1996:273, Midell 2000:33). Auch Jürgen und Kocka lehnen sich an Blochs Ausführung an und plädieren für eine methodische Trennung der beiden Ansätze (Haupt 1996:10). Wollen wir uns dazu noch einmal kurz die, hier stark vereinfachten, Unterschiede von Vergleich und Transfer in Erinnerung rufen: Der Vergleich ist ein analytisches Instrument zur Isolation von allgemeinen und spezifischen sowie unterschiedlichen und gemeinsamen Faktoren mehrerer Vergleichsfälle, der ihre Gegenüberstellung, Analyse und Typisierung erlaubt und so zu einem besseren Verständnis von Kulturen führt. Er arbeitet oftmals dekontextualisierend und synchronisierend, weil Parallelen und Unterschiede zum gleichen Zeitpunkt untersucht werden (Kaelble 2003:472-473). Aus Sicht der Transfergeschichte, die sich mit der Interaktion von Kulturen und Gesellschaften, der Dynamik des kulturellen

[259] Bloch, Marc (1928): „Pour une histoire comparée des sociétés européennes“, in: Charles-Edmond Perrin (Hg.): *Mélanges historiques, Bd. 12*. Paris: S.E.V.P.E.N., Paris, 16-40.

Austausches und der Bewegung von materiellen und geistigen Objekten beschäftigt (Arndt 2011a:13, Kaelble 2003:472, 474-475, Middell 2000:18), bringt ein komparatistisches Vorgehen einige Schwierigkeiten mit sich: Da Begebenheiten nicht in ihrer Totalität untersucht werden können, fordert der Vergleich die Isolation der verschiedenen Einheiten und bricht mit der Kontinuität historischer Prozesse. In einem Versuch der Generalisierung, Selektion, Abstraktion und Dekontextualisierung, der die Einzigartigkeit von Gesellschaft und Kultur verletzten muss, werden exemplarische Fälle aus ihrem Gesamtkomplex gelöst, um eine Vergleichsbasis der Phänomene zu ermöglichen (Kaschuba 2003:342). Hort stellt zum Vergleich fest:

> „[…] je prononcierter seine Aussage, desto strenger, präziser und abstrahierender müsste er durchgeführt, desto mehr müsste ausgeblendet und damit letztlich das Ergebnis verfälscht werden. Mit dieser Gradwanderung zwischen der Singularität des historischen Geschehens und der analytisch gebotenen Abstraktion sind wir bei den methodischen Grundproblemen des komparativen Ansatzes." (Hort 2011:236).

Aus transferanalytischer Sicht sei der Vergleich damit eine Aneinanderreihung von Vergleichsmomenten und reproduziere die „[…] empirisch nicht haltbare Isolierung und Autonomie der jeweils untersuchten Einheiten." (Bauernkämper 2011:47, siehe auch Arndt 2011a:24, Haupt 1996:22-23, Hort 2011:326, Kocka 2003:41, 43, Paulmann 1998:653-654, Siegrist 2003:327, Werner 2002:610). Indem die Transfergeschichte die Dynamik der Rezeptionsprozesse, die zwischen mehreren Punkten und oft mehreren Richtungen, manchmal in zeitlich nacheinander abfolgenden oder sich überlappenden Sequenzen stattfinden, und die Funktion der Akteure in ihren Fokus nimmt, nutze sie keine statischen Kategorienkonstruktionen und verpflichte sich der Diachronie (Bauernkämper 2011:47, Espagne 2000:43, Werner 2006:37). Midell definiert dementsprechend das Verhältnis von Vergleich und Transfergeschichte wie folgt:

> „Der Kulturtransfer-Ansatz steht also, indem er die Verflechtung miteinander interagierender Geschichten hervorhebt und das systematisch Verborgene wieder an die Oberfläche des kollektiv Erinnerten zu ziehen versucht, sowohl im Gegensatz zu einem naiven Universalismus als auch zu den Parallelgeschichten des älteren Komparatismus, die allein auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede ausgerichtet sind und damit deutliche Spuren eines Objektivismus in die Geschichtsbilder tragen." (Midell 2000:23).

Im Bewusstsein dieser Unterschiede zwischen Transfer und Vergleich, halte ich es jedoch für sinnvoll zu fragen, was die beiden Ansätze füreinander leisten können – weshalb wir die Debatte um eine methodische Trennung an dieser Stelle nicht

weiterführen wollen, sondern uns vielmehr für das Verhältnis von Vergleich, Transfer und Verflechtung interessieren. Um Transfers, die stets in einen Kontext eingebettet sind, überhaupt erst einmal untersuchen zu können, bedarf man einer möglichst umfangreichen Kenntnis über Ausgangs- und Empfängerkultur sowie deren Unterschiede vor und nach dem Transferprozess. Der analytisch-systematische Vergleich kann diese Unterschiede der miteinander verflochtenen Gesellschaften akzentuieren und ermöglicht, die Bewegung eines Transferobjektes in der Zeit zu erfassen (Bauernkämper 2011:44, Kaelble 2003:478, Kaelble 2005, Middell 2000:9). Zudem kann der Grad von Veränderungen und Aneignungen festgestellt werden. Der Vergleich erweist sich somit als wichtiges Bindeglied der Transferforschung und kann auch als Kontrollinstrument eingesetzt werden (Eisenberg 2003:416, Kaelble 2003:479). Paulmann stellt zum Verhältnis von Komparatistik und Transferforschung daher treffend fest:

> „Um als Historiker aber überhaupt erkennen zu können, was bei einem interkulturellen Transfer vor sich geht, muß man vergleichen: die Stellung des untersuchten Gegenstandes im alten mit der in seinem neuen Kontext, die soziale Herkunft der Vermittler, der Betroffenen im einen Land mit der im anderen, die Benennung in einer Sprache mit der in einer anderen und schließlich die Deutung eines Phänomens in der nationalen Kultur, aus der es stammt, mit der, in die es eingefügt wurde. Arbeiten müssen also […] notwendig vergleichen. Sie sind damit […] auf komparative Forschungen angewiesen.“ (Paulmann 1998:68).

In umgekehrter Weise profitiert auch der Vergleich von der Transferanalyse: Einerseits liegen hinter Transferprozessen oftmals die Ursachen von Transformationen. Andererseits kann das Verfahren fließende Übergänge zwischen den untersuchten Gesellschaften, die in einer Gegenüberstellung womöglich zu sehr konstruiert würden, besser erfassen (Bauernkämper 2011:48, Kaelble 2003:479, Kaelble 2006:11). Daher plädiert Kaelble, wie auch andere Historiker, für eine Verbindung von Vergleich und Transfer unter Beachtung folgender Prämisse: Der Vergleich zielt primär auf die Kontrastierung von Gesellschaften, nicht auf die Beziehungen zwischen diesen (Kaelble 1999:19-20). Man kann nun durchaus eine Trennung der beiden Ansätze dahingehend vornehmen, dass sich der Vergleich für den Moment vor und nach dem Transfer bzw. für jene Einheiten interessiert, die in eine neue Kultur übertragen werden – im Fokus des Transfers steht wiederum der Prozess dazwischen (Osterhammel 2003:463-464). Eine methodische Trennung bleibt auch dann sinnvoll, wenn der Transfer nichts Wissenswertes zum Vergleich beitragen

kann oder die Quellen zu den Untersuchungsgegenständen keine Hinweise auf Verflechtungen, sondern auf Abgrenzung enthalten. Können Übereinstimmungen und Unterschiede durch eine Transferanalyse allerdings besser analysiert werden, dann stellt diese eine wichtige Erweiterung des Vergleiches dar (Kaelble 1999:20-21, siehe auch Midell 2000:37). Neuere Vergleichsansätze, die nicht nur auf die systematische Gegenüberstellung von Objekten abzielen, sondern die kulturellen Beziehung zwischen den einzelnen Einheiten bzw. Akteuren verstärkt mitdenken und damit „eine zentrale Dimension der Gesellschaft, ihre immanente Interkulturalität" (Midell 2000:38) erschließen, lassen sich mit der Kulturtransferforschung verbinden (Midell 2000:36).

8.3. Verflechtungsgeschichte: Entangled History und Histoire Croisée

Michael Werner, Bénédicte Zimmermann und andere Vertreter der Verflechtungsgeschichte gehen in der Verbindung von Vergleich und Transfer noch einen Schritt weiter und zeigen wo *beide* Ansätze zu kurz greifen (Arndt 2011b:93, Werner 2002:607-608). Die Entangled History verfolgt ähnlich der Transfergeschichte sowie der von Sebastian Conrad und Shalini Randeria entwickelten Connected und Shared History einen „relational approach" (Werner 2006:31) und beschäftigt sich aus einer transkulturellen Perspektive mit der Vernetzung von Gesellschaften. Sie geht von direkten und indirekten Austauschbeziehungen und wechselseitigen Interaktionen zwischen Nationen und Zivilisationen aus, in deren Prozess sich diese formen. Die Verflechtungsgeschichte untersucht dabei Abhängigkeiten, Verflechtungen und Wechselwirkungen des Transfers. Sie interessiert sich aber nicht nur für den Beginn, den Kontaktmoment der untersuchten Kulturen, Religionen, Personen, Praktiken oder Objekte und die Resultate solcher Prozesse, sondern auch für die Transformation von Elementen, die sich gegenseitig prägen (Werner 2006:37-39). Während sich die Transfer- und Verflechtungsgeschichte dabei bisweilen für benachbarte oder geographisch eng beieinanderliegende Gesellschaften interessiert, untersucht die Shared History auch Überschneidungen unabhängig voneinander gedachter, weit entfernter Kulturen (Werner 2002:608).

In Übereinstimmung mit der Transfergeschichte kritisieren auch Vertreter der Verflechtungsgeschichte den vergleichenden Ansatz ob seiner statischen, *a priori*

definierten Untersuchungskategorien. Gemäß Werner und Zimmermann wird jedoch auch die Transfergeschichte ihrem Postulat der Produktion historischer Erkenntnis nicht gerecht (Werner 2002:616). Ihr Ziel, „national verfestigte Paradigmen“ (Werner 2002:614) aufzulösen, verfehlt die Transfergeschichte. Zwar betrachtet sie Nationen nicht mehr als isolierte Einheiten und betont multilaterale gegenüber bilateralen Ansätzen, dennoch bildet die Nation noch immer den Hauptreferenzpunkt des Transfers (Kaelble 2005, Pernau 2012:3): „Im Falle transnationaler Transfers liegen Anfangs- und Endpunkt meist in den nationalen Gesellschaften oder Kulturen, zwischen denen der Transfer stattfindet. Anfangs- und Endzustand werden darum meist in Kategorien nationaler Klassifizierung beschrieben […]” (Werner 2002:614, siehe auch Werner 2006:36). Die Transfergeschichte verwendet aus Sicht der Verflechtungsgeschichte daher dieselben Kategorien und Bezugsrahmen, die sie grundsätzlich kritisiert (Werner 1997:89, Werner 2002:612, Werner 2006:35-36). Werner und Zimmermann problematisieren zudem die Spannung zwischen Synchronie und Diachronie resp. Symmetrie und Asymmetrie wie auch den Mangel an Reflexivität im Umgang mit historischem Quellenmaterial, die sie als vorrangigstes Defizit historischer Erkenntnis werten (Werner 1997:87-88). Im Gegensatz zur diachron verlaufenden Geschichte geht die empirische Forschung meist von linearen Prozessen aus und erachtet Phänomene als vergleichbar, sofern sie in den untersuchten Systemen einen entsprechenden Stellenwert einnehmen (Werner 1997:87). Zu diesem Zweck wird das Untersuchungsobjekt in Raum und Zeit eingefroren (Werner 2002:609, Werner 2006:35). Historische Prozesse verlaufen jedoch diachron und damit prinzipiell asymmetrisch mit zeitlich auseinanderliegendem Beginn und Abschluss, sofern sie überhaupt abgeschlossen werden (Werner 1997:89-90). Zudem ist jedes für eine Untersuchung gewählte Objekt bereits historisch konstruiert, hat mit anderen Objekten der sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Sphäre interagiert und wurde von diesen beeinflusst. Die Vergleichskategorien können daher niemals generalisierte Einheiten darstellen und sind ob ihrer historisch geformten Bedeutung nur schwerlich in andere Rahmenbedingungen übertragbar (Werner 2002:610-611, Werner 2006:33-35). Jeglicher Ansatz nun, der seine Kategorien als starr auffasst, könne Historizität nicht wirklich erfassen (Werner 2002:612). Werner und Zimmermann halten fest:

> „Immer werden in der Produktion geschichtlicher Erkenntnis synchrone Identifizierungen von Ereignissen, Zuständen, Akteuren mit diachronen Verlaufsanalysen kombiniert […]

> Die methodische Sackgasse, in die diese Kontroverse führt, macht die Notwenigkeit des Versuchs deutlich, die klassischen Oppositionen von Synchronie und Diachronie, von Kulturalismus und Universalismus oder auch von Kultur und Gesellschaft zu überwinden." (Werner 2002:616-617).

Da nun sowohl Vergleich als auch Transfer ihre Vergleichseinheiten konstruieren, gilt es, das Verhältnis zwischen asymmetrischen Fallkonstruktionen und „Symmetrie implizierenden Analysemodellen zu reflektieren." (Werner 1997:88).

8.3.1. Exkurs: Das Prinzip der Verflechtung

Anhand dieser Überlegungen versuchen Werner und Zimmermann mit ihrer Verflechtungsgeschichte resp. Histoire croisée, eine neue Methode der historischen Analyse zu generieren, die es ermöglichen soll, die Problematik von Diachronie und Synchronie, die Entwicklung von Analysekategorien sowie die Reflexivität und Historizität der eigenen Methode stärker zu beleuchten (Werner 2002:617, 630-631, Werner 2006:32). Im Kern des Ansatzes steht das Prinzip der Verflechtung, eine "crossing metaphor", mithilfe derer die reziproken Transfers zweier oder mehrerer Objekte untersucht werden (Werner 2006:40). D.h. die Histoire croisée verflicht verschiedene „Historien" miteinander und legt ihren Fokus auf eine breite Palette von möglichen Blickpunkten, indem sie versucht, Beobachterposition, Blickwinkel und Untersuchungsobjekt miteinander zu verknüpfen (Werner 2002:608, Werner 2006:31, siehe auch Arndt 2011b:91). Dieses multiperspektivische Analyseverfahren eröffnet einen zumindest zweidimensionalen Raum, innerhalb dessen die Untersuchungsobjekte in Zusammenhang stehen und „die systematische Verschränkung der Frage der Untersuchungseinheiten mit der Wahl der raumzeitlichen Untersuchungsebene" (Werner 2002:619) erfolgt. Die breite Palette an möglichen Blickpunkten relativiert einzelne Standpunkte, da keiner Allgemeingültigkeit für sich beanspruchen kann. Damit soll der singuläre Beobachtungspunkt der Komparatistik abgelöst und die Gefahr der einseitigen Erkenntnisgewinnung umgangen werden. Zudem treten aufgrund der kreuzweise vorgenommenen Gegenüberstellung der Vergleichsfälle sprachliche oder zeitstrukturelle Asymmetrien deutlicher hervor, die produktiv in die Untersuchung miteinbezogen werden sollten (Werner 2002:618, Werner 2006:37). Da das Prinzip der Verflechtung veränderliche Blickwinkel und Untersuchungsmaßstäbe in die Analyse von Prozessen einschließt, wird gemäß Werner „die in der Konstruktion des

Untersuchungsrahmens angelegte Variabilität der Analyseeinheiten zum Konstitutionsprinzip erhoben“ (Werner 2002:620).

Zudem wird durch die vom Verflechtungsprozess ausgelöste Pluralisierung der Sichtweisen ein Momentum der Reflexivität erzeugt (Werner 2002:623): „Es entsteht ein reflexiver Erklärungszusammenhang, in dem systematisch die eigene Position befragt und je nach Konstellation korrigiert wird.“ (Werner 2002:632). Werner und Zimmermann plädieren damit für eine reflexive und pragmatische Induktion, die im Gegensatz zu vorgefertigten Methoden und Theorien sowie essentialistischen und statisch in Raum und Zeit verorteten Kategorien steht, die Objekte und Analyseschemen im Laufe der Beobachtung entwickelt und im Forschungsprozess an neue Beobachtungen angleicht (Werner 2006:42).

8.3.2. Abschließende Bemerkungen zur Verflechtungsgeschichte

Eine der großen Vorteile der Histoire croisée ist gemäß Hort nun ihre „explizite Aufforderung zu multiperspektivischem Denken […], zur Integration von Asymmetrien, der Logik und Wahrnehmung der Akteure, der Interaktion der Objekte“ (Hort 2011:333). Die Histoire croisée ist allerdings nicht als kohärente Methode zu verstehen, die nur angewandt zu werden braucht, sondern eher als Sammlung heuristischer Werkzeuge, die zu einer steigenden Sensibilität für prozessuale Vorgänge führen soll, wie auch als Aufforderung zur „Selbstreflexivität des Historikers“ (Hort 2011:333, 344, siehe auch Arndt 2011b:99). Ihre Stärke liegt dabei nicht auf empirischer oder methodologischer, sondern auf theoretischer Seite:

> „Zum einen fordert das Konzept zu Recht eine stärkere Reflektion über die nationale Präfigurierung von Fragestellungen, Untersuchungseinheiten und Kategorien und zwar in deutlicherer Hinsicht als dies beispielsweise im Rahmen der Komparatistik bislang diskutiert wurde. Es lädt dazu ein, Begriffe und Definitionen zu finden, die sich jenseits nationaler Erfahrungen für die Analyse historischer Diskurse, Phänomene und Prozesse eignen […]“ (Arndt 2011b:109).

Ein besonderer Durchbruch der Histoire croisée ist die lange Zeit in der Forschung zu wenig beachtete Verflechtung der Raum-Zeit-Strukturen:

> „Insbesondere die Verflechtung der verschiedenen Raum-Zeitstrukturen, in denen sich die Objekte definieren lassen, ergibt einen lange Zeit in der Forschung nur unzureichend beachteten Analyserahmen, dessen systematische Ausarbeitung zu den Stärken der Histoire croisée gehört, denn sie verweist uns entschieden darauf, dass die Annahme, Objekte hätten per se die gleiche Raumstruktur (etwa nationalisierte Flächenstaaten) oder

bewegten sich im gleichen historischen Rhythmus, eine enorme Verkürzung darstellt." (Middell 2005).

Einige der großen Vorzüge der Histoire croisée bedingen jedoch gleichwohl ihre Nachteile. Während der Vergleich versucht, die Komplexität geschichtlicher Prozesse zu vermindern, indem er Kontexte bewusst eliminiert, versucht die Histoire croisée alle Kontexte bzw. Verflechtungen miteinzubeziehen. Die Verbindung von Beobachterposition, Blickwinkel und Objekt sowie der Umstand, dass Verflechtungsprozesse zu immer neuen Verflechtungen führen, die wiederum die Untersuchungsobjekte verändern, steigern die Komplexität. So spricht Arndt aufgrund der Multiperspektivität von einer kaum zu bewältigenden Arbeitsmenge (Arndt 2011a,b:16, 99). Hort bemerkt dazu kritisch: „Mit der entscheidenden Frage […], wie man Mehrebenen und Multiperspektivität in eine sinnvolle und lesbare Narration integrieren könnte, beschäftigt sich das Konzept gar nicht." (Hort 2011:333). Eine pragmatische Lösung für dieses forschungspraktische Problem steht demnach noch aus.

8.3.3. Ein erstes Resümee: Transfertheorien und ihre Bedeutung für Vaiśravaṇa

Um in weiterer Folge den Kontext des Vaiśravaṇa Bildes im Rahmen seiner mit der Expansion des Buddhismus einhergehenden Verbreitung analysieren zu können, haben wir uns in diesem Kapitel mit Modellen des Kontaktes und Austausches beschäftigt, die zum Verständnis von Transferprozessen beitragen können. Transfer und Vergleich erweisen sich in einem komplementären Verhältnis dabei am sinnvollsten: Während der Vergleich analytisch auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten fokussiert, interessiert sich die Transferanalyse für die Interaktion und Bewegung materieller und geistiger Objekte sowie für die Dynamik des kulturellen Austausches. Da jeder Transfer zunächst aber mit der Wahrnehmung einer Differenz einhergeht, wird der Vergleich zu einem wichtigen Moment der Transferforschung. Umgekehrt profitiert aber auch der Vergleich von der Transferanalyse: Transformationen, Anpassungen und Übernahmen ikonographischer Formen können durch Transfers hervorgerufen werden, wie wir im Rahmen dieser Ausführungen noch sehen werden. Um es prägnant auf den Punkt zu bringen: Während sich der Vergleich für den Moment vor und nach dem Transfer interessiert, ist für den Transfer der Prozess dazwischen von Bedeutung. Der Vergleich hat es uns ermöglicht, Vaiśravaṇa in Indien und Ostasien als Ausgangs- und Endpunkt unserer

Analyse festzulegen und eine möglichst umfangreiche Kenntnis über seine Darstellungen vor und nach den eigentlichen Transferprozessen zu sammeln. Aus transferanalytischer Sicht interessiert uns im Hinblick auf Vaiśravaṇa nun weniger, worin die Unterschiede seiner Darstellungen bestehen, sondern vielmehr, wie sich der Buddhismus und damit auch Bilder der Gottheit von Indien nach China und Japan ausgebreitet haben. Anhand welcher Medien, durch welche Akteure und Institutionen wird die Ausbreitung der Religion auf der einen, die Übernahme auf der anderen Seite vorangetrieben? Welche Rolle spielt das Bild dabei? Wie verändert sich Vaiśravaṇa im Rahmen seines Transfers? Aus der Verflechtungsgeschichte wollen wir jene Überlegungen miteinbeziehen, die mögliche Lücken von Transfer und Vergleich ausfüllen. Auch die Verflechtungsgeschichtsschreibung plädiert für eine Kombination von Vergleich und Transfer. Der Aufforderung der Histoire croisée zu multiperspektivischem Denken und einer steigenden Sensibilisierung für die Reziprozität von Austauschprozessen versuche ich in Bezug auf Vaiśravaṇas Transformation dahingehend gerecht zu werden, indem ich den Fokus nicht nur auf das Bild an sich setze. Stattdessen konzentriert sich diese Arbeit auch auf den Kontext, in den das Bild eingebettet ist – und damit auf den Transfer des Buddhismus, dessen Kontakt mit anderen Kulturen, inter- und intra-religiöse Begegnungen sowie die Rolle bestimmter Akteure in Transferprozessen – und dessen Auswirkungen auf die Ikonographie Vaiśravaṇas.

9. Systematisierungsprozesse und die Thematik von Eigen und Fremd

Um Kultur- bzw. Religionstransfer überhaupt erst untersuchen zu können, muss man sich gemäß Krech mit Fragen um die Entstehung, Reproduktion und Transformation von Traditionen[260] ebenso wie mit der Verdichtung, Verbreitung und Abgrenzung von Traditionsnetzwerken beschäftigen. Wie bereits im vorherigen Kapitel kurz angesprochen, wird ein Transfer grundsätzlich durch eine Kontaktsituation mit einer anderen Gesellschaft, Kultur oder Religion und dem Bedürfnis nach Aneignung ausgelöst. Die damit einhergehende Differenzwahrnehmung von Eigen und Fremd führt zu Vergleichssituationen, in denen religiöse Felder ihre Identität und ihre

[260] Krech versteht Tradition als Ergebnis eines Verdichtungsprozesses inhaltsbezogener, soziostruktureller, materieller als auch ideeller „Kulturgüter“ und gleichzeitig als „retrospektive Konstruktion“, die sich selbst auf „authentische“ Quellen zurückbezieht (Krech 2012:41).

inneren und äußeren Grenzen definieren müssen (Krech 2012:40, 44, 49-50, Krech 2015:64, Osterhammel 2003:463-464): „Denn wo immer Kulturen einander begegnen, kommt auf beiden Seiten eine neue Besinnung über die eigene Kultur in Gang, deren Eigenart und Recht man sich nun im Vergleich mit dem Fremden neu vergewissern muß." (Tenbruck 1992:23). Strukturen, Symbole und kulturelle Praktiken seien damit nicht von vornherein bestimmt, sondern würden ihre Bedeutung erst in Relation zu einer „fremden Kultur" erhalten (Eisenberg 2003:404). Die Schwierigkeit in der Definition des „Fremden" liegt nun darin, „Heterogenität in der vorgestellten Homogenität aufzudecken[261]" (Midell 2000:18). Eigen und Fremd sind einander dabei niemals entgegengestellt, sondern sollten in ihren Verflechtungen und in enger Verbindung zu jenen Akteuren und Medien, welche Transfers vorantreiben, untersucht werden (Krech 2012:19, Midell 2000:40). -Da Institutionalisierungs- und Systematisierungsvorgänge immer in einen weiteren Kontext eingebunden sind, gehört zur Differenzwahrnehmung von eigener und fremder Kultur auch die Frage nach den „Schnittstellen zur sozialen, ökonomischen und politischen Umwelt" (Eisenberg 2003:411), die wiederum Auswirkungen auf religiöse Transferprozesse haben kann. Werden Entwicklungen in einem religiösen Feld untersucht, ist es daher sinnvoll, zwischen intra- und inter-religiösen Kontakten zu unterscheiden (Krech 2012:51, Krech 2015:64). Die intra-religiöse Ebene umfasst beispielsweise die Bildung neuer Schulen, die Unterscheidung von Orthodoxie, Heterodoxie und Häresie, die verschiedenen Trägerschichten einer Religion (z.B. ihre normative und oder volksreligiöse Ebene) sowie Formen der Mission. Mit inter-religiösem Kontakt meint Krech wiederum die Begegnung zweier sich selbst als Religionen identifizierender Bewegungen (Krech 2012:59-61). Der Systematisierungsprozess einer Religion vollzieht sich demnach an der Schnittstelle inter- und intra-religiöser Begegnungen und wird stets von einem Moment der Eigen- und Fremdwahrnehmung angestoßen, im Zuge dessen die religiöse Bewegung nicht nur sich selbst, sondern auch das Andere zu definieren beginnt. Wie wir bereits wissen, findet sich Vaiśravaṇa sowohl im Pantheon des Buddhismus, als auch der vedisch-brahmanischen Religion wieder. Daher wollen wir uns zunächst – noch bevor wir uns mit der Ausbreitung des Buddhismus und der ikonographischen Transformation Vaiśravaṇas beschäftigen –

[261] „Während zunächst die Aufmerksamkeit auf die Fremdheit des Anzueignenden gerichtet ist und eben diese Fremdheit explizit hervorgehoben wird, um die Auseinandersetzung mit dem als rezeptionswürdig Angesehenen in Gang zu bringen, wird im Laufe der Aneignung gerade diese Fremdheit systematisch verborgen und am Ende die erzeugte Heterogenität und Ambiguität wieder zu einer homogenen Vorstellung von der eigenen Kultur." (Midell 2000:21).

der Frage nach dem Verhältnis von Buddhismus und Brahmanismus zuwenden und herausfinden, wie/ob sich der Kontakt der beiden Religionen auf die Gottheit auswirkt.

9.1. Zur Entstehung des Buddhismus

Die Geschichte des Buddhismus beginnt mit Siddhārtha Gautamas Wirken im 5. Jh. v. Chr. Entgegen der in der buddhistischen Welt verbreiteten Zeitrechnung, die Buddhas *parinirvāṇa* auf das Jahr 543 v. Chr. datiert, hat sich in der historisch-kritischen Forschung mittlerweile eine kurze sowie korrigierte, lange Chronologie durchgesetzt. Letztere geht vom Tod Buddhas im Jahre 468 v. Chr. aus, 218 Jahre vor Aśokas Krönung zwischen 270 und 268 v. Chr. Die Quellenlage außerhalb des Pāli-Kanons unterstützt jedoch eine kurze Chronologie und datiert Buddhas Tod auf ca. 100 Jahre vor Aśokas Königsweihe um das Jahr 400-370 v. Chr. (Hutter 2001:15-16, Lamotte 2008:33, Neelis 2011:67-68). Damit fällt die Entstehung des Buddhismus in eine Zeit des sozio-ökonomischen Wandels, in der Prozesse der politischen Zentralisierung und Urbanisierung zunehmend die bis dato verbreitete Stammesordnung ersetzen bzw. ihren Zerfall ausgleichen. So ist Nordindien zu Buddhas Zeit in 16 Königreiche, *mahājanapada*, aufgesplittert, die in ständige Auseinandersetzungen verstrickt sind. Zwischen dem 5. und 3. vorchristlichen Jahrhundert erfolgt die geographische Verschiebung soziopolitischer und religiöser Zentren vom nördlichen Zentralindien nach Osten in Richtung Magadha – Buddhas Geburtsland, das an der Peripherie der brahmanischen Einflusssphäre liegt. Die fortschreitende Urbanisierung und der damit einhergehende wirtschaftliche Fortschritt beeinflussen die Gesellschaft nachhaltig – sie führen zum Ausbau von Handel und Handelsrouten, der Bildung von Wirtschaftszweigen und dem Aufkommen der Geldwirtschaft (Benavides 2005:80-81, Kinnard 2011:1-2, Olivelle 2012:124-125, Warder 2004: 27-30).

Die sozio-ökonomischen und politischen Entwicklungen der spätvedischen Zeit fordern auch religiöse Bewegungen und führen zu Transformations- und Formationsprozessen, die schließlich die Entwicklung des Buddhismus bedingen. Die heute im Diskurs am weitesten verbreitete Meinung spricht von der Entwicklung des Buddhismus als direkte Reaktion auf den Brahmanismus, als der Einfluss der bis dahin dominierenden Schicht der Brahmanen im Rahmen des sich ändernden sozialen und politischen Kontextes sinkt (Bronkhorst 2004:328-332, Schlieter 2012:142, Warder 2004:28): „This struggle in the Buddha's time was a contest in economic

power, political craft and administrative efficiency, in which the Brahmanical tradition had little to offer either to the rulers or to the people.“ (Warder 2004:28). Allerdings wird diese Auffassung nicht von allen vertreten und die Relation der beiden Religionen von Buddhologen, Indologen und Religionswissenschaftlern seit Jahrzehnten mit recht unterschiedlichen Ausgängen diskutiert. So meint Schlieter kritisch:

> „More or less, early Buddhism is widely conceived of as an ascetic, ethically rigorous reformist movement in a Brahmanic environment. Although there seems to be sufficient evidence that (at least a certain number of) Brahmins were present in the early Buddhist environment, it was perhaps not the case that Brahmanism formed the major background tradition for the historical Buddha and the early Buddhist communities.“ (Schlieter 2012:137).

In Anlehnung an Lamotte[262] gibt Schlieter zu bedenken, dass Magadha zur Zeit Buddhas noch nicht gänzlich arianisiert und die brahmanische Kultur vermutlich noch nicht weit verbreitet war (Schlieter 2012:137-138, 140-141). Daraus schlussfolgert er, könne der frühe Buddhismus nicht als „Protestbewegung“ zur vedisch-brahmanischen Religion gesehen werden, da der Brahmanismus als organisiertes System in Magadha noch gar nicht existiert habe (Schlieter 2012:142). Auch Bronkhorst vertritt in seinen Werken *Greater Magadha* (2007) und *Buddhism in the Shadow of Brahmanism* (2011) ein alternatives Interpretationsmodell. Konzepte wie *karma* und *saṃsāra* seien nicht erst in den Upaniṣaden formuliert worden, sondern hätten ihren Ursprung im von Buddhisten, Ājīvikas und Jainas gleichsam geteilten kulturellen und intellektuellen Milieu einer Region, die er als „Greater Magadha“ bezeichnet. Auch wenn Bronkhorsts Argumentationsführung letztendlich nicht gänzlich schlüssig ist[263], so regt seine These dazu an, das Verhältnis von Buddhismus und Brahmanismus zu überdenken. Er versteht frühe buddhistische Lehrmeinungen als Ergebnis inter-religiöser Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen *śramaṇa* Bewegungen und nicht als Reaktion auf brahmanische Auffassungen.

Tatsächlich führt der sozio-ökonomische und politische Wandel zu Buddhas Lebzeiten zur Bildung asketischer *śramaṇa* Strömungen, die Gewalt und Besitz

---

[262] Lamotte 1988:5.

[263] Bronkhort lässt die genauen Grenzen „Greater Magadhas“ undefiniert und verabsäumt es, seine Textanalyse der Sanskritquellen in die politische und soziale Geschichte Magadhas einzubetten. Neelis kritisiert die Verortung einer „single underlying ‘spiritual ideology’ exclusively in Magadha” als problematisch und argumentiert, dass die Ursprünge der grundlegenden Ideen von Wiedergeburt, *karma*, *ātman* und der asketischen Lebensweise einem größeren geographischen und kulturellen Milieu entsprungen sein müssten (Neelis 2011:72, Fußnote 24).

ablehnen und mit ihren alternativen Philosophien Antworten auf die neue soziale und politische Situation suchen (Kinnard 2011:1-2, Neelis 2011:72, Olivelle 2012:125, Schlieter 2012:139). Erst in einer Phase der langsamen Konsolidierung des Buddhismus kommt es zu einem dynamischen Prozess, in dessen Rahmen die steigende Selbst-Bewusstwerdung zur Auseinandersetzung und Definition des Eigenen und Anderen führt. Diese Abläufe stoßen meist Transfer-, Transformations- oder Abgrenzungsvorgänge auf inter- oder intra-religiöser Ebene an. Als Beispiel nennt Neelis die Neudefinition des Wiedergeburtskonzeptes und dessen Ethisierung durch den Karmabegriff: „Efforts to define Buddhist doctrinal positions in deliberate contradistinction to the views of contemporary rivals in the middle of the first millennium BCE resulted in alternative karma theories, dependent arising, no-self, and other ideological hallmarks of mainstream Buddhism." (Neelis 2011:314). Ohne die Relation von Brahmanismus und Buddhismus hier klären zu wollen – diese Forschungsfrage würde uns zu weit vom eigentlichen Thema wegführen – ist es dennoch wichtig, sich der Komplexität von Austauschprozessen bewusst zu werden. Denn die Dynamiken dieser Systematisierungs- und Transferprozesse sind um ein Vielfaches komplizierter, als die stark vereinfachte Ansicht, der Buddhismus habe sich aus dem Brahmanismus gebildet. Mit Neelis wollen wir daher festhalten:

> „Although the Buddha is sometimes portrayed in modern accounts as a social reformer or revolutionary through selective citation of passages critical of Brahmins, social contexts reflected in Buddhist literature are probably best understood against a background of dynamic social change rather than reactions against stagnant social hierarchies. […] Instead of postulating that Buddhist ideas developed in reaction to prior speculations in the early Upaniṣads, it seems quite likely that they emerged from a shared nexus of intense intellectual and philosophical debate and competition with other *śramaṇas* and Brahmins in the middle of the first millennium BCE." (Neelis 2011:73-74).

Auch die in den Lehrreden Buddhas immer wieder thematisierten, teils polemischen Auseinandersetzungen mit Brahmanen seien gemäß Schlieter vor einem solchen Hintergrund zu verstehen. Sie gelten weniger als Indizien für die Entwicklung des Buddhismus aus dem Brahmanismus, sondern seien vielmehr Zeugnisse eines mit der Institutionalisierung des Buddhismus einhergehenden Abgrenzungsprozesses. Schlieter gibt zu bedenken, dass der buddhistische Kanon erst lange nach dem Tod Buddhas in einer Zeit, als der *saṅgha* bereits etabliert war, verbindlich verschriftlicht wurde. Folgt man Schlieter, könnte es sich bei Buddhas Debatten mit den Brahmanen auch um aktuellere, sich während der Abfassung ereignende Umstände handeln, die in

Buddhas Lebzeiten zurückdatiert wurden: „These descriptions may, therefore, reflect a situational change of Brahmanic predominance that evolved in the meantime." (Schlieter 2012:138). Hier gilt es außerdem zu bedenken, dass Quellschriften von religiösen Spezialisten verfasst werden, die nun freilich ein soziales und politisches Interesse damit verfolgen, sich von anderen Religionen abzugrenzen (Schlieter 2012:138-139). So fasst Schlieter zusammen:

> „Due to the fact that Buddhist texts were initially composed and transmitted orally, the time frame of the beginning of their written fixation – around the first century BCE – might coincide with the assumed ‚aryanization' and ‚sanskritization'. If those descriptions reflect a later constellation of Buddhists and Brahmins, the Buddhist depiction of the ‚Brahmanic system' might, consequently, be construed as a reaction against an invading Brahmanic tradition that had – only recently – began challenging the established position of Buddhists in society." (Schlieter 2012:143).

Auf der anderen Seite wird auch die brahmanische Bewegung von den sozio-ökonomischen, politischen und religiösen Entwicklungen der spätvedischen Zeit zunehmend herausgefordert. Um sich angesichts des immer stärker werdenden Buddhismus weiterhin behaupten zu können, erfolgt die Neugestaltung der vedisch-brahmanischen Religion in Form des frühen Hinduismus: „This Brahmanical resurgence was directed especially at the ruling class to teach the proper way of being a king and to reestablish the old *brahma-kṣatra* alliance with the concept of Dharma […]" (Olivelle 2012:134). In dieser Umbruchsphase gehen viele Elemente der vedischen Religion verloren oder werden neu interpretiert, weswegen der Übergang zu den Hindu-Traditionen gemäß Michaels als „epochaler Einschnitt" gewertet werden kann (Michaels 2012:56). Gleichwohl finden volksreligiöse Elemente ihren Weg in die Religion, die sich schon zu vedischen Zeiten großer Popularität erfreut hatten. Ihr Einfluss zeigt sich beispielsweise anhand der zahlreichen Yakṣa Darstellungen. Satapathy bemerkt dazu:

> „It would seem that the propagandist of Brahmanism encouraged […] popular traditions and assimilated them to meet the challenge posed by the heterodox movements. Now Brahmanism engaged itself in the onerous task of remodelling and assimilating the indigenous beliefs and religious practices to suit the purpose." (Satapathy 2002:93).

Im Kontext dieser transformativen Periode entstehen auch die Epen, *Purāṇas* und die *Manusmṛti*, die ebenjene Veränderungen widerspiegeln: Die vedischen Götter werden zwar weiterhin verehrt, verlieren aber zunehmend an Einfluss oder werden von Figuren verdrängt, die in den Veden kaum oder noch keine Erwähnung finden

(Flood 1996; Michaels 2012:53-57; Satapathy 2002:93-94). Von dieser Entwicklung profitiert auch Vaiśravaṇa, der sich vom Herren der dämonischen Rakṣas und Übeltäter im *Mahābhārata* und *Rāmāyaṇa* letztendlich zu einer vollkommenen Gottheit entwickelt und dabei Funktionen und Merkmale der vedischen Gottheiten Agni und Soma absorbiert: In den vedischen Schriften werden Agni und Soma – gleich nach Indra (*Ṛgveda* 1.33.2[264]) – am häufigsten mit Reichtum assoziiert (*Ṛgveda* 10.156.3[265]). Sie werden von Händlern und Kaufleuten verehrt (*Hiraṇyakesi Gṛhyasūtra* 1.15.1[266]) und gelten als Wächter des Nordens (*Atharvaveda* 3.27.4[267]). Im Rahmen der eben beschriebenen intra-religiösen Veränderungen verdrängt Vaiśravaṇa die beiden Gottheiten und absorbiert dabei ihre Merkmale. Von Agni dürfte Vaiśravaṇa – sieht man von der Rolle als Herr des Reichtums und Dikpāla des Nordens ab – die ikonographischen Merkmale des dicken Bauches und des Widders als *vāhana* übernommen haben. Auch mit Soma verbinden Vaiśravaṇa neben dem Reichtumsaspekt einige Parallelen: Soma gilt nicht nur als Freund Śivas (*Ṛgveda* 6.74[268]), sondern wird im *Bhaviṣya Purāṇa* als *naravāhana* und mit *gadā* bewaffnet beschrieben (*Bhaviṣya Purāṇa* 1.121.60-62[269], siehe auch Maheshwari 2013:58).

In den folgenden, politisch unsteten Zeiten setzt sich der Brahmanismus mit seinem auf die Herrscherklasse ausgelegten Ritualwesen schließlich durch, bis in der Gupta-Periode das vollständige Wiederaufleben des Brahmanismus erreicht ist (Olivelle 2012:134-135). Den Auswirkungen, die diese Entwicklung im indischen Mittelalter wiederum auf den Buddhismus hat, wollen wir uns an späterer Stelle zuwenden.

9.1.1. Das Konzept pan-asiatischer Gottheiten

Von Systematisierungsprozessen und der Thematik von Eigen und Fremd ausgehend, möchte ich abschließend noch einige Überlegungen zur Kontextualisierung Vaiśravaṇas in der vedisch-brahmanischen Religion dem Hinduismus und Buddhismus anstellen. Wie wir bereits wissen, zählt Vaiśravaṇa zu jenen Gottheiten, *devās*, die in ähnlicher Form und Funktion dem Pantheon beider Religionstraditionen angehören. Ruegg vermutet darin einen Hinweis auf ein vom Brahmanismus und Buddhismus gleichsam geteiltes kulturelles und intellektuelles „pan-indisches

[264] Geldner 1951a:39.
[265] Satapathy 2002:11, 13.
[266] Satapathy 2002:133.
[267] Satapathy 2002:143.
[268] Satapathy 2002:143.
[269] Satapathy 2002:143.

Substratum“. Dieses versucht er anhand des buddhistischen *laukika* (fremd) – *lokottara* (eigen) Modells zu erklären, in dem der Buddhismus in einem symbiotischen Verhältnis mit anderen indischen Religionen die übergeordnete *lokottara*-Position einnimmt, der *laukika* Bereich wiederum das direkte Äquivalent zum pan-indischen Substratum bilde. Zum überweltlichen und spezifisch buddhistischen *lokottara* Bereich zählen ausschließlich die eine soteriologische Aufgabe erfüllenden Buddhas und Bodhisattvas. Der untergeordnete *laukika* Bereich umfasst wiederum jene weltlichen Gottheiten, die sich Buddhisten und Hinduisten gleichermaßen teilen und die dem Kreislauf der Wiedergeburt unterworfen sind. *Laukika* Gottheiten, und hierzu zählt Vaiśravaṇa, könnten demnach als pan-asiatische Figuren verstanden werden und weniger als dezidiert buddhistische oder brahmanische Entitäten (Ruegg 2008:viii).

Ruegg reiht sich mit seiner Substratum-Theorie nun in jene Riege von Wissenschaftlern, die – wie beispielsweise Bronkhorts, Schlieter und Neelis – die Auffassung der Entwicklung des Buddhismus aus dem Brahmanismus anfechten. Mit seinem pan-indischen Substratum knüpft er gedanklich an Bronkhorsts Idee des kulturellen und intellektuellen Milieus in „Greater Magadha“ an. Allerdings stoßen wir im Rahmen seiner Theorie auch auf zwei Probleme: (1) Auf Basis seiner Überlegungen zum Substratum lehnt Ruegg die Möglichkeit von Transfers und Austauschprozessen zwischen den Religionen ab (Ruegg 2008:131, 147): „To put it, pointly, Indian Buddhists could hardly have borrowed what was already in their religious and cultural heritage.“ (Ruegg 2008:21, 89). Diese Auffassung Rueggs ist meines Erachtens angesichts der tatsächlichen Komplexität von Systematisierungs- und Austauschprozessen problematisch: Da sich Religionen nicht im Vakuum formieren (Kinnard 2011:1), vollziehen sich diese Abläufe *immer* an der Schnittstelle inter- und intra-religiöser Transfers, unabhängig davon, ob diese letztendlich zu Übernahmen bzw. Abgrenzungen führen oder als Folge inter-religiöser Auseinandersetzungen gewertet werden können. Schließlich müssten sich auch die Lehren eines von Buddhismus, Brahmanismus und Jainismus geteilten Substratums zunächst einmal selbst in Prozessen des inter- bzw. intra-religiösen Austausches formieren und würden alleine hier schon mit Transfers einhergehen. Damit erscheint mir die Substratum-Theorie Rueggs, die Davidson als totalisierend kritisiert (Davidson 2009b:116), für zu undifferenziert, um die komplexen Dynamiken innerhalb sozialer Räume im Rahmen von Transfers adäquat zu beleuchten. (2) Auch

die Anwendung des *laukika – lokottara* Konzeptes scheint problematisch. Folgt man Davidson, handelt es sich hierbei um eine Rechtfertigungsstrategie des Buddhismus, also eine spätere Konstruktion und weniger um jenes sozio-historische Faktum, als das Ruegg es interpretiert (Davidson 2009b:117).

Allerdings findet sich im Besonderen in der Frühphase einer Religion ein Momentum, das zur Auffassung eines gemeinsamen pan-indischen Substratums verleiten könnte: Hier haben wir es – bevor neutrale Interaktionen im Rahmen einer immer stärker werdenden Differenzwahrnehmung und eines aufkeimenden Bewusstseins und Definitionsbestrebens von Eigen und Fremd langsam in Wettbewerbs- und Konkurrenzsituationen umschlagen – zunächst oftmals mit „hybrid identities" (Schlieter 2012:148) zu tun. Eine Trennung und Abgrenzung zu anderen Religionen ist zunächst (noch) nicht von Bedeutung. Die Anhänger der neuen Religion können durchaus immer noch ihrer „Stammreligion" angehören oder sogar in dieser verhaftet bleiben. Und so betont selbst Ruegg:

> „It may […] be necessary to reckon with a situation of religious comprise or accommodation which permitted the Buddhist – and in particular Buddhist layman – to worship his ancestral (non/pre-Buddhist) gods while at the same time professing faith, and taking refuge, in the three Jewels of Buddhism […]" (Ruegg 2008:21).

So finden sich bereits in den Schriften des Pāli-Kanons zahlreiche Referenzen zu den Yakṣas und den 33 Göttern des Trāyastriṃśa-Himmels, darunter Vaiśravaṇa, die nicht spezifisch buddhistisch sind. Hier lässt sich nun spekulieren, ob es sich bei dieser Bezugnahme um eine buddhistische Strategie handelt, um Anknüpfungspunkte zu weit verbreiteten und bereits tief in der Glaubenswelt der Menschen verankerten Vorstellungen zu schaffen oder ob sie den Glauben an diese Gottheiten ohne strategische Hintergedanken einfach mit ihrem Umfeld teilen wollen. Erst in einer Phase der Systematisierung, die stets zu einem stärker werdenden Selbst-Bewusstsein und in weiterer Folge zu Definitionsprozessen des Eigenen und Anderen führt, wird ihre Rolle im Hinblick auf die eigenen, buddhistischen Glaubensinhalte adaptiert: Die Yakṣas und 33 Gottheiten nehmen die Rolle von Schutzgottheiten der buddhistischen Lehre, *dharmapāla*, an, werden den Buddhas und Bodhisattvas damit untergeordnet, behalten ihre ursprünglichen Funktionen aber dennoch bei.

Während sich im buddhistischen Schrifttum nun eine Abgrenzung zu anderen religiösen Traditionen abzeichnet, scheint die religiöse Kunst von einer stärkeren Hybridisierung der Elemente geprägt zu sein. So kann ohne

Hintergrundinformationen zu Herstellungszeit und -ort nicht immer zweifelsfrei festgestellt werden, ob es sich bei den Darstellungen Vaiśravaṇas um brahmanische oder buddhistische handelt. Als Beispiel sei hier auf die Lokapāla Ikonographie Vaiśravaṇas verwiesen. In Darstellungen der Kuṣāṇa-Zeit, und hier denke ich im Besonderen an die buddhistischen Paneele der Vier Himmelskönige, lässt sich nicht klar definieren, ob es sich um späte Versionen der buddhistischen Schutz-Yakṣas oder um frühe Beispiele der brahmanischen Lokapāla handelt (Wessels-Mevissen 2001:22). Später bleiben Vaiśravaṇas Lokapāla-Abbildungen in Südasien, egal ob buddhistisch oder hinduistisch, eng an seine Ikonographie als Reichtumsgottheit geknüpft: „[…] the guardianship of Buddhist structures was later entrusted to the Brāhmaṇical group of directional deities […]“ (Wessels-Mevissen 2001:18). Eine spezifisch buddhistische Lokapāla-Ikonographie bildet sich erst mit der Verbreitung des Buddhismus nach Zentral- und Ostasien ab, aber mehr dazu an späterer Stelle. Vielleicht ist diese Entwicklung darauf zurückzuführen, dass sich in den frühen buddhistischen Quellen keinerlei ikonographische Beschreibungen zu Vaiśravaṇa finden und sich seine Darstellungsweise aus der Ikonographie der Yakṣas herausgebildet hat. Ebenso denkbar wäre es, dass seine Erkennbarkeit – trotz auftretender ikonographischer Veränderungen haben wir es im Rahmen der religiösen Kunst des Buddhismus und Brahmanismus bzw. Hinduismus immer mit Standardisierungen zu tun – wichtiger bleibt als eine dezidierte, visuelle Abgrenzung seiner Darstellungsweise in anderen Religionen.

Möglicherweise vermutet Ruegg nun hinter diesen eben beschriebenen Vorgängen und im Besonderen im von einer gewissen Fluidität geprägten Momentum vor der Systematisierung und Institutionalisierung des Buddhismus ein gemeinsames pan-indisches Substratum. Dennoch verkürzt die Annahme der Substratum-Theorie die tatsächliche Komplexität von Systematisierungsprozessen, die stets an inter- und intra-religiöse Transfers geknüpft sind und über viele Ebenen und in viele Richtungen verlaufen. Man könnte Vaiśravaṇa nun zwar aufgrund des einfachen Umstandes, dass er in allen großen Religionstraditionen Asiens vertreten ist, tatsächlich als pan-asiatische Gottheit bezeichnen, nicht aber aufgrund seiner Herkunft aus einem gemeinsamen religiösen Substrat.

9.2. Die Institutionalisierung des buddhistischen *saṅgha*

Bevor wir uns mit der überregionalen Ausbreitung des Buddhismus beschäftigen, wollen wir klären, wie sich die Institutionalisierung des frühen, buddhistischen *saṅgha* vollzogen hat, welche Rolle der sich um *dāna* und Verdienst drehenden Ökonomie zukommt und welche Rückschlüsse daraus über die Existenz der Reichtumsgottheit Vaiśravaṇa in einer Religion gezogen werden können, deren Ideal Besitzlosigkeit darstellt. Wie bereits erwähnt, wird mit der fortschreitenden Urbanisierung ab Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. der Handelsverkehr zu einer der bedeutendsten Aktivitäten im alten Indien, wobei wir unter Handel in diesem Kontext sowohl kommerzielle als auch religiöse Transaktionsarten verstehen (Liu 1994:1-2). Auf den folgenden Seiten werden wir –Neelis Werk *Early Buddhist Transmission and Trade Networks. Mobility and Exchange within and beyond the northwestern Borderlands of South Asia* folgend – sehen, wie Handelsnetzwerke und interreligiöse Begegnungen und Transferprozesse zu bedeutenden Katalysatoren in der Institutionalisierung des buddhistischen *saṅgha* und der Verbreitung des Buddhismus werden. Neelis bemerkt dazu: „[…] aspects of 'religious economics' help to clarify basic economic structures which are necessary for the expansion of monastic institutions and [...] point out relationships between Buddhist values and material cultures, commodities, and other spheres of cultural transaction." (Neelis 2011:17). Ähnlich der Anhänger anderer *śramaṇa*-Bewegungen streben Angehörige des *saṅgha* als wandernde Asketen ein Leben außerhalb der Grenzen der Gesellschaft an, womit sie nicht länger ihren politischen und sozialen Normen unterworfen sind (Ch'en 1973:65). Um ihre religiöse Lebensweise trotz der ihnen auferlegten Gebote von Besitzlosigkeit und Enthaltsamkeit sowohl politischer als auch wirtschaftlicher Aktivitäten aufrechterhalten zu können, sind die *bhikṣus* und *bhikṣuṇīs* von Beginn an auf Spenden freigebiger Gönner angewiesen.

9.2.1. Der buddhistische *saṅgha* und das System der „Verdienst-Wirtschaft"

An dieser Stelle wollen wir uns fragen, welcher Strategien sich der buddhistische *saṅgha* als zentraler Akteur im Transfer des Buddhismus bedient hat, um attraktiv auf sein durchaus differenziertes Publikum an Spendern und Anhängern aller sozialen Schichten zu wirken. Mit der finanziellen Abhängigkeit des *saṅgha* von Spenden entwickelt sich ein bedeutendes Konzept im Buddhismus – die als *dāna* bezeichnete Praxis des freizügigen, selbstlosen Gebens:

„In early Pali texts Buddhist patrons, mostly merchants, do not expect any direct rewards from the Buddha. Buddhist ideology encouraged donations. Early Buddhist literature praised the rich merchants who patronized the sangha while admiring their fabulous wealth. This attitude suited the aspiration of merchants to accumulate wealth and granted traders higher social status than did the Brahmanical system." (Liu 1994:90).

Mit der langsamen Institutionalisierung des *saṅgha* und der Formierung von Klöstern als dauerhafte Wohnstätten steigt der Bedarf der mönchischen Gemeinde, wodurch sich die Relation von *saṅgha* und Laien verändert. In der Kuṣāṇa-Zeit nimmt ihre Beziehung eine ganz eigene Dynamik an: In der stark wirtschaftlichen Atmosphäre des ersten nachchristlichen Jahrhunderts entstehen im Kontext der blühenden Stadtkultur und der wachsenden Handelsbeziehungen mit der langsamen Systematisierung des Mahāyāna-Buddhismus religiöse Schriften, deren wirtschaftliche Metaphern Spender dazu anregen sollen, Materielles zum Aufbessern des *karma* aufzuwenden, um die Laienschaft stärker in das System der „Verdienst-Wirtschaft" zu verstricken (Liu 1994:90, 101-102; Neelis 2011:18-19, 311). Anhand der Analyse bedeutender Primärquellen aus der Zeit der langsamen Formierung des Mahāyāna Buddhismus illustriert Liu zwei sich abzeichnende, ineinander verstrickte Tendenzen, die Auswirkungen auf das Verhältnis von *saṅgha* und Laien haben: (1) Die aufkeimende Diskussion um Buddhas Göttlichkeit und die damit verbundene Vorstellung seiner übernatürlichen Kräfte und (2) die Möglichkeit, in Form materieller Spenden Verdienst anzuhäufen und damit den Kreislauf der Wiedergeburt positiv zu beeinflussen (Benavides 2005:90; Harvey 2000:201-203, Reynolds 1990:69[270] in Harvey 2000:197).

Das *Milindapañhā*, datiert auf das 1. Jh. n. Chr., betont erstmals, dass dem Dharma und damit auch Buddha göttliche Kraft innewohne (*Milindapañhā* 4.1,43[271]). Mit der Idee eines göttlichen Buddhas verändert sich langsam die Einstellung zur Verehrung von Buddhabildern. Während sich der Bau von Stūpas und die Verehrung von Buddharelikten bereits zur Zeit Aśokas weiter Verbreitung und Beliebtheit erfreuen, entstehen in der Kuṣāṇa-Zeit entgegen der grundsätzlich von Buddha untersagten Bilderverehrung auch die ersten Abbilder, die ihn *in persona* zeigen. Liu hält dazu fest: „If the Buddha was a god and Buddhist belief embodied supernatural power, so too worshipping relics as idols of the Buddha was thought to be efficacious."

[270] Reynolds, Frank E. (1990): „Ethics and Wealth in Theravāda Buddhism: A Study in Comparative Religious Ethics.", in: Russell F. Sizemore und Donald K. Swearer (Hg.): *Ethics, Wealth, and Salvation: A Study in Buddhist Social Ethics*. Columbia: University of South Carolina Press, 59-76.
[271] Liu 1994:90.

(Liu 1994:90). Diese Entwicklung unterstützt den Ausbau des Spektrums an möglichen Spenden: Neben lebensnotwendigen Gaben wie Essen, Kleidung und der Stiftung von Klöstern, können bzw. sollen Laien nun auch für den Bau und die Ausgestaltung von Stūpas und Tempeln aufkommen (Liu 1994:90). Das *Mahāvastu* bietet Laien dafür auch einen neuen Anreiz:

> „The appearance of the *Mahāvastu* in the early centuries AD embodied the great influence of commerce-oriented lay worshippers on Buddhism. […] In the *Mahāvastu* the purpose of worship and making donations is no longer limited to reaching nirvana. The text promises that worshippers and donors will attain kingdoms, wealth, the status of gods, and many other secular aspirations." (*Mahāvastu* 2.363-97[272]).

Im *Saddharma Puṇḍarīka Sūtra*, in dem nur noch Buddha selbst die Einsicht in den Dharma zugestanden wird, verschärft sich die Bedeutung der Spendenpraxis weiter: Spenden und Verehrung gelten nun als einzige Möglichkeit, den Kreislauf der Wiedergeburt positiv zu beeinflussen (Liu 1994:96). Das in den Primärquellen sich graduell abzeichnende Konzept, auch Laien könnten durch das Anhäufen von Verdienst im Rahmen von Spenden ins *nirvāṇa* eingehen, interpretieren Kieschnick und Liu nun als Strategie des *saṅgha*, die überlebenswichtige Spendenpraxis auszubauen: „The sociological basis of the promotion of giving in Buddhist scriptures is obvious: Monks relied on donations for much of their income and so drew attention to doctrines that rewarded donations to the monastic community, and propagated stories of generous donors in the past." (Kieschnick 2003:7, siehe auch Liu 1994:91). Entgegen der idealisierten Auffassung der weltentsagenden, besitzlosen Mönche und Nonnen ist der *saṅgha* keineswegs nur passiver Empfänger lebensnotwendiger Gaben. Er ist selbst aktiv ins wirtschaftliche Geschehen involviert und fungiert sowohl als Finanzakteur wie auch als Großgrundbesitzer, wodurch sich seine wirtschaftliche Position aufrechterhalten und weiter stärken lässt. Ein Blick in die Vinaya-Texte wirkt an dieser Stelle erhellend und zeigt: Während es Mönchen und Nonnen verwehrt ist, materiellen Reichtum anzusammeln, ist dies der mönchischen Gemeinde im Gesamten nicht untersagt (Kieschnick 2003:6, Neelis 2011:316).

9.2.2. Händler und Kaufleute

Neben dem buddhistischen *saṅgha* zählen auch Händler und Kaufleute zu den einflussreichen Förderern der Religion und zu wichtigen Akteuren im Transferprozess

[272] Liu 1994:95.

des Buddhismus – nicht nur in Indien selbst, sondern auch in Zentral- und Ostasien. Die besondere Bedeutung, die Händlern und Kaufleuten in der Ausbreitung der Religion zukommt, wird auch in der buddhistischen Primärliteratur honoriert: So sollen die beiden Händler Trapuṣa und Bhallika nicht nur die Ersten gewesen sein, die Buddha nach seiner Erleuchtung Nahrung gespendet haben – sie gelten auch als seine ersten Laienanhänger. Buddha dankt ihnen, indem er eine Reihe von Figuren, darunter sowohl Avalokiteśvara als auch Vaiśravaṇa, zu Schutzwächtern der Händler und Kaufleute auf ihren langen Reisen erhebt (Benavides 2005:83). In Ellora Höhle 11 findet sich ein schönes Abbild einer Schutzgottheiten-Triade in der Avalokiteśvara, flankiert von Tara und Jambhala, die zentrale Position einnimmt. Avalokiteśvara und Tara garantieren sichere Reisen auf See und schützen Händler und Kaufleute vor Schiffbruch (Maheshwari 2013:131). Jambhala scheint als Schutzwächter der Händler und Kaufleute hingegen stärker mit dem Langstreckenhandel auf Routen Richtung Norden, Zentral- und Ostasien verbunden zu sein. Darüber hinaus wird auch Buddha selbst in den buddhistischen Quellen oft als Karawanenführer, *sārthavāha,* bezeichnet, der seine Anhänger auf ihrer Reise durch den Kreislauf der Wiedergeburten beschützt und ins *nirvāṇa* führt (Neelis 2011:32-33). Generell enthält der buddhistische Kanon zahlreiche Passagen über Händler und Kaufleute, Verweise auf Fernhandel sowie Reisen über Land und Meer, die wohl eine gezielte Wirkung auf eine bestimmte Gönnerschaft erzielen sollten (Liu 1994:99, Neelis 2011:28):

> „By using merchant commercial metaphors, incorporating merchants into narrative motifs, and promoting the Buddha as a "caravan leader" and Avalokiteśvara as a patron and protector of merchants, the monastic authors who gave the "gift of dharma" (*dharma-dāna*) encouraged itinerant traders, financiers, and other donors to accumulate commodities, and profits, which could be generously given to the *saṅgha* in exchange for more important religious goods." (Neelis 2011: 38-39, siehe auch Neelis 2011:316).

So formt das reziproke Verhältnis des vermeintlich „besitzlosen" *saṅgha*, der auf materielle Unterstützung angewiesen ist, mit seinen Laienanhängern im Rahmen der *dāna* Praxis die Basis von Institutionalisierung, Erhaltung und Wachstum buddhistischer Institutionen. Mit unseren Ausführungen wird uns letztendlich auch die Rolle Vaiśravaṇas als Reichtumsgottheit in einer Religion, die Besitz grundsätzlich ablehnt, klar: Der Buddhismus ist von Anfang an von einer starken, wirtschaftlichen Metaphorik durchzogen. Bald erscheinen in den buddhistischen Schriften die ersten ethischen Reflektionen, die Besitz und Reichtum legitimieren, wie

wir in Kapitel 6.3.4. bereits gehört haben. Schon im *Dīgha Nikāya* (3.26.65-66[273]) heißt es, Armut bedrohe Recht und Ordnung und führe zu sozialen Konflikten, die es erschweren, ein moralisches Leben zu führen. Daraus schließt Harvey in umgekehrter Weise, dass Reichtum sich auch positiv auf die moralische und spirituelle Entwicklung eines Menschen auswirken könne. Reichtum wird nicht grundsätzlich als negativ betrachtet, bedeutend ist vielmehr, wie ein Mensch diesen erlangt hat, wie er ihn einsetzt und dass er diesem auf keinen Fall mit Gier anhaftet. Zudem wird Wohlstand oft als Wirkung früheren guten Karmas gewertet und reichen Menschen fällt es durch Spenden an den *saṅgha* oder Bedürftige leichter, weiter gutes *karma* anzuhäufen und den Kreislauf der Wiedergeburt positiv zu beeinflussen (Benavides 2005:90; Harvey 2000: 195-197, 201-203).

Das den frühen Buddhismus prägende Idealbild der Besitzlosigkeit weicht im Rahmen der ethischen Konsolidierung und Legitimierung der buddhistischen Spendenpraxis sowie ihrer Bedeutung für die Institutionalisierung, Erhaltung und das Wachstum buddhistischer Institutionen, bald einer handlungspraktischeren Realität – besonders, als mit der Vergöttlichung Buddhas und Schriften wie dem *Mahāvastu* den Laien als Spendern durchaus irdischere Belohnungen als der Eingang ins Nirvāṇa in Aussicht gestellt werden. Dieses Mindset spiegelt sich nun in Vaiśravaṇa, der bereits in vedisch-brahmanischen Schriften mit weltlichen Zielen in Verbindung steht. Die Ideen von Besitz und Überfluss finden in der wirtschaftlichen Atmosphäre der Kuṣāṇa-Zeit schnell Eingang in die Darstellungsweise Vaiśravaṇas: Bis ins 2. Jh. n. Chr. vollzieht sich seine ikonographische Verwandlung vom Yakṣa in eine Reichtumsgottheit und damit bildet sich auf dem indischen Subkontinent eine ikonographische Grundform, die ihm über die Jahrhunderte erhalten bleibt. Mit seiner korpulenten Körperform, der entspannten Sitzhaltung, seinem Weinbecher, Geldbeutel und den zahlreichen Ornamenten und Schätzen bietet er mit seiner Wohlstand repräsentierenden Ikonographie nicht nur für Händler und Kaufleute einen Anreiz, Reichtum anzuhäufen, um diesen freigebig spenden zu können. Er wird vielmehr zu einem Sinnbild für jene die Ausbreitung des Buddhismus fördernden Mechanismen.

Zusammenfassend wollen wir hier nochmals feststellen: Die Urbanisierung, der Ausbau von Handelsrouten und die institutionelle Ausbreitung des Buddhismus gehen Hand in Hand. Die Entwicklung und das Wachstum des buddhistischen *saṅgha* und

[273] Walshe 2012:398-399.

die Ausweitung der Handelsnetzwerke überschneiden sich dabei zunächst in zwei Gruppen von Akteuren – (1) der buddhistisch-monastischen Gemeinde als (aktiver) Wirtschaftsakteur sowie (2) Händlern und Kaufleuten als Spendern. Epigraphische Inschriften von Spendern und Angehörigen des *saṅgha* sowie buddhistische Tempel, Klöster und Stūpas, die zumeist in größeren Städten oder in der Nähe bedeutender Handelsrouten angesiedelt sind und als administrative, wirtschaftliche und religiöse Knotenpunkte fungieren, belegen die Verbindung von buddhistischen Institutionen und Wirtschaftsnetzwerken ebenso wie Vinaya-Texte, die sich mit den Reisebedingungen von Mönchen in Handelskarawanen beschäftigen (Liu 1994:107, 122; Neelis 2011:19, 24, 36, 316, 317):

> „The intertwining of religious and economic networks stimulated material and ideological exchanges and processes of cross-cultural mobility. As monastic institutions expanded and consolidated support networks throughout Asia in the first millennium CE, the Buddhist *saṅgha* facilitated commercial transactions […] Patterns of movement by monks and nuns who were the primary religious agents of long-distance transmission overlapped considerably with the itineraries and commercial interests of commercial agents who generated the surplus wealth which was necessary to establish shrines and to sustain residential monasteries." (Neelis 2011:38, 39).

Im folgenden Kapitel wollen wir uns der politischen Ebene und der Relevanz politischer Akteure im Institutionalisierungs- und Ausbreitungsprozess des Buddhismus beschäftigen, bevor wir uns der Bedeutung des Raumes zuwenden.

10. Die Ausbreitung des Buddhismus in Zeit und Raum: Historische, politische und räumliche Rahmenbedingungen

In den vergangenen Kapiteln wurde bereits festgestellt, dass zwischen Prozessen der Urbanisierung, der Entstehung überregionaler Handelsrouten und der Konsolidierung der politischen Macht im Norden des indischen Subkontinentes eine Verbindung besteht. Hier wollen wir uns nun mit dem Ausbau von Protektionsnetzwerken beschäftigen, denen in der Ausbreitung des Buddhismus über kulturelle und politische Grenzen hinweg eine große Rolle zukommt. Neben Händlern, Kaufleuten und dem *saṅgha* begegnen wir hier einer dritten Gruppe von Akteuren – der herrschenden Elite. Sie trägt, ob nun durch direkte oder indirekte Intervention, zur Verbreitung der Religion bei. Zudem wollen wir uns hier vor allem auf die Region Gandhāra im

Nordwesten Indiens konzentrieren, die aufgrund ihrer Lage im Grenzgebiet des subindischen Kontinents eine besondere Stellung einnimmt.

10.1. Das Maurya-Reich und der Ausbau der Langstreckenrouten

Das Maurya-Reich (312-185 v. Chr.) bringt einige bedeutende politische und wirtschaftliche Veränderungen mit sich: Zum ersten Mal in der südasiatischen Geschichte wird ein Großteil des indischen Subkontinents unter einer Dynastie vereint. Die damit einhergehende politische und militärische Stabilität und Sicherheit, der Aufbau eines Administrationsnetzwerkes aus lokalen Statthaltern und Administratoren und die Verbreitung einer Münzwährung begünstigen den Handelsverkehr. Inschriften und die Errichtung der Felsenedikte Aśokas an Knotenpunkten von Handelsrouten und in den Grenzgebieten seines Reiches zeugen vom Ausbau und der Instandhaltung des Straßennetzes, um Langstreckenreisen von Armee und Administratoren zu erleichtern. Aber auch Händler und der *saṅgha* nutzen diese Routen, um sich zwischen wichtigen Handelszentren sowie bedeutenden Städten und Klöstern des Buddhismus hin- und herzubewegen. Einer der ersten großen Namen, die im Zusammenhang mit der Ausbreitung des Buddhismus fallen, ist jener des Maurya-Herrschers Aśoka, der sich selbst als *upāsaka* bezeichnet. Er wird zum Idealbild eines Förderers der Religion und zum gerechten, buddhistischen Herrscher, *cakravartin*, stilisiert und dient buddhistischen Missionaren in den folgenden Jahrhunderten als Paradebeispiel, um bei Herrschern und mächtigen Gönnern Anklang zu finden. Sein tatsächlicher Einfluss auf die Verbreitung der Religion und andere nicht-buddhistische Strömungen ist heute allerdings schwer rekonstruierbar, da er eine tolerante Politik allen religiösen Gemeinschaften gegenüber pflegt. Dass der Buddhismus Mitte des 3. Jhs. v. Chr. unter seiner Herrschaft zu florieren beginnt, ist wohl weniger seiner direkten Förderung als vielmehr der politischen und ökonomischen Stabilität des Maurya-Reiches sowie dem Ausbau der wichtigsten Landrouten Indiens zuzuschreiben (Neelis 2011:79-93, 188-189).

Das auf dem subindischen Kontinent verlaufende Handelsnetzwerk lässt sich grob in eine nördliche und eine südliche Route trennen. Wenn wir hier von Routen sprechen, so sind damit nicht nur die Hauptadern transregionaler Netzwerke, sondern auch zahlreiche lokale „Zubringer“ gemeint, deren Bedeutung sich unter politischen und kulturellen Aspekten häufig verlagert. Die „nördliche Route“, *uttarāpatha*, ist in jener Zeit die Hauptader des wirtschaftlichen und kulturellen Austausches zwischen

dem Ganges-Yamuna *doāb* und den im Nordwesten gelegenen Grenzgebieten Indiens. Sie zieht sich von der Indus-Ganges-Ebene nach Mathurā und weiter nach Taxila, Baktrien und Zentralasien. Die „südliche Route“, *dakṣiṇāpatha*, verläuft vom Ganges-Yamuna-Tal über den Dekkan bis zur indischen Westküste und bindet Süd- und Zentralindien an internationale Handelsnetzwerke an. Mathurā stellt den Knotenpunkt der von Osten nach Westen verlaufenden *uttarāpatha* und der von Norden nach Süden verlaufenden *dakṣiṇāpatha* dar (Neelis 2011:197-199, 205):

> „Long-distance trade contributed to the cosmopolitan environment of Mathura, where religious and artistic traditions flourished with the patronage of wealthy donors and powerful rulers. During the Śakas and Kuṣāṇa periods, Mathura was one of the most important administrative, commercial, religious, and artistic urban centers in northern India.” (Neelis 2011:199).

Das im Grenzgebiet des heutigen Pakistan und Afghanistan gelegene Gandhāra, das an der Verlängerung der Ost-West-Hauptroute und lokalen Zubringern des *dakṣiṇāpatha* lag, wird zu einer der wichtigsten Kontaktzonen im interkulturellen und interreligiösen Austausch zwischen Süd- und Zentralasien. Nach dem Niedergang des Achämenidenreiches prägt die Migration der Indo-Griechen, Śakas, Kuṣāṇas und später auch der Hephthaliten die politische und kulturelle Geschichte der Region. Die ersten Buddhisten erreichen Gandhāra wohl schon vor Aśokas Regentschaft, doch erst eine Reihe politischer und sozialer Faktoren begünstigen das Wachstum der Religion. In dieser fruchtbaren Region wird in Form von Landwirtschaft und Handel ein materieller Überschuss erwirtschaftet. Die Urbanisierung und direkte Unterstützung der Elite treiben die Ausbreitung des Buddhismus voran. Kunst, Archäologie, Inschriften, Münzen und Gāndhārī Manuskripte sowie Reiseberichte chinesischer Mönche zeugen von einer reichhaltigen materiellen und literarischen Kultur. Die wechselseitige Relation von politischer Stabilität, Urbanisierung, Wirtschaftsnetzwerken und der Ausbreitung des Buddhismus zeigt sich auch an der Lokalisierung der *vihāra*, Stūpas und anderer buddhistischer Bauwerke: Sie sind meist in größeren Städten oder in der Nähe bedeutender Handelsrouten angesiedelt und fungieren als administrative, wirtschaftliche und religiöse Knotenpunkte (Liu 1994:107, 122; Neelis 2011:19, 24, 316).

10.2. Von den Mauryas zu den Kuṣāṇas

Das Maurya-Reich endet 185 v. Chr., folgt man purāṇischen Quellen, mit dem Mord am letzten Maurya-König durch die Hand seines Generals Puṣyamitra Śuṅga, dem Begründer der Śuṅga-Dynastie (Huntington 1985:56). Das neue Reich erstreckt sich, ausgehend von Pāṭaliputra in Magadha, über Teile Nord- und Zentralindiens und deckt sich weitestgehend mit dem ehemaligen Maurya-Gebiet (Sen 1999:169). Die Herrschaft der Śuṅga, die selbst Brahmanen sind, führt zwar zum Wiedererstarken des Brahmanismus (Falk 2006:147-152), aufgrund der starken Dezentralisierung des Staates floriert jedoch auch der Buddhismus weiter. Durch die Spendeninitiativen von Laienanhängern erfolgt in der Śuṅga-Zeit der Ausbau der buddhistischen Stūpas in Sāñcī und Bhārhut, wie Inschriften bezeugen (Huntington 1985:91, Shaw 2016:58). Zur selben Zeit entstehen auch die ersten ikonischen Darstellungen im alten Indien, wobei es sich zunächst meist um Yakṣas handelt (Huntington 1985:59). Und so begegnen wir in Bhārhut um 100 v. Chr. auch der ersten Abbildung Vaiśravaṇas als „kupiro yakho“ (Abbildung 5).

Die nordwestlichen Gebiete Südasiens zwischen dem Indus und Oxus sind äußerst fruchtbare Kontaktzonen, in denen es zu engen interkulturellen Kontakten kommt. Diese Begegnungen zwischen den Mauryas, dem Achämenidenreich, den baktrischen und indo-griechischen Königen sowie den Śakas führen über Jahrhunderte zur Vermischung hellenistischer, indischer und iranischer Gottheiten, Symbole, Sprachen, Kunststile und politischer Titel. Sowohl die indo-griechischen Könige als auch die Śakas – vermutlich als Strategie, um sich der lokalen Unterstützung gegen indische Herrscher wie der Śuṅgas zu versichern – fördern den Buddhismus (Neelis 2011:96, 98, 102-106). Etwa zeitgleich mit den ersten ikonischen Darstellungen in Bhārhut unter der in Nord- und Zentralindien regierenden Śuṅga-Dynastie entstehen auch im von den indo-griechischen Königen beherrschten Mathurā die ersten Yakṣa-Abbildungen (Quintanilla 2007:8). Mit einer Serie nomadischer Wander- und Raubzüge, die vermutlich zum Niedergang der indo-griechischen Königreiche zunächst in Baktrien, Mitte des 1. Jhs. v. Chr. auch in Gandhāra, Taxila und dem Punjab beitragen, übernehmen die Śakas die Herrschaft über jene Gebiete und damit die Kontrolle über die wichtigsten Knotenpunkte der Langstreckenrouten zwischen Zentralasien, den iranischen Grenzgebieten und dem Nordwesten Indiens. Im späten 1. Jh. v. Chr. erweitern sie mit ihrem Netzwerk aus Verbündeten und den in Mathurā regierenden Kṣatrapas ihren administrativen und religiösen Einfluss von den

nordwestlichen Grenzgebieten bis ins kulturelle und wirtschaftliche Zentrum des Ganga-Yamuna *doāb*. Die Śakas unterstützen zwar auch andere Religionen, sind aber aktive Förderer des Buddhismus, seiner Literatur und Kunst, unterstützen buddhistische Institutionen und übernehmen damit eine zentrale Rolle als Vermittler in der transkulturellen Ausbreitung des Buddhismus über Indiens Grenzen hinaus. Dabei transportieren sie iranische, hellenistische und zentralasiatische Elemente nach Südasien und exportieren die in Indien vorherrschenden kulturellen und religiösen Vorstellungen nach Zentralasien (Neelis 2011:109-110, 114, 117-121). In Westindien und dem Dekkan wird der Buddhismus nach dem Niedergang des Maurya-Reiches unter den regierenden Dynastien der Śātavāhana und Westlichen Kṣatrapa weiter unterstützt. Der Bau buddhistischer Klöster an den Handelsrouten nimmt in dieser Zeit, ausgehend vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 2. nachchristliche Jahrhundert, stark zu. Während die buddhistische Gemeinde im Norden auf eine fortwährende Gönnerschaft und die Spenden reicher Kaufleute angewiesen bleibt, erhält der *saṅgha* unter den Śātavāhana auch Landspenden (Liu 1994:106-107, 124-126). Zudem erfolgt unter den Śātavāhana, den Westlichen Kṣatrapa und anderen regionalen Herrschern die Errichtung von über 900 meist dem Buddhismus geweihten Höhlentempeln, wie beispielsweise in Ajaṇṭā (Neelis 2011:207).

Nach einer politisch turbulenten Periode im Nordwesten des indischen Subkontinents vom Ende des 1. Jhs. v. Chr. bis Mitte des 1. Jhs. n. Chr. gelangen mit dem Niedergang der Śakas schließlich die Kuṣāṇa an die Macht. Dieser Zweig der ursprünglich in Gānsù beheimateten Yuèzhī war bereits im 2. Jh. v. Chr. nach Baktrien emigriert und folgt letztendlich denselben Routen nach Südasien, wie bereits die Indo-Griechen und Śakas vor ihm (Neelis 2011:119, Rosenfield 1993:9-10). Das Reich der Kuṣāṇa, das sich über ein weites Gebiet in Nordindien und im westlichen Zentralasien erstreckt, bringt ein großes Maß an politischer und wirtschaftlicher Stabilität mit sich. Die Kuṣāṇa kontrollieren von der zweiten Hälfte des 1. Jhs. bis Mitte des 3. Jhs. n. Chr. ein Netzwerk dichter, trans-asiatischer Handelsrouten, das sich von Baktrien am Oxus bis zum Gangesdelta erstreckt. Die Stabilisierung der Handelsnetzwerke, die unter den Kuṣāṇa gefördert und geschützt werden, führt nicht nur zu einer Intensivierung kommerzieller und kultureller Austauschbeziehungen, sondern forciert auch die Langstreckenbewegung von Händlern und Missionaren zwischen Süd-, Zentral- und Ostasien. Aus China werden Seide, aus Khotan Jade und aus dem Nordosten Afghanistans Lapislazuli importiert, die in den Listen der Sieben

Juwelen, *sapta ratna*, in buddhistischen Quellen auftauchen. In weiterer Folge erleben die Städte in Zentralasien und Nordindien eine Zeit des urbanen Wohlstandes. Dieser trägt zur Erzeugung jenes wirtschaftlichen Überschusses bei, der zur Unterstützung des buddhistischen *saṅgha*, zur Erhaltung der buddhistischen Institutionen und zum Errichten von Stūpas und anderen Monumenten letztendlich unumgänglich ist (Liu 1994:2-4, 35, Neelis 2011:132-133, 144). Die weite Verbreitung von Kuṣāṇa-Münzen zeugt nicht nur vom umfangreichen Handelsnetzwerk des Reiches, sondern auch von einer toleranten Einstellung allen Religionen gegenüber, da auf ihnen die Abbilder verschiedenster Gottheiten zu finden sind (Liu 1994:6, 28). Die Kuṣāṇa-Könige Kaniṣka und Huviṣka gelten, ähnlich wie Aśoka, in den Quellenschriften als beispielhafte Herrscher und Unterstützer des Buddhismus. Buddhistische Inschriften, Quellen und archäologische Überreste belegen die Verbreitung buddhistischer Institutionen und die Expansion des Mahāyāna unter Huviṣkas Regentschaft (Neelis 2011:10). Doch Neelis verweist darauf, dass auch ihre direkte Einflussnahme auf die Ausbreitung buddhistischer Institutionen *in realita* geringer ist als jene lokaler Beamter und Laienanhänger, die mit ihren Spenden die monastische Gemeinde vor Ort unterstützen (Neelis 2011:144).

10.2.1. Vom Reichtumsgott zum Krieger: Vaiśravaṇas ikonographische Transformation in Gandhāra

Die Entwicklungen der Kuṣāṇa-Zeit bilden ein wichtiges Momentum in der ikonographischen Tranformation Vaiśravaṇas, wie wir bereits im ersten Teil festgestellt haben. Die stark wirtschaftliche Atmosphäre widerspiegelnd, vollzieht sich im 2. Jh. n. Chr. seine ikonographische Transformation von einem Yakṣa in eine Reichtumsgottheit. Vaiśravaṇa wird in der Folge zu einem äußerst beliebten Motiv, insbesondere in den beiden einflussreichsten Schulen der Kuṣāṇa Kunst: Mathurā und Gandhāra.

Mathurā, eines der wichtigsten Zentren der Śakas and Kuṣāṇas, wird um 30 n. Chr. zur südlichen Hauptstadt des Kuṣāṇa-Reiches. Hier entwickelt sich – im Gegensatz zu Gandhāra – ein stärker indischer Kunststil mit Skulpturen in indischer Kleidung und rundem, lächelnden Gesicht (Frédéric 1995:22-23, Huntington 1985:126, 159, Maxwell 2004:363-364). Bereits im 2. Jh. v. Chr., lange vor den Kuṣāṇa, werden hier die ersten Yakṣa Abbilder geschaffen, die zu den frühesten Werken der Kunstschule zählen und der Gestaltung der späteren Buddha- und Bodhisattvadarstellungen als

Vorbild dienen (Lamotte 1988:438). Zudem entsteht in Mathurā ein Großteil der frühen Vaiśravaṇa Abbildungen, die ihn in voller Reichtumsikonographie oder in bacchantischen Szenen wie der Pālīkhera Gruppe zeigen.

Die besondere geographische Lage im Grenzgebiet des heutigen Nordwest-Pakistans und Nordost-Afghanistans macht Gandhāra zur bedeutendsten Kontaktzone der indischen, iranischen und zentralasiatischen Welt. In dieser Region profitieren die Städte am stärksten vom Handel auf den Seidenstraßen, hier ist auch der Einfluss anderer Kulturen am größten. So wird die Region von der Herrschaft der persischen Achämeniden, indischen Mauryas, Indo-Griechen, skythischen Śakas und Kuṣāṇas nachhaltig geprägt:

> „The North-West is different, in terrain and climate, and in numerous other ways, of which two are directly relevant to the present discussion: geographically, the trite fact of its location and relative accessibility from both west and east; and culturally, its development of a characteristic language." (Brough 1965:584[274] in Davidson 2002b:154).

Die besondere Dynamik dieses kulturellen „Schmelztiegels" führt über Jahrhunderte zur Synthese lokaler, indischer, hellenistischer, iranischer und zentralasiatischer Gottheiten, Symbole, Sprachen und Kunststile, die wiederum in der besonderen Form des Buddhismus in Gandhāra zu spüren ist (Neelis 2011:96, 98, 233, 239): „Regional traditions of Gandhāran Buddhism synthesized indigenous and exogenous features from the cultural milieu of the borderland environment and successfully domesticated stories connected with the Buddha and his previous births." (Neelis 2011:312). Oft wird die Kunst Gandhāras aufgrund ihrer stilistischen Züge als graeco-buddhistisch bezeichnet. Diese Theorie Alfred Fouchers, des „Vaters der Gandhāraforschung", und die Auffassung, die anthropomorphe Buddhadarstellung sei griechischer Herkunft, ist allerdings umstritten. Foucher und andere Vertreter dieser Theorie konnten die Lücke von gut 300 Jahren, die zwischen der Herrschaft der Indo-Griechen im Nordwesten des indischen Subkontinents im 2. Jh. v. Chr. und der ersten hellenistischen Merkmale in der gandhārischen Kunst im 1. Jh. n. Chr. liegt, bisher nicht schlüssig erklären, was Fragen „about the impetus, extent, and significance of the long survival of Greek stylistic features, which were transmitted through numerous intermediaries and are more related to technical detail rather than religious ideology" aufwirft (Neelis 2011:107-108, siehe auch Lamotte 1988:437). Auch

[274] Brough, John (1965): „Comments on Third-Century Shan-Shan and the History of Buddhism", in: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies 28*. Cambridge: Cambridge University Press, 582-612.

Maurizio Taddei[275] erkennt hellenistische Vorbilder und narrative Motive in der gandhārischen Kunst und Architektur, versteht aber „that these foreign elements were appropriated from a wide range of Hellenized cultures extending from the Mediterranean to Egypt, Parthia, and Gandhāra, where local and exogenous groups chose to adopt, preserve, and innovatively develop distinctive styles of art and iconography." (Neelis 2011:108). Die Künstler Gandhāras zeigen ihre Figuren häufig mit europäischen Gesichtszügen, welligem Haar, oftmals auch mit Bart und in Kleidung gehüllt, die an klassische Tuniken erinnern (Frédéric 1995:22-23, Lamotte 1988:436, Maxwell 2004:363-364). Die einzigartigen Merkmale der materiellen Kultur Gandhāras und die bedeutende Rolle, die die Region in der Entwicklung Kunst und Architektur einnimmt, sind für eine Grenzregion bezeichnend.

In diesem besonderen Milieu des Kuṣāṇa-zeitlichen Gandhāra vollziehen sich nun die ersten Schritte im Hinblick auf Vaiśravaṇas ikonographische Transformation in einen Krieger. Im ersten Kapitel haben wir uns bereits kurz mit den frühen Darstellungen der vier buddhistischen Lokapāla befasst, die im 1. Jh. n. Chr. in der Gandhāra-Kunst der Kuṣāṇa-Zeit erstmals auf Reliefs auftauchen und vier identische, anthropomorphe Figuren zeigen. Vaiśravaṇa ist von den anderen zunächst nicht zu unterscheiden. Das ändert sich jedoch auf einer Darstellung aus dem 3. Jh. n. Chr., das die im *Lalitavistara* beschriebene Szenerie abbildet, in welcher die Caturmahārāja Buddha nach seiner Erleuchtung Speiseschalen offerieren. Sie zeigt Vaiśravaṇa in kuṣāṇischer Kleidung, einer knielangen Tunika mit Gürtel, kurzem Umhang, hohen Stiefeln und Flügeln auf dem Kopf, die ein ikonographisches Merkmal des iranischen Gottes Pharro[276] sind (Zin 2003:300). Pharro (Abbildung 17), repräsentiert das iranische Konzept *khvarenah*, das Ruhm, Herrlichkeit und die Legitimität des Königs ausdrückt. Er wird auf Kuṣāṇa Münzen als Krieger in Rüstung mit geflügeltem Helm, manchmal auch mit flammenden Schultern, einer flammenden Schale, Geldbeutel, Stab bzw. Lanze oder einem Schild dargestellt. Hier finden sich ikonographische Parallelen zu den Göttern des militärischen Sieges und des Opferfeuers: Orlagno, der

[275] Taddei, Maurizio (2003): „On Gandhāra. Collected Articles", in: Giovanni Verardi and Anna Filigenzi (Hg.): *Collectanea III*. Napoli: Università degli Studi di Napoli ‚L'Orientale'.

[276] Die geflügelte Kopfbedeckung und den Stab des Pharro leitet Pons vom griechisch-römischen Hermes-Merkur her (Pons 2014:53-54) und meint „the feathered headdress is a characteristic of Pharro and is borrowed from that of Hermes-Mercury to whom he is equated in quality of herald of gods and god of fortune" (Pons 2014:72).

Abb. 17

ebenfalls mit einer geflügelten Kopfbedeckung abgebildet wird, und Athsho, der mit flammenden Schultern erscheint (Pons 2014:72, Rosenfield 1993:96). Pharro wird in der gandhārischen Kunst häufig mit einer weiteren Figur gepaart – der Göttin Ardoxšo. Sie ist ein Symbol der Fertilität und des Überschusses und wird auf Kuṣāṇa Münzen mit einem Füllhorn ausgestattet (Rosenfield 1993:74). Die Verbindung zwischen Pharro und Ardoxšo „is consistent and symbolically meaningful – to conjoin the emblem of royal legitimacy and good fortune with that of the prosperity of the state […]" (Rosenfield 1993:96). Ein Relief aus Sahrī Bahlol zeigt die beiden Gottheiten nebeneinander sitzend. Die männliche Figur trägt nicht nur dieselbe Frisur wie Vaiśravaṇa auf dem „Bettelschalen-Relief" (Abbildung 13), sondern auch die als „nördliche Tracht" bezeichnete knielange Tunika mit den hohen Stiefeln sowie die geflügelte Kappe. Er hält einen Stab mit einem runden Knauf in der rechten und einen Geldbeutel in der linken Hand. Die weibliche Figur trägt ein Füllhorn (Granoff 1970:162, Rosenfield 1993:247). Interessanterweise sind Pharro und Ardoxšo die einzigen iranischen Figuren, die sich in der Kuṣāṇa-Zeit auch in Form zahlreicher Kultbilder finden (Rosenfield 1993:74).

Darüber hinaus ähnelt Vaiśravaṇa auf dem Bettelschalen-Relief einer weiteren Figur des buddhistischen Pantheons, die sich in der Kuṣāṇa-Zeit als Volksgottheit wohl großer Popularität erfreut und auf zahlreichen Darstellungen zu finden ist: Pāñcika, Vaiśravaṇas Yakṣageneral, Gemahl Hāritīs und Vater ihrer 500 Söhne sowie der Schutzwächter Kaschmirs (*Lalitavistara Sūtra* 15.202-203[277], *Mahāvaṃsa* 12.21[278]). Zwar fehlen epigraphische Belege, um seine Darstellungen zweifellos bestimmen zu können, da die Gottheit aber nicht nur alleine, sondern auch zusammen mit einer von Kindern umgebenen Frau abgebildet wird, hat Foucher das Paar als Pāñcika und Hāritī[279] identifiziert (Rosenfield 1993:245-246). Rosenfield hält zu den Darstellungsweisen der beiden Gottheiten fest: „Hāritī and Pāñcika appear in the shadows of Buddhist literature; there exist no independent texts of their cult. Because they were not among the canonical Buddhist icons, there is great irregularity in their

[277] Dharmachakra Translation Committee 2013:151.
[278] Geiger 1964:83.
[279] Die Geschichte der Yakṣiṇī Hāritī ist uns heute in unterschiedlichen Versionen aus verschiedenen buddhistischen Quellen bekannt und soll zum besseren Verständnis hier nur kurz umrissen werden (für eine genaue Beschreibung der Quellen und ihres Inhalts siehe Misra 1981:73-75). Sie gilt als Ehefrau Pāñcikas, ist Mutter von 500 Söhnen und wird verschiedentlich mit Rājagṛha, Vesālī oder Taxila in Verbindung gebracht. In manchen Versionen gelten sie und ihre 500 Kinder als Träger der Pocken, der die Kinder der umliegenden Dörfer zum Opfer fallen, in anderen verwandelt sich Hāritī von der Schutzherrin Rājagṛhas in eine dämonische Kannibalin, die die Kinder der Stadt frisst. In beiden Versionen gebietet Buddha ihr Einhalt und sie konvertiert zum Buddhismus (Coomaraswamy 1971:9, Getty 1914:75-76).

imagery.“ (Rosenfield 1993:246). So erscheinen beide in stark hellenistischer Manier, stehend, umgeben von Kindern, am häufigsten werden sie allerdings sitzend abgebildet, wie auf dem Relief des Kaniṣka Stūpa in Shāh-jī-kī Ḍhērī (Abbildung 18), das große Parallelen zum Beispiel aus Sahrī Bahlol aufweist. Die große Ähnlichkeit der Figuren auf beiden Reliefs hat Bachhofer dazu bewegt, als erster die Identifikation zwischen Hāritī-Pāñcika und Pharro-Ardoxšo vorzunehmen: In Shāh-jī-kī Ḍhērī tragen Pāñcika und Hāritī Unterkleidung, *paridhāna*, aufwendigen Kopfschmuck und sind mit einer Aureole versehen. Pāñcika hält hier keinen Stab mit Knauf, sondern hat seinen linken Fuß auf seinen Speer gestützt, während Hāritī, von Kindern umgeben, statt einem Füllhorn einen Geldbeutel in ihrer rechten Hand hält. Hāritīs Rolle einer Göttin der Fertilität und des Reichtums geht aus den buddhistischen Schriften hervor, Pāñcika wird hingegen niemals als Reichtumsgott beschrieben. Dass er in der Kuṣāṇa-Zeit allerdings als solcher dargestellt wird, zeigt sich – beispielsweise in der Darstellung aus Takht-i-Bāhī (Abbildung 19) – sowohl aus seiner Verbindung mit Hāritī als auch anhand seiner Attribute wie Geldbeutel und Münztöpfe. In dieser Darstellung scheint die militärische Rolle Pāñcikas mit jener des Reichtumsgottes Kubera-Vaiśravaṇa verbunden worden zu sein. Gleichwohl ist die Konzeption Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇas eng an Pharro geknüpft (Granoff 1970:162-163, Rosenfield 1993:245-247). Rosenfield bemerkt dazu:

> „[…] there is abundant evidence of the active identification of the Kushans with the Indian Pāñcika per se; second, a figure resembling Pharro appears as Kubera-Vaiśravaṇa […] in a scene of the donation of the four bowls to the Buddha […] rather than being exclusively the objects of worship of the Kushans, it seems likely that Pharro and Ardoxsho were affected by the syncretic atmosphere of the times and correlated with their Indian equivalents.” (Rosenfield 1993:247).

Anhand der drei hier untersuchten und zahlreicher weiterer Beispiele aus der gandhārischen Kunst der Kuṣāṇa-Zeit zeigt sich eine Vermischung der Gottheiten Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro, die manchmal in Rüstung oder in indischer bzw. nördlicher Tracht abgebildet werden. Und genau hier, im Gandhāra der Kuṣāṇa-Zeit, dürfte die Entwicklung von Vaiśravaṇas Kriegerikonographie ihren Ausgang genommen haben. Wir wollen uns an dieser Stelle nochmals kurz zurückerinnern, dass sich mit dem Buddhismus nach Ostasien (bis auf wenige Ausnahmen und abgesehen vom tibetischen Buddhismus) nur seine militärische Lokapāla Ikonographie ausbreitet. Die frühesten Darstellungen Vaiśravaṇas in Zentralasien

Abb. 18

Abb. 19

und China zeigen ihn bereits als vollausgestatteten Krieger. In Gandhāra trägt Vaiśravaṇa nun nicht nur Pharros geflügelten Helm, sondern auch die „nördliche" Kuṣāṇa-Kleidung. Von Pāñcika-Pharro übernimmt er vermutlich den Stab bzw. die Lanze, die später durch einen Dreizack ersetzt werden. Da sich der Buddhismus von Gandhāra ausgehend über den Hindukusch nach West-Zentralasien ausbreitet, ist es wohl der besonderen geographischen Lage der Region, die stark von den Dynamiken des interkulturellen Transfers geprägt ist, geschuldet, dass sich zunächst Vaiśravaṇas Kriegerikonographie nach Zentral- und Ostasien ausbreitet. Und trotz der stilistischen und symbolischen Unterschiede der beiden Vaiśravaṇa-Ikonographien, jener des Reichtumsgottes und jener des Kriegers, lassen sich beide miteinander verbinden:

> „The great formal differences in these figures and the variety of labels by which they can be identified should not disguise the fact that they govern a relatively uniform set of sub-religious functions: fecundity, wealth, luxury, victory, control over chthonic forces of nature, defence of the faith – reflecting the essentially secular interests of the laymen who provided the economic base of the saṃgha." (Rosenfield 1993:248).

Zuletzt bleibt festzuhalten, dass die religiösen und künstlerischen Entwicklungen der Kuṣāṇa-Zeit, die sowohl von indischen als auch nicht-indischen Traditionen beeinflusst sind, dauerhafte Spuren in der südasiatischen Kultur hinterlassen (Huntington 1985:162), wie wir anhand von Beispielen Vaiśravaṇas aus Zentral- und Ostasien noch sehen werden.

10.3. Langstreckentransfer über die antiken Seidenstraßen nach China

Verfolgt man die Ausbreitung des Buddhismus anhand archäologischer Funde, zeigen sich enge Verflechtungen mit dem komplexen Netzwerk an Reiserouten, die die nordwestlichen Grenzregionen des subindischen Kontinents mit den Seidenstraßen verbinden. Von Gandhāra ausgehend breitet sich der Buddhismus zunächst auf einer Verlängerung der *uttarāpatha*, die Taxila mit Baktrien verbindet, über den Hindukusch nach West-Zentralasien aus. Ein alternatives Netzwerk an verschlungenen Nebenrouten, die entlang des Indus, Gilgit und Hunza sowie über die hohen Gebirgspässe des West-Himālaya, Karakorum und Pamir in Nordpakistan verlaufen, vernetzen die Hauptadern Südasiens mit den Seidenstraßen im Tarimbecken und China (Neelis 2011:246, 257, 260). Die Seidenstraßen, die den Mittelmeerraum auf dem Landweg mit Zentral- und Ostasien verbinden, sind

bedeutende Zonen des wirtschaftlichen und kulturellen Austausches und für die Ausbreitung des Buddhismus nach China unverzichtbar. Trotz der bezeichnenden Namensgebung stellt Seide tatsächlich nur eines der zahlreichen Güter dar, die an den Seidenstraßen gehandelt werden. Die nördliche Route der Seidenstraße beginnt in Dūnhuáng, verläuft nach Turfan (ein reicher landwirtschaftlicher, kommerzieller und religiöser Knotenpunkt), entlang des südlichen Randes des Tiān shān Gebirges nach Kucha (ein urbanes Zentrum mit vielen buddhistischen Höhlentempeln) und schließlich Kashgar, wo die Nord- und Südroute wieder aufeinandertreffen. Die Südroute zieht sich von Dūnhuáng ausgehend nach Miran und Niya und danach entlang des Nordrandes des Kūnlún Gebirges nach Khotan, Yarkand und Kashgar. Eine „mittlere Route" verbindet von Dūnhuáng aus den militärischen Truppenstandort in Lóulán mit der nördlichen und südlichen Route (Neelis 2011:289-293). Über diese Transferadern erreicht der Buddhismus China im 1.-2. Jh. n. Chr. in der Späteren Hàn-Zeit, als das Reich der Mitte enge Handelskontakte zu den Kuṣāṇa unterhält.

Netzwerktheorien können an dieser Stelle zu unserem Verständnis der Ausbreitung des Buddhismus beitragen. Sie beschäftigen sich mit der Verbreitung materieller und immaterieller „Güter" über miteinander vernetzte, „passive" Transferkanäle und „intelligente" Knotenpunkte (*hubs*), über die der Transfer kontrolliert und kanalisiert wird. Knotenpunkte lassen sich dabei, gemäß Jaspert, nicht nur in vier Gruppen unterscheiden – (1) Knotenpunkte der Macht (Hofstaat), (2) des Wissens (Universität), (3) der Wirtschaft (Handelsknotenpunkte) oder (4) Verehrung (Pilgerzentren, Klöster) – hierbei kann es sich auch um Menschen handeln (Jaspert 2012:170-171). Netzwerktheorien werden nun zwar oft kritisiert, einzelnen Akteuren und ihren Intentionen im Transferprozess nicht genügend Bedeutung einzuräumen, indem sie nur zeigen würden „how actors are governed by systematic patterns in a structured system" (Neelis 2011:10). Neelis betont jedoch, dass Akteure ihre eigenen Interaktionsnetzwerke bilden und nicht bloß von bestehenden Strukturen beeinflusst werden. Knotenpunkte und Netzwerke religiöser, politischer, sozialer und wirtschaftlicher Natur existieren nicht nur parallel zueinander, sondern überschneiden sich auch. So können Städte beispielsweise unterschiedlichste Funktionen erfüllen und sowohl als wirtschaftliche, administrative als auch religiöse Zentren fungieren. Wie wir bereits wissen, bestehen enge Verbindungen zwischen buddhistischen Institutionen, die die Ausbreitung des Buddhismus vorantreiben, sowie politischen bzw. wirtschaftlichen Zentren und Handelsrouten, die sowohl die nötige

wirtschaftliche Unterstützung als auch Infrastruktur bereitstellen. Allerdings hält Neelis fest: „While social, economic, and cultural factors can impose limits or act as catalysts for expansion, parallel networks for religious mobility are not strictly confined to trade networks or fixed political boundaries." (Neelis 2011:10-11).

Netzwerktheorien und „contact expansion" Paradigmen – die von einer stufenweisen Verbreitung des Buddhismus von Knotenpunkt zu Knotenpunkt bzw. von einem Zentrum in Richtung Peripherie ausgehen (Neelis 2011:4) – halten sinnvolle Erklärungen für die Ausbreitung des Buddhismus zwischen nahe beieinanderliegenden religiösen oder wirtschaftlichen Zentren bereit. Während Zürcher in seinem frühen Werk *The Buddhist Conquest of China* (2007) diese Auffassung im Hinblick auf die Ausbreitung des Buddhismus in China noch selbst vertritt, nimmt er später davon Abstand. Sie lasse „rapid accelerations, sudden halts, and periodic declines in the growth of the *Saṅgha*, […] the irregular travel patterns of Buddhist monks, merchants, and pilgrims who did not follow fixed itineraries" (Neelis 2011:4) unerklärt. Auf Basis seiner Beobachtungen, dass eine Ausbreitung der Religion von Knotenpunkt zu Knotenpunkt weder die speziellen Merkmale des frühen Buddhismus in China – wie seine stark hybride Natur, die Verbreitung einzelner Schriften anstelle eines einheitlichen Kanons oder das Fehlen von Ritualen für die Ordination von Mönchen – noch seine späte Verbreitung in Xinjiang erklärt, betont Zürcher in seinen späteren Werken die Idee eines Langstreckentransfers (Zürcher 1990:182). Seine Merkmale umfassen „incidental and intermittent contact, long and difficult routes of communication, lack of feed-back, and unsystematic borrowing of elements detached from their original context" (Zürcher 2012:6).

Gemäß Zürcher findet die Ausbreitung des frühen Hàn-Buddhismus im Rahmen dreier, voneinander unabhängiger Phasen statt: (1) Nachdem die erste offizielle Erwähnung des Buddhismus in einem kaiserlichen Edikt im Jahre 65 n. Chr erfolgt, belegen Schriften aus dem 2. Jh. n. Chr. die Bildung eines buddhistischen Kultes bei Hof. (2) Erst um ca. einhundert Jahre später legt Ān Shìgāo (148-180) mit seiner Ankunft in Luòyáng 148 n. Chr. den Grundstein für die erste organisierte, monastische Gemeinde. Ihn und andere frühe Übersetzer aus Zentralasien umgibt eine Gruppe chinesischer Laienanhänger, unter denen sich die Religion verbreitet (Zürcher 1990:159-163). Anhand der Herkunft der frühen Übersetzermönche identifiziert Zürcher zwischen dem 2. und 5. Jh. n. Chr. zudem ein geographisches Muster: Zwischen 150 und 270 n. Chr. handelt es sich bei den Übersetzern zunächst um

Kuṣāṇa, Parther und Sogden aus dem westlichen Zentralasien. Zwischen 270-380 n. Chr. stammen die Mönche meist aus Khotan und Kucha, was von der fortschreitenden Institutionalisierung des Buddhismus in den Oasenstädten in Xinjiang zeugt. Von 380-450 n. Chr. folgt eine Blütezeit des Übersetzens durch Mönche aus Nordindien (Zürcher 2012:14). (3) Neben der vergleichsweise kleinen Anzahl an eben genannten „high-class translators" (Zürcher 2012:1) und gelehrten Mönchen, die meist von der Elite unterstützt werden, sind an der Verbreitung des Buddhismus auf sub-elitärer Ebene eine ganze Reihe anonymer Mönche, *huseng*, beteiligt. Sie fertigen eigene Übersetzungen buddhistischer Schriften an, treiben die Relikt- und Bildverehrung voran und tragen zur unsystematischen Übernahme der Religion bei. Diese volkreligiöse Form des Buddhismus ist stärker an Laien orientiert und weniger komplex, feinsinnig und „akademisch" als jene der ausländischen Übersetzermönche (Zürcher 2012:8-10). So habe der Buddhismus China nicht aus einem bestimmten Zentrum erreicht, sondern von vielen verschiedenen Knotenpunkten gleichzeitig. Zürcher hält dazu fest: „Chinese Buddhism became a melting pot of different types of Buddhism, a mass of scriptural, disciplinary, and scholastic traditions of various provenance that not seldom contradicted each other." (Zürcher 2012:7).

Während sich der Buddhismus ab dem 1.-2. Jh. n. Chr. in China verbreitet, bleiben die Oasenstädte an den Seidenstraßen im Tarimbecken, über die sich die Ausbreitung des Buddhismus vollzieht, zunächst neutrale Durchgangszonen (Zürcher 1990:172). Die frühsten archäologischen Hinweise, die die Existenz buddhistischer Institutionen in Xinjiang belegen, werden auf 250 n. Chr. datiert und stammen aus Khotan und dem Königreich Lóulán – ein weiteres Faktum, das gegen einen Transfer des Buddhismus von Knotenpunkt zu Knotenpunkt entlang der wichtigsten Handelsrouten Indiens und Chinas spricht. Buddhistische Zentren entstehen in Xinjiang erst, als eine Reihe von Faktoren – wie die Verbreitung bewässerter Agrarkolonien nach chinesischem Vorbild, die zu einem Bevölkerungsanstieg führen, die Intensivierung des Handels sowie die Bildung einer urbanen Elite – zu jenem wirtschaftlichen Überschuss führen, der zur Unterstützung buddhistisch-monastischer Gemeinden von Nöten ist (Zürcher 1990:181). Die *huseng* und andere Akteure, die auf sub-elitärer Ebene zur Ausbreitung des Buddhismus beitragen, sind auf deren Entwicklung jedoch nicht angewiesen, wie Neelis trefflich bemerkt: „[…] such a network of monasteries was not necessary for sub-élite agents of Buddhist transmission who crossed formidable boundaries in the mountainous northwestern frontiers of South Asia and the Takla

Makan desert in eastern Central Asia, but who remain largely anonymous in literary traditions […]" (Neelis 2011:308). Neelis erkennt in der Ausbreitung des Buddhismus durch Xinjiang auch Parallelen zum Transfer der Religion durch die obere Indusregion in Nordpakistan. Das karge Gebirgsland des Himālaya, Hindukusch und Karakorum bietet seinen Bewohnern kaum die Möglichkeit, den nötigen wirtschaftlichen Überschuss zur Erhaltung buddhistischer Institutionen zu erwirtschaften. Auch hier kann sich die Ausbreitung des Buddhismus kaum von Knotenpunkt zu Knotenpunkt vollzogen haben (Neelis 2011:303).

10.4. Vaiśravaṇa, Ahnherr des Königreiches von Khotans

Von den vielen Oasen entlang der Seidenstraßen, die zu wichtigen Zentren in der Ausbreitung des Buddhismus nach China werden, soll uns eine im Besonderen beschäftigen – das Königreich von Khotan. Im Süden des Taklamakanbeckens bzw. am nördlichen Rand des Kūnlún Gebirges gelegen, ist Khotan nicht nur das bedeutendste urbane, wirtschaftliche und später auch buddhistische Zentrum an der Südroute der Seidenstraße, sondern auch ein zentraler Knotenpunkt in der Ausbreitung buddhistischer Schriften, Ideen und Kunst. Chinesische Mönche reisen nach Khotan, um buddhistische Sanskritschriften für ihre Übersetzungen zu sammeln und so finden sich die frühesten Berichte über das Reich beim chinesisch-buddhistischen Mönch Zhū Shìxíng, der Khotan 282 besucht und bei Fǎxiǎn 400 n. Chr.[280] (Anderl 2018:21). Khotanesische Mönche sind im 3. und 4. Jh. n. Chr. wiederum maßgeblich an der Übersetzung bedeutender Sūtren ins Chinesische beteiligt (Zürcher 2012:14). Darüber hinaus zeugen zweisprachige Münzen aus den Śaka- und Kuṣāṇa-Reichen, khotanesische Münzen mit Inschriften in Kharoṣṭhī und Chinesisch, buddhistische Manuskripte, Skulpturen und andere Artefakte von den engen wirtschaftlichen und religiösen Verbindungen zwischen Gandhāra, Gilgit, Khotan und China (Neelis 2011:295). Doch trotz der bedeutenden Stellung Khotans als wirtschaftliches und religiöses Zentrum des Tarimbeckens und als wichtige Station des Fernhandels und interkulturellen Transfers zwischen Indien und Ostasien, werden buddhistische Klöster und Stūpas nicht vor dem 3. Jh. n. Chr. errichtet: „Thus, Khotan, which later became a major Buddhist center on the southern silk route, lacks definite archaeological evidence for residential Buddhist monasteries before the late third century." (Neelis 2011:297).

[280] Zhū Shìxíng beschreibt die Oase als Zentrum des Hīnayāna Buddhismus, während Fǎxiǎn die vorherrschende Rolle des Mahāyāna betont (Anderl 2018:21).

Uns soll Khotan neben seiner Bedeutung als wichtiger Knotenpunkt in der Ausbreitung des Buddhismus aber vor allen Dingen aus einem Grund interessieren: Das Reich gilt als Wiege des Vaiśravaṇa Kultes und liefert damit einen großen Impuls im Transfer der Gottheit nach Ostasien. Vor dieser Entwicklung nimmt sie hinter den bedeutenden Gestalten des Buddhismus in Asien eine eher sekundäre Rolle ein. Die Bedeutung, die Vaiśravaṇa in Khotan zukommt, geht auf die Gründungslegende des Reiches zurück. Die einzelnen Versionen, die uns in schriftlicher Form in chinesischen und tibetischen Quellen erhalten geblieben sind, unterscheiden sich nur in Details voneinander, unterstreichen jedoch allesamt die enge Verknüpfung zwischen Vaiśravaṇa und dem khotanesischen Staat. Sie bezeichnen den Lokapāla des Nordens nicht nur als Ahnherren des Königshauses, sondern auch als Begründer des Reiches. Die mythische Geschichte des ersten Königs von Khotan ist uns aus Xuánzàngs Reisebericht *Aufzeichnungen über die Westlichen Gebiete aus der Großen Tang-Dynastie*[281] bekannt: Xuánzàng berichtet, die Gründung Khotans gehe auf die Zeit Aśokas zurück. Nach seiner Verbannung aus Taxila flieht Aśokas ältester Sohn[282] Richtung Norden und lässt sich letztendlich in Khotan nieder. Er bleibt ohne Erben, bis Vaiśravaṇa ihm einen Sohn schenkt, der der Stirn seines Götterbildes entspringt. Als der Junge sich jeglicher Nahrung verweigert, formt sich zu Füßen jenes Vaiśravaṇa-Abbildes aus der Erde eine Brust, die den Jungen säugt. Nach dem Tod des Königs übernimmt der Prinz die Herrschaft, weiht Vaiśravaṇa einen Tempel und verehrt ihn fortan als Ahnen (Beal 1914:203). Anhand dieser Legende erklärt Xuánzàng nicht nur die große Popularität Vaiśravaṇas in Khotan, sondern auch die Herkunft des Namens der Oase: „That is the reason why the god's temple to this day is full of rare and precious objects and is visited constantly to receive worship and offerings. From the first king having been nourished by a breast issued from the earth (*ku-stana*), the kingdom has derived its name." (Stein 1907:157). Auch das tibetische Werk *Die Prophezeiung von Khotan*[283] (Li) aus dem 9.-10. Jh. n. Chr. führt die Gründung Khotans auf einen Sohn Aśokas zurück. Als Aśoka zusammen mit seiner Gefährtin Khotan bereist, wird sie beim Anblick Vaiśravaṇas schwanger. Aśoka, der um seine Macht fürchtet, lässt das Kind zurück, das jedoch von einer sich aus der Erde formenden Brust genährt und schließlich von Vaiśravaṇa nach China gebracht wird. Als der erwachsen gewordene Prinz nach Zentralasien zurückkehrt, um sein

[281] Chin. *Dà-táng-xīyùjì*.
[282] Einer anderen Version nach handelt es sich hierbei um einen chinesischen Prinzen im Exil (Stein 1907:156-157). Der Rest der Legende ist allerdings derselbe.
[283] Tib. *Li-yul-luṅ-bstan-pa*.

eigenes Reich zu begründen, weist ihm Vaiśravaṇa den Weg nach Khotan. Aus Dankbarkeit erbaut er Vaiśravaṇa einen Tempel und ernennt ihn zur Schutzgottheit des Reiches (Granoff 1970:160, Stein 1907:160-161). Darüber hinaus berichtet die *Prophezeiung von Khotan*, Śāriputra[284] und Vaiśravaṇa hätten auf Buddhas Geheiß mit vereinten Kräften einen ganz Khotan bedeckenden See trockengelegt und das Reich damit wieder bewohnbar gemacht. Darauf ernennt Buddha verschiedenste Figuren zu Schutzwächtern Khotans, darunter auch Vaiśravaṇa (Chandra 2006:3, Thomas 1935:19-20). Für Granoff geht aus den Quellen Folgendes deutlich hervor: „[...] the worship of Vaiśravaṇa in Khotan was more than a simple folk cult devoted to a guardian of military valor and wealth. Vaiśravaṇa created Khotan and insured as well the continuance of its line of kings. These monarchs seemed to have actually regarded themselves as his divine offspring" (Granoff 1970:161). Als Quellen des Schutzgottheitenglaubens in Khotan dürften eine Reihe an Mahāyāna-Schriften wie das *Candragarbha*, *Sūryagarbha* und *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* gelten, die sich um das 5. Jh. n. Chr. in Khotan verbreiten. Das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*, dessen älteste, erhaltene Sanskrit-Textfragmente aus Khotan stammen, bringt die Idee des Staatsschutzes nach Khotan. Es stellt vermutlich eine der tragenden Inspirationen für die Verbindung von Buddhismus und Politik in Form eines Staatskultes um Vaiśravaṇa dar (Chandra 2006:1-2, Forte 2014:216, siehe auch Fußnote 4).

10.4.1. Vaiśravaṇas ikonographische Spuren in Khotan

Die Geschichte des Vaiśravaṇa Kultes in Zentralasien ist komplex und ein chronologischer Abriss seines ikonographischen Transformationsprozesses aus mehreren Gründen schwierig: (1) Da die Schriften, die uns von Vaiśravaṇa in Khotan berichten, eines relativ späten Datums sind, stellt sich die Frage nach der genauen Datierung der Gründungslegenden des Reiches und damit der Entstehung des Vaiśravaṇa-Kultes. Trotz der relativ reichen Quellenlage lässt sich dies nicht zweifelsfrei feststellen. Da sich in Fǎxiǎns Reisebericht noch kein Hinweis auf die Legenden Khotans findet, geht Deeg davon aus, dass eine Systematisierung derselben erst ab dem 5. Jh. n. Chr. stattgefunden hat[285] (Deeg 2005:88). (2) Bemerkenswert ist auch, dass trotz der besonderen Bedeutung der Gottheit in Zentralasien

[284] Einer von Buddhas wichtigsten Schülern.

[285] Dennoch vermutet Deeg in einer von Fǎxiǎn beschriebenen Statuen-Prozession, dass „[...] die Statuen sich auf die in den (späteren) Legenden vorkommenden Gestalten bezogen haben: der Buddha selbst, der Khotan besucht hat, Vaiśravaṇa, aus dessen Kopf der ‚Urkönig' Khotans, Sanu-Gostana, geboren wurde [...]" (Deeg 2005:92-93).

vergleichsweise nur wenige als Wächter des Nordens identifizierte Abbildungen in der Region erhalten geblieben sind. Darüber hinaus ist der Diskurs von Unstimmigkeiten in Datierung und Interpretation der einzelnen Darstellungen geprägt.

Daher gilt es herauszufinden, wo die Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro Darstellungen Gandhāras (bis ins 3. Jh. n. Chr.) ihre Ausgestaltung in jene Form erfahren, die sich schließlich nach Ostasien verbreitet. Denn ab dem 5. Jh. n. Chr. existieren in China bereits Darstellungen, die Vaiśravaṇa als Krieger mit Stab/Lanze/Dreizack und einem Stūpa zeigen. Bevor wir hier ins Detail gehen, wollen wir die zentral- bzw. ostasiatische Ikonographie wie auch jene speziellere ikonographische Form Vaiśravaṇas mit Pṛthvī, die in der Kunstgeschichte als Tobatsu Bishamon[286] (Vaiśravaṇa aus Khotan) bezeichnet wird, noch einmal kurz beschreiben: Sie umfasst im Falle Tobatsu Bishamons in ihrer voll entwickelten Form eine zentralasiatische Rüstung, seltener auch nur eine Tunika, Stiefel, eine mehreckige Krone mit der Abbildung eines Vogels, einen Nimbus bestehend aus zwei Bögen (Schulter-Sicheln), einen Speer, Stūpa und die Erdgöttin Pṛthvī (Abbildung 20). Die einfache Vaiśravaṇa Ikonographie, die er sich abgesehen von seinen Attributen auch mit den anderen Himmelskönigen in Ostasien teilt, besteht aus Rüstung, Helm oder Krone, Nimbus, einem strengen oder grimmigen Gesichtsausdruck, einem Dreizack, Schwert oder Königsstab und dem Stūpa. Als Podest dient ihm zumeist ein hockender Dämon (Abbildung 21).

Um die ikonographische Entwicklung Vaiśravaṇas in Zentralasien bestmöglich nachzeichnen zu können, wollen wir Granoff, Klimburg-Salter und Grenet folgen, die sich mit den Abbildern der Region und der Darstellungsweise der Gottheit in Zentralasien beschäftigt haben. Granoff verortet Vaiśravaṇas Metamorphose in einen Krieger, wie wir ihn aus Ostasien kennen, in Khotan und erklärt die Bedeutung seiner wichtigsten Attribute aus den Gründungslegenden des Königsreiches. Unter den Statuen des Rawak Stūpa nordöstlich von Khotan, die auf das 3.- 4. Jh. n. Chr. datiert werden (Granoff 1970:160, Rhie 1999:322, Trinkler 1930:512-513), findet sich eine der wohl frühesten Vaiśravaṇa Darstellungen außerhalb des indischen Subkontinents (Abbildung 22). Sie zeigt die Gottheit von der Hüfte an abwärts, gekleidet in einen Rock mit A-förmiger Silhouette und dekorativer Bordüre bzw. einem Unterrock, der

[286] Während Bishamon die japanische Übersetzung des Namens Vaiśravaṇa darstellt, wird Tobatsu meist als Tibet oder Khotan identifiziert (Granoff 1970:144-145).

Abb. 20

Abb. 21

bis zu seinen Stiefeln reicht. Die Mitte seines Rockes ziert eine Bahn dekorativer, dreieckiger Falten, von seiner Hüfte hängt ein Messer (Stein 1907:495). Die starre, frontale Körperhaltung mit den nach außen gespreizten Füßen und seine Kleidung erinnern uns an die ikonographischen Darstellungen der Kuṣāṇa-Könige. Besonders bemerkenswert ist allerdings die kleine Büste einer Frau, die sich zwischen seinen Füßen aus dem Boden erhebt. Dabei handelt es sich um die Mutter- und Erdgottheit Pṛthvī, die jenen Jungen nährt, den Vaiśravaṇa dem kinderlosen König Khotans schenkt. Auch im *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* werden Pṛthvī und Vaiśravaṇa miteinander assoziiert. Während Vaiśravaṇa den Stab, der sich in Khotan in einen Speer verwandelt, von der Kompositgottheit Pharro-Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa übernimmt, lässt sich auch die Verbindung aus den beiden Attributen Stūpa und Speer auf die Gründungsmythen Khotans zurückführen: Vaiśravaṇa trocknet den See, der Khotan bedeckt, mit seinem Speer und enthüllt damit den wichtigsten Stūpa des Reiches, Gomasalaganda (Thomas 1935:35, Williams 1973:133). Viele seiner anderen Merkmale identifiziert Granoff als Herrschaftssymbole, die sie von den Darstellungen der Kuṣāṇa-Könige herleitet und damit den Bogen zurück zu den Pharro-Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa Abbildungen Gandhāras spannt: Seine starre Pose und die dreieckige Form seiner Kleidung finden sich in den königlichen Abbildern der Kuṣāṇa-Zeit wieder, ebenso wie die Schulterflammen – sein flammender bzw. aus zwei Sicheln geformter Nimbus, der aus seinen Schultern hervorragt. Als wichtigstes Bindeglied zwischen dem Pharro-Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa Prototyp der Kuṣāṇa-Zeit und der voll ausgestalteten Tobatsu Bishamon Ikonographie nennt Granoff das Vogelemblem in seiner Krone. Es soll sich von der Flügelkappe des Pharro herleiten, der wiederum mit dem iranischen Konzept der Souveränität des Königs, *khvarenah*, verbunden ist (Granoff 1970:165-166).

Klimburg-Salter identifiziert im 7. Jh. n. Chr. in Nordwestindien, in einer Region die sich über Ostafghanistan, Kaschmir und Gandhāra erstreckt, einen „neuen Vaiśravaṇa Typus“. Als Hinweis auf die neue ikonographische Form dient ihr Xuánzàngs Reisebericht. Der Mönch beschreibt ein Abbild in Balkh, das mit seinem Speer die Plünderung der Stadt vereitelt haben soll. Eine ähnliche Funktion wird der Statue eines göttlichen Königs, die Xuánzàng in Kapiśi besucht und unter deren Fuß ein Schatz begraben sein soll, zugeschrieben: Er kann mit den Flügeln des in seiner Krone abgebildeten Vogels so heftig schlagen, dass er Räuber vertreibt (Granoff 1970:161, Grenet 1995-1996:281, Klimburg-Salter 1981:253, Rosenfield 1993:249).

Klimburg-Salter versteht die beiden vom Pilgermönch beschriebenen Statuen in Balkh und Kapiśi als Hinweise auf einen Vaiśravaṇa Kult[287] in Ost-Afghanistan um das Jahr 630 n. Chr. Darüber hinaus identifiziert sie zwei Abbilder – eines aus dem Fondukistān Kloster und eines auf einem Stūpa im Ghorband Tal – als Beispiele des „neuen Vaiśravaṇa Typus“ (Klimburg-Salter 1981:255-256, 259). Folgt man Klimburg-Salter, entwickelt sich dieser parallel und unabhängig von der zentral- bzw. ostasiatischen Vaiśravaṇa Ikonographie. Die Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro Darstellungen Gandhāras stellen zwar ein verbindendes Element zwischen beiden Formen dar, denn Klimburg-Salter erkennt in ihnen das ikonographische Vorbild sowohl der zentralasiatischen Vaiśravaṇa Abbildungen als auch des „neuen Vaiśravaṇa Typus“ (Klimburg-Salter 1981:253), betont jedoch, dass sich beide Formen ikonographisch und ideell voneinander unterscheiden. Zur ältesten erhaltenen Vaiśravaṇa Abbildung in Khotan im Rawak Stūpa bemerkt sie daher:

> „While this would be the earliest pictorial representation of Tobatsu Bishamon and therefore functionally related to Vaisravana in India, the iconographic elements are different from the Kushan royal Vaisravana type. Although this variant too might have existed earlier the only remaining evidence for it dates from the 7th and 8th centuries A.D.“ (Klimburg-Salter 1981:261, Fußnote 1).

Für Klimburg-Salter stehen die vom iranischen Pantheon beeinflussten Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro Darstellungen eng mit dem Glauben an wohlwollende Yakṣas und Schutzgottheiten in Verbindung. Den „neuen Vaiśravaṇa Typus“, den sie als „royal Kushan type“ bezeichnet, verknüpft sie hingegen mit dem Herrscherbild der Kuṣāṇa Könige und betont seine enge Verbindung zum Kult deifizierter Herrscher (Klimburg-Salter 1981:253). In diesem Punkt nimmt sie von Granoff Abstand, die auch Elemente der Tobatsu Bishamon Ikonographie vom Herrscherbild der Kuṣāṇa Könige ableitet:

> „Granoff demonstrated, on iconographic grounds, that the Khotanese type of Vaisravana can be considered to have developed from the Kushan royal portrait. It would seem however, that this variant of the Vaisravana image can be considered a specifically northwest-Indian interpretation and distinct from an earlier variant with partially Iranian origin, a Pharo-Vaisravana image.” (Klimburg-Salter 1981:259).

[287] Bei Granoff und Rosenfield gelten die beiden in Xuánzàngs Reisebericht beschriebenen Vaiśravaṇa Statuen als weitere ikonographische Beispiele aus dem Kuṣāṇa-Reich und nicht als Sinnbilder eines „neuen Vaiśravaṇa Typus“.

Ikonographisch vermerkt Klimburg-Salter einen kleinen Unterschied zwischen dem khotanesischen Vaiśravaṇa und dem „royal Kushan type“: Letzterer wird niemals mit Stūpa oder Pṛthvī dargestellt (Klimburg-Salter 1981:259). Grenet erkennt nun in drei aus dem 7. und frühen 8. Jh. n. Chr. stammenden Vaiśravaṇa[288]-Abbildern in Panjikent weitere Beispiele von Klimburg-Salters „neuem Vaiśravaṇa Typus“. Dabei handelt es sich um die einzigen erhaltenen Abbilder Vaiśravaṇas in Sogdien[289] und gleichzeitig um die westlichsten Darstellungen der Gottheit. Auch Grenet stellt eine ikonographische Verknüpfung zwischen dem „neuen Vaiśravaṇa Typus“ und den Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro Darstellungen her (Grenet 1995:281). Auch wenn nicht ganz klar hervorgeht, in welche Beziehung er den „neuen Vaiśravaṇa Typus[290]“ zum zentral- und ostasiatischen Vaiśravaṇa setzt und wie er ikonographische Entwicklungen chronologisch einordnet, so fasst er die drei bekannten ikonographischen Varianten Vaiśravaṇas in Zentral- und Ostasien doch recht prägnant zusammen: (1) Eine Variante zeigt Vaiśravaṇa auf Pṛthvī stehend, wie sie im Rawak Stūpa[291] und später auch in Longxing-si in Sìchuān im 6.-7. Jh. n. Chr. und Dūnhuáng (Abbilung 19) ab Mitte des 8. Jhs. n. Chr. auftaucht. (2) Die wohl populärste Form in Japan und China zeigt Vaiśravaṇa auf Pṛthvī, flankiert von zwei Yakṣiṇīs[292]. Sie gilt als Sinnbild Tobatsu Bishamons (Abbildung 20). Der Protoyp dieser auf Pṛthvī abgebildeten Repräsentationen findet sich zum ersten Mal in der Hindukunst in Darstellungen Viṣṇus: Ein Beispiel aus Taxila zeigt Viṣṇu auf Pṛthvī, eine weitere Abbildung aus Nepal aus dem 6. oder 7. Jh. n. Chr. stellt Viṣṇu mit Pṛthvī und zwei Dämonen dar (Granoff 1970:164, Grenet 1995-1996:282). Sowohl Variante eins als auch zwei werden kunstgeschichtlich als Tobatsu Bishamon bezeichnet.

[288] Sogdisch Vrēšaman.

[289] Eine interessante Studie zum Einfluss der buddhistischen und hinduistischen Ikonographie auf das sogdische Götterpantheon siehe: Compareti, Matteo (2009): „The Indian Iconography of the Sogdian Divinities and the Role of Buddhism and Hinduism in its Transmission”, in: *Annali dell'Instituto Orientale di Napoli 69*. Neapel: Istituto Orientale di Napoli, 175-210.

[290] Für Grenet lässt sich der Entstehungsort des „neuen Vaiśravaṇa Typus“ nicht klar definieren. Er hält es für möglich aber nicht sicher, dass die beiden in Xuánzàngs Reiseberichten erwähnten Statuen sich auf den „neuen Vaiśravaṇa Typus“ beziehen. Außerdem zweifelt er Klimburg-Salters Identifizierung Vaiśravaṇas im Kloster Fondukistān (Nische K) an: Die vermeintliche Vaiśravaṇa Abbildung in Fondukistān trägt weder Vogel noch Flügel auf der Krone und auch keine Rüstung. Seine Identifizierung aus der bloßen Existenz der Schulter-Sicheln, die eine Vereinfachung der flammenden Schultern darstellen, erachtet Grenet als nicht hinreichend (Grenet 1995:281-282).

[291] Grenet lehnt die frühe Datierung des Rawak Stūpa auf das 3.- 4. Jh. n. Chr. ab und meint, die Vaiśravaṇa Abbildungen mit Pṛthvī kämen im Rawak Stūpa und in Südchina im 6. bzw. 7. Jh. n. Chr. gleichzeitig auf (Grenet 1995:282).

[292] Die beiden Yakṣiṇī werden als Lambā und Vilambā bezeichnet (Frédéric 1995:243). Sie gelten im *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* als Töchter Hārītis und versprechen, die Verehrer des Sūtra zu beschützen.

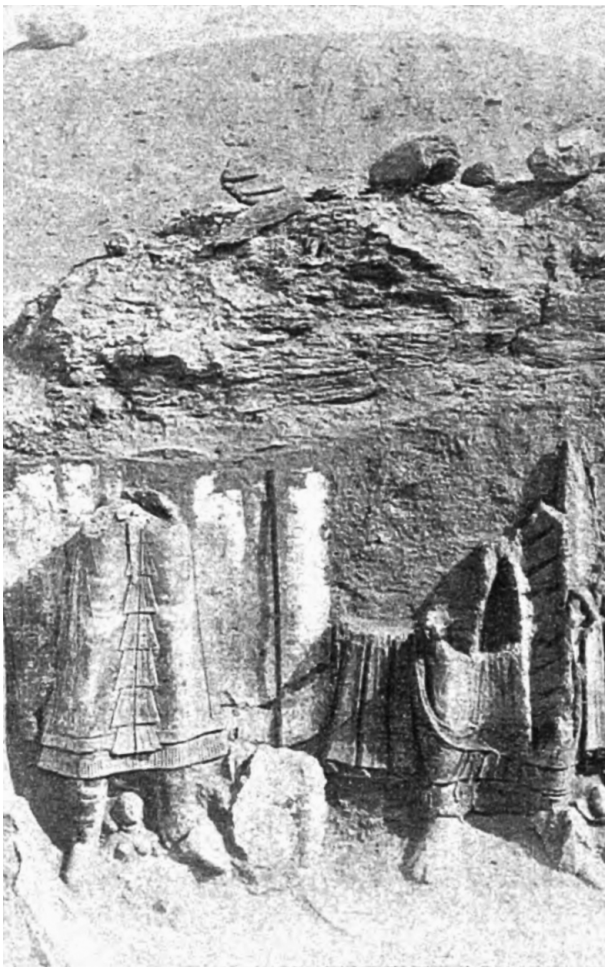

Abb. 22

Abb. 23

Abb. 24a

Abb. 24b

(3) Variante drei bildet Vaiśravaṇa auf einem Yakṣa stehend ab. Dieser ikonographische Typ wird in China und Japan für alle vier Lokapāla und nicht ausschließlich für Vaiśravaṇa verwendet. Grenets Beispiele aus Panjikent[293] sind diesem Typen zuzuordnen. Sie zeigen die Gottheit in Rüstung, bewaffnet und mit einem deformierten Zwerg (Grenet 1995:279). Das früheste ostasiatische Beispiel dieser ikonographischen Form stammt aus dem Jahr 673 und befindet sich in den Lóngmén Grotten (Abbildung 24a und 24b) in China, das Grenet als Vorbild für die sogdischen Abbilder in Panjikent versteht:

> „This variant is obviously the model from which the Panjikent images were adapted; and it is perhaps not meaningless to find it, in its original form, at the Sogdian colony of Nawekat in Semirechie (in a 7th or 8th century Buddhist monastery), and at the 8th century Buddhist sanctuary at Dandan uiliq[294] near Khotan [...], where the influence of Sogdian worshippers has been detected." (Grenet 1995:282).

An diesem Beispiel zeigt sich, dass Transferprozesse nicht linear von einem Ort zum anderen stattfinden, sondern auch wieder zum Ursprungsort zurückführen können. Sowohl Granoff als auch Klimburg-Salter und Grenet erkennen – abgeleitet aus den relativ spärlichen Funden aus der Region – die Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa-Pharro Abbilder aus Gandhāra als Urform der Vaiśravaṇa Ikonographie Zentral- und Ostasiens an. In Zentralasien, wie am Beispiel des Rawak Stūpa ersichtlich, hat sich Vaiśravaṇa bereits in einen Krieger gewandelt, die frühesten Darstellungen in China zeigen ihn mit Stab/Lanze/Dreizack und einem Stūpa. Daher wollen wir mit Granoff abschließend festhalten „[...] that the final connection of the prototype Pharro-Pāñcika-Kuvera-Vaiśravaṇa with the fully developed iconographical form of Tobatsu Bishamon-ten can be explained by the Khotanese legendary material [...] and by the first element of this composite deity, Pharo or the ‚kingly glory'" (Granoff 1970:164).

11. Religion und Politik: Vaiśravaṇa in Ostasien

Nachdem der Buddhismus China in der Östlichen bzw. Späteren Hàn-Zeit (25-220 n. Chr.) erreicht, bleibt er zunächst eine religiöse Randerscheinung. Seine

[293] Eine auf das 7. Jh. n. Chr. datierte Wandmalerei im Tempel 2 (Sektor 10/Raum 14) ist nicht mehr gänzlich erhalten, zeigt Vaiśravaṇa aber mit Schwert, lamellenartigem Beinschutz und deformiertem Zwerg, ebenso wie ein weiteres Beispiel aus Sektor 26/Raum 2 mit denselben ikonographischen Merkmalen. In Sektor 25/Raum 12 findet sich eine ganz besondere Abbildung Vaiśravaṇas: Sie zeigt die Gottheit im Tor zur Hölle stehend, in voller sogdischer Rüstung, auf seinem Kopf eine geflügelte Krone umschlossen von einer Aureole, vermutlich mit flammenden Schultern. In seiner rechten Hand hält er einen Streitkolben, die linke scheint auf ein Schwert gestützt zu sein. Hinter seinen Beinen ist die deformierte Figur eines Zwerges zu erkennen (Grenet 1995:279).
[294] Abbildung 23.

Institutionalisierung gestaltet sich als schwierig, da die Selbstdefinition des *saṅgha* als außerhalb der Gesellschaft stehende Gemeinschaft den konfuzianischen Normen und Werten und dem davon geprägten Bürokratiewesen Chinas entgegengesetzt ist. Der Buddhismus wird daher bald der staatlichen Aufsicht unterstellt und das Leben der chinesischen Mönche fortan nicht mehr nur vom Vinaya-Kodex gemaßregelt. Die Ausbreitung der Religion in China wird allerdings durch den Zerfall des Hàn-Reiches und eine dadurch ausgelöste Periode des politischen Polyzentrismus begünstigt. Bis zur Wiedervereinigung Chinas in der Suí- und Táng-Zeit (581-907) ist das Land von politischen Umbrüchen und Unruhen geprägt. Im 3. Jh. n. Chr. erfährt das Reich der Mitte einen beständigen Zustrom an Pilgern und Missionaren aus Zentralasien. Es kommt zur langsamen Ausbildung eines chinesischen „gentry buddhism" (Liu 1994:143, Zürcher 2007:43-45), dessen elaborierte Kultur in den Südlichen Dynastien eine erste Blütezeit erreicht. Im Norden erfährt der Buddhismus unter der vom semi-nomadischen Volk der Tabgaç gegründeten Nördlichen Wèi-Dynastie, *Běi Wèi Cháo* (386-534), staatliche Förderung. Um sich als Fremdherrscher ihrer Macht im chinesischen Reich zu versichern, unternehmen die Wèi eine aktive Politik der Sinisierung und etablieren den Buddhismus als Staatsreligion, während sie ihn der staatlichen Kontrolle unterstellen: „It is obvious that under the Northern Wei […] the monks had to pay homage to the emperor; all monks and nuns were required to be registered, and ordination was limited by secular laws." (Ch'en 1973:84). Buddhistische Institutionen entwickeln sich schnell und die buddhistische Kunst erfährt in der Schaffung der Höhlentempel von Yúngāng, Lóngmén und Dūnhuáng einen ersten Höhepunkt (Ch'en 1973:65, 68-69, Liu 1994:143-145, Whitfield 1990:12).

In dieser politisch unruhigen Zeit der Südlichen und Nördlichen Dynastien begegnen wir auch den ersten Vaiśravaṇa[295] Darstellungen in China. Wie in Indien gilt Vaiśravaṇa auch hier als Schutzwächter des Buddhismus und Herr des Nordens. Im letzten Kapitel haben wir bereits festgestellt, dass es in Khotan unter Einfluss buddhistischer Schriften – darunter vornehmlich des *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*[296] – zu einer engen Verbindung des Buddhismus mit dem khotanesischen Staat in Form des Vaiśravaṇa Kultes gekommen ist.

Auch in China sind die frühesten Darstellungen der Gottheit stark vom *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* geprägt, dessen erste Übersetzung ins Chinesische von

[295] Vaiśravaṇa wird im Chinesischen mit Píshāmén wiedergegeben (Baskhi 1979:152).
[296] Chin. *Jinguangming-jing* / Jap. *Konkōmyō-saishōō-kyō*.

Dharmakṣema um 417 n. Chr. gefertigt wird. Im sechsten Kapitel der Schrift, das Vaiśravaṇa und den Himmelskönigen gewidmet ist, verpflichten sich die vier Götter dem Schutz buddhistischer Herrscher und Reiche. Der Schutz des Staates durch die mächtigen Caturmahārāja wird zu einem wichtigen Merkmal des ostasiatischen Buddhismus, wie wir am Beispiel Japans noch sehen werden. Die Bedeutung der Gottheiten wird von einem Edikt Kaiser Wŭs der Liáng-Dynastie (464–549) bestätigt, der Tieropfer 513 n. Chr. verbieten lässt, Rituale für die Lokapāla davon aber ausnimmt (Anderl 2018:39). Ab dem 5. Jh. n. Chr. finden wir in China die ersten Vaiśravaṇa Abbildungen. Das *Fǎyuàn zhūlín* (668) berichtet uns vom Bau eines Tempels in Nánjīng im Jahr 474, der ein Buddharelikt und eine Malerei der Gottheit beherbergt und damit wohl eine der ersten Abbildungen Vaiśravaṇas in China beschreibt: „This is our first reference to the Guardian King of the North. It is conceivable that he was painted with his companion on the rear surface of the wall behind the main image, so to face the rear door, and stand guard against the especially malign influences that might threaten from the North [...]" (Soper 1959:56[297] in Anderl 2018:39). Die vielleicht älteste Darstellung Vaiśravaṇas (womöglich in der Form Tobatsu Bishamons) ist eine Schutzwächterabbildung in der auf das 5. Jh. n. Chr. datierten Yúngāng Höhle 8 (470-493). Zwei der vier Figuren tragen Flügelkappen, halten Lanzen in einer und ein längliches Objekt[298] in der anderen Hand und sind etwas erhoben dargestellt. Hier wird angenommen, dass sie ursprünglich auf Pṛthvī gestanden sind. Allerdings ist der Stein zu erodiert, um dies zweifelsfrei feststellen zu können (Granoff 1970:155). Bhattacharyya erwähnt eine Schutzgottheit mit Lanze und Rüstung auf einem Wèi Altar aus dem Jahr 524 n. Chr., die ebenfalls als Vaiśravaṇa interpretiert wird (Bhattacharyya 2002:79). In Mògāo Höhle 285, die auf die Westliche Wèi Dynastie (535-556 n. Chr.) datiert wird und damit die älteste Höhle Dūnhuángs ist, finden sich die Abbildungen der vier Lokapāla in ihrer typischen, für Ostasien bezeichnenden Ikonographie. Vaiśravaṇa ist in voller Rüstung mit Stiefeln, grimmigem Gesichtsausdruck, Stab und seinem wichtigsten Attribut, dem Stūpa, abgebildet.

Neben seiner Darstellung als einer der Vier Himmelskönige kommt es später auch in China zur Lösung Vaiśravaṇas aus diesem Kontext und zur Bildung eines eigenständigen buddhistischen Kultes um die Gottheit. Ob dies seiner besonderen

[297] Soper, Alexander (1959): *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*. Ascona: Artibus Asiae.
[298] Dabei könnte es sich um einen Geldbeutel handeln.

Rolle im Staatskult Khotans oder dem Aufkommen des esoterischen Buddhismus geschuldet ist, ist nicht ganz klar. Es ist jedoch durchaus möglich, dass bereits die Entstehung des Vaiśravaṇa-Kultes in Khotan und die verstärkte Produktion seiner Abbilder ab dem 7. Jh. n. Chr. in Zentralasien und China mit dem esoterischen Buddhismus in Verbindung stehen. Diese Meinung vertritt beispielsweise Klimburg-Salter (Klimburg-Salter 1981:253, siehe auch Maheshwari 2013:150). Ihre Auffassung wird von der Beobachtung gestützt, dass – während Vaiśravaṇa keine explizit esoterische Gottheit ist – seine Tobatsu Bishamon Form in China und besonders Japan eng mit dem esoterischen Buddhismus in Verbindung zu stehen scheint. Als zentrale Figur des khotanesischen Staatskultes dürfte sich Vaiśravaṇa gut in den esoterischen Buddhismus mit seiner explizit politischen Metaphorik eingefügt und diese wiederum maßgeblich zu seiner Popularität in Ostasien beigetragen haben.

11.1. Die Entstehung des esoterischen Buddhismus in Indien

Um die den esoterischen Buddhismus prägende politische Metaphorik zu verstehen, müssen wir einen Schritt zurückgehen und uns in aller Kürze mit den sozio-politischen Entwicklungen des indischen Mittelalters beschäftigen, die zur Bildung des esoterischen Buddhismus führen. In seiner Studie *Indian Esoteric Buddhism. A Social History of the Tantric Movement* (2002) untersucht Davidson die Entstehung dieser Strömung und bringt diese zuallererst mit der zunehmenden Militarisierung und Feudalisierung Indiens nach dem Zerfall der Gupta-Vākāṭaka Hegemonie um 550 n. Chr. in Verbindung. Ihr Zusammenbruch löst eine Reihe von Vorgängen aus, die fundamentale Auswirkungen auf den Buddhismus in Indien haben. Machtverschiebungen führen zum wirtschaftlichen Zusammenbruch und Bevölkerungsrückgang in den größeren urbanen Zentren, zur Dezentralisierung, der Formierung neuer Regionalmächte in Nord- und Zentralindien sowie zum Aufkommen eines einer Kultur des „militärischen Abenteuertums“ (Davidson 2011:67). Die Herrscher dieser neuen, regionalen Königtümer stammen oftmals von keiner traditionellen *kṣatriya*-Linie ab und sind stets auf der Suche nach religiösen Beratern, die ihre politischen und militärischen Absichten stärken. Im Streben nach Identität werden sie zu großen Förderern von Literatur, Kunst und Religion. Brahmanen spielen in ihrer Legitimierung und der Verbreitung der neuen Ordnung eine entscheidende Rolle:

„Monarchs during the early medieval period unquestionably required the presence of Brahmans to assist in coronation and related rituals, which assured the divine authority of the ruling house [...] Indian polity required that the law be administered [...] by a king representing the sacred order and embodying its capacity for protection and dominion. Brahmans conferred this sacrality by their presence in the kingdom [...]" (Davidson 2002a:70).

Damit entwickelt sich im frühen indischen Mittelalter auch das Konzept der Apotheose des Königs. Es dient den Herrschern als Strategie, ihre Macht und Position – ungeachtet ihrer Abstammung – auf göttliches Recht zurückzuführen. Die Idee der Vergöttlichung des Königs schlägt sich auch in der religiösen Literatur nieder: In den *Purāṇas* treten die Götter beispielsweise als Herrscher und Kriegsherren der Erde in Erscheinung. Darüber hinaus führt der Aufstieg regionaler Herrscher zur Förderung lokaler Religionspraktiken, Kunst und Architektur sowie zur Aufwertung verschiedenster Regionalgottheiten (Davidson 2002a:62-74, Davidson 2011:19-20). Für den Buddhismus und die buddhistischen Institutionen in Indien haben diese sozio-politischen Entwicklungen ab Mitte des 6. Jhs. n. Chr. weitreichende Folgen: „Previous sources of support and prior areas of strength became eroded and, occasionally, eclipsed. As the great trading guilds became crippled in the internal military situation and hobbled in the external geopolitical events, donations to the monasteries began to evaporate." (Davidson 2002a:111). Buddhistische Institutionen reagieren auf diese Herausforderung auf verschiedene Arten und nehmen auf der Suche nach neuen Unterstützern Merkmale der sie umgebenden Umwelt an: „As a result, the monasteries began to internalize many of the same value systems that the external society reflected. They affirmed a greater esteem for political power and began to see power as an avenue for the advancement of their agenda." (Davidson 2002a:112). Klöster werden zu Festungen, die monastische Gemeinde tritt als Großgrundbesitzer auf, erhebt Steuern und übernimmt die Gerichtsbarkeit in ihren Territorien. Gleichzeitig kommt es innerhalb des Mahāyāna zur Bildung neuer Lehrmeinungen, die in der Entwicklung des esoterischen Buddhismus gipfeln. Diese Spielart des Buddhismus, die als elaboriertes System im 7. Jh. n. Chr. greifbar wird, spiegelt die „internalization of the medieval conceptual and social environment" wider (Davidson 2002a:115). In esoterisch-buddhistischen Ritualen wird der Praktizierende auf metaphorische Weise zum König der Könige (*rājādhirāja*) bzw. zum universellen Herrscher (*cakravartin*) erhoben. Besonders offenbart sich dies im *abhiṣeka* Ritual: „Emulating a coronation ritual similar to the investiture of a prince

into state affairs, the abhiṣeka referred to the prerogative of the Brahmanic priest to confirm the legitimacy of the king and bestow sanctity upon him." (Lehnert 2011:355). Die tragende Metapher ist auch hier – wie im aufkommenden Hinduismus – die Idee der Königsherrschaft und reflektiert damit die sozio-politischen Entwicklungen ab dem Ende der Gupta-Zeit. Die Formierung des esoterischen Buddhismus ist damit sowohl ein Resultat komplexer Dynamiken innerhalb des *saṅgha* als auch der bereits genannten externen Faktoren und kann als Strategie gewertet werden, sich an die neuen Gegebenheiten anzupassen (Davidson 2002a:113-121, 167). Der esoterische Buddhismus wird zur „most politically involved of Buddhist forms and the variety of Buddhism most acculturated to the medieval Indian landscape" (Davidson 2002a:114).

Diese Entwicklung spiegelt sich auch in der Ikonographie des esoterischen Buddhismus[299] wider, dessen Pantheon zunehmend von bewaffneten, zornvollen und kriegerischen *krodha* Gottheiten bevölkert wird. Zunächst eine untergeordnete Rolle einnehmend, definiert Linrothe in seinem Werk *Ruthless Compassion. Wrathful Deities in early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art* drei unterschiedliche Entwicklungsphasen der *krodha* Gottheiten und zeigt, dass sie zunehmend an Bedeutung gewinnen und später selbst Buddhas und Bodhisattvas überflügeln. Das formale Attribut der *krodha vighnāntaka* ist ihre zornvolle Erscheinung. Hierin finden sich Parallelen zu anderen Gestalten wie den Torwächtern, *dvārapāla*, den Lokapāla und den *dharmapāla*. Während die Lokapāla als Wächter der Himmelsrichtungen allerdings eine stärker allgemeine Schutzfunktion einnehmen, übernehmen die *krodha vighnāntaka* im esoterischen Buddhismus eine bedeutendere Aufgabe. Sie zerstören „both the inner obstacles to enlightenment (greed, anger, sloth, etc.) and demonic projections which attack the meditator with diseases of mind and body" (Linrothe 1999:12). Einzig Vaiśravaṇa wird – unabhängig von seiner Rolle als Lokapāla – in das esoterisch-buddhistische Pantheon übernommen.

Die westindischen Höhlentempel in Ellora und Aurangabad gelten während des 6. und 7. Jhs. n. Chr. als frühe Stätten des esoterischen Buddhismus. Hier gehen im 6. Jh. n. Chr. aus Kubera-Vaiśravaṇa die ersten Jambhala Abbildungen hervor. Ein Großteil seiner Darstellungen findet sich in Ostindien, besonders in Bihar, Bengalen und Orissa, dem Zentrum des esoterischen Buddhismus. Auch in Kaschmir floriert die

[299] Bilder haben im esoterischen Buddhismus nicht bloß dekorative Funktionen, sondern nehmen auch in der Praxis eine zentrale Rolle ein: „Art functioned actively for the practitioner of Esoteric Buddhism both as visual triggers of integrated states of realization and as expressions of those states, which beggared verbal description." (Linrothe 1999:3).

Tradition, die sich von hier aus über die wichtigen Langstreckenrouten nach Khotan, Dūnhuáng und China ausbreitet (Linrothe 1999:1-25).

11.2. Der esoterische Buddhismus in China

Die Verbreitung des esoterischen Buddhismus in China ist ein gradueller, komplexer Prozess. Bereits lange vor seiner Institutionalisierung zwischen dem 6. und 8. Jh. n. Chr. entwickeln sich die ersten esoterischen Praktiken im Kontext des Mahāyāna, die sich in Form süd- und zentralasiatischer Texte über Rituale und *dhāraṇīs* im Laufe des 6. Jhs. langsam in China verbreiten. Auch lokale Vorstellungen fließen in ihn ein. Zeitgleich findet über die nächsten drei Jahrhunderte die Entwicklung des esoterisch-buddhistischen Pantheons statt. Sørensen erkennt bereits im 4. und 5. Jh. n. Chr. in der steigenden Anzahl an Abbildungen dämonischer Figuren und *devās*, darunter die Vier Himmelskönige, sowie in der Entwicklung spezieller Kulte um diese Figuren, wie im Falle Vaiśravaṇas, erste Anzeichen des esoterischen Buddhismus (Sørensen 2011b:163). Die Entstehung von Kulten um bestimmte Figuren bedeutet jedoch nicht, „that they were divorced from their original Buddhist context, but rather that within it they attained a certain functional and cultic autonomy. Exactly how this came about is not clear, but in terms of art, we see Hindu gods appear with increasing regularity in the sculptural material“ (Sørensen 2011b:163). Viele dieser ursprünglich aus dem vedisch-brahmanischen Pantheon stammenden *devās*, die zur Zeit der Entwicklung des esoterischen Buddhismus bereits zum Mainstream gehören, zählen zu den frühesten Beispielen esoterischer Figuren. Sie werden zu ikonographischen Vorbildern neuer *krodha vighnāntaka* Gottheiten. Erste Abbildungen finden sich in den Yúngāng (zweite Hälfte des 4. Jhs.) und den Mògāo Höhlen (Sørensen 2011b:163, Sørensen 2011c:257). Wie wir bereits gehört haben, existieren an beiden Orten Wächtergottheiten, die als Vaiśravaṇa identifiziert werden. Obgleich der Kult um Vaiśravaṇa nun nicht dezidiert dem esoterischen Buddhismus zuzurechnen ist, wird er ab Mitte der Táng-Zeit hauptsächlich im Kontext der esoterischen Strömung praktiziert. In dieser frühen Phase, in der es zur Verbreitung der ersten sich mit Ritualen und *dhāraṇī* beschäftigenden Texte kommt und sich die Gottheiten direkt aus dem orthodoxen Mahāyāna Glauben und seiner Praxis entwickeln, ist die Zuordnung von Götterdarstellungen zu einer der beiden Strömungen schwierig. So können gemäß Sørensen in China grundsätzlich keine Abbildungen vor Mitte des 7. Jhs. n. Chr.

dezidiert als esoterisch identifiziert werden (Linrothe 1999:13, Sørensen 2011a:114-116, Sørensen 2011b:163-164, Sørensen 2011c:255-257).

Eine zweite Phase, die bereits von einer ausgeprägten Systematisierung des esoterischen Buddhismus in China zeugt, ist vom Aufkommen des *abhiṣeka* Initiationsrituals geprägt. Auf Initiative des Mönches Amoghavajra[300] (704-774), kommt es Mitte der Táng-Zeit in einer letzten Phase der Institutionalisierung zur Bildung einer „significant religious and institutional infrastructure [...] including imperially sanctioned altars for *abhiṣeka* in certain monasteries and imperial palaces for the performance of rituals to benefit the state" (Orzech 2011b:265). Auch die Entwicklung des esoterisch-buddhistischen Pantheons ist mit der zweiten Hälfte der Táng-Zeit weitestgehend abgeschlossen. Figuren, die nach der Táng-Zeit nach China kommen, gehören bereits dem voll entwickelten Vajrayāna an (Orzech 2011b:263, Sørensen 2011a:90, Sørensen 2011b:157-158, Sørensen 2011c:255).

11.2.1. Rituale am Hofe des Kaisers: Amoghavajra in China

Obgleich, wie bereits erklärt, nicht alle Vaiśravaṇa-Darstellungen in China und Japan unter dem Einfluss des esoterischen Buddhismus geschaffen wurden, so scheint die Verbreitung der Strömung dem Glauben an die Gottheit zumindest einen Aufschwung verliehen zu haben. Zu Vaiśravaṇas (besonders in seiner Form Tobatsu Bishamons, der in Ostasien exklusiv dem esoterisch-buddhistischen Pantheon zugehörig scheint) Popularität in China trägt in der Religionsgeschichte vor allem eine Figur bei – der in Samarkand geborene Amoghavajra. Er gilt nicht nur als einer der Begründer des esoterischen Buddhismus in China, sondern hat auch die meisten Texte, die sich mit Vaiśravaṇa beschäftigen, ins Chinesische übersetzt (Granoff 1970:149). Nachdem Amoghavajra 721 zum ersten Mal China erreicht hat, verlässt er die Hauptstadt des Táng-Reiches Cháng'ān 741 wieder Richtung Indien, wo er „the disintegration of Indian royal order into the medieval warring states, the crisis of monastic institutions, and the Buddhist contribution to tantric ritualism" miterlebt (Lehnert 2011:351, siehe auch Davidson 2002a:26-168). Amoghavajra versteht, dass er sich, um den Einfluss und die Konsolidierung des Buddhismus in China weiter voranzutreiben, der herrschenden Elite versichern muss und knüpft enge Beziehungen zum Hof. Bereits nach seiner Rückkehr aus Indien im Jahr 746 beginnt er seine umfassende

[300] Chin. Bùkōng / Jap. Fukū.

Übersetzungstätigkeit[301] und wird von Kaiser Xuánzōng (713–756) beauftragt, Riten zur Verlängerung seiner Lebenszeit, dem Wohlergehen der kaiserliche Familie und zum Staatsschutz abzuhalten (Lehnert 2011:354, Orzech 2002:72-73). Des Weiteren vollzieht er auch das *abhiṣeka*[302] Ritual des Kaisers und weiterer Beamter und militärischer Führungskräfte des Táng-Reiches und sichert sich so nicht nur deren Gunst: „This symbolic interaction institutionalized the mutual recognition between the Son of Heaven, *tianzi*, and the ā*cā*rya with reference to state formation, and helped to define the stage on which Amoghavajra was justified in taking further steps toward the creation of a Buddhist state." (Lehnert 2011:355). Zur Intensivierung der Beziehungen zum Kaiserhof und dem steigenden politischen Einfluss Amoghavajras kommt es in den Jahren der Ān Lùshāns Rebellion als der namensgebende General Ān Lùshān 755 während der Regentschaft Kaiser Xuánzōngs gegen die Táng-Herrschaft in China rebelliert. Nach nur einem Monat erobert Ān Lùshān bereits Luòyáng und nach Überwindung des strategischen Tong Passes steht ihm der Weg nach Cháng'ān offen. Der Hof und die wichtigsten Beamten des Reiches flüchten aus der Hauptstadt. 756 übernimmt Xuánzōngs Sohn Sùzōng die Regentschaft. 757 gelingt es diesem schließlich, die Rebellion niederzuschlagen. Nach der formalen Wiederherstellung der Táng-Herrschaft weiht Amoghavajra Kaiser Sùzōng zum *cakravartin*, „confirming the unstable reign of the Son of Heaven by reference to Buddhist notions of universal sovereignty" (Lehnert 2011:356). Dennoch schwelen die Konflikte und militärischen Auseinandersetzungen mit rebellierenden Generälen – und ab 763 auch tibetischen Invasoren – bis 765 weiter (Goble 2013:11-13): „In short, from 756 to 765 Tang was beset by a Stygian chaos wrought by waves of confederated foreign troops and rebellious generals. It was during this period of political disruption and military conflict that Amoghavajra rose to prominence in the Tang court." (Goble 2013:13). Xuánzōng, Sùzōng und Dàizōng, die während der Ān Lùshān Rebellion regierenden Kaiser, dürften Amoghavajras Vollzug esoterisch buddhistischer Riten als militärisch effektiv und bedeutendes Element im militärischen Widerstand Táng-Chinas gegen die Rebellion erachtet haben (Goble 2013:13, 15). Mitte des 8. Jhs. betraut Kaiser Dàizōng Amoghavajra mit einer Neuübersetzung des *Sūtra der Barmherzigen Könige*. Der Mönch nutzt seine einflussreiche Rolle bei Hofe sowie seine Erfahrung als Übersetzer und gestaltet eine Fassung, die ihm als Pfeiler für seine

[301] Bis zu seinem Tod übersetzt Amoghavajra mehr buddhistische Texte vom Sanskrit ins Chinesische als jeder andere Mönch mit Ausnahme Xuánzàngs (Orzech 2002:73).
[302] Chin. *guànděng*.

Institutionalisierung des Buddhismus als Staatsreligion dient (Lehnert 2011:355, Orzech 2002:64). Basierend auf der zentralen Botschaft des Sūtra und seiner Metapher vom König als Bodhisattva und *vice versa* entwirft er „a sumptuous liturgy of state protection, which allowed him to respond to the demands of the government for the sacralization of imperial sovereignty" (Lehnert 2011:354). Die Genialität des *Sūtra der Barmherzigen Könige* bestehe gemäß Orzech nun darin, die prinzipiell unvereinbaren Grundsätze der vom Buddhismus postulierten Ideale von Verzicht und Abkehr mit dem Konzept der weltlichen Herrschaft zusammenzubringen: „The relationship between renunciation and sovereignty was systematically articulated through metaphors that mapped Buddhist virtues to indigenous Chinese virtues." (Orzech 2002:57).

11.2.2. Exkurs: Übersetzer als Akteure in Transferprozessen

Welcher Metaphern Amoghavajra sich in seiner Übersetzung des *Sūtra der Barmherzigen Könige* bedient, um buddhistische und chinesische Ansichten zu verschmelzen und so eine Re-Kontextualisierung des Sūtra in China zu erleichtern, zeigt Orzech in seiner Studie *Metaphor, Translation, and the Construction of Kingship in The Scripture for Humane Kings and the Mahāmāyūrī Vidyārājñī Sūtra.* Dabei illustriert er am Beispiel Amoghavajras, wie Schriften dazu genutzt werden, religiöse Transfers voranzutreiben, welche Bedeutung der Rolle des Übersetzers in der Gestaltung von Texten zukommt, wie mannigfaltig die Verbindung zur politischen Ebene dabei sein und wie Übersetzungen auf eine bestimmte Botschaft hin zugeschnitten werden können. Orzech bedient sich dabei Translationstheorien, die nicht nur zu erklären versuchen, wie ein Text von einer Sprache in eine andere übertragen wird, sondern auch, wie der kulturelle Kontext den Übersetzungsvorgang beeinflusst und umgekehrt Übersetzungen auch als Hinweise auf kulturelle Interaktionen verstanden werden können. Gemäß Eugene Nida umfassen Translationsprozesse dabei drei Elemente: (1) Die Art der Botschaft, (2) die Absicht des Übersetzers und (3) eine bestimmte Zielgruppe (Nida 2000:127[303] in Orzech 2002:59). Translationstheoretiker verstehen Übersetzungen als Zonen des Kontaktes und Übersetzer sowohl als Brücken zwischen Kulturen wie auch als Akteure dieses Kontaktes, die von verschiedenen Seiten wechselseitig beeinflusst werden. Nida unterscheidet grundsätzlich zwischen einer „formellen Übersetzung", bei der sich die

[303] Nida, Eugene (2000): „Principles of Correspondence", in: Lawrence Venuti (Hg.): *The Translation Studies Reader.* Abingdon: Routledge, 126-140.

Botschaft im Ausgangs- und Empfängermedium kaum unterscheidet und einer „dynamischen Übersetzung“. Diese zielt auf eine besonders natürliche Ausdrucksweise in der Empfängersprache ab. Hierbei bestimmen die Übersetzer durch die Wahl der Termini und die Ausarbeitung der zu übertragenden Ideen die Botschaft der Übersetzung strategisch mit und können diese so besonders eng an den Empfängerkontext anpassen. Übersetzungen sind daher immer als Antwort auf die kulturellen Normen der Zielgruppe zu verstehen, die diese schließlich wie ein Original behandeln (Orzech 2002:58-62).

11.2.3. Amoghavajra, Vaiśravaṇa und die legendäre Belagerung von Ānxī

Die Bedeutung Amoghavajras ergibt sich für unsere Ausführungen nun nicht nur aufgrund seiner Rolle eines Initiators des esoterischen Buddhismus in China, sondern auch aus seiner Verbindung zu Vaiśravaṇa in der Legende um die Belagerung von Ānxī. Diese ist uns heute besonders aus Amoghavajras Biographie in der *Song-zeitlichen Chronik großer Mönche* aus dem 10. und der *Chronik der Buddhas und Patriarchen*[304] aus dem 13. Jh. n. Chr. bekannt. Beide Versionen unterscheiden sich nur in Details voneinander und ihr Inhalt soll kurz wiedergegeben werden: Als Ānxī 742 von feindlichen Truppen belagert wird, bittet der Kaiser Amoghavajra, Riten zum Schutz der Stadt abzuhalten. Vaiśravaṇa erhört die Gebete des Mönches und greift aktiv ins Geschehen ein. Das *Fozu tongji* berichtet: „In the sky, drum and horns sounded, shaking Heaven and Earth. Among the invaders’ banners there were golden rats that gnawed and severed their bowstrings. The five Kingdoms immediately ran off. At that moment, the Heavenly King was visible above the city towers.” (Goble 2013:2-3). Der Kaiser zeigt sich von Vaiśravaṇas göttlicher Intervention so begeistert, dass er in allen Stadttürmen und Garnisonsstätten Statuen der Gottheit aufstellen lässt.

Die Historizität der Belagerung von Ānxī wird weitestgehend bezweifelt. In zeitgenössischen Quellen aus dem 8. Jh. n. Chr. über Amoghavajras Leben und Wirken, finden sich keinerlei Hinweise auf eine Belagerung der Stadt. Zudem ist der Mönch 742 gerade auf Reisen durch Indien (Goble 2013:1-3). Trotzdem wollen wir uns der Erzählung als Reflexion der historischen Ān Lùshān Rebellion zuwenden und herausfinden, was uns diese über den Vaiśravaṇa-Glauben in China in der Táng- und Sòng-Zeit (960–1279) und über die Verbindung zwischen Amoghavajra und der Gottheit offenbart. Goble zeigt, dass es sich bei der Legende um eine Verflechtung

[304] Chin. *Fozu-tongji.*

historischer Begebenheiten und älterer, mythischer Quellen handelt. Er analysiert diese als „a composite tale that took shape in large part through the merger of two earlier, independent stories, which, like both Vaiśravaṇa and Amoghavajra, were of non-Chinese origin. The first of these stories comes from the Hellenic world, the second from Central Asia." (Goble 2013:4). Die Idee der Waffen zernagenden Ratten findet sich bereits im 5. Jh. v.Chr. bei Herodot. Xuánzàng übernimmt diese in seine *Aufzeichnungen über die Westlichen Gebiete aus der Großen Tang-Dynasti*e, verlegt die Geschehnisse von Ägypten nach Zentralasien und berichtet von Ratten, die dem König von Khotan zu Hilfe eilen (Xuánzàng A). Die zweite Episode findet sich in derselben Quelle und handelt von jener bereits mehrfach erwähnten Vaiśravaṇa Statue in Balkh, die die Plünderung der Stadt vereitelt (Xuánzàng B).

In der zweiten Hälfte des 8. Jhs. n. Chr. verbindet Li Quan die beiden Erzählungen Xuánzàng A und B in seiner *Schrift von Venus und Mond*. Der ausschlaggebende Impuls hinter der Idee dieser Verflechtung könnte in Vaiśravaṇas enger Verbindung zu Khotan liegen. Sie bildet den Prototypen der Legende um Ānxī: Hier bewahrt Vaiśravaṇa mit der Hilfe von Mäusen Khotan vor seiner Niederlage (Li Quan A). Die *Schrift von Venus und Mond* enthält noch eine zweite Version des Mythos, die das historische Rahmenwerk der Erzählung bildet und diese an den Táng-Hof um Kaiser Dàizōng und Amoghavajra verlegt (Li Quan B) (Goble 2013:4-10). Die enge Verbindung zwischen Dàizōng und Amoghavajra kann als historischer Kern der Legende von Ānxī betrachtet werden. Sie reflektiert die Rolle des Mönches während der Ān Lùshān Rebellion, in der er das Kriegsglück mithilfe esoterisch-buddhistischer Rituale zugunsten des regierenden Táng-Kaisers wenden will. Goble illustriert in seiner Studie anhand der Entwicklung der Ānxī Legende aus hellenistischen und zentralasiatischen Quellen jedoch nicht nur ihren Transfer. Er zeigt auch, wie diese der Erklärung bzw. Legitimierung zeitgenössischer Praktiken dient. So zeugt die Legende von einer bekannten, Sòng-zeitlichen Praxis: Der Installation von Vaiśravaṇa Abbildern in Stadtmauern und Stadttürmen. Allerdings dürfte sich die Praxis bereits in der Táng-Zeit großer Beliebtheit erfreut haben, da sie sich schon zu Beginn der Heian-Zeit Ende des 8. Jhs. n. Chr. in Japan verbreitet (Frank 1991:19).

Zum Abfassungszeitpunkt der Ānxī Legende blickt die Gottheit bereits auf eine lange Tradition als Lokapāla in China zurück. So kann Vaiśravaṇa nicht als explizit esoterische Gottheit erachtet werden. Im Laufe der Táng-Zeit wird er allerdings aus seinem traditionellen Kontext herausgehoben und in einen eigenständigen Kult

integriert, der in erster Linie im Rahmen des esoterischen Buddhismus praktiziert wird (Sørensen 2011a:116, Sørensen 2011d:396). Diese Entwicklung scheint eng mit Amoghavajra in Verbindung zu stehen und in der Ānxī Legende reflektiert zu werden. Der Mönch soll die Mehrheit an Schriften, die sich mit der Gottheit beschäftigen, darunter beispielsweise das *Vaiśravaṇa Devarāja Sūtra*, übersetzt haben (Goble 2013:20, Granoff 1970:149). In Táng-China wird Vaiśravaṇa als Beschützer des Staates sowie Schutzgottheit der Armee verehrt und steht im Zentrum von Ritualen, die den Schutz des Staates wahren und Kriegsglück bescheren sollen (Demiéville 2010:39, Juergensmeyer 2013:191). Besonders in Sìchuān und Dūnhuáng erfreut sich der Vaiśravaṇa Kult von Mitte bis Ende der Táng-Zeit großer Beliebtheit, wie sich an der vergleichsweise großen Dichte an Darstellungen der Gottheit zeigt (Sørensen 2011a:116, Sørensen 2011d:396). Das kontinuierliche Wiederaufgreifen der Legende bis ins 13. Jh. deutet auf die große Popularität der Thematik hin (Goble 2013:20-23, Granoff 1970:149). Auch auf ikonographischer Ebene mehren sich ab dem 9. Jh. n. Chr. die Darstellungen Vaiśravaṇas in China, allem voran Tobatsu Bishamons, der auf indirekte Weise mit der Legende um Ānxī in Verbindung steht.

Während der Yuán (1271-1368) und Míng-Dynastie (1368-1644) kommt es zu synkretistischen Verschmelzungen des buddhistischen und daoistischen Pantheons wie beispielsweise im Kult Vaiśravaṇas und Li Jings, des Pagode tragenden Himmelskönigs. Mit der langsamen Bildung des sino-tibetischen Pantheons zu Beginn des 11. Jhs. n. Chr. gelangen neuentwickelte Gottheiten ebenso wie neuinterpretierte Gottheiten aus der Mahāyāna-buddhistischen Götterwelt, darunter Jambhala[305], nach China (Sørensen 2011a:130-131). Goble erkennt in Abbildungen Jambhalas nun eine auf die Belagerung Ānxīs verweisende Ikonographie Vaiśravaṇas, die ihn anstelle der für Ostasien typischen Pagode mit einer Ratte zeigen (Goble 2013:24). Bei dieser „goldenen Ratte“, *jīn shǔ*, dürfte es sich jedoch eher um einen Interpretationsfehler im Transfer der Ikonographie Jambhalas von Indien nach China handeln. Die Manguste, sein bedeutendstes Attribut in Indien und Tibet, ist in China nicht bekannt und dürfte daher wohl als Ratte interpretiert worden sein.

11.3. Zwischen Khotan und Dūnhuáng

Etwa zur Entstehungszeit der Legende von Ānxī finden sich auch in Dūnhuáng, nicht weit von Ānxī entfernt, Hinweise auf einen ausgeprägten Vaiśravaṇa Kult, in dem

[305] Chin. Caishen. Bei Caishen handelt es sich ursprünglich um eine Gottheit aus dem Daoismus, die später mit Jambhala identifiziert wird.

sich erneut eine Brücke nach Khotan schlagen lässt. Dūnhuáng liegt an der Kreuzung der drei Hauptrouten der Seidenstraße und wird damit nicht nur zu einem zentralen Knotenpunkt von großer strategischer und logistischer Bedeutung, sondern auch zu einem wichtigen Handels- und Pilgerzentrum des Buddhismus. Die Stadt ist eine der ersten Stationen, die aus dem Westen kommende Händler, Kaufleute und Wandermönche auf ihren Reisen durch Zentralasien erreichen und damit ein wichtiger Punkt in der Transfergeschichte des Buddhismus von Indien nach China. Die lokalen Herrscher Dūnhuángs pflegen enge diplomatische und heiratspolitische Beziehungen zu Khotan und genießen nach der Schwächung des Táng-Staates infolge der Ān Lùshān Rebellion fast unabhängigen Status (Anderl 2018:28-30). In Dūnhuáng finden sich aber nicht nur zahlreiche Abbildungen Vaiśravaṇas. Beispiele aus dem 10. Jh. n. Chr. illustrieren, dass sich sowohl der Herrscher Dūnhuángs, Cáo Yuánzhōng (?-976), als auch sein Schwager und König von Khotan, Lǐ Shèngtiān (912-966), mit Elementen der khotanesischen Legende Vaiśravaṇas schmücken (Ning 2017:103). Ein Blockdruck aus dem Jahre 947 n. Chr., der Cáo Yuánzhōng Namen erwähnt, zeigt Tobatsu Bishamon auf Pṛthvī stehend, mit Lanze und Pagode. Lakṣmī ist zu seiner Rechten abgebildet. Einer der beiden Begleiter zu seiner rechten trägt den Sohn, den Vaisravana dem kinderlosen König Khotans schenkt (Abbildung 25).

In diesem Kontext zeigen sich erneut Prozesse, die die Dynamik des Transfers der buddhistischen Religion illustrieren und mit Vaiśravaṇa in Verbindung stehen. Anderl beschäftigt sich in seiner Studie *Linking Khotan and Dūnhuáng. Buddhist Narratives in Text and Image* mit dem Transfer und der anschließenden Verortung des Buddhismus in Khotan und Dūnhuáng sowie ihrer engen Verbindung zueinander (Anderl 2018:4). In der Ausbreitung des Buddhismus „narratives played a decisive role, both in the form of texts and iconographical representations. Many of the popular stories are extant in various textual and visual forms, and frequently a complex interplay between these two media can be observed" (Anderl 2018:2-3).

Ab dem 7. Jh. n. Chr. offenbart sich in Dūnhuáng sowohl in ikonographischen Abbildungen als auch in schriftlichen Quellen ein steigendes Interesse an der Gestaltung einer alternativen Transfergeschichte des Buddhismus: „It was common in these approaches to attempt to connect to the 'source' (both imagined and as a concrete location during pilgrim travels) and, at the same time, establish an individual

大聖毗沙門天王
北方大聖毗沙門天王
主領天下一切雜類鬼
神若能發意求願
悉得稱心虔敬之徒
盡獲福祐弟子歸義
軍節度使特進檢校
太傅譙郡曹元忠
請匠人雕此印板
惟願國安人泰社
稷恒昌道路和平
普天安樂
于時大晉開運
四年丁未歲七月
十五日紀

Abb. 25

‘Chinese’ Buddhist identity, thereby firmly localizing Buddhism in its new environments.” (Anderl 2018:44-45). Jene visuellen und narrativen Quellen aus Dūnhuáng, die als Versuch einer solchen alternativen Transfergeschichte zu verstehen sind, lassen sich dabei grob in zwei Gruppen teilen: (1) Manche dieser Erzählungen haben konkrete Transfers zum Inhalt. Sie handeln von jenen Orten, die mit besonderen Ereignissen in Buddhas Leben verknüpft sind und für chinesische Pilgermönche auf ihren Reisen nach Zentralasien und Indien eine große Rolle spielen (Anderl 2018:5, 42-43). (2) Neben diesen realen Transferprozessen beschäftigt sich ab der Späteren Táng-Zeit ein weiterer Erzähltypus mit dem „imaginierten“ Transfer des Buddhismus und seiner Verortung im Tarimbecken und China, die als „historical projections concerning the origin and transmission of Buddhism” (Anderl 2018:4) zu verstehen sind. In diesen Geschichten und ihren bildlichen Darstellungen, in denen die sogenannten „glückverheißenden Statuen“, *ruìxiàng*, eine große Rolle spielen, zeigt sich eine besonders enge Verbindung zwischen dem Königreich von Khotan und Dūnhuáng. Die *ruìxiàng* werden als „lebende“ Akteure in der Ausbreitung des Buddhismus aufgefasst: Sie sind mit einer bestimmten Ursprungsregion – meist Indien oder Gandhāra – verbunden, haben bestimmte Funktionen oder Kräfte – sie können beispielsweise fliegen – und sind mit der Aufgabe betraut, den Dharma zu verbreiten (Anderl 2018:4, 6, 8). Die besondere Bedeutung dieser Statuen lässt sich mit Anderl klären: „Since Auspicious Statues were thought to have been ultimately created ‘face to face’ with the Buddha or their ‘original’, they consequently incorporated his powers [...]” (Anderl 2018:46). Daher übernehmen sie nicht nur die Funktion von Relikten, die verehrt und verbreitet werden. Sie gelten vielmehr als Repräsentationen des lebenden Buddha und anderer buddhistischer Figuren und sind daher „self-aware and in possession of independent willpower” (Anderl 2018:46).

Die Idee der fliegenden Statuen verändert darüber hinaus die Wahrnehmung der Ausbreitungsgeschichte des Buddhismus und des Verhältnisses von Zentrum und Peripherie. Da die Statuen dank ihrer Fähigkeiten die zeitliche und geographische Dimension des Transfers in kurzer Zeit überbrücken können – ganz im Gegensatz zu Pilgern, die eine beschwerliche Reise auf sich nehmen müssen – reduzieren sie den Raum zwischen Anfangs- und Endpunkt einer Strecke fast bis zur Simultanität: „[...] the original of the center becomes the original of the periphery [...] and, as such, transcends gaps in space and time” (Anderl 2018:47). Ein besonders illustratives Beispiel dafür zeigt sich in einer Legende aus dem Königreich Khotan, das sich seiner

zentralen Rolle als buddhistisches Zentrum an der Seidenstraße durchaus bewusst gewesen sein und sich keinesfalls als an der „Peripherie“ gelegen verstanden haben dürfte: „Indeed, an important feature of Khotan’s Buddhist identity was the eventual claim that the Buddha visited the place *in person*; for pious believers, this story catapulted Khotan to one of the original locations in the biography of Buddha.” (Anderl 2018:22). Neben Buddha verorten weitere Legenden auch Avalokiteśvara und Vaiśravaṇa in Khotan. In einer großen Anzahl der in Dūnhuáng gefundenen Manuskripte[306], welche die glückverheißenden Statuen zum Inhalt haben, ist Khotan das Ziel der aus Indien stammenden Statuen (Anderl 2018:18). Sie unterstreichen die tragende Bedeutung, die der Oase an der Seidenstraße als „key location in the dissemination of important scriptures, concepts, and cults” (Anderl 2018:49) in der Transfergeschichte des Buddhismus zukommt und ermöglichen uns „direct insight into the dynamics of politics and religion, including the emergence and spread of new sets of narratives and forms of iconographical representation” (Anderl 2018:49). Über die Netzwerke, die Khotan und Dūnhuáng miteinander verbinden, gelangen neben den *ruìxiàng* auch neue Legenden und Ikonographien, die ihren Ursprung in Khotan haben oder damit in Verbindung stehen, wie beispielsweise jene der khotanesischen Schutzgottheiten, nach Dūnhuáng. Darunter finden sich zahlreiche Darstellungen Vaiśravaṇas, der auf vielen Abbildungen in den Mògāo Höhlen als Tobatsu Bishamon abgebildet ist. Die Schutzgottheiten sind wiederum eng mit den glückverheißenden Statuen verbunden und tauchen in ikonographischen Kompositionen oft mit ihnen zusammen auf. Illustrationen der Gründungslegenden Khotans, wie jene Episode, in der Śāriputra und Vaiśravaṇa den See trockenlegen, der das Reich unter sich bedeckt, werden oftmals in Abbildungen des Gośṛṅga Berges und der glückverheißenden Statuen inkludiert (Anderl 2018:28, 33, 39).

> „In Dūnhuáng, both the close political ties as well as the significance of Khotan for the transmission of Buddhism to China are clearly reflected [...] The popularity of the depiction of Auspicious Statues in Dūnhuáng can be related to the close political ties with Khotan. This is also supported by the fact that Auspicious Statues lost their significance in the art of Dūnhuáng after the decline of the close relations to Khotan.” (Anderl 2018:49).

Diese Thematisierung bedeutender khotanesischer Legenden und Figuren in den Mògāo Höhlen ist ein weiteres Element, das von der engen Verbindung zwischen den beiden Orten zeugt.

[306] Sie werden als *Zhū-fó-ruìxiàng-jì*, *Aufzeichnungen der verheißungsvollen Statuen Buddhas*, bezeichnet (Anderl 2018:18).

11.4. Religion und Politik: Der Buddhismus in Nara-Japan

Die Relation von Expansion und Politik ist der letzte bedeutende Faktor in der Untersuchung religiöser Transferprozesse, wie wir bereits zu Beginn unserer Ausführungen zur Ausbreitungsgeschichte des Buddhismus festgestellt haben. Um die Frage zu beantworten, wie weit Expansionsprozesse durch politische Macht beeinflusst oder unterstützt und welche Medien dazu genutzt werden, wollen wir uns zuletzt der Verbindung von Religion und Politik in Japan zuwenden und hiermit unsere Studie zum Transfer des Buddhismus und zur Transformation Vaiśravaṇas beenden. Obgleich wir schon mehrfach auf die mannigfaltigen Verbindungen zwischen Religion und Politik hingewiesen haben – sei es in Form des Vaiśravaṇa Kultes in Khotan, der Entwicklung des esoterischen Buddhismus in Indien und seiner Verbreitung in Táng-China oder den Ausführungen zu Religion und Bild – wollen wir unseren Blick zuletzt nach Japan wenden: Die Verknüpfung des Buddhismus mit dem Staat offenbart sich besonders eindringlich im Nara-zeitlichen Japan.

In Japan ist das Interesse am Buddhismus von Anfang an stark von politischen Strategien geprägt, während umgekehrt politische Entwicklungen im 6. und 7. Jh. n. Chr. die Ausbreitung der Religion begünstigen. Das *Nihon shoki*[307] berichtet, der Buddhismus habe Japan 552 n. Chr. aus Paekche, einem der drei zeitgenössischen koreanischen Königreiche[308], erreicht (*Nihon shoki* 19.34-35[309]). Das *Gangō-ji garan engi narabi ni ruki shizaichō* (747) nennt das Jahr 538 (Matsuo 2007:16).[310] Allerdings sei die Religion nicht von allen einflussreichen Adelsfamilien bei Hofe anerkannt worden und habe in den folgenden Jahrzehnten zum fortwährenden Konflikt zwischen Unterstützern und Gegnern des Buddhismus geführt. Die Auseinandersetzungen kulminieren 587 schließlich in einer Schlacht, aus der Kronprinz Shōtoku taishi[311] (574-622) dank der Unterstützung der Vier Himmelskönige, *shitennō*, siegreich hervorgeht. Das *Nihon shoki* umreißt die Geschehnisse auf dem Schlachtfeld dabei wie folgt: Als die Anhänger des

[307] Beim *Nihon shoki* (720) handelt es sich um eine der ältesten, erhaltenen Geschichtschroniken Japans. Beginnend mit der mythischen Erschaffung Japans gliedert sich an eine Fülle mythologischen Materials eine Genealogie der japanischen Kaiser bis ins Jahr 697.

[308] Damit sind Paekche, Silla und Koguryŏ zur Zeit der drei Königreiche, *Samguk sihae* (57-668), gemeint.

[309] Aston 1896:65-66.

[310] Es ist durchaus möglich, dass sich buddhistisches Gedankengut auf sub-elitärer Ebene schon vor der offiziellen Nennung in japanischen Quellen unter chinesischen und koreanischen Einwanderern verbreitet hat. Die beiden Daten 552 bzw. 538 n. Chr. dürften historisch allerdings relativ akkurat sein, da König Sŏng-myŏng von Paekche den Buddhismus im 6. Jh. n. Chr. zur Staatsreligion erhebt (Bowring 2005:17).

[311] Der Sohn Yōmei tennōs (540-587).

Buddhismus rund um Shōtoku taishi kurz vor der Niederlage stehen, fällt dieser einen Baum, schnitzt die Figuren der Himmelskönige, bindet sie in sein Haar und schwört, die Wächter im Falle eines Sieges zu verehren und ihnen einen Tempel zu bauen. Daraufhin wendet sich das Kriegsglück und mit dem Sieg Shōtoku taishis verschwindet auch die Gegenwehr gegen den Buddhismus (*Nihon shoki* 21.8-10[312]). Der Kronprinz hält sein Versprechen und lässt 593 den Shitennō-ji im heutigen Ōsaka errichten, der zu den ältesten Tempeln Japans zählt. In diesem kriegerischen Kontext treten Vaiśravaṇa und die Himmelskönige zum ersten Mal in den japanischen Quellen auf – ganz im Einklang mit ihrer Rolle, die ihnen in den zentralen Schriften des Buddhismus zugewiesen wird: Sie erscheinen als Schutzgottheiten des Buddhismus und bewahren die Lehre in Japan vor dem Niedergang. Die Auffassung vom Schutz des Landes durch mächtige Gottheiten ist zum Zeitpunkt ihrer Verbreitung in Japan längst zu einem bedeutenden Merkmal des ostasiatischen Buddhismus geworden. Darüber hinaus deutet die Erwähnung Vaiśravaṇas und der Himmelskönige in diesem frühen Ausbreitungsstadium des Buddhismus darauf hin, dass sie zu den ersten Figuren zählen, die mit dem Buddhismus nach Japan kommen – auch wenn sie noch nicht mit ihren individuellen Namen genannt werden. 592 wird Shōtoku taishi, der als einer der größten Förderer in der Geschichte des japanischen Buddhismus gilt, zum Regenten[313] Kaiserin Suikos (554-628), unter deren Herrrschaft es zur umfassenden Propagierung des Buddhismus kommt. 607 lässt Shōtoku taishi auf dem Gelände seines Palastes in Ikaruga den Hōryū-ji erbauen (Matsuo 2007:19). In diesem Tempel befindet sich, als Teil einer Gruppe der Vier Himmelskönige, auch die älteste heute noch erhaltene Vaiśravaṇa Statue Japans, die auf das 7. Jh. n. Chr. datiert wird. Seine Kleidung ist noch recht einfach gestaltet, seinen Kopf zieren eine Krone und eine runde, solide Aureole, sein Gesichtsausdruck ist milde und die Pose ruhig. In seiner linken Hand hält er einen Speer, die rechte trägt die Pagode. Seine japanische Ikonographie ist mit seiner Darstellungsweise in China weitestgehend ident. In Japan wird Vaiśravaṇa als Bishamon-ten bzw. Tamon-ten bezeichnet[314], wobei sich in der Kunstgeschichte eine Unterscheidung etabliert hat: Wird die Gottheit alleine abgebildet, spricht man von Bishamon als Mitglied der *shitennō* von Tamon. Bishamon stellt die phonetische Transkription des Sanskritterminus Vaiśravaṇa dar,

[312] Aston 1896:114-155.
[313] In der Geschichte Japans war es nicht unüblich, dass sich ein Tennō oder Shōgun von einem Amsträger vertreten ließ.
[314] Desweiteren wird Bishamon auch als Beishiramana, Bisharamon, Kubeira, Konpira und Kubira Bishamon bezeichnet (Ruppert 2000:318).

die im Chinesischen mit Píshāmén wiedergegeben wird (Bakshi 1979:152). Tamonten bedeutet „der alles Hörende“ und ist von der Bedeutung seines Namens Vaiśravaṇa abgeleitet. Das Suffix -ten, „Gott“, deutet uns seine Zugehörigkeit zur Gruppe der devās an. Dazu zählen in Japan all jene Gottheiten, die auch im vedisch-brahmanischen Pantheon verehrt werden. Sie erscheinen meist in Gruppen, übernehmen eine Wächterfunktion und werden vor Tempeln oder um deren Hauptheiligtum herum arrangiert. Auch in Japan zählt Vaiśravaṇa zu den Caturmahārāja, die wie bereits im frühen Buddhismus Dhṛtarāṣṭra (Jikoku-ten) im Osten, Virūḍhaka (Zōchō-ten) im Süden, Virūpākṣa (Kōkomu-ten) im Westen und Vaiśravaṇa im Norden umfassen.

11.4.1. Der Buddhismus im Dienste des Staates

Vor der Neugestaltung des japanischen Staatswesens im Rahmen der Taika-Reformen[315] und des Ritsuryō-Systems besteht der japanische Staat ab der Kofun-Zeit (ca. 300-538) aus einer Konföderation mehr oder weniger eng miteinander verknüpfter Klans. Das Machtzentrum liegt mit Yamato in der Kinairegion, wo sich die mächtigsten Familien um den Tennō zentrieren und über die schwächeren Klans in der Peripherie herrschen. In den Jahrzehnten nach Shōtoku taishis Tod bleibt das Reich von Unruhen, Nachfolgestreiten und vom geringen Einfluss der Zentralregierung in der Peripherie geprägt. Die japanischen Kaiser sehen sich dabei einer doppelten Bedrohung gegenüber: (1) Die mächtigen Familien des Reiches üben starken Einfluss bei Hof aus. Intrigen und sich verschiebende Machtverhältnisse schwächen die Macht des Tennō. (2) Darüber hinaus ist die Stabilität des Reiches durch fortwährende Auseinandersetzungen mit verschiedenen, außerhalb der Yamato-Ordnung stehenden Stämmen geprägt. Das *Kojiki*[316] und *Nihon shoki* berichten von zahlreichen Konflikten mit den Kumaso und Hayato im Süden sowie den Emishi im Norden, die sich bis ins 9. Jh. n. Chr. gegen die Kolonialisierung Yamatos zur Wehr setzen. Ihre Befriedung ist allerdings sowohl innen- als auch außenpolitisch von höchster Bedeutung.

Mit dem Ziel, die Zentralisierung Japans und die Stärkung der kaiserlichen Macht voranzutreiben, erfolgt im Rahmen der Taika-Reformen und den davon eingeleiteten Arbeiten am Ritsuryō-Kodex Mitte des 7. Jhs. n. Chr. schließlich die Umgestaltung

[315] Für einen ausführlichen Abriss zu den Taika-Reformen siehe Piggot 1997:167-235.
[316] Das *Kojiki* wird 712 verfasst und ist die älteste, heute noch erhaltene Geschichtschronik Japans. Es beschreibt die mythologische Frühgeschichte Japans bis zur Regierungszeit Suiko tennōs (554-628).

von Administration und Gerichtsbarkeit nach chinesischem Vorbild: „By doing so, the ruling family suppressed the power that strong aristocratic families had previously exerted over the court.“ (Deal 2015:46). Gleichzeitig gewinnt auch der Buddhismus immer mehr an Bedeutung. Er wird zu einer politisch relevanten Größe und als mächtiges Werkzeug in der Zentralisierung des japanischen Staates erachtet: „The concept critical to the endeavor of empire included cosmic centrality, devout rule by righteous monarchs in the name of the Buddha, legitimacy through penitence, and divine protection of the state.“ (Yiengpruksawan 1998:22). Um die in den Taika Reformen gestärkte Zentralregierung weiter zu konsolidieren, werden buddhistische Institutionen in die staatliche Verwaltung eingebunden – vermutlich auch, um den Einfluss der von verschiedensten Adelsfamilien unterhaltenen Familientempel zu schwächen. Darüber hinaus dürfte ein großer Anreiz für diese Strategie in der Auffassung gelegen sein, der Buddhismus verfüge über wirkungsvolle Kräfte[317]. Folgt man chinesischen, koreanischen und japanischen Quellen, haben sich zahlreiche Herrscher aus der Verehrung des Buddhismus konkrete politische und militärische Vorteile erhofft.

Drei Sūtren stellen dabei die spirituelle Ideologie des sich langsam formierenden Staatsbuddhismus bereit, der sowohl der Expansionspolitik als auch der Konsolidierung der Yamato-Regierung dienen soll: Das *Saddharma Puṇḍarīka* und *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* sowie das *Sūtra der Barmherzigen Könige*. Alle drei Schriften betonen die Schutzfunktion des Buddhismus. Zwar werden vom 7. Jh. an auch andere Sūtren rezitiert, um das Wohlergehen des Reiches zu sichern, aufgrund ihrer besonderen Bedeutung werden sie jedoch oft als *Gokoku-kyō* oder *Chingo kokka sanbun*, die „Drei Staatsschutz Sūtren“, bezeichnet. Während das *Saddharma Puṇḍarīka Sūtra* nun generell vom Schutz seiner Anhänger spricht, heben das *Sūtra der Barmherzigen Könige* und das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* explizit den „Schutz des Landes“ hervor. Sie wenden sich damit direkt an die herrschende Elite, indem sie betonen, welchen Nutzen ihre Rezitation und Verehrung mit sich bringt. Besonders klar kommuniziert diese Vorstellung das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*: Vaiśravaṇa und die Himmelskönige stellen – neben anderen buddhistischen Göttern – allen rechtmäßigen, buddhistischen Herrschern ihren göttlichen Schutz in Aussicht. Diese Auffassung bietet den Tennō eine mächtige Ideologie sowohl gegen die Bedrohung innerhalb der Yamato-Regierung als auch in ihren Kolonialisierungsbestreben.

[317] Man denke nur an das Beispiel Amoghavajras am Táng-Hof zurück.

Tenmu tennō (631-686), unter dessen Herrschaft das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* Japan erreicht (De Visser 1935a:4), legt den Grundstein des japanischen Staatsbuddhismus. 677 lässt er die Schrift zusammen mit dem *Sūtra der Barmherzigen Könige* im ganzen Land verbreiten und macht den Buddhismus zu einem Teil der Landesverwaltung (*Nihon shoki* 29.16[318]). Unter Tenmu kommt es dabei zu drei Entwicklungen, die die Voraussetzungen für den staatlichen Buddhismus im Rahmen des *kokubunji*-Systems in der Nara-Zeit bilden: Zur (1) Errichtung der ersten Staatstempel, zur (2) staatlichen Kontrolle buddhistischer Institutionen und (3) zum Anstieg staatlich beauftragter, buddhistischer Rituale. Als besonders wirkungsvoll werden hierbei Sūtrenkopien und Rezitationen erachtet, die mit dem Ziel durchgeführt werden, das Wohlergehen des Staates und der herrschenden Elite zu sichern. Dafür werden ab 696 buddhistische Mönche zu Staatsbediensteten erhoben. Ihrer Ordination gehen Studien der als besonders wirkungsvoll erachteten Schriften – insbesondere des *Saddharma Puṇḍarīka* und *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* – voraus. Damit wird der Buddhismus *de facto* dem Staat unterstellt und zunehmend um den Kaiser zentriert (Deal 2015: 46-50; Matsuo 2007:21, 30). Der Staat wird somit nicht nur zu einem aktiven Förderer des Buddhismus, sondern auch zu einem Instrument seiner Reglementierung.

11.4.2. Shōmu tennō und das *kokubunji*-System

Allerdings ist umstritten, wie weit die Taika-Reformen tatsächlich zur Zentralisierung und Stärkung der kaiserlichen Macht beigetragen haben (Pigott 1997:13). Auch die Regierungszeit Shōmu tennōs[319] (701-756), der 724 den Thron besteigt und unter dem der Buddhismus in Japan seinen ersten Höhepunkt erreicht, ist von Rivalitäten bei Hofe geprägt. Selbst 741, als er das *kokubunji*-System etabliert, ist seine Stellung als Kaiser noch immer nicht gesichert (Piggot 1997:236-279). Um seine Macht zu konsolidieren, die von verschiedensten ethnischen Gruppen besiedelte Peripherie stärker an die Zentralregierung zu binden und seiner Pflicht als Monarch nachzukommen, Frieden und Sicherheit im Reich zu garantieren, mag China erneut als Vorbild gedient haben.

Hier gelingt es Yáng Jiān (541-604), einem General der Nördlichen Wèi-Dynastie, China nach seinem Zerfall in der Hàn-Zeit erneut zu einen. 581 begründet er als Kaiser Wendi die Suí-Dynastie (581-618). Um die Zentralisierung seines Reiches zu sichern, reformiert und vereinheitlicht er nicht nur das administrative System, sondern

[318] Aston 1896:335.
[319] Ein Urenkel Temnus.

entsendet zwischen 601-604 buddhistische Relikte in alle Teile des Reiches und lässt darüber Pagoden errichten. Kieschnick erkennt aus zwei Gründen die politische Absicht hinter diese Strategie: (1) Die Legitimation der Relikte erfolgt durch den Staat und sie werden von der Hauptstadt aus in Richtung Peripherie verteilt. (2) Ihre Platzierung in den dafür errichteten Pagoden findet im ganzen Reich zur exakt selben Zeit statt (Kieschnick 2003:40-41):

> „The unification of time and event highlighted the new unification of the empire, centered on the person of the emperor, and resonated with the distribution of relics by Aśoka that were also believed to have been placed in stupas simultaneously. The distribution also signalled the new emperor's concern for the welfare of his people, and underlined his close ties to the sacred as well as the secular powers that shaped the day-today affairs of the empire." (Kieschnick 2003:41).

Einer ähnlichen Strategie bedient sich nun auch Shōmu, um seine Legitimität als Kaiser zu sichern und seine Macht in jene Gebiete Japans auszudehnen, in denen der Hof bisher keinen großen Einfluss hat. Er nutzt dazu jedoch keine Relikte, sondern gründet 741 das *kokubunji*-System, ein landesweites Netzwerk staatlich geförderter buddhistischer Tempel. Dafür werden in jeder Provinz spezielle Tempel und Klöster für Mönche und Nonnen, *Konkōmyō shitennō gokoku no tera*[320] und *Hoke genzai no tera*[321] errichtet. Ihre zentrale Aufgabe liegt darin, Sūtren zum Schutz des Landes zu rezitieren, deren Kopien Shōmu in jede Provinz entsenden lässt. 743 ordnet der Kaiser den Bau des Tōdai-ji in Nara an, der als zentraler Tempel die Spitze des Systems formt und das ideologische Zentrum des Narareiches bildet. Die Augenöffnungszeremonie seines Buddhas Mahāvairocana[322] wird zum Großereignis in der buddhistischen Welt (Bender 1979:134, De Visser 1935b:448-449). Das *kokubunji*-System erfüllt zwei Zielsetzungen: (1) Das Tempelnetzwerk trägt zur weiteren Verbreitung des Buddhismus bei, während die einzelnen Provinztempel visuelle Zeichen der Religion in ganz Japan setzen. (2) Es dient jedoch vor allem einem politischen Zweck. Die *kokubun-ji*, die sich zumeist nahe der im Rahmen des Ritsuryō-Systems gegründeten Lokalverwaltung befinden, schaffen eine Präsenz der kaiserlichen Macht. Sie binden die peripheren Provinzen stärker ans Zentrum und tragen damit zum steigenden Bewusstsein der Zusammengehörigkeit im japanischen Reich bei. Piggot bemerkt: „Not only was official Buddhism expanded thereby, but

[320] Tempel zum Schutz des Landes durch die Vier Himmelskönige [mithilfe des] *Konkōmyō-kyō*.
[321] Kloster zum Sühnen von Schuld durch das *Lotos Sūtra*.
[322] Jp. Dainichi nyorai.

the authority of provincial governors was considerably augmented as well. So were provincial administration and operation of the Buddhist cult fully meshed by the inception of the provincial temple system." (Piggott 2017:356). Der besondere Status und die Verbreitung der Staatsschutz Sūtren – allem voran des *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* – in deren Kontext Vaiśravaṇa und die Vier Himmelskönige eine zentrale Rolle einnehmen, tragen erheblich zur ihrer Popularität bei. Die Bedeutung, die den vier Göttern im Rahmen des *kokubunji*-Systems beigemessen wird, spiegelt sich nicht zuletzt in der Bezeichnung der Provinztempel als *Konkōmyō shitennō gokoku no tera* oder *Tempel zum Schutz des Landes durch die Vier Himmelskönige [mithilfe des] Konkōmyō-kyō* wider. Bis heute sind ihre Abbildungen in allen wichtigen Tempeln in ganz Japan zu finden. Doch welche Rückschlüsse lässt ihre Rolle über die Natur des Staatsbuddhismus zu? Yiengpruksawan betont: „The emphasis on militant gods such as the Shi Tennō and Bishamonten [...] emphasizes the confrontational nature of state religion, its symbolism of empire and subjugation [...]" (Yiengpruksawan 1998:24).

Im 8. Jh. wird auch die Expansionspolitik gegen die Emishi im Nordosten Honshūs, die sich dem Yamatostaat besonders vehement widersetzen, mit buddhistischen Strategien unterlegt: „[...] Buddhist ideas and rituals were integrated into the Emishi colonization effort as deeply Buddhist imperial regimes in Nara developed an ideology of holy mandate" (Yiengpruksawan 1998:22). Zur Befriedung bzw. Unterwerfung der Emishi werden in der Nara-Zeit zwei Militärposten – jener des *Seii Taishōgun* und des *Chinjufu shōgun* eingerichtet, deren Wehrbereich im Nordosten Japans liegt. Vaiśravaṇa, dem martialischen Wächter des Nordens, aus dessen Himmelsrichtung die Bedrohung durch die Emishi stammt, kommt in diesem Kontext erneut eine besondere Bedeutung zu:

> „Many aspects of Bishamonten [...] were suited to the needs of frontier Buddhism. As noted, Bishamonten was worshiped as guardian of the north and protector of legitimate rulers; he may also have been the tutelary deity of the Chinjufu. Tobatsu Bishamonten [...] had even greater relevance for Kinai settlers in their frequently violent confrontations with the Emishi." (Yiengpruksawan 1998:42).

Erst Sakanoue no Tamuramaro (758-811), *Seii Taishōgun* des Kanmu tennō（735-806), gelingt es zu Beginn des 9. Jhs. n. Chr., den Krieg mit den Emishi zu beenden. Das *Azuma kagami* berichtet, Sakanoue no Tamuramaro habe als Dank für seinen Sieg gegen die Emishi den Takkoku no Iwaya Tempel errichtet und diesen

Vaiśravaṇa gewidmet (*Azuma kagami* 1189[323]). Unter Kanmu tennō kommt es schließlich auch zur Verlegung der Hauptstadt von Nara ins heutige Kyōto. Gegen Ende der Nara-Zeit sehen sich die Kaiser bestrebt, die engen Verbindungen zwischen Politik und Religion aufgrund der immer mächtiger werdenden buddhistischen Institutionen wieder zu lockern und sich des Einflusses der Naraklöster zu entziehen. Dieser Umzug markiert den Beginn der Heian-Zeit (794-1185). Mit dem langsamen Niedergang des *kokubunji*-Systems und der Entwicklung des Buddhismus zur Volksreligion verlieren auch die *shitennō* an Bedeutung.

11.4.3. Vaiśravaṇa als Kriegsgott

Vaiśravaṇa genießt in Japan aber auch nach der Nara-Zeit noch Verehrung. Während die Popularität der *shitennō* nachlässt, bleibt seine Bedeutung weiter an politische Ereignisse geknüpft und erhält mit Aufkommen des esoterischen Buddhismus in Japan neuerlichen Aufschwung. Der Buddhismus der Heian-Zeit ist vor allem von den beiden buddhistischen Mönchen Kūkai (774–835) und Saichō (767-822) geprägt. Beide nehmen an einer Gesandtschaft Kanmu tennōs nach China teil, um dort den Buddhismus zu studieren. Nach ihrer Rückkehr begründet Saichō die Tendai-shū und wählt den Enryaku-ji am Hiei-zan als Zentrum. Obgleich die Tendai-shū esoterisch geprägt ist und es nach seinem Tod zur Ausbildung eines esoterischen Zweiges kommt (Bowring 2005:115-119; Matsuo 2007:29-32), erfolgt die Etablierung des esoterischen Buddhismus im Rahmen der von Kūkai gegründeten Shingon-shū. Er wird in Cháng'ān von Huìguǒ (746–805), einem Schüler Amoghavajras (705-774), in die Lehre eingeweiht.

Mit dem esoterischen Buddhismus gelangt auch Tobatsu Bishamon nach Japan, um den sich bereits im 9. Jh. n. Chr. ein Kult formt. Die älteste Tobatsu Bishamon Statue Japans wird auf das 8.-9. Jh. n. Chr. datiert, soll direkt aus China stammen und wird im Tō-ji[324] aufbewahrt (Abbildung 26[325]). Alle japanischen Abbildungen orientieren sich an diesem Vorbild, auch wenn die späteren Darstellungen weniger spezifische, ikonographische Details aufweisen (Granoff 1970:154). Folgt man japanischen Quellen, soll sich die Statue des Tō-ji – ganz im Einklang mit der in der Legende von Ānxī geschilderten chinesischen Praxis – ursprünglich im Rajōmon, dem südlichen

[323] Schönberger 2012:133-134.
[324] Der Tō-ji ist einer der wichtigsten Zentren den esoterischen Buddhismus in Japan.
[325] Abbildung 25 zeigt ein der Skulptur im Tō-ji sehr ähnliches Beispiel aus der Heian-Zeit. Der einzige Unterschied besteht darin, dass Tobatsu Bishamon hier mit einem Königsstab antselle eines Dreizacks ausgestattet ist.

Stadttor Kyōtos, befunden haben, um die Stadt zu schützen (Frank 1991:19, Granoff 1970:146). In den Bergen nördlich von Kyōto wird mit dem Kurama-dera ein weiterer Vaiśravaṇatempel errichtet, dessen Funktion, folgt man dem *Azuma kagami*, einzig im Schutz der Kaiserstadt liegt (*Azuma kagami* 1238[326]). Darüber hinaus nimmt man heute an, dass zur selben Zeit wie in Kyōto auch eine Tobatsu Bishamon Statue in Fort Isawa im Nordosten Honshūs installiert wird, das man direkt nach der Kapitulation der Emishi errichten lässt (Yiengpruksawan 1998:42). Yiengpruksawan schreibt dazu: „[...] what better an icon for Fort Isawa, the Anxi of the Kitakami Basin, than a colossal figure of Tobatsu Bishamonten?“ (Yiengpruksawan 1998:45).

Ab Mitte des 10. Jhs. n. Chr. bis zu ihrem Ende bleibt die Heian-Periode von Unruhen und Auseinandersetzungen geprägt. In dieser Zeit, um das 10. und 11. Jh. n. Chr., entstehen die meisten der gut 60 erhaltenen Abbildungen Tobatsu Bishamons (Granoff 1970:150, 151). Sowohl schriftliche als auch bildliche Quellen zeugen von der fortwährenden Bedeutung der Gottheit in Japan. Im Mittelalter, das mit der Errichtung einer Militärregierung, *bakufu*, durch Minamoto no Yoritomo (1147-1199) in Kamakura (1185-1333) beginnt, wird Vaiśravaṇa zu einer Schutzgottheit des Kriegeradels (Frédéric 1995:243). Das *Azuma kagami* deutet darauf hin, dass sowohl die Minamoto als auch Taira, die mächtigsten Familien des 12. Jhs. n. Chr., Bishamon verehrt haben (Schönberger 2012:133-134).

11.4.4. Vaiśravaṇa und die Hiraizumi Fujiwara

Unabhängig von Vaiśravaṇas Bedeutung für den Kaiserhof und die einflussreichen Familien der Yamato Region findet sich auch eine große Dichte an Darstellungen Vaiśravaṇas und Tobatsu Bishamons im Norden Japans. Das von den als „nördliche Barbaren“ bezeichneten Emishi besiedelte Gebiet, das sich im 7. und 8. Jh. n. Chr. vehement gegen die Kolonialisierung durch den Süden zur Wehr setzt, ist von einer turbulenten Geschichte und zahlreichen Auseinandersetzungen zwischen der lokalen Bevölkerung und dem Yamato Hof geprägt. Nach ihrer Befriedung Anfang des 9. Jhs. n. Chr. formen die akkulturierten Emishi – die nun als *fushū* bezeichnet werden – eine neue politische Ordnung innerhalb des japanischen Staates, die in der Herrschaft der Abe und Kiyohara Klans aufgeht (Yiengpruksawan 1998:30). Fast drei Jahrhunderte

[326] Schönberger 2012:120.

Abb. 26

nach der Unterwerfung der Emishi gründet Fujiwara no Kiyohira (1056-1128) – der in einer Reihe kriegerischer Auseinandersetzungen zwischen den Abe, Kiyohara und Kyōto siegreich hervorgeht – das lokale Herrscherhaus der Hiraizumi Fujiwara, die auch als Nördliche oder Ōshū Fujiwara[327] bezeichnet werden (Yiengpruksawan 1998:34-38). Sie verstehen sich als Erben und Wächter der Tradition und Kultur der Emishi. Ihre Hauptstadt in Hiraizumi formt seit jeher die Grenze zwischen zwei Welten – dem japanischen Staat in der Kinairegion und dem Land der Emishi im Norden. Die Hiraizumi Fujiwara versuchen, ein Reich unabhängig vom japanischen Hof zu etablieren. Und tatsächlich gelingt es Kiyohira und seinen Nachfolgern, von 1087 bis 1189 die ökonomische, administrative und militärische Unabhängigkeit von Kyōto aufrechtzuerhalten (Yiengpruksawan 1998:2-3).

Die Hiraizumi Fujiwara sind heute vor allen Dingen als große Förderer buddhistischer Kunst bekannt, wie sich an den eindrucksvollen Beispielen des Chūson-ji und Mōtsū-ji zeigt. Ihre Kunstaffinität ist dabei jedoch keineswegs rein religiöser Natur, sondern dient als „visible and monumental contract of mandate in the name of Buddhism“ und damit konkreten politischen Zwecken (Yiengpruksawan 1998:57). Denn die Hiraizumi Fujiwara müssen ihre Herrschaft nicht nur gegenüber ihren weiter im Norden siedelnden Vasallen legitimieren, sondern auch vor dem japanischen Hof im Süden (Yiengpruksawan 1998:119). Vor ebendiesem Hintergrund ist Kiyohiras politisches und kulturelles Projekt in Hiraizumi zu verstehen.

> „At Chūsonji, and in the spectacular complex that he built in his later years, Kiyohira developed not simply an image of personal faith and devotion that found its rationalization in the objects of worship that filled his temples but also, and perhaps more important, an embodiment of political and cultural order. That order, articulated in the symbology of holy rule, worked to organize and legitimate a polity at Hiraizumi.“ (Yiengpruksawan 1998:58).

Ein Kunstwerk, in dem sich diese Idee besonders eindringlich offenbart, ist das *Pagoden Sūtra*[328] des Chūson-ji – eine wertvolle, symbolhafte Transkription des *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*, die in Form von zehn Pagoden auf dunkelblauem Papier in Gold verfasst ist. An dieser Stelle wollen wir uns an die besondere Bedeutung des *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* im Rahmen des Staatsbuddhismus zurückerinnern, das die

[327] Die Hiraizumi Fujiwara zählen nicht zum in Kyōto beheimateten Teil der Familie, sondern siedeln seit dem 10. Jh. n. Chr. im Norden. Sie gelten in der Hauptstadt, wie alle im Norden Japans lebenden und außerhalb der japanischen Mainstreamkultur angesiedelten Klans, als Barbaren (Yiengpruksawan 1998:1).
[328] Jap. *hōtō mandara*.

japanischen Kaiser der Nara-Zeit als essentiell zum Erreichen ihrer politischen und ideologischen Ziele erachtet haben: Die Schrift verspricht den göttlichen Schutz all jener rechtschaffenden Machthaber, die sich ihre Herrschaft im Namen Buddhas verdienen. „In this sense, the *Golden Light Sutra* works to rationalize empire and hierarchy." (Yiengpruksawan 1998:167). In ebenjener Weise, in der die japanischen Kaiser im 7. und 8. Jh. den Buddhismus zur Rechtfertigung ihrer Herrschaft und Expansionsbestreben genutzt haben, dienen buddhistische Strategien nun den Hiraizumi Fujiwara, um ihre Herrschaftsideologie zu untermauern:

> „Art as a form of rhetoric, a way to tell a story convincingly, here becomes a potent strategy in the consolidation and maintenance of power. It seems that the Hiraizumi Fujiwara sought to demonstrate that they were worthy man, fit to rule, and their land a sacred as well as political domain. Over the landscape of their Kitakami forbearers, they laid out a cognitive map of Buddhist mandate by which they negotiated and sustained their sovereignty." (Yiengpruksawan 1998:199).

Die Basis dafür bietet die als Kitakami Buddhismus bezeichnete, lokale Ausprägung der Religion, die bereits unter den Abe und Kiyohara zu florieren beginnt. Sie umfasst zwei Besonderheiten – (1) die spezielle Skulpturtechnik *natabori* und (2) eine mit dem Tendai Buddhismus und den *chinjufu* in Verbindung stehende, weitverbreitete Verehrung Vaiśravaṇas. Der Wächter der nördlichen Himmelsrichtung und Schutzherr der japanischen Kaiser der Nara-Zeit wird nun zum Symbol der Hiraizumi Fujiwara. Die besondere Dichte an Vaiśravaṇa Abbildungen, meist in Form Tobatsu Bishamons, und der Gottheit geweihten Tempeln in Kitakami zeugt von seiner tiefgehenden Bedeutung in der Region (Yiengpruksawan 1998:39-42). Die Popularität Vaiśravaṇas in Kitakami mag laut Yiengpruksawan zu einem Teil auch auf den Mönch Ennin (793/794-864), den dritten Abt der Tendai-shū, zurückgehen. Er wird einer Legende nach auf seiner Heimreise aus China von Vaiśravaṇa gerettet. Möglicherweise propagiert er eine vom Staatsbuddhismus losgelöste Form des Vaiśravaṇa Kultes: „[...] not framed by the colonization effort and Fort Isawa" (Yiengpruksawan 1998:42). Der Abe Klan, der enge Verbindungen zur Tendai-shū unterhält, mag eifrig zur Verbreitung des Buddhismus im Nordosten Japans beigetragen und den Boden des Vaiśravaṇa Kultes in Kitakami bereitet haben. Zur Bedeutung der beiden prägenden Elemente des Kitakami Buddhismus bemerkt Yiengpruksawan:

„[...] the Bishamonten and natabori cults are elements of a spectrum of Buddhist belief and practice that appears to have been specific to the frontier region. The cults answered the needs of the fushū and their heirs in a pattern of assimilation and appropriation, even inversion, where the difference between local and mainstream was negotiated. Bishamonten, the god of Kinai conquerors, had become the guardian of the Emishi" (Yiengpruksawan 1998:47).

Am Beispiel der Hiraizumi Fujiwara und ihres Kitakami Buddhismus zeigt sich zuletzt noch einmal eindringlich, wie stark Politik und Kunst ineinandergreifen.

11.4.5. Die japanischen Glücksgötter

In der Muromachi-Zeit (1333-1600) erreicht Vaiśravaṇa schließlich die letzte Station seines langen, ikonographischen Transformationsprozesses. Mit der Entwicklung der städtischen Kultur erfolgt seine Einbindung in eine Göttergruppe, die nicht primär mit Kriegsglück, Staatsschutz oder Ideen der Herrschaft in Verbindung steht. Er wird zu einem der Sieben Glücksgötter, *shichi fukujin*. Diese bunt gemischte und bis heute beliebte volksreligiöse Gruppe aus Figuren[329] unterschiedlichster religiöser Traditionen bringt das Streben nach materiell-diesseitigem Glück, *genze riyaku*, zum Ausdruck. Die Sieben Glücksgötter symbolisieren jedoch nicht ausschließlich materielle Vorteile, sondern versinnbildlichen auch Tugenden wie Fleiß, Autorität oder Großmut (Antoni 1998:127-131, Casal 1958, Chiba 1980). Als ihr Mitglied behält Vaiśravaṇa zwar seine martialische Ikonographie, hier schließt sich letzten Endes aber der Kreis zu seiner Funktion als Gott des Reichtums, die er bereits im vedisch-brahmanischen Pantheon eingenommen hat.

11.5. Zusammenfassung zu Kulturkontakt und Religionstransfer

Bevor wir uns in einem abschließenden Kapitel der Verbindung von Religion, Bild und Transferprozessen zuwenden, wollen wir unsere Ausführungen zur Ausbreitung des Buddhismus und zur ikonographischen Transformation Vaiśravaṇas nochmals kurz zusammenfassen. Wir haben, Jaspert folgend, sechs Faktoren identifiziert, die uns zur Erklärung von Kontakt, Austausch und Transfer gedient haben: (1) Theorienmodelle des historischen Vergleichs, der Transfergeschichte und der Histoire croisée haben uns dabei geholfen, die wichtigsten Elemente und Dynamiken von

[329] Die Gruppe der Sieben Glücksgötter umfasst neben Vaiśravaṇa auch Ebisu, Benzai-ten (Sarasvatī), Hotei, Fukurokuju und Jurōjin sowie Daikoku.

Abb. 27

Transferprozessen herauszufiltern. (2) Die Thematik der Eigen- und Fremdwahrnehmung hat zum Verständnis der Entstehung des Buddhismus, seines Verhältnisses zum Brahmanismus und der Relation Vaiśravaṇas zu beiden Traditionen beigetragen. (3) Die langsame Systematisierung des Buddhismus wird von inter-religiösen Begegnungen mit der vedisch-brahmanischen Religion und anderen *śramaṇa* Bewegungen angestoßen. Sie führt – sowohl auf intra- als auch inter-religiöser Ebene – zu Prozessen des Transfers und der Adaption (von Gottheiten, darunter auch Vaiśravaṇa), Abgrenzungsbestrebungen (von Lehrmeinungen) oder polemischen Tendenzen (in buddhistischen Schriften). Der inter-religiöse Kontakt mit dem erstarkenden Buddhismus führt zur langsamen Entwicklung des Hinduismus. (4) Die Institutionalisierung des Buddhismus findet in einer Zeit der politischen und urbanen Zentralisierung und des Aufkommens der Handelswirtschaft statt. Der buddhistische *saṅgha* entwickelt die Strategie der „Verdienst-Wirtschaft", um sich der Unterstützung freigebiger Spender zu versichern. Neue Schriften, die Besitz und Reichtum entgegen des ursprünglich buddhistischen Ideals der Besitzlosigkeit ethisch rechtfertigen, reflektieren die wirtschaftliche Bedeutung der „Verdienst-Wirtschaft" nun ebenso wie Vaiśravaṇa, dessen Ikonographie sich in dieser Zeit in jene einer Reichtumsgottheit wandelt. Neben dem *saṅgha* und der Elite werden Händler und Kaufleute zu wichtigen Akteuren in der Ausbreitung der Religion. Die Errichtung buddhistischer Tempel, Klöster und Stūpas in der Nähe größerer Städte oder wichtiger Handelsrouten demonstriert die Verbindung von buddhistischen Institutionen und Wirtschaftsnetzwerken. (5) Auch der räumlichen Dimension von Transfer- und Expansionsprozessen sind wir in der Untersuchung interkultureller Handelsnetzwerke und spezieller Gebiete – am Beispiel der antiken Seidenstraßen und Gandhāra – gerecht geworden. Aufgrund der besonderen Lage Gandhāras in der nordwestlichen Grenzzone des indischen Subkontinentes wird die Region nicht nur zum Bindeglied der indischen, iranischen und zentralasiatischen Welt, sondern auch zu einer einmaligen Kontaktsphäre verschiedenster Kulturen. Die besondere Dynamik dieses „Schmelztiegels" führt zur ikonographischen Verschmelzung Pharro-Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇas und birgt erste Hinweise auf Vaiśravaṇas Transformation in einen Krieger. (6) Zuletzt haben wir uns dem Verhältnis von Transfer, Expansion und Politik zugewandt. In Khotan entwickelt sich ein Staatskult um Vaiśravaṇa, den das Königshaus als göttlichen Ahnen und Schutzwächter des Reiches erachtet. Hier vollzieht sich auch die ikonographische Metamorphose der Gottheit in einen Krieger.

Die Idee des Buddhismus als staatsschützende Religion, wie sie in besonders eingängiger Weise im *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* dargestellt wird, bietet für Herrscher in ganz Ostasien eine bedeutende Legitimationsstrategie. In diesem Kontext nimmt auch Vaiśravaṇa eine wichtige Rolle ein: Er gewährt allen rechtmäßigen, buddhistischen Herrschern seinen göttlichen Schutz. Von dieser Auffassung macht beispielsweise Amoghavajra Gebrauch, der die Táng-Kaiser während der Ān Lùshān Rebellion durch den Vollzug esoterisch buddhistischer Riten unterstützt. Vaiśravaṇa wird zur Schutzgottheit der Táng-Armeen. Auch Shōmu tennō bedient sich dieser Ideologie, um die Zentralisierung des japanischen Staates voranzutreiben und lässt im ganzen Land buddhistische Tempel, die eine Statue Vaiśravaṇas beherbergen, errichten.

Mithilfe dieser sechs Faktoren haben wir das Themenfeld von Kulturkontakt und Religionstransfer umrissen und die Ausbreitung des Buddhismus anhand des ikonographischen Transformationsprozesses der Gottheit Vaiśravaṇa nachgezeichnet. Dabei haben wir Folgendes festgestellt: Die sozio-politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dynamiken hinter Transfer-, Expansions- und Kontaktprozessen können Transformationen auf vielen Ebenen einer Religion auslösen, so auch auf der ikonographischen. Gerade deshalb spiegelt die Darstellungsweise Vaiśravaṇas diese Dynamiken wider und offenbart die zahlreichen Verflechtungen des interkulturellen und inter-religiösen Kontaktes.

12. Die Rolle der materiellen Kultur in der Ausbreitung des Buddhismus

Auf seinem langen Weg von Indien über Zentralasien bis nach China und Japan hinterlässt der Buddhismus mannigfaltige Spuren. Welche Rolle die materielle Kultur im Transfer und der Expansion der Religion dabei einnimmt, wollen wir abschließend zusammenfassen und damit einen Bogen zwischen Teil zwei dieser Studie, der sich mit der Schnittstelle von Religion und Bild, und Teil drei, der sich mit der Expansion des Buddhismus und der ikonographischen Transformation der Gottheit Vaiśravaṇa beschäftigt hat, spannen.

Die materiellen Hinterlassenschaften der Anhänger und Unterstützer des Buddhismus – ob nun in Form buddhistischer Schriften, Kunstwerke, Devotionalien oder archäologischer bzw. epigraphischer Funde – sind heute wichtige Zeugnisse, um zu verstehen, wie und über welche Routen sich die Religion ausgebreitet hat und welche internen und externen Faktoren sowie sozio-ökonomischen und politischen Katalysatoren ihre Entwicklung und Expansion vorangetrieben haben (Neelis 2011:1). Die Ausbreitung des Buddhismus und damit auch seiner materiellen Kultur erfolgt, grob veranschaulicht, auf zwei Ebenen – (1) im Rahmen übergeordneter interkultureller Kontakte und Austauschbeziehungen sowie (2) auf sub-elitärer Ebene. In seltenen aber äußerst bedeutsamen Fällen begünstigen gezielt gesteuerte, diplomatische Missionen zeitgenössischer Reiche kulturelle Transferprozesse und damit auch die Übertragung religiöser Ideen und Bilder. So soll, folgt man dem *Nihon shoki*, der Buddhismus Japan im Rahmen einer Gesandtschaft aus dem koreanischen Reich Paekche erreicht haben. Dabei erhält der japanische Tennō eine Buddhastatue und ein Schreiben, in dem ihm König Sŏng die Religion empfiehlt. Ein weiteres, in unserem Kontext besonders wichtiges Beispiel sind die diplomatischen und staatlich forcierten Handelsbeziehungen zwischen dem Kuṣāṇa-Reich und Hàn-China, in deren Verlauf der Buddhismus das Reich der Mitte erreicht. Die politische Stabilität, die die beiden Großmächte mit sich bringen, führt zur Intensivierung kommerzieller und kultureller Austauschbeziehungen – auf allen Ebenen der Gesellschaft. Handelsnetzwerke formen nebst diplomatischen Kontakten den Kern des interkulturellen Austausches und religiösen Transfers zwischen China und Südasien, in denen Kaufleute, Händler und Angehörige des *saṅgha* wichtige Akteure darstellen (Liu 1994:16-17, Neelis 2011:144). Und während die Elite nun von Prestige und Händler sowie Kaufleute von Profit getrieben sind, bestehen die tragenden

Beweggründe in der Nutzung der Handelsnetzwerke für den *saṅgha* in der Verbreitung des Buddhismus und dem Transfer ihrer Blickkulturen (Canepa 2010:12). Die Anordnung von Klöstern und Tempelanlagen an den Routen des wirtschaftlichen Austausches bestätigen das symbiotische Verhältnis von buddhistischen Institutionen und Handelsnetzwerken. Eng an den Langstreckenhandel ist auch die Nachfrage nach Luxusgütern aus anderen Ländern geknüpft. Sie werden von der Elite genutzt, um ihren sozialen Status und ihren Wohlstand zum Ausdruck zu bringen. Diese Auffassung spiegelt sich auch in der materiellen Kultur des Buddhismus wider. Zur Dekoration buddhistischer Statuen werden nur feinste Materialien verwendet. Und während kleine Devotionalien für die breite Masse geschaffen werden, können sich die Kreation von Monumentalbildern nur reiche und bedeutende Persönlichkeiten leisten (Canepa 2010:11-12, siehe auch Kieschnick 2003:10-11, Liu 1994:16-17, Neelis 2011:144).

Wie wir in Kapitel 6.3.3. bereits gehört haben, zieht das Errichten immobiler Kultbilder den Bau von Tempeln nach sich, die wiederum zur Bildung eines geregelten Bildkultes und einer religiösen Elite führen. Da das an einen bestimmten Ort gebundene Kultbild der Territorialherrschaft unterliegt, kommt hier auch ein politischer Faktor zu tragen. Religiöse Artefakte und daran geknüpfte Blickkulturen sind für Morgan soziale Medien, mit deren Hilfe Machtverhältnisse geschaffen und aufrechterhalten werden (Morgan 2012:21). Daher kann ihr Bildgebrauch niemals von der Frage getrennt werden, wer Bilder zu welchem Zweck nutzt (Belting 1993:55). Auf jeden Fall tragen Kultbilder zur Schaffung einer „heiligen Geographie“ des Buddhismus überall dort bei, wo sie errichtet werden. Die Praxis der Bilderverehrung wird dabei vom *saṅgha* vorangetrieben: Die Herstellung von Kultbildern bietet Laienanhängern neue Möglichkeiten, Verdienst anzuhäufen und sichert gleichzeitig den Fortbestand der mönchischen Gemeinde, die als religiöse Spezialisten für Kulthandlungen am Bild zuständig sind (Neelis 2011:58). Neben der materiellen Kultur der Anhänger und Unterstützer des Buddhismus tragen auch Texte sowie ihre Überlieferungs- und Übersetzungsmuster zum Verständnis der Verbreitung des Buddhismus bei und offenbaren interessante Sachverhalte. Denn anders als Inschriften, die bis heute in ihrer unveränderten Originalform bestehen, sind Textquellen im Rahmen ihrer Überlieferung stets redaktionellen und selektiven Prozessen unterworfen, wie wir am Beispiel Amoghavajras und seiner Übersetzung des *Sūtra der Barmherzigen Könige* festgestellt haben:

„Systematic selection, redaction, classification, and preservation of Buddhist texts in separate but related Pāli, Gāndhārī, Sanskrit, Chinese, and Tibetan collections reflect the choices made by monastic agents who were responsible for transmitting the Dharma to include or exclude certain ideas, values, and practices which they attributed to the normative sanction of the Buddha's words (*buddhavacana*)." (Neelis 2011:47).

Objekte der materiellen Kultur belegen jedoch nicht nur die Expansion des Buddhismus, sondern sind auch wirkungsvolle Werkzeuge in der Ausbreitung der Religion – wir erinnern uns an die Verehrung von Buddharelikten oder das Beispiel des Devotionalienhandels. Der Vorteil von Relikten und Devotionalien liegt – im Gegensatz zu Monumentalbildern – in ihrer hohen Transportfähigkeit. Sie werden zusammen mit buddhistischen Praktiken und Lehrmeinungen in weit entlegene Regionen befördert und schaffen dort eine greifbare Präsenz der Religion: „It was not enough to introduce concepts, rituals, and beliefs; whether it was holy images or holy relics, skeptics and devotees alike wanted *tangible* evidence of the efficacy of the new religion." (Kieschnick 2003:32). Denn Kultbilder stellen durch die Verknüpfung von referentiellen und präsentativen Faktoren eine Präsenz des mit der Alltagswahrnehmung nicht fassbaren und prinzipiell nicht darstellbaren Göttlichen her. Eng an die Verehrung von Buddharelikten ist der Bau von Stūpas geknüpft, in denen die Reliquien verwahrt werden. Ihre spezielle Rolle in der Ausbreitung des Buddhismus außerhalb des indischen Subkontinents erklärt Kieschnick am Beispiel Chinas dabei wie folgt:

„The history of the spread and development of the cult of relics in China could be read as a process of democratization of the sacred. That is, what was originally a cult restricted to those with the rare opportunity to visit the sites of the relics of the Buddha in India eventually became available to most everyone at local stupas […]" (Kieschnick 2003:36).

Auch Münzen nehmen in der Verbreitung des Buddhismus – insbesondere in der Kuṣāṇa-Zeit – eine bedeutende Rolle ein und offenbaren erneut Verbindungen zur politischen Sphäre: Das Prägen von Münzen ist ausschließlich Herrschern vorbehalten (Rosenfiel 1993:70). Sie werden im Rahmen weitreichender Handelsbeziehungen nicht nur großräumig verbreitet, sondern spiegeln als Träger bedeutungsvoller Motive auch die Ideen, Glaubensauffassungen und Werte ihrer Zeit bzw. des entsprechenden Herrschaftssystems wider. Außerdem ist uns die Ikonographie zahlreicher iranischer Gottheiten des Kuṣāṇa Reiches heute nur von ihren Darstellungen auf Münzen bekannt. Und auch zur Analyse von Vaiśravaṇas ikonographischer Transformation in Gandhāra haben wir uns der Kuṣāṇa Münzen bedient.

Während die Dynamik von Religion, Politik, Diplomatie und Handel den Transfer religiöser Ideen und ihrer materiellen Kultur nun vorantreibt, bestimmen die Bedingungen vor Ort, wie damit umgegangen wird. Canepa bringt hierzu das Beispiel der indo-griechischen Herrscher und ihrer zahlreichen Blickkulturen vor: Der Nordwesten Indiens ist vom Zerfall des Achämenidenreiches bis zur Regierungszeit der Kuṣāṇas vom engen kulturellen Kontakt der lokalen Bevölkerung mit Fremdherrschern geprägt. Dabei kommt es zur Bildung komplexer Blickkulturen. Wir beobachten den Eingang griechischer Elemente in die Kunst Gandhāras. Gleichwohl entwickeln die griechischen Könige Baktriens und des indo-griechischen Königreiches Strategien „[…] for navigating between several global and local idioms of power. They responded simultaneously to Macedonian, Buddhist, and Hindu traditions of kingship“ (Canepa 2010:13). So bedienen sie sich beispielsweise zweier unterschiedlicher Münzsysteme: Sie nützen spezielle Goldmünzen für den Handel mit der hellenistischen Welt und bilinguale Münzen in ihren indischen Königreichen. Menander bezeichnet sich sowohl als Nachfolger Alexanders des Großen wie auch als Dharma-König. In ebendieser besonderen Region, in der es über Jahrhunderte zur Verschmelzung lokaler, indischer, hellenistischer, iranischer und zentralasiatischer Gottheiten, Symbole, Sprachen und Kunststile kommt, nimmt auch die Entwicklung von Vaiśravaṇas Kriegerikonographie ihren Ausgang.

Nachdem wir uns nun mit der materiellen Kultur als Zeugnis für die Ausbreitung des Buddhismus und als Instrument seiner Verbreitung beschäftigt haben, wollen wir uns zuletzt der Rolle von Bildern und Objekten als Akteuren in Transferprozessen zuwenden. Auch wenn Bilder von der Dynamik inter- und intra-kultureller und religiöser Kontakt- und Transferprozesse, sowie von politischen, wirtschaftlichen, diplomatischen und sozialen Kräften beeinflusst, geprägt und umgeformt werden, sind sie nicht ausschließlich als bloße Repräsentationen von Kulturen oder Religionen zu verstehen. Sie können in gewisser Weise aktiv in ihrer Bildung und Transformation mitwirken, um ihre Bedeutung an einen neuen Kontext anzupassen (Canepa 2010:9). Wie wir bereits gehört haben, gewinnen Bilder ihre Wirkungsmacht aus ihrer Unmittelbarkeit und ihrer besonderen Sinnstruktur. Selbst wenn die Bedeutung von Skulpturen, Ornamenten, Motiven oder architektonischen Formen und Bauwerken außerhalb ihres traditionellen, kulturellen oder religiösen Kontextes nicht unbedingt klar sein muss, können Bilder auch ohne eine ihnen zugeschriebene Bedeutung aufgrund ihrer bloßen Form (wir erinnern uns: Ein Bild ist, indem es sich zeigt)

wirken und die Bildung neuer Blickkulturen, Interpretationen und Bedeutungen in Empfängerkulturen eröffnen. Zudem findet sich in der Religionsgeschichte des Buddhismus – wie wir im zweiten Teil dieser Studie eingehend festgestellt haben – eine große Bandbreite an Beispielen, in denen Schriften, Skulpturen, Bauwerke und Bilder nicht nur von religiöser Bedeutung erfüllt oder mit politischer Macht ausgestattet, sondern auch als direkter Sitz einer göttlichen Präsenz aufgefasst werden. Eine Gottheit wird damit als im Bild anwesend gedacht. Besonders eingängig zeigt sich diese Auffassung im Diskurs der verheißungsvollen Statuen in Dūnhuáng. Ihre besondere Bedeutung ergibt sich vor allem aus dem Glauben, dass sie „[...] 'face to face' with the Buddha or their 'original'[...]" (Anderl 2018:46) entstanden sind und daher seine Kräfte übernommen haben. Diese Statuen werden nicht nur als Abbilder aufgefasst, sie sind vielmehr Repräsentationen des lebenden Buddha und darüber hinaus „self-aware and in possession of independent willpower" (Anderl 2018:46). Um diese *ruìxiàng* rankt sich ab der späteren Táng-Zeit ein eigener Diskurs, der sich mit dem „imaginierten Transfer" des Buddhismus beschäftigt. Demnach sollen die Statuen, aus Indien kommend, den Buddhismus im Tarimbecken und China verbreitet haben (Anderl 2018:4, 6, 8). Nicht selten berichten uns religiöse Quellen – die damit den Glauben an die besondere Wirkmacht von Bildern reflektieren – wie Kultbilder den Ort für den Bau ihrer Kultstätten anweisen, wie sich beispielsweise am Kurama-dera nahe Kyōto zeigt. Folgt man dem *Kuramafutadera engi* soll dem Mönch Kantei 770 im Traum ein weißes Pferd mit juwelenbesetztem Sattel erschienen sein, das ihm den Weg zu einem heiligen Ort weist. Als er dort eine Statue Vaiśravaṇas findet, baut er dieser eine kleine Kultstätte. 796 führt dasselbe Pferd Fujiwara Isendo auf den Kurama-san, wo auch er ein Abbild Vaiśravaṇas findet und für dieses den Kurama-dera errichten lässt. Ähnliche Versionen dieser Erzählung finden sich auch im *Fusō ryakki* (7.19) und im *Wakan sansai zue* (Chaudhuri 2003:25, Schönberger 2012:119-120). In diesem Sinne werden Bilder und religiöse Objekte auch als eigenständige Akteure aufgefasst, die eine aktive Rolle in der erfolgreichen Verbreitung und Etablierung des Buddhismus einnehmen. Wir wollen uns an dieser Stelle an die Akteur-Netzwerk-Theorie, den Assemblage-Ansatz und besonders Benetts Ideen zum Neuen Materialismus zurückerinnern, die dem Materiellen eine aktive, produktive Wirkmacht zugesteht: „I believe it is wrong to deny vitality to nonhuman bodies, forces, and forms, and that a careful course of anthropomorphization can help reveal that vitality, even though it resists full translation and exceeds my comprehensive

grasp." (Bennett 2010:122). Wir stellen damit fest: Visuelle Medien und archäologische Funde wie Inschriften, Ausgrabungsstätten oder Münzen stellen besonders greifbare Beweise der Ausbreitung des Buddhismus dar. Ihre Untersuchung ermöglicht uns – sofern das historische Bezugssystem eine genaue Datierung und Einordnung in den Kontext erlaubt – die komplexen Muster des interkulturellen Transfers aufzuweisen (Neelis 2011:55, 59). Außerdem ermöglichen uns Bilder, ihre Rolle als wirkungsvolle Werkzeuge in Expansionsprozessen zu ergründen ebenso wie die mannigfaltigen Weisen, in denen sie zur Verbreitung des Buddhismus beigetragen haben.

13. Conclusio: Ikonographische Transformationen im Kulturtransfer zwischen Indien und dem sino-japanischen Raum

Die vorliegende Studie hat sich der ikonographischen Transformation Vaiśravaṇas im Kontext der Transfergeschichte des Buddhismus gewidmet. Anhand der exemplarischen Analyse der Gottheit haben wir die Ausbreitung der Religion von Indien über Zentralasien nach China und Japan nachgezeichnet und dabei interessante Parallelen bzw. Wechselwirkungen zwischen ihrer ikonographischen Transformation und sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dynamiken hinter Transfer-, Expansions- und Kontaktprozessen gezogen. Im Zentrum stand für uns dabei weniger die Frage, *wie* Vaiśravaṇa dargestellt wird, sondern vielmehr *warum*.

Die ikonographische Analyse Vaiśravaṇas in der vedisch-brahmanischen Religion und im Buddhismus diente als Basis für ein grundlegendes Verständnis des Gottes, seiner Ikonographie und Transformation in Zentral- und Ostasien. Vaiśravaṇa gilt sowohl im hinduistischen, jainistischen als auch buddhistischen Pantheon als Gott des Reichtums, Herr der Yakṣas und Schutzwächter der nördlichen Himmelsrichtung. Seine Wurzeln gehen in die vedisch-brahmanische Religion zurück – im *Atharvaveda* findet er seine erste Erwähnung. Obgleich ein und dieselbe Gottheit repräsentierend, bilden sich in Indien drei ikonographische Varianten Vaiśravaṇas heraus: (1) Vaiśravaṇas Darstellung als Reichtumsgottheit haben wir als Kubera bezeichnet. Er wird in besonders opulenter Weise mit dickem Bauch, zahlreichen Schätzen und Schmuck, Geldbeutel oder Trinkbecher dargestellt. (2) Jambhala entwickelt sich mit dem Aufkommen des esoterischen Buddhismus im 6. Jh. n. Chr. als spezifisch buddhistische Reichtumsgottheit aus der Ikonographie des hinduistischen Kubera heraus und ist mit diesem beinahe identisch. Sein primäres Identifikationsmerkmal ist die juwelenspeiende Manguste. (3) In unserem Kontext ist die Lokapāla-Ikonographie Vaiśravaṇas am bedeutendsten. Die ersten Abbildungen dieser Art entstehen in Gandhāra und zeigen ihn zunächst als einen von vier buddhistischen Schutzyakṣas. In Gandhāra findet auch seine Verwandlung in einen Krieger statt. Seine martialische Darstellungsweise ist die einzige seiner ikonographischen Variationen, die es mit der Ausbreitung des Buddhismus (mit einzelnen Ausnahmen) bis nach Ostasien schafft. Die hinduistischen Dikpāla werden erst im 5. bzw. 6. Jh. n. Chr. greifbar und Vaiśravaṇas Erscheinungsbild bleibt hier eng an seine Darstellungsweise als

Reichtumsgott geknüpft. Im Kontext dieser drei unterschiedlichen Ikonographien drängt sich eine der grundlegenden Fragen dieser Studie auf: Warum verändert sich die Ikonographie Vaiśravaṇas? Warum wird er in völlig unterschiedlichen Modi als Reichtums- und Kriegsgott dargestellt? Wie kommt es zu dieser Diskrepanz?

Um die Rolle, die Bilder in ikonographischen Transferprozessen einnehmen, verstehen zu können, mussten wir zunächst herausfinden, über welche besondere Wirkkraft Bildphänomene verfügen. Dazu haben wir die Ansätze der den Diskurs dominierenden semiotischen, phänomenologischen und anthropologischen Bildphilosophien analysiert und ihre Vor- und Nachteile herausgefiltert. Die Semiotik fasst das Bild als Zeichen auf und interpretiert Bildphänomene aufgrund ihrer Intention, etwas vermitteln zu wollen, in Analogie zur Sprache. Die wahrnehmungstheoretischen Ansätze betonen wiederum die Bedeutung des Bildes als besondere Form der Präsenz, die keiner Referenz bedarf. Obgleich nun beide Theorien zur Erklärung von Teilen des Bildphänomens beitragen, vernachlässigen sie laut Bräunlein die „Medialität, Performativität und den Körperbezug bildhafter Zeichen“ (Bräunlein 2009:773). Darum versucht die Bildhermeneutik, Ansätze der Semiotik und Phänomenologie zu verbinden und die Bedeutung des Bildes anhand der bildeigenen Sinnstrukturen zu ergründen. Da sich im Bild Präsenz und Referenz untrennbar miteinander vereinen, kann es niemals vollständig im Rahmen einer Zeichentheorie erklärt werden. Gleichwohl lässt sich aber durchaus funktionalistisch fragen, wann ein Bild ein Zeichen sein *kann*. Aus bildhermeneutischer Sicht verfügen Bildphänomene nicht nur über eine erfahrbare Präsenz und damit eine eigene Realität, sondern auch immer über eine Referenzfunktion auf andere Wirklichkeiten – im Falle eines Kultbildes auf eine transzendente Sphäre. Eine der größten Motivationen in der Herstellung von religiösen Kultbildern scheint nun der Wunsch der Sichtbarmachung des mit der Alltagswahrnehmung nicht fassbaren Göttlichen zu sein. Ein Kultbild kann dabei entweder (1) als permanente oder temporäre Manifestation einer Gottheit aufgefasst oder (2) als Repräsentation des Göttlichen und damit als Verweis interpretiert werden. In Ritualen repräsentiert bzw. präsentiert ein Kultbild das Göttliche und gibt den Kulthandlungen einen sinnlich-erfahrbaren Bezugspol. Der besondere Reiz an solchen Handlungen liegt dabei in einer verstärkt gefühlten Beziehung zur Gottheit, in denen sich nicht nur Verehrung sondern auch Zuneigung ausdrückt.

So betont die Bildhermeneutik auch die Beziehung des Werkes zu seinem Betrachter und berührt sich in diesem Punkt mit dem Feld der Blickkulturen, das Bildhandlungen, bildkonstitutive Praktiken und deren sozio-politische, kulturelle und historische Bedeutung in den Mittelpunkt rückt. Blickkulturen bezeichnen kodifizierte Sehgewohnheiten, die für Zugehörige einer bestimmten Kultur den Umgang mit dem Visuellen bestimmen und die stets mit einer Weltanschauung in Verbindung stehen. Der Blick fungiert dabei als sozio-kultureller Akt, der erlernt und kultiviert werden muss, der der Schaffung und Aufrechterhaltung von Machtverhältnissen dient und stets durch soziale, moralische, politische, historische, religiöse und künstlerische Faktoren beeinflusst ist (Bräunlein 2004:224, Büttner 2006:11, Mitchell 1998:87, Morgan 2012:48, Van Eck 2005:3). So werden Bilder durch und zur Unterstützung und Erhaltung sozialer und zugleich religiöser Wirklichkeiten über eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Raum hinweg geschaffen. Darüber hinaus sind Religionen und Bilder durch die Geschichte politischer Machtverhältnisse geprägt, womit die Untersuchung des Bildgebrauchs niemals von der Frage getrennt werden kann, wer Bilder zu welchem Zweck nutzt. Morgan stellt die Bedeutsamkeit gesellschafts- und kulturprägender Faktoren visueller Phänomene heraus: Menschen kreieren die sie umgebende Welt durch und gemäß der Bilder, die sie formen, ehren und austauschen (Morgan 2005:25). Bilder und Bildhandlungen erzeugen, vermitteln und festigen sozio-kulturelles und religiöses Wissen. Die Wirkungsmacht von Bildern liegt in ihrer Unmittelbarkeit und ihrer besonderen Sinnstruktur begründet. Dadurch bringen sie Themen auf eine nur ihnen mögliche Art zur Erscheinung und verhelfen Menschen zu Erfahrungen, die ohne sie nicht möglich wären (Boehm 1993:31, Zink 2003:275). So können Bilder auch außerhalb ihres traditionellen, kulturellen oder religiösen Kontextes, ohne zugeschriebener Bedeutung wirken und die Bildung neuer Blickkulturen, Interpretationen und Bedeutungen eröffnen. Ansätze des Neuen Materialismus betonen die aktive, produktive Wirkmacht materieller Objekte. In diesem Sinne werden Bilder und religiöse Artefakte auch als eigenständige Akteure aufgefasst, die eine aktive Rolle in der erfolgreichen Verbreitung und Etablierung des Buddhismus einnehmen. Aufgrund dieser Wirkmacht erschließt sich nun auch, warum Bilder zu wirkungsvollen Werkzeugen in kulturellen und religiösen Transferprozessen werden.

Die Relevanz von Kontakt, Expansion und Austausch, mit der sich der dritte Teil dieser Studie befasst hat, ergibt sich aus dem Faktum, dass Religionen, Kulturen und

Gesellschaften weder im Vakuum entstehen noch voneinander isoliert bestehen. Sie interagieren ständig und verändern sich dabei. Zudem gehört Vaiśravaṇa dem Pantheon der vedisch-brahmanischen und buddhistischen Religion an, deren Einflusssphären sich über weite Teile Asiens erstrecken. Bei seiner Expansion auf dem indischen Subkontinent und seiner Ausbreitung nach Ostasien kommt der Buddhismus mit verschiedenen Kulturen, Religionen und Gesellschaften in Kontakt, die alle ihre Spuren in der religiösen Bewegung hinterlassen.

Der Analyse der buddhistischen Ausbreitungsgeschichte und Vaiśravaṇas ikonographischer Transformation haben wir uns dabei anhand von sechs Punkten gewidmet: (1) Ansätze des historischen Vergleichs, der Transfergeschichte und der Histoire croisée, (2) die Thematik von Eigen- und Fremdwahrnehmung, (3) der Systematisierungsprozess des Buddhismus, (4) die Institutionalisierung der Religion, (5) die räumliche Dimension von Transfer- und Expansionsprozessen und (6) das Verhältnis von Transfer, Expansion und Politik. Während Theorienansätze – insbesondere der Transfergeschichte und Histoire croisée – zu einem tieferen Verständnis von Kulturkontakt und Austauschprozessen, ihren Dynamiken und Verflechtungen geführt haben, stellt der Moment der Eigen- bzw. Fremdwahrnehmung den ersten Schritt in Richtung des eigentlichen Transfers dar. Meist führt eine Kontaktsituation mit einer anderen Gesellschaft, Kultur oder Religion und die damit einhergehende Differenzwahrnehmung von Eigen und Fremd zu Vergleichssituationen, in denen Religionen ihre Identität und ihre inneren und äußeren Grenzen definieren müssen.

So formt sich der Buddhismus vermutlich aus einem Gefüge intensiver philosophischer Debatten und Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen *śramaṇa*-Bewegungen und Brahmanen, in dem Konzepte wie *karma* und *saṃsāra* werden neu definiert werden. Sein genaues Verhältnis zum Brahmanismus gibt dabei noch immer Anlass zu Diskussionen. Die steigende Selbstbewusstwerdung führt im Rahmen dieser inter-religiösen Begegnungen zur langsamen Systematisierung des Buddhismus und – sowohl auf intra- als auch inter-religiöser Ebene – zu Prozessen des Transfers, der Adaption und Abgrenzung. Gottheiten wie Vaiśravaṇa, die sich der Buddhismus mit dem vedisch-brahmanischen und auch jainistischen Pantheon teilt, werden im Buddhismus als Schutzwächter des Dharma den Buddhas und Bodhisattvas untergeordnet.

Die Entwicklung des immer stärker werdenden Buddhismus fordert umgekehrt auch die brahmanische Bewegung heraus, wodurch letztendlich die Neugestaltung der vedisch-brahmanischen Religion in Form des frühen Hinduismus erfolgt. Von dieser Entwicklung profitiert auch Vaiśravaṇa, der in den Epen, *Purāṇas* und der *Manusmṛti* vom Herren der dämonischen Rakṣas und Übeltäter in die Riege der Götter aufsteigt. Die Institutionalisierung des Buddhismus findet schließlich in einer Zeit der politischen Zentralisierung, Urbanisierung und der aufkommenden Handelswirtschaft statt. Damit buddhistische Mönche und Nonnen ihre Lebensweise von Besitzlosigkeit und politischer sowie wirtschaftlicher Enthaltsamkeit trotz der langsamen Entwicklung dauerhafter Wohnstätten aufrechterhalten können, sind sie auf Spenden freigebiger Gönner angewiesen. In der wirtschaftlichen Atmosphäre der Kuṣāṇa-Zeit entwickelt der buddhistische *saṅgha* daher die Strategie der „Verdienst-Wirtschaft", um sich der Unterstützung von Spendern zu versichern, die im Gegenzug Verdienst anhäufen können. Das Aufkommen neuer Schriften, die Besitz und Reichtum entgegen des ursprünglichen Ideals der Besitzlosigkeit der mönchischen Gemeinde ethisch legitimieren, reflektiert die sozio-ökonomischen Verhältnisse ihrer Zeit.

Auch Vaiśravaṇas Ikonographie bleibt davon nicht unberührt: Im Kuṣāṇa-Reich entwickelt sich seine Darstellung vom Yakṣa in eine Reichtumsgottheit. Händler und Kaufleute werden neben dem *saṅgha* und der politischen Elite zu wichtigen Akteuren in der Ausbreitung der Religion. Die Anordnung buddhistischer Tempel, Klöster und Stūpas in der Nähe von größeren Städten oder wichtigen Handelsrouten zeugt von der engen Verbindung von buddhistischen Institutionen und Wirtschaftsnetzwerken. Die räumliche Komponente spielt in Transfer- und Expansionsprozessen eine besonders tragende Rolle: Der Buddhismus verbreitet sich sowohl über Handelsrouten, die die wichtigsten Städte auf dem subindischen Kontinent verbinden, wie auch über die inter-kulturellen Handelsnetzwerke der antiken Seidenstraßen. Gandhāra in der nordwestlichen Grenzregion Indiens kommt in der Ausbreitung des Buddhismus und der Transformation Vaiśravaṇas eine besonders große Rolle zu. Aufgrund der besonderen geographische Lage wird die Region zur bedeutendsten Kontaktzone der indischen, iranischen und zentralasiatischen Welt. Der Einfluss verschiedenster Völker, darunter Achämeniden, Mauryas, Indo-Griechen, Śakas und Kuṣāṇas führt hier zur Vermischung lokaler, indischer, hellenistischer, iranischer und zentralistischer Gottheiten, Sprachen und Kunststile.

In dieser besonderen Dynamik findet auch die ikonographische Verschmelzung des iranischen Gottes Pharro mit dem buddhistischen Pāñcika, Vaiśravaṇa und (dem vedisch-brahmanischen) Kubera statt, in der Vaiśravaṇas Transformation in eine Kriegsgottheit vorausgedeutet wird. Von Gandhāra ausgehend breitet sich der Buddhismus über ein Netzwerk an Handelsrouten Richtung Zentral- und Ostasien aus. Im Königreich von Khotan, einem der bedeutendsten buddhistischen Zentren Zentralasiens, wird Vaiśravaṇa zum göttlichen Ahnherren des Königshauses und Schutzherren des Reiches erhoben. Hier entwickelt sich auch seine Ikonographie weiter: In Khotan begegnen wir Darstellungen Vaiśravaṇas in voller Rüstung mit der Göttin Pṛthvī. Granoff folgend kann man Khotan als Brücke seiner ikonographischen Entwicklung zwischen den Pharro-Pāñcika-Kubera-Vaiśravaṇa Darstellungen Gandhāras und seiner ostasiatischen Kriegerikonographie verstehen. Die Bedeutung Khotans spiegelt sich auch im Versuch wider, die Oase als „originalen" buddhistischen Schauplatz zu etablieren, wie wir anhand des Diskurses der glückverheißenden Statuen in Dūnhuáng gezeigt haben.

In Khotan kommt es – vermutlich unter dem Einfluss des esoterischen Buddhismus und Mahāyāna-Schriften wie dem *Suvarṇaprabhāsa Sūtra* – zur engen Verbindung von Buddhismus und Politik in Form des Vaiśravaṇa Staatskultes. Der esoterische Buddhismus ist von einer stärkeren Verkettung mit der Politik charakterisiert als andere buddhistische Strömungen. Die ihn prägende politische Metapher haben wir mit Davidson (2002) als Resultat der sozio-politischen Entwicklungen seiner Entstehungszeit erkannt. Als mit dem Zerfall des Gupta-Reiches Mitte des 6. Jhs. n. Chr., der zunehmenden Militarisierung und Feudalisierung Indiens und dem Aufkommen eines „militärischen Abenteuertums" der Buddhismus zunehmend herausgefordert und die gewohnten Fördermechanismen untergraben werden, nehmen buddhistische Institutionen Merkmale der sie umgebenden Umwelt an. Sie erkennen politische Macht als wirksamen Weg zur Realisierung ihrer Absichten. Diese Entwicklung spiegelt sich auch im Pantheon des esoterischen Buddhismus wider, das zunehmend von bewaffneten, kriegerischen Gottheiten bevölkert wird. Obgleich der Kult um Vaiśravaṇa nicht nur dem esoterischen Buddhismus zuzurechnen ist, wird er häufig im Kontext der esoterischen Strömung praktiziert. Während des 6. Jhs. n. Chr. entstehen in Indien, beeinflusst vom esoterischen Buddhismus, die ersten Jambhala Abbildungen – vermutlich um eine buddhistische Version des im hinduistischen

Pantheon populärer werdenden Kubera zu schaffen. Damit ist die Trennung in den Lokapāla Vaiśravaṇa und die Reichtumsgottheit Jambhala perfekt.

Auch außerhalb Khotans unterlegen zahlreiche Herrscher ihre Politik mit buddhistischen Strategien, um von der Schutzmacht Vaiśravaṇas zu profitieren. Die Idee des buddhistischen Staatsschutzes durch die mächtigen Himmelskönige wird zu einem wichtigen Merkmal des ostasiatischen Buddhismus. So ordnet Kaiser Xuánzōng während der Ān Lùshān Rebellion den esoterisch-buddhistischen Mönch Amoghavajra an, buddhistische Riten zum Schutz des Táng-Reiches zu vollziehen. Diese historischen Begebenheiten werden in der Legende von Ānxī, die von der Belagerung der titelgebenden Stadt handelt, aufgearbeitet. Hier erhört Vaiśravaṇa Amoghavajras Gebete, erscheint über den Stadttürmen Ānxīs und schlägt die Belagerer in die Flucht. Von da an lässt der Kaiser in allen Stadttürmen und Garnisonsstätten Statuen des Vaiśravaṇa aufstellen – eine Praxis, die sich in der Táng-Zeit tatsächlich großer Beliebtheit erfreut und in der Heian-Zeit auch in Japan praktiziert wird.

Der Buddhismus wird auch in Japan zu einer politisch relevanten Größe und als mächtiges Werkzeug in der Zentralisierung des japanischen Staates und der Legitimation japanischer Herrscher erachtet. Die spirituelle Ideologie des sich langsam formierenden Staatsbuddhismus liefert auch hier wieder – neben einigen anderen Sūtren, die die Schutzfunktion des Buddhismus betonen – das *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*. Eine große Rolle nimmt in diesem Kontext erneut Vaiśravaṇa ein, der seinen göttlichen Schutz all jenen rechtschaffenden Machthabern verspricht, die sich ihre Regentschaft im Namen Buddhas verdient haben. Als Shōmu tennō Mitte des 8. Jhs. n. Chr. das *kokubunji*-System gründet – ein landesweites Netzwerk staatlich geförderter buddhistischer Tempel zur stärkeren Zentralisierung des Reiches – werden die Darstellungen Vaiśravaṇas in ganz Japan verbreitet. Bis heute sind seine Abbildungen in allen wichtigen Tempeln zu finden. Ob zur Herrschaftslegitimation, zur Konsolidierung der kaiserlichen Macht, zur Zentralisierung des japanischen Staates oder im Rahmen von Kolonialisierungsbestreben – in all diesen politischen Kampagnen gilt Vaiśravaṇa als Aushängeschild. Im japanischen Mittelalter wird Vaiśravaṇa zur Schutzgottheit des Kriegeradels, den Hiraizumi Fujiwara dient er sogar als Herrschaftssymbol. Als Vaiśravaṇa in der Muromachi-Zeit in die Gruppe der Sieben Glücksgötter eingebunden wird, die nicht Ideen des Kriegsglückes oder Staatsschutzes, sondern das

Streben nach materiell-diesseitigem Glück zum Ausdruck bringen, schließt sich letztendlich der Kreis zu seiner Funktion als Reichtumsgott, die er bereits im vedisch-brahmanischen Pantheon eingenommen hat.

In all diesen Prozessen haben Bilder eines gemeinsam: Sie sind sowohl Beweise, Instrumente als auch Akteure in religiösen und kulturellen Transfer- und Transformationsprozessen. Sie sind Materialisierungen jener sozialen, wirtschaftlichen, politischen, historischen und kulturellen Begebenheiten, die zu Auslösern von Transformationsprozessen werden. Ikonographie ist damit kein bloßer Ausdruck religiöser Lehrmeinungen, sondern reflektiert und gestaltet die Dynamiken von Transfer, Expansion und Kontakt mit und materialisiert deren zahlreiche Verflechtungen. Anhand der Darstellungen Vaiśravaṇas haben wir illustriert, wie ein ikonographischer Transformationsprozess innerhalb einer Religion, deren Ausbreitung sich in einem breiten zeitlichen und geographischen Rahmen vollzogen hat, aussehen kann und welche Rückschlüsse solche Vorgänge über die darin eingebundenen Religionen, ihre Lehrmeinungen und ihre Darstellungsweisen zulassen. Damit ist es uns hoffentlich gelungen, das Bild Vaiśravaṇas in einen größeren kultur- und religionswissenschaftlichen Kontext einzuordnen und die Thematik ikonographischer Transformationsprozesse aus religions- sowie kulturwissenschaftlicher Sicht zu stärken.

Anders als bei ikonographischen Analysen in einem rein kunstwissenschaftlichen Rahmen standen in dieser Studie religionsgeschichtliche Themen und Fragen des Religionswandels im Mittelpunkt. Trefflich bemerkt Canepa dazu: „[…] cross-cultural interaction among visual cultures demands that we concentrate not just on the objects, their origins, contexts, patrons, or creators, but on the process and practices of cross-cultural interaction that provide the dynamic means of their transformation“ (Canepa 2010:19). Denn die Ikonographie der Gottheit Vaiśravaṇa spiegelt die Dynamik des interkulturellen und interreligiösen Kontaktes und Transfers wider und offenbart zahlreiche Verbindungen zur wirtschaftlichen, sozialen und politischen Ebene einer Gesellschaft – sofern man den Blick über die Grenzen einer formalistischen kunsthistorischen Ikonographie hinaus erweitert.

Literaturverzeichnis

ALKIER, Stefan (2010): „Erlesenes Sehen mit offenen Augen und allen Sinnen. Zum Verhältnis von Intratextualität, Intertextualität, Intermedialität und Visualisierung.“, in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER (Hg.): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion.* Zürich: TVZ, 83-107.

ANDERL, Christoph (2018): „Linking Khotan and Dūnhuáng: Buddhist Narratives in Text and Image”, in: *Entangled Religions. Interdisciplinary Journal for the Study of Religious Contact and Transfer.* Bochum: Ruhr-Universität Bochum.

ANTONI, Klaus (1998): *Shintō und die Konzeption des japanischen Nationalwesens (kokutai). Der religiöse Traditionalismus in Neuzeit und Moderne Japans. Handbuch der Orientalistik 5/8.* Leiden: Brill.

ARNDT, Agnes, Joachim C. HÄBERLEN und Christiane REINECKE (2011a): „Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis“, in: Agnes ARNDT, Joachim C. HÄBERLEN und Christiane REINECKE (Hg.): *Vergleichen, verflechten, verwirren. Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 11-30.

ARNDT, Agnes (2011b): „Der Bedeutungsverlust des Marxismus in transnationaler Perspektive. ‚Histoire Croisée’ als Ansatz und Anspruch an eine Beziehungsgeschichte West- und Ostmitteleuropas.“, in: Agnes ARNDT, Joachim C. HÄBERLEN und Christiane REINECKE (Hg.): *Vergleichen, verflechten, verwirren. Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 89-114.

ARYA, Ravi Prakash (2004): *Rāmāyaṇa of Vālmīki. Volume Four Uttara-Kāṇḍa.* Delhi: Parimal Publications.

ASTON, William George (1896): *Nihongi. Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697. Volume Two.* London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.

BAKSHI, Dwijendra Nath (1979): *Hindu Divinities in Japanese Buddhist Pantheon. A comparative Study.* Calcutta: Benten Publications.

BANERJEE, Radha (1988): „Lalitavistara“, Amaresh DATTA (Hg.): *Encyclopaedia of Indian Literature. Volume 2.* New Delhi: Sahitya Akademi. (http://www.ibiblio.org/radha/rpub007.htm)

BAUERNKÄMPER, Arnd (2011): „Wege zur europäischen Geschichte. Erträge und Perspektiven der vergleichs- und transfergeschichtlichen Forschung“, in: Agnes ARNDT, Joachim C. HÄBERLEN und Christiane REINECKE (Hg.): *Vergleichen, verflechten, verwirren. Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 33-60.

BEAL, Samuel (1914): *Si-Yu-Ki. Buddhist Records of the Western World.* London: Trübner.

BECHERT, Heinz (1982): „The Date of the Buddha reconsidered“, in: *Indologica Taurinensia 10*, 29-36.

BEINHAUER-KÖHLER, Bärbel (Hg.) (2010): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion.* Zürich: TVZ.

BEINHAUER-KÖHLER, Bärbel (2010): „Ein Buddha steht im japanischen Garten in San Francisco. Blickkulturen und Religionen.“, in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER (Hg.) (2010): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion.* Zürich: TVZ, 129-148.

BELTING, Hans (1993): *Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* München: C.H. Beck.

BELTING, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft.* München: Fink.

BELTING, Hans (2007) (Hg.): *Bildfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch.* München: Fink.

BENAVIDES, Gustavo (2005): „Economy“, in: Donald S. LOPEZ (Hg.): *Critical Terms for the Study of Buddhism.* Chicago: University of Chicago Press, 77-102.

BENDER, Ross (1979): „The Hachiman Cult and the Dokyo Incident”, in: *Monumenta Nipponica 34/2*, 125-153.

BENJAMIN, Walter (2007): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Und weitere Dokumente.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BENNETT, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

BHATTACHARYYA, Asoke (2002): *Indian Contribution to the Development of Far Eastern Buddhist Iconography.* Kolkata: Bagchi.

BHATTACHARYYA, Benoytosh (1928): *Sādhanamālā. Vol II.* Kalkutta: Baptist Mission Press.

BHATTACHARYYA, Benoytosh (1958): *The Indian Buddhist Iconography. Mainly based on the Sādhanamālā and cognate Tantric Texts of Rituals*. Kalkutta: K. L. Mukhopadhyay.

BISANZ, Elize (2004) (Hg.): *Kulturwissenschaft und Zeichentheorien. Zur Synthese von Theoria, Praxis und Poiesis.* Münster: Lit-Verlag.

BOCKEMÜHL, Michael (1985): *Die Wirklichkeit des Bildes. Bildrezeption als Bildproduktion. Rothko, Newman, Rembrandt, Raffael.* Stuttgart: Urachhaus.

BODHI, Bhikkhu (2000): *The Connected Discourses of the Buddha. A new Translation of the Saṃyutta Nikāya. Volume II.* Boston: Wisdom Publications.

BOEHM, Gottfried (1978): „Zu einer Hermeneutik des Bildes.“, in: Hans-Georg GADAMER und Gottfried BOEHM (Hg.): *Seminar. Die Hermeneutik und die Wissenschaften.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 444-471.

BOEHM, Gottfried (1993): „Die Lehre des Bilderverbots.“, in: *Kunst und Kirche 56/1/1993*, 26-31.

BOEHM, Gottfried (2001) (Hg.): *Homo pictor.* Leipzig: K.G. Saur.

BOEHM, Gottfried (2007): *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens.* Berlin: Berlin University Press.

BOSCH, Lourens P. (1983): „Representations of God. Introduction.”, in: Hans G. KIPPENBERG (Hg.): *Visible Religion. Annual for Religious Iconography. Volume Two. Representations of God.* Leiden: Brill, VII-X.

BOSE, Dhirendra Nath (1985): *Harivamsha.* Bengalen: Datta Bose and Company.

BOWLES, Adam (2006): *Mahābhārata Book Eight. Karṇa Volume One.* New York: New York University Press.

BOWRING, Richard (2005): *The religious Traditions of Japan. 500 - 1600.* Cambridge: Cambridge University Press.

BRANCACCIO, Pia (2010): *The Buddhist Caves at Aurangabad. Transformations in Art and Religion*. Leiden: Brill.

BRAUEN, Martin (2009): *Mandala. Sacred Circle in Tibetan Buddhism.* Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2004a): „Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft.“, in: Brigitte LUCHESI (Hg.): *Religion im kulturellen Diskurs. Festschrift für Hans G. Kippenberg zu seinem 65. Geburtstag*. Berlin: Walter de Gruyter, 195-231.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2004b): „‚Zurück zu den Sachen!’ Religionswissenschaft vor dem Objekt. Zur Einleitung”, in: Peter J. BRÄUNLEIN (Hg.): *Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum.* Bielefeld: Transcript, 7-53.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2009): „Ikonische Repräsentation von Religion“, in: Hans G. KIPPENBERG, Jörg RÜPKE und Kocku VON STUCKRAD (Hg.): *Europäische Religionsgeschichte. Ein mehrfacher Pluralismus. Band Zwei.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 771-810.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2012): „Material Turn“, in: Georg-August-Universität Göttingen (Hg.): *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen.* Göttingen: Wallstein Verlag, 30-44.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2015): „Religionswissenschaft im Museum. Anmerkungen zur Erschließung eines neuen Forschungsfeldes", in: Carina BRANKOVIĆ, Simone HEIDBRINK und Charlotte LAGEMANN (Hg.): *Religion in Ex-Position. Eine religionswissenschaftliche Ausstellung. Begleitband zur Ausstellung.* Heidelberg: Universitätsmuseum, 34-37.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2016): „Thinking Religion Through Things. Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion\s", in: *Method and Theory in the Study of Religion 28/4-5*, 365-399.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2017a): „Die materielle Seite des Religiösen. Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie", in: Uta KARSTEIN und Thomas SCHMIDT-LUX (Hg.): *Architekturen und Artefakte. Zur materialen Seite des Religiösen.* Wiesbaden: Springer VS, 25-48.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2017b): „Was ist uns heilig? Kulturwissenschaftliche Anmerkungen zu ‚sakralen' Dingen", in: Andrea BECK, Klaus HERBERS und Andreas NEHRING (Hg.): *Heilige und geheiligte Dinge. Formen und Funktionen.* Wiesbaden: Franz Steiner, 9-28.

BRÄUNLEIN, Peter J. (2019): „Studying Material Religion from a Non-Anthropocentric Perspective? Some Considerations on New Materialisms, Material Religion", in: *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, 1-2.

BRONKHORST, Johannes (2004): „Hinduism and Buddhism", in: Robert E. BUSWELL (Hg.): *Encyclopedia of Buddhism. Volume One.* New York: Macmillan Reference USA, 328-332.

BRONKHORST, Johannes (2007): *Greater Magadha. Studies in the Culture of Early India.* Leiden: Brill.

BRONKHORST, Johannes (2011): *Buddhism in the Shadow of Brahmanism.* Leiden: Brill.

BRUHN, Matthias (2009): *Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis*. Berlin: Akademie Verlag.

BÜHNEMANN, Gudrun (2003): *Maṇḍalas and Yantras in the Hindu Traditions.* Leiden: Brill.

BURKART, Roland (2002): *Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umrisse einer interdisziplinären Sozialwissenschaft.* Stuttgart: UTB.

BÜTTNER, Frank und Andrea Gottdang (2006): *Einfügung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten.* C.H. Beck.

CANEPA, Matthew P. (2010): „Preface. Theorizing Cross-Cultural Interaction Among Ancient and Early Medieval Visual Cultures", in: *Ars Orientalis 38*. Michigan: The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, 7-29.

CASAL, Ugo A. (1958): *Die sieben Glücksgötter. Shichifukujin.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz Kommissionsverlag.

CHANDRA, Lokesh (2006): „Suvarna-Bhasottama and the Defence of Serindic Khotan. Paper presented at the '2006 nián xìyù wénxiàn zuòtánhuì 2006 年西域文献座谈会' [Symposium on Texts of the Western Regions, 2006]" Běijīng National Library.

CHAUDHURI, Saroj Kumar (2003): *Hindu Gods and Goddesses in Japan.* Neu Delhi: Vedams.

CH'EN, Kenneth K. S. (1973): *The Chinese Transformation of Buddhism.* Princeton: Princeton University Press.

CHIBA Reiko (1980): *Lucky Gods of Japan.* Japan: Tuttle Publishing.

COLLINS, Steven (1990): „On the very Idea of the Pali Canon", in: *Journal of the Pali Text Society 15*, 89-126.

COOMARASWAMY, Ananda Kentish (1971): *Yakṣas.* Neu Delhi: Manoharlal.

COWELL, Edward B. (1969a): *The Jātaka or Stories of the Buddha's former Births. Volume One and Two.* London: Luzac, Pali Text Society.

COWELL, Edward B. (1969b): *The Jātaka or Stories of the Buddha's former Births. Volume Three and Four.* London: Luzac, Pali Text Society.

DANIÉLOU, Alain (1964): *The Myths and Gods of India. The Classic Work on Hindu Polytheism.* Vermont: Inner Traditions International.

DAVIDSON, Ronald M. (2002a): *Indian Esoteric Buddhism. A Social History of the Tantric Movement.* New York: Columbia University Press.

DAVIDSON, Ronald M. (2002b): „Hidden Realms and Pure Abodes. Central Asian Buddhism as Frontier Religion in the Literature of India, Nepal, and Tibet", in: *Pacific World–Journal 4.* Berkeley: Institute of Buddhist Studies, 153-182.

DAVIDSON, Ronald M. und Charles D. Orzech (2004): „Tantra", in: Robert E. BUSWELL (Hg.): *Encyclopedia of Buddhism. Volume Two.* New York: Macmillan Reference USA, 820-826.

DAVIDSON, Ronald M. (2009a): „Studies in Dhāraṇī Literature I. Revisiting the Meaning of the Term Dhāraṇī", in: *Journal of Indian Philosophy 37/2*, 97-147.

DAVIDSON, Ronald M. (2009b): „Review of Books. The Symbiosis of Buddhism with Brahmanism/Hinduism in South Asia and of Buddhism with ‚local cults' in Tibet and the Himalayan region. By David Seyfort Ruegg", in: *Journal of the American Oriental Society 129/1*, 115-116.

DAVIDSON, Ronald M. (2011): „Sources and Inspirations. Esoteric Buddhism in South Asie", in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and The Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 19-24.

DAVIDSON, Ronald M. (2014): „Studies in Dhāraṇī Literature II. Pragmatics of Dhāraṇīs", in: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies 77*, 5-61.

DEAL, William E. (2015): *A Cultural History of Japanese Buddhism.* Chichester: Wiley-Blackwell.

DEBROY Bibek, Dipavali Debroy (2002a): *The Holy Puranas. Markandeya, Agni, Bhavishya, Brahmavaivarta, Linga, Varaha.* Delhi: B. R. Publ.

DEBROY Bibek, Dipavali Debroy (2002b): *The Holy Puranas. Skanda, Vamana, Kurma, Matsya, Garuda, Brahmanda, Vayu.* Delhi: B. R. Publ.

DEEG, Max (2005): *Das Gaoseng-Faxian-Zhuan als religionsgeschichtliche Quelle. Der älteste Bericht eines chinesischen buddhistischen Pilgermönchs über seine Reise nach Indien mit Übersetzung des Textes.* Wiesbaden: Harrassowitz.

DEEG, Max (2007): *Das Lotos-Sūtra.* Darmstadt: WBG.

DEMIÉVILLE, Paul (2010): „Buddhism and War", in: Michael Jerryson und Mark Juergensmeyer (Hg.): *Buddhist Warfare.* Oxford: Oxford University Press, 17-57.

DESHPANDE, N. A. (1989): *The Padma-purāṇa. Volume Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

DESHPANDE, N. A. (1990a): *The Padma-purāṇa. Volume Three.* Delhi: Motilal Banarsidass.

DESHPANDE, N. A. (1990b): *The Padma-purāṇa. Volume Four.* Delhi: Motilal Banarsidass.

DE VISSER, Matthias W. (1935a): *Ancient Buddhism in Japan. Sūtras and Ceremonies in Use in the seventh and eighth Centuries A.D. and their History in later Times. Volume One.* Leiden: Brill.

DE VISSER, Matthias W. (1935b): *Ancient Buddhism in Japan. Sūtras and Ceremonies in Use in the seventh and eighth Centuries A.D. and their History in later Times. Volume Two.* Leiden: Brill.

DHARMACHAKRA TRANSLATION COMMITTEE (2013): „A Play in Full. Lalitavistara", *84000. Translating the Word of the Buddha.* http://read.84000.co/translation/UT22084-046-001.html (30.09.2018)

DREWES, David (2010): „Early Indian Mahāyāna Buddhism I. Recent Scholarship", in: *Religion Compass 4/2*, 55-65.

DUNCUM, Paul (2001): „Visual Culture. Developments, Definitions, and Directions for Art Education", in: *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research, 42/2*, 101-112.

ECK, Diana L. (1996): *Darśan. Seeing the Divine Image in India.* New York: Columbia Univ. Press.

ECO, Umberto (1987): *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen.* München: Fink.

EGGELING, Julius (1978a): *The Sátapatha-Brāhmaṇa. According to the Text of the Mādhyandina School. Books One and Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

EGGELING, Julius (1978b): *The Sátapatha-Brāhmaṇa. According to the Text of the Mādhyandina School. Books Five, Six and Seven.* Delhi: Motilal Banarsidass.

EISENBERG, Christiane (2003): „Kulturtransfer als historischer Prozess. Ein Beitrag zur Komparatistik", in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 399-417.

ELKINS, James (2003): *Visual Studies. A skeptical Introduction.* New York: Routledge.

EMMERICK, Ronald E. (2001): *The Sūtra of Golden Light. Being a translation of the Suvarṇabhāsottamasūtra.* Oxford: Pali Text Society.

ESPAGNE, Michel und Michael Werner (1985): „Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S." in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. Band 13.* Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag, 502-510.

ESPAGNE, Michel (1997): „Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer", in: Hans-Jürgen LÜSEBRINK (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenumbruch. Frankreich - Deutschland 1770 bis 1815. Band 9.1.* Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 309-329.

ESPAGNE, Michel (1999): *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses Universitaires de France.

ESPAGNE, Michel (2000): „Kulturtransfer und Fachgeschichte der Geisteswissenschaften", in: Matthias MIDDELL (Hg.): *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung 10/1*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 42-61.

ESPAGNE, Michel (2003): „Transferanalyse statt Vergleich. Interkulturalität in der sächsischen Regionalgeschichte", in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 419-438.

FALK, Harry (2006): „The Tidal Waves of Indian History. Between the Empires and Beyong", in: Patrick OLIVELLE (Hg.): *Between the Empires. Society in India 300 BCE to 400 CE.* New York: Oxford University Press, 145-169.

FITZGERALD, James L. (1975): *The Mahābhārata Volume Two. The Book of the Assembly Hall. The Book of the Forest.* Chicago: University of Chicago Press.

FLOOD, Gavin D. (1996): *An Introduction to Hinduism.* Cambridge: Cambridge University Press.

FORTE, Erika (2014): „On a Wall Painting from Toplukdong Site No. 1 in Domoko. New Evidence of Vaiśravaṇa in Khotan?“, in: Deborah KLIMBURG-SALTER und Linda LOJDA (Hg.): *Changing Forms and Cultural Identity. Religious and Secular Iconographies.Papers from the 20th conference of the European Association for South Asian Archaeology and Art held in Vienna from 4th to 9th of July 2010, Vol. 1. South Asian Archaeology and Art.* Turnhout: Brepols, 215-224.

FRANK, Bernard (1991): *Musée National des Arts Asiatiques Guimet. Le Panthéon Bouddhique au Japon. Collections d'Emile Guimet.* Paris: Réunion des Musées Nationaux.

FRANK, Gustav und Barbara LANGE (2010): *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

FRÉDÉRIC, Louis (1995): *Buddhism. Flammarion Iconographic Guides.* Paris: Flammarion.

FREIBERGER Oliver und Christoph KLEINE (2015) (Hg.): *Buddhismus. Handbuch und kritische Einführung.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

GADAMER, Hans-Georg (1967): *Kleine Schriften 2. Interpretationen.* Tübingen: Mohr.

GANGADHARAN, Natesa (1984): *The Agni-purāṇa. Part One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

GANGULI, Kisari Mohan (1884a): *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose. Adi Parva.* Calcutta: Bhārata Press.

GANGULI, Kisari Mohan (1884b): *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose. Sabha Parva and Vana Parva.* Calcutta: Bhārata Press.

GANGULI, Kisari Mohan (1887-1888): *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa translated into English Prose. Bhishma und Drona Parva.* Calcutta: Bhārata Press.

GANGULI, Kisari Mohan (1889-1990): *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa Translated into English Prose. Karna, Çalya und Sauptika Parva.* Calcutta: Bhārata Press.

GANGULI, Kisari Mohan (1894-1896): *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa translated into English Prose. Açwamedha, Açramavasika, Mausala, Mahaprasthanika und Swargarohanika Parva.* Calcutta: Bhārata Press.

GARBUTT, Kathleen (2006): *Mahābhārata Book Four. Virāṭa.* New York: New York University Press.

GEERTZ, Clifford (1993): „Religion as a Cultural System”, in: Clifford Geertz (Hg.): *The Interpretation of Cultures. Selected Essays.* Waukegan: Fontana Press, 87-125.

GEERTZ, Clifford (1994): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main.

GEIGER, Wilhelm (1964): *The Mahāvaṃsa or the great Chronicle of Ceylon.* London: Luzac, Pali Text Society.

GELDNER, Friedrich (1951a): *Der Rig-Veda. Erster bis vierter Liederkreis.* Cambridge: Harvard University Press.

GELDNER, Friedrich (1951b): *Der Rig-Veda. Fünfter bis achter Liederkreis.* Cambridge: Harvard University Press.

GELDNER, Friedrich (1951c): *Der Rig-Veda. Neunter bis zehnter Liederkreis.* Cambridge: Harvard University Press.

GETTY, Alice (1962): *The Gods of Northern Buddhism. Their History, Iconography and progressive Evolution through the Northern Buddhist Countries.* Rutland: Tuttle.

GLADIGOW, Burkhard (2005): *Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft.* Stuttgart: Kohlhammer.

GOBLE, Geoffrey (2013): „The Legendary Siege of Anxi. Myth, History, and Truth in Chinese Buddhism", in: *Pacific World Journal 15/3*, 1-32.

GOMBRICH, Richard (2008): „Der Buddhismus im alten und mittelalterlichen Indien. Sinn und Aufgabe des Sangha", in: Heinz BECHERT und Richard GOMBRICH (Hg.): *Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart.* München: Beck, 71-93.

GOODMAN, Nelson (1968): *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett.

GOODMAN, Nelson (1978): *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett.

GRAF, Fritz (2001): „Der Eigensinn der Götterbilder in antiken religiösen Diskursen", in: Gottfried BOEHM (Hg.): *Homo pictor.* Leipzig: K.G. Saur, 227-243.

GRANOFF, Phyllis (1970): „Tobatsu Bishamon: Three Japanese Statues in the United States and an Outline of the Rise of This Cult in East Asia", in: *East and West 20/1/2*, 144-168.

GRENET, Frantz (1995): „Vaiśravaṇa in Sogdiana. About the Origins of Bishamonten", in: Shiruku Rōdo Kenkyūjo (Hg.): *Silk Road Art and Archeology 4*. Kamakura: Institute of Silk Road Studies, 277-297.

GRIFFITH, Ralph T.H. (1895): *The Hymns of the Atharva-Veda. Volume One.* London: E. J. Lazarus & Co.

HARVEY, Peter (2000): *An Introduction to Buddhist Ethics. Foundations, Values and Issues.* Cambridge: Cambridge University Press.

HAUPT, Heinz-Gerhard und Kocka, Jürgen (1996): „Historischer Vergleich. Methoden, aufgaben, Probleme. Eine Einleitung", in: Heinz-Gerhard HAUPT und Jürgen KOCKA (Hg.): *Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung.* Frankfurt am Main: Campus, 9-45.

HECKER, Hellmuth (1994): *Vimāna-vatthu. Wege zum Himmel.* Hamburg: Buddhistische Gesellschaft.

HECKER, Hellmuth (1995): *Peta-vatthu. Das buddhistische Totenbuch.* Hamburg: Buddhistische Gesellschaft.

HEINZE, Thomas (2015): „Der Gegenstand. Das Kunstwerk und seine Vermittlung", in: Stefan LÜDDEMANN und Thomas HEINZE (Hg.): *Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen.* Wiesbaden: Springer VS Verlag, 27-46.

HOPKINS, Edward Washburn (1915): *Epic Mythology.* Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner.

HORT, Jakob (2011): „Vergleichen, Verflechten, Verwirren. Vom Nutzen und Nachteil der Methodendiskussion in der wissenschaftlichen Praxis. Ein Erfahrungsbericht", in: Agnes ARNDT, Joachim C. HÄBERLEN und Christiane REINECKE (Hg.): *Vergleichen, verflechten, verwirren. Europäische Geschichtsschreibung zwischen Theorie und Praxis.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 319-341.

HUNTINGTON, Susan L. (1985): *The Art of Ancient India. Buddhist, Hindu, Jain.* New York: Weatherhill.

HUTTER, Manfred (2001): *Das ewige Rad. Religion und Kultur des Buddhismus.* Graz: Verlag Styria.

IMDAHL, Max (1996): *Giotto. Arenafresken*. Fink: München.

IMDAHL, Max (2006): „Ikonik. Bilder und ihre Anschauung", in: Gottfried BOEHM (Hg.): *Was ist ein Bild?* München: Fink, 300-324.

IYER, S. Venkitasubramonia (1985): *The Varāha-purāṇa. Part One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

JASPERT, Nikolas (2012): „Contacts between the major religious Traditions during their Expansion. An Introduction", in: Volkhard KRECH und Marion STEINICKE (Hg.): *Dynamics in the History of Religion between Asia and Europe. Encounters, Notions, and Comparative Perspectives*. Leiden: Brill, 165-176.

JOHNSON, William J. (2005): *Mahābhārata Book Three. The Forest Volume Four.* New York: New York University Press.

JONAS, Hans (1987): „Die Freiheit des Bildens. Homo pictor und die differentia des Menschen", in: Hans JONAS (Hg.): *Zwischen Nichts und Ewigkeit. Drei Aufsätze zur Lehre vom Menschen.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

JOSHI, K. L. (2007): *Matsya mahāpurāṇa. Volume Two.* Delhi: Parimal Publications.

JUCHEM, Johann (1985): *Der notwendig konfliktäre Charakter der Kommunikation. Ein Beitrag zur Kommunikationssemantik.* Aachen: Rader.

JUERGENSMEYER, Mark (Hg.) (2013): *The Oxford Handbook of Religion and Violence.* Oxford: Oxford University Press.

KAELBLE, Hartmut (1999): *Der historische Vergleich. Eine Einführung zum 19. und 20. Jahrhundert.* Frankfurt: Campus Verlag.

KAELBLE, Hartmut (2003): „Die interdisziplinären Debatten über Vergleich und Transfer", in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 469-493.

KAELBLE, Hartmut (2005): "Die Debatte über Vergleich und Transfer und was jetzt?", in: *H-Soz-Kult*.
http://www.hsozkult.de/article/id/artikel-574 (15. 7. 2016).

KAELBLE, Hartmut (2006): „Herausforderungen an die Transfergeschichte", in: Barbara SCHULTE (Hg): *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung 16/3*. Leipzig: Karl-Lamprecht-Gesellschaft e.V., 7-12.

KAJIYAMA, Yuichi (2000): „The Saddharmapundarika and Sunyata Thought", in: *Journal of Oriental Studies 10.* Tōkyō: The Institute of Oriental Philosophy, 72-96.

KAPUST, Antje (2009): „Phänomenologische Bildpositionen", in: Klaus SACHS-HOMBACH (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 255-283.

KARASHIMA, Seishi (2015): „Vehicle (yāna) and Wisdom (jñāna) in the Lotus Sutra. The Origin of the Notion of yāna in Mahayāna Buddhism", in: *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University 18.* Tōkyō: Kokusai Bukkyōgaku Kōtō Kenkyūsho, *163-196.*

KASCHUBA, Wolfgang (2003): „Anmerkungen zum Gesellschaftsvergleich aus ethnologischer Perspektive", in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 341-350.

KIESCHNICK, John (2003): *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture.* Princeton: Princeton University Press.

KINNARD, Jacob N. (2011): *The Emergence of Buddhism. Classical Traditions in Contemporary Perspective.* Minneapolis: Fortress Press.

KLIMBURG-SALTER, Deborah (1981): „Vaiśravaṇa in North-West India", in: Mirle Srinivasa Nagaraja RAO (Hg.): *MADHU: Recent Researches in Indian Archaeology and Art History. Shri M.N. Deshpande Felicitation Volume.* Delhi: Agam Kala Prakashan, 253-262.

KOCKA, Jürgen (2003): „Comparison and Beyond", in: *History and Theory 42/1*, 39-44.

KRAMRISCH, Stella (1928): *The Vishnudharmottara. A Treatise on Indian Painting and Image-Making.* Calcutta: Calcutta University Press.

KRECH, Volkhard (2012): „Dynamics in the History of Religions. Preliminary Considerations on Aspects of a Research Programme", in: Volkhard KRECH und Marion STEINICKE (Hg.): *„Dynamics in the History of Religions between Asia and Europe. Encounters, Notions, and comparative Perspectives."* Leiden: Brill, 15-70.

KRECH, Volkhard (2015): „From Religious Contact to Scientific Comparison and back: Some methodological Considerations on Comparative Perspectives in the Science of Religion", in: Antje FLUCHTER und Jivanta SCHÖTTLI (Hg.): *The Dynamics of Transculturality. Concepts and Institutions in Motion.* Berlin: Springer, 39-73.

KUMAR, Pushpendra (2010): *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni. Chapters One to Eleven.* Bhārata: Nyū Bhāratīya Buka Kôraporeśana.

LAMOTTE, Étienne (1988): *History of Indian Buddhism from the Origins to the Śaka Era*. Louvain-la-Neuve: Institut Orientaliste de l'Université Catholique.

LAMOTTE, Étienne (2008): „Der Buddha, Seine Lehre und Seine Gemeinde", in: Heinz BECHERT und Richard GOMBRICH (Hg.): *Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart.* München: Beck, 33-70.

LANGER, Susanne K. (1951): *Philosophy in a new Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art.* Cambridge: Harvard University Press.

LEHNERT, Martin (2011): „Amoghavajra: His Role in and Influence on the Development of Buddhism", in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and The Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 351-359.

LICHTENECKER, Sven (2010): „Darśana. Die Bedeutung der Visualität in der Tempel-pūjā der Hindus", in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER, Daria PEZZOLI-OLGIATI und Joachim VALENTIN (Hg.): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse- Visualität und Religion.* Köln: DuMont, 185-199.

LINROTHE, Rob (1999): *Ruthless Compassion. Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art.* London: Serindia Publications.

LIU, Xinru (1994): *Ancient India and Ancient China. Trade and Religious Exchanges AD 1-600.* Oxford: Oxford University Press.

LUCHESI, Brigitte (2010): „Darśan-Bilder. Hinduistische Verehrungspraxis und populäre Poster in Nordindien", in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER, Daria PEZZOLI-OLGIATI und Joachim VALENTIN (Hg.): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse-Visualität und Religion.* Köln: DuMont, 201-225.

LUCKMANN, Thomas (1999): „Phänomenologische Überlegungen zu Ritual und Symbol", in: Florian Uhl und Arthur Boelderl (Hg.): *Rituale. Zugänge zu einem Phänomen.* Düsseldorf: Parerga, 11-28.

LÜDDEMANN, Stefan und Thomas HEINZE (2015): „Einleitung“, in: Stefan LÜDDEMANN und Thomas HEINZE (Hg.): *Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen.* Wiesbaden: Springer VS Verlag, 11-19.

LÜDDEMANN, Stefan (2015): „Bildhermeneutik. Eine Einladung in das Thema“, in: Stefan LÜDDEMANN und Thomas HEINZE (Hg.): *Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen.* Wiesbaden: Springer VS Verlag, 21-25.

LUDVIK, Catherine (2007): *Sarasvati, Riverine Goddess of Knowledge: From the Manuscript-Carrying Vina-Player to the Weapon-Wielding Defender of the Dharma.* Leiden: Brill.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen und Rolf REICHHARDT (1997): „Kulturtransfer im Epochenumbruch. Fragestellungen, methodische Konzepte, Forschungsperspektiven“, in: Hans-Jürgen LÜSEBRINK (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenumbruch. Frankreich - Deutschland 1770 bis 1815. Band 9.1.* Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 9-26.

MAHESHWARI, Madhurika Kamaleshkumar (2013): *Kubera. God of many Hues.* Mumbai: IIRNS Publications.

MANSHARDT, Jürgen (2006): „Gewalt und Gewaltlosigkeit im Buddhismus“, in: Reinhard HEMPELMANN und Johannes KANDEL (Hg.): *Religionen und Gewalt. Konflikt- und Friedenspotentiale in den Weltreligionen.* Göttingen: V&R Unipress, 303-314.

MATSUO, Kenji (2007): *A History of Japanese Buddhism.* Folkestone: Global Oriental.

MAXWELL, Gail (2004): „Buddhist Art in India”, Robert E. BUSWELL (Hg.): *Encyclopedia of Buddhism. Volume One.* New York: Macmillan Reference USA, 360-366.

MCARTHUR, Meher (2002): *Reading Buddhist Art. An illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols.* London: Thames & Hudson.

MICHAELS, Axel (2012): *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart.* München: C.H. Beck Verlag.

MIDDELL, Matthias (2000): „Kulturtransfer und historische Komparatistik. Thesen zu ihrem Verhältnis“, in: Matthias MIDDELL (Hg.): *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung 10/1*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 7-41.

MIDDELL, Matthias (2005): „Rezension von: Michael Werner und Zimmermann, Bénédicte (Hg.): *De la comparaison à l’histoire croisée*. Paris 2004”, in: *H-Soz-u-Kult* (29.04.2005).
https://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=20135 (17.03.2020)

MISRA, Ram Nath (1981): *Yaksha Cult and Iconography.* Neu Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.

MITCHELL, W. J. T. (1998): „Showing Seeing. A Critique of Visual Culture“, in: Nicholas MIRZOEFF (Hg.): *The Visual Cultural Reader.* London: Routledge, 86-101.

MITRA, Rājendralāla (1998): *The Lalita-Vistara. Memoirs of the early Life of Sakya Sinha.* Delhi: Sri Satguru Publications.

MOHN, Jürgen (2010): „Die Konstruktion religiöser Wahrnehmungsräume und der wissenschaftliche Blick. Religionsaisthetische Überlegungen anhand von Gartenanlagen in der europäischen Religionsgeschichte“, in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER (Hg.): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion.* Zürich: TVZ, 59-82.

MOHR, Hubert und Hubert CANCIK (1988): „Religionsästhetik“, in: Hubert MOHR, Burkhard GLADIGOW und Karl Heinz KOHL: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe Band Eins.* Stuttgart: Kohlhammer, 121-156.

MORGAN, David (2005): *The Sacred Gaze. Religious Visual Culture in Theory and Practice.* Berkeley: University of California Press.

MORGAN, David (2012): *The Embodied Eye. Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling.* Berkeley: University of California Press.

NAKAMURA, Hajime (1996): *Indian Buddhism: A Survey with Bibliographical Notes.* Delhi: Motilal Banarsidass.

NATTIER, Jan (2003): *A few Good Men. The Bodhisattva Path according to the Inquiry of Ugra.* Honululu: University of Hawai'i Press.

NEELIS, Jason (2011): *Early Buddhist Transmission and Trade Networks. Mobility and exchange within and beyond the Northwestern Borderlands of South Asia.* Leiden: Brill.

NING, Qiang (2017): *Art, Religion, and Politics in Medieval China. The Dunhuang Cave of the Zhai Family.* Honolulu: University of Hawaii Press.

NORMAN, Kenneth R. (1983): „Pāli Literature. Including the canonical Literature in Prakrit and Sanskrit of all the Hīnayāna Schools of Buddhism”, in: Jan GONDA (Hg.): *A History of Indian Literature. Volume Seven. Fascicle Two.* Wiesbaden: Harrassowitz.

NÖTH, Winfried (2009): „Bildsemiotik“, in: Klaus SACHS-HOMBACH (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 235-254.

NYANATILOKA (1969): *Die Lehrreden des Buddha aus der Angereihten Sammlung. Band Eins.* Köln: DuMont Schauberg.

OLDENBERG, Hermann (1886): *The Gṛihya-Sūtras. Rules of Vedic domestic Ceremonies. Part One.* Oxford: Clarendon Press.

OLDENBERG, Hermann (1892): *The Gṛihya-Sūtras. Rules of Vedic domestic Ceremonies. Part Two.* Oxford: Clarendon Press.

OLIVELLE, Patrick (2012): „Kings, Ascetics, and Brahmins. The socio-political Context of Ancient Indian Religions“, in: Volkhard KRECH und Marion STEINICKE (Hg.): *Dynamics in the History of Religion between Asia and Europe. Encounters, Notions, and Comparative Perspectives*. Leiden: Brill, 117-135.

ORZECH, Charles D. (1998): *Politics and transcendent Wisdom. The „Scripture for Humane Kings" in the Creation of Chinese Buddhism.* University Park: Pennsylvania State University Press.

ORZECH, Charles D. (2002): „Metaphor, Translation, and the Construction of Kingship in The Scripture for Humane Kings and the Mahāmāyūrī Vidyārājñī Sūtra", in: Bernard FAURE (Hg.): *Cahiers d'Extrême-Asie 13.* Kyōto: Ecole, 55-83.

ORZECH, Charles, Richard K. PAYNE und Henrik H. SØRENSEN (2011a): „Introduction. Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia. Some Methodological Considerations“, in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 3-18.

ORZECH, Charles D. (2011b): „Esoteric Buddhism in the Tang. From Atikūṭa to Amoghavajra (651-780)", in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and The Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 263-285.

OSTERHAMMEL, Jürgen (2003): „Transferanalyse und Vergleich im Fernverhältnis“, in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 439-466.

PANOFSKY, Erwin (1996): „Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance“, in: Erwin PANOFKSY: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst.* Köln: DuMont, 36-67.

PAULMANN, Johannes (1998): „Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts", in: *Historische Zeitschrift 267/3*, 649-685.

PERNAU, Margrit (2012): „Whither Conceptual History? From National to Entangled Histories", in: *Contributions to the History of Concepts 7/1*, 1-11.

PICHT, Georg (1986): *Kunst und Mythos.* Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

PIGGOT, Joan R. (1997): *The Emergence of Japanese Kingship.* Stanford: Stanford University Press.

PONS, Jessie (2014): „The Figure with a Bow in Gandhāran Great Departure Scenes. Some New Readings", in: *Entangled Religions. Interdisciplinary Journal for the Study of Religious Contact and Transfer.* Bochum: Ruhr-Universität Bochum.

PRZYBORSKI, Aglaja und Thomas SLUNECKO (2012): „Linie und Erkennen. Die Linie als Instrument sozialwissenschaftlicher Forschung“, in: *Journal für Psychologie 20/3*, 1-37.

QUINTANILLA, Sonya Rhie (2007): *History of early stone sculpture at Mathura. Ca. 150 BCE-100 CE.* Leiden: Brill.

RADSCHEIT, Matthias (2007): „Der Koran als Kodex“, in: Brigitte GRONEBERG (Hg.): *Die Welt der Götterbilder.* Berlin: de Gruyter.

REYNOLDS Graig J. (2005): „Power“, in: Donald S. LOPEZ (Hg.): *Critical Terms for the Study of Buddhism.* Chicago: University of Chicago Press, 211-227.

RHIE, Marylin Martin (1999): *Early Buddhist Art of China and Central Asia.* Leiden: Brill.

ROSENBERG, Raphael (2011): „Dem Auge auf der Spur. Blickbewegungen beim Betrachten von Gemälden. Historisch und empirisch“, in: *Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 2010*, 76-89.

ROSENFIELD, John M. (1993): *The dynastic Arts of the Kushans.* New Delhi: Munshiram Manoharlal.

RUEGG, David Seyfort (2008): *The Symbiosis of Buddhism with Brahmanism/Hinduism in South Asia and of Buddhism with ‚local cults' in Tibet and the Himalayan region.* Wien: Östrreichische Akademie der Wissenschaften.

RUPPERT, Brian D. (2000): *Jewel in the Ashes. Buddha Relics and Power in early Medieval Japan.* Cambridge: Harvard University Press.

RÜSTAU, Hiltrud (2000): „Das große Fest der Göttin. Facetten eines Hindufestes“, in: Jürgen COURT und Michael KLÖCKER (Hg.): *Wege und Welten der Religionen. Forschungen und Vermittlungen. Festschrift für Udo Tworuschka.* Frankfurt am Main: Lembeck, 489-499.

SACHS-HOMBACH, Klaus (Hg.) (2005): *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

SANDERSON, Alexis (2005): „Vajrayāna. Origin and Function”, in: Paul WILLIAMS (Hg.): *Buddhism. Critical Concepts in Religious Studies. Volumes Six. Tantric Buddhism (including China and Japan), Buddhism in Nepal and Tibet.* London: Routledge, 392-408.

SARTRE, Jean-Paul (1980): *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

SĀSTRĪ, T. Gaṇapati (2006): *The Arthaśāstra of Kauṭalya. Part One.* Delhi: New Bharatiya Book Corporations.

SATAPATHY, Chaturbhuja (2002): *Kubera. Origin and Development.* Neu Delhi: Classical Publications.

SCHIWY, Günther (1975): „Zeichen und Bedeutung. Die Chance der Religion in semiotischer Sicht“, in: Rainer VOLP (Hg.): *Chancen der Religion.* Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 244-252.

SCHLAGINTWEIT, Emil (1863): *Buddhism in Tibet. Illustrated by literary Documents and Objects of religious Worship. With an Account of the Buddhist Systems preceding it in India.* London: Trübner & Co.

SCHLIETER, Jens (2012): „Did the Buddha emerge from a Brahmanic Environment? The early Buddhist Evaluation of ‘Noble Brahmins’ and the ‘Ideological System’ of Brahmanism“, in: Volkhard KRECH und Marion STEINICKE (Hg.): *Dynamics in the History of Religion between Asia and Europe. Encounters, Notions, and Comparative Perspectives*. Leiden: Brill, 137-148.

SCHMALE, Wolfgang (1998): *Historische Komparatistik und Kulturtransfer. Europageschichtliche Perspektiven für die Landesgeschichte. Eine Einführung unter besonderer Berücksichtigung der sächsischen Landesgeschichte.* Bochum: Winkler.

SCHMID, Georg (2006): „Buddhismus. Von der Idealreligion zur paradoxen Normalität“, in: Reinhard HEMPELMANN und Johannes KANDEL (Hg.): *Religionen und Gewalt. Konflikt- und Friedenspotentiale in den Weltreligionen.* Göttingen: V&R Unipress, 315-326.

SCHMIDT-LEUKEL, Perry (2004): „War and Peace in Buddhism“, in: Perry SCHMIDT-LEUKEL (Hg.): *War and Peace in World Religion.* London: SCM, 33-56.

SCHÖNBERGER, Sarah-Allegra (2010): *Kriegsglück und Reichtum. Zur ikonographischen Transformation Bishamon-tens. Indien – Japan.* Masterarbeit, Universität Wien.

SCHOPEN, Gregory (1979): „Mahāyāna in Indian Inscriptions”, in: *Indo-Iranian Journal 21/1*, 1-19.

SCHOPEN, Gregory (1987): „The Inscription of the Kuṣāṇ Image of Amitābha and the Character of the Early Mahāyāna in India“, in: *The Journal of the International Association of Buddhist Studies 10/2*, 99-137.

SCHOPEN, Gregory (2005): *Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India. More Collected Papers.* Honululu: University of Hawai’i Press.

SCHRIEWER, Jürgen (2003): „Problemdimensionen sozialwissenschaftlicher Komparatistik“, in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 9-52.

SEN, Sailendra Nath (1999): *Ancient Indian History and Civilization.* Neu Delhi: New Age International.

SHAH, Priyabala (1999): *Vishnudharmottara-purana. English Translation of first Khanda.* Delhi: Parimal.

SHASTRI, Jagdish Lal (1973): *The Liṅga purāna. Part One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

SHASTRI, Hari Prasad (1985a): *The Ramayana of Valmiki. Volume Three. Yuddha Kanda. Uttara Kanda.* London: Shanti Sadan.

SHASTRI, Jagdish Lal (1985b): *The Brahma-purāṇa. Volume One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

SHASTRI, Jagdish Lal (1986): *The Brahma-purāṇa. Volume Four.* Delhi: Motilal Banarsidass.

SHASTRI, Jagdish Lal (1996): *The Śiva-purāṇa. Part One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

SHAW, Julia (2016): *Buddhist Landscapes in Central India. Sanchi Hill and Archaeologies of Religious and Social Change. C. Third Century BC to Fifth Century AD.* New York: Routledge.

SIEGRIST, Hannes (2003): „Perspektiven der vergleichenden Geschichtswissenschaft. Gesellschaft, Kultur, Raum“, in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 305-339.

SMITH, Helmer (1966): *Sutta-Nipāta Commentary. Being Paramatthajotikā II. Volume One Uragavagga Cūḷavagga.* London: Luzac, Pali Text Society.

SØRENSEN, Henrik H. (2011a): „Central Divinities in the Esoteric Buddhist Pantheon in China”, in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and The Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 90-132.

SØRENSEN, Henrik H. (2011b): „On Esoteric Buddhism in China. A Working Definition”, in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 155-175.

SØRENSEN, Henrik H. (2011c): „Esoteric Buddhist Art up to the Tang”, in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 255-262.

SØRENSEN, Henrik H. (2011d): „Esoteric Buddhism in Sichuan During the Tang and Five Dynasties Period”, in: Charles D. ORZECH, Henrik H. SØRENSEN und Richard K. PAYNE (Hg.): *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia.* Leiden: Brill, 393-400.

STEIN, Aurel M. (1907): *Ancient Khotan. Detailed report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan. Vol. 1.* Oxford: Clarendon Press.

STEINBRENNER, Jakob (2009): „Bildtheorien der analytischen Tradition“, in: SACHS-HOMBACH, Klaus (Hg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 284-315.

STEINER-KHAMSI, Gita (2003): „Vergleich und Subtraktion. Das Residuum im Spannungsfeld zwischen Globalem und Lokalem“, in: Hartmut KAELBLE und Jürgen SCHRIEWER (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften.* Frankfurt: Campus Verlag, 369-397.

STOLZ, Fritz (1988): *Grundzüge der Religionswissenschaft.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1981): *The Nārada-purāṇa. Part Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1983): *The Brahmāṇḍa-purāṇa. Part Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1984): *The Brahmāṇḍa-purāṇa. Part Five.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1987): *The Vāyu-purāṇa. Volume One.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1988): *The Vāyu-purāṇa. Volume Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1992): *The Skanda-purāṇa. Volume Two.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1995): *The Skanda-purāṇa. Volume Eight.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1996): *The Skanda-purāṇa. Volume Ten.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (1997): *The Skanda-purāṇa. Volume Thirteen.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAGARE, Ganesh Vasudeo (2001): *The Skanda-purāṇa. Volume Fifteen.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAJIMA Ryujan und Alex WAYMAN (1992): *The Enlightenment of Vairocana.* Delhi: Motilal Banarsidass.

TAKAKUSU Junjirō und Watanabe KAIGYOKU (1924-1934): „Bishamon-tennō-kyō 毘沙門天王經“, *The SAT Daizōkyō Text Database*.
http://www.cbeta.org/result/T21/T21n1244.htm (29. 09. 2019)

TENBRUCK Friedrich H. (1992): „Was war der Kulturvergleich, ehe es den Kulturvergleich gab?“, in: Joachim MATTHES (Hg): *Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs. Soziale Welt, Sonderband 8.* Göttingen: Schwartz, 13-36.

THOMAS, F.W. (1935): *Tibetan Literary Texts and Documents Concerning Chinese Turkestan. Part I: Literary Texts*. London: Royal Asiatic Society.

TRINKLER, Emil (1930): „Explorations in the Eastern Karakorum and in the Western Kunlun", in: *The Geographical Journal 75/6*. London: Royal Geographical Society, 505-515.

VALENTIN, Joachim (2010): „Von Bildern sprechen. Hermeneutische Perspektiven auf Visualität und Religion", in: Bärbel BEINHAUER-KÖHLER (Hg.): *Religiöse Blicke. Blicke auf das Religiöse. Visualität und Religion.* Zürich: TVZ, 17-41.

VAN BUITENEN, Johannes A. B. (1981): *The Mahābhārata. The Book of the Assembly Hall. The Book of the Forest.* Chicago: University of Chicago Press.

VAN ECK, Caroline und Edward WINTERS (Hg.) (2005): *Dealing with the Visual. Art History, Aesthetics and Visual Culture.* Aldershot: Ashgate.

VON BRÜCK, Michael (1993): *Bhagavad Gita.* München: Kösel-Verlag GmbH.

VON HINÜBER, Oskar (1996): *A Handbook of Pāli Literature.* Berlin: Walter de Gruyter.

VON HINÜBER, Oskar (2004): „Buddhist Literature in Pāli", in: Robert E. BUSWELL (Hg.): *Encyclopedia of Buddhism. Volume One.* New York: Macmillan Reference USA, 625-629.

WALDENFELS, Bernhard (1990): „Das Rätsel der Sichtbarkeit. Kunstphänomenologische Betrachtungen im Hinblick auf den Status der modernen Malerei", in: Bernhard WALDENFELS (Hg.): *Der Stachel des Fremden.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 204-224.

WALDENFELS, Bernhard (1995): „Ordnungen des Sichtbaren. Zum Gedenken an Max Imdahl", in: Gottfried BOEHM (Hg.): *Was ist ein Bild?* München: Fink, 233-252.

WALSHE, Maurice (2012): *Thus have I heard. The Long Discourses of the Buddha.* London: Wisdom Publications.

WARDER, Anthony (2004): *Indian Buddhism.* Delhi: Motilal Banarsidass.

WERNER, Michael (1997): „Dissymmetrien und symmetrische Modellbildung in der Forschung zum Kulturtransfer", in: Hans-Jürgen LÜSEBRINK (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenumbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815. Band 9.1.* Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 87-101.

WERNER, Michael und Bénédicte Zimmermann (2002): „Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen", in: *Geschichte und Gesellschaft 28/4*, 607-636.

WERNER, Michael und Bénédicte ZIMMERMANN (2006): „Beyond Comparison. Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity", in: *History and Theory 45/1*, 30-50.

WESSELS-MEVISSEN, Corinna (2001): *The Gods of the Directions in Ancient India. Origin and Early Development in Art and Literature (until c. 1000 A.D.).* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

WIESING, Lambert (2000): *Phänomene im Bild.* München: Wilhelm Fink Verlag.

WIESING, Lambert (2005): *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

WHITFIELD, Roderick (1990): *Caves of the Thousand Buddhas. Chinese Art from the Silk Route.* London: British Museum Publications.

WILLIAMS, Joanna (1973): „The Iconography of Khotanese Painting", in: *East and West 23/1*, 109-154.

WILLIAMS, Paul (2000): *Buddhist Thought. A complete Introduction to the Indian Tradition.* London: Routledge.

WILLIAMS, Paul (2009): *Mahāyāna Buddhism. The Doctrinal Foundations.* London: Routledge.

WILMOT, Paul (2006): *Mahābhārata Book Two. The Great Hall.* New York: New York University Press.

WILSON, Horace H. (1972): *The Vishńu Puráńa. A System of Hindu Mythology and Tradition.* Calcutta: Punthi Pustak.

YIENGPRUKSAWAN, Mimi Hall (1998): *Buddhist Art and Regional Politics in Twelfth-Century Japan.* Cambridge: Harvard University Press.

ZIMMER, Heinrich (1976): *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

ZIN, Monika (2003): *Devotionale und ornamentale Malereien. Vol. 1. Interpretation.* Wiesbaden: Harrassowitz.

ZINK, Markus (2003): *Theologische Bildhermeneutik. Ein kritischer Entwurf zu Gegenwartskunst und Kirche.* Münster: LIT Verlag.

ZÜRCHER, Erik (1990): „Han Buddhism and the Western Region", in: *Thought and Law in Qin and Han China. Studies dedicated to Anthony Hulsewé on the Occasion of his Eightieth Birthday. Sinica Leidensia 24*. Leiden: Brill, 158-182.

ZÜRCHER, Erik (2007): *The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaption of Buddhim in early Medieval China.* Leiden: Brill.

ZÜRCHER, Erik (2012): „Buddhism Across Boundaries. The Foreign Input", in: John R. MCRAE und Jan NATTIER (Hg.): *Buddhism Across Boundaries. The Interplay of Indian, Chinese, and Central Asian Source Materials.* Taiwan: Fo Guang Shan Foundation for Buddhist and Culture Education, 1-25.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Bishamon-ten **16**
Skulptur (Holz). Herstellungsdatum unbekannt. Ninna-ji, Kyōto.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 2: Jambhala **16**
Plastik (Bronze). 9. Jh. n. Chr., Sailendra-Dynastie. Indonesien, Java.
Musée national des arts asiatiques Guimet.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 3: Yakṣa von Pārkham **43**
Skulptur (Stein). 2. Jh. v. Chr. - 1. Jh. n. Chr., Śuṅga-Dynastie. Mathurā, Uttar Pradeś, Indien. Government Museum Mathurā.
Bild © Biswarup Ganguly, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 4: Kubera **43**
Skulptur (Stein). 1. Jh. n. Chr., Śuṅga-Dynastie. Kosi Kalan, Uttar Pradeś, Indien. Government Museum Mathurā.
Bild © Biswarup Ganguly, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 5: Kupiro Yakho **44**
Reliefskulptur (Stein). 2. Jh. v. Chr., Śuṅga-Dynastie. Bhārhut, Madhya Pradeś, Indien. Indian Museum, Kalkutta.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 6: Kubera „Pālīkherā-Gruppe“ **48**
Skulptur (roter Sandstein). 101-200 n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. Mathurā, Uttar Pradeś, Indien. Government Museum Mathurā.
Bild © Biswarup Ganguly, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 7: Kubera **49**
Skulptur (rosa Sandstein). 101-200 n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. Kankali Tila, Uttar Pradeś, Indien. Government Museum Mathurā.
Bild © The Huntington Archive.

Abbildung 8: Kubera **49**
Skulptur (rosa Sandstein). 550-650 n. Chr., Späte Gupta-Periode. Jamalpur, Uttar Pradeś, Indien. Government Museum Mathurā.
Bild © Biswarup Ganguly, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 9: Kubera **53**
Skulptur (Sandstein). 6. - 7. Jh. n. Chr. Oder 9. Jh. n. Chr., Pratihara-Periode. Pabhosa, Uttar Pradeś, Indien. State Museum Lucknow.
Bild © The Huntington Archive.

Abbildung 10: Jambhala **54**
Reliefskulptur (Sandstein). Mitte 6. - Mitte 8. Jh. n. Chr., Frühe Westliche Calukya-Periode. Ellora Höhle 11. Mahārāṣṭra, Indien.
Bild © The Huntington Archive.

Abbildung 11: Jambhala **54**
Plastik (Bronze). 9. - 10. Jh. n. Chr., Sailendra-Dynastie. Indonesien, Java. Musée national des arts asiatiques Guimet.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 12: Vaiśravaṇa **60**
Relief (Stein). 2. Jh. n. Chr., Sātavāhana-Periode. Amarāvtī, Andhra Pradeś, Indien. Musée national des arts asiatiques Guimet.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 13: Vaiśravaṇa **60**
Relief (Stein): 3. - 4. Jh. n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. Gandhāra, Peshawar, Pakistan. Hirayama Ikuo Silk Road Museum, Japan.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 14: Vaiśravaṇa **61**
Skulptur (Sandstein). 975-1025 n. Chr.; Somavaṃśa-Dynastie. Bhubanesvara, Orissa, Indien. Orissa State Museum.
Bild © Nomu420, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 15: Vaiśravaṇa **73**
Reliefskulptur (Stein). Herstellungsdatum unbekannt. Ratnagiri Kloster, Odisha, Indien.
Bild © G41rn8, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-4.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/de/legalcode

Abbildung 16: Bishamon-ten **76**
Skulptur (Holz). Herstellungsdatum unbekannt. Ninna-ji, Kyōto.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 17: Pharro **165**
Münze (Gold). 2. Jh. n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. British Museum.
Bild © PHGCOM, Wikimedia Commons, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-sa-3.0-de*
Url: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode

Abbildung 18: Pāñcika und Hāritī **168**
Reliefskulptur (Stein). Mitte 1. - 3. Jh. n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. Shāh-jī-kī Ḍhērī, Peshawar, Pakistan. Peshawar Museum.
Bild © The Huntington Archive.

Abbildung 19: Pāñcika und Hāritī **168**
Skulptur (Stein). 3. Jh. n. Chr., Kuṣāṇa-Zeit. Takht-i-Bāhī, Gandhāra, Pakistan. British Museum.
Bild © Wikimedia Commons, gemeinfrei.

Abbildung 20: Tobatsu Bishamon **177**
Farbe auf Papier. 9. - 10. Jh. n. Chr., Táng- oder Fünf Dynastien-Zeit. Dūnhuáng, China. Musée national des arts asiatiques Guimet.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 21: Bishamon-ten **177**
Skulptur (Holz). Herstellungsdatum unbekannt. Tōdai-ji, Nara.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 22: Tobatsu Bishamon **181**
Reliefskulptur (Stein). 3.- 4. Jh. n. Chr., Königreich von Khotan. Rawak Stūpa, Xīnjiāng, China.
Bild © Stein[330] 1907:14.

Abbildung 23: Tobatsu Bishamon **181**
Reliefskulptur (Stein). 8. Jh. n. Chr., Königreich von Khotan. Dandān uiliq, Xīnjiāng, China.
Bild © Stein 1907:2.

Abbildung 24a und 24b: Vaiśravaṇa **182**
Reliefskulptur (Stein). 672 n. Chr.-675 n. Chr., Táng-Zeit. Lóngmén Höhle 19, China.
Bild © Gino Poosch.

Abbildung 25: Tobatsu Bishamon **197**
Holzschnitt (Papier). 947 n. Chr., Spätere Jìn-Dynastie. Mògāo Grotten, Dūnhuáng, China.
Bild © Trustees of the British Museum, lizensiert unter *CreativeCommons-Lizenz by-nc-sa-4.0*
Url: https://www.britishmuseum.org/about_this_site/terms_of_use.aspx

Abbildung 26: Tobatsu Bishamon **209**
Skulptur (Holz). 794-1192 n. Chr., Heian-Zeit. Kurama-dera, Kyōto.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

Abbildung 27: Bishamon **213**
Skulptur (Holz). 794-1192 n. Chr., Heian-Zeit. Kurama-dera, Kyōto.
Bild © Schönberger Sarah-Allegra.

---

[330] Stein, Aurel M. (1907): *Ancient Khotan. Detailed report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan. Vol. 2. Plates.* Oxford: Clarendon Press.

Abstract

Mein Dissertationsprojekt Vaiśravaṇa. Dämonischer Wächter und Herr der Reichtümer. Ikonographische Transformationen im Kulturtransfer zwischen Indien und dem sino-japanischen Raum widmet sich der ikonographischen Transformation der vedisch-brahmanischen bzw. buddhistischen Gottheit Vaiśravaṇa im Kontext der Transfergeschichte des Buddhismus. Anhand der exemplarischen Analyse der Gottheit soll die Ausbreitung der Religion von Indien über Zentralasien nach China und Japan nachgezeichnet und dabei Wechselwirkungen zwischen ihrer ikonographischen Transformation und sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dynamiken hinter Transfer-, Expansions- und Kontaktprozessen gezogen werden.

Meine Arbeit soll zeigen, dass die Beschäftigung mit Kunstwerken von einem religionswissenschaftlichen Standpunkt aus nicht bei einer bloßen ikonographischen bzw. ikonologischen Abhandlung enden sollte. Vielmehr werden Vaiśravaṇas Darstellungen in einen größeren Sinnzusammenhang eingeordnet und die Thematik ikonographischer Transformationsprozesse aus religions- sowie kulturwissenschaftlicher Sicht gestärkt. In diesem Kontext soll nicht länger die Frage im Fokus stehen, wie die Gottheit dargestellt wird, sondern vielmehr warum.

Dieser Thematik widmet sich meine Studie in drei Schwerpunkten: (1) Der Erste befasst sich mit der Analyse der wichtigsten Primärquellen und ikonographischen Darstellungen Vaiśravaṇas und seiner Entwicklung auf dem indischen Subkontinent – sowohl im vedisch-brahmanischen als auch buddhistischen Pantheon. Wirft man einen Blick auf Vaiśravaṇa, so stellt man schnell fest, dass repräsentative Beispiele aus Indien bzw. Zentral- und Ostasien unterschiedlicher wohl kaum sein könnten: Er wird sowohl als dickbäuchige Reichtumsgottheit wie auch als athletischer Krieger dargestellt. Die ikonographische Analyse soll als Grundlage dienen, um seine Transformation in Zentral- und Ostasien nachvollziehen zu können. (2) Ein zweiter Teil beschäftigt sich mit der Thematik von Religion und Bild. Um die besondere Wirkkraft von Bildern verstehen zu können, gilt es, sich mit den grundlegenden Definitionsversuchen visueller Medien auseinanderzusetzen. Bilder gewinnen ihre Wirkmacht aus ihrer Unmittelbarkeit und besonderen Sinnstruktur und können auch außerhalb ihres traditionellen, kulturellen oder religiösen Kontextes ohne eine ihnen zugeschriebene Bedeutung wirken. Sie haben Einfluss auf die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit und können damit zu bedeutenden Instrumenten in

Religionen und kulturellen sowie religiösen Transferprozessen werden. An diesem Punkt sollen die Vorteile der Bildhermeneutik und des Themenfeldes der Blickkulturen für die Erforschung religiöser Kultbilder in den Mittelpunkt rücken. (3) Der Fokus des dritten und letzten Teiles liegt auf der Transfergeschichte des Buddhismus und dem ikonographischen Transformationsprozess Vaiśravaṇas. Die Relevanz von Kulturkontakt und Transfer ergibt sich im Hinblick auf die Gottheit aus dem Faktum, dass Religionen, Kulturen und Gesellschaften in ständiger Interaktion stehen und sich dabei verändern. Zudem gehört Vaiśravaṇa dem Pantheon der vedisch-brahmanischen und buddhistischen Religion an, deren Einflusssphären sich über weite Teile Asiens erstrecken. Bei seiner Expansion auf dem indischen Subkontinent und seiner Ausbreitung nach Ostasien kommt der Buddhismus mit verschiedenen Kulturen, Religionen und Gesellschaften in Kontakt, die ihre Spuren in der religiösen Bewegung hinterlassen, diese mitformen und Veränderungen auf verschiedensten Ebenen bedingen – wie beispielsweise der Ikonographie.

Das Ziel meiner Dissertation ist es zu zeigen, wie ein ikonographischer Transformationsprozess, ausgelöst durch soziale, wirtschaftliche, politische, historische, kulturelle oder anderweitige Faktoren, aussehen kann und welche Rückschlüsse solche Vorgänge in Bezug auf die entsprechende Religion zulassen. Anders als bei ikonographischen Analysen in einem rein kunstwissenschaftlichen Rahmen stehen hierbei religionsgeschichtliche Themen und Fragen des Religionswandels im Mittelpunkt. Denn Bilder und Ikonographien sind kein bloßer Ausdruck religiöser Lehrmeinungen, sondern spiegeln – wie die Darstellungsweise der Gottheit Vaiśravaṇa – die Dynamik des interkulturellen und interreligiösen Kontaktes und Transfers wider und offenbaren zahlreiche Verbindungen zur sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Ebene einer Gesellschaft – sofern man den Blick über ihre Grenzen hinaus erweitert.