

Buddha

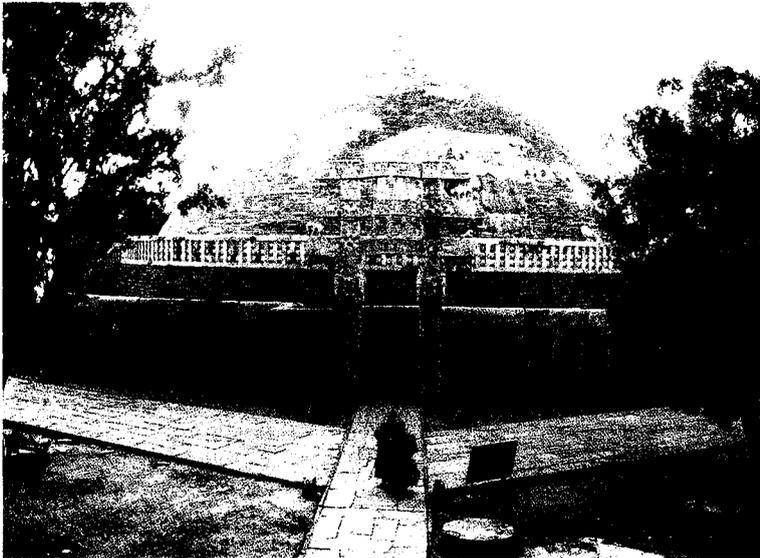
108

Begegnungen / Encounters

Inhalt / Table of contents

	7	Grußwort Loden Sherab Dagyab	9	Word of Greeting
	10	Vorwort Matthias Wagner K, Stephan von der Schulenburg	11	Foreword
		Hintergründe		Background
Ausgestellte Werke	20	Entwicklung und Ausbreitung der buddhistischen Schulen Joona Repo	21	The Development and Spread of Buddhist Schools
91 Indien, Südasien	28	Was ist ein Buddha? Karsten Schmidt	29	What is a Buddha?
141 China, Korea, Japan	38	Die Entstehung des Buddha-Bildes in Indien Jens-Uwe Hartmann	39	The Origin of the Buddha Image in India
197 Südostasien	50	Buddhistische Bildwelten in Ostasien Stephan von der Schulenburg	51	Buddhist Visual Worlds of East Asia
243 Nepal, Tibet	62	Die buddhistische Kunst Südostasiens Stephan von der Schulenburg	63	The Buddhist Art of Southeast Asia
Exhibits	74	Buddhistische Kunst im Himalaya und in Tibet Amy Heller	75	Buddhist Art in the Himalayas and Tibet
91 India, South Asia		Funktionen und Kontexte		Functions and Contexts
141 China, Korea, Japan	322	Die Stille des Insichseins. Zur Verbindung des kontemplativen Daoismus mit dem Meditations- buddhismus Chan (Zen) Rainald Simon	323	The Stillness of Introspection. On the Connection between Contemplative Daoism and Chan (Zen) Meditative Buddhism
197 Southeast Asia	332	Hingabe und Segen. Zur Bedeutung der tibetisch- buddhistischen Kunst S. E. Dagyab Kyabgön Rinpoche	333	Devotion and Blessing The Meaning of Tibetan Buddhist Art
243 Nepal, Tibet	340	Auf Berge schreiben, um die Welt zu retten Lothar Ledderose	341	Writing on Mountains to Save the World
	344	Der Buddha an der Straßenecke Tilmann Frasch	345	The Buddha at the Street Junction
	348	Als der Buddha nach Deutschland kam ... Volker Zotz	348	When Buddha Came to Germany ...
	356	Blauer Zorn und sinnliche Askese. Etwas Licht im Dickicht der Missverständnisse über tantrische Gottheiten Elke Hessel	357	Blue Wrath and Sensual Asceticism. A Bit of Light in the Thicket of Misunderstandings about Tantric Deities
	364	Der Buddhismus und die Kunst der Moderne Stephan von der Schulenburg	365	Buddhism and the Art of Modernity
	370	Buddha in der Einkaufstasche Martin Brauen	371	Buddha in the Shopping Bag
	381	Installationsansichten Museum Angewandte Kunst	381	Exhibition installations Museum Angewandte Kunst
		Anhang		Appendix
	390	Pilgerstätten und Handelswege	390	Pilgrimage sites and Trade routes
	392	Glossar 396 Literatur 398 Autoren	392	Glossary 396 Literature 398 Authors

Die Entstehung des Buddha-Bildes in Indien



1

1
Der Große Stūpa von Sanchi
mit dem Osttor

2
Vielteiliger Stūpa
Pakistan, Gandhāra-Region,
2./3. Jahrhundert n. Chr.
Grauer Schiefer, H 91 cm
Privatsammlung
Auf dem Sockel *jāta*-Szenen
(aus dem Vorleben/Leben des Buddha),
u. a. Geburt, Abschied vom Palast,
der Buddha mit zwei Jüngern,
Verehrung einer Säule mit dem Symbol
der „Drei Juwelen“
(Kat. Nr. 9)

Wann der Buddha wirklich gelebt hat, ist in der Forschung umstritten. Wahrscheinlich wurde er im 5. Jahrhundert v. Chr. geboren und starb zu Anfang des 4. Jahrhunderts. Der erste datierbare Hinweis auf den Buddhismus findet sich in den Steininschriften des Königs Ashoka um 250 v. Chr., und die ältesten archäologischen Stätten sind zeitlich nur wenig später einzuordnen. Dies sind die sogenannten Stūpas, monumentale Bauwerke aus Stein, die aus einem halbkuppelförmigen Tumulus mit aufgesetzter Spitze bestehen. Die frühesten Anlagen reichen bis ins 1. und 2. Jahrhundert v. Chr. zurück; dazu zählen die berühmten Stūpas von Bharhut und Sanchi (Abb. 1) in Zentralindien, ebenso aber auch der von Amarāvati und der erst vor wenigen Jahren ausgegrabene Stūpa von Kanaganahalli, beide im Bundesstaat Andhra Pradesh in Südindien gelegen.

Bis heute dient der Stūpa als wichtigster Kultbau des Buddhismus. Idealerweise enthält er eine Reliquie des Buddha und vermag dadurch, den Religionsstifter gleichsam präsent zu machen. Stūpas gibt es in den unterschiedlichsten Größen (Abb. 2, Kat. Nr. 9, 20), aber auch für die größten gilt, dass sie nicht betretbar sind. Der Reliquienbehälter ist in einem inneren Hohlraum verborgen. Was macht dann der Gläubige vor einem Stūpa? Man kann einen Stūpa – und damit den Buddha – verehren, indem man Blumen, Weihrauch, Banner oder Lichter darbringt, aber die hauptsächliche Kulthandlung besteht darin, den Stūpa im Uhrzeigersinn zu umrunden. Daher hat man den Umgang am Stūpa genutzt, um ihn mit bildhaften

Darstellungen zu schmücken. Bei der Umrundung werden dem Besucher auf diese Weise buddhistische Vorstellungen vor Augen geführt, beispielsweise die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben des Buddha. Wenn man den Stūpa umschritt, ging man also geradezu an einer Bildergalerie vorbei, die in bekannten Szenen das Leben des Religionsbegründers vor Augen führte. Dies gilt schon für die ältesten Anlagen in Indien: Sie sind relativ gut erhalten und berühmt für die ausgezeichnet gearbeiteten Steinreliefs, mit denen sie geschmückt sind. Wenn man dort aber vor einer Szene aus dem Leben des Buddha steht, macht man eine erstaunliche Beobachtung: Ganz offensichtlich fehlt die Hauptperson!

Die Darstellung seines Lebens findet ohne den Buddha selbst statt, so hat es den Anschein. Tatsächlich ist er nicht völlig ausgelassen, in menschlicher Gestalt erscheint er allerdings nicht. In den ersten Jahrhunderten der buddhistischen Kunst hat man davon abgesehen, den Buddha figürlich darzustellen. Stattdessen wird er durch Symbole repräsentiert, die für ein bestimmtes Ereignis stehen und deutlich machen, wo man sich seine Präsenz in einem Bild vorzustellen hat. Bei der Darstellung der übernatürlichen Geburt können dies sieben Fußabdrücke sein, die für die ersten sieben Schritte stehen, die er gleich nach seiner Geburt in jede der vier Himmelsrichtungen getan haben soll. In der Szene der nächtlichen Flucht aus dem Palast, mit der die Wende vom Leben im Luxus zur spirituellen Suche markiert wird, kann dies ein Ehrenschild sein, der über

The Origin of the Buddha Image in India



2

1
The Great Stūpa of Sanchi
with the eastern gate

2
Multi-part stūpa
Pakistan, Gandhāra region,
2nd/3rd century
Grey slate, H 91 cm
Private collection
On the plinth, *jātaka* scenes
(from the (previous) life of the Buddha),
amongst others, birth, flight
from the palace, the Buddha with
two disciples, veneration of a pillar
with the symbol of the "Three Jewels"
(cat. no. 9)

When exactly Buddha lived is a matter of debate in scholarly circles. He was probably born in the fifth century BCE and died in the early fourth century. The first dateable reference to Buddhism is to be found in the stone inscriptions of King Ashoka in about 250 BCE. The oldest archaeological sites can be dated to just a little later in time, namely the so-called stūpas, monumental edifices of stone comprising a hemispherical tumulus with an added spire. The most ancient constructions go back to the first and second centuries BCE; these include the famous stūpas of Bharut and Sanchi (Ill. 1) in Central India and also that of Amarāvati and the recently excavated stūpa of Kanaganahalli, both located in the state of Andhra Pradesh in southern India. The stūpa is still the most important place of worship in Buddhism. Ideally, it contains a relic of the Buddha, thus insuring the presence, as it were, of the founder of the religion. Stūpas can be of the most varied size (see Ill. 2, cat. nos. 9, 20), but none of them are to be entered, not even the largest of them. The container with the relics is hidden in an inner cavity. So what does a believer do outside a stūpa? It is possible to venerate a stūpa – and thus the Buddha – by bringing flowers, incense, a banner or lights, but the main ritual involves going around the stūpa in a clockwise direction. This circumambulation encouraged the decoration of the stūpa with visual images. As the visitor goes around, Buddhist concepts, such as the most important events in the life of the Buddha, greet his eyes. So, while circumnavigating the building, one passes along a gallery of pictures

representing scenes from the life of the founder of the religion. This was already the case at the oldest sites in India, which are relatively well preserved and famous for the superbly executed stone reliefs with which they are decorated. And yet, when one stands in front of a scene from the life of Buddha, one makes an astonishing discovery: quite clearly the main protagonist is missing!

The depiction of Buddha's life takes place without him, so it seems. In actual fact, he is not entirely absent but just does not appear in human form. In the first few centuries of Buddhist art, depicting the Buddha as a figure was avoided. Instead, he was represented by symbols which stood for a particular event and made clear where his presence in the picture was to be ascertained. In a depiction of his supernatural birth, there might be seven footprints, which stand for the first seven steps that he is supposed to have made directly after his birth in each of the four directions of the compass. In the scene where he flees at night from the palace, which marks the turning point in his life from luxury to a spiritual pathway, the symbol may be an umbrella of honour held over the bare back of a horse; the umbrella is the royal symbol of power in ancient India and indicates where the fleeing prince is to be found. The awakening, perhaps the most significant moment in the life of Buddha, is represented by the Bodhi Tree under which he was sitting when this happened. The first sermon, which is hardly less important, given that this initiated the Buddha's teaching activities, is symbolized by a wheel flanked by

3

Stehender Bodhisattva, vermutlich Maitreya,
der Buddha der Zukunft
Pakistan, Gandhāra-Region, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Grauer Schiefer, H 73 cm
Privatsammlung
(Kat. Nr. 5)

einen leeren Pferderücken gehalten wird; der Schirm ist ein königliches Herrschaftssymbol im alten Indien und zeigt, wo man sich den fliehenden Prinzen vorzustellen hat. Das Erwachen, der vielleicht wichtigste Moment im Leben des Buddha, wird durch den Bodhi-Baum repräsentiert, unter dem er bei diesem Ereignis gesessen hat. Für die erste Predigt – kaum weniger wichtig, denn damit beginnt die Lehrtätigkeit des Buddha – steht ein Rad, flankiert von zwei Gazellen, denn dieses Ereignis, das In-Bewegung-Setzen des Rades der Lehre, hat im Gazellenpark bei Benares stattgefunden. Diese Darstellungsweise bezeichnet man als die anikonische Phase der buddhistischen Kunst.

Die Reliefs sind von zahlreichen Personen bevölkert, darunter auch Gottheiten und andere nicht menschliche Wesen, die alle in menschlicher Gestalt dargestellt werden. Warum die Gläubigen und die Künstler Abstand davon nahmen, den Buddha selbst als Mensch zu zeigen, wissen wir nicht. Der Indologe und Völkerkundler Lucian Scherman hat in einem Aufsatz aus dem Jahr 1929 hier von „frommer Scheu“ gesprochen, gleichzeitig aber mit Recht festgehalten, dass es kein Bilderverbot im Buddhismus gibt. Die frühen buddhistischen Schriften bieten keinerlei Hinweis darauf, wie mit der Gestalt des Stifters zu verfahren sei, und daher fehlt uns bis heute ein überzeugender Grund für die Zurückhaltung der Künstler. Man könnte meinen, sie hätten sich nicht imstande gesehen, eine erleuchtete Persönlichkeit dazustellen. Dagegen spricht allerdings, dass auch schon der neugeborene Bodhisattva, also der noch unerleuchtete zukünftige Buddha, nur durch Symbole repräsentiert wird. Immer wieder hat man darauf hingewiesen, dass die physische Erscheinung des Buddha von Geburt an durch besondere Merkmale charakterisiert ist, die sich teilweise einer Darstellbarkeit entziehen. Die buddhistische Literatur kennt eine Standardliste von 32 solcher Merkmale; dazu zählen beispielsweise eine goldene Körperfarbe, eine wunderschöne Stimme, tiefdunkle Augen und eine außerordentlich weiche Haut, an der kein Stäubchen haftet. Daneben enthält die Liste aber auch einige Merkwürdigkeiten, deren ursprünglichen Sinn man nicht mehr wirklich versteht, darunter vierzig Zähne, eine Art von Schwimmhäuten an Händen und Füßen, ein in



3

einer Hülle verborgenes Geschlechtsorgan, eine Zunge, die so groß ist, dass der Buddha damit sein Gesicht bedecken kann, ferner Arme, die so lang sind, dass er beim aufrechten Stehen seine Knie mit der Hand zu berühren vermag. Die Buddhisten haben diese eigentümliche Liste nicht erfunden, sondern wohl nur übernommen. Nach altindischer Vorstellung konnte ein Astrologe anhand solcher Kennzeichen bereits bei einem Kind erkennen, dass ihm eine besondere Karriere bevorstand, nämlich entweder eine Laufbahn als Weltherrscher oder als Weltflüchtiger und Erleuchteter. In der Lebensbeschreibung des Buddha wird diese Situation sehr hübsch geschildert, ebenso die Freude seines Vaters, aber auch die Irritation, die diesen angesichts der äußerst zweischneidigen Prophezeiung befällt. Möglicherweise sahen sich die Künstler außerstande, eine solche Gestalt abzubilden, aber auch das bleibt Spekulation. Wir können nur feststellen, dass die Künstler auf die meisten sichtbaren Kennzeichen verzichteten, als sie schließlich doch daran gingen, den Buddha figürlich darzustellen.

Völlig überraschend finden sich kurz nach der Zeitenwende die ersten Reliefs, auf denen der Buddha in menschlicher Form erscheint (Abb. 3). Auch hier besteht wiederum viel Raum für Spekulationen. Erstens ist völlig unbekannt, warum ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt der durchaus dramatische Schritt von der anikonischen zur ikonischen Darstellung gewagt wird. Zweitens streiten sich die Gelehrten bis heute, ob das erste Buddha-Bild in Mathurā im zentralen Nordindien oder aber im fernen Nordwesten in

3

Standing Bodhisattva, assumed Maitreya,
the Buddha of the future
Pakistan, Gandhāra region, 2nd/3rd century
Grey slate, H 73 cm
Private collection
(cat. no. 5)

two deer. These animals point to the location of this event, the setting in motion of the wheel of teaching in the deer park near Benares. This kind of representation is known as the aniconic phase of Buddhist art.

The reliefs display a plethora of figures, among them divinities and other non-human beings, all depicted in human form. We do not know why the faithful and the artists refrained from showing Buddha as a person. In an essay written in the year 1929, the Indologist and ethnologist Lucian Scherman proposed a kind of “pious awe” as an explanation, noting at the same time that there is, however, no ban on images in Buddhism. The early Buddhist writings do not make any provisions for the way the image of the founder is to be treated and so to this day we do not have any convincing reason for the reticence of the artists. One might suppose that they did not feel capable of representing an enlightened personage. What speaks against this argument is that even the new-born Bodhisattva, that is, the unenlightened future Buddha, is also only represented by symbols. It has often been noted that the physical appearance of the Buddha at birth is characterized by particular features that are difficult or impossible to represent. The Buddhist literature offers a standard list of thirty-two such characteristics, including a golden skin colour, for example, a wonderful voice, very dark eyes and exceptionally soft skin to which no dust adheres. And yet this list also includes some oddities for which the original meaning can no longer be reconstructed, such as forty teeth, unusually webbed feet and hands, a veiled sex organ, a tongue so big that Buddha could cover his whole face with it and furthermore arms so long that when standing he could touch his knees with his hands. The Buddhists did not invent this strange list, which was merely passed down to them. According to ancient Indian tradition, an astrologist could use such features to predict that such a child would have a special career, either that of a sovereign of the world, or

as someone who withdraws from the world and becomes enlightened. In the account of Buddha’s life this situation is charmingly described, along with his father’s joy but also irritation at the thoroughly ambivalent two-edged nature of the prophecy. Possibly the artists found themselves unable to depict such a being, but this remains a matter of speculation. We can only note that the artists refrained from using most visible signs when they finally did start to represent the Buddha as a figure.

Following the turn of the eras from BCE to CE, the first reliefs on which the Buddha appears in human form are a great surprise (Ill. 3). Here, too, there is much room for speculation. Firstly, no one knows why this quite dramatic shift from aniconic to iconic depictions occurred at just this point in time. Secondly, the experts are still arguing about whether the first picture of Buddha was created in Mathurā in central northern India or in Gandhāra in the far northwest. Gandhāra is the old name for the region around the city of Peshawar in northern Pakistan. In antiquity, this had already become an important centre, while in the modern period the remains of a Buddhist civilization have been found exhibiting a very characteristic art with elements closer to Rome and Greece than India. This style is called Gandhāra art, after the region, although it can be found in an area extending considerably beyond the vicinity of Peshawar, and reaching west to the Afghan Bamiyan Valley. Alexander the Great’s Indian campaign introduced Greek culture to the Hindu Kush as early as 327/6 BCE. Cultural influences from the Mediterranean remained, having been further encouraged by active trade relationships. The exchange of goods took place along the Silk Road, the web of trade routes that at its maximum scope stretched from the Roman Empire in the West to the Chinese Empire in the East, also enabling impressively intensive long-distance trade with India (Ill. 4).



4
Weibliche Gottheit mit Speer auf einem Löwen
Pakistan, Gandhāra-Region,
1./2. Jahrhundert n. Chr.
Grauer Schiefer, H 120 cm
Privatsammlung
Die große, außergewöhnliche Figur gibt ikono-
graphische Rätsel auf. Der Lotussockel und
eine Lotusknospe im Kopfschmuck geben
zu erkennen, dass es ein buddhistisches Bild-
werk ist. Offensichtlich kein Bezug besteht
zur hinduistischen Göttin Durga, von der Dar-
stellungen mit Speer und Löwe als Reittier
bekannt sind.

5
Sitzender Buddha
H 70 cm
Mathurā Museum, 2. Jahrhundert n. Chr.

Gandhāra geschaffen wurde. Gandhāra ist der alte Name für die Gegend um die Stadt Peshawar im Norden Pakistans. Schon in der Antike war das ein wichtiges Zentrum, und in der Neuzeit hat man dort die Überreste einer buddhistischen Kultur entdeckt, deren Kunst von einem sehr charakteristischen Stil geprägt ist, dessen Elemente nicht nach Indien, sondern vielmehr nach Rom und Griechenland weisen. Nach der Region hat man diesen Stil als Gandhāra-Kunst bezeichnet, obwohl man ihn in einem Raum vorfindet, der weit über das Gebiet um Peshawar hinausgeht und im Westen bis in das afghanische Bamiyan-Tal reicht. Bereits mit dem Indienzug Alexanders des Großen in den Jahren 327/26 v. Chr. war griechische Kultur bis an den Hindukusch gelangt. Die kulturellen Einflüsse aus dem Mittelmeerraum blieben präsent, und sie wurden durch lebhaftere Handelsbeziehungen weiter genährt. Der Warenaustausch erfolgte über die Seidenstraße, jenes Geflecht von Handelsrouten, das in seiner maximalen Ausdehnung das römische Kaiserreich im Westen mit dem chinesischen Kaiserreich im Osten verband und einen erstaunlich intensiven Fernhandel auch mit Indien ermöglichte. (Abb. 4)

Lucian Scherman war überzeugt, dass die Künstler in Gandhāra die Vorreiterrolle gespielt hätten, und er meinte, dass man sich in der dortigen Randlage „leichter über jene feinfühligsten Rücksichten hinwegzusetzen“ vermochte, mit denen er die von ihm angenommene Scheu begründet hatte. An den Verzicht auf irgendwelche Rücksichten möchte man inzwischen allerdings nicht mehr recht glauben. Heutzutage enthält die Diskussion um den Ursprung auch eine gewisse politische Brisanz, denn sie berührt sozusagen das indische Nationalgefühl. Es ist gewiss kein Zufall, dass sich westliche Wissenschaftler eher für Gandhāra und damit für einen Ursprung des Buddha-Bildes in

der gräko-römischen Kunst erwärmen konnten, während indische Gelehrte den Beginn lieber in Mathurā ansiedeln und als eine innerindische Entwicklung verstehen möchten. Unser heutiger Kenntnisstand erlaubt jedoch keine endgültige Entscheidung dieser Frage.

Ein wesentlicher Grund liegt in den oftmals ungeklärten Datierungen der erhaltenen Reliefs. Es lässt sich aber leicht feststellen, dass die Buddha-Darstellungen von Mathurā (Abb. 5) und Gandhāra (Kat. Nr. 1) charakteristische Gemeinsamkeiten aufweisen und gleichzeitig durch ebenso charakteristische Unterschiede klar voneinander abgegrenzt werden können. Gemeinsam ist beispielsweise den sitzenden Figuren eine Haltung im Lotossitz, gemeinsam sind die durchbohrten und gelängten Ohrläppchen, gemeinsam ist der oftmals vor dem Körper erhobene rechte Arm mit der nach außen gewendeten Handfläche, gedeutet als die Gewährung von Furchtlosigkeit, und gemeinsam ist der bemerkenswerte Umstand, dass Haare in einem hochgebundenen Knoten dargestellt werden, obwohl es sich um den Typus eines Mönchs mit geschorenem Kopf handeln sollte. Gleichzeitig zeigen die Haare aber auch schon einen der markanten Unterschiede: Während sie in Mathurā glatt dargestellt und vor allem durch ihre Begrenzung markiert wurden, griffen die Künstler in Gandhāra auf die griechisch-römischen Vorlagen zurück und stellten die Haare gewellt und als Strähnen dar. Genau dasselbe gilt für die Mönchsrobe: Bei den Mathurā-Buddhas liegt sie ganz eng an, lässt den rechten Arm frei und zeigt lediglich über dem linken Oberarm eine relativ schematische Fältelung, während bei den Gandhāra-Buddhas die römische Toga als Vorbild gedient hat und die Statuen sich durch ein Gewand mit einem aufwendig gestalteten Faltenwurf auszeichnen, das den ganzen Körper bedeckt. Vergleicht man die Buddhas der beiden Kunststile, dann zeigt die Darstellung von



4
 Female deity with spear, riding a lion
 Pakistan, Gandhāra region, 1st/2nd century
 Grey slate, H 120 cm
 Private collection
 This large and exceptional figure still poses many iconographic riddles. The lotus plinth and the lotus bud used as a decorative feature of the hair clearly designate this as a Buddhist depiction. There does not seem to be any apparent link to the Hindu goddess Durga, of whom depictions holding a spear and riding a lion are familiar.

5
 Sitting Buddha
 H 70 cm
 Mathurā Museum, 2nd century

5

The aforementioned Lucian Scherman was convinced that the artists of Gandhāra led the way. He suggested that in such a marginal location it might have been “easier to disregard those delicate considerations” that he claimed had informed the supposed deference. However, it is now hard to believe that abstention was informed by respectful considerations. Nowadays the discussion about origins has also become politically charged, for it arouses patriotic feelings in India, so to speak. It is certainly no accident that Western experts tend towards Gandhāra, and thus are inclined to see the source of the Buddha image in Greco-Roman art, whereas Indian scholars prefer to locate the origin in Mathurā as an internal development within India. The current state of our knowledge does not permit a conclusive answer to this question.

A recurring key problem is that it is difficult to date the reliefs that have been preserved. It is, however, easy to demonstrate that the representations of Buddha from Mathurā (Ill. 5) and Gandhāra (cat. no. 1) exhibit common characteristics, but are also clearly distinguishable from one another through the typical differences they display. For example, the figure sitting in a lotus position is common to both, as are pierced, elongated earlobes, and the way the right arm is often raised in front of the torso with palms facing outwards, a gesture interpreted as granting fearlessness. Both also have in common the noteworthy manner in which the hair is bound into a raised knot, although the figure is supposed to be a kind of monk with shaven head. At the same time, the hair also demonstrates one of the marked differences: in Mathurā the hair is smooth with clear contours whereas in Gandhāra the artists referred back to Greco-Roman prototypes and made the hair wavy and wispy. Similar distinctions apply to the monk’s habit: in the case of the Mathurā Buddhas, this is

close-fitting, leaving the right arm free with just a relatively schematic puckering above the left upper arm, whereas in the Gandhāra Buddhas the prototype was the Roman toga and the statues are notable for their elaborately designed folds which cover the whole body. If one compares the Buddhas in each style, the rendering of body and robe in the Mathurā figures exhibits hardly any nuances whereas those from Gandhāra are more thoroughly sculptural and thus appear quite realistic. This applies to the various images of Buddha, too: the almost hyper-realistic depiction of the fasting Buddha (cat. no. 3), known from several Gandhāra sculptures, could only be created in the context of Greco-Roman art. It would be unthinkable in Mathurā art and, subsequently, was not transferred to India.

Whether the first Buddha in human form was in the unmistakable reddish sandstone of Mathurā (cat. no. 10) or in the no less distinctive dark grey slate of Gandhāra (cat. no. 1) is a question that will probably never be resolved. The important point is that the artists of Gandhāra had recourse to the apparently still available stock of images and motifs from the Greco-Roman visual idiom in order to evolve expressive poses for Buddha, his companions and his surroundings. Standing Buddha figures from the first century stare at the viewer; the right hand is raised while the left holds part of the robe. Surprisingly, they often sport a moustache (cat. nos. 5, 7) but this soon disappears in later examples. Only a short time later, the eyelids are already half-closed so the gaze is directed downwards with the head slightly tilted, too, thus creating that typical, withdrawn countenance that we associate with depictions of Buddha today. This type of representation spread in all directions, also to India itself, and influenced the canon of forms in Buddhist art throughout Asia (Ill. 6).

Vier tragbare Kleinskulpturen,
Stein, H 3–18 cm

Transportable Kleinskulpturen wie die hier
gezeigten hatten einen entscheidenden
Anteil an der Verbreitung buddhistischer
Bildnistraditionen in ganz Asien.

Von links nach rechts:

Grüne Tārā, Indien, Pāla, 10. Jahrhundert
Simhanada Lokeshvara auf dem Löwen,
Indien, Pāla, 11. Jahrhundert
Fragment eines Miniaturschreins,
Pakistan, Gandhāra, 3./4. Jahrhundert
Vielgesichtige buddhistische Gottheit,
Indien, Pāla, 10. Jahrhundert

Körper und Gewand bei den Figuren aus Mathurā kaum Nuancierungen, während sie bei denen aus Gandhāra viel plastischer gestaltet ist und dadurch fast realistisch wirkt. Dies geht bis zu den verschiedenen Buddha-Bildern: Die geradezu überrealistische Darstellung des fastenden Buddha (Kat. Nr. 3), aus mehreren Gandhāra-Skulpturen bekannt, konnte nur im Rahmen der griechisch-römischen Kunst entstehen. In der Mathurā-Kunst wäre sie undenkbar gewesen, und in der Folgezeit wurde sie auch nicht nach Indien übernommen.

Wo der Buddha erstmals in menschlicher Gestalt dargestellt worden ist, ob in dem unverkennbaren rötlichen Sandstein (Kat. Nr. 10) von Mathurā oder in dem nicht weniger markanten dunkelgrauen Schiefer von Gandhāra (Kat. Nr. 1), wird wahrscheinlich nie zu klären sein. Entscheidend ist, dass die Künstler in Gandhāra auf den offenbar immer noch vorhandenen Fundus von Gestalten und Motiven aus der griechisch-römischen Bilderwelt zurückgreifen konnten, um Ausdrucksformen für den Buddha, seine Begleiter und seine Umwelt zu schaffen. Stehende Buddha-Figuren aus dem 1. Jahrhundert blicken den Betrachter an; die rechte Hand ist erhoben, während die linke einen Teil des Gewands hält. Erstaunlicherweise tragen sie oft einen Schnurrbart (Kat. Nr. 5, 7), der aber bald verschwindet. Ebenfalls kurze Zeit später sind die Augenlider bereits halb geschlossen, so dass der Blick schräg nach unten geführt wird, wobei sich der Kopf ebenfalls ein wenig nach unten neigt. Dadurch entsteht der typische, in sich gekehrte Gesichtsausdruck, den wir heutzutage mit Buddha-Darstellungen verknüpfen. Diese Darstellungsform strahlte in alle Richtungen aus, auch nach Indien selbst, und sie prägte den Formenkanon der buddhistischen Kunst ganz Asiens.

Gleichzeitig mit dem Buddha wurde erstmals auch eine andere Kategorie von Heilsgestalten dargestellt, die sogenannten Bodhisattvas (Abb. 6). Ursprünglich wird mit dem Wort Bodhisattva, „auf die Erleuchtung ausgerichtete Person“, der Buddha selbst vor seinem Erwachen bezeichnet. Schon vor der Zeitenwende entstand eine entscheidende Weiterentwicklung des Buddhismus, und zwar das Mahāy-

āna, das „Große Fahrzeug“, und in dieser Richtung wurde der Gestalt des Bodhisattvas eine neue Bedeutung verliehen. Weitere Bodhisattvas kamen hinzu, die als Helfer auf dem Weg zur Erlösung agierten. Einige davon, allesamt ahistorische Idealfiguren, gewannen zunehmende Bedeutung im Kult. Ihre Darstellungsweise unterscheidet sich markant von der eines Buddha: Sie greift auf die Gestalt eines Prinzen zurück (Kat. Nr. 5, 6), also auf den zukünftigen Buddha vor seiner Flucht aus dem Palast. Daher sind die Bodhisattvas mit Ohrringen, Halsketten und Armreifen geschmückt; das lose Gewand bedeckt nur den Unterkörper, und sie tragen das volle Haar offen oder zu einem Knoten gebunden. In der Gandhāra-Kunst zeigt diese Frisur übrigens deutliche Anklänge an Apollo-Darstellungen (Kat. Nr. 7). Trotz ihres weltlichen Erscheinungsbildes sind auch sie mit einem Nimbus als Heilspersonen gekennzeichnet (Kat. Nr. 5, 6).

Schon die großen Stūpa-Anlagen aus vorchristlicher Zeit mit ihren imposanten Steinreliefs setzen einen erheblichen finanziellen Aufwand voraus, und sie markieren gewiss nicht zufällig wichtige Punkte an alten Handelswegen. Viele Anzeichen deuten darauf hin, dass vor allem rege Handelstätigkeit und staatliche Förderung zu dem rasanten Aufschwung der noch jungen Religion beitrugen. Die Bauwerke zeigen, dass die Ausbreitung des Buddhismus den Handelswegen folgte: Offenbar waren es vielfach Kaufleute, die sich vom Buddhismus angesprochen fühlten und dann zu seiner Verbreitung beitrugen. Sie verfügten über die notwendigen Mittel, um entlang der Handelswege Klöster und Kultbauten zu finanzieren. Fragt man danach, welche Vorteile sich ein Händler vom Buddhismus versprechen könnte, dann drängt sich die Vermutung auf, das religiöse Interesse der Kaufleute habe besonders in der Absicherung gegen Gefahren bestanden. Fernreisen bargen ein extrem hohes Risikopotenzial, nicht nur für Leib und Leben der Reisenden, sondern natürlich auch für den finanziellen Erfolg der Unternehmung. Heute würde man eine geeignete Versicherung abschließen; damals hat man versucht, sich bei den höheren Mächten rückzuversichern. Jede Religion hält dafür ein Instrumentarium bereit, das



6

6
 Four small portable sculptures,
 stone, H 3–18 cm
 Small portable sculptures, such as shown
 here, played a vital role in the spread of
 Buddhist iconographic traditions through-
 out all of Asia.

from left to right:
 Green Tārā, India, Pāla, 10th century
 Simhanada Lokeshvara astride a lion,
 India, Pāla, 11th century
 Fragment of a miniature shrine, Pakistan,
 Gandhāra, 3rd/4th century
 Many-faced Buddhist deity,
 India, Pāla, 10th century

At the same time that Buddha was being represented for the first time, depictions of another category of divine figure came into being, the so-called Bodhisattvas. Originally the word Bodhisattva, meaning “a person oriented towards enlightenment,” applied to Buddha himself before his awakening. A decisive new development in Buddhism took place before the turn of the eras, namely the Mahāyāna, the “Great Vehicle,” and this lent a new meaning to the Bodhisattva image. Further Bodhisattvas made an appearance, as assistants on the path to enlightenment. Some of these, all ahistorical ideal types, became increasingly important cult figures. Their manner of depiction differed markedly from that of a Buddha, drawing on the figure of a prince (cat. nos. 5, 6), that is, the future Buddha before his flight from the palace. The figure is therefore decorated with earrings, necklaces and arm-bands; the lightly fitting robe covers the lower part of the body only and the hair is worn loosely or bound in a knot. In Gandhāra art, this hairstyle is strongly reminiscent of depictions of Apollo (cat. no. 7). In spite of their worldly appearance, these are also supplied with the nimbus of a divine personage (cat. nos. 5, 6).

The stūpa sites of the pre-Christian period with their imposing stone reliefs required a considerable financial outlay, so it is not surprising that they mark important points on the old trade routes. Many indicators point to the significance of bustling trade and political patronage for promoting the speedy rise of the still young religion. The edifices show that the expansion of Buddhism followed the trade routes. Clearly, it was often merchants who felt that the religion was for them, and who helped to spread it further. They had the necessary means to erect monasteries and holy sites along the trade routes. If one asks what advantages a merchant might see in Buddhism, one can presume that protection against danger was a main concern that fuelled the religious interests of the traders. Long-distance journeys involved a very high personal risk, not only for the life and limb of the traveller but also of course for the financial success of the undertaking. Today one would take out an adequate insurance policy; in those days one sought the reassurance of higher powers. Every religion has an arsenal of means that promise safeguards and success in all aspects of daily life. This is also true of Buddhism, for from the centuries following the turn of the eras a whole series of ritual texts are known that aim to banish the many perils entailed in a journey. It appears that Buddhist practices were thought to be especially efficacious. A second important factor was political patronage. Particularly in the early



7
 Goldmünzen mit dem Buddha
 aus der Zeit Kanishkas,
 erste Hälfte 2. Jahrhundert n. Chr.
 D 2,1 cm, G 8,05 g
 Privatsammlung, London
 D 1,9 cm, G 7,97 g
 Bibliothèque Nationale, Paris
 (Bopearachchi 2003: 199)

8
 Stehender Buddha
 Gupta, ca. 500 n. Chr.
 H 1,83 m
 Rashtrapati Bhavan, New Delhi
 (Auboyer/Nou 1982: Nr. 76)

7

Schutz und Erfolg in allen Belangen des täglichen Lebens verspricht. Dies gilt auch für den Buddhismus, und aus den Jahrhunderten nach der Zeitenwende ist eine ganze Reihe von Ritualtexten bekannt, mit denen die vielfältigen Gefahren einer Reise gebannt werden sollten. Es hat den Anschein, dass den buddhistischen Praktiken seinerzeit eine ganz besondere Effizienz zugesprochen wurde.

Ein zweiter wichtiger Faktor war staatliche Förderung. Gerade in den ersten Jahrhunderten nach seiner Entstehung scheinen wohlgesonnene Herrscher die Ausbreitung des Buddhismus erheblich gefördert zu haben. Das erste zeitlich gesicherte Bildnis des Buddha findet sich auf Goldmünzen aus der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr., und weder die griechische Aufschrift BODDO noch die Darstellung selbst lassen einen Zweifel daran, um wen es sich dabei handelt (Abb. 7). Diese Münzen wurden unter Kanishka geprägt, dem bedeutendsten Herrscher der Kushana-Dynastie, die nach der Zeitenwende weite Teile des nordwestlichen Indiens beherrschte.

Aus den ersten Jahrhunderten sind vor allem Steinplastiken erhalten. Nur dieses Material ist so dauerhaft, dass es den klimatischen Herausforderungen des indischen Subkontinents zu widerstehen vermag, und gleichzeitig so wertlos, dass eine Wiederverwendung praktisch ausgeschlossen ist. Frühe Bronzen sind daher selten (Kat. Nr. 8), obwohl die Technologie schon lange bekannt war.

Mit den in Gandhāra und Mathurā entwickelten Formen war eine verbindliche Norm der Buddha-Darstellung geschaffen, die sich vom Norden her über Indien ausbreitete und überall die anikonische Periode ablöste. Sehr rasch folgte im Süden auch die berühmte Kunstschule von Amarāvati, benannt nach der dortigen großen Stūpa-Anlage, dem neuen Trend. In den folgenden Jahrhunderten wurde die Darstellung zwar weiterentwickelt, aber solche Entwicklungen blieben auf Details beschränkt, die lokalen Vorlieben Rechnung trugen. Am grundlegenden Schema wurde nichts mehr verändert, und daher lässt sich auch tausend Jahre später eine Buddha-Figur ohne Mühe als solche erkennen.

Die spezifischen Darstellungsweisen aus Mathurā und Gandhāra wurden in der Gupta-Kunst zu einer neuen Einheit verschmolzen. Benannt ist diese Kunst nach einer Dynastie, die zwischen dem 3. und dem 6. Jahrhundert einen großen Teil Indiens erobert und zu einem Reich vereint hatte. Die Herrscher gelten als besondere Förderer von Kunst und Literatur, und daher betrachtet man diese Jahrhunderte gerne als die klassische Zeit des alten Indien. Sowohl die Literatur als auch die darstellende Kunst erlebten eine besondere Blüte. Zwar waren die Könige überwiegend dem Hinduismus verbunden, aber auch der Buddhismus vermochte von der politischen Einheit, dem ökonomischen Aufschwung und der grundsätzlichen religiösen



8

centuries after Buddhism came into being, rulers well-disposed towards the new religion appear to have promoted the spread of Buddhism to a considerable extent. The first reliably dated image of Buddha is to be found on gold coins from the first half of the second century CE, and neither the Greek inscription BODDO nor the image itself leave any doubt as to the identity of the figure (Ill. 7). These coins were minted under Kanishka, the most important ruler of the Kushan Dynasty, which reigned over wide areas of northwest India after the turn of the eras.

Stone sculptures are the main remains to have been preserved from the first centuries. Only this material is sufficiently durable to have survived the climatic challenges of the Indian subcontinent, and at the same time so valueless as to be hardly ever reused. Early bronzes are rare (cat. no. 8) although the technology had long been available. The forms developed in the Gandhāra and Mathurā styles set the norm for Buddha depictions, which spread out from the north across India and superseded the aniconic period everywhere. It was not long before the famous art school Amarāvati in the south, called after a large stūpa construction, adopted the new trend. In the following centuries, the depiction was developed further but the changes were limited to details reflecting local preferences. The basic schema was no longer subject to change and so even a thousand years later a Buddha figure is instantly recognizable.

7

Gold coins showing the Buddha
from the time of Kanishka,
1st half 2nd century
D 2.1 cm, G 8.05 g
Private collection, London
D 1.9 cm, G 7.97 g
Bibliothèque Nationale, Paris
(Bopearachchi 2003: 199)

8

Standing Buddha
Gupta period, ca. 500
H 1.83 m
Rashtrapati Bhavan, New Delhi
(Auboyer/Nou 1982: Nr. 76)

The specific modes of representation from Mathurā and Gandhāra merged into a new unified type in Gupta art. This style is called after a dynasty that conquered large parts of India between the third and sixth centuries and incorporated them into an empire. The rulers are considered to have been patrons of the arts and literature, and so these centuries are often heralded as the classical period of ancient India, the heyday of both literature and the visual arts. Although the kings were mainly devoted to Hinduism, Buddhism profited from the political stability, the economic boom and fundamental religious tolerance. The depiction of Buddha varied only within the pre-established canon of forms: the strongly folded monk's habit of Gandhāra art combined with the almost smooth robe of Mathurā art to form a garment sitting loosely over the body, apparently thin as silk, underscoring the fluency of the image (Ill. 8). Folds now run all over the robe in mainly very fine and almost parallel lines. The face is devoid of any hint of individuality; the lightly curving eyes and the eyebrows and lips are emphasised with clear lines and given prominence, meditatively half-closed, creating that withdrawn impression of peace and concentration that has characterized the picture of Buddha ever since. The hair is now twisted into separate curls, which more or less cover the head in a schematic fashion, and the original knot from the earliest depictions has become a protuberance, an odd kind of bump on the skull, also sporting curls of hair (cat. nos. 8, 11). A large nimbus, often decorated in a filigree manner, adds further emphasis to the face. Still there are only two possible poses for Buddha statues: either the Buddha is sitting in the lotus position or standing, equally balanced, on both feet. A third possibility, a prostrate position, is reserved exclusively for the death of Buddha and thus for his *nirvāna* (cat. no. 4).

Stele des Buddha in der *mudrā* der Erdanrufung
Indien, Bihar, Nālandā, Pāla-Dynastie, 8. Jahrhundert
Schwarzer Stein, H 28 cm
Die Zweige über der Flammenaureole verweisen
auf Buddhas Erleuchtung unter dem Bodhi-
Baum in Bodhgayā. Mit der *bhumisparsha mudrā*
verkündet der Buddha den Sieg über Māra und
damit über die Versuchungen der sinnlichen Welt.
Privatsammlung
(Kat. Nr. 12)

Stele des Bodhisattva Avalokiteshvara
in der Form des Khasarpana Lokeshvara
Ostindien, Bihar oder Bengalen,
Pāla-Stil und -Periode,
spätes 11./frühes 12. Jahrhundert
Schwarzer Stein, H 95 cm
Privatsammlung
(Kat. Nr. 16)

Toleranz zu profitieren. Die Darstellung des Buddha wandelte sich nur noch innerhalb des bereits etablierten Formenkanons: Das stark gefältelte Mönchsgewand aus der Gandhāra-Kunst wurde mit dem fast glatten Gewand aus Mathurā zu einem locker am Körper anliegenden, geradezu seidig-dünn wirkenden Tuch zusammengeführt, das die Leichtigkeit der Darstellung unterstreicht (Abb. 8). Die Falten verlaufen jetzt über das gesamte Gewand in meist sehr feinen und fast parallelen Linien. Das Antlitz ist aller Individualität entkleidet; die leicht geschwungenen Augen werden ebenso wie die Augenbrauen und die Lippen durch klare Linien betont und hervorgehoben. Sie sind meditativ halb geschlossen, wodurch der bekannte Eindruck von Ruhe, Sammlung, In-Sich-Gekehrtheit entsteht, der das Bild des Buddha seither auszeichnet. Die Haare sind nun zu einzelnen, klar voneinander abgesetzten Löckchen gedreht, die mehr oder minder schematisiert den Kopf bedecken, und der ursprüngliche Haarknoten der ältesten Bilder hat sich in die Protuberanz verwandelt, jenen eigentümlichen Schädelauswuchs, der ebenfalls mit einzelnen Haarlöckchen besetzt ist (Kat. Nr. 8, 11). Ein großer, oft filigran dekoriertes Nimbus hebt das Antlitz zusätzlich hervor. Auch jetzt gibt es für eine Buddha-Statue nur zwei mögliche Körperhaltungen: Entweder sitzen die Buddhas im Lotossitz, oder sie stehen, wobei das Gewicht gleichmäßig auf die nebeneinander aufgesetzten Füße verteilt ist. Eine dritte Möglichkeit, die liegende Haltung, ist von Beginn an ausschließlich für den Tod des Buddha und damit für sein *nirvāna* reserviert (Kat. Nr. 4).

In Indien erfuhr der Buddhismus letztmals staatliche Förderung durch die Pāla-Dynastie, die vom 8. bis zum 12. Jahrhundert ungefähr die heutigen Bundesstaaten Bihar und Bengalen im Nordosten beherrschte. Noch einmal brachte diese Unterstützung auch für die Kunst eine nachhaltige Wirkung mit sich und führte zu einer intensiven Produktion von Steinplastik. Signifikant ist der oft fast schwarze Stein, aus dem die Reliefs gearbeitet sind (Kat.

Nr. 12–14, 16, 17). Die Darstellung ähnelt dem Gupta-Stil; die Gewänder können faltenlos glatt sein oder über feine Faltenlinien verfügen. Häufig findet man sitzende Buddha-Darstellungen mit der Geste der Erdanrufung, das heißt mit der den Sitz berührenden rechten Hand, eine Geste, die mit der Situation der Erleuchtung verbunden ist (Abb. 9, Kat. Nr. 12). Diese Darstellungen können zusätzlich mit einer buddhistischen Kernaussage verziert sein, die entweder auf der Rückseite (Kat. Nr. 12) oder im Nimbus eingemeißelt wird. Einer dogmatischen Weiterentwicklung des Buddhismus folgend, erscheinen auch Buddha-Statuen, die mit einer Krone geschmückt sind (Kat. Nr. 14–15), und die Entstehung des tantrischen Buddhismus führt zu einem weiteren Anwachsen des Pantheons (Kat. Nr. 17). Männliche und weibliche Bodhisattvas, darunter besonders Padmapāni und Tārā, werden dargestellt, wobei spezifische neue Körperhaltungen entwickelt werden. Dazu zählen der halbe Lotossitz bei doppelt gebogenem Körper (Abb. 10, Kat. Nr. 16, 18) und eine in ganz ähnlicher Weise leicht s-förmig gebogene stehende Haltung (Kat. Nr. 13). Die große Hauptfigur ist oft von vielen weiteren, aber deutlich kleineren Nebenfiguren umgeben (Kat. Nr. 13), teils Bodhisattvas, teils aber auch weitere Buddhas, zu denen die fünf im tantrischen Buddhismus besonders wichtigen transzendenten Buddhas zählen (Kat. Nr. 16).

Die Darstellungsformen aus der Zeit der Pāla-Dynastie korrespondieren in vielfacher Weise mit denen, die man gleichzeitig in Kaschmir findet. Berühmt ist die buddhistische Kunst Kaschmirs vor allem für ihre Bronzen, von denen erfreulich viele bis heute überdauert haben (Kat. Nr. 19). Sie stehen am Ende der Entwicklung der buddhistischen Kunst in Indien, aber sie haben ihrerseits dann intensiv in die buddhistische Kunst Nepals und Tibets weitergewirkt.

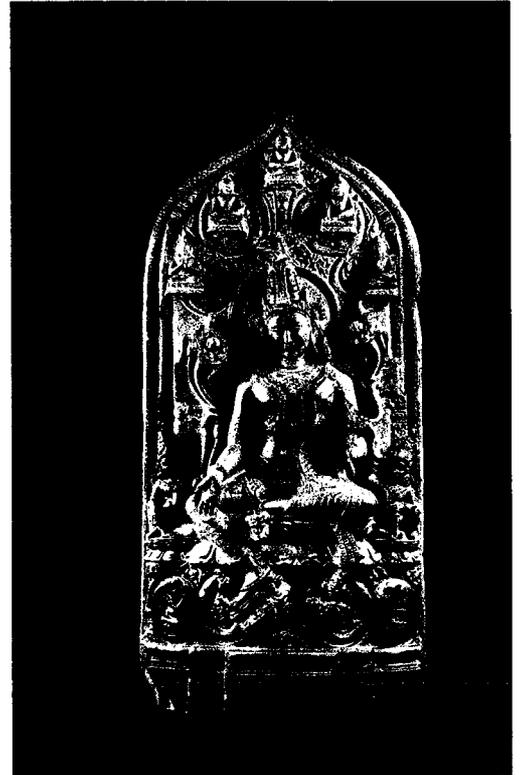
9

Stele showing Buddha in the *mudrā* of calling the Earth to witness
 India, Bihar, Nālandā, Pāla Dynasty, 8th century
 Black stone, H 28 cm
 The twigs above the aureole indicate Buddha's enlightenment under the Bodhi Tree in Bodhgayā. In using the *bhumisparsha mudrā*, the Buddha proclaims his victory over Māra and hence over all temptations of the sensual world.
 Private collection
 (see cat. no. 12)



10

Stele of the Bodhisattva Avalokiteshvara in the form of the Khasarpāna Lokeshvara
 Eastern India, Bihar or Bengal, Pāla style and period, late 11th/early 12th century
 Black stone, H 95 cm
 Private collection
 (see cat. no. 16)



10

The last political patrons of Buddhism in India came from the Pāla Dynasty, which ruled over what are now the states of Bihar and Bengal in the northeast from approximately the eighth to the twelfth centuries. Once again, this support had a lasting influence on art and led to the intensive production of stone sculptures, which are notable for the nearly black stone in which the reliefs are worked (cat. nos. 12-14, 16-17). The manner of representation is similar to the Gupta style; the robes can be smooth without any puckering or have folds indicated by fine lines. Sitting Buddha depictions making the gesture of calling the Earth to witness, that is, with the right hand touching the seat, are common. This gesture locates the figure within the state of enlightenment (Ill. 9, cat. no. 12). These images are sometimes inscribed with a key Buddhist statement, either on the back (cat. no. 12) or carved on the nimbus. There are also Buddha statues that conform to a further dogmatic development of Buddhism and are adorned with a crown (cat. nos. 14-15), while the emergence of Tantric Buddhism

led to an expansion of the pantheon (cat. no. 17). Male and female Bodhisattvas, including especially Padmapāni and Tārā, are depicted and shown in specific new poses. These include the half-seated lotus position with the body bending to one side and then the other (Ill. 10, cat. nos. 16, 18) and a similarly lightly S-shaped curved standing position (cat. no. 13). The large main figure is often surrounded by several other considerably smaller minor figures (cat. no. 13), some of which are Bodhisattvas but others are more Buddhas, including the five transcendental Buddhas that are important in Tantric Buddhism (cat. no. 16).

The representational forms from the period of the Pāla Dynasty correspond in many ways to those found in Kashmir. The Buddhist art of Kashmir is especially famous for its bronzes, many of which have fortunately survived to this day (cat. no. 19). They represent the endpoint of the development of Buddhist art in India, but for their part they have strongly influenced Buddhist art in Nepal and Tibet.