

Herakles in Indien

Die buddhistische Kunst Gandhāras blühte im 1. Jahrhundert n. Chr. auf und beeinflusste die Kunst Indiens sowie Zentral- und Ostasiens. Sie war maßgeblich an der Entwicklung der Buddhadarstellung beteiligt.

VON GUDRUN MELZER

Abb. 1: Eine der ältesten mit Hilfe einer Kharoṣṭhī-Inschrift datierten Statuen (um 116 n. Chr., aus Skarah Dheri, 132 cm hoch) im Government Museum and Art Gallery in Chandigarh zeigt die Kinder schützende und Wohlstand schenkende Schutzgöttin Hārītī, die in buddhistischen Klosteranlagen ihren festen Platz hatte.

UNTER DER HERRSCHAFT der Kuṣāṇas (1.–3. Jhdt.) entwickelte sich die buddhistische figürliche Kunst des größeren Gandhāra (Teile von Pakistan und Afghanistan) in internationalem Milieu. Sie war begleitet von einem wirtschaftlichen Aufschwung aufgrund des für die Region vorteilhaften Handels zwischen der mediterranen Welt und China. Viele formale Elemente der Gandhāra-Kunst beeinflussten die buddhistische Kunst sowohl in Indien als auch entlang der Seidenstraßen in Zentral- und Ostasien. Dort wirkten sie noch lange nach ihrem Niedergang im Kernland (etwa im 5. Jhdt.) fort.

Die Verehrung von Stūpas (Abb. 2) und Kultfiguren besaß im Buddhismus dieser Zeit eine besondere Bedeutung. Unter den Kuṣāṇas entstanden die ersten Bildnisse des Buddha in menschlicher Gestalt und die ersten in chronologischer Abfolge verbundenen narrativen Darstellungen aus seinem Leben. Dabei spielte die Kunst Gandhāras eine Schlüsselrolle. Anfangs wurde der Buddha überhaupt nicht dargestellt und ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. zunächst nur mittels verschiedener Symbole angedeutet, wie z. B. durch einen leeren Thron unter einem Baum, einen mit einer Umzäunung als Heiligtum markierten Baum oder ein Rad, das für das Darlegen der buddhistischen Lehre steht. In dieser Zeit illustrierten bereits Reliefs an den Steinzäunen und Toren von Stūpas einzelne Ereignisse aus seinem Leben, doch erschienen sie noch nicht in chronologischer Reihenfolge.



ABB.: GOVERNMENT MUSEUM AND ART GALLERY, CHANDIGARH, NR. 1625



Abb. 2: Relief aus Swat in Pakistan (15 cm hoch, 2.–3. Jhdt.), heute im British Museum, das die rituelle Umrundung eines Stūpas von Mönchen (links) und Laien (rechts) zeigt. Die Laien tragen eine Lampe oder Räucherwerk und Blumen. Stūpas sind nicht begehbare Heiligtümer, die im Innern Reliquien beherbergen. Sie sind bekrönt von Ehrenschildern und können reich mit Reliefs und Girlanden geschmückt sein.

Abb. 3: Der Buddha mit Vajrapāni (39 cm hoch, 1./2. Jhdt.), heute im Berliner Museum für Asiatische Kunst. Vajrapāni erhält in der Gandhāra-Kunst oft die Gestalt des Herakles. Dieses Relief zeigt ihn als bärtigen, muskulösen und durchaus bedrohlich wirkenden Begleiter des Buddha. In der rechten Hand hält er als königliche Insignie einen Fliegenwedel über den Buddha, in der linken Hand sein Attribut, den Vajra („Donnerkeil“ oder „Diamant“).



Religiöse Kunst aus Gandhāra

Die aufgrund ihrer Menge kaum zu überblickenden Bildwerke aus Gandhāra sind heute fast gänzlich aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und befinden sich in zahlreichen Museen und Sammlungen überall auf der Welt. Sie zeigen Kultstatuen von Buddhas und Bodhisattvas sowie wohlwollende Schutzgottheiten wie die mit Kindern assoziierte Göttin Hārītī (Abb. 1) und erzählende Reliefs aus dem Leben und den früheren Existenzen des Buddha (Abb. 3–5). Spätestens seit Aśoka (3. Jhdt. v. Chr.) existierten einzelne buddhistische Klöster und Kultbauten in der Region, doch sind deren ursprüngliche Gestalt und Dekor kaum bekannt. Zwar fand man aus den ersten vorchristlichen Jahrhunderten in den ausgegrabenen Städten, vor allem in Takṣaīlā (Taxila), von hellenistischer, iranischer und indischer Kultur zeugende Schmuck- und Gebrauchsgegenstände sowie Terrakottafigurinen aus der Zeit der aufeinander folgenden Herrscher der indischen Mauryas, Indo-Griechen, Skythen und Parther, doch gab es im Gegensatz zu anderen Teilen Indiens anscheinend bis zur Kuṣāṇa-Herrschaft noch keine nachweisbar ausgeprägte Tradition für religiöse Kunst in Form von Statuen und Reliefs.

Indische und hellenistisch-römische Einflüsse

Schon auf den ersten Blick erscheint uns die Gandhāra-Kunst weniger fremd als die Werke aus anderen Regionen Indiens, denn in ihr fließen indische und hellenistisch-römische Bildelemente zu einer unverwechselbaren Einheit zusammen. So finden wir z. B. einen realistisch anmutenden Faltenwurf, den die frühe indische Kunst nicht kennt, korinthische Pilaster als Szenentrenner und einen lorbeerähnlichen Dekor in der Architektur. Der Bodhisattva Maitreya (Abb. 7) trägt eine Frisur, die der des Apoll ähnelt, während der göttliche waffentragende Begleiter des Buddha die Gestalt des Herakles angenommen hat (Abb. 3–4). Ganz im Gegensatz zur fast unsichtbaren Bekleidung ihrer Zeitgenossinnen in der indischen Kunst sind die Frauen Gandhāras in stoff- und faltenreiche Gewänder gehüllt. Die Darstellung der Geburt des Buddha zeigt Ähnlichkeiten zu römischen Darstellungen der Geburt des Dionysos, und die Stadtgöttin der Heimatstadt des Buddha trägt eine Mauerkrone wie die griechisch-römischen Tychen.

Einst prächtige Kloster- und Tempelanlagen

Die heutigen Ruinen – ihres Skulpturenschmucks beraubt – lassen kaum noch ihren früheren Reichtum an Dekor erahnen. Einst aber bedeckten überaus prächtige Klosteranlagen und Tempelkomplexe mit weißen Stūpas die felsigen Hügel nahe der Städte und Handelswege in Gandhāra. Da solche Orte auch für Reliquien des Buddha berühmt waren oder mit Legenden aus dessen Vorleben verknüpft wurden, zogen sie scharenweise Besucher und reiche Gabengeber an. Die zahlreichen Stūpas von ganz unterschiedlicher Größe waren mit Reliefs geschmückt, die Episoden aus dem Leben des Buddha veranschaulichten. Man liest die horizontal angeordneten Paneele von rechts nach links, da Stūpas durch das rituelle Umschreiten im Uhrzeigersinn verehrt werden. So genannte



Abb. 4: Vajrapāṇi trägt auf diesem etwas jüngeren Relieffragment (2.–3. Jhdt.) aus dem British Museum zwar keinen Bart, aber neben seiner Waffe in der rechten Hand auch ein Schwert und das für Herakles (oder auch für Alexander) charakteristische Löwenfell. Außerdem sind zwei buddhistische Mönche und eine Gottheit mit Turban zu sehen.

falsche Giebel boten ebenfalls die Möglichkeit, buddhistische Legenden zu vermitteln. In mehreren Fällen entdeckte man an Bauelementen unscheinbare Kennzeichnungen durch Kharoṣṭhī-Buchstaben, die den genauen Ort der Anbringung im Ensemble bezeichnen.

Sind mehrere Reliefs mit solchen Markierungen von demselben Stūpa erhalten, ist es uns heute möglich, ihre ursprüngliche Abfolge nach dem lokalen Alphabet (*a ra pa ca na ...*) zu rekonstruieren.

An mindestens zwei Orten (Ranigat und Jamalgarhi) entdeckte man auf dem steinernen Umrundungsweg um den zentralen Stūpa viele kleine, in Mustern angeordnete runde Vertiefungen im Boden mit darin fest eingefügten Münzen. Dies lässt eine alte buddhistische Erzählung lebendig werden, die davon berichtet, wie ein reicher Kaufmann dem Buddha ein Kloster baute. Das dafür benötigte Land kaufte er dem Besitzer für so viele Münzen ab, wie auf dem Erdboden ausgelegt werden konnten. In den vielen kleinen Kulträumen bei den großen Stūpas befanden sich Statuen aus lokalem bläulich-grauem Schiefer oder aus Stuck und Ton, leuchtend bunt bemalt und mit Blattgold verziert. Heute ist die Bemalung weitestgehend verloren. Die Figuren verkörpern Buddhas und Bodhisattvas mit einem

Nimbus und symbolischen Handhaltungen. Viele stehen oder sitzen auf einem Sockel, der anscheinend einen Bezug zwischen dem Stifter und Besucher der Kulträume und der zu verehrenden Gestalt herstellt. Obschon Buddhas und vollkommene Bodhisattvas fern sein mögen, so kann man ihnen doch durch ihre Vergegenwärtigung, die Verehrung von Reliquien und in bestimmten Ritualen nahekommen und nacheifern. Das scheinen die kleinen Szenen am Sockel zu veranschaulichen, die im Zentrum z. B. eine Figur, ein Reliquiengefäß, die Bettelschale des Buddha, das Wassergefäß des zukünftigen Buddha Maitreya, eine Öllampe oder ein Räuchergefäß zeigen, umgeben von Laien oder Mönchen mit zusammengelegten Händen und Opfergaben.

Abb. 5: Der Buddha unter dem Baum der Erleuchtung, umringt von der Armee seines Widersachers Māra (Museum für Asiatische Kunst Berlin, 2.–3. Jhdt.). Unter den dämonischen Kriegern finden sich ebenfalls muskulöse und bärtige Typen, die zwar rohe Kraft zeigen, aber dem indischen Schönheitsideal nicht entsprechen und vermutlich genau aus diesem Grunde in der Dämonenarmee zu finden sind. Unter dem Sitz des Buddha ist die von ihm als Zeugin angerufene Erdgöttin zu sehen.





Abb. 6: Im internationalen Gandhāra hat die für die indische Kultur eher „unschöne“ Darstellungsform des Buddha als meditierender Asket ihren Ursprung. Auf der Suche nach Erleuchtung schloss sich der Buddha verschiedenen Lehrern an und praktizierte in Indien verbreitete Arten der Askese, die zum Teil ein extremes Reduzieren der Nahrung oder das Anhalten des Atems beinhalteten. Der Sockel zeigt buddhistische Mönche, die einen Ständer mit einer Flamme (ein altindisches Symbol für Askese) verehren. Figur aus Sikri.

DIE AUTORIN

Dr. Gudrun Melzer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Die frühbuddhistischen Handschriften aus Gandhāra“. Ihre Hauptarbeitsgebiete sind die Niya-Dokumente und die Sanskrit-Manuskripte sowie die Kunstgeschichte der Region.

Darstellung des Buddha

Der Buddha trägt in den Darstellungen das dreiteilige Mönchsgewand, das beide Schultern oder nur die linke Schulter bedeckt und den Körper weitestgehend verhüllt (Abb. 3, 5, 8). Meistens ist die rechte Hand erhoben, wobei die Handfläche zum Betrachter zeigt (Abb. 3). Diese symbolische Geste verheißt unter anderem Schutz und Zuversicht für die Gläubigen. Das Gesicht zeigt am Anfang noch geöffnete Augen und – der

damaligen Mode entsprechend – einen Schnurrbart. Auf der Stirn befindet

sich zwischen den Augenbrauen ein weißes Haarlöckchen

(*ūrṇā*), das in der buddhistischen Literatur als eines der

32 Merkmale einer bedeutenden Person gilt, die nur einem Buddha oder einem

weltbeherrschenden König zu eigen sind. Ebenfalls zu diesen Merkmalen gehört

der *uṣṇīṣa* („Turban“), ein eigentümliches Attribut,

das als Schädelauswuchs verstanden wurde. In der

älteren Gandhāra-Kunst ist das wellige Haar des

Buddha mit einer Schnur hochgebunden und bildet

einen hohen Dutt, der einem Schädelauswuchs

ähnelt (Abb. 3). Spätere Darstellungen zeigen

einen flacheren *uṣṇīṣa* und gewinnen einen neuen

Aspekt hinzu, indem sich der Kopf des Buddha leicht

nach unten neigt und die Augenlider einen Teil der

Augen verdecken (Abb. 7–8).

Damit erhalten die Figuren das nun für die asiatische

Kunst typische Aussehen eines Buddha mit dem in

sich gekehrten, nach unten



Abb. 7: Stehender Bodhisattva Maitreya, der zukünftige Buddha, mit Doppelschleife im Haar (aus Sahri Bahlol, 153 cm hoch, heute im Peshawar Museum). In der linken Hand hielt Maitreya ein Wasserfläschchen. Er trägt keinen Turban, da er als Brahmane geboren werden wird. Bodhisattvas sind nach Erleuchtung strebende Wesen.

gesenkten Blick. Das Gesicht selbst zeigt keinerlei individualisierte Züge, sondern repräsentiert göttliche und alterslose Schönheit, was im Übrigen auch für Bodhisattvas und die Götter des Hinduismus gilt. Spätestens ab dem 4. Jahrhundert erhält der Buddha seine charakteristische Frisur mit vielen einzelnen Haarlöckchen, die sich der Texttradition entsprechend im Uhrzeigersinn winden und ebenfalls als eines der 32 Merkmale einer bedeutenden Person gelten.

Im Gegensatz zu den schmucklosen Buddhas werden die Bodhisattvas in der größten königlichen Pracht dargestellt – mit kostbarem, teils hellenistisch inspiriertem, schwerem Schmuck und unterschiedlichem Kopfputz, aber auch teils mit dem Haarlöckchen auf der Stirn (Abb. 7). Im Laufe der Zeit erscheinen weitere symbolische Handgesten, die in der buddhistischen Kunst auch später noch erhalten bleiben. Ab dem 3. Jahrhundert treten vermehrt einzelne Bodhisattvadarstellungen und komplexe Anordnungen von lehrenden, auf einer Lotosblüte sitzenden Buddhas in Begleitung von mehreren Bodhisattvas in überirdischen Palästen auf, die eine Ahnung von neuen buddhistischen Strömungen vermitteln, wie der des „Großen Fahrzeugs“ (Mahāyāna) (Abb. 8).

Datierung der Kunstwerke

Nur wenige Darstellungen haben Inschriften oder sind datiert. Selbst im idealen Fall einer Datierung ist die zeitliche Umrechnung nicht immer eindeutig, und somit bleibt die Chronologie der Kunstwerke umstritten, gerade auch, weil die frühen Ausgrabungen unzureichend dokumentiert sind. Dazu kommen noch Schwierigkeiten in der Interpretation einiger Darstellungen, denn Bildlegenden, die uns Aufschluss erteilen würden, waren in Gandhāra unüblich. Einige Bildwerke scheinen die neue Gedankenwelt des „Großen Fahrzeugs“ zu veranschaulichen, und doch lassen sie auch andere Deutungen zu, und die Forscher sind sich keineswegs einig.



Abb. 8: Der lehrende Buddha, umgeben von zahlreichen Bodhisattvas. Berühmte Stele aus Mohammed Nari, etwa 4. Jhd., 119 cm hoch.

Abgesehen davon gibt es auch noch Darstellungen, deren Inhalt bisher nicht sicher identifiziert werden konnte. Wenig beachtet sind auch die kultischen Aspekte. Die Auswertung der neuen und teils mit Hilfe einer Radiokarbon-Untersuchung einigermaßen datierten Handschriften aus Gandhāra verspricht, die Entwicklung und den intellektuellen Hintergrund der Kunst dieser Region sowie den Zusammenhang zwischen dem Bilder- und Reliquienkult in unmittelbarer Umgebung der Klöster, gabenfreudigen Stiftern und (weltabgewandten) Mönchen weiter zu erhellen. ■

Literatur

Chr. Luczanits (Hrsg.), Gandhara – das buddhistische Erbe Pakistans: Legenden, Klöster und Paradiese. Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2008