



universität  
wien

## DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

# Ein Kunstwerk zur Überwindung des Leides

Über die Bedeutung und museale Präsentation  
der Skulptur Buddhas aus Sicht thailändischer Mönche

Verfasserin

**Julia Peti**

angestrebter akademischer Grad  
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Oktober 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuer:

A 307  
Kultur- und Sozialanthropologie  
Dr. Christian Schicklgruber







## ... Danke • *Khap Khon Khrap/Kha* ...

... Reinhard Maurer – für die Vermittlung des Hauptinformanten Phrakhru Suwatthithammarat und die Unterstützung im Prozess der Vorbereitung auf den Forschungsaufenthalt.

... Dr. Christian Schicklgruber – für die ermutigende und inspirierende Betreuung.

... Phrakhru Suwatthithammarat – für die fürsorgliche Aufnahme im Tempel, die Unterstützung des Forschungsprozesses, die vielen informativen, berührenden und inspirierenden Gespräche.

... allen Informanten – für die Beantwortung meiner Fragen sowie ihr Vertrauen in meine Arbeit.

... Kung – für die Unterstützung der Forschungsarbeit, die Freundschaft.

... Keow und allen Menschen, denen ich im Tempel immer wieder begegnen durfte – für die hilfreiche Unterstützung.

... Uma – für die Übersetzungsarbeit und die vielen hilfreichen Bemühungen.

... meiner Familie – für ihr Vertrauen in mich und ihre liebevolle Unterstützung.

... Eraldo – für sein Verständnis, seine ermutigende und hilfreiche Begleitung.

... meinen Freunden – für ihre bereichernde Neugierde und Geduld – insbesondere Petra, Cori und Anita für ihre wertvollen Tips und Bemühungen.



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1 EINLEITUNG</b>	<b>1</b>
1.1. Entstehungsprozess	9
<b>2 FORSCHUNGSFELD UND METHODEN</b>	<b>11</b>
<b>2.1. Beschreibung des Forschungsfeldes</b>	<b>11</b>
2.1.1. Wat Sammakhittham	11
2.1.2. Vorstellung der Informanten	12
2.1.3. Persönliche Erfahrungen im Feld und Forschungssituation	16
<b>2.2. Forschungsmethoden</b>	<b>19</b>
2.2.1. Qualitative Interviews	20
2.2.2. Teilnehmende Beobachtung	24
2.2.3. Fotografie	27
<b>3 MUSEALE PRÄSENTATION RELIGIÖSER OBJEKTE</b>	<b>FEHLER! TEXTMARKE NICHT DEFINIERT.</b>
<b>3.1. Formalästhetische Präsentationsweise</b>	<b>30</b>
3.1.1. Merkmale einer formalästhetischen Präsentationsweise	30
3.1.2. Religion als unmittelbares Gefühl	31
3.1.3. Religiöses Objekt / Kunstwerk - religiöse / ästhetische Erfahrung	33
<b>3.2. Kontextbezogene Präsentationsweise</b>	<b>34</b>
3.2.1. Merkmale einer kontextbezogenen Präsentationsweise	34
3.2.2. Religion als kulturelles Symbolsystem	35
3.2.3. Zum Begriff „Symbol“	36
3.2.4. Untersuchung und Vermittlung von Objektbedeutungen	38
<b>3.3. Zum Begriff „Kunst“ bzw. „Kunstwerk“ aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht</b>	<b>40</b>
<b>3.4. Resüme</b>	<b>43</b>
<b>4 BUDDHISMUS</b>	<b>47</b>
4.1. „Religion des Wissens“ <sup>1</sup>	47
4.2. Entstehung, Verbreitung und Entwicklung	54

---

<sup>1</sup> Phrakhru Suwatthithammarat, inf. G. 21.05.2008

<b>5 THERAVADA BUDDHISMUS IN THAILAND</b>	<b>61</b>
<b>5.1. Geschichtlicher Überblick und Gegenwartsbezug</b>	<b>61</b>
<b>5.2. Die drei Juwelen und die dreifache Zuflucht</b>	<b>66</b>
5.2.1. Buddha - Siddhatta Gotama	67
5.2.2. Dhamma - die Lehre Buddhas	73
5.2.2.1. „Suffering is the problem of life“ <sup>2</sup> - die Vier Edlen Wahrheiten	74
5.2.3. Sangha - die Gemeinschaft der Mönche	83
<b>6 DIE SKULPTUR BUDDHAS</b>	<b>86</b>
<b>6.1. Entstehung des Buddhabildes</b>	<b>86</b>
<b>6.2. Ikonografie und Stil</b>	<b>89</b>
6.2.1. Asanas und Mudras - Körperhaltung und Handgesten	90
6.2.2. Lakkhana - Wesensmerkmale eines „großen Menschen“	94
6.2.3. Stilistische Einteilung	95
<b>7 ERKENNTNISSE DER FELDFORSCHUNG</b>	<b>97</b>
<b>7. 1. Die Skulptur Buddhas als Symbol und Medium</b>	<b>97</b>
7.1.1. Kunstwerk, ja aber ...	97
7.1.1.1. ... Erinnerung und Vermittlung	98
7.1.1.2. Errichtung einer Skulptur Buddhas	99
7.1.1.3. Verstehen / Missverstehen	101
7.1.2. Verstehen auf intellektueller Ebene	102
7.1.2.1. Verstehen der buddhistischen Lehre durch Symbolisierung am Abbild Buddhas	103
7.1.2.2. Verstehen durch Vermittlung der buddhistischen Lehre im Ritual	107
7.1.3. Verinnerlichung durch meditative Praxis	112
7.1.4. Leben gemäß Dhamma	115
7.1.5. Respekt aus Dankbarkeit	120
7.1.5.1. Richtlinien zur Respekterweisung am Platz Buddhas	122
7.1.5.2. Respekt durch Körper, Wort und Herz	126
<b>7.2. Museale Präsentation der Skulptur Buddhas</b>	<b>129</b>
7.2.1. Tempel / Museum - widersprüchliche Ansichten	129
7.2.2. Über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum	132
7.2.2.1. Richtlinien für eine sinnstiftende Präsentation	133
7.2.3. Botschaft für MuseumsbesucherInnen	137
<b>8 ZUSAMMENFASSUNG</b>	<b>139</b>

---

<sup>2</sup> Phra Thepsophon 2003: 14

<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>143</b>
<b>INTERNETQUELLEN</b>	<b>147</b>
<b>INTERVIEWS UND INFORMELLE GESPRÄCHE</b>	<b>147</b>
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>149</b>
<b>ANHANG</b>	<b>151</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>157</b>



# 1 Einleitung

”The tourist [...] who comes to Bangkok and visits monasteries ...will see in every vihara and ordination-hall a Buddha image, nearly always larger than life-size and often colossal, occupying the place of honour; and he will see an indefinite number of lesser ones distributed in halls galleries - often several hundred of them, and in certain monasteries more than a thousand. Frequently he will see people prostrating themselves before an image, offering flowers and incense, displaying every sign of fervent devotion.“  
(Griswold 1968: 3, zitiert nach Tambiah 1988: 195)

Diese Arbeit stellt eine ethnographische Untersuchung über die Bedeutung der Skulptur Buddhas innerhalb des Kontextes der Theravada Tradition in Thailand dar und beschäftigt sich des Weiteren mit der Möglichkeit einer sinnstiftenden musealen Präsentation.

Die Skulptur Buddhas prägt Thailand durch seine Allgegenwärtigkeit. Sei es inmitten einer Landschaft, im Tempel, Privathaus oder im Restaurant - das Abbild Buddhas ist sowohl in der natürlichen als auch in der kulturellen Landschaft auffindbar und begleitet die Menschen in allen Lebenssituationen. Auffällig sind nicht nur die unterschiedlichen Größen der Skulpturen sondern auch deren Körper- und Handhaltungen, sowie die prägnanten Körpermerkmale, wie beispielsweise die lang gezogenen Ohren, der Kopfauswuchs, die flammenartige Spitze. In unmittelbarer Nähe einer Skulptur Buddhas sind stets Räucherstäbchen, Kerzen und Blumen angebracht. Buddhistische Gläubige knien mit gefalteten Händen und verbeugen sich vor dem Abbild Buddhas oder gehen gebückt an diesem vorbei. All diese sichtbaren Aspekte verweisen auf die Bedeutung der Skulptur Buddhas für buddhistische Gläubige Thailands, woran durch deren Allgegenwärtigkeit erinnert wird.

Die Skulptur Buddhas prägt jedoch nicht nur buddhistische Länder wie Thailand. In westlichen Gesellschaften ist Buddhas Abbild längst nicht mehr unbekannt. Seit geraumer Zeit findet es insbesondere an nicht-buddhistischen Orten seinen Platz. Neben der Ausstellung als Kunstobjekt im Museum wird das Abbild Buddhas als Konsumgut in unterschiedlichen Geschäftsarten angeboten. Als Objekt der Ausgeglichenheit, Ruhe und Harmonie ziert es Wellness- und Spa-Institutionen sowie komplementärmedizinische Therapiezentren. Weiters findet es Verwendung als Dekoration in diversen Lokalen.

Ohne Prozesse der Aneignung prinzipiell kritisieren noch beleuchten zu wollen, muss festgestellt bzw. darauf hingewiesen werden, dass die eben beschriebenen Gebrauchs- und Präsentationsweisen der Skulptur Buddhas nicht den kontextuellen - buddhistischen - Umgangsweisen entsprechen. Die Skulptur Buddhas wird somit nicht entsprechend ihrer originären Bedeutungszuschreibungen, die von BuddhistInnen der unterschiedlichen Traditionen vertreten werden, vermittelt.

Eine wichtige Aufgabe der Ethnologie ist Vermittlung und Bewusstseins-schaffung bzw. Sensibilisierung. Diese Aufgabe zu erfüllen stellt die Motivation dieser Arbeit dar. Anliegen ist, dass Wahrnehmung und Umgang mit der Skulptur Buddhas bzw. deren Verwendung durch Vermittlung einer originären Bedeutungszuschreibung sensibilisiert werden.

Die befragten thailändischen Mönche begründen die Notwendigkeit der Vermittlung der Bedeutung der Skulptur Buddhas durch den positiven Nutzen für alle Menschen. So symbolisiert die Skulptur Buddhas deren Anschauung nach eine Lehre, die unabhängig von Religion und Kultur existiert, da sich diese auf natürliche Gesetzmäßigkeiten des Lebens, die überall und ewig bestehen, bezieht und einen Weg aus dem Leid vermittelt. Ferner erinnert die Skulptur Buddhas an den Entdecker dieser Lehre, Siddhatta Gotama, den Erwachten (*Buddha*) und verdeutlicht dessen heilsame Lebensweise. Buddhas Anliegen war es, seine Erkenntnisse zum Wohle aller Menschen zu vermitteln. So erschließt sich durch die Vermittlung der Bedeutung der Skulptur Buddhas nach Anschauung der Informanten für jeden Menschen, der diese vernimmt, eine Bereicherung seines Lebens bzw. die Möglichkeit zu einem vom Leid befreiten, glücklichen Leben.

Als ein Ort der Vermittlung - kultureller, sozialer, religiöser und historischer Bedeutung von Objekten außereuropäischer Gesellschaften - gilt das ethnologische Museum. In diesem Sinne beschäftigt sich diese Arbeit weiters mit der Möglichkeit einer sinnstiftenden Präsentation der Skulptur Buddhas und möchte diesbezüglich einen Beitrag zur ethnologischen Museumsarbeit leisten.

Grundlage dieser Arbeit bilden die Erkenntnisse einer Feldforschung in einem buddhistischen Tempel in Südthailand. Die beiden zentralen Forschungsfragen lauten:  
Welche Bedeutung schreiben thailändische buddhistische Mönche der Skulptur Buddhas zu?

Wie denken buddhistische Mönche Thailands über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum und wie stellen sie sich eine sinnstiftende Vermittlung vor?

In Bezug auf diese beiden Forschungsfragen versucht diese Arbeit weitere, Bezug nehmende Fragestellungen zu beantworten:

Was bedeuten die bestehenden Umgangs- und Verhaltensweisen?

Weshalb ist Buddha überhaupt abgebildet, wenn er nicht als Gott verehrt wird?

Inwiefern sind ikonographische oder stilistische Aspekte von Bedeutsamkeit?

Welche Rolle spielt die Skulptur Buddhas im täglichen Leben buddhistischer Gläubiger sowie für die buddhistische Praxis der Meditation?

Wie denken buddhistische Mönche über die Art und Weise der Präsentation der Skulptur Buddhas in westlichen Kunstmuseen?

Kann die Skulptur Buddhas als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes betrachtet werden?

Die befragten buddhistischen Mönche vertreten eine einheitliche Meinung über die Bedeutung, Wahrnehmung und Umgangsweisen hinsichtlich der Skulptur Buddhas. Dies bedeutet jedoch nicht, dass diese Meinung stellvertretend für alle Mönche Thailands oder auch Laien übernommen werden kann. An dieser Stelle soll deshalb ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass die in dieser Arbeit beschriebene Bedeutung der Skulptur Buddhas sowie die Darstellung einer sinnstiftenden

Vermittlung im Museum keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt, sondern ausschließlich der Anschauung der befragten Mönche entspricht.<sup>3</sup>

Aufbau und Inhalt resultieren aus den Erkenntnissen der Feldforschung. Während zunächst diesbezüglich relevante Themenaspekte theoretisch besprochen werden, werden anschließend die empirischen Feldforschungsergebnisse dargelegt.

Nach einer Einführung in Thematik, Fragestellungen und Aufbau der vorliegenden Arbeit sowie einem kurzen Überblick über deren Entstehungsprozess widmet sich Kapitel zwei der Beschreibung des Forschungsfeldes sowie der Darstellung der angewandten Forschungsmethoden. Ferner wird auf persönliche Erfahrungen im Feld sowie auf die Forschungssituation eingegangen.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der Art und Weise der musealen Vermittlung religiöser Objekte und zeigt, dass diese von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst wird. So spielt die Klassifizierung eines religiösen Objekts als Kunstwerk gemäß einem formalästhetischen Kunstbegriff oder als ethnographisches Artefakt sowie die Definition des Begriffes „Religion“ eine bedeutende Rolle. Diesbezüglich werden zwei unterschiedliche Arten der Präsentation vorgestellt - die formalästhetische Präsentationsweise, die objektzentriert ist und religiöse Objekte als autonome Kunstwerke, die ausschließlich auf Grund ihrer formalen, ästhetischen Qualitäten betrachtet und beurteilt werden, ausstellt; und die kontextbezogene Präsentationsweise, die religiöse Objekte als Ethnographika innerhalb ihres kontextuellen Zusammenhanges ausstellt und die Vermittlung von Inhalten anstrebt. Während eine formalästhetische Präsentationsweise meist ein Religionsverständnis, das einen theologischen Religionsbegriff vertritt, widerspiegelt, sympathisiert eine kontextuelle Vermittlungsstrategie mit einer kulturwissenschaftlichen Sicht auf Religion. In dieser Arbeit wird eine kulturwissenschaftliche Sicht auf Religion vorgestellt, der der Begriff „Symbol“ inhärent ist. Da die Skulptur Buddhas, wie im empirischen Teil dieser Arbeit erläutert wird, als Symbol wahrgenommen wird, beschäftigt sich ein Unterkapitel mit diesem Begriff. Ebenso wird im Zuge der Besprechung einer kontextbezogenen Präsentationsform auf die Thematik der Untersuchung und Vermittlung von Objektbedeutung eingegangen - Aspekte die im Rahmen dieser Art der Vermittlung

---

<sup>3</sup> Die Informanten weisen im Hinblick auf mögliche unterschiedliche Bedeutungszuschreibungen, die auf Grund von synkretistischen Verbindungen mit animistischen Vorstellungen entstanden sind (siehe Kapitel „Geschichtlicher Überblick und Gegenwartsbezug“) darauf hin, dass sie die Bedeutung der Skulptur Buddhas gemäß der buddhistischen Lehre vermitteln.

unerlässlich sind und womit sich insbesondere die erste Forschungsfrage dieser Arbeit beschäftigt. Um eine Annäherung an den Kunstbegriff zu ermöglichen bzw. um zu erfahren, ob die Klassifikation als Kunstwerk dem Wesen religiöser Objekte nicht-westlicher Gesellschaften gerecht ist, wird dieser anschließend aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht betrachtet. Dieses Kapitel schließt mit einem Resümee bezüglich einer sinnstiftenden Vermittlung religiöser Artefakte im Museum ab. Diesbezüglich wird ebenso die Meinung der befragten thailändischen Mönche kurz miteinbezogen, welche im empirischen Teil dieser Arbeit ausführlich erläutert und begründet wird.

Kapitel vier gliedert sich in zwei Unterkapitel. Das erste dient der Einführung in die buddhistische Lehre bzw. den Buddhismus. Nach Definition der Begriffe „Buddhismus“ und „Buddha“ werden Grundgedanken und Merkmale der buddhistischen Lehre vorgestellt. Insbesondere wird darauf eingegangen, dass diese keinen Schöpfergott postuliert - ein wichtiges Merkmal des westlichen Religionsverständnisses - weshalb viele Wissenschaftler dem Buddhismus den Religionscharakter abgesprochen haben. Dieses Kapitel zeigt jedoch Sichtweisen auf, wonach dieser zu Recht als Religion angesehen wird. Da die buddhistische Lehre jedoch nicht auf Glauben und „blindem“ Vertrauen basiert, sondern auf Erkenntnis und Verstehen wird die Definition „Religion des Wissens“ vorgeschlagen. Die Darstellung der Grundzüge und Merkmale der buddhistischen Religion soll zum Verständnis der Bedeutung und Wahrnehmung der Skulptur Buddhas aus Sicht thailändischer buddhistischer Mönche dienen. Das zweite Unterkapitel verfolgt die buddhistische Lehre hinsichtlich ihrer Entstehung, Verbreitung und Entwicklung ab dem Zeitpunkt des Erwachungserlebnisses Buddhas. Auf Grund des toleranten Charakters der buddhistischen Lehre konnte sich diese in Form unterschiedlicher Schulen über weite Teile Asiens verbreiten. Die Schulen des Theravada, Mahayana und Tantrayana gelten als die drei Hauptströmungen, deren spezifische Merkmale in diesem Kapitel besprochen werden, um Missverständnissen bezüglich der unterschiedlichen Lehrmeinungen vorzubeugen bzw. um die Lehrmeinung des Theravada Buddhismus, mit dem sich diese Arbeit beschäftigt, zu verdeutlichen.

Das Kapitel „Theravada Buddhismus in Thailand“ widmet sich dem geschichtlichen Überblick der buddhistischen Lehre in Thailand sowie deren gegenwärtigen Situation. Anschließend wird der Theravada Buddhismus durch Darstellung der drei Juwelen - *Buddha*, *Dhamma* (Lehre) und *Sangha* (Mönchsgemeinschaft) ausführlich besprochen.

Diese gelten als Grundlage der buddhistischen Lehre, deren Auffassung ist jedoch abhängig von der Lehrmeinung der unterschiedlichen Traditionen. Nach Definition der Begriffe „Drei Juwelen“ und „Dreifache Zuflucht“ wird auf die einzelnen Juwelen eingegangen. Das Kapitel „Buddha - Siddhatta Gotama“ beschreibt zunächst Buddhas Lebensgeschichte und widmet sich anschließend der Wesenszuschreibung Buddhas, wodurch insbesondere die im empirischen Abschnitt besprochenen Umgangs- und Verhaltensweisen buddhistischer Mönche und Laien nachvollziehbar sein sollen.

Der Begriff „*Dhamma*“, der den Titel des nächsten Unterkapitels darstellt, beschreibt die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens, die Buddha erkannte bzw. dessen Lehre, in der er seine Erkenntnisse bezüglich dieser Gesetzmäßigkeiten darlegte. Dieses Kapitel erläutert die Essenz von Buddhas Lehre, die in der Lehre von den Vier Edlen Wahrheiten enthalten ist. Wichtige Begriffe und Themen, wie z.B. *kamma* (Pali, „das Gesetz von Ursache und Wirkung“), *samsara* (Pali, Skt. „Wiedergeburt“), die Lehre vom bedingten Entstehen bzw. die Lehre vom Nicht-Selbst sowie die Praxis der Meditation finden im Rahmen dieser Erläuterung ihre Erklärung. Durch die Darstellung der Essenz der buddhistischen Lehre soll ermöglicht werden, die im empirischen Teil dieser Arbeit besprochene Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium zu verstehen sowie eine Vorstellung von einem Leben gemäß *Dhamma* - wofür die Skulptur Buddhas als Hilfsmittel und Wegweiser dient - zu erlangen.

Anschließend wird auf die Institution des buddhistischen Mönchsordens in Thailand eingegangen. Im Gegensatz zu den beiden anderen Juwelen ist der Aspekt des *Sangha* für diese Arbeit nicht von vorrangiger Bedeutung, weshalb an dieser Stelle lediglich Grundzüge dargestellt sind.

Das Kapitel „Die Skulptur Buddhas“ ist objektbezogen und beschäftigt sich mit der Äußerlichkeit der Skulptur Buddhas. Zunächst wird die Entwicklung von einer prä-ikonischen hin zu einer ikonischen Darstellung Buddhas nachvollzogen, d.h. die Entstehung des Buddhabildes erläutert. Anschließend werden die Begriffe „Ikonographie“ und „Stil“ hinsichtlich der Skulptur besprochen. Dieses Kapitel dient zur näheren Betrachtung der Oberfläche der Skulptur Buddhas. Wie im Kapitel „Die Skulptur Buddhas als Symbol und Medium“ erklärt wird, konstituiert die Oberfläche, d.h. die ikonographische Darstellung, nach Anschauung der befragten Mönche die Bedeutung der Skulptur Buddhas.

Der folgende empirische Abschnitt dieser Arbeit dient der Darlegung der Feldforschungsergebnisse, wobei zunächst auf die erste Forschungsfrage bezüglich der

Bedeutung der Skulptur Buddhas und schließlich auf die zweite Forschungsfrage bezüglich der Vermittlung der Skulptur Buddhas im Museum eingegangen wird. Die Kapitelüberschriften verweisen auf die während des Analyseprozesses erstellten Kategorien und beziehen sich aufeinander bzw. bauen aufeinander auf.

Das Kapitel „Kunstwerk, ja aber“ zeigt, dass die befragten Mönche die Skulptur Buddhas nicht als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes ansehen. Hingegen vertreten sie einen symbolischen Kunstbegriff. Dies wird im Zuge der Beschreibung der Bedeutung der Skulptur Buddhas deutlich. So wird diese als Symbol und Medium, das die buddhistische Lehre und Lebensweise erinnert und vermittelt, wahrgenommen. Dass die Skulptur Buddhas nicht als Kunstwerk im Sinne des Konzepts *l'art pour l'art* gilt, zeigt sich schon in der Herstellungsabsicht, die zweckbestimmt ist. Schließlich beschäftigt sich dieses Kapitel noch mit dem Aspekt des Verstehens bzw. Missverstehens, wodurch vermittelt werden soll, dass die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium ausschließlich durch einen Prozess des Verstehens erkannt werden kann. Dieser Prozess beruht auf intellektuellem Studium, meditativer Praxis und der Anwendung der buddhistischen Lehre im täglichen Leben.

Die folgenden Kapitel erläutern diesen Prozess des Verstehens und beschreiben die diesbezüglich unterschiedlichen Funktionen des Buddhabildes, wodurch dessen eigentliche Bedeutung - als Hilfsmittel zum Verständnis *Dhammas* sowie als Wegweiser zu einem vom Leid befreiten Leben zu verhelfen - nachvollziehbar werden soll.

Das Kapitel „Verstehen auf intellektueller Ebene“ bezieht sich auf die Vermittlung der buddhistischen Lehre und Lebensweise durch das Abbild Buddhas.

Das nächstfolgende Kapitel beschreibt die Funktion der Skulptur Buddhas als Meditationsobjekt. Durch die Praxis der Meditation kann die bereits auf intellektueller Ebene verstandene buddhistische Lehre und Lebensweise verinnerlicht werden.

Während sich die beiden vorangegangenen Kapitel mit der Skulptur Buddhas als Hilfsmittel zum Verständnis der Lehre - wodurch diese den Weg in Richtung eines Lebens gemäß *Dhamma* aufzeigt - beschäftigen, widmet sich das anschließende Kapitel der Bedeutung bzw. der Funktion des Buddhabildes auf Ebene des vollkommenen Verstehens, wo ein Leben gemäß *Dhamma*, d.h. ein vom Leid befreites Leben möglich ist.

„Respekt aus Dankbarkeit“ - so der Titel des nächstfolgenden Kapitels - wird empfunden, sobald die heilsamen Auswirkungen eines Lebens gemäß *Dhamma* bewusst

werden. Dieses Kapitel macht deutlich, dass Umgangs- und Verhaltensweisen aus Sicht der befragten Mönche nicht als Anbetung einer höheren Macht zu verstehen sind, sondern als Gesten, die auf Respekt und Dankbarkeit beruhen.

Der darauf folgende Abschnitt widmet sich schließlich der zweiten Forschungsfrage dieser Arbeit. Das Kapitel „Museum/Tempel - widersprüchliche Ansichten“ beschäftigt sich mit der Fragestellung, ob es Unterschiede hinsichtlich der Bedeutung der Skulptur Buddhas im Museum bzw. im Tempel gibt, wodurch die im anschließenden Kapitel dargelegte Meinung der Informanten über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum nachvollzogen werden kann. Diese ist von der Absicht der Vermittlung sowie von der Art und Weise der Präsentation abhängig. So soll die Skulptur Buddhas nicht als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes ausgestellt werden, sondern gemäß ihrer originären Bedeutung als Symbol und Medium vermittelt werden. Im Anschluss sind konkrete Richtlinien aus Sicht der Informanten für eine sinnstiftende museale Vermittlung angebracht sowie die Botschaften, welche die Mönche den MuseumsbesucherInnen vermitteln möchten, dargelegt.

Abschließend werden die Forschungsergebnisse im Hinblick auf die zwei zentralen Fragestellungen dieser Arbeit zusammengefasst.

Wichtige Begriffe hinsichtlich der buddhistischen Lehre und der Beschreibung der Bedeutung der Skulptur Buddhas waren in Pali, Sanskrit und Thai angeführt. Alle angeführten Thai Begriffe wurden von den Informanten vermittelt und finden sich deshalb vor allem im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit. Aufgrund der einfachen Schreib- und Lesbarkeit wurden diakritische Zeichen nicht berücksichtigt.

## 1.1. Entstehungsprozess

Eine erste wissenschaftliche Beschäftigung mit der Skulptur Buddhas fand im Zuge eines Praktikums im Museum für Völkerkunde in Wien statt. Hierbei war es meine Aufgabe Skulpturen des Buddha aus dem Bestand der Abteilung für Süd-, Südostasien und Himalayaländer zu identifizieren, stilistisch zu erfassen und ikonographisch zu beschreiben. Dafür recherchierte ich kunsthistorische Literatur, die Abbildungen sowie Beschreibungen von Skulpturen des Buddha beinhaltet und kam schließlich zu der Feststellung, dass die zu identifizierenden Skulpturen thailändischer Herkunft sind.

Im Bewusstsein, dass ich mich mit der sichtbaren Oberfläche eines komplexen religiösen Phänomens beschäftigte, stellte sich mir im Laufe der Praktikumszeit immer wieder die Frage, welche Bedeutung buddhistische Gläubige den ikonographischen und stilistischen Aspekten der Skulptur Buddhas zuschreiben. Während ich also die zu identifizierenden Skulpturen kunsthistorisch analysierte, d.h. Entstehungsort und -zeit eruierte, Hand- und Körperhaltung benannte, Materialbeschaffenheit angab, entwickelte sich in mir mehr und mehr das Bedürfnis, die Skulptur Buddhas aus einem ethnologischem Blickwinkel zu betrachten. Diesbezüglich kamen mir Fragestellungen in den Sinn, die schließlich wichtige Bestandteile des Interviewleitfadens wurden und mich zu meiner ersten Forschungsfrage für die vorliegende Arbeit führten.

In dieser Zeit beobachtete ich insbesondere die Vermarktung von Buddhasulpturen auf dem westlichen Markt. Esoterikläden, Gartencenter, Wohneinrichtungshäuser..., sie alle verkaufen die Skulptur Buddhas als Kunstobjekt und neuerdings als so genanntes „Wellnessobjekt“. Angepriesen wird diese am Boden stehend oder inmitten anderer Verkaufswaren. Herausgenommen aus ihrem originären Kontext stellt sie in ihrem neuen Umfeld materielles Gut bzw. einen Konsumartikel dar, der vor allem der ästhetischen Betrachtung dient. Diesbezüglich stellte sich mir die Frage nach dem Umgang mit sowie dem Verhalten gegenüber der Skulptur Buddhas. Entspricht diese Art der Präsentation den habituellen Umgangs- und Verhaltensweisen des originären Kontextes? Das Wort „(Re-)präsentation“ führte meine Gedanken schließlich zur Institution Museum. Die zweite Forschungsfrage dieser Arbeit resultierte schließlich aus der Beobachtung, dass die Skulptur Buddhas insbesondere in Kunstmuseen als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes vermittelt wird.

Gegen Ende meiner Praktikumszeit begann ich meine Kenntnisse bezüglich der Lehre Buddhas, insbesondere der Tradition des Theravada Buddhismus auszuweiten. Mehr

und mehr tauchten in mir der Wunsch und das Verlangen auf, sich diesem Thema sowie der Fragen nach der Bedeutung der Skulptur Buddhas für buddhistische Gläubige und einer der entsprechenden musealen Vermittlung intensiver zu widmen. So beschloss ich, dies im Zuge meiner Diplomarbeit zu tun.

Die Literaturrecherche zeigte, dass die zwei erstellten Forschungsfragen aus Sicht der Kultur- und Sozialanthropologie bisher noch nicht behandelt wurden, wodurch mir schließlich bewusst wurde, dass ein Forschungsaufenthalt in einem buddhistischen Feld unerlässlich ist, um meine Fragen beantworten zu können. Aufgrund der Beschäftigung mit thailändischen Skulpturen Buddhas aus Thailand und meinen diesbezüglich erworbenen Kenntnissen über den Theravada Buddhismus war es mein Wunsch, eine Feldforschung in Thailand durchzuführen.

Zugang zum Feld verschaffte mir schließlich Herr Reinhard Maurer, der im Museum für Völkerkunde als Registrar und Spezialist für Thailand arbeitet, indem er mir den Abt des buddhistischen Klosters *Wat Samakhittham* in Südthailand in der Provinz Phangnga vermittelte. Per Email berichtete ich Phrakhru Suwatthithammarat schließlich persönlich von meinem Forschungsvorhaben und vermittelte ihm die Fragestellungen des erstellten Fragebogens, der sich im Laufe des Forschungsprozesses noch etwas veränderte. Bis zu meiner Abreise im August 2007 beschäftigte ich mich intensiv mit Literatur in dreierlei Hinsicht: Zunächst konzentrierte ich mich auf Werke über die Skulptur Buddhas in Thailand, der Lehre des Buddhismus im Allgemeinen und im Speziellen mit Theravada bzw. Buddhismus in Thailand. Weiters vertiefte ich meine Kenntnisse in Bezug auf qualitative Feldforschungsmethoden und wissenschaftliche Arbeitsweisen. Um für die Feldforschung gut vorbereitet zu sein, sammelte ich insbesondere im Internet allgemeine Informationen über Thailand und erkundigte mich über die Lebensweise in einem Tempel und das tägliche Leben eines Mönches. Vor meiner Abreise versicherte mir Phrakhru Suwatthithammarat, mich in meinem Forschungsvorhaben zu unterstützen und mir weitere Informanten zu vermitteln.

## 2 Forschungsfeld und Methoden

### 2.1. Beschreibung des Forschungsfeldes

#### 2.1.1. Wat Sammakhittham

Aufenthaltort der Feldforschung, die von August bis Oktober 2007 stattfand, war die buddhistische Tempelanlage *Wat Sammakhittham* in Kuraburi (Provinz Phang-nga) in Südthailand.

Nach der Tsunami Katastrophe Ende Dezember 2004 wurde der Tempel zum Zufluchtsort zahlreicher Menschen und funktionierte für die Dauer von zwei Jahren als Flüchtlingslager für etwa 200 Menschen. Mit Hilfe der Unterstützung sozialer Hilfsinstitutionen bzw. -vereine wurde schließlich die gesamte, von den Fluten verwüstete, Tempelanlage saniert. Heute gilt der Tempel wieder als soziales Zentrum, möglicherweise mehr denn je. Der Abt, Phrakhu Suwatthithammarat, setzt sich seit dem Tag der Flutkatastrophe für das Wohlergehen der Menschen ein. Neben seiner Tätigkeit als „head of the monks of Kuraburi“ übt er die Rolle eines Projektmanagers aus. In Zusammenarbeit mit diversen Institutionen und Vereinen ist er seither für die Durchführung zahlreicher Hilfsprojekte in Kuraburi verantwortlich. Eine dieser unterstützenden Einrichtungen ist „Human Care“, ein österreichischer Verein, der unter der Leitung von Reinhard Maurer und in Zusammenarbeit mit der Caritas Österreich zahlreiche Projekte ermöglichte.

Auf der Tempelanlage befindet sich weiters ein Kindergarten, den derzeit circa 170 Kinder mittelloser Thai-, Moken- und Moklen-Familien im Alter von zwei bis sechs Jahren täglich besuchen. Während neun junge Betreuerinnen für das Erstellen und Durchführen des Tagesprogrammes zuständig sind, kümmern sich zwei Köchinnen um das leibliche Wohl der Kinder. Abgesehen von diesen sozialen Einrichtungen, wozu neben dem Kindergarten und dem Büro für Hilfsprojekte auch eine Kinderbibliothek zählt, befinden sich hier ein Gemeinschaftsraum bzw. eine Zeremoniehalle (*sala*, Pali), eine Tempelhalle (*ubosot*, Pali) sowie die Häuser der Mönche. Zur Zeit des Feldforschungsaufenthaltes hielten sich 29 Mönche im Tempel auf. Die meisten waren zwischen zwanzig und dreißig Jahre alt und verbrachten entweder lediglich ein paar Monate während der Regenzeit als Mönch oder befanden sich in Ausbildung zum

Mönch. Die weiteren Mönche, die ihr Leben ausschließlich der buddhistischen Lehre widmeten, waren zwischen vierzig und siebzig Jahre alt.

In einem informellen Gespräch über die gegenwärtige Funktion des buddhistischen Tempels beschreibt Phrakhru Suwatthithammarat den Tempel *Wat Sammakhittham* als einen der wenigen heute bestehenden, welche die ursprüngliche Aufgabe als soziales Zentrum erfüllen. Es sei sein großes Anliegen, diese soziale Funktion eines Tempels den buddhistischen Gläubigen zu vermitteln und er freue sich über jegliche Art von Veranstaltung in seinem Tempel, wodurch die Menschen zusammengeführt werden.

### 2.1.2. Vorstellung der Informanten



Abb. 1

Phrakhru Suwatthithammarat ist Abt des Tempels *Wat Sammakhittham* in der Provinz Phang-nga. Vor seinem Leben als Mönch studierte Phrakhru Suwatthithammarat Bauingenieurwesen und Politikwissenschaften. Im Alter von 26 Jahren entschied er sich, einige Zeit im Tempel als Mönch zu verbringen. Seither sind über zwanzig Jahre vergangen. Der Informant vermittelt, dass er seine Aufgabe gefunden hätte: als Mönch sich um das Wohl seiner Mitmenschen zu kümmern und den Nutzen der buddhistischen Lehre für das alltägliche Leben zu verkünden. Für seine soziale Arbeit, die

er seit der Tsunami Katastrophe im Jahr 2004 leistet erhielt der Mönch eine Auszeichnung und für sein Wissen über die buddhistische Lehre wurde ihm ein Ehrentitel verliehen. Phrakhru Suwatthithammarat gilt als Hauptinformant dieser Forschungsarbeit. In zahlreichen informellen Gesprächen vermittelte er sein Wissen über die buddhistische Lehre und die Bedeutung der Skulptur Buddhas für thailändische buddhistische Gläubige. Ferner kümmerte er sich um den erfolgreichen Forschungsablauf, vermittelte weitere Informanten und fungierte als Übersetzer.



Abb. 2

Phra Theppariyatmethi ist Vorsteher eines Tempels in der Provinz Nonthaburi. Der Informant hat einen Master Titel in Buddhismus und beherrscht die Sprache Pali<sup>1</sup> auf Level neun, d.h. auf höchstem Niveau. Der Mönch genehmigte die Interviewdurchführung während eines großen Zusammenkommens zahlreicher Mönche aus Südthailand in der Provinz Ranong. Er meinte, es bereite ihm Freude, dass sich jemand über die Lehre Buddhas und dessen Abbild interessiert. Weiters empfand er es für gut und wichtig, dass die Mönche nach ihrer Meinung und ihrem Wissen gefragt werden. Obwohl er nur wenig Zeit hatte, willigte er ein, ein Interview zu geben.



Abb. 3

Phra Ratcharanangkamuni ist Abt eines Tempels in der Provinz Ranong. Er hat einen Master Titel in Buddhismus. Das Interview wurde im Rahmen des oben genannten Zusammentreffens durchgeführt.



Abb. 4

Phra Wimonthammakani ist Abt eines Tempels in der Provinz Krabi. Der Mönch studierte Pädagogik. Das Interview fand ebenso in Ranong statt.



Abb. 5

Phrakhru Sripariyatyakorn ist Abt eines Tempels in der Provinz Phang-nga, wo auch das Interview stattfand. Der Tempel zeichnet sich durch seinen besonderen alten Baustil aus, der ihn von den anderen, modernen Tempeln unterscheidet. Der Mönch studierte Buddhismus und absolvierte Prüfungen in Pali bis Level sieben.



Abb. 6

Phrakhru Soonthornpariyatthada ist Abt eines Tempels in der Provinz Phuket. Der Informant beherrscht die Pali Sprache auf Level fünf und erhielt einen Ehrentitel in Kunst. Phrakhru Soonthornpariyatthada war es ein Anliegen, auf die Wichtigkeit der Lehre Buddhas hinzuweisen, die er mit Hilfe von vorbereiteten Overheadfolien auch vermittelte.



Abb. 7

Phra Maha Chet Phurijitto ist stellvertretender Abt eines Tempels in der Provinz Phang-nga und kümmert sich insbesondere um die Ausbildung der jungen Mönche. Er hat ein Studium in Buddhismus und Betriebswirtschaft abgeschlossen und spricht die Pali Sprache auf Level sieben.



Abb. 8

im Tempel. Phrakhru Suwatthithammarat beschrieb deren Antworten folgendermaßen: "These are good answers, because they just don't know everything from studying, but from feeling and insight."

Phra Palad Detthichai Techachayo und Phra Komkrit Hitajitto befinden sich in Ausbildung. Phra Palad Detthichai Techachayo lebt seit drei Jahren als Mönch und übt derzeit die Funktion des Sekretärs von Phrakhru Suwatthithammarat aus. Phra Komkrit Hitajitto lebt seit etwa zwei Jahren

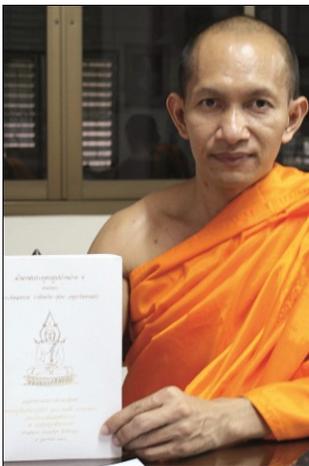


Abb. 9

Phra Rajpanyasuthi ist Abt eines Tempels *in der* Provinz Phang-nga. Er studierte Buddhismus und Betriebswirtschaft und spricht die Pali Sprache auf Level neun. Phra Rajpanyasuthi kann als zweiter Hauptinformant angesehen werden. Unabhängig vom Interview erzählte er im Rahmen mehrere Besuche in seinem Tempel über *Dhamma*, die buddhistische Lehre, sowie die Bedeutung der Skulptur Buddhas. Immer wieder vermittelte er, dass er das Thema der Forschung als sehr wichtig ansähe und dass es ihm ein großes Anliegen sei, den Forschungsprozess zu unterstützen.



Abb. 10

Phra Yotsripira ist Mönch in einem Tempel in der Provinz Phang-nga. Er ist als Lehrer für Informatik und Buddhismus tätig. Als einziger Informant benutzte er im Rahmen des Interviews, die englische Sprache.

### **2.1.3. Persönliche Erfahrungen im Feld und Forschungssituation**

“I will care about her like a father for his daughter. Now she is like my little daughter,“ versicherte Phrakhru Suwatthithammarat, der Hauptinformant dieser Arbeit, als er mich den buddhistischen Gläubigen während der Zeremonie einen Tag nach meiner Ankunft in seinem Tempel *Wat Sammakhittham* vorstellte.

Meine Erfahrungen hinsichtlich zwischenmenschlicher Beziehungen beeindruckten mich vom ersten bis zum letzten Tag meines Aufenthaltes. Die Menschen - seien es Mönche, die jungen Frauen, die als Kindergärtnerinnen tätig sind, die beiden Köchinnen, buddhistische Gläubige, die an Zeremonien teilnahmen, die Kinder, Mütter und Väter, die ihre Kinder brachten und abholten, Menschen, die einfach eine Zeit lang hier verweilten um entweder Anliegen mit den Mönchen zu besprechen oder die einfach nur auf einen Besuch vorbeischaute - begegneten mir stets mit einem Lächeln und interessierten sich sehr für den Grund meines Aufenthaltes. Viele buddhistische Gläubige vermittelten mir bzw. ließen mir vermitteln, dass es ihnen große Freude bereite, dass sich jemand für Buddha und seine Lehre interessiert. Ich fühlte mich stets wohl, umsorgt und willkommen. Täglich bewunderte ich die Zusammenarbeit der neun jungen Betreuerinnen, die sich in voller Hingabe mit den Kindern beschäftigten und ebenso die Ruhe und Liebenswürdigkeit der beiden Köchinnen, die für alle Kinder Mittagessen und Snacks zubereiteten. Diese harmonische Beziehung des Alltags wäre jedoch nicht ohne Phrakhru Suwatthithammarats selbstlosem und fürsorglichem Bemühen über das gesamte soziale Geschehen im Tempel vorzustellen. Sein Wissen, seine Ruhe und Zuversicht faszinierten mich, sowie sein Humor, sein liebevoller Umgang mit den Kindern, Angestellten und Gläubigen und vor allem seine Kraft, mit der er all seine Aufgaben, die er als seine Bestimmung ansieht, meistert. Seit dem Tag der Tsunami Katastrophe wisse er, so erzählte er mir, dass es seine Aufgabe sei, den Menschen in seiner Umgebung zu helfen.

Die alltägliche Kommunikation erfolgte zu Beginn meist nonverbal bzw. basierte auf einzelnen Worten, da nur wenige Menschen mit denen ich zusammentraf, die englische Sprache beherrschten. Im Laufe der Zeit lernte ich mehr und mehr Wörter und Sätze in Thai. Bald jedoch wurde ich mit einer auf wenigen Worten basierenden Verständigung vertraut, so dass ich schließlich die Eigenschaften dieser Art der Kommunikation, die Einfühlungsvermögen, Blickkontakt und Geduld abverlangt, genoss und mit Freude anwandte. Eine der wenigen englisch sprechenden Menschen, denen ich während

meines Aufenthaltes begegnete, war Kung. Sie kümmert sich um die Durchführung der Hilfsprojekte, wofür im Tempel ein Büro eingerichtet ist. Kung bemühte sich stets um mein Wohlergehen und versuchte mich mit der Lebensweise der Menschen im Tempel bzw. in Kuraburi vertraut zu machen. Auch zeigte sie großes Interesse für mein Forschungsprojekt und unterstützte mich diesbezüglich in vielerlei Hinsicht. Im Laufe der Zeit entwickelte sich eine tiefe Freundschaft, die mich persönlich sehr bereicherte.

Phrakhru Suwatthithammarat war es ein großes Anliegen, mich in meiner Forschungstätigkeit zu unterstützen und mir gleichzeitig eine schöne Zeit im Tempel zu ermöglichen. In zahlreichen informellen Gesprächen versuchte er mir die Lehre Buddhas, deren Bedeutung und Umsetzung im täglichen Leben der Thais sowie die diesbezügliche Bedeutung und Funktion der Buddhaskulptur zu vermitteln. Da er mir die Möglichkeit gab, im Tempel zu wohnen, konnte ich an allen Aktivitäten, die hier stattfanden, sowie am Alltagsgeschehen teilnehmen. Diese Möglichkeit zur alltäglichen teilnehmenden Beobachtung bereicherte meinen Forschungsaufenthalt, da hierdurch einerseits Verständnis erlangt, andererseits neue Themenaspekte entdeckt bzw. Verständnisunsicherheiten bewusst wurden. Von besonderer Wichtigkeit empfand der Mönch die Auswahl kompetenter Informanten. Immer wieder versuchte er mir zu vermitteln, dass er nur ein *“little monk with little knowledge“* wäre und dass er versuchen werde, sehr gebildete und hochrangige Mönche zu kontaktieren, die meine Fragen bestens beantworten können. Seine Selbsteinschätzung kann ich keinesfalls bestätigen, viel mehr weist sie auf sein mitfühlendes, helfendes Wesen hin. Ich achte Phrakhru Suwatthithammarat für sein enormes Wissen, das sich nicht nur auf die buddhistische Lehre, sondern auf allgemeine Themenaspekte bezieht - einige Male saß ich mit ihm auf der Couch im Büro während wir uns über die unterschiedlichsten Themen des Lebens unterhielten. Phrakhru Suwatthithammarat ermöglichte mir schließlich sieben Interviews mit Äbten aus der Provinz Phang-nga und benachbarter Provinzen. Weitere Interviews wurden mit einem Mönch, der als Lehrer tätig ist, sowie mit zwei *“student monks“* durchgeführt. Das Problem des Verständnisses auf Grund unterschiedlicher Sprache bahnte sich auch bezüglich der Interviews an. Obwohl Phrakhru Suwatthithammarat mir versicherte, dass die Informanten zumindest Grundkenntnisse in der englischen Sprache haben, bevorzugten alle, bis auf einen Informanten ihre Muttersprache. Phrakhru Suwatthithammarat stellte sich jedoch als kompetenter Übersetzer zur Verfügung, dem sowohl die Informanten als auch ich schließlich vollkommen vertrauten.

Als zweiter Hauptinformant dieser Arbeit kann der „head of the monks“ der Provinz Phang-nga, Phra Rajpanyasuthi, angesehen werden, der mit Phrakhru Suwatthithammarat in engem Kontakt stand. Phra Rajpanyasuthi interessierte sich sehr für mein Forschungsanliegen, lud mich des Öfteren gemeinsam mit Phrakhru Suwatthithammarat und Kung in seinen Tempel ein oder kam nach Kuraburi, um mich durch informelle Gespräche bezüglich unterschiedlicher Thematiken zu unterstützen. Als ein weiterer besonderer Informant gilt der sich in Ausbildung befindende und Englisch sprechende Mönch aus Burma, Phra Punya. Ihm war es ein Anliegen, mir die Wichtigkeit der Vermittlung der buddhistischen Lehre zu verdeutlichen. Auch wenn er sich der Beantwortung der Interviewfragen nicht mächtig fühlte, so vermittelte er mir in zahlreichen informellen Gesprächen wichtige Informationen bezüglich der buddhistischen Lehre.

Während ich den Beginn des Forschungsaufenthaltes auf Grund der zahlreichen Verpflichtungen von Phrakhru Suwatthithammarat sowie meiner Bewegungseinschränkung wegen einer gebrochenen Zehe viel mit allgemeinen Beobachtungen des Tempellebens sowie Literaturstudium verbrachte, erlebte ich meine Zeit im Tempel ab der dritten Aufenthaltswoche als sehr intensiv und bereichernd, sei es hinsichtlich informeller Gespräche bzw. Interviews, teilnehmender Beobachtung von für die Feldforschung relevanter Ereignisse sowie der Einbindung in das alltägliche Leben der Menschen in Kuraburi.

Von besonderer Wichtigkeit für den Forschungsprozess war das Führen eines Feldtagebuches. Dieses diente nicht nur dem Eintrag von Beobachtungs- sowie Gesprächsnotizen sondern auch dem Festhalten von Erkenntnissen oder Unsicherheiten bezüglich bestimmter Themenaspekte, neuen Fragestellungen, sowie dem Beschreiben und Reflektieren persönlicher Erfahrungen, Gedanken und Emotionen. Genaue Abläufe einer Zeremonie oder eines Rituals wurden in einem eigens angefertigten Beobachtungsprotokoll festgehalten. Die zahlreichen informellen Gespräche mit Phrakhru Suwatthithammarat waren meist von längerer Dauer, weshalb ich das Gesagte meist während des Gespräches schriftlich aufzeichnete. Dies wurde im Sinne des Informanten unternommen und im Hinblick auf das bestehende Lehrer-Schüler Verhältnis als sehr geeignet empfunden.

Auch wenn meine anfängliche Handlungseinschränkung gewisse Nachteile mit sich brachte, so wirkte sie sich auf den Prozess des Einlebens im Forschungsfeld positiv aus. Auf Grund der Notwendigkeit der Unterstützung in vielerlei Hinsicht gewann ich nicht nur leichten Zugang zu den sich täglich im Tempel aufhaltenden Menschen, sondern auch deren Vertrauen. Abschließend möchte ich nochmals auf die wunderbaren zwischenmenschlichen Erfahrungen und auf die unzähligen unterstützenden Handlungen, die ich erfahren durfte, hinweisen. Ich bin allen Menschen, denen ich begegnen durfte und vor allem jenen, die sich während meines gesamten Aufenthaltes im Tempel um mein Wohl bemühten und sehr gute Freunde wurden, zutiefst dankbar.

## 2.2. Forschungsmethoden

Zur empirischen Datenerhebung im Forschungsfeld bediente ich mich eines Methodenpluralismus, der in der Kultur- und Sozialanthropologie die Methodenlehre darstellt, welche die adäquateste Annäherung an die Forschungsfragen ermöglicht, da sich die Methoden immer ergänzen (sollten). So waren neben qualitativen Interviews, teilnehmende Beobachtung, informelle Gespräche sowie das Medium der Fotografie von besonderer Bedeutung für den Forschungsprozess.

Dieser orientierte sich an den Prinzipien der von den Soziologen Barney Glaser und Anselm Strauss entwickelten „Grounded Theory“. Diese qualitative, sozialwissenschaftliche Forschungsmethodologie bemüht sich um „eine theoretische Darstellung der untersuchten Wirklichkeit“ (Strauss/Corbin 1996: 8, 9), die induktiv aus dem zu untersuchenden Phänomen abgeleitet wird. Hinsichtlich der Arbeit mit diesem Forschungsansatz werden Flexibilität und Offenheit vorausgesetzt. Besondere Kennzeichen sind Gegenstandsverankerung<sup>4</sup> sowie das wechselseitige Verhältnis von Erheben und Analysieren von Daten im Feld. Des Weiteren wird im Rahmen dieser Methode nicht von einer theoretischen Annahme, die es zu überprüfen gilt, ausgegangen. Hingegen wird zu Beginn der Forschung ein zu untersuchendes Phänomen bzw. eine zu untersuchende Forschungsfrage festgelegt. Insbesondere bietet die „Grounded Theory“ Richtlinien zur Datenanalyse, wobei diesbezüglich die Anwendung unterschiedlicher Kodier-Typen von besonderer Wichtigkeit ist. Zentrales

---

<sup>4</sup> Der Begriff „Gegenstandsverankerung“ bezieht sich auf die Entwicklung von Dichte, Sensibilität und Integration, wodurch die Möglichkeit einer der untersuchten Realität entsprechenden theoretischen Darstellung entsteht (vgl. Strauss/Corbin 1996).

Anliegen ist das Identifizieren, Entwickeln und In-Beziehung-Setzen von Konzepten, wofür die Daten in einem ersten Schritt aufgebrochen werden, um anschließend konzeptualisiert und in neuer Art und Weise wieder zusammengefügt werden (vgl. Strauss/Corbin 1996).

Die Analyse der im Feld erhobenen Daten mittels den Kodierverfahren der „Grounded Theory“ ermöglichte Übersicht und Ordnung und verhalf dem Datenmaterial Struktur zu verleihen, wodurch schließlich die Bedeutungszuschreibung und Wahrnehmung der Skulptur Buddhas sowie alle Aspekte bezüglich einer sinnstiftenden musealen Präsentation anschaulich und nachvollziehbar erarbeitet und dargelegt werden konnten. Die Überschriften des empirischen Teils dieser Arbeit stellen die erarbeiteten Hauptkategorien dar, deren Anordnung die logische In-Beziehung-Setzung dieser Kategorien ist.

### **2.2.1. Qualitative Interviews**

Qualitative Interviews sind im Methodenrepertoire der Kultur- und Sozialanthropologie von zentraler Bedeutung. Abhängig vom Grad der Strukturierung, von der Anzahl der TeilnehmerInnen, des Inhalts bzw. Themas wird zwischen verschiedenen Formen der Interviews unterschieden (vgl. Illius 2003). Bezüglich des Grades der Strukturierung werden unterschiedliche Einteilungen postuliert, wie z.B. wenig strukturiert, teil strukturiert, stark strukturiert (vgl. Atteslander 2003).

Die Durchführung qualitativer Interviews erfordert Aufmerksamkeit und Offenheit, um den Zugang zur emischen Perspektive zu erlangen und subjektive Wahrnehmungen und Sinnzuschreibungen zu erfahren.

„Ziel ethnographischer Interviews ist es deshalb, alltägliche Erfahrungen und lokales Wissen bzw. kulturelle Gewissheiten, aufzunehmen und sich zugleich dem Verständnis von Subjekten, kulturellen Deutungsmustern und Handlungspraxen anzunähern“ (Schlehe 2003: 73).

Im Rahmen der Feldforschung in Thailand wurden teilstrukturierte Interviews durchgeführt.

Der hierfür erstellte Leitfaden beinhaltete Aspekte, die während des Interviews thematisiert werden sollten. Diese Aspekte bzw. Fragestellungen wurden zunächst auf Grund meiner Erkenntnisse und Überlegungen im Rahmen des Praktikums im Museum

für Völkerkunde in Wien erstellt und dann durch Erfahrungen und Erkenntnisse im Feld verändert und erweitert.

Wichtige Prinzipien in der Durchführung teilstrukturierter Interviews sind wiederum die Eigenschaften der Flexibilität und Offenheit. So sollte die Interviewsituation nicht einem sturen Abfragen gleichen, d.h. der erstellte Leitfaden sollte das Gespräch nicht beherrschen, sondern lediglich als Anleitung dienen. Generell sollte die Möglichkeit bestehen, sowohl Reihenfolge als auch Themenaspekte zu ändern, sofern dies die Interviewsituation verlangt. Flexibilität und Offenheit ermöglichen somit, auf angesprochene Themen des Gegenübers einzugehen bzw. als InterviewerIn vertiefende oder spontane Fragen zu stellen. Teilstrukturierte Interviews erweisen sich dann von Vorteil, wenn InformantInnen nur einmal befragt werden oder wenn die Antworten im Hinblick auf konkrete Fragestellungen dem Vergleich dienen sollen (vgl. Schlehe 2003).

Diese beiden Anforderungen trafen auf die Interviewsituation der dieser Arbeit zu Grunde liegenden Forschung zu, weshalb die Durchführung von teilstrukturierten Interviews am sinnvollsten erschien.

Insgesamt wurden neun teilstrukturierte Leitfaden-Interviews durchgeführt, wobei sieben Informanten hochrangig gebildete Mönche bzw. Äbte darstellten und als Experten angesehen werden können. Ein Interview wurde mit zwei jungen, sich gerade in Ausbildung befindenden Mönchen zwischen 20 und 25 Jahren geführt. Ein weiteres mit einem Mönch, der als Lehrer für Informatik und Buddhismus tätig ist. Als ebenso potentieller Informant galt Phra Punya, ein junger Mönch aus Burma. Er sprach Englisch und erklärte sich zunächst gerne bereit, mir ein Interview zu geben. Nach Durchsehen des Fragebogens zögerte er und meinte schließlich, dass er sich zur Beantwortung der Fragen auf Grund seines bisher erworbenen Wissens noch nicht bereit fühlte. Es seien sehr gute Fragen, so setzte er fort, deren Beantwortung viel Wissen abverlange. Er bot jedoch an, etwas über die Lehre Buddhas entsprechend seines Wissensstandes zu erzählen.

Die Auswahl der Informanten erfolgte in Absprache mit Phrakhru Suwatthithammarat, dem es ein Anliegen war, dass ich mit sehr gebildeten und hochrangigen Mönchen sprechen könne. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Meinung „einfacher“ Mönche oder sich noch in Ausbildung befindender Mönche, weniger wert bzw. gültig sei. Wie in

dieser Arbeit gezeigt wird, beruht die Erkenntnis der Bedeutung der Skulptur Buddhas gemäß der buddhistischen Tradition in Thailand auf einem umfassenden Prozess des Verstehens. So vertrat Phrakhru Suwatthithammarat die Ansicht, dass ein hochrangiger Mönch, der schon lange Zeit seines Lebens der Lehre Buddhas widmet, die Bedeutung der Skulptur Buddhas anschaulicher vermitteln konnte, da er diese vollkommen verstand, als sich in Ausbildung befindende Mönche, die sich möglicherweise noch im Prozess des Verstehens befinden. Im Rahmen der Besprechung und Übersetzung der Interviews meinte Phrakhru Suwatthithammarat schließlich gleichzeitig überrascht und stolz, dass die befragten *student monks* sehr gute Antworten gaben, d.h. dass sie sich der Bedeutung der Skulptur Buddhas und der buddhistischen Lehre und Lebensweise bewusst sind.

Die Struktur der Interviews wurde gleich gestaltet und blieb in jedem Interview erhalten. Der vor Antritt der Feldforschung entwickelte englischsprachige Fragebogen, der neben den einzelnen Fragestellungen auch Forschungsanliegen bzw. die beiden Forschungsfragen aufwies, wurde mit Phrakhru Suwatthithammarat vor Durchführung der Interviews besprochen sowie in Thai übersetzt, um möglicher Verständnisschwierigkeiten vorzubeugen.

Die Interviews fanden entweder im Tempel *Wat Sammakhittham* oder in anderen Tempeln der Provinz Phang-nga und der benachbarten Provinzen Ranong und Phuket statt und wurden digital aufgenommen.

Obwohl mir Phrakhru Suwatthithammarat öfters vor einem Interviewtermin versicherte, dass der Informant der englischen Sprache mächtig sei, bevorzugten alle, wie an vorangegangener Stelle schon erwähnt, bis auf einen Informanten, trotz höflicher Aufforderung das Interview in Englisch zu halten, meist auf Grund von Unsicherheit, ihre Muttersprache. Im Wissen, dass Phrakhru Suwatthithammarat, der mich zu jedem Interview begleitete, die englische Sprache sehr gut beherrscht, vertrauten die befragten Mönche seiner Übersetzungsfähigkeit. Die konkrete Interviewsituation sah meist folgendermaßen aus:

Zunächst stellte ich mein Forschungsanliegen und die beiden Forschungsfragen vor und reichte dem Informanten einen Fragebogen. So konnte dieser mein Gesagtes nochmals in Thai lesen und während des Interviews immer wieder Überblick erlangen. Weiters ließ ich dem Informanten mitteilen, dass er die Interviewgestaltung durch Einbringung bestimmter Themenaspekte, die ihm in Bezug auf meine Forschungsfragen wichtig erschienen, beeinflussen kann bzw. soll. Anschließend leitete ich das Interview, durch

Stellen der ersten Frage ein. Auch wenn ich ahnte, dass der Informant in Thai antworten wird, so erhoffte ich mir durch die persönliche Vorstellung meines Forschungsthemas sowie der Nennung der Fragestellungen - wissend dass der Informant mit der englischen Sprache vertraut ist - eine Beziehung zum Informanten aufzubauen sowie mein Interesse und meine Rolle als Forscherin zu vermitteln. Dies funktionierte insofern, als dass die Informanten immer wieder Blickkontakt mit mir aufnahmen und sich so verhielten, als ob ich sie verstände. Des Öfteren hielten sie kurz inne, um entweder selbst eine bestimmte Aussage auch auf Englisch zu vermitteln, oder Phrakhu Suwatthithammarat zu bitten, dies für sie zu unternehmen. Hierbei handelte es sich stets um Informationen, die für die Informanten von besonderer Wichtigkeit waren.

Während der befragte Mönch antwortete, hörte Phrakhu Suwatthithammarat aufmerksam zu. In regelmäßigen Abständen bat er Kung, die mich ebenso zu jedem Interview begleitete, das Gesagte, stichwortartig schriftlich festzuhalten. Aufgrund des voraussehbaren Zeitaufwandes, den eine sofortige Übersetzung des gesamten Interviews abverlangen würde, wurde dies auf Anraten Phrakhu Suwatthithammarats gar nicht erst unternommen. Öfters übersetzte mir Phrakhu Suwatthithammarat jedoch das eben Gesagte, um mir einen Eindruck des Gespräches zu ermöglichen sowie die Möglichkeit vertiefende oder spontan auftretende Fragen zu stellen.

Nach Durchführung aller Interviews fasste Phrakhu Suwatthithammarat die Antworten aller Informanten in englischer Sprache mündlich zusammen. Des Öfteren erklärte er einzelne Aussagen oder fügte persönliche und allgemeine Anschauungen bzgl. eines Themenaspekts hinzu. Diese Zusammenfassung wurde wiederum digital aufgezeichnet. Mir erschienen die Antworten im Vergleich zur Dauer der Interviews sehr kurz und prägnant. Phrakhu Suwatthithammarat versicherte mir jedoch, dass er das, was die Mönche sagten, wiedergab. Weiters erstellte er mir für jeden Informanten einen Interviewbogen, wobei er die einzelnen Antworten in thailändischer Schrift verfasste.

In Österreich übersetzte Uma, die in Thailand aufgewachsen ist und seit vielen Jahren in Österreich lebt, diese am Interviewbogen angeführten Antworten. So erhielt ich einen Vergleich, der als Absicherung diente, dass ich die in Thailand erfahrenen Antworten auch sinngemäß richtig verstand. Eine besondere Herausforderung stellte die Übersetzung der einfachen und herzlichen - englischen - Ausdrucksweise von Phrakhu Suwatthithammarat in eine deutsche - wissenschaftliche - Sprache dar.

Neben den Interviews waren informelle Gespräche von besonderer Bedeutung für den Forschungsprozess. Durch meine dauernde Anwesenheit im Feld ergaben sich hierfür sehr viele Möglichkeiten. Zahlreiche Gespräche führte ich mit Phrakhu Suwatthithammarat, meinem Hauptinformanten. Weitere Informanten stellten drei der jungen Mönche dar. Insbesondere erläuterte mir Phra Punya aus Burma in vielen kurzen sowie längeren Gesprächen unterschiedliche Aspekte der buddhistischen Lehre, den Umgang mit der Skulptur Buddhas sowie seine eigene Motivation als Mönch zu leben. Als bedeutende Laien-Informantin galt Kung, die ich auf Grund ihrer Arbeit im Tempel fast täglich sah. Diese informellen Gespräche waren von besonderer Wichtigkeit, Erfahrungen und Erkenntnisse die im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung gemacht bzw. erlangt worden sind zu besprechen oder Fragen zu gesammelten Daten zu stellen.

### **2.2.2. Teilnehmende Beobachtung**

Teilnehmende Beobachtung gilt als methodische Besonderheit der Kultur- und Sozialanthropologie bzw. der ethnologischen Feldforschung - Erleben durch Teilnahme am zu untersuchenden Geschehen bzw. in bestimmten Lebenswelten und Erkennen durch Beobachtung während der Teilnahme.

Als Voraussetzung zur Anwendung dieser Forschungsmethode gilt nicht nur der Aufenthalt im zu untersuchenden Feld sondern insbesondere die Teilnahme am Alltagsleben und an spezifischen Situationen des sozialen Geschehens sowie das Interagieren mit den sich darin befindenden Individuen. Die Anwendung der Methode bzw. die Gewinnung von Daten ist somit von der spezifischen Feldsituation und von der Interaktion mit den Menschen abhängig. Teilnehmende Beobachtung gewährt somit keine gleichartigen Wiederholungen (vgl. Hauser-Schäublin 2003) und ist prozessorientiert:

„Einerseits soll der Forscher mehr und mehr zum Teilnehmer werden und Zugang zu Feld und Personen finden. (...) Andererseits soll auch die Beobachtung einen Prozess zunehmender Konkretisierung und Konzentration auf für die Fragestellung wesentliche Aspekte durchlaufen“ (Flick 2006: 207).

Wie im angebrachten Zitat schon versteckt angesprochen, soll nun ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass teilnehmende Beobachtung auf dem gleichwertigen Umgang mit den Aspekten von Nähe und Distanz beruht. Während die Teilnahme am sozialen Geschehen situationsgerechtes Verhalten und somit Nähe zu den Menschen im Feld

abverlangt, erfordert Beobachtung während der Teilnahme den Blick eines „Außenstehenden“, um die Aufmerksamkeit zu schärfen und Dinge wahrzunehmen, die in der Teilnahme möglicherweise als selbstverständlich aufgefasst werden (vgl. Hauser-Schäublin 2003).

Der Aspekt der Nähe beschränkt sich jedoch nicht nur auf die physische Anwesenheit im Feld. Von besonderer Wichtigkeit ist die innere Einstellung, sich auf die vorgefundene Wirklichkeit bzw. beobachtete Lebensweise einzulassen. Teilnehmende Beobachtung erfordert somit Empathie, Einfühlen und Mitfühlen. Voraussetzung zur Teilnahme im Allgemeinen sowie zur Erlangung von sozialer Nähe ist nicht nur die Zustimmung der InformantInnen, sich in ihrer Lebenswelt, im Feld, zu bewegen, sondern deren Vertrauen in die Arbeit des Forschers/der Forscherin. (vgl. ebd.)

Der Aspekt der Distanz wird nicht nur durch Beobachtung an sich sondern insbesondere durch Erstellung von Feldnotizen bewusst eingenommen. Ebenso kann der Einsatz von visuellen Medien während der teilnehmenden Beobachtung als Prozess der Distanzierung angesehen werden. Das Anfertigen von Aufzeichnungen ist jedoch ein wichtiges Instrument der teilnehmenden Beobachtung und unverzichtbar zur Datensammlung (vgl. Hauser-Schäublin 2003).

Die Methode der teilnehmenden Beobachtung diene in Bezug auf die Fragestellungen dieser Arbeit insbesondere der Untersuchung der Verhaltens- und Umgangsweisen der Menschen hinsichtlich der Skulptur Buddhas, wobei davon ausgegangen wurde, dass die diesbezüglichen Handlungen auf die Wahrnehmung der Bedeutung der Skulptur Buddhas verweisen.

Da ich im Klostertempel wohnte, konnte ich am alltäglichen Leben in diesem buddhistischen Feld teilnehmen. Durch die Einbindung im täglichen Geschehen des Tempellebens wurde ich nicht nur mit der thai-buddhistischen Lebensweise vertraut, sondern konnte den Wert der Skulptur Buddhas für buddhistische Gläubige im alltäglichen Leben nachvollziehen. Von besonderer Bedeutung erwies sich die Methode der teilnehmenden Beobachtung im Rahmen von auf der Tempelanlage stattfindenden Zeremonien und Veranstaltungen - der täglichen Morgen- und Abendzeremonien, der wöchentlichen Buddhaday-Zeremonien oder solche, die im Rahmen besonderer Feierlichkeiten stattfanden. Des Öfteren erlangte ich Einblicke bezüglich des Umgangs mit der Skulptur Buddhas im privaten Raum. So konnte ich an dort stattfindenden Zeremonien teilnehmen oder wurde von Kindergartenbetreuerinnen, Kung, oder

Phrakhru Suwatthithammarats Eltern in ihr Haus eingeladen. Stets entdeckte ich einen Altar, meist in Form eines Wandregals, auf dem die Skulptur bzw. Skulpturen Buddhas aufgestellt waren. Die Art und Weise der Aufstellung sowie das Verhalten der Menschen vor dem selbst angefertigten Platz der Buddhaskulptur ließen mich erkennen, dass der Umgang mit der Skulptur Buddhas ebenso wie im Tempel auf Respekt und Dankbarkeit beruht und den gleichen Prinzipien folgt.

Durch teilnehmende Beobachtung an Zeremonien wurde mir insbesondere die Notwendigkeit der Gleichwertigkeit von Nähe und Distanz in der Rolle als Forscherin bewusst und gleichzeitig die Schwierigkeit der diesbezüglichen Umsetzung in speziellen Situationen. So war es mir beispielsweise ein Anliegen, den Ablauf einer Zeremonie fotografisch zu dokumentieren, um die rituelle Verwendung der Skulptur Buddhas und die Verhaltensweisen der Mönche und Laien bildlich einzufangen. Obwohl ich alle Anwesenden vor Beginn der Zeremonie um deren Zustimmung fragte und Phrakhru Suwatthithammarat - der mich schon vor Beginn der Zeremonie aufforderte, meine Fotokamera mitzubringen - mir des Öfteren versicherte, dass es den Ablauf der Zeremonie keineswegs beeinträchtigen würde, fühlte ich mich plötzlich als die objektive Beobachterin, ausgegrenzt vom sozialen und religiösen Geschehen und hegte ein etwas unwohles Gefühl. Deshalb versuchte ich mich so unauffällig wie möglich zu verhalten bzw. zu fotografieren. Da ich mich an einem Platz befand, von dem aus ich das gesamte Geschehen überblicken konnte und insbesondere die bedeutenden Handlungen von Phrakhru Suwatthithammarat, der diese Zeremonie leitete, ungestört verfolgen konnte, vermied ich es, mich im Raum zu bewegen. Des Weiteren verzichtete ich auf die Verwendung der Blitzfunktion.

Ebenso sah ich mich im Rahmen von Zeremonien des Öfteren mit moralischen Entscheidungen in Bezug auf die Ausübung religiöser Praktiken konfrontiert, die sich wiederum auf die Aspekte von Nähe und Distanz beziehen. So wird zu Beginn und am Ende einer Zeremonie durch eine bestimmte Art der dreifachen Verbeugung Zuflucht zu *Buddha*, *Dhamma* (die Lehre) und *Sangha* (die Mönchsgemeinschaft) genommen. Dies bedeutet im Grunde die Bekennung als Buddhist, weshalb sich mir die Fragen stellten, ob es gerechtfertigt sei, „mitzumachen“, um Nähe zu evozieren bzw. ob Interesse und Wohlgefallen an der buddhistischen Lehre entgegen der vollkommenen inneren Überzeugung genüge, um diese bedeutende Verbeugung auszuführen. In einem diesbezüglichen Gespräch erfuhr ich, dass dies von buddhistischen Gläubigen nicht so streng gesehen wird. Vielmehr wurde mir vermittelt, dass diese Freude empfinden,

wenn ein *farang*<sup>5</sup> bzw. Nicht-Buddhist Zuflucht nimmt, da dies nicht nur Interesse und Wohlgefallen vermittele sondern insbesondere Respekt gegenüber der buddhistischen Religion und Gläubigen ausdrücke. Nach diesem Gespräch konnte ich fortan mit gutem Gewissen sowohl die Geste der Zufluchtnahme als auch die Geste der Ehrerbietung, die von buddhistischen Laien im Rahmen von Zeremonien eingenommen wird, ausführen.

### 2.2.3. Fotografie

Die Fotografie stellt einen Aspekt der Visuellen Anthropologie dar, die als eigenständiger Arbeitsbereich der Kultur- und Sozialanthropologie gilt. Es existieren unterschiedliche theoretische Ansätze bezüglich der Anwendung der Fotografie als Forschungsmethode bzw. als Hilfsmittel im Forschungsprozess. Im Rahmen der Feldforschung wurde die Methode der Fotografie in zweierlei Hinsicht verwendet: einerseits zur Dokumentation und als Hilfsmittel zur Datensammlung, andererseits führte ich im Rahmen von Interviews so genannte „Fotointerviews“ (Lederbogen 2003: 236) durch.

Die fotografische Arbeit im Feld ermöglichte, Daten bildlich einzufangen und diente somit als Hilfsmittel zur Datensammlung. Von besonderem Nutzen war die Anwendung dieser Art der Forschungsmethode zur Dokumentation von Verhaltens- und Umgangsweisen hinsichtlich der Skulptur Buddhas. Des Weiteren wurden Fotosequenzen im Rahmen von Zeremonien bzw. Ritualen, in denen die Skulptur Buddhas eine besondere Rolle einnimmt, erstellt, um Ablauf und Kontinuität des Prozesses festzuhalten. Die erstellten Fotografien dienten sowohl zum Verständnis und zur Bewusstmachung sowie zur Dokumentation der zuvor erlangten Informationen im Rahmen von Interviews und informellen Gesprächen als auch zur Entwicklung von neuen Fragestellungen und somit zum Anlass für weitere informelle Gespräche mit Phrakhu Suwatthithammarat, wobei die abgebildeten Inhalte besprochen wurden und somit neue Erkenntnis bzw. vertiefendes Verständnis erlangt wurde.

Durch die Verwendung von Fotomaterial im Rahmen der Interviews gelang es, die Konzentration auf spezielle Themenaspekte zu lenken und Informationen einzusammeln, die ohne „Bildhinweise“ möglicherweise nicht erfragt hätten werden können. So wurden bezüglich der Fragestellung „What do you think about this form of

---

<sup>5</sup> Der thailändische Begriff „*farang*“ wird zur Bezeichnung von Ausländern, insbesondere Menschen aus westlichen Ländern verwendet.

representation, you see on this picture?“ Fotos, welche die Skulptur Buddhas in westlichen Kunstmuseen gemäß formalästhetischen Kriterien ausgestellt zeigen, vorgelegt. Wichtig war, die Meinung der Informanten bezüglich der Art und Weise der dargestellten Präsentation zu erfragen. Da jedoch nicht vorausgesetzt werden konnte, dass die Mönche mit der formalästhetischen Ausstellungsweise dieser Institutionen vertraut sind, sollten die vorgelegten Fotos als wichtige Informationsquelle dienen.

Weiters diente Fotomaterial zur Besprechung der Thematik „Ikonografie und Sitl“ in einem Gespräch mit Phrakhru Suwatthithammarat und Phra Rajpanyasuthi. Hierfür wurden Fotos, welche thailändische Buddhasculpturen aus dem Bestand des Museums für Völkerkunde in Wien zeigen, vorgelegt.

Die Mönche waren gegenüber dem Medium Fotografie sehr offen eingestellt. Phrakhru Suwatthithammarat forderte mich bei jedem Interview auf, den Informanten und die Interviewsituation zu fotografieren.<sup>6</sup>

Schließlich kann festgehalten werden, dass die Verwendung von Fotomaterial - das sowohl im Feld als auch vor Antritt der Feldforschung erstellt wurde - die Gesprächssituation generell positiv beeinflusste und zur Erlangung wichtiger Informationen verhalf.

---

<sup>6</sup> Solch eine Offenheit konnte auch bezüglich der Bekanntgabe der persönlichen Daten zur Veröffentlichung in dieser Arbeit beobachtet werden. Des Öfteren erzählte mir Phrakhru Suwatthithammarat, wie sehr sich die befragten Mönche nicht nur freuten, sondern auch, wie sehr sie sich geehrt fühlten, meine Interviewpartner zu sein und wie wichtig sie die Vermittlung der Bedeutung der Skulptur Buddhas ansähen.

### 3 Museale Präsentation religiöser Objekte

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Thematik der Präsentation religiöser Objekte im Museum.<sup>7</sup> Werden Religionen musealisiert, so findet dies meist an zwei Orten statt: im ethnologischen Museum und im Kunstmuseum. Erst seit kurzem werden Religionsmuseen, wie beispielsweise das *St. Mungo Museum of Religious Life and Art* in Glasgow oder das *Museum of World Religions* in Taipeh, eingerichtet.

Bezüglich der Klassifikation von Artefakten schreibt der Ethnologe James Clifford in seinem Aufsatz „Sich selbst sammeln“:

„Seit der Jahrhundertwende werden Objekte nicht-westlichen Ursprungs vor allem unter zwei Kategorien subsumiert: als (wissenschaftliche) kulturelle Artefakte oder als (ästhetische) Kunstwerke“ (1990: 94).

Diese Einteilung kann auch auf Objekte westlichen Ursprungs erweitert werden (vgl. Kamel 2004b: 73) und ist insbesondere im Hinblick auf religiöse Objekte von besonderer Bedeutung.

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Einteilung religiöser Objekte als Kunstwerke insbesondere im Kunstmuseum vorgenommen wird, während das ethnologische Museum diese zumeist als Ethnographika vermittelt. Diese Annahme kann jedoch nicht verallgemeinert werden, da seit geraumer Zeit auch in Völkerkundemuseen die Tendenz besteht, „Kunst“ auszustellen, d.h. Ethnografika gemäß formalästhetischen Kriterien zu präsentieren (vgl. Kohl 2003: 99; Umstätter 2007: 80).<sup>8</sup>

Abhängig von dieser Klassifikation variiert die Art und Weise der musealen Präsentation. Diese wird zudem von der Definition des Begriffes „Religion“ bzw. der Sicht auf Religion beeinflusst (vgl. Kamel 2004a: 97; 2004b: 113, 114).

---

<sup>7</sup> Die Thematik der musealen Präsentation von Religion wird erst seit jüngster Zeit wissenschaftlich bearbeitet (vgl. Kamel 2004b: 16). Die vorliegende Arbeit bezieht sich insbesondere auf die Beiträge der Religionswissenschaftlerin Susan Kamel und des Ethnologen und Religionswissenschaftlers Peter Bräunlein.

<sup>8</sup> Die Begriffe „Kunst“ und „Kunstwerk“ werden hier im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes verwendet. Ein solches Kunstverständnis postuliert die Autonomie des Objekts sowie eine universale menschliche Wahrnehmung, weshalb die Objekte ausschließlich im Hinblick auf formale Kriterien betrachtet werden (siehe S. 40). In diesem Sinne wurde dieser Kunstbegriff zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch auf religiöse Artefakte von nicht-westlichen Lokalkulturen übertragen, als Künstler wie Picasso und Modigliani im Zuge ihrer Museumsbesuche auf solche aufmerksam wurden (vgl. Kohl 2003: 97, 98). Das Kapitel „Zum Begriff Kunst bzw. Kunstwerk aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht“ zeigt jedoch, dass die Begriffe „Kunst“ bzw. „Kunstwerk“ noch andere Definitionen zulassen bzw. dass diese europäische Produkte sind und dass der formalästhetische Kunstbegriff dem Wesen religiöser Objekten nicht-westlicher Gesellschaften nicht gerecht ist.

Insbesondere können diesbezüglich zwei unterschiedliche Präsentationsweisen genannt werden. Eine formalästhetische Präsentationsweise, die objektbezogen ist und inhaltliche Informationen ausschließt ist und eine kontextorientierte Präsentationsweise, die kontextualisierende Inhalte zu vermitteln sucht.

## **3.1. Formalästhetische Präsentationsweise**

### **3.1.1. Merkmale einer formalästhetischen Präsentationsweise**

Eine formalästhetische Präsentation ist stets objektorientiert. Die ausgestellten Werke stehen nicht nur im Mittelpunkt, sie sollen überdies für sich alleine stehen, für sich selbst sprechen, für sich selbst wirken (vgl. Umstätter 2007: 79). Den Objekten soll genügend Raum gegeben werden, d.h. sie sollen zahlenmäßig beschränkt werden, um isoliert und individuell angeordnet wirken zu können. Meist wird ein heller bzw. weißer Hintergrund bevorzugt, da solch einer als neutral angesehen wird, wodurch die Konzentration auf die Objekte gelenkt werden kann. Ebenso wird aus diesem Grund eine vereinheitlichende Beleuchtung bevorzugt (vgl. Joachimides 2001: 255).

Damit die Werke autonom betrachtet werden können, gilt es als wichtig, jegliche Art von inhaltlicher Vermittlung auszuschließen bzw. auf ein Minimum zu reduzieren, da angenommen wird, dass Informationsanbringungen die ästhetische Wirkung der Artefakte beeinflussen bzw. die Werke in einen interpretativen Kontext stellen, wodurch ihnen ihre Autonomie genommen wird (vgl. Umstätter 2007: 79, 80). Demnach ist die Vermittlung von Informationen bezüglich der Bedeutung eines Objektes zur Erlangung von Erkenntnis nicht notwendig, sondern ausschließlich die entsprechende Empfindsamkeit des Einzelnen (vgl. Kamel 2004a: 103).

Eine formalästhetische Präsentationsweise postuliert eine universale Wahrnehmung und Sehweise, d.h. universale anthropologische Konstanten (vgl. Kamel 2004a: 102) und konzentriert sich ausschließlich auf den materiellen, ästhetischen Aspekt der Artefakte, während die kontextuellen Zusammenhänge außer Acht gelassen werden. Dieser Art der musealen Darstellung liegt ein formalästhetischer Kunstbegriff zu Grunde sowie eine Definition von Ästhetik, die sich ausschließlich auf formale Kriterien beruft. Die formalästhetische Präsentationsweise findet sich insbesondere in Kunstmuseen, jedoch besteht die Tendenz, wie oben schon erwähnt, auch in ethnologischen Museen Ethnographika gemäß formalästhetischen Richtlinien auszustellen.

Meist spiegelt eine solche Art der musealen Vermittlung - unbewusst oder bewusst - eine theologische Sicht wider (Kamel 2004b: 75). Im Folgenden ist der theologisch fundierte Religionsbegriff des 20. Jahrhunderts, der die romantische Engführung von Kunst und Religion weiterführt, vorgestellt.

### **3.1.2. Religion als unmittelbares Gefühl**

Ein theologisch fundierter Religionsbegriff, der der protestantischen Offenbarungs-Theologie entstammt und eine christlich-theologische Normierung aufweist, entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der Zeit, als der Gegenstand der vergleichenden Religionswissenschaft institutionalisiert wurde. Durch Übernahme dieses Gegenstandes von Theologen wurde der noch Ende des 19. Jahrhunderts erkennbare Ansatz einer transdisziplinären Religionsforschung verdrängt (vgl. Bräunlein 2004a: 15, 16, 18).

Zentrale Aspekte dieses Religionbegriffes sind die geschichtliche, kulturelle und soziale Entkontextualisierung sowie die Reduzierung auf ein nicht kommunikables Gefühl (vgl. Bräunlein 2004b: 63). Religion wird demnach als Phänomen sui generis, als universale anthropologische Konstante definiert.

Die Wurzeln dieser Definition liegen im Religionsverständnis der Romantik, das mitunter von Friedrich Schleiermacher (1768-1834) vertreten wurde. Dieser „verstand das Wesen von Religion ‚in der individuellen Erfahrung, im unmittelbaren Erleben des Göttlichen‘ und sah das Gefühl, den Geschmack (fürs Unendliche) als Ort der Religion“ (Kamel 2004b: 103)<sup>9</sup>. Als einzigen Wegbereiter der Religion sah Schleiermacher die Kunst an. Das Verhältnis, das Schleiermacher der Kunst und Religion zuschrieb, wird als „schwesterliche Treue“ oder „zwei befreundete Seelen“ (Lanwerd 2002: 94) beschrieben. Das von Schleiermacher formulierte Konzept der Kunstreligion postuliert eine Ästhetisierung von Religion und eine Sakralisierung von Kunst, wodurch die Existenz nicht religiöser Kunst geleugnet und eine Reduktion auf die reine Sinnlichkeit vollzogen wird (vgl. Kamel 2004b: 110).

Gemäß dieser Wesensdefinition von Religion von Schleiermacher, bestimmt der Religionsphänomenologe Rudolf Otto (1869-1937) in seinem Werk „Das Heilige“ das Numinose - als Bestandteil des Heiligen - als Kategorie a priori und postuliert eine Unvermittelbarkeit dieses numinosen Gefühls (vgl. Kamel 2004b: 103).

---

<sup>9</sup> Kamel verweist hier auf das meist rezipierte Religionsverständnis von Schleiermacher.

Solch eine Unmittelbarkeit des religiösen bzw. numinosen Gefühls, das bezüglich der religiösen Erfahrung ausschlaggebend ist, wird durch eine rein ästhetische, d.h. formalästhetische Präsentation religiöser Objekte im Museum gefördert (vgl. Kamel 2004a: 102).<sup>10</sup>

So wurden religiöse Objekte im 20. Jh. unter dem Schlagwort „Kunst“ insbesondere in Museen für indische, vorder- oder ostasiatische, islamische oder ägyptische Kunst präsentiert (vgl. Bräunlein 2004a: 22).

Friedrich Heiler (1892-1967), der neben Otto einen weiteren Propagandisten des theologisch fundierten Religionbegriffes des 20. Jahrhunderts darstellt, beschreibt das religiöse Objekt als „Vehikel der geistigen Gotteserfahrung“ (Heiler 1961: 22, 23). Demnach könne religiöse Erfahrung nur durch Betrachtung sinnlicher Ausdrucksformen erlangt werden (vgl.ebd.).

Religion wird also im ästhetischen Erleben fassbar (vgl. Bräunlein 2004a: 22), wobei das religiöse Gefühl die wahre Essenz von Religion erstellen soll (Kamel 2004a: 102).

Auf Grund einer selbstkritischen Betrachtung des eigenen Gegenstandes wird heute der Versuch, das Wesen der Religion zu bestimmen, verweigert (vgl. Bräunlein 2004b: 61, 62). Der Begriff „Religion“ stellt ebenso wie der Begriff „Kunst“ ein europäisches Produkt dar, weshalb auch die Überführung von Religion in Kunst ein kulturspezifischer Vorgang ist (vgl. Bräunlein 2004a: 23). Zunehmend wird Religion von einem kulturwissenschaftlichen Blickpunkt<sup>11</sup> aus betrachtet (Bräunlein 2004a: 24). Doch auch wenn diese Definition von Religion wissenschaftlich passé ist, beruht, so erläutert der Religionswissenschaftler Peter Bräunlein, das westliche Religionsverständnis bis heute auf einer Wahrnehmung, die Religion mit „mystischer Erfahrung“ und eines „Ergriffen-Werdens vom Numinosen“ verbindet (Bräunlein 2004b: 63-65). Insbesondere lässt sich eine Engführung von Kunst und Religion noch gegenwärtig im Rahmen formalästhetischer Präsentationen religiöser Objekte im Museum vernehmen.

---

<sup>10</sup> Kamel spricht diesbezüglich vom Museum als „Agenten Gottes“ bzw. als „Übermittler eines Absoluten“ (vgl. Kamel 2004a: 102).

<sup>11</sup> Diesbezüglich spielte insbesondere die Arbeit des Ethnologen Clifford Geertz eine bedeutende Rolle. Dessen kulturwissenschaftliches Religionsverständnis wird im Kapitel „Religion als kulturelles Symbolsystem“ vorgestellt.

### 3.1.3. Religiöses Objekt / Kunstwerk - religiöse / ästhetische Erfahrung

Die Engführung von Religion und Kunst wird als Erbe der Romantik angesehen und besteht bis heute im Rahmen der musealen Vermittlung.

„Das Verhältnis von religiöser Erfahrung und ästhetischer Erfahrung ist für die Geschichte des Museums vom Musentempel zum Bildungsort konstitutiv: Wurde Kunst mittels einer formalästhetischen Ästhetik, die eine ‚Gottes- und Geistesunmittelbarkeit‘ erzwingt, lange Zeit idealisiert, so sind auch Religionen (pl.) im neuen Bildungsort Museum nicht davor gefeit, als Religion (sg.) präsentiert zu werden, so dass ‚Religion als Kunst‘ ästhetisch erlebt werden kann“ (Kamel 2004b: 102)

Diskurse zu religiöser und ästhetischer Erfahrung zeigen Gemeinsamkeiten, die in Bezug auf die Präsentation von religiösen Objekten im Museum von Bedeutung sind. Wie im Kapitel „Religion als unmittelbares Gefühl“ erklärt, stellt religiöse Erfahrung, gemäß eines theologisch fundierten Religionsbegriffes eine universale anthropologische Konstante dar, die das Wesen von Religion ausmacht. Religiöse Erfahrung ist demnach unmittelbar und ausschließlich im ästhetischen Erleben fassbar.

Der Begriff „Ästhetik“ wurde von Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) als Wissenschaft von den Sinneswahrnehmungen, dem Gedächtnis, der Schönheit und den Künsten begründet. Lange Zeit wurde die Ästhetik als Kunsttheorie aufgefasst, wobei Kunst als Nachahmung (*mimesis*) verstanden wurde. So sei diese lediglich ein Abbild der göttlichen, vollkommenen und wahrhaftigen Schönheit.

Ebenso wie Religion bzw. religiöse Erfahrung als Phänomen sui generis, als universale anthropologische Konstante, angesehen wird, werden die Begriffe der Schönheit und Heiligkeit als a priori, den Dingen immanent, vorausgesetzt. Diese stellen somit keine Zuschreibungen dar, weshalb sie prinzipiell von jedem/jeder BetrachterIn erfahren werden können (vgl. Kamel 2004a: 102).

Diese (vormoderne) Ästhetik die sich lediglich auf formale Kriterien bezieht und eine Identität von religiöser und ästhetischer Erfahrung konstruiert wird als formalästhetisch bezeichnet (vgl. Kamel 2004b: 108).

Die Diskurse zeigen somit, dass sowohl religiöse als auch ästhetische Erfahrung auf eine sinnliche Erkenntnis, die als universal propagiert wird, reduziert und eine Identität dieser beiden Erfahrungen postuliert wird. Durch eine formalästhetische Präsentationsweise religiöser Objekte, d.h. durch eine „Ästhetisierung religiöser Artefakte zu autonomen Kunstwerken“ (Kamel 2004a: 99), wird bewusst oder

unbewusst ein theologisch fundiertes Religionsverständnis vermittelt. Gleichzeitig werden die religiösen Objekte als autonome Kunstwerke im Sinne eines formalästhetischen Kunstverständnisses dargestellt.

## **3.2. Kontextbezogene Präsentationsweise**

### **3.2.1. Merkmale einer kontextbezogenen Präsentationsweise**

Eine auf den Kontext Bezug nehmende Präsentationsform stellt die Objekte in ihrem kontextuellen, d.h. kulturellen, historischen, sozialen, religiösen und funktionalen Zusammenhang aus.

Die Vermittlung von Inhalten spielt somit eine bedeutende Rolle, die durch Anbringung von Grafik- und Texttafeln sowie diverser digitaler Medien und Computern ermöglicht wird. Diesbezüglich sollte jedoch darauf geachtet werden, dass die Objekte nicht inmitten einer Informationsflut verschwinden (vgl. Umstätter 2007: 52).

Eine Ausstellung kontextbezogen zu konzipieren setzt eine Untersuchung von Objektbedeutungen voraus und fordert die Auseinandersetzung mit den Aspekten der Selektion, Interpretation und Konstruktion von Wirklichkeit. Diesbezüglich muss beachtet werden, welche Art von Information und in welcher Form diese angebracht wird und wie die Objekte gruppiert und angeordnet werden (vgl. Umstätter 2007: 83, 84).

Diese Art der Präsentation wird vor allem in ethnologischen und kulturhistorischen Museen sowie Geschichts- und Naturmuseen eingesetzt. Die Umsetzung einer kontextorientierten Vermittlung religiöser Objekte unterstützt eine kulturwissenschaftliche Sicht auf Religion.

Im Folgenden wird eine kulturwissenschaftliche Definition des Begriffes „Religion“ dargelegt, die Religion als kulturelles Symbolsystem beschreibt. Diesbezüglich wird anschließend der Begriff „Symbol“ besprochen. Schließlich widmet sich dieses Unterkapitel noch der Untersuchung und Vermittlung von Objektbedeutungen.

### 3.2.2. Religion als kulturelles Symbolsystem

Eine kulturwissenschaftliche Annäherung an den Begriff „Religion“ die sowohl für die Ethnologie als auch für die Religionswissenschaft von Bedeutung war und ist sowie eine kontextbezogene Präsentationsweise ermöglicht bzw. voraussetzt, prägte Clifford Geertz. Der amerikanische Ethnologe vertritt eine symbol-orientierte Denkweise und nimmt eine zentrale Stelle in der ethnologischen Theoriegeschichte ein sowie eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung des bis heute einflussreichen disziplinären Zweiges der interpretativen Ethnologie<sup>12</sup>.

Wie der Soziologe Max Weber sieht Geertz den Menschen als Wesen an, das in einem selbst gesponnenen Bedeutungsgewebe verstrickt ist. Dieses Gewebe bezeichnet Geertz als Kultur, wobei Religionen eine bedeutende Rolle in diesem Gewebe spielen, da sie dem alltäglichen Leben Sinn verleihen (vgl. Geertz 1995: 9; Mischung 2003: 212). Religionen formen als Ethos und Weltbild die soziale Ordnung und können nur im kulturellen Kontext erfasst und verstanden werden. Demnach wird Religion im Gegensatz zu dem oben besprochenen theologischen Standpunkt nicht auf persönliches Erleben bzw. ein Gefühl reduziert, sondern als Teil öffentlicher Kultur angesehen (vgl. Bräunlein 2004a: 24, 25).

Im Folgenden ist Geertz' vollständige Definition von Religion angebracht:

„Religion ist ein Symbolsystem, das darauf zielt, starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen“ (Geertz 1995: 48).

Kultur bzw. Religion werden gemäß Geertz als Symbolsysteme, „mit dessen Hilfe die Menschen ihr Wissen vom Leben und ihre Einstellungen zum Leben mitteilen, erhalten und weiterentwickeln“ (Geertz 1995: 46), angesehen. Im Zuge einer Erklärung seiner Religionsdefinition bespricht Geertz in seinem Werk „Dichte Beschreibung“<sup>13</sup> ausführlich den Begriff „Symbol“<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Die Interpretative Ethnologie bedient sich kontextgebundener Interpretationen, wodurch untersuchte Phänomene ihre spezifische Bedeutung erhalten (vgl. Mischung 2003: 212).

<sup>13</sup> Der Ausdruck „dichte Beschreibung“ verweist auf die Herausarbeitung von komplexen, überlagerten und verwobenen Vorstellungsstrukturen. Hierdurch soll die Denkweise der sich im untersuchten Feld befindenden Menschen erschlossen werden, um schließlich mit ihnen ins „Gespräch“ zu kommen. Im Gegensatz dazu bedeutet eine „dünne Beschreibung“ die ausschließliche Konzentration auf die Datensammlung (vgl. Geertz 1995).

<sup>14</sup> Hierauf wird im nächsten Unterkapitel eigen darauf eingegangen.

Die Definition von Religion als kulturelles Symbol-, Deutungs-, und Kommunikationssystem war richtungweisend für die Untersuchung von Religionen. Doch wurden unterschiedliche Aspekte von Geertz' Arbeit, insbesondere deren Textmetapher kritisiert (vgl. Kamel 2004b: 96). Hierauf soll an dieser Stelle jedoch nicht eingegangen werden, da es ausschließliches Anliegen dieser Arbeit ist, aufzuzeigen, dass eine kulturwissenschaftliche Definition des Begriffes „Religion“ eine kontextbezogene museale Präsentation unterstützt bzw. verlangt:

„Eine Bestimmung von Religionen hingegen als Symbolsystem mit einem bestimmten Zeichenvorrat muss religiöse Aussagen als individuelle Produktionen innerhalb anderer kultureller Sinnproduktionen begreifen und zu vermitteln suchen. Hierbei sollte nicht suggeriert werden, dass ästhetische Erfahrung mit religiöser Erfahrung identisch ist“ (Kamel 2004b: 114).

### **3.2.3. Zum Begriff „Symbol“**

Das Wort „Symbol“ wird heute sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf alltäglicher umgangssprachlicher Ebene in vielfältiger Weise verwendet. So wird dieses des Öfteren auch mit dem des „Zeichens“ gleichgesetzt.

Der Symbolforscher Manfred Lurker (1990: 19) macht jedoch darauf aufmerksam, dass zwar alle Symbole als Zeichen, jedoch nicht alle Zeichen als Symbole angesehen werden können. So dienen sowohl Zeichen als auch Symbole der Kommunikation auf Grund ihrer Mitteilungsfunktion. Symbole weisen darüber hinaus jedoch auch Bedeutungsinhalte auf.

Ein Zeichen ist somit mit den Sinnen wahrnehmbar und verweist auf etwas, das begrifflich fassbar ist. Das Zeichen „CH“, das an Fahrzeugen angebracht ist, besagt lediglich, dass die Zulassung in der Schweiz erfolgte. Die Buchstaben C und H verweisen auf die Anfangsbuchstaben des lateinischen Landesnamen *Confoederatio Helvetica*. Diese wurden bewusst in Übereinstimmung ausgesucht, um der Gefahr zu widerstehen, eine der vier Landesnamen zu bevorzugen. Ein Symbol ist ebenso sichtbar und sinnlich wahrnehmbar, verweist jedoch vielmehr auf eine meist nicht sichtbare Wirklichkeit. So symbolisierten die Bruchstücke eines Ringes in der Antike das Verhältnis der Freundschaft ihrer Eigentümer, weshalb sie als Bedeutungsträger

(*symbolon*<sup>15</sup>) angesehen wurden. Die Funktion der Bedeutung erschließt sich dadurch, dass ein Symbol nicht nur auf das Bedeutende hinweist, sondern dieses auch repräsentiert und somit als ein Aspekt des Bedeutenden angesehen werden kann.<sup>16</sup> Als Merkmal eines Symbols kann somit das Zusammentreffen des Bildes mit dem am Bild repräsentierten definiert werden (vgl. Lurker: 19, 20).

Lurker betont schließlich, dass die Übergänge zwischen Symbol und Zeichen fließend sind. Dies sei schon durch Begriffsbezeichnungen wie Anzeichen oder Sinnzeichen angedeutet (vgl. ebd.: 21).

Aus ethnologischer Sicht beschäftigen sich mit dem Begriff „Symbol“ insbesondere Edmund Leach, Victor Turner, Raymond Firth, Dan Sperber, Roy Wagner und Clifford Geertz. In Anlehnung an die oben vorgestellte Religionsdefinition von Geertz' soll nun dessen Sicht auf den Begriff „Symbol“ erläutert werden.

Geertz wendet den Begriff „Symbol“ auf alle Gegenstände, Handlungen, Ereignisse, Eigenschaften und Beziehungen an, die Ausdrucksmittel einer bestimmten Vorstellung sind, wobei diese Vorstellung die Bedeutung des Symbols darstellt. Symbole sind demnach fassbare Formen bzw. konkrete Verkörperungen von Ideen und Glaubensvorstellungen (vgl. Geertz 1987: 49).

Der Ethnologe beschreibt Symbole als extrinsische Informationsquellen. „Extrinsisch“ meint diesbezüglich, dass diese „außerhalb der Grenzen des einzelnen Organismus in jenem intersubjektiven Bereich allgemeiner Verständigung angesiedelt sind, in den alle Menschen hineingeboren werden, in dem sie ihre getrennten Lebenswege verfolgen und der auch nach ihrem Tod ohne sie weiter besteht“ (ebd.: 51). „Informationsquellen“ umschreibt Geertz als Baupläne, Vorlagen, die dazu verhelfen, Prozessen bzw. Phänomenen Form zu verleihen (vgl. ebd.).

Symbole können somit als Modelle angesehen werden, die sowohl *für* als auch *von* der *Wirklichkeit* sind. Hierin unterscheiden sich Symbole von anderen Bedeutungsträgern,

---

<sup>15</sup> Das Wort „Symbol“ stammt vom griechischen Wort *symbolon*, einer Ableitung des Wortes *symbollo*, das mit dem Verb „zusammenfügen“ übersetzt werden kann.

<sup>16</sup> Diesbezüglich soll auf das semiotische Dreieck hingewiesen werden, das ein grundlegendes Konzept der Semiotik zum Verständnis von Objektzeichen ist. Zeichen und Bedeutungen wird in der auf Saussure zurückgehenden Tradition ein asymmetrisches, aber untrennbar verbundenes Verhältnis zugeschrieben (vgl. Hahn 2005: 118). „Das semiotische Dreieck ergibt sich aus dem Bezeichnenden (=Verwender eines Zeichens), dem Zeichen (=Artefakt, Wort) und dem Bezeichneten (=seine Bedeutung)“ (ebd.). Umberto Eco verwendet statt dem Begriff „Zeichen“ den Begriff „Signifikat“, den „Bezeichnenden“ nennt er „Referent“ und die Bedeutung des Signifikats beschreibt er mit dem Begriff „Signifikant“ (vgl. Eco 1977: 28).

die ausschließlich Modelle *für* die Wirklichkeit sind. Insbesondere weisen religiöse Symbole - deren spezifisches Merkmal ist, dass sie Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung bzw. des innersten Wesens der Wirklichkeit vermitteln - diese doppelte Funktion auf: „Sie drücken das jeweilige Leben aus und prägen es zugleich“ (ebd.: 53).

Sie prägen es, indem sie im/in der Gläubigen bzw. BetrachterIn bestimmte Dispositionen, d.h. Neigungen evozieren, die sowohl seine/ihre Lebensweise als auch -erfahrung beeinflussen. Hier wird zwischen Motivation und Stimmung unterschieden. Während Motivationen als Neigungen bestimmte Handlungen und Gefühle evozieren, die im Hinblick auf ein bestimmtes Ziel Sinn ergeben, werden Stimmungen im Kontakt mit religiösen Symbolen als zweckfrei beschrieben und ergeben somit in Bezug auf die Bedingungen, wodurch sie ausgelöst werden Sinn (vgl. ebd.: 55-58).

Abschließend soll noch auf die von Geertz postulierte Abhängigkeit des Menschen von Symbolen hingewiesen werden, welche er durch die „extreme Unspezifiziertheit, Ungerichtetheit und Veränderbarkeit der angeborenen (d.h. genetisch programmierten) Reaktionsfähigkeiten des Menschen“ (1987: 60) begründet.

### **3.2.4. Untersuchung und Vermittlung von Objektbedeutungen**

Im Folgenden soll kurz auf wichtige Aspekte bezüglich einer Untersuchung und Vermittlung von Objektbedeutungen eingegangen werden. Insbesondere beschäftigt sich hiermit der ethnologische Arbeitsbereich „Materielle Kultur“.

Ausgangspunkt jeglicher Untersuchung bezüglich der Bedeutung von Objekten stellt die Annahme dar, dass „'hinter' den Objekten selbst, hinter ihrer materiellen Erscheinungsform und hinter dem Wahrnehmbaren noch weitere Eigenschaften verborgen sind“ (Hahn 2005: 113), wobei das Verhältnis zwischen Objekt und Bedeutung als etwas Zusammengehörendes und Gleichzeitiges definiert werden kann. Generell muss davon ausgegangen werden, dass Objekte in bestimmten Kontexten mit Bedeutungen versehen werden und somit zum Bestandteil nichtsprachlicher Kommunikation werden (vgl. ebd.: 117). Somit kann es keine vom Kontext losgelöste Bedeutung geben (vgl. ebd.: 122).

Die Erfassung der Bedeutung auf Grund von Objektzeichen als Text bzw. gemäß der semiotischen Herangehensweise<sup>17</sup> „muss aus heutiger Sicht als fraglich gelten“ (vgl. Hahn 2005: 118). Umberto Eco, der sich in seinem Werk „Zeichen - Einführung in einen Begriff und seine Geschichte“ ausführlich mit der Thematik der Zeichen und der Semiotik auseinandersetzt schreibt, dass bei nichtsprachlichen Zeichen, wie etwa bei ikonischen, „die Anwendung des linguistischen Modells lähmende Wirkung haben kann“ und dass sich diese „nicht in die linguistische Zwangsjacke schnüren lassen“ (1977: 107).

Im Hinblick auf die museale Vermittlung von Objektbedeutungen, muss darauf hingewiesen werden, dass auch die Prinzipien der Museumsethnologie entgegen der Gleichung „Objektzeichen = Text“ sprechen (vgl. Hahn 2005: 138). Hahn verweist diesbezüglich auf den Museumsethnologen Detlev Hoffmann, der meint, dass die Aufforderung, Objekte selbst sprechen zu lassen - die mittels einer formalästhetischen Präsentationsweise befolgt wird - sich ausschließlich auf das isolierte Objekte beziehe und die Menschen ignoriere (vgl. ebd.).

Es kann somit festgehalten werden, dass die Bedeutung eines Objekts erst durch die Untersuchung des Kontextes, welcher als Voraussetzung zum Verstehen gilt, erkannt und vermittelt werden kann. Von besonderer Wichtigkeit sind diesbezüglich die Aspekte des Umgangs und der Wahrnehmung. Bedeutung - Umgang - Wahrnehmung: diese drei Aspekte ergänzen sich und bedingen einander. Eine Untersuchung von Objektbedeutungen konzentriert sich deshalb auch darauf, wie Objekte verwendet und wahrgenommen werden und betrachtet, inwiefern diese drei Aspekte des Umgangs, der Wahrnehmung und der Bedeutungszuschreibung zusammenspielen (vgl. Hahn 2005: 162, 163).

So kann zusammengefasst gesagt werden, dass Objektbedeutungen kontextuell untersucht werden müssen, um verstanden und vermittelt werden zu können, wobei ebenso der Umgang und die Wahrnehmung bezüglich des Objekts beachtet werden müssen.

---

<sup>17</sup> Die Semiotik ist die Wissenschaft der Zeichen und gründet in der Linguistik. Erst seit dem Ende des 20. Jahrhunderts beschäftigt sie sich mit nichtsprachlichen Zeichensystemen, wie Musik, Körpersprache oder eben Objektbedeutungen (vgl. Hahn 2005: 117)

### **3.3. Zum Begriff „Kunst“ bzw. „Kunstwerk“ aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht**

Generell muss angemerkt werden, dass der Kunstbegriff eine eurozentrische Konstruktion ist, der jedoch bis heute nicht allgemeingültig definiert werden kann. Der Ethnologe Karl Heinz Kohl (2003) spricht von drei grundsätzlichen Formen der Kunstdefinition - der ästhetischen, institutionellen und der symbolischen. Der (formal-) ästhetische Kunstbegriff beruht auf der Annahme universal ästhetischer Wahrnehmung und stützt sich auf formale Kriterien zur Betrachtung und Präsentation eines Kunstwerkes, das als Symbol von Prestige, Macht und Reichtum angesehen wird. Der institutionelle Kunstbegriff bezieht sich auf die Meinung der Schicht der Connaissaires, wobei diesbezüglich der Kunstmarkt eine wichtige Rolle spielt. Die symbolische Definition von Kunst beschreibt all jene Objekte als Kunstwerke, die sich durch Eigenschaften auszeichnen, die sich dazu prädestinieren, Bedeutungen zu transportieren. Kunstwerke haben gemäß dieser Anschauung Verweischarakter bzw. Mediatorenfunktion und umfassen insbesondere auch rituelle, sakrale Objekte. Diese symbolische Kunstdefinition entspricht der ursprünglichen Aufgabe von Kunst. Kohl schreibt diesbezüglich, dass es „Aufgabe der bildenden Kunst war, vor allem den Bevölkerungsgruppen, die nicht schreiben und lesen konnten, in sinnbildhafter Form religiöse Botschaften nahezubringen“ (Kohl 2003: 100).

Als quasi klassische westliche Assoziation mit dem Begriff „Kunst“ kann die Annahme, ein Kunstwerk diene der ästhetischen, zweckfreien Kontemplation, postuliert werden. Diese entspricht dem Konzept *l'art pour l'art* (der Kunst um ihrer selbst Willen) bzw. dem formalästhetischen Kunstbegriff. Wie oben schon erwähnt, ist „Kunst“ ein eurozentrischer Begriff, ein kultur- und zeitbedingtes ideologisches Konstrukt, das wesentlicher Bestandteil der abendländischen Kultur ist.

Dies entspricht jedoch nicht dem eigentlichen Wesen religiöser Objekte nicht-westlicher Gesellschaften. Dennoch fand und findet eine diesbezügliche Übertragung statt, welche ihren Anfang fand, als Künstler wie Picasso und Modigliani zu Beginn des 20. Jh. ins Museum gingen und religiöse Artefakte nicht-westlicher Gesellschaften als künstlerische Inspiration entdeckten (vgl. Kohl 2003: 97, 98). Kohl bezeichnet dies als grundsätzliches Problem im Umgang mit künstlerischen Ausdrucksformen nicht-

westlicher Gesellschaften, da nicht erwartet bzw. vorausgesetzt werden kann, dass unser Verständnis von Kunst diesen Formen bzw. Objekten entspricht (vgl. Kohl 2003: 101). Dies lässt sich zunächst daran erkennen, dass traditionelle Sprachen meist keinerlei Pendant zum Begriff „Kunst“ aufweisen. Ebenso entfaltet sich die Bedeutung der Objekte, die gemeinhin als Kunst definiert werden, nicht durch stummes Betrachten, sondern im kontextuellen Umgang, da sie meist in einen gesellschaftlich wirksamen und rituellen Akt eingebunden sind (vgl. Kohl 2003: 105). Ein weiterer Aspekt, der nicht der „westlichen Definition“ von Kunst entspricht, betrifft die Person des Künstlers bzw. Herstellers. Während gemäß dem westlichen Kunstverständnis die Individualität des Künstlers seit dem 18. und 19. Jh. eine überaus wichtige Rolle spielt, ist der Erzeuger von Werken in außereuropäischen Gesellschaften meist unbekannt (vgl. Kohl 2003: 102, 103).

So meinen Vertreter des Faches der Kunstanthropologie, dass es nicht sinnvoll sei, sich dem Konzept „Kunst“ aus dem Blick des westlichen Kunstverständnisses zu nähern, um dieses aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive zu betrachten bzw. Kultur vergleichende Studien durchzuführen. Eine Anthropologie der Kunst betrachtet Objekte hingegen stets in ihrem kulturellen und sozialen Kontext - als Aspekt von Kultur - um deren Bedeutung zu verstehen (vgl. Morphy/Perkins 2006: 17).

Während bezüglich des Aspektes des Kontextes Einstimmigkeit herrscht, bestehen unterschiedliche Ansichten, sich dem Begriff „Kunst“ zu nähern. So wird einerseits angenommen, dass ein Kunstwerk ästhetische bzw. semantische Eigenschaften aufweist, die jedoch nicht den westlichen, formalästhetischen Kriterien entsprechen (müssen). Dieser Annahme, die von zahlreichen Ethnologen wie Morphy, Perkins, Coote oder Price vertreten wird, widerspricht insbesondere der Ethnologe Alfred Gell, der Kunst als Vermittlerin in Sozialbeziehungen definiert. Im Folgenden sollen beide Ansätze kurz erläutert werden<sup>18</sup>.

Die Ethnologen Morphy und Perkins möchten die Wichtigkeit der ästhetischen und semantischen Dimensionen von Objekten im generellen und insbesondere auch im Zuge der Generierung einer Anthropologie der Kunst vermitteln. Kunstwerke sind ihrer Meinung nach „ones with aesthetic and/or semantic attributes (but in most cases both), that are used for representational or presentational purposes“ (Morphy/Perkins 2006: 12).

---

<sup>18</sup> An dieser Stelle soll jedoch nur Grundprinzipien bzgl. der Betrachtung des Begriffes „Kunst“ bzw. „Kunstwerk“ aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht dargestellt werden. Für ausführliche Erläuterungen siehe z.B. Morphy/Perkins 2006, Gell 1998, Hatcher 1999.

Bezüglich des ästhetischen Aspektes wird von den beiden Autoren in ihrem Werk „Anthropology of Art - a Reader“ betont, dass Objekte bzw. Kunstwerke nicht auf Basis des westlichen Ästhetikverständnisses interpretiert werden sollen. Morphy und Perkins gehen jedoch davon aus, dass Ästhetik ein interkulturelles Phänomen ist, und dass gewisse Wahrnehmungen und Interpretationen unabhängig von kulturellen Aspekten bestehen, dass jedoch auch kulturspezifische Wahrnehmungen bestehen (vgl. ebd.).

Die Fähigkeit der ästhetischen Wahrnehmung beschreiben Morphy und Perkins folgendermaßen:

„An aesthetic response involves a physical, emotional and/or cognitive response to qualitative attributes of the form of an object“ (vgl. ebd. 14).

Der Ethnologe Alfred Gell widerspricht der These, dass jede Kultur irgendeine Form von ästhetischer Wahrnehmung aufweist und postuliert, dass “the desire to see the art of other cultures aesthetically tells us more about our own ideology (...) than about these other cultures“ (Gell 1998: 3).

Gell sieht es als unmöglich an, „Ästhetik“ als universalen Aspekt kultureller Beschreibung und Vergleiche zu postulieren. Aufgabe einer Anthropologie der Kunst sei somit nicht, (unterschiedliche) ästhetische Prinzipien unterschiedlicher Kulturen zu untersuchen und bestehende Theorien über Kunst anzuwenden sondern eine neue Variante bestehender ethnologischer Theorien auf das Konzept Kunst anzuwenden (vgl. Gell 1998: 4). Weitere Kritik übt Gell bezüglich der symbolischen Bedeutungszuschreibung aus. So sei ein Kunstwerk kein visueller Kode zur Vermittlung von Bedeutungen<sup>19</sup>, sondern vielmehr ein Akt von Handlung der zu Veränderungen führt (vgl. ebd.: 6).

Trotz der unterschiedlichen Anschauung des Begriffes „Kunst“ bzw. „Kunstwerk“, sind sich die genannten Vertreter einig, dass es nicht möglich bzw. angebracht ist, eine allgemeingültige Definition von Kunst zu generieren. Da diese stets im sozialen und kulturellen Kontext zu untersuchen ist, gelten die Menschen selbst als Akteure, Objekte als Kunstwerke wahrzunehmen bzw. den Begriff „Kunst“ zu definieren (vgl. Morphy/Perkins 2006: 11). Die Ethnologin Evelyne Payne Hatcher schlägt diesbezüglich vor, Kunst als Konzept zu verstehen und nicht als Phänomen. Indem der

---

<sup>19</sup> Die Ergebnisse der Feldforschung zeigen, dass die Informanten einen symbolischen Kunstbegriff vertreten, weshalb die Anschauung von Gell für diese Arbeit nicht übernommen wird. Da die Informanten die ästhetische Wahrnehmung der Skulptur Buddhas bzw. deren ästhetische Qualitäten nicht leugnen, wird die These von Morphy und Perkins bevorzugt.

Begriff „Konzept“ verwendet wird, kann eine objektive Zuschreibung vermieden und unterschiedliche subjektive Sichtweisen zugelassen werden (vgl. Hatcher 1999: 8).

So kann schlussfolgernd aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht gesagt werden, dass Kunst ein anpassungsfähiges Konzept ist. Die Definition bzw. Benennung eines Objekts als Kunstwerk kann somit ausschließlich im Hinblick auf den kulturellen Kontext und den Überzeugungen der sich darin befindenden AkteurInnen geschehen.

### **3.4. Resümee**

Nachdem unterschiedliche Arten der musealen Präsentation bzw. Aspekte, die die Präsentationsweise maßgeblich beeinflussen, dargestellt wurden, soll nun im Hinblick auf eine sinnstiftende museale Präsentation religiöser Objekte schlussgefolgert werden. Diesbezüglich muss zunächst hinsichtlich der „Ästhetisierung religiöser Artefakte zu autonomen Kunstwerken“ (Kamel 2004a: 99) im Rahmen einer formalästhetischen Präsentationsweise danach gefragt werden, ob diese Art der Vermittlung sowie Zuschreibung dem ausgestellten Objekt bezüglich seines kontextuellen Zusammenhangs gerecht ist. Bräunlein drückt diese Frage folgendermaßen aus:

„Versperrt der Blick auf Kunst, den Museumsbesucher unserer Breiten mehr oder weniger verinnerlicht haben, die Sicht auf Religion? Wird dieser Blick Objekten gerecht, die nie dafür hergestellt wurden, um in Museen bestaunt zu werden?“ (Bräunlein 2004a: 23).

Im Folgenden werden einige wichtige Aspekte dargelegt, die gegen diese vermittelte Reduzierung eines religiösen Objekts auf seine ästhetischen Qualitäten sprechen. So muss zunächst darauf hingewiesen werden, dass diese Art der Vermittlung ein Verständnis von Kunst und Religion vertritt, das auf europäischem Gedankengut beruht. Wie ihm Zuge dieses Kapitels deutlich werden sollte, beruhen die Begriffe „Religion“ und „Kunst“ aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht jedoch nicht auf einer allgemeingültigen Definition, sondern werden je nach Kontext unterschiedlich interpretiert. Viele Gesellschaften verfügen auch über keinerlei Pendant zu diesen Begriffen. So scheint es insbesondere aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht, meiner Meinung nach, als nicht sinnvoll, die Begriffe „Kunst“ und „Ästhetik“ im Sinne eines formalästhetischen Verständnisses bzw. eines westlichen Religionsverständnisses

auf (religiöse) Objekte nicht-westlicher Gesellschaften zu übertragen, da diese möglicherweise ein anderes Kunst-, Ästhetik- oder Religionsverständnis vertreten bzw. diesen Begriffen keinerlei Bedeutung zumessen.<sup>20</sup>

Weiters muss die Annahme einer universalen religiösen und ästhetischen Erfahrung sowie deren Identität, die durch eine formalästhetische Präsentation religiöser Objekte, wie oben erläutert, suggeriert wird, kritisiert werden, da davon ausgegangen werden muss, dass menschliche Wahrnehmung und Erkenntnis stets vorgeprägt ist (vgl. Bräunlein 2004a: 33; Kamel 2004b: 112). Dass menschliche Wahrnehmung theoriegeleitet und somit selektiv ist, wird jedoch im Rahmen einer musealen Präsentation, die von einer Unmittelbarkeit ausgeht, unbeachtet bzw. verneint (vgl. Kamel 2004b: 112). Ebenso kann bzw. soll nicht von einer Identität religiöser und ästhetischer Erfahrung ausgegangen werden (vgl. Kamel 2004b: 114).

Ein weiterer Aspekt, der gegen die „Ästhetisierung von religiösen Objekten zu autonomen Kunstwerken“ (Kamel 2004a: 99) spricht, besteht in der Gefahr der Sakralisierung und Idealisierung von Kunst (vgl. Kamel 2004a: 105).

Schließlich ist wichtig darauf aufmerksam zu machen bzw. in Erinnerung zu rufen, dass eine formalästhetische Vermittlung, d.h. „eine Präsentation von Religionen als Kunst“ (Kamel 2004a: 104) einen kritischen Blick auf das dargestellte Phänomen verwehrt (ebd.). So wird die originäre Bedeutung eines Objektes verschwiegen - ein Aspekt der hinsichtlich der Aufgabe ethnologischer Museen nicht deren Anliegen entspricht.

Betrachtet man die gegenwärtige Definition des Museums aus Sicht des International Council of Museums (ICOM)<sup>21</sup>, die diesem die Aufgabe, dem/der BesucherIn sowohl (ästhetischen) Genuss<sup>22</sup> als auch Bildung zu gewährleisten, zuschreibt, so muss eine Art der Vermittlung, die Objekte ausschließlich auf ihre ästhetischen Qualitäten reduziert, als sinnstiftende Präsentation ausgeschlossen werden.

Das Museum soll keine „ästhetische Kirche“ sondern „Raum für Information, Vielstimmigkeit und abwägende Debatte“ sein, fordert auch der Religions-wissenschaftler Peter Bräunlein (vgl. 2004a: 24).

---

<sup>20</sup> Gemäß Anschauung der Theravada Tradition war Buddha kein Gott oder übernatürliches Wesen, sondern Mensch. Ein Aspekt, der BesucherInnen, die von einem westlichen Religionsverständnis geprägt sind, durch eine formalästhetische Präsentation nicht vermittelt wird, weshalb diese die Skulptur Buddhas möglicherweise als Darstellung einer Gottheit wahrnehmen.

<sup>21</sup> „A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment“ (<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>).

<sup>22</sup> Kamel spricht bezüglich des englischen Wortes „enjoyment“ von ästhetischem Genuss (vgl. Kamel 2004a: 105). Diese Übersetzung soll für diese Arbeit übernommen werden.

Die Religionswissenschaftlerin Susan Kamel schreibt diesbezüglich:

„Museen als Agenten Gottes“, die von einer universellen Wahrnehmung ausgehen und eine formalästhetische Präsentationsart für eine Identifizierung von ästhetischer und religiöser Erfahrung auswählen, so mein Fazit, sind obsolet (...)“ (Kamel 2004a: 114).

Um Bildung zu ermöglichen, benötigt es die Vermittlung von kontextualisierenden Informationen zu den ausgestellten Artefakten. Insbesondere sieht Kamel, die Museen als „moderne Instrumente der Wissensvermittlung“ (2004a: 106) beschreibt, eine auf den Kontext bezogene Präsentation für die Vermittlung eines religiösen Objektes als notwendig an (vgl. ebd.).

Gegen eine Reduzierung religiöser Objekte auf ästhetische Qualitäten sprechen auch die im Rahmen der Feldforschung befragten Mönche, denen die formalästhetische Definition eines Kunstwerks bekannt ist. Obwohl sie der Skulptur Buddhas ästhetische Qualitäten nicht absprechen möchten sowie die Bezeichnung „Kunstwerk“ nicht verneinen, soll die Bedeutung der Skulptur Buddhas nicht auf rein formale Aspekte beschränkt werden. Denn die Oberfläche der Skulptur, so erklären die Informanten, versinnbildlicht *Dhamma*, die buddhistische Lehre. Die Skulptur Buddhas verweist somit durch die ikonographische Darstellung auf eine nicht sichtbare Lehre. Die Mönche vertreten einen symbolischen Kunstbegriff und führen die Präsentation der Skulptur Buddhas als formalästhetisches Kunstwerk auf Unwissen über die originäre Bedeutung der Skulptur Buddhas zurück. Als sinnstiftende museale Vermittlung der Skulptur Buddhas fordern diese eine kontextorientierte Präsentation, wodurch die Skulptur Buddhas gemäß der originären Bedeutung als Symbol und Medium vermittelt wird, da diese durch alleinige sinnliche Betrachtung nicht erkannt werden kann.<sup>23</sup>

Dass diese Arbeit eine kontextorientierte Vermittlung religiöser Objekte in ethnologischen Museen vertritt, zeigen schon die beiden Forschungsfragen. So war es Anliegen, AkteurInnen in einem buddhistischen Feld - diese Arbeit bezieht sich auf die Sicht thailändischer Mönche - persönlich nach der Bedeutung der Skulptur Buddhas zu fragen sowie nach deren Vorstellung hinsichtlich einer sinnstiftenden Vermittlung. Neben sich auf diese beiden Fragen beziehende Interviews war teilnehmende Beobachtung von besonderer Bedeutung, um zu erfahren, wie die Mönche die Skulptur

---

<sup>23</sup> Eine diesbezüglich ausführliche Darstellung befindet sich im empirischen Teil dieser Arbeit im Kapitel „Museale Präsentation der Skulptur Buddhas“.

Buddhas wahrnehmen, welche Bedeutung sie dieser zuschreiben und wie sich Umgangs- und Verhaltensweisen definieren. Durch die Frage nach der persönlichen Meinung und Vorstellung bezüglich der Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum konnten wichtige Daten bezüglich der Art und Weise der Präsentation sowie der Frage nach einer sinnstiftenden Vermittlung gesammelt werden.

Indem solch eine Art von Daten im Rahmen einer musealen Darstellung der Skulptur Buddhas berücksichtigt werden, können meiner Meinung nach Aneignungs- und Interpretationsprozesse vermindert werden. Von besonderer Wichtigkeit ist meines Erachtens im Rahmen einer Ausstellung die Vermittlungsabsicht offen zu legen sowie die Art und Weise der Präsentation zu begründen. Den BesucherInnen könnte demnach vermittelt werden, dass ihnen die ausgestellten Werke gemäß ihrer kontextuellen Bedeutung präsentiert werden und die Art und Weise der Anschauung der AkteurInnen des kontextuellen Feldes entspricht bzw. deren Umgangsweisen widerspiegelt.<sup>24</sup> Diesbezüglich sinnvoll wäre es, Sichtweisen bzw. Bedeutungszuschreibungen, auditativ und visuell zu vermitteln. Wichtig ist, dass die BesucherInnen auch darüber aufgeklärt werden, dass Objekte keine allgemeingültige Bedeutung aufweisen, sondern diese eine vom Kontext abhängige Zuschreibung darstellt. Zur Illustration könnten diesbezüglich unterschiedliche Sichtweisen dargelegt werden. Die Bedeutung der Skulptur Buddhas könnte demnach aus Sicht buddhistischer Mönche der Theravada und Mahayana Tradition sowie aus Sicht buddhistischer Laien vermittelt werden.

Eine Art der Vermittlung, die auf die Subjektivität der Bedeutungszuschreibung Bezug nimmt, ist die konstruktivistische Präsentationsform, die den Besucher als Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen nimmt (vgl. Kamel 2004b: 84-89). Von bedeutender Wichtigkeit ist demnach „die Subjektivität der Ausstellung deutlich zu machen. Es darf nicht versucht werden, *die* Wahrheit darzustellen, sondern der Besucher muss sich darüber im Klaren sein, dass ihm nur *eine* mögliche Interpretation der Realität präsentiert wird“ (Kamel 2004b: 86).

Wichtig ist meiner Ansicht nach noch, dass das ausgestellte Objekt nicht Mittel zum Zweck wird, d.h. ausschließlich zur Veranschaulichung von Inhalten dient, sondern trotz der Vermittlung von Inhalten ästhetisch wahrnehmbar ist und als Ausgangspunkt gilt, von dem Inhalte abgeleitet werden. Sinnliche Erkenntnis sollte somit nicht

---

<sup>24</sup> So sollte eine Skulptur Buddhas beispielsweise nicht am Boden aufgestellt werden (siehe Kapitel „Richtlinien für eine sinnstiftende Präsentation“).

verwehrt, sowie die Tatsache, dass ein Objekt auf ästhetischer Ebene wirkt<sup>25</sup> nicht geleugnet werden. So kann die definierte Aufgabe des ästhetischen Genusses, meiner Meinung nach, erfüllt werden.

Es sollte jedoch nicht davon ausgegangen werden bzw. vermittelt werden, dass ästhetische Erfahrung universell ist und religiöse Erfahrung impliziert, d.h. es sollte kein „wissenschaftlich längst überholtes Religionskonzept – Schleiermacher’s und Otto’s Begegnung mit dem Numinosen nämlich - inszenatorisch aufbereitet“ (Bräunlein 2004a: 23, 24) werden.

Schließlich kann gesagt werden, dass eine sinnstiftende Vermittlung religiöser Objekte durch eine kontextorientierte Präsentation, die die Bedeutung religiöser Objekte aus Sicht von AkteurInnen des kontextuellen Feldes vermittelt, und sowohl Bildung als auch ästhetisches Erleben ermöglicht, erreicht werden kann.

## **4 Buddhismus**

Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit Grundzügen und Merkmalen des Buddhismus und dient der allgemeinen Einführung.

### **4.1. „Religion des Wissens“<sup>26</sup>**

In seinem Ursprungsland Indien kaum noch vorzufinden, prägte der Buddhismus, als eine der fünf Weltreligionen, in all seinen mannigfaltigen Ausprägungen seit seinem Entstehen vor mehr als 2000 Jahren große Teile Asiens und gilt als eine der bedeutendsten geistigen und religiösen Strömungen dieses Kontinentes.

Der Begriff „Buddhismus“ ist, im Vergleich zum Alter der buddhistischen Lehre, ein relativ junger, der von westlichen Buddhologen seit dem frühen 19. Jh. verwendet wird.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Bräunlein schreibt diesbezüglich: „Ohne Frage ist die Konfrontation mit dem musealen Objekt ein ästhetischer Vorgang, der nicht nur, aber vor allem auch durch den Gesichtssinn gesteuert ist“ (vgl. Bräunlein 2004a: 33).

<sup>26</sup> Phrakhu Suwatthithammarat, Inf. G. am 21.05.2008

<sup>27</sup> Weder in Sanskrit noch in Pali gibt es ein entsprechendes Äquivalent (vgl. Keown 2003: 42).

Der französische Philologe Eugene Burnof erkannte, dass die von europäischen Forschern und Handelsleuten dokumentierten Beschreibungen über bestimmte religiöse Vorstellungen in Ostasien, Tibet, Indien, Sri Lanka und Südostasien ein und derselben Tradition, die ihren Ursprung in Indien hat, entspringen. Daraufhin wurde über ein Jahrhundert lang versucht, einen idealen Buddhismus zu definieren. Dies war jedoch auf Grund der Entwicklung der buddhistischen Lehre in viele Schulen<sup>28</sup> nicht möglich, sofern man nicht die Lehrmeinung einer bestimmten Schule bzw. Tradition zu verletzen anstrebte (vgl. Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: XX, XXI). Schließlich wurde dieser Versuch verworfen und der Begriff „Buddhismus“ wurde als zusammenfassende Bezeichnung für eine Familie von Religionen definiert:

“(…)it seems better to regard the term Buddhism as describing a family of religions, each with its own integrity, much as monotheism covers a family of religions that are related but so inherently different that they cannot be reduced to a common core” (Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: XXI).

Bis heute wird die Bezeichnung „Buddhismus“ verwendet, um die Lehre Buddhas zu beschreiben und die im Laufe der Zeit unterschiedlich entwickelten Auslegungen der Lehrpraxis hinsichtlich ihres gemeinsamen Ursprungs zusammenzufassen. Buddhistische Gläubige Asiens bezeichnen Buddhas Lehre seit jeher als *Dharma* (Skt., *Dhamma*, Pali. „das Gesetz“), *Buddha-sasana* (Skt., „die Weisung bzw. Lehre Buddhas“), *Buddha-Dharma* (Skt., „buddhistische Lehre“) oder *Buddha-vacana* (Skt., „das Wort des Buddha“) (vgl. Keown 2001: 17; 2003: 42). Erst seit kurzem verwenden sie ebenso den Begriff „Buddhismus“ (vgl. Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: XIX).

Das Wort „Buddha“ stammt von der Sanskrit Wurzel *budh*, das „erwachen“ bedeutet. Ein Buddha ist demnach jemand, der „zur Wahrnehmung der eigentlichen Natur der Dinge erwacht“ (Keown 2003: 39) ist d.h. - gemäß buddhistischer Anschauung - die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens erkannt hat. Durch diese Erkenntnis kann die Ursache von leidvollen Zuständen erkannt werden sowie die Möglichkeit zur Überwindung des Leidens, wodurch der Kreislauf der Wiedergeburten (*samsara*, Pali, Skt.) durchbrochen und *nibbhana* (Pali; *nirvana* Skt.) erlangt werden kann.

Dies stellt das Ziel der buddhistischen Religion dar. Die wörtliche Übersetzung des Sanskrit Wortes *nirvana* bedeutet „Auslöschen“, „Ausblasen“ (Keown 2001: 68). Es wird zwischen zwei Arten von *nibbhana* unterschieden. Die erste Art ereignet sich im Zuge des Erwachungserlebnisses und wird als moralische und spirituelle Umwandlung

---

<sup>28</sup> Die sich im Laufe der Zeit entwickelnden unterschiedlichen Traditionen werden nicht als Sekten sondern als Schulen bezeichnet, da die buddhistische Religion nicht an einem Dogma festhält. Zur Beschreibung der Entwicklung der unterschiedlichen Schulen bzw. Lehrmeinungen siehe Kapitel „Entstehung, Verbreitung, Entwicklung“.

beschrieben. Die zweite Art des *nibbhana* ist der Zustand nach dem Tod und bedeutet das vollkommene Verlöschen (*parinibbhana*), d.h. das Ende der zyklischen Existenz und des Leidens (vgl. Keown 2003: 175).

Buddha ist somit kein persönlicher Name, sondern ein Ehrentitel für denjenigen, der zur Erkenntnis der Überwindung des Leides erwacht ist und somit das Ziel der buddhistischen Religion erreicht hat (vgl. Conze 2005: 31; Keown 2003: 39).

Es besteht innerhalb aller buddhistischen Schulen die Annahme, dass es in jedem Zeitalter einen Buddha gibt, der diese natürlichen Gesetzmäßigkeiten erkennt und diese in Form einer Lehre, die als *Dhamma* (Pali; *Dharma*, Skt.)<sup>29</sup> bezeichnet wird, den Menschen vermittelt. Es habe viele Buddhas in der Vergangenheit gegeben und es wird noch zahlreiche Buddhas in der Zukunft geben (vgl. Keown 2003: 39).

Der „historische Buddha“ des gegenwärtigen Zeitalters ist Siddhatta Gotama aus dem Geschlecht der Sakya. Er ist als Buddha Gotama oder Buddha Sakyamuni („der Weise aus dem Geschlecht der Sakya“) bekannt. In Indien geboren und aufgewachsen war Buddha mit den damaligen religiösen und philosophischen Anschauungen bzw. dem Gedankengut Indiens vertraut, welche in modifizierter Art und Weise seine Lehre beeinflussen. Insbesondere sind diesbezüglich das Gesetz von Ursache und Wirkung (*kamma*, Pali; *karma*, Skt.), die Lehre der Wiedergeburt (*samsara*, Pali, Skt.) sowie die Praxis der Meditation zu erwähnen.<sup>30</sup>

Eigentliches Thema der buddhistischen Religion ist das dem Leben inhärente Leid (*dukkha*, Pali; *dhukha*, Skt.) und dessen Auflösung. Insbesondere beschäftigt sich hiermit die Lehre der Vier Edlen Wahrheiten, welche als Kernstück der buddhistischen Lehre angesehen wird. So schenkte Buddha beispielsweise metaphysischen Fragen keinerlei Beachtung, da deren Beantwortung nicht zur Erlangung eines vom Leid befreiten Zustands führt (vgl. Buddhadasa Bhikkhu 2005: 15).

Die Ursache jeglichen Leidens - sei es in Form von Sorgen, Ängsten, unbefriedigten Gefühlen, schmerzvollen Erfahrungen - führte Buddha nicht auf die Macht eines höheren Wesens zurück, sondern auf den immanenten „Durst“ (*tanha*, Pali; *trnsa*, Skt.) des Menschen selbst, dessen Sehnsucht und Begierde. Der Weg aus dem Leiden,

---

<sup>29</sup> Der Definition des Begriffes „*Dhamma*“ sowie einer detaillierten Erläuterung der buddhistischen Lehre widmet sich das Kapitel „Dhamma- die Lehre Buddhas“. An dieser Stelle wird auf grundlegende Aspekte der buddhistischen Religion eingegangen, wodurch die Bedeutung der Skulptur Buddhas aus Sicht der buddhistischen Mönche, die im empirischen Teil dieser Arbeit besprochen wird, nachvollziehbar wird.

<sup>30</sup> Ausführliche Erläuterungen diesbezüglich finden sich im Kapitel „Dhamma - die Lehre Buddhas“.

welchen die Vierte Edle Wahrheit darstellt, wird als Nobler Achtfacher Pfad beschrieben und basiert auf heilsamen Verhalten, meditativer Praxis und Weisheit.<sup>31</sup>

Es existiert demnach keine höhere bzw. göttliche Macht, die bestraft oder belohnt. Gemäß der buddhistischen Lehre ist jeder Einzelne selbst für seine Gedanken, Handlungen und daraus resultierenden Lebensumstände verantwortlich (vgl. Dhammanada 2002: 349; Rahula 1990: 2). So muss auch der Weg aus dem Leiden selbst gegangen werden, wobei Buddhas Erläuterungen als Unterstützung bzw. Richtlinie angesehen werden können (vgl. Rahula 1990: 3; vgl. Reichle 2007: 11).

Die buddhistische Lehre kann somit einerseits als Erlösungslehre - da sie einen Weg aus dem Leiden aufzeigt - und andererseits als Erkenntnislehre - da die Notwendigkeit sowie die Qualität dieses Weges selbst erkannt bzw. erfahren werden muss - beschrieben werden. Der Begriff „Erwachen“ bezieht sich sowohl auf den Aspekt der Erkenntnis als auch auf den der Erlösung. Indem Erkenntnis erlangt wird, tritt die Loslösung vom Leid ein.

Auch wenn Buddha leidvolle Erfahrungen nicht dem Willen einer höheren Macht zuschrieb und keinen Schöpfergott postulierte sowie sich selbst nicht als Gott ansah und jegliche Form der Verehrung seiner Person ablehnte, verneinte er die Existenz von göttlichen, übernatürlichen Wesen (*deva*, Pali, Skt.) nicht. Diese werden aber nicht als, gemäß der christlichen Vorstellung, allmächtig oder unsterblich angesehen (vgl. Keown 2001: 11; Saibaba 2005: 1; Dhammanada 2002: 32).

Für ein diesbezügliches Verständnis ist es notwendig, mit einigen Worten auf das buddhistische Weltbild einzugehen. Dieses ist voll von Lebewesen, die in hierarchisch geordneten Ebenen bzw. Reichen verweilen. Die unterste Ebene stellt das Reich des Leidens dar, das mit dem Begriff der Hölle versehen werden kann. Hier befinden sich Lebewesen, welche die leidvollen Früchte ihrer früheren unheilsamen Taten ernten. Darüber befindet sich das Reich der Tiere, das wiederum an die Reiche der Geister und Dämonen schließt. Diesen Lebewesen wird unstillbares Begehren und starke Bindung zugeschrieben; Eigenschaften, die sie in ihrer früheren Existenz als Mensch nicht überwinden konnten, weshalb sie auch als Hungergeister bezeichnet werden. Es folgt das Reich der Titanen - Wesen, die von Gewalt und Macht besessen sind. Das anschließende Reich ist das der Menschen. Die weiteren Ebenen werden als himmlische

---

<sup>31</sup> Eine genaue Darstellung der buddhistischen Lehre befindet sich in Kapitel „Dhamma - die Lehre Buddhas“.

Sphäre betrachtet, da hier der Zustand des Leidens aufgehoben ist und unterschiedliche Arten von göttlichen Wesen, Lebewesen die in ihren früheren Existenzen besonders heilsam gehandelt haben, verweilen.<sup>32</sup> Auf allen Ebenen jedoch, herrscht Leben, Tod und Wiedergeburt sowie das Gesetz von Ursache und Wirkung. So unterliegen auch die göttlichen Wesen dem *samsara* und können nicht für immer in der himmlischen Sphäre verweilen. Trotz der scheinbaren Vorteile eines Lebens auf dieser Ebene, gilt ein solches im Sinne der buddhistischen Lehre nicht als erstrebenswert, da aufgrund des paradiesischen Zustands die Notwendigkeit des Erwachens bzw. die Wichtigkeit der Lehre Buddhas nicht erkannt werden kann. Die Existenz als Mensch kann somit mit dem „Mittleren Weg“ gleichgesetzt werden. Nicht nur, dass ein menschliches Wesen in seinem Reich stets an die Wichtigkeit der buddhistischen Lehre durch Konfrontation mit leidvollen Zuständen erinnert wird, es ist ebenso mit Vernunft und freiem Willen ausgestattet, wodurch *Dhamma* verstanden und angewandt werden kann. So wird die Fähigkeit des Erwachens insbesondere im Theravada Buddhismus als zutiefst menschlich betrachtet und die Wiedergeburt im Reich der Menschen als überaus erstrebenswert angesehen (vgl. Keown 2001: 44- 47):

“Thus Buddhist philosophy is ultimately humanistic: the practitioner is asked to do none other than fully embody humanity’s highest potential, using the Buddha’s teachings as a tool for achieving this goal“ (Salguero 2006: 15).

Das Fehlen des Glaubens an einen allmächtigen (Schöpfer-) Gott veranlasste manche Wissenschaftler, den Buddhismus als Religion zu bezweifeln. So schreibt der Buddhologe Damien Keown, dass Vertreter der vergleichenden Religionswissenschaft zunächst der Schwierigkeit der Definition ausgeliefert waren. Wie in Kapitel „Museale Präsentation von religiösen Objekten“ schon angeführt, bezog sich die Religionswissenschaft bis ins 20. Jh. auf einen christlich theologisch fundierten Religionsbegriff. Doch auch trotz der gegenwärtigen Ansicht, Religion als kulturelles Symbol- und Deutungssystem zu verstehen sowie der Weigerung, den Religionsbegriff zu definieren, wird in der Literatur betont, dass das westliche Religionsverständnis bis heute vom Glauben an einen Schöpfergott geprägt ist, welches oft Ausgangspunkt zur Untersuchung des Buddhismus als religiöses Phänomen ist (vgl. Keown 2001: 10, 11; Reichle 2007: 9).

---

<sup>32</sup> Die sechs Reiche der Wiedergeburt, die das buddhistische Universum konstituieren, werden auch als Rad des Lebens bzw. Rad der Existenzen (*bhavacakra*, Skt.) dargestellt. Hierbei werden die Reiche der Hölle, der Geister und Tiere unter der Mittellinie verortet, während die Reiche der Titanen, Menschen und Götter im oberen Teil des Kreises dargestellt sind (vgl. Keown 2001: 43).

Als Grundlage des westlichen Religionsverständnisses wird der Glaube im Sinne von Vertrauen an eine höhere Macht bzw. Befolgen von auferlegten Glaubenssätzen, genannt (Reichle 2007: 9,10; Keown 2001: 10). Der Begriff „Glauben“ bedeutet demgemäß „etwas als wahr anzunehmen, von dem man nicht sicher weiß, ob es so ist“ (Reichle 2007: 10), und steht im Gegensatz zum Begriff „Wissen“. Diesbezüglich lässt sich die Unterschiedlichkeit des christlichen bzw. westlich religiösen Denkens und des buddhistischen Denkens erklären:

“However you put it, faith or believe as understood by most religions has little to do with Buddhism. (...) It is always seeing through knowledge or wisdom (...) and not believing through faith“ (Rahula 1990: 9).

Gemäß den Überlieferungen in der Literatur zwang Buddha niemanden, seine Einsicht bezüglich der natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens zu glauben oder ihn als allwissenden Gott zu verehren. Vielmehr forderte er seine Mitmenschen auf, seine Worte durch eigene Erfahrung mit Hilfe meditativer Praxis zu überprüfen (vgl. Salguero 2006: 16, 18). Die Erlösung vom Leid verlangt demnach nicht unbedachtes Glauben, sondern erkennendes Verstehen:

„Die Aufforderung an Menschen ist demnach nicht: „Glaube!“ sondern „Komm und sieh!“ (Gäng 2002: 45).

Definiert man den Aspekt des Glaubens (an eine höhere Macht bzw. einen Schöpfergott) als wesentliches Merkmal einer Religion, so kann die buddhistische Lehre nicht als religiös definiert werden. Wird das Phänomen Religion jedoch aus einem anderen Blickwinkel betrachtet, so wird deutlich dass die buddhistische Lehre eben diesem entspricht.

Keown verweist auf das Modell des Religionswissenschaftlers Ninian Smart, das Religion nicht per Definition auf eine bestimmte Lehre oder Glaubensvorstellung beschränkt, noch behauptet, dass alle Religionen gleiche Auslebungsformen aufweisen müssen. Hingegen postuliert dieses Modell sieben Dimensionen, die eine „Religion“ ausmachen: eine praktische und rituelle, eine erfahrungsmäßige und emotionale, erzählende und mythische, dogmatische<sup>33</sup> und philosophische, ethische und rechtliche, soziale und institutionelle und schließlich eine materielle Dimension. Untersucht man

---

<sup>33</sup> Bezüglich des dogmatischen Aspekts erklärt Keown: „Manche von ihnen (BuddhistInnen, Anm.d.Verf.) wären nicht glücklich, wenn man ihre religiösen Überzeugungen als >Doktrin< apostrophieren würde, da in diesem Wort für sie Untertöne mitschwingen, die sie an westliche Religionen erinnern. Wenn wir jedoch unter >Doktrin< die systematische Formulierung religiöser Lehren in einer logisch zusammenhängenden Form verstehen, ist es durchaus plausibel, den Buddhismus mit diesem Ausdruck zu belegen“ (Keown 2001: 17).

den Buddhismus in Hinblick auf diese sieben Dimensionen, so muss dieser als Religion anerkannt werden (vgl. Keown 2001: 10-23).

Im Folgenden soll dargelegt werden, inwiefern buddhistische Mönche der Theravada Tradition Buddhismus als Religion beschreiben.

Der bekannte thailändische Mönch Buddhadasa Bhikkhu vergleicht die Lehre Buddhas mit einem Berg, der von vielen unterschiedlichen Seiten betrachtet werden kann. Buddhismus sei demnach Psychologie, Philosophie, Kultur, moralisches und ethisches System, Religion. Als übergeordnete Wesensbeschreibung des Buddhismus verwendet der Theravada Mönch den Begriff Religion:

“Buddhism as Religion is Buddhism as a system of practice based on morality, concentration, and insight, and culminating in liberating insight; a system which when practiced to completion enables one to break free from suffering. This is Buddhism as religion” (Buddhadasa Bhikku 1996: 20).

Buddhadasa definiert Religion durch deren Ursprung, der in dem Gefühl der Angst liegt. Diesbezüglich unterscheidet er jedoch zwischen der Beschaffenheit der Angst einer Religion, die auf dem Glauben an ein höheres Wesen beruht und die Angst die der Lehre Buddhas zu Grunde liegt. Während der Mönch die Angst eines Menschen, der sich auf ein höheres Wesen beruft als „*foolish*“ bezeichnet, erklärt er, dass die Angst die dem Buddhismus zugrunde liegt, von höherer Qualität sei, nämlich die Angst, die Befreiung vom Leid nicht zu erlangen (vgl. Buddhadasa Bhikkhu 1996: 25).

Deutlich zu machen, dass die buddhistische Lehre als religiös angesehen, jedoch nicht im Sinne des Christentums aufgefasst werden kann, ist Anliegen der befragten buddhistischen Mönche im Rahmen der Feldforschung in Thailand. Der Hauptinformant Phrakhu Suwatthithammarat beschreibt Buddhismus als Religion des Wissens. Dadurch möchte er verdeutlichen, dass die buddhistische Lehre nicht auf dem Glauben an einen helfenden Gott beruht, sondern auf dem Wissen über die Gesetzmäßigkeit des Lebens, das zur Erlangung eines vom Leid befreiten Seinszustandes führt:

“Buddha taught the religion of knowledge and furthermore the religion of life. You shouldn't believe in anything or ask a god for help” (Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.05.08).

Frei von einem begrenzt definierten Religionsbegriff ist zu erkennen, dass die buddhistische Lehre zu Recht als religiös zu beschreiben ist und aufgrund gemeinsamer Aspekte mit anderen Religionen zu vergleichen ist. Da der Buddhismus jedoch einen

Weg aufzeigt, der auf Praxis und Erkenntnis aufbaut und nicht auf den Zwang des Glaubens kann er als universale Religion bezeichnet werden, die von jedem, unabhängig von Glaubenszugehörigkeit und kulturellen Überzeugungen praktiziert werden kann. Jeder Mensch kennt den Zustand des Leidens, weshalb das Ziel der buddhistischen Lehre, die Erlösung vom Leid, für jeden Menschen von Bedeutung ist (vgl. Buddhadasa Bhikkhu 1996: 76).

Abschließend soll anhand der Worte des Mönchs Walpola Sri Rahula Maha Thera aus Sri Lanka darauf hingewiesen werden, dass die „Etikettierung“ der buddhistischen Lehre im Hinblick auf deren Essenz von unwesentlicher Bedeutung ist:

”The question has often been asked: Is Buddhism a religion or a philosophy? It does not matter what you call it. Buddhism remains what it is whatever label you may put on it. The label is immaterial. Even the label ‘Buddhism’ which we give to the teaching of the Buddha is of little importance. The name one gives it is inessential. What’s in a name? That which we call a rose, by any other name would smell as sweet“ (Rahula 1990: 5).

## 4.2. Entstehung, Verbreitung und Entwicklung

Die buddhistische Lehre unseres Zeitalters entstand durch das Erwachungserlebnis des indischen Weisen Gotama Siddhatta. Nach anfänglichem Zögern, ob und wie er seine Einsicht, die so tiefgründig und schwer zu erkennen und zu verstehen war, seinen Mitmenschen vermitteln sollte, beschloss er schließlich diese in Form einer Lehre (*Dhamma*, Pali) zum Wohle aller zu verkünden. Seine erste Lehrrede, *Dhammacakkappavattana-Sutta* (Pali), die als „In-Bewegung-Setzen des Rades des Gesetzes“ bekannt ist, und den Beginn der Verbreitung der buddhistischen Lehre darstellt, fand im Gazellenpark in Isipatana, nahe dem heutigen Varanasi vor fünf seiner ehemaligen Asketen-Begleiter statt. Hier erklärte Buddha die Lehre von den Vier Edlen Wahrheiten und die Bedeutung Noblen Achtfachen Pfades.<sup>34</sup> Von nun an vermittelte Buddha *Dhamma* bis zu seinem achtzigsten Lebensjahr, als er durch seinen Tod das Ende der zyklischen Existenz erlangte, und schon bald erhielt er große Anhängerschaft. Der bis heute bestehende Mönchsorden (*Sangha*, Pali, Skt.) wurde von Buddha nach dem Vorbild von anderen bestehenden Religionsgemeinschaften gegründet (vgl. Lamotte 1989a: 35).

---

<sup>34</sup> Hiermit beschäftigt sich ausführlich das Kapitel „Dhamma - die Lehre Buddhas“.

Einige Könige schenkten Parks oder stifteten Wohnhäuser, wo sich Buddha und seine Anhänger insbesondere während der Regenzeit aufhielten (vgl. Reichle 2007: 119, 120; Keown 2001: 38). So entwickelten sich schließlich die klösterlichen Einrichtungen (*vihara*, Pali, Skt.) (vgl. Keown 2001: 38).

Buddha bestimmte keinen Nachfolger als Hüter oder Verkünder seiner Erkenntnis, sondern ernannte *Dhamma* selbst als das oberste zu würdigende Prinzip und bat seine Anhänger, Dhamma als Wegweiser und Richtlinie anzusehen (vgl. Keown 2001: 39).

Schon bald nach seinem endgültigen Verlöschen fand ein Zusammentreffen, ein erstes Konzil, das in diesem Sinne das gemeinsame Rezitieren bedeutet, in Rajagrha statt, um die Lehrreden (*sutta*, Pali; *sutra*, Skt.) und Ordensregeln (*vinaya*) Buddhas zu besprechen.<sup>35</sup> Ein zweites Konzil fand etwa ein Jahrhundert danach auf Grund von Unstimmigkeiten über die Mönchspraktiken in Varanasi statt. Die Notwendigkeit dieser Zusammenkunft deutet auf die bald darauf stattgefundene Spaltung der ursprünglich vereinten Gemeinschaft hin (vgl. Keown 2003: 130).

Als wichtige Persönlichkeit in der Geschichte und besonderer Förderer des Buddhismus gilt Asoka, der als dritter Herrscher des Maurya-Reiches<sup>36</sup> von 268-240 v. Chr. über ganz Nord- und Zentralindien regierte. Von großer Berühmtheit sind seine Edikte auf Felsen und Säulen, die wertvolle Informationsquellen bezüglich der frühen Geschichte des Buddhismus in Indien darstellen. Hierin bekennt sich Asoka, nach seiner kriegerischen Lebensführung, als Buddhist und empfiehlt seinen Untertanen sich moralische Tugenden wie Friedfertigkeit, Höflichkeit, Achtung vor Eltern und Lehrern, Beherrschung der Sinne und Gleichmut anzueignen, obgleich er, gemäß der indischen Tradition, als Schutzherr aller Religionen galt. (vgl. Gombrich 1989b: 81, 82; Keown 2003: 20, 21) Die Edikte besagen auch, dass Asoka Gesandte in fünf hellenistische Königreiche schickte, um die buddhistische Lehre zu verbreiten (vgl. Keown 2003: 21). Jedoch verwurzelte sich diese zu diesem Zeitpunkt nicht in der Gesellschaft dieser Gebiete. In Sri Lanka jedoch avancierte die Lehre Buddhas bald zur Staatsreligion, nachdem Asokas Sohn Mahinda, der selbst ein Mönch war, diese zu dieser Zeit hier verkündete (vgl. Conze 2005: 56)

Auf Grund von mehreren Unstimmigkeiten und Widersprüchen bezüglich der Lehrauffassung und der Ordensregeln, die, wie oben schon erwähnt, schon seit dem

---

<sup>35</sup> Der bis heute einzig erhalten bebliebene Kanon dieser Zeit ist der Pali Kanon der Theravada Schule (siehe S. 58) Anzumerken ist noch, dass die buddhistischen Konzile nicht mit den früh christlichen Konzilen zu vergleichen sind, da es nicht Ziel war, ein Dogma festzulegen (vgl. Keows 2003: 130).

<sup>36</sup> Die Maurya Dynastie war eine frühe indische Dynastie (ungefähr 321-185 v. Chr.) mit der Hauptstadt Pataliputra, die von Candragupta, dem Großvater Asokas gegründet wurde (vgl. Keown 2003: 158).

zweiten Konzil bestanden, zerfiel die ursprünglich vereinte buddhistische Gemeinschaft schließlich in zwei Gruppen, die der *Mahasamghikas* (Skt., „der großen Versammlung oder Mehrheitsgemeinde“) und die der *Sthaviras* (Skt.; *Thera*, Pali; „die Ältesten“), zerfiel (vgl. Keown 2003: 129). Bis zum 3. Jh. v. Chr. soll es gemäß der indisch traditionellen Überlieferung 18 Schulen gegeben haben. Der Buddhistologe Edward Conze (2005: 40) postuliert jedoch mehr als 30 Schulen, die namentlich genannt werden können. Jedoch werden sie alle zu der so genannten frühen Schule des Buddhismus gezählt.

Eine grundlegende neue Schule jedoch entwickelte sich ungefähr um das 1. Jh. v. Chr., für deren Entstehung die Sehnsucht und Unzufriedenheit des Laienstandes von besonderer Bedeutung war (vgl. Louis 2003: 14). Verärgert über das Ideal des *arahants*<sup>37</sup>, worüber behauptet wurde, dass sich solcher nur auf seine individuelle Erlösung in abgesonderter Lebensweise konzentriert und das Wohl seiner Mitmenschen, die sich aussichtslos im Daseinskreislauf gefangen fühlten, vernachlässigt, forderten buddhistische Laien mehr Gleichrangigkeit mit den Mönchen (vgl. Conze 2005: 59; Keown 2003: 152). Es entwickelte sich schließlich die Gestalt des *bodhisattva* (Skt., „Erleuchtungswesen“), eine „Verkörperung der spirituellen Idee des Mahayana“ (Keown 2003: 36). Durch die „Erweckung des Erleuchtungsgedanken“ (Lamotte 1989b: 95) erklärt sich der angehende *bodhisattva* (Skt.; *bodhisatta*, Pali) dazu bereit, zum Wohl aller Wesen *nibbhana* zu erlangen und Buddha zu werden. Der Eingang ins vollkommene *nibbhana* selbst, wird aber einige Äonen hinausgezögert, um für möglichst lange Zeit den Mitmenschen auf ihrem Weg zur Erlösung vom Leid Hilfe leisten zu können (vgl. Lamotte 1989b: 95). Dem ursprünglich anzustrebenden Wert der Weisheit (*panya*, Pali; *prajna*, Skt.) wird das Mitgefühl (*karuna*, Pali, Skt.) gleichgesetzt (vgl. Keown 2003: 152). Die Erlösung vom Leid ist nun durch Fremdhilfe für alle Menschen möglich, und nicht nur für einige Individuen, die aus eigener Kraft fähig sind Erkenntnis zu erlangen (vgl. Schumann 2001: 134).

Die Vertreter dieser neuen Schule, bezeichneten sich selbst als „Mahayana“, (Skt., „das große Fahrzeug“), wohingegen alle frühen Schulen des Buddhismus, die das „egoistische“ Ideal des *Arahants* postulierten, abschätzig zusammengefasst als „Hinayana“ (Skt., „kleines Fahrzeug“) benannt wurden (vgl. Keown 2003: 151, 152).

---

<sup>37</sup> Der Begriff „*arahant*“ (Pali, Arhat, Skt.) bedeutet „Würdiger“. Ein *arahant* ist jemand, der Erleuchtung erlangt hat, im Gegensatz zu einem Buddha, jedoch nicht „aus eigener Kraft“, sondern durch Befolgen der Lehre, d.h. durch Belehrung.

Der Buddhologe Edward Conze nennt, neben der Unzufriedenheit des Laienstandes, einen weiteren Entstehungsgrund der Mahayana Schule, der auf Fremdeinflüsse zurückgeht, indem er darauf hinweist, dass sich das Mahayana in Nordwest- und Südindien - in den Regionen die stark von nicht indischen Einflüssen geprägt wurden - entwickelte. Conze folgert schließlich, dass die Verbreitung der buddhistischen Lehre darauf beruht, dass sie modifiziert und an andere Anschauungen angepasst wurde:

„Um sich außerhalb Indiens fortpflanzen zu können, mußte der Buddhismus erst bis zu einem gewissen Grade durch fremde Einflüsse modifiziert werden und in einer Vorbereitungsphase gewisse indische Züge ablegen“ (2005: 59).

Ob diese Theorie stimmt oder nicht, tatsächlich aber erfreuten sich die Lehren des Mahayana großer Beliebtheit, angefangen von ihrer Entstehung in Indien bis hin zu ihrer Verbreitung in weiten Teilen Asiens, vor allem Ostasiens. Die Schule des Mahayana entwickelte jedoch nicht nur das Ideal des *bodhisattva*. Grundlegende Lehrmeinungen, religiöse und philosophische Vorstellungen wurden neu überdacht und interpretiert. Zahlreiche neue Schriften wurden entwickelt, worüber behauptet wurde, dass sie die Worte Buddhas vertreten (vgl. Conze 2005: 60).

Um die Zeitenwende verbreitete sich die buddhistische Lehre über weite Teile Asiens. Im 1. Jh. v. Chr. Erreichte sie Zentralasien und China. Von Sri Lanka aus breitete sie sich im 3. Jh. n. Chr. in den Ländern Südostasiens aus, kurz danach in Vietnam. Ein chinesischer Mönch verkündete *Dhamma* 372 n. Chr. in Korea, von wo aus Buddhas Lehre im 6. Jh. n. Chr. nach Japan gelangte. Tibet sowie das angrenzende Nachbarland Bhutan erreichte sie erst im 7. Jh. n. Chr. (vgl. Keown 2003).

In ihrem Ursprungsland Indien verschwand die buddhistische Lehre um das 11. Jh. Hauptursache des Verlöschens war die muslimische Invasion, wodurch zahlreiche Klöster und Universitäten zerstört, Bibliotheken niedergebrannt, wertvolle Schätze geplündert und widerstandslose Mönche getötet wurden. Jedoch veranlasste auch schon davor die geistige Entwicklung und gesellschaftliche Schwäche der Lehre deren Niedergang. So ist bekannt, dass sich die Mönche auf philosophische Auslegungen der Lehre konzentrierten und sich von den buddhistischen Laien abwandten. Das radikale Ende des Buddhismus in Indien ist aber auf die unbarmherzige muslimische Eroberung zurückzuführen. Lediglich in Orissa und Südindien bestanden bis zum 15. Jh. buddhistische Klöster (vgl. Keown 2003: 104).

Doch auch wenn die Lehre in ihrem Ursprungsland ausgelöscht wurde, hörte das Rad der Lehre nicht auf sich zu drehen.

Generell werden heute drei Hauptströmungen bzw. -schulen unterschieden: Theravada, Mahayana und Tantrayana.

Die Schule der Theravada (Pali, „*Weg der Älteren*“) gilt als eine der frühen Schulen des Buddhismus, und ist als einzige bis heute bestehen geblieben. Die Anhänger dieser Schule behaupten, dass ihre Lehrform direkt auf die Tradition der *Sthaviras* zurückgeht und somit den Worten Buddhas getreu ist. Diese Aussage ist jedoch wissenschaftlich nicht belegbar, doch besteht eine Ähnlichkeit zur Schule der *Vibhajyavadins*, der eine orthodoxe Haltung zugeschrieben wird und die sich durch ein nahes Verhältnis zum Pali Kanon auszeichnet (vgl. Keown 2003: 264).

Der Ethnologe Pierce Salguero beschreibt die Tradition des Theravada Buddhismus folgendermaßen:

„Before it branched into the more elaborate and esoteric Mahayana schools of Tibet, China, and Japan, Buddhism was a simple spiritual path with a strong ethical code and a focus on meditation. This early form of Buddhism (...) is known as the *Theravada* (Teaching of the Elders). This is the oldest form of this religion, most closely related to the original teachings of the historical Buddha“ (2006: 14).

Die Essenz des Theravada Buddhismus liegt in der Verwirklichung der Vier Edlen Wahrheiten, dem Beschreiten des Noblen Achtfachen Pfades aus eigener Kraft.

Als Grundlage aller Theravada Kulturen gilt der Pali Kanon, dessen Inhalt vermutlich auf das erste Konzil in Rajagrha vor dem Schisma zurückgeht. Jede der damals existierenden frühen Schulen entwickelte im Laufe der Zeit ihre eigenen Versionen. Der Pali Kanon jedoch ist der einzige dieser frühen Kanons, der vollständig erhalten ist (vgl. Keown 2003: 271). Benannt ist er nach der altindischen Pali Sprache, die als Ergebnis der Vereinheitlichung aller Dialekte, in denen die Worte Buddhas vermittelt wurden, gilt (vgl. ebd.: 185). Schriftlich fixiert wurde der Pali Kanon zum ersten Mal kurz vor Beginn der christlichen Zeitrechnung in Sri Lanka unter der Herrschaft des Königs Vattagamani (vgl. ebd.: 244). Aufgrund seiner inhaltlichen Aufteilung und der Tatsache, dass die auf getrockneten Palmblättern geschriebenen Texte in Körben aufbewahrt wurden, wird dieser in „drei Körbe“ (*Tipitaka*, Pali) unterteilt (vgl. Schumann 2001: 59). Er besteht demnach aus drei Einzelwerken bzw. „Körben“, dem *Vinayapitaka*, „Korb der Ordensdisziplin“, der die Ordensregeln (*vinaya*) und auch historische Angaben über Buddha enthält sowie die Entstehung des Mönchsordens erzählt, der *Suttapitaka*, „Korb der Lehrreden“, der die Lehrreden (*sutta*, Pali) des Buddha und seiner Mönche wiedergibt und dem *Abhidhammapitaka*, „Korb der Scholastik“, der Schematisierungen der Lehre und Begriffsanalysen beinhaltet (vgl. Keown 2003: 271; Reichle 2007: 123, 124; Schumann 2001: 59- 61).

Der Theravada Buddhismus prägt die Insel Sri Lanka und die Länder Südostasiens, Thailand, Myanmar, Laos und Kambodscha (vgl. Keown 2003: 315).

In Form des Mahayana (Skt., „das große Fahrzeug“) beherrscht die buddhistische Lehre das nördliche Asien, insbesondere die Länder China, Bhutan, Nepal, Tibet, Vietnam, Korea und der Mongolei (vgl. Keown 2003: 315).

Wie oben schon angemerkt, entwickelten die Vertreter des Mahayana neue Lehrmeinungen und interpretierten zahlreiche Lehrreden neu. Einige wichtige Neuerungen stellen die Lehre über die Leere, die Auffassung der zwei Wahrheiten, sowie die Erweiterung des buddhistischen Weltbildes und die Wahrnehmung Buddhas als übermenschliches, transzendentes Wesen dar. Postulierte Buddha die Nichtexistenz eines Selbst, im Sinne eines beständigen Kerns einer Person<sup>38</sup>, so erweiterten die Vertreter der Mahayana Schule diese Auffassung auf alle Dinge und Phänomene und entwickelten den Begriff der Leerheit. Demnach ist alles leer und nicht-existent. Diese schwer nachvollziehende Aussage relativierten sie durch die Auffassung der zwei Wahrheiten, der konventionellen und der absoluten. Erst durch die Wahrnehmung der Illusion des konventionellen alltäglichen Lebens, wo der Begriff der Leerheit nicht erkannt werden kann ist Erleuchtung auf der absoluten Wahrheitsebene möglich. Dem ursprünglichen Weltbild, so wie es im vorigen Kapitel beschrieben ist und welches von Vertretern des Theravada vertreten wird, wurden zahlreiche Weltenebenen zugefügt, in denen jeweils ein Buddha und viele *bodhisattvas* leben. Der historische Buddha ist nun nur noch einer unter vielen, die alle als transzendente Wesen angesehen werden und von Zeit zu Zeit auf der Ebene der Menschen erscheinen und die ewig bestehende Lehre lehren (vgl. Lamotte 1989b: 97-99).

Auf Grund der radikal neuen Philosophie und religiösen Vorstellung entwickelten sich innerhalb dieser Strömung im Laufe der Zeit zahlreiche Schulen. Eine davon ist das Tantrayana. Dieser Weg zur Erlösung entstand im 7. Jh. n. Chr. in Indien und beruht auf Abhandlungen die als *Tantras* bezeichnet werden. Es wird angenommen, dass diese Schule von Yogis entwickelt wurde, jedoch sehr schnell von den buddhistischen Mahayana Mönchen übernommen wurde. Im Grunde vertritt das Tantrayana die Anschauungen des Mahayana, nutzt jedoch besondere magisch spirituelle Praktiken,

---

<sup>38</sup> Diese ursprüngliche Anschauung vertritt der Theravada Buddhismus bis heute. Nähere Ausführungen diesbezüglich siehe Kapitel „Dhamma - die Lehre Buddhas“.

wodurch das Ziel rasch erreicht werden kann. Wichtig für den Transformationsprozess sieht diese Schule den Aspekt der Weiblichkeit an. Die Schule des tantrischen Buddhismus ist heute vor allem in Tibet, China und Japan vor zu treffen (vgl. Kewon 2003: 257-258).

Die Gründe für die Entstehung unterschiedlicher Schulen sind auf Buddhas Anliegen, seine Lehre nicht ohne eigene Überzeugung zu glauben sowie *Dhamma* als oberstes zu würdigendes Prinzip anzusehen anstatt einen Nachfolger als Hüter zu bestimmen zurückzuführen. So erkannten schon die Vertreter der frühen Schulen in der Zeit des ersten Schisma, dass das Ziel der Erlösung auf unterschiedliche Weise erkannt und erreicht werden kann (vgl. Conze 2005: 41). Im Zuge der Entstehung des Mahayana behaupteten Gelehrte, dass die zeitlose Lehre Buddhas immer wieder den Bedürfnissen, Anforderungen und sozialen, kulturellen und religiösen Gegebenheiten der gegenwärtigen Zeit anzupassen ist und somit stets neu überdacht und interpretiert werden sollte, damit sie nicht erstarrt und an Bedeutung verliert (vgl. ebd.: 60).

Die unterschiedlichen Schulen können demnach als Präsentation der unterschiedlichen Neigungen der Menschen bzw. deren unterschiedlichen Erkenntnisse bezüglich der Lehre durch ihre eigene Erfahrung der Praxis angesehen werden (vgl. ebd.: 42).

Die Vertreter und Anhänger verschiedenen Schulen standen seither - gemäß den Worten Buddhas, die besagen, dass jede Einsicht wünschenswert, als gut zu heißen ist, sofern sie heilsam ist, das heißt, den Menschen auf seinem Weg zur Erlösung vom Leid vorantreibt - nie in feindseligem oder kriegerischem Verhältnis (vgl. Dhammanada 2002: 26; Reichle 2007: 15; Schumann 2001: 136). So konnte sich die buddhistische Lehre bis heute in friedlicher Weise, ohne Anwendung jeglicher Art von Gewalt oder Zwang, in der ganzen Welt verbreiten:

“This spirit of tolerance and understanding has been from the beginning one of the most cherished ideals of Buddhist culture and civilization. That is why there is not a single example of persecution or the shedding of a drop of blood in converting people to Buddhism, or in its propagation during its long history of 2500 years“ (Rahula 1990: 5).

Nie war es Absicht, traditionelle, religiöse Systeme zu bekämpfen, noch wurde von an der Lehre Interessierten verlangt, ihre religiösen Überzeugungen abzulegen, um Buddhist zu werden (vgl. Phra Thepsophon 2003: 116). So nahm die buddhistische Lehre vielerorts Aspekte bestehender Glaubensüberzeugungen an bzw. passte sich diesen an, wodurch sich lokale Variationen entwickelten (vgl. Salguero 2006: 15).

Aufgrund der Vielzahl an buddhistischen Schulen und lokalen Variationen schlagen manche Wissenschaftler die Verwendung des Begriffes „Buddhismen“ vor (vgl. Keown 2001: 8). Doch bis heute wird Buddhismus als *eine* Weltreligion beschrieben, und dies deshalb, weil alle Traditionen, und erscheinen sie noch so verschieden, sich lediglich in ihrer Praxis des Weges unterscheiden. Allen Lehrmeinungen sind jedoch Ursprung und Ziel gemein. Den Ursprung stellen die Erkenntnisse des historischen Buddhas dieses Zeitalters dar und als Ziel gilt die Erlösung vom Leid, d.h. der Austritt aus dem samsarischen Kreislauf.

## **5 Theravada Buddhismus in Thailand**

### **5.1. Geschichtlicher Überblick und Gegenwartsbezug**

Der Theravada Buddhismus prägt in vielfacher Hinsicht das Leben der Menschen des gegenwärtigen Thailands, das 1932 konstitutionelle Monarchie wurde (vgl. Keown 2003: 263, Wells 1960: 2). Der heutige Landesname - bis 1939 und von 1945 bis 1949 galt die Bezeichnung „Siam“ - geht auf die seit dem 13. Jh. vorherrschende Ethnie, die sich selbst als „Thais“ („frei“, „unabhängig“) benannten, zurück. Die ursprünglichen Bewohner der Region des heutigen Thailands waren die Mon, die den Theravada Buddhismus in den von ihnen gegründeten Königreichen institutionalisierten (vgl. Wells 1960: 3). Ab dem 5. Jh. breiteten sich die Khmer im Gebiet des heutigen Thailands und Kambodscha aus. Bis zum 15. Jh. war deren Reich sehr mächtig und es herrschten vor allem verschiedene Formen des Hinduismus und des Mahayana Buddhismus vor (vgl. Keown 2003: 263). Die Thais bewohnten ursprünglich ein Gebiet namens Tonkin an der Grenze des heutigen Vietnams. Auf Grund des Bevölkerungszuwachses wanderten sie bis nach Südchina in die Provinz Yunan und bis zum 12. Jh. kamen sie in die Gebiete des gegenwärtigen Laos, Thailand, Myanmar und Assam (vgl. Salguero 2007: 3). Der Ethnologe Pierce Salguero (2007: 4) beschreibt die kulturelle und politische Situation, bevor die Thais die Region besiedelten, als von kulturellen und politischen Diversitäten geprägt. Nachdem sie sich anfänglich der Herrschaft der Khmer anpassten, erreichten die Thais jedoch bald ihre Unabhängigkeit und es kam zur Gründung des ersten Thai-Königreiches Sukhothai. Die gleichnamige

Stadt wurde unter Si Intharathit, dem es gelang die Khmer mehr und mehr zu kontrollieren, im Jahr 1238 gegründet (vgl. ebd.).

Die Thais sympathisierten mit den Lehren des Theravada Buddhismus, wodurch die von den Khmer vertretenen Anschauungen des Mahayana Buddhismus immer mehr verdrängt wurden. Und schließlich wurde Sukothai von von den Khmer unabhängig. Unter Râma Kamhèng, der um das Jahr 1280 den Thron bestieg, wurde der Theravada Buddhismus als offizielle Religion anerkannt (vgl. Keown 2003: 263).

Die historische Periode des Reiches von Sukhothai stellt den eigentlichen Beginn der Geschichte Thailands dar und wird demnach als „Goldenes Zeitalter“ (Salguero 2007: 5) Thailands bezeichnet.

Im Jahr 1351 wurde das Reich von Ayutthaya gegründet, das schon bald zum mächtigsten Königreich Thailands wurde und sich über Teile der Regionen der Khmer erstreckte. Bald avancierte es zu einem großen Handelszentrum wo Ethnien unterschiedlicher Herkunft zusammenlebten. Teilweise prägten Vorstellungen des Mahayana Buddhismus und des Hinduismus diese Zeit (vgl. Salguero 2007: 6).

Schließlich aber wurde die Hauptstadt Ayutthaya 1767, nach acht Jahre lang andauernden Auseinandersetzungen und Kriegsführungen mit den Burmesen, erobert und zerstört. Unter Taksin (1767-1776) erlangte Thailand wieder seine Unabhängigkeit. Als kurzweilige Hauptstadt wurde Thonburi ernannt und obwohl es zunächst so schien, als wäre das gesamte Schaffen Ayutthayas für immer verloren, so fand es doch in der unter König Rama I. im Jahr 1782 neu gegründeten Hauptstadt Thailands Bangkok seine Wiedergeburt. Rama I. gehörte der Chakri-Dynastie an, der es schließlich gelang, die nationale Einigung, die in der Zeit Sukhothais ihren Anfang nahm, zu vollenden und zu wahren (vgl. Beuredely/Boisselier 1974: 14, 16).

Sowohl Taksin als auch Rama I. wandten sich dem Theravada Buddhismus, der durch die Unsicherheit nach der völligen Zerstörung Ayutthayas kaum Beachtung fand, zu und führten einige Reformen durch (vgl. Bechert 2000: 182; Bunnag 1989: 191).

Von besonderer Bedeutung gilt diesbezüglich das Bemühen von Mongkut (Rama IV.), der, bevor er 1852 den Thron bestieg, siebenundzwanzig Jahre als Mönch gelebt hatte und die administrative und hierarchische Ordnung des Mönchsordens zur Zeit der Modernisierung des Staatswesens veränderte. In seiner Zeit als Mönch erkannte Mongkut, dass die Ordensregeln von den buddhistischen Mönchen nicht mehr streng eingehalten wurden und gründete daraufhin eine strenge Ordensrichtung, die als *Thammayutnikai* bekannt ist und bis heute besteht. Als König Rama IV. gelang es ihm,

auch die Mönche des bestehenden *Mahanikai*, des Ordens der Mehrheit, zur strengeren Beachtung und Einhaltung der erstellten Ordensregeln des Theravada Buddhismus zu überreden. Mongkuts Sohn und Nachfolger Chulalongkorn folgte schließlich dem Beispiel seines Vaters und führte unter Beachtung der Tradition die Reformierung und Modernisierung fort (vgl. Bechert 2000: 182, 183).

Zusammenfassend kann die Geschichte des Buddhismus im Gebiet des gegenwärtigen Thailands als von vielen unterschiedlichen kulturellen und religiösen Traditionen geprägt beschrieben werden. Es wird angenommen, dass der Buddhismus in seiner frühen Form, noch vor seiner Spaltung in unterschiedliche Schulen unter der Herrschaft Asokas, durch die beiden Mönche Sona and Phra Uttara zum ersten Mal das Gebiet des heutigen Thailands erreichte (vgl. Salguero 2007: 19; Wells 1960: 3). Keown (2003: 312) u.a. datieren die Ausbreitung des Buddhismus, ausgehend von Sri Lanka, in Südostasien im 3. Jh. n. Chr. Mit Sicherheit nachgewiesen kann das andauernde Bestehen des Theravada Buddhismus bis in die Gegenwart ab dem 13. Jh. n. Chr., als Rama Kamhaeng diesen als offizielle Religion anerkannte, werden.

Seit dem *Sangha Administration Act* im Jahr 1902 gilt der Theravada Buddhismus als offizielle Religion Thailands. Es wurde eine religiöse Hierarchie erschaffen, wobei an oberster Stelle ein *sangha-rajā*, ein Patriarch, steht, der vom König bestimmt wird. Dadurch wurde das Verhältnis zwischen Religion und Nationalismus noch enger und es ist traditionell vorgesehen, dass alle jungen Männer für eine kurze Zeit - meist in der Regenzeit zwischen Juni und Oktober - als Mönche im buddhistischen Tempel verbringen (vgl. Keown 2003: 263). Für den König ist Voraussetzung, dass er sich als Buddhist bekennt, ein nahes Verhältnis zum buddhistischen Mönchsorden pflegt und diesen mittels Spenden (*dana*, Pali, Skt.) unterstützt (vgl. Keown 2003: 263; Wells 1960: 1).

Neben der buddhistischen Religion prägt animistisches Gedankengut die thailändische Gesellschaft. Es wird angenommen, dass die Thais den animistischen Glauben von ihrer ursprünglichen Heimat nach Südostasien brachten (vgl. Salguero 2006: 76).

Diesbezüglich bedeutend ist die Vorstellung eines großen Pantheons von Geistwesen. Diese stehen jedoch nicht in Verbindung mit den in der buddhistischen Mythologie vorkommenden göttlichen Wesen (*deva*, Pali, Skt.; *thewada*, Thai), die in den himmlischen Sphären des Universums leben. Es besteht die Auffassung, dass im

Menschen, sowie bestimmten Tieren und Pflanzen ein geistliches Wesen (*khwan*, Thai), das als Lebensessenz oder Schutzgeist beschrieben werden kann, vorhanden ist. Durch Veränderung der Lebenssituation, traumatische Erfahrungen oder Träume kann ein *khwan* aus dem Körper fliehen, wodurch dieser aus seinem harmonischen Gleichgewicht fällt. Im Rahmen einer Zeremonie (*Tham Khwan*, Thai) wird versucht, den *khwan* wieder an den Körper des Lebewesens zu binden. Auch alte, große Bäume und vor allem *Bodhi* Bäume<sup>39</sup> werden von einem *khwan* belebt. Diese werden mit vielen bunten Bändern umspannt, um die Lebensessenz des Baumes zu bewahren. Da buddhistische Tempelanlagen meist auf dem Platz eines *Bodhi*-Baums errichtet worden sind, befinden sich die Zeichen des animistischen Glaubens direkt im buddhistischen Feld (vgl. Salguero 2006: 80, 86).

Da ein *khwan* jedoch nicht als unsterblich gedacht wird, sondern als unbeständig und den Körper eines Lebewesens immer wieder verlässt und schließlich bei seinem Tod aufhört zu existieren, steht diese Auffassung nicht im Widerspruch zur buddhistischen Wahrnehmung eines nicht existierenden Selbst (vgl. Keown 2003: 125).

Dass buddhistische und animistische Praktiken in Thailand nebeneinander bestehen, beschreibt der Anthropologe Stanley Tambiah, der Religion primär durch die Verwendung von Ritualen definiert. In seinem im Jahr 1970 erschienenen Buch „The spirit cults of Northeast- Thailand“ postuliert er vier hierarchisch gereichte Ritualkomplexe, die das religiöse Leben der Thais dominieren: buddhistische Rituale, durchgeführt von Mönchen; *Khwan* Rituale, durchgeführt von Dorfältesten; Rituale bezüglich der Schutzgeister eines Dorfes, durchgeführt von einem Spezialisten; Rituale zur Besänftigung von böswilligen Geistern:

“In order to present a synchronic picture of village religion I have in this book tried to see how the four ritual complexes are differentiated and also linked together in a single total field“ (Tambiah 1970: 2).

Buddhistischen Mönchen wird auch die Macht zugeschrieben, die auf Grund ihrer böswilligen Natur gefürchteten Geistwesen, die so genannten *phi* (Thai), durch Durchführung von Zeremonien zu kontrollieren (vgl. Salguero 2006: 78).

Die genannten Beispiele zeigen, dass buddhistische und animistische Vorstellungen in Thailand co-existieren und teilweise synkretistische Verbindungen eingehen. Der Ethnologe Pierce Salguero (2006: 15) beschreibt das Verhältnis buddhistischer und animistischer Tradition im gegenwärtigen Thailand folgendermaßen:

“These two traditions have coexisted and blended together to the point that they are inseparable today.“

---

<sup>39</sup> Als *Bodhi* Bäume gelten Pappelfeigenbäume, da Buddha Erkenntnis erlangte als er unter einem solchen Baum sitzend meditierte.

Jedoch veränderte die Konfrontation mit animistischen Gedankengut nicht die grundlegenden Einstellungen der buddhistischen Lehre, weshalb auch Buddha nicht zu einem geistlichen Wesen transformiert wurde, sondern Mensch geblieben ist.

Der thailändische Mönch Phrakhru Suwatthithammarat sieht diese Vorstellungen sowie die animistischen Praktiken als nicht förderlich für das Leben und die buddhistische Praxis der Thais an, da diese seiner Meinung nach, nicht zu einem vom Leid befreiten Leben führen. Er verstehe nicht, weshalb diese Menschen, die sich als Theravada Buddhisten bezeichnen, versunkene Boote, Berge oder Götter anbeten und glauben, dass darin geistige Wesen mit übernatürlichen Kräften wohnen, welche sie um Hilfe bitten können. All diese Vorstellungen seien nicht beweisbar und entsprechen nicht der wahren Lehre Buddhas. Er wünsche sich, dass sich die Menschen der Essenz Buddhas Lehren wieder bewusst werden, in sich gehen bzw. schauen, verstehen und lernen, sich selbst zu helfen. Doch auch wenn er das Verhalten seiner Mitmenschen nicht verstehen könne, so toleriere er ihre Anschauungen und versuche, ihnen auf dem Weg zu einem glücklichen Leben zu verhelfen (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 07.09.2007).

Die Funktion der buddhistischen Lehre und der klösterlichen Tempelanlagen ist gemäß der Meinung Phrakhru Suwatthithammarats heute eine andere als früher. So stellte der Tempel einst das kulturelle, soziale und religiöse Zentrum der Gemeinde dar. Es befanden sich etwaige soziale Institutionen, wie zum Beispiel Kindergarten, Schule und Krankenhaus auf der Tempelanlage und ebenso fanden alle gemeinschaftlichen sozialen wie auch kulturellen und natürlich religiösen Aktivitäten hier statt. Heute sei dies anders. Nun versuchen die Menschen und die Regierung, so meint Phrakhru Suwatthithammarat weiter, dem ‚modernen‘ Leben der westlichen Welt gerecht zu werden und Thailand zu einem fortschrittlichem, industriellen und modernen Land zu machen. Diese Bestrebung bewirke jedoch eine gewisse Entfremdung und Entfernung:

”The people say, that they are Buddhists, but they actually know only little about our Buddha’s teaching“ (Inf.G.am 08.09.2007).

Soziale oder kulturelle Institutionen befinden sich heute nur noch selten direkt auf der Tempelanlage. Alles hat sich nach außen verschoben und somit auch weg vom Zentrum der Lehre Buddhas. Die Kinder in den Schulen werden nur gering über die Lehre Buddhas unterrichtet. Immer weniger junge Männer wollen für einige Zeit im Tempel als Mönche leben, praktizieren und studieren. Ebenso erscheinen im Vergleich zu früher

nur noch wenige Gläubige zu den Zeremonien im Tempel. Vor allem kommen ältere Frauen, die von ihren Männern geschickt werden, um die *Dhamma* Vorträge der Mönche zu hören. Sie selbst wüssten ja schon alles, da sie früher selbst als Mönch im Tempel gelebt haben (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 08.09.2007).

Auch Phra Thepsophon schreibt von der Vernachlässigung der buddhistischen Lebensweise in Thailand, bemerkt aber, dass diese Tatsache immer mehr Menschen bewusst wird, weshalb es seit einiger Zeit Bestrebungen gibt, die buddhistische Religiosität wieder mehr in den Mittelpunkt des alltäglichen Lebens zu verlagern, aufleben und beschützen zu lassen (vgl. Phra Thepsophon 2003: 76-86).

Das folgende Kapitel beschreibt die buddhistische Lehre in Thailand durch Darstellung der drei Juwelen Buddha, *Dhamma* und *Sangha*.

## 5.2. Die drei Juwelen und die dreifache Zuflucht

"A Buddhist is, by definition,  
a person who reveres the Triple Gem of the  
Buddha, his Dhamma and the Sangha of monks."  
(Bunnag 1973: 143)

*Buddha*, *Dhamma* (Lehre) und *Sangha* (Mönchsorden) stellen die so genannten drei Juwelen (*tiratna*, Pali) dar, die den Kern der buddhistischen Religion bilden. Buddhistische Gläubige ehren diese drei Juwelen durch so genannte Zufluchtnahme (*tisarana*, Pali), wodurch sie sich gleichzeitig als BuddhistIn bekennen. Die Bedeutung der Zufluchtnahme in Thailand wird im empirischen Abschnitt ausführlich behandelt. An dieser Stelle soll die Wichtigkeit der drei Juwelen für thailändisch buddhistische Gläubige durch folgende Kapiteleinteilung bzw. durch Beschäftigung mit jeden der drei Juwelen verdeutlicht werden.

### 5.2.1. Buddha - Siddhatta Gotama

Der Name des historischen Buddha, des Buddha des gegenwärtigen Zeitalters, ist Siddhatta Gotama (Pali; *Siddharta Gautama*, Skt.). Siddhatta, der Vorname, bedeutet der, der ans Ziel gelangt ist. Gotama bezeichnet den Familien- oder Klannamen. Als Buddha - Erwachter - wurde er genannt, um ihn als den weisesten aller Menschen zu ehren.<sup>40</sup> Buddha selbst nannte sich nach seinem Erwachen „*Tathagatha*“ (Pali, Skt.). Dies bedeutet „so gegangen“ oder „so gekommen“. Von seinen Anhängern wurde er auch als „*bhagavan*“ (Skt.; *bhagavant*, Pali), der Herr, der Erhabene bezeichnet (vgl. Keown ; 2001: 24; 2003: 30, 261).

Informationen über das Leben Buddhas finden sich zunächst vereinzelt in den Lehrreden (*sutta*, Pali; *sutra*, Skt.) und Ordensregeln (*vinaya*) des Pali Kanons (vgl. Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: 4). Erst etwa 400 bis 500 Jahre nach Buddhas Tod wurde begonnen, die einzelnen Darstellungen zu einer Geschichte zusammen-zufügen, die schließlich auch durch legendäre Erzählungen phantasievoll ausgeschmückt wurde. Buddhologen meinen deshalb, dass es heute schwierig ist, nachträgliche Erfindungen von Fakten zu unterscheiden (vgl. Keown 2001: 25, 26; Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: 4, 5). Als weiteres diesbezügliches Problem kann das Fehlen der systematischen Datierungsangaben in den buddhistischen Quellen genannt werden (vgl. Keown 2003: 60).

Anstatt sich auf objektive Angaben zu versteifen, wie dies gewöhnlich bei Erstellung einer Biografie im Sinne des abendländisch literarischen Genres üblich ist, beschreiben die überlieferten Schriften ein Bedeutungsbild, das auf Buddhas Worte und Taten sowie dessen Wesenseigenschaften Bezug nimmt (vgl. Gäng 2002: 22, 23). So versinnbildlichen zahlreiche Gleichnisse und Legenden innere Erlebnisse und Erkenntnisse Buddhas:

„In der buddhistischen Lehre wird viel mit bildhaften Darstellungen und Gleichnissen gearbeitet. Diese Bilder sind meistens nicht nur Illustration zu etwas, was schon gesagt wäre, sondern sind selbst das, was gesagt werden kann, und sie geben wichtige sachliche und emotionale Hinweise“ (Gäng 2002: 13).

Allgemeiner Konsens herrscht jedoch über die chronologische Reihenfolge und Beschreibung der vier wichtigsten Ereignisse in Buddhas Leben: dessen Geburt,

---

<sup>40</sup> Wie in Kapitel „Buddhismus“ schon erwähnt, stellt die Bezeichnung „Buddha“ einen Ehrentitel dar, für jemanden, der erwacht ist, d.h. Einsicht in die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens erlangt hat.

Erlebnis des Erwachens, erste Lehrrede und Tod (vgl. Keown 2001: 27). Die folgenden Erläuterungen beziehen sich auf die überlieferten Quellen des Pali Kanons.

Buddhas bzw. Siddhatta Gotamas Geburtsdatum kann bis heute nicht genau nachgewiesen werden. Im Laufe der Zeit wurden unterschiedliche Lebensdaten zwischen dem 5. und 4. Jh. v. Chr. angenommen, weshalb vorgeschlagen wird, das Leben Buddhas allgemein in diese Zeitspanne zu postulieren (vgl. Keown 2003: 60).

Als Sohn des Fürsten (*raja*, Skt.) Suddhodana aus dem Geschlecht der Sakya wurde Buddha im heutigen nepalesisch-indischen Grenzgebiet in der Stadt Kapilavatthu geboren. Seine Mutter Maya begab sich, als sie hochschwanger war, auf den Weg zu ihrem Elternhaus, um gemäß der damaligen Sitte dort ihr Kind zu gebären. Der Säugling wurde jedoch schon unterwegs bei einer Rast, in einem kleinen Dorf namens Lumphini, das einige Kilometer nordöstlich von Benares im heutigen Nepal liegt, geboren. Kurz nach der Geburt starb seine Mutter und Siddhatta wurde von deren Schwester, die ebenfalls mit seinem Vater verheiratet war, aufgezogen (vgl. Kantowsky 1993: 15; Reichle 2007: 118; Schumann 2000: 17).

Über Siddhattas Kindheit und Jugend ist im Pali Kanon nur wenig geschildert (vgl. Robinon/Johnson/Thanissaro 2005: 6). Vermittelt wird, dass dieser inmitten von Wohlstand und Luxus in drei Palästen seiner Familie herangewachsen ist.<sup>41</sup> Der Buddhiste Damien Keown erläutert, dass Siddhatta in den überlieferten Quellen als „frühreifes, aber rücksichtsvoll-aufmerksames Kind mit scharfem Verstand und verborgenen psychischen Kräften beschrieben“ (2001: 28) wird.

Trotz des wohlbehagten Lebens als Prinz erkannte Siddhatta den leidhaften Charakter der Vergänglichkeit. Dies wird in der Sammlung der langen Lehrreden (*Digha Nikaya*) des Pali Kanon mit der Geschichte der Ausfahrten verdeutlicht. Hierbei begegnete der Prinz einem alten, kranken und toten Menschen, wodurch ihm die unausweichlichen Aspekte des Lebens - Krankheit, Alter und Tod - d.h. die Realität bzw. des Leidens, bewusst wurden (vgl. Kantowsky 1993: 16, 17; Keown 2001: 30, 31; Reichle 2007: 118, 119). Schließlich erblickte er noch einen Asketen, dessen gelöster und wissender Blick ihn dazu veranlassten, sein Familienleben aufzugeben und sich auf die Suche nach einer Lösung zur Aufhebung des Leidens zu machen.

So beschloss er, sich der Bewegung der Wandermönche (*samana*, Pali; *sramana*, Skt.) anzuschließen. Bei seinem ersten Lehrer, Alara Kalama, lernte er, gemäß der

---

<sup>41</sup> Jeder Palast war für eine der drei Jahreszeiten des indischen Jahres vorgesehen (vgl. Keown 2001: 28; Robinon/Johnson/Thanissaro 2005: 6).

Überlieferung im Pali Kanon, meditative Versenkung, insbesondere die Methode der Tiefenmeditation (*jhana*, Pali; *dhyana*, Skt.) zu üben (vgl. Schumann 2000: 19; Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: 6; Keown 2001: 31). Nach kurzer Zeit beherrschte er seines Lehrers Methode und erkannte, dass diese nicht zur Aufhebung des Leides verhilft (vgl. Keown 2001: 32). Als zweiter Lehrer wird Uddaka Ramaputra genannt, der Siddhatta mit den ältesten Upanisaden vertraut machte und ihm die Unsterblichkeit der Seele vermittelte. Auch dieser Lehrer konnte die Suche Siddhatthas nicht beenden. Jedoch lernte er von beiden Lehrern Aspekte, die in modifizierter Form wichtige Aspekte seiner Einsicht bzw. Lehre werden sollten<sup>42</sup> (vgl. Schumann 2000: 20).

Die folgenden Jahre verbrachte Siddhattha in strenger Askese. Doch erkannte er bald, dass ihm auch diese Lebensweise nicht weiterhalf. Geschwächt beschloss er wieder Nahrung zu sich zu nehmen, woraufhin sich seine fünf Asketen-Begleiter von ihm abwandten (vgl. Keown 2001: 33, Schumann 2000: 21).

„Doch seine Anstrengungen waren nicht vergeblich, denn sie lehrten ihn, dass Extreme jeglicher Art fruchtlos sind. Sein früheres Leben, in dem er sich einfach treiben ließ, war genauso wenig befriedigend wie seine sechsjährigen Versuche mit Selbstkasteiungen. Er erkannte, dass ein >Mittelweg< zwischen diesen Extremen am fruchtbarsten ist. Am geeignetesten erschien ihm also ein Lebensstil, der das richtige Maß hält, in dem man die Begierden nicht leugnet, sich ihnen aber auch nicht übermäßig hingibt“ (Keown 2001: 33).

Er wanderte dann nach Bodhgaya, setzte sich unter einem Pappelfeigenbaum (*ficus religiosa*), der später als *Bodhi*-Baum (Baum der Erleuchtung bzw. des Erwachens) benannt wurde, und begann zu meditieren. Und so erlangte er schließlich im Alter von 35 Jahren Erleuchtung. Das Erlebnis der Erleuchtung bzw. Erwachens bedeutet das Erlangen des *nibbhana*, das Ziel der buddhistischen Lehre. Seine Erkenntnis verkündete Buddha schließlich all seinen Mitmenschen, unabhängig von deren Kastenzugehörigkeit oder Glauben.

Während über die zweite Hälfte von Buddhas Leben nur wenige Details überliefert sind, wird über die Monate vor Buddhas Tod ausführlich in der großen Lehrrede vom völligen Verlöschen berichtet. So wird erläutert, dass Buddha trotz körperlicher Schwäche seine Wanderungen fortsetzte und sich auf seine geistigen Kräfte verließ. In dieser Zeit erklärte er seinem Vetter und treuen Anhänger bzw. Schüler, Ananda, dass er keinen Nachfolger als Hüter des *Dhamma* bestimmen werde, da er sich selbst nicht als Führer des *Sangha* ansah. Als Wegweiser und Richtlinie bzw. Lehrer sollte allein seine Lehre gelten. Kurz vor seinem völligen Verlöschen bot er den Mönchen an, letzte

---

<sup>42</sup> Siehe Kapitel „Dhamma - die Lehre Buddhas“.

Fragen zu stellen. Keiner jedoch bediente sich an diesem Angebot, was darauf schließen lässt, dass Buddhas Worte vollkommen verstanden wurden. Buddha starb im Alter von 80 Jahren in der Nähe der Stadt Kusinara (vgl. Keown 2001: 38, 39).

Über die Ursache seines Todes bestehen unterschiedliche Angaben. So wird einerseits behauptet, dass Buddha an einer Lebensmittelvergiftung durch Essen einer Speise, die ihm ein armer Mann wohlgemeint reichte, gestorben ist (vgl. Reichle 2007: 120). Andererseits wird erläutert, dass Buddha eines natürlichen Todes starb, nachdem er sich von der oben genannten Lebensmittelvergiftung erholt hatte (vgl. Keown 2001: 39).

Der Tod Buddhas bedeutet sein völliges Verlöschen (*parinibbhana*), die Befreiung vom Kreislauf der Wiedergeburt (*samsara*, Pali, Skt.).

Buddha wird als guter bzw. bedeutendster Redner seiner Zeit bezeichnet (vgl. Schumann 2001: 29; Reichle 2007: 119). Insbesondere zeichnete ihn diesbezüglich nicht nur seine Rationalität, sondern die geschickte Verwendung von Gleichnissen aus. Seine Person wird als höflich, würdig und harmonisch beschrieben, die keinerlei Anzeichen von Hochmut ausstrahlte (vgl. Schumann 2000: 84; 2001: 28, 29).

Immer wieder finden sich in den überlieferten Quellen Hinweise auf die Fähigkeit Buddhas, Wunder zu vollbringen. Diese Fähigkeit resultiere durch Erlangung von allumfassendem Wissen und psychischen Kräften, welche sich durch intensive, lang andauernde, Meditationspraxis entwickeln<sup>43</sup> (vgl. Keown 2003: 296). Es bedeute somit keinen Widerspruch, Wunder zu vollbringen und in dieser Welt als Mensch zu leben.

Der Buddhist Richard Gombrich schreibt diesbezüglich über die Tradition des Theravada in Sri Lanka:

“The traditional Sinhalese view of the universe, what we might call their cognitive map of the world, does not have a concept corresponding to our ‚laws of nature‘. (...) if a man walks into a wall he will stop with

---

<sup>43</sup> Bezüglich des übernatürlichen Wissens (*abhinna*, Pali; *abhijna*, Skt.) werden sechs unterschiedliche Formen angegeben: Hellsehen, magisches Hören, Kenntnis der Herzen anderer, wunderbare Fähigkeiten, Wissen um frühere Existenzen, Wissen vom Stillstand der „Ausflüsse“ (*asava*, Pali; *asravas*, Skt.) oder Triebe (vgl. Keown 2003: 3). Psychische Kräfte (*iddhi* Pali; *rdhi*, Skt.) gelten gemäß den Angaben des Pali Kanons als Ergebnis einer der sechs Arten dieses übernatürlichen Wissens. Es werden acht Arten solcher Kräfte genannt: sich zu vervielfältigen, unsichtbar zu werden, durch feste Gegenstände hindurchzugehen, in festem Boden zu versinken, auf dem Wasser zu wandeln, zu fliegen, die Sonne und den Mond mit der eigenen Hand zu berühren, in die Welt des Gottes Brahma aufzusteigen (vgl. Keown 2003: 202).

a bump. But if he practices meditation successfully he may be able to go through the wall. The regularities of the physical world are not ‚laws‘, and may on occasion be evaded“ (1995: 169, 170).

Solch übernatürliche Fähigkeiten werden nicht nur Buddha, sondern ebenso seinen Schülern sowie nicht-buddhistischen Asketen zugeschrieben. Buddha selbst missbilligte aber deren Anwendungen (vgl. Keown 2003: 202). Da sie „für die Erlösung vom Leiden wertlos und für die Richtigkeit einer Lehre ohne Beweiskraft“ (Schumann 2000: 85) sind, lehnte er sie grundsätzlich ab

Manchmal bediente sich Buddha jedoch seiner übernatürlichen Fähigkeiten, um seine Erkenntnisse seinen Mitmenschen verständlich zu machen (vgl. Lamotte 1989a: 59). Viel öfter erzählte er jedoch Gleichnisse, um seine schwer verständliche Lehre zu vermitteln. So kann gesagt werden, dass er das Erkennen *Dhammas* als bestes aller Wunder ansah (vgl. Dhammananda 2002: 60).

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit der unterschiedlichen Wesenszuschreibung Buddhas aus Sicht der Vertreter des Theravada sowie des Mahayana.

Wie im Kapitel „Religion des Wissens“ schon angemerkt, wird von allen Schulen angenommen, dass Siddhatta Gotama der Buddha des gegenwärtigen Zeitalters ist, der als Mensch in dieser Welt gelebt hat und *Dhamma* zum Wohle aller Menschen vermittelt hat.

Die Tradition des Mahayana entwickelte im Laufe der Zeit jedoch eine transzendente, göttliche Wesenszuschreibung Buddhas (vgl. Lamotte 1989b: 96; Keown 2003: 39, 270; Louis 2003: 14). Buddha wird hier nicht, wie im Theravada Buddhismus als durch den Eingang ins *nibbhana* verloschen und die Welt verlassend, sondern, gemäß der entwickelten Lehre der drei Körper (*trikaya*, Skt.) als kosmisches Prinzip, das sich in unterschiedlichen Erscheinungsformen manifestiert und somit ewig im Universum aufhält, gedacht. Der erste Körper wird demgemäß als Wahrheitskörper (*dharma-kaya*, Skt.) bezeichnet. Dies bedeutet, dass Buddha im Grunde mit der ewigen Wahrheit identisch ist. Der zweite Körper ist der Genusskörper (*sambhoga-kaya*, Skt.), wodurch sich Buddha im himmlischen Reich der Götter und Bodhisattvas aufhalten kann. In die Welt der leidenden Wesen (u.a. die Welt der Menschen) kommt Buddha auf Grund seines großen Mitgefühls in seinem Erscheinungskörper (*nirmana-kaya*, Skt.), um den Menschen *Dhamma* zu vermitteln (vgl. Keown 2003: 270).

Vertreter des Mahayana begründen diese „neue“ Annahme auf Grund von Buddhas großem Mitgefühl. So konnten sie sich nicht vorstellen, dass Buddha die Welt mit all

ihren unwissenden Wesen im Stich lassen würde. Auf Grund dieser Annahme wurden Praktiken erstellt, die Buddha als eine Art göttliches Wesen verehren (vgl. Keown 2001: 76).

Generell wird angenommen, dass die Veränderung bzw. Erneuerung der Wahrnehmung Buddhas aus der grundlegenden Sehnsucht des Menschen nach einem helfenden Wesen resultiert und aus der Ansicht, dass - wie im Kapitel „Entstehung, Verbreitung, Entwicklung“ schon erwähnt - die Lehre Buddhas, um lebendig zu bleiben und verstanden werden zu können, stets an die Anforderungen der Gesellschaft, angepasst werden muss.

Im Gegensatz zur Anschauung des Mahayana hielt die Tradition des Theravada Buddhismus an der menschlichen Vorstellung Buddhas fest. Buddha wird hier weder vergöttlicht noch als helfendes oder übernatürliches Wesen angesehen:

“While usually deified in other forms of Buddhism, Theravadins (practioners of Theravada) believe that the historical Buddha, Siddhatta Gotama, was really just a man. The Theravada says that he did not achieve anything supernatural himself, or rely on any gods or divine powers to achieve salvation. The Buddha’s enlightenment was a human achievement and lies within the realm of possibility for anyone” (Salguero 2006: 15).

Im Folgenden werden die diesbezüglichen Anschauungen der im Rahmen der Feldforschung befragten Theravada Mönche kurz dargelegt.

Diese bestätigen die menschliche Natur Buddhas. Buddha wird als der besondere Mensch wahrgenommen, der die Wahrheit des Lebens durch seine eigene Anstrengung erfahren hat. Deshalb wird er auch als Entdecker der buddhistischen Lehre genannt, da er fähig war zu sehen, was vor ihm keiner vermochte. Er wird weiters als gütiger Mensch, durch die Aspekte der Reinheit (*borisut*, Pali), der Weisheit (*panya*, Pali) und des Mitgefühls (*karuna*, Pali) ausgezeichnet, beschrieben. Indem er gemäß den natürlichen Gesetzmäßigkeiten lebte und die Merkmale solch einer heilsamen Lebensweise vermittelte, gilt er als besonderes Vorbild. Durch die Verkündung seiner Erkenntnis zum Wohle aller Menschen, unabhängig von Kultur und Religion, wird er als ehrenhafter Lehrer angesehen. Einige Informanten weisen schließlich darauf hin, dass sich die Bedeutung des Begriffes „Buddha“ nicht ausschließlich auf die historische Persönlichkeit Siddhatta Gotama, den Gründer der buddhistischen Lehre beschränkt. Insbesondere bedeutet „Buddha“ für buddhistische Gläubige einen Zustand, den jeder Mensch fähig ist zu erreichen - den Zustand des Erwachens bzw. Erkennens.

Zum Abschluss dieses Kapitels sind die Worte des Mönches Phra Maha Chet Phurijitto wiedergegeben:

”Our Lord of Buddha is not a god! He is a special human because of knowing the Dhamma, being enlightened. He is a great teacher for all human and his Dhamma can cause peace for the world!“ (Phra Maha Chet Phurijitto, Interview 6)

### 5.2.2. Dhamma - die Lehre Buddhas

Der Begriff „*Dhamma*“ (Pali; *Dharma*, Skt.) geht etymologisch auf die Sanskrit Wurzel *dhr* („tragen“) zurück und wird mit folgenden Wörtern übersetzt: „Wahrheit“, „Gesetz“ bzw. „Lehre des Buddha“. Die Grundbedeutung dieses Wortes ist, gemäß buddhistischer Anschauung, die der natürlichen Ordnung bzw. des universellen Gesetzes, das sowohl auf physikalischer als auch auf moralischer Ebene wirkt. Auf physikalischer Ebene beeinflusst *Dhamma* beispielsweise den Auf- und Untergang der Sonne, den Wechsel der Jahreszeiten, den Lauf der Gestirne. In moralischer Hinsicht wirkt *Dhamma* insbesondere durch das Gesetz von Ursache und Wirkung, *kamma*<sup>44</sup> (vgl. Keown 2001: 119; 2003: 62, 63).

*Dhamma* kann nicht erschaffen, sondern ausschließlich entdeckt bzw. erkannt werden, da es als ewig bestehendes Prinzip gilt. Jeder Augenblick des Lebens unterliegt diesem natürlichen Gesetz. So wird *Dhamma* als Gesetz, dem alles und jeder unterworfen ist, angesehen (vgl. Reichle 2007: 55).

Der Begriff „*Dhamma*“ beschreibt ebenso die buddhistische Lehre, die sich auf die Erkenntnis dieser natürlichen Ordnung bzw. dieses universellen Gesetzes bezieht (vgl. Keown 2003: 63).

Buddha lehrte ein Leben gemäß *Dhamma*, das ein vom Leid erlöstes Leben bedeutet. Eine solche Lebensweise evoziert nicht nur Glückseligkeit, Frieden und Harmonie, sondern verhilft schließlich auch zur Beendigung des Wiedergeburtenskreislaufes (*samsara*, Pali, Skt.). Buddha legte seine Einsichten in zahlreichen Lehrreden dar, die bezüglich des Theravada Buddhismus im Korb der Lehrreden des Pali Kanon niedergeschrieben sind. Die Grundlagen der buddhistischen Lehre vermittelt die Lehrrede von den Vier Edlen Wahrheiten. Diese stellt Buddhas erste Rede vor seinen fünf ehemaligen Asketengefährten dar. Der buddhistische Mönch Phrakhru Soonthornpariyatthada erklärt, dass *Dhamma* nicht einfach zu verstehen bzw. zu

---

<sup>44</sup> Siehe S. 77

erklären sei, „but in the shortest it means ariyasacca: the four noble truths and the focus on the middle way“ (Interview 5).

Wie im empirischen Abschnitt dieser Arbeit dargestellt ist, berichtet die Skulptur Buddhas nach Anschauung der Informanten von der Lehre Buddhas. Deshalb ist deren Essenz, die in der Lehre der Vier Edlen Wahrheiten gründet, im Folgenden ausführlich beschrieben.

### 5.2.2.1. „Suffering is the problem of life“<sup>45</sup> - die Vier Edlen Wahrheiten

“The Four Noble Truths constitute the highest truth,  
in that they do not change  
and are true for each and every one of us.“  
(Phra Thepsophon 2003: 14)

Die Einsicht in die Vier Edlen Wahrheiten<sup>46</sup> stellt, wie oben schon erwähnt, die Basis von Buddhas Lehre dar.

Die Vier Edlen Wahrheiten werden als vier sich aufeinander beziehende Thesen definiert, die sich mit dem Thema des Leidens beschäftigen. Die erste These bzw. Erste Edle Wahrheit behauptet, dass das Leben durch Leid gekennzeichnet ist bzw. dass das Leben Leiden ist. Die zweite Edle Wahrheit erläutert die Ursache dieses Leides. Die Dritte Edle Wahrheit erklärt, dass es ein Ende des Leides gibt. Und die Vierte Edle Wahrheit beschreibt den Weg aus dem Leiden. Dieser wird als der Noble Achtfache Pfad oder Mittlere Weg benannt.

Die Erste Edle Wahrheit stellt die grundlegende Einsicht dar, dass jedem Menschen im Laufe seines Lebens bzw. gemäß dem Glauben an die Wiedergeburt, seiner vielen Leben, Leiden (*dukkha*, Pali; *dhukha*, Skt.) widerfährt. *Dukkha* bezeichnet negative bzw. unerwünschte Gefühle und Erfahrungen und Zustände und beschreibt somit unterschiedliche Arten von Leid, die in drei Aspekte unterteilt werden können. Als gewöhnliche Art von Leid (*dukkha-dukkha*) werden Geburt, Alter, Krankheit und Tod, genannt sowie getrennt zu sein, von dem was man liebt, zusammen zu sein mit dem,

---

<sup>45</sup> Phra Thepsophon 2003: 14

<sup>46</sup> Der Begriff „Wahrheit“ wird in diesem Zusammenhang als Beschreibung der Welt so wie sie ist, wenn man achtsam und bewusst in ihr lebt, verwendet (vgl. Gäng 2002: 76-77).

was man nicht liebt, nicht zu erlangen, was man sich wünscht. Weiters entsteht Leid aufgrund von Veränderung und Wandel (*viparinama-dukkha*). Ein glückliches Gefühl, eine glückliche Zeit währt nicht für immer. Durch Veränderung entsteht Schmerz und Unglücklichkeit. Diese Art von Leid entsteht auf Grund der Unbeständigkeit aller Phänomene (vgl. Keown 2003: 70; Rahula 1990: 19, 20). Der dritte Aspekt von *dukkha* (*samskara-dukkha*) bezieht sich auf die Lehre des Nicht-Selbst (vgl. Keown 2003: 70). Der Mensch an sich wird nicht als Einheit, sondern als Konstitution von folgenden fünf Faktoren (*khandhas*, Pali; *skandha*, Skt.) angesehen, die als die fünf Aneignungsgruppen bezeichnet werden: Form, Körper (*rupa*); Gefühl, Empfindung (*vedana*); Wahrnehmung (*sanna*); Willensäußerung, Geistesregungen (*sankhara*); Bewusstsein (*vinnana*). Diese fünf Komponenten, die physische und geistige Aspekte aufweisen, werden bei jeder Wiedergeburt neu angeeignet.<sup>47</sup> Die Komponente „Körper“ umfasst den gesamten menschlichen physischen Organismus einschließlich der sechs Sinnesorgane (Auge, Nase, Ohr, Zunge, Tastsinn, Denkkorgan). Sie stellt den Träger der vier weiteren Komponenten dar, die zusammengefasst als „Name“ bzw. „Geist“ (*nama*, Pali, Skt.) bezeichnet werden und als Psyche angesehen werden können. Der Kontakt mit der Welt bzw. mit Gegenständen wird evoziert Empfindung durch Reize oder Eindrücke. Diese Empfindungen bzw. Eindrücke widerspiegeln sich im Geist und werden zu Wahrnehmungen, welche schließlich zu Geistesregungen (Begierden, Wünschen, Sehnsüchten,...) führen, wenn man dies nicht durch Geistestraining, d.h. meditative Praxis, verhindert. Diese Geistesregungen bzw. Willensäußerungen motivieren, das Vorgestellte zu verwirklichen und führen zu Handlungen, die dem Gesetz von Ursache und Wirkung unterworfen sind. Aus den Empfindungen, Wahrnehmungen und Geistesregungen entsteht schließlich das Bewusstsein (vgl. Schumann 2000: 45, 46). Dieses ist „als ein Bewußt- oder Gewährwerden des Aufgefassten“ (ebd. 2001: 67) zu verstehen. All diese *khandhas* sind unbeständig und verändern sich von einem Moment zum anderen. Unbeständigkeit bedeutet Leiden. Somit sind diese fünf Faktoren *dukkha* (*samkhara-dukkha*) (vgl. Rahula 1990: 25, 26; Keown 2003: 70). Aufgrund der Unbeständigkeit dieser den Menschen ausmachenden Aspekte postulierte Buddha, dass kein ewiges, den Tod überdauerndes Prinzip<sup>48</sup> existiert. Er stellte sich

---

<sup>47</sup> Hieraus entwickelte sich die Bezeichnung der fünf Aneignungsgruppen.

<sup>48</sup> Der buddhistische Theravada Mönch Walpola Sri Rahula Maha Thera verweist auf die Illusion des Ich-Bewusstseins und erklärt dessen Entstehung: „But when these five physical and mental aggregates which are interdependent are working together in combination as a physio-psychological machine, we get the idea of ‚I‘“ (Rahula 1990: 26). Er bezeichnet diese Idee eines beständigen Ichs jedoch als falsche Idee, da keiner dieser Gruppen ein „Individuum“ inhärent sei, noch verberge sich dahinter ein beständiges Selbst.

somit gegen den Seelenglauben der Upanishaden, den er bei einem seinem Lehrer als Wanderasket kennen lernte, der besagt dass dem Menschen eine unsterbliche Seele (*attan*, Pali; *atman*, Skt.) inhärent sei (vgl. Schumann 2000: 48).

Vergänglichkeit bzw. Unbeständigkeit (*anicca*, Pali; *anitya*, Skt.), Leidhaftigkeit (*dukkha*, Pali; *duhkha*, Skt.), Nichtvorhandensein eines Selbst bzw. einer Seele (*anatta*, Pali; *anatman*, Skt.) gelten als die drei Merkmale (*tilakkhana*, Pali; *trilaksana*, Skt.) des Individuums, des Lebens bzw. aller Phänomene.

Die Zweite Edle Wahrheit erläutert die Ursache des Leidens:

„Dies ihr Mönche ist die Wahrheit vom Entstehen des Leidens. Es ist dieser Durst (*tanha*), der zur Wiedergeburt führt und sich, verbunden mit leidenschaftlicher Lust, bald hier, bald dort neue Freuden sucht in Form (1) des Durstes nach sinnlichen Freuden, (2) des Durstes nach Dasein und (3) des Durstes nach Nichtdasein“ (Keown 2001: 65).

Der Begriff „Durst“ (*tanha*, Pali; *tr̥sna*, Skt.) beschreibt Begehren bzw. Verlangen, das von den drei unheilsamen Eigenschaften Gier, Hass und Verblendung<sup>49</sup> geleitet wird<sup>50</sup> (vgl. Keown 2001: 67).

Dieser dem Menschen inhärente Durst bezieht sich auf folgende drei Aspekte: Sinnesfreuden bzw. Lust, Dasein bzw. Werden, Nicht-Dasein bzw. Vernichtung. Das Verlangen nach sinnlichen und lustvollen Erfahrungen schließt Sinnesfreuden, sexuelle Begierde, Wunsch nach Genuss und Besitz ein. Durstig nach Sein bzw. Werden zu sein, bedeutet den Wunsch bzw. Willen zu leben, wodurch der samsarische Kreislauf stets aufrecht erhalten bleibt. Durst nach Zerstörung und Vernichtung bedeutet Unerwünschtes oder Unangenehmes zu verweigern, abzulehnen. Der Durst nach Vernichtung kann als Gegenteil zum Durst nach Dasein angesehen werden und äußert sich in extremster Form in Selbst zerstörerischem Verhalten bis hin zum Selbstmord (vgl. Keown 2001: 65, 66; Schumann 2001: 83).

Diese drei Arten von Begehren setzen Ignoranz sowie das Nicht-Sehen bzw. Nicht-Verstehen *Dhammas* voraus. Durch den Glauben an ein beständiges Selbst resultiert die Anhaftung an unbeständige Phänomene, wodurch schließlich Enttäuschung - Leid - entsteht. Um diesen immer wieder kehrenden Durst, worauf er auch gerichtet ist, zu

---

Alle Bestandteile, die den Menschen ausmachen seien vergänglich und somit frei von Beständigkeit (vgl. ebd.: 26).

<sup>49</sup> Diese drei Eigenschaften werden in der Literatur auch als die „drei Wurzeln des Bösen“ bezeichnet (vgl. Keown 2001: 67). In der buddhistischen Kunst werden diese als Tiere, die im Zentrum des Rad des Lebens (*bhavacakra*, Skt.) einander jagen, dargestellt. Hierdurch soll der immerwährende Kreislauf der Wiedergeburten versinnbildlicht werden (vgl. Keown 2001: 67; 2003: 30, 31).

<sup>50</sup> Der Begriff „Begehren“ wird im Folgenden in diesem Sinne verwendet.

stillen, entsteht die Neigung unheilsame Taten zu vollziehen (vgl. Dhammanada 2002: 116; Rahula 1990: 30). Eine solche Art von Begehren kann somit als kraftvolle mentale Energie beschrieben werden, die als offensichtliche Ursache für das Leid angesehen wird sowie als treibende Kraft im samsarischen Kreislauf (vgl. Dhammanada 2002: 116).

Um zu verdeutlichen, inwiefern solch ein Begehren zu Wiedergeburt führt, müssen der Begriff „*kamma*“ (Pali) sowie die Definition von Leben und Tod gemäß der buddhistischen Lehre näher betrachtet und die Lehre des bedingten Entstehens thematisiert werden.

Die *kamma*-Lehre beschreibt das Gesetz von Ursache und Wirkung, wobei sich der Begriff „*kamma*“ nach buddhistischer Anschauung auf den Willensakt bzw. Tatmotiv bezieht (vgl. Schumann 2000: 60).<sup>51</sup> Demzufolge bewirken heilsame Tatmotive gleichartige Handlungen wodurch schließlich ebensolche Auswirkungen entstehen. Unheilsame, bösertige Tatmotive bewirken schließlich negative Resultate (vgl. Rahula 1990: 32). Kammische Handlungen können als moralische Handlungen beschrieben werden und bezeichnen nicht jede Art von Handlung, sondern kennzeichnen sich durch selbst- und fremdbezüglich Wirkung (vgl. Keown 2001: 50).

Die Ausführung von guten Taten gilt als Erwerb guten Verdienstes (*punna*, Pali; *punya*, Skt.), wodurch ein glückliches Leben bzw. Wiedergeburt in positiven Existenzformen erlangt werden kann und schließlich die samsarische Bindung geschwächt werden kann (Keown 2003: 136). Solange jedoch die Tatabsichten und Handlungen, unabhängig von ihrer Qualität, dem Durst zu Sein unterliegen, dreht sich das Rad der Wiedergeburt (vgl. Rahula 1990: 32).

Inwiefern können nun die Effekte bzw. Auswirkungen der vollbrachten Taten, sei in guter oder schlechter Hinsicht, nach dem Tod weiterexistieren? Die buddhistische Lehre definiert Leben als die Kombination der oben beschriebenen fünf Aneignungsgruppen, den mentalen und physischen Energien, die beständigem Wandel unterworfen sind, wodurch sich das Weiterbestehen dieser Energien nach dem Tod erklären lässt:

“Thus even now during this life time, every moment we are born and die, but we continue. If we can understand that in this life we are born and die, but we continue without a permanent, unchanging

---

<sup>51</sup> Die wörtliche Übersetzung des Sanskrit Wortes „*karma*“ bedeutet „Handlung“ bzw. „Tat“. In diesem Sinne lernte Buddha die *kamma*-Lehre bei einem seiner ehemaligen Lehrer kennen. Gemäß seiner Einsichten modifizierte er jedoch die Bedeutung dieses Begriffes (vgl. Schumann 2000: 60).

substance like Self or Soul, why can't we understand that those forces themselves can continue without a Self or Soul behind them after the non functioning of the body?" (Rahula 1990: 33).

Der Tod wird als Ende der Funktionsfähigkeit des physischen Körpers beschrieben. Die anderen vier Energien jedoch bestehen weiter und veranlassen gemäß ihrer Qualität eine neue Form. Dieser Vorgang wird als Wiedergeburt (*samsara*, Pali, Skt.) bezeichnet<sup>52</sup> (vgl. Rahula 1990: 33).

In der Lehre vom bedingten Entstehen, die erklärt, wie Unwissen und Begehren im Rahmen von zwölf Stufen zu Wiedergeburt führen bzw. wie Leid und Wiedergeburt auf Grund von Unwissen und Begehren entstehen, ist dieser Vorgang ausführlich im Einzelnen beschrieben. An dieser Stelle soll jedoch nur das Grundprinzip dieses Lehraspekts thematisiert werden. Dieses lässt sich durch die Worte „wenn dies existiert, entsteht das“ (Keown 2003: 196) zusammenfassen; d.h. jedes Phänomen entsteht in Abhängigkeit von einem anderen. Folglich muss erkannt werden, dass nichts aus eigener Kraft oder eigenem Willen entsteht (vgl. Keown 2003: 196). Dies wiederum führt zur Erkenntnis der oben erwähnten drei Merkmale des Lebens (*tilakkhana*, Pali; *trilaksana*, Skt.), die einander ebenfalls bedingen. So entsteht Leid auf Grund der Vergänglichkeit bzw. Veränderung aller Phänomene. Diese wiederum sind nicht von Dauer, weil ihnen ein eigenes, beständiges Wesen fehlt, das unabhängig von Prozess des bedingten Entstehens besteht.

Gelingt es dem Menschen, sich seinem Durst zu entledigen, so können *dukkha* und *samsara* überwunden und *nibbhana* erlangt werden. Dies besagt die Dritte Edle Wahrheit, die Wahrheit von der Aufhebung des Leidens.

Die Vierte Edle Wahrheit zeigt schließlich den Weg aus dem Leiden bzw. verdeutlicht, wie es gelingt, sich seines Durstes zu entledigen. Dieser Weg beschreibt eine Lebensweise die auf acht Faktoren beruht und weder extremer Askese noch übermäßigem Genuss unterliegt. Bezug nehmend auf jeden Aspekt des Lebens, verhilft dieser so genannte Noble Achtfache Pfad oder Mittlere Weg gemäß buddhistischer Anschauung zu einem glücklichen und friedlichen Leben bzw. zur Erlangung des *nibbhana*.

---

<sup>52</sup> Buddha übernahm das indische Konzept der Wiedergeburt, postulierte jedoch nicht, dass eine ewig bestehende Seele von einer Geburt zur nächsten wandert.

Das Beschreiten dieses Pfades ist ein Bildungsprozess und dient der Selbsttransformation. Indem man den Weg des Buddha geht, gemäß dem *Dhamma* lebt, denkt und handelt, erwacht man schließlich und wird somit selbst zu einem Buddha (vgl. Keown 2001: 72). Dieser Prozess hin zur Erlösung vom Leid entwickelt sich, im Hinblick auf die Lehrmeinung des Theravada, allmählich, graduell und muss bzw. kann nicht innerhalb eines Lebens beendet sein sondern erstreckt sich über viele Leben hinweg (vgl. Dhammanada 2002: 119, 120).

Die acht Faktoren des Weges gliedern sich in folgende drei Kategorien (*ti sikkha*, Pali): Tugend bzw. sittliches Verhalten (*sila*, Pali, Skt.), Sammlung (*samadhi*, Pali, Skt.), Weisheit (*panya*, Pali; *prajna*, Skt.). Um *nibbhana* zu erlangen bzw. Leiden auszulöschen empfahl Buddha diese drei Aspekte zu entwickeln und zu trainieren, weshalb diesbezüglich vom dreifachen Training<sup>53</sup> gesprochen wird. Die folgende Abbildung zeigt die acht Glieder bzw. Stufen des Weges, den entsprechenden Kategorien zugeordnet.

<b>PANYA</b>	<b>Rechtes Verstehen Rechtes Denken</b>	<b>WEISHEIT</b>
<b>SILA</b>	<b>Rechte Rede Rechte Handlung Rechter Lebenserwerb</b>	<b>TUGEND, SITTLICHES VERHALTEN</b>
<b>SAMADHI</b>	<b>Rechtes Streben Rechte Achtsamkeit Rechte Konzentration</b>	<b>SAMMLUNG</b>

Abb. 11 Die acht Aspekte des Noblen Achtfachen Pfades, zugeordnet zu den drei Kategorien *sila*, *samadhi* und *panya*

Die einzelnen Glieder stehen jedoch nicht in einem hierarchischen Verhältnis zueinander, sondern bedingen einander.

Rechtes Verstehen bedeutet *Dhamma* zu erkennen und vollkommen zu verstehen. Dies bedeutet die Fähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind.<sup>54</sup> Menschen, die in solcher Weise vollkommen verstehen, sind frei von Ignoranz und üben Handlungen, die frei von den drei unheilsamen Eigenschaften Gier, Hass und Verblendung sind, aus (vgl. Dhammanada 2004: 120, 121).

Zunächst evoziert Rechtes Verstehen jedoch Rechtes Denken. Dieser Faktor bezieht sich auf den Zustand des Geistes. Durch rechtes Denken werden falsche im Sinne von

<sup>53</sup> “Adhisila-sikkha: training in higher morality; Adhicitta-sikkha: training in higher mentality; Adhipanna-sikkha: training in higher wisdom“ (Phrakhu Soonthornpariyatthada, Interview 5).

<sup>54</sup> Diese Fähigkeit wird insbesondere durch die Praxis der Vipassana Meditation erlangt (siehe S. 81).

unheilsamen Ideen verworfen und heilsame Gedanken erzeugt, wodurch schließlich der Geist an Reinheit und Klarheit erlangt. Rechtes Denken zeichnet sich demnach durch Güte, Wohlwollen, Selbstlosigkeit, Liebe und Mitgefühl aus (vgl. Dhammanada 2004: 121, 122).

Die beiden eben genannten Faktoren bzw. Stufen des Weges - rechtes Verstehen und rechtes Denken - konstituieren die Kategorie Weisheit. Weisheit evoziert sittliches Verhalten (vgl. Dhammananda 2002: 122). Bezüglich dieser Kategorie sind folgende drei Glieder zu nennen: Rechte Rede, rechte Handlung und rechter Lebensunterhalt.

Die wichtigsten Aspekte einer heilsamen, tugendlichen Lebensweise sind in den fünf Sittlichkeitsregeln (*panca sila*, Pali) zusammengefasst. Diese sind zur Einhaltung von buddhistischen Laien gedacht<sup>55</sup>:

„Ich will keine Wesen töten oder verletzen. Auf friedliche Weise will ich mit mir und anderen umgehen. Alles Leben will ich schützen und fördern, so gut ich es vermag.  
Ich will nichts nehmen, was mir nicht gegeben wird. Sorgfältig will ich mit dem umgehen, was ich bekomme und großzügig will ich das geben, was mir gehört um anderen zu helfen.  
Ich will durch mein sexuelles Verhalten niemandem schaden. Ich will die Beziehungen meiner Mitmenschen respektieren und ihnen helfen, ihr Glück zu bewahren.  
Ich will darauf achten, mit Worten nicht zu verletzen. Ich will nur das sagen, was wahr und hilfreich ist.  
Ich will mich von allem abwenden, was mich in einen berauschten und benebelten Zustand versetzt.“  
(<http://www.theravada-buddhismus.at>)

Rechte Rede bedeutet wahrhaftig und rücksichtsvoll zu sprechen. Lügen, Schimpfen und leeres Gerede sollen unterlassen werden.

Der Aspekt der rechten Handlung bezieht sich auf die ersten drei der fünf Sittlichkeitsregeln (*panca sila*, Pali). Diese sind nicht zu töten, nicht zu stehlen und abzusehen von sexuellem Missbrauch. Rechte Handlung bedeutet zum Wohle Aller zu handeln und zu einem friedfertigen gesellschaftlichen Leben beizutragen (vgl. Dhammananda 2002: 122, 123).

Rechter Lebensunterhalt bedeutet einen Beruf auszuüben, der keinem Anderen Schaden zufügt. Tätigkeiten als Tierschächter, Jäger, Räuber, Henker oder Kerkermeister entsprechen beispielsweise nicht einem rechten Lebenserwerb. Weiters gilt Handel mit lebenden und toten Lebewesen, Waffen, Giften, Drogen oder Alkohol zu vermeiden (vgl. Schumann 2000: 95).

---

<sup>55</sup> Mönche verpflichten sich zur Einhaltung von mehr als hundert Richtlinien.

Rechtes Streben, rechte Achtsamkeit und rechte Konzentration stellen die übrigen Faktoren des Noblen Achtfachen Pfades dar, welche die Kategorie Sammlung, die oft auch als Meditation bezeichnet wird, ausmachen.

Der Begriff „Meditation“ ist ein westlicher, der unterschiedliche Arten bewusstseinsverändernder oder der Konzentration des Geistes dienenden Techniken beschreibt. Das buddhistische Wort hierfür lautet „*bhavana*“ (Pali, Skt. „Kultivierung, Entfaltung“). Diese beiden Begriffe beziehen sich auf die Qualität des Geistes, welche sich durch meditative Versenkung verändert.

Buddha praktizierte und vermittelte zwei Arten, die *Samatha* (Pali) und die *Vipassana* (Pali) Meditation, die einander ergänzen. Durch die *Samatha* oder Konzentrations-Meditation soll ein ruhiger, konzentrierter, gesammelter Geist kultiviert werden, indem die Aufmerksamkeit auf nur einen Punkt gelenkt wird. Zerstreuung und Verblendung werden durch diese Technik ausgelöscht, während tiefe innere Ruhe erfahren wird, wodurch der/die Praktizierende die Fähigkeit, die Dinge so zu sehen wie sie wirklich sind, erlangt. Hier setzt die *Vipassana*, die Einsichts- oder Erkenntnismeditation an. Diese Technik, die auf Achtsamkeit und reflexiver Analyse beruht, verhilft zum geistigen Verständnis *Dhammas* (vgl. Keown 2003: 218, 292).

In seiner Zeit als Wanderasket erlernte Buddha unterschiedliche Meditationsübungen die auf dem Prinzip der *Samatha* Technik beruhen und erkannte schließlich, dass die dadurch erzeugten Zustände der Ruhe und Stille, die mit Glücksgefühlen und Gelassenheit einhergehen, unbeständig und nicht dauerhaft sind:

„Was diese Lehrer und ihre Meditationstechniken nicht zu bieten vermochten, war die tiefe philosophische Erkenntnis der Natur der Dinge, die für die vollständige von Nöten ist“ (Keown 2001: 115)

So entwickelte Buddha eine meditative Technik, die *Vipassana* Meditation, deren Ziel nicht friedfertige Ruhe, sondern tief greifende Erkenntnis ist (vgl. Keown 2001: 115).

Die Faktoren der Kategorie der Sammlung beruhen somit auf Geistestraining und dienen zur Erlangung eines klaren und reinen, verstehenden Geistes, wodurch Weisheit evoziert und entwickelt wird.

Rechtes Streben meint eine positive, heilsame geistige Einstellung zu kultivieren. Dies erfordert zunächst das Aufbringen für Enthusiasmus für zu erledigende Dinge, sei es beispielsweise im Rahmen des Studiums oder der Beschäftigung mit Buddhas Lehre. Durch eine freundliche Gesinnung wird das Vollbringen der Aufgaben gelingen. Es wird zwischen vier Aspekten von rechtem Streben unterschieden: Zunächst soll alles

Unheilsame, das auf Grund von unheilsamen Gedanken und Taten entstanden ist, beseitigt werden und zukünftige unheilsame Erfahrungen verhindert werden. Schließlich sollen durch Erlangung heilsamer Gedanken gute, im Sinne von heilsamen Erfahrungen angestrebt werden und schon bestehende heilsame Lebenssituationen beibehalten werden (vgl. Dhammanada 2002: 124).

Rechte Achtsamkeit gilt als sehr wichtiger Faktor des Noblen Achtfachen Pfades:

“The Buddha said that mindfulness is the one way to achieve the end of suffering“ (Dhammanada 2002: 124).

Der Begriff „Achtsamkeit“ bezieht sich auf das Pali Wort *sati* („gegenwärtiges Sein, bewusstes Tun“). Rechte Achtsamkeit kann durch konstantes, aufmerksames und bewusstes Beobachten der folgenden vier Aspekte geübt werden: Körper, Gefühle und Empfindungen, Gedanken, Geistesobjekte. Diese vierfache meditative Übung lehrte Buddha in seiner Rede über die Grundlagen der Achtsamkeit bzw. Vergegenwärtigung der Achtsamkeit (*satipatthanasutta*), die sich sowohl im Digha-Nikaya<sup>56</sup> als auch im Majjhima-Nikaya<sup>57</sup> des Pali Kanons befindet.

In einer ersten Phase wird durch Konzentration auf den Atem Körper und Geist beruhigt. Dies entspricht der oben besprochenen *Samatha* Meditation. In der nächsten Phase wird die Einsichts- bzw. Erkenntnismeditation (*Vipassana*) praktiziert, indem die vier Meditationsobjekte im Hinblick auf Buddhas Lehre achtsam beobachtet und analytisch untersucht werden. Dadurch soll erkannt werden, dass sowohl Körper, Gefühl, Geisteszustand sowie geistige Objekte die drei Merkmale des Lebens - Vergänglichkeit, Leiden, Nicht-Selbst - aufweisen (vgl. Keown 2003: 226).

So kann diese Übung zum Erkennen und Verstehen verhelfen. Achtsamkeit im täglichen Leben ermöglicht die Unterscheidung von heilsamen und unheilsamen Gedanken, Absichten und Taten und führt schließlich zur Vermeidung von unheilsamen Denken und Handeln, die Leid evozieren (vgl. Phra Thepsophon 2003: 16).

Das Erlangen der Fähigkeit der rechten Konzentration gelingt mit Hilfe der Technik der *Samatha* Meditation. Der Geist soll auf einen Punkt gerichtet werden, um tiefe Ruhe und Konzentration bzw. Sammlung zu erlangen. Um jedoch diese so genannte „Einspitzigkeit des Geistes“ zu erlangen, müssen die fünf Hindernisse (*nivarana*, Pali, Skt.), die den Prozess des klaren Verstehens sowie die Vorstellung der Realität trüben, überwunden sein. Diese Hindernisse bzw. Hemmungen sind sinnliche Begierde, Hass,

---

<sup>56</sup> Sammlung der langen Reden des Pali Kanon

<sup>57</sup> Mittlere Sammlung, Sammlung der mittellangen Abhandlungen

Trägheit, Furcht und Zweifel. Ist der Geist von diesen Lastern befreit, so kann schließlich ein Zustand tiefer meditativer Versenkung (*jhana*, Pali; *dhyana*, Skt.) erlangt werden (vgl. Keown 2003: 177, 218; Reichle 2007: 88). Ursprünglich werden vier Stufen der Versenkung unterschieden. Die erste Stufe der Vertiefung kennzeichnet sich durch auf Achtsamkeit beruhendes Denken, Aufhören von Sinnesverlangen, Einstellung des Gefühls von Wohlbehagen. In der zweiten Vertiefung werden das Einstellen des Nachdenkens, die Einheit des Geistes sowie ein Gefühl des Wohlbehagens erlangt. Die dritte Stufe zeichnet sich durch Gleichmut und klares Bewusstsein aus. Schließlich werden in der vierten Versenkungsstufe Erinnerungen an Gefühle und Empfindungen überwunden (vgl. Reichle 2007: 88).

Abschließend kann der Noble Achtfache Weg mit den Worten von William Hart beschrieben werden:

„Was der Buddha lehrte, war ein Weg, dem jeder Mensch folgen kann. [...] Der Pfad ist edel in dem Sinn, dass jeder, der diesen Weg beschreitet, dazu bestimmt ist, ein edler, ja, heiliger Mensch zu werden, der sich vom Leid befreit hat“ (Hart 1996: 28).

### **5.2.3. Sangha - die Gemeinschaft der Mönche**

„The Sangha has weathered many storms and survived many difficulties over the 2.500 years since the Lord Buddha established this precious Order. By following the Dhamma-Vinaya which he gave us, and applying it as he intended, intelligently, the Buddhasana will continue long into the future for the welfare of humanity.“  
(Phra Thepsophon 2003: 88)

Die soziale Institution des Theravada Buddhismus ist die von Buddha gegründete Ordens- bzw. Mönchsgemeinschaft (*Sangha*, Pali, Skt.) der Mönche und auch Nonnen. Diese dient jenen, die sich frei von sozialen und familiären Bindungen sowie der Notwendigkeit der Sicherung des Lebensunterhaltes, der intensiven meditativen Praxis sowie dem Studium der buddhistischen Lehre widmen wollen (vgl. Gombrich 1989a: 16).

Der Begriff *Sangha* bedeutet „Gruppe“ oder „Versammlung“ und bezeichnet im weiteren Sinn nicht nur jene die zu Mönchen oder Nonnen geweiht sind, sondern auch

die sich als buddhistische Laien bekennenden Menschen, sei es männlichen als auch weiblichen Geschlechts (vgl. Gombrich 1989a: 24; Keown 2003: 219). Meist wird dieser Begriff jedoch im engeren Sinn der Ordensgemeinschaft verwendet (vgl. Gombrich 1989a: 24).

Der Entschluss, sich zu einem Mönch weihen zu lassen, setzt nicht voraus, das ganze Leben als Mönch zu verbringen. Jedoch wird es in Thailand als großer Verdienst (*punna*, Pali; *punya*, Skt.) angesehen, zumindest für kurze Zeit, z.B. während der Regenzeit, im Tempel als Mönch zu leben. Das Leben eines Mönches ist im Gegensatz zu dem eines Laien von vielen Regeln bestimmt, die im *pattimokkasutta* des *Vinaya Pitakas* des Pali Kanons enthalten sind. In der Tradition des Theravada sind 227 Regeln vorgeschrieben. Buddhistische Laien sind hingegen aufgefordert fünf Regeln (*panca sila*, Pali), die sich auf ethische und moralische Verhaltensweisen beziehen, deshalb auch als Sittlichkeitsregeln bekannt, einzuhalten, um ein heilsames Leben zu führen. Die für die Mönche bestimmten Regeln geben jedoch nicht nur moralische und ethische Richtlinien vor, sondern auch Normen für Nahrungsaufnahme, Kleidung, Besitztum, etc. Bezüglich der Nahrungsaufnahme ist beispielsweise festgelegt, dass Speisen ausschließlich als Spende von buddhistischen Laien vor zwölf Uhr Mittags eingenommen werden dürfen. Auch das vorgeschriebene aus drei Teilen bestehende Mönchsgewand soll als Spende der Laien erhalten werden. Bezüglich des Verhaltens gegenüber Frauen bestehen dreizehn Regeln. Grundlegend ist, dass Mönche nicht nur keine Beziehung eingehen dürfen, sondern Frauen auch nicht berühren dürfen. Dies sind jedoch nur einige der grundlegenden Regeln im Leben eines Mönchs (vgl. Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G. am 17.09.2007).

Der *Sangha* des Theravada Buddhismus wurde auf Grund der postulierten Anschauung, dass den Weg der Erlösung nur jeder für sich aus eigener Kraft und auf Grund eigener Erkenntnis gehen kann, des Öfteren, vor allem von Anhängern des Mahayana, als egoistisch bezeichnet und mit dem Vorwurf, sich nicht um das Wohl aller Menschen, welches Anliegen Buddhas war, zu kümmern, behaftet. Vertreter des thailändischen *Sangha* beteuern diesbezüglich jedoch, dass die Lehren und Absichten des Theravada falsch verstanden werden. So nennt der thailändische Mönch Phrakhu Suwatthithammarat zwei wichtige Aufgaben, die ein Thai-Mönch zu erfüllen hat: eine Aufgabe ist, zu praktizieren und *Dhamma* zu studieren. Die andere ist, für seine Mitmenschen da zu sein, ihnen den Weg zur Erlösung zu zeigen, sie *Dhamma* zu

lehren. Zur Veranschaulichung bedient sich der Mönch der Metapher der Lotusblüte, die vom erdigen Meeresgrund hin zur Wasseroberfläche emporwächst. So gibt es Menschen, die sich am Grund des verschmutzten Wasser befinden, die verblendet sind, und „blind“ in der Welt herumirren. Und es gibt Menschen, die wissend bzw. weise sind und *Dhamma* erkennen und verstehen. Diese befinden sich über der Wasseroberfläche, werden von der Sonne beschienen und blühen. Die Mönche stellen diese wissenden Wesen, so wie einst Buddha selbst, dar und es ist ihre Aufgabe sich um die Menschen im verschmutzten Wasser zu kümmern und ihnen den Weg Buddhas aus der Unwissenheit in Richtung des Erwachens bzw. der Sonne zu zeigen (vgl. Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G. am 17.09.2007).

Phra Thephsophon bestätigt diese Aufgabe eines Mönches:

”This signifies that we live in the world, are deeply rooted in the environment, and should not run away from a society. We should have concern for the suffering of people there, try to feel pity, to have mercy or compassion for them, and help them to liberate themselves from suffering” (2003: 50).

Dass Mönche weder nur abgeschieden leben, noch sich nicht um ihre Mitmenschen kümmern, bestätigt weiters die Tatsache, dass die buddhistische Klosteranlage stets als soziales Zentrum der Gemeinde gegolten hat. Die Verlagerung vieler der gemeinschaftlichen Aktivitäten und sozialen Institutionen nach außen hin, beruht nicht auf dem Anliegen der Mönche des Theravada, als viel mehr auf den modernen Anforderungen und Interessen der Gesellschaft. Aufgabe und Anliegen des *Sangha* ist gemäß Buddhas Wunsch, die Bewahrung und Vermittlung *Dhammas* zum Wohle aller Menschen. Für das Bestehen des buddhistischen Mönchsordens sind insbesondere die buddhistischen Laien durch unterstützende Tätigkeiten verantwortlich. Somit stehen Mönche und Laien in einem reziproken Verhältnis. Durch Erfüllung ihrer „Aufgaben“ erwerben sowohl Mönche als auch Laien Verdienst (vgl. Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G. am 17.09.2007).

## 6 Die Skulptur Buddhas

Die Skulptur Buddhas prägt die kulturelle und natürliche Landschaft Thailands. Sie befindet sich in der Tempel- sowie Zeremoniehalle, auf der Tempelanlage, in der Landschaft, im Restaurant, im Kaffeehaus, im Einkaufszentrum, im Frisiersalon, im privaten Zuhause und nimmt Größen von winzig klein bis riesengroß an. Im Folgenden wird zunächst die Entstehung des Buddhabildes beleuchtet und anschließend dessen Aussehen durch Beschäftigung mit ikonografischen und stilistischen Aspekten beschrieben.

### 6.1. Entstehung des Buddhabildes

„(...) woran denken wir, wenn wir von Buddhismus sprechen?

An die Worte des Buddha, die so eingängigen  
und doch so schwer zu befolgenden?

Oder an das Bild des in Meditation Sitzenden,  
das uns schon vielfältig begegnet und  
unserer Vorstellungswelt eingepägt ist?“

(Uhlirg 1979: 16)

Die Entstehung des Buddhabildes wird in der Literatur von Kunsthistorikern in vielerlei Hinsicht, sei es bezüglich Datierung oder Ortsangaben, widersprüchlich dokumentiert. Grundsätzlich jedoch bestehen zwei unterschiedliche Annahmen bzw. Theorien, die von Kunsthistorikern vertreten werden: einerseits wird die Abbildung Buddhas schon zu dessen Lebzeiten oder kurz danach postuliert, andererseits wird von einer anikonischen Epoche, in der Buddha und seine Lehre symbolisch abgebildet sind und die der figürlichen Darstellung Buddhas vorausging, gesprochen. Die Behauptung, dass Buddha schon zu seinen Lebzeiten abgebildet wurde, stützt sich auf eine überlieferte Legende, die besagt, dass der König Udayana des damaligen Königreiches Kaushambi veranlasste, ein Abbild Buddhas aus Sandelholz zu erschaffen, nachdem sich dieser für einige Monate im *Tavatimsa*<sup>58</sup> (Pali, *Trayatrimsha*, Skt.) Himmel aufgehalten hat, um seiner dort wiedergeborenen Mutter von seinen Erkenntnissen zu unterrichten. Der

---

<sup>58</sup> Eine himmlische Welt, die als eine Ebene des kosmischen Weltbilds angesehen wird (vgl. Keown 2003: 270).

chinesische Pilger Fa-shien, der ab dem 4. Jh. n. Chr. nach Indien kam, bestätigt in seinen Reiseberichten die Existenz dieses Sandelholzbildnisses, nennt jedoch als Auftraggeber den König Prasenajit von Kosala, einen Schüler Buddhas (vgl. Seegers 2004).

Die vorliegende Arbeit vertritt die Meinung der im Rahmen der Feldforschung befragten Mönche. Diese korreliert mit der Theorie, dass das Bild Buddhas einer prä-ikonischen Epoche folgt. Die Informanten datieren die ersten Buddhabilder ungefähr 600 bis 700 Jahre nach dem Tod Buddhas und behaupten, dass Buddha davor in Form von Symbolen abgebildet wurde.

Die Anfänge dieser frühbuddhistischen Symbol-Darstellungen sind jedoch nicht mehr nachvollziehbar. Der thailändische Mönch Phrakhru Sripariyatyakorn erläutert, dass die ersten Darstellungen in Gandhara entstanden, wobei die stilistische Gestaltung von der griechischen Kunst beeinflusst wurde (vgl. Interview 4). In der Literatur werden hingegen sowohl zwei Entstehungszentren - die Regionen Gandhara und Mathura - als auch drei Entstehungszentren, wobei neben Gandhara und Mathura in Nordwestindien zusätzlich die Region Amaravati in Südostindien genannt wird, erwähnt (vgl. Robinson/Johnson/Thanissaro 2005: 80).

Um auf Buddhas Leben und Lehre hinzuweisen wurden in der früh buddhistischen Zeit folgende symbolische Darstellungen verwendet: Ein leerer Thron als Symbol der Meditation, der *Bodhi*-Baum um auf Buddhas Erleuchtung hinzuweisen, ein Rad um Buddhas erste Lehrrede zu versinnbildlichen, die das In-Bewegung-Setzen des Rades der Lehre bedeutet, eine Leiter als Zeichen für Buddhas Besuch im *Tavatimsa* Himmel, als er seiner verstorbenen Mutter die Lehre verkündete, ein *stupa*<sup>59</sup> (Skt., *thupa*, Pali) um die vollkommene Erleuchtung Buddhas und dessen Verlöschen zu symbolisieren (vgl. Uhlig 1979: 13, 14, 22). Der Fußabdruck Buddhas als Beweis, dass er die Welt durch seine Erkenntnis geprägt hat und diese seinen Mitmenschen hinterlassen hat (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.10.2007).

Der *stupa* wird heute als die älteste buddhistische Kunstschaffung angesehen, auf dessen Wänden sich in Form von Flachreliefs die frühen künstlerischen Ausdrucksformen finden. Archäologische Funde lassen jedoch vermuten, dass neben den frühbuddhistischen Symbolen auch Inhalte religiöser Systeme aus vor-buddhistischer Zeit abgebildet wurden (vgl. Louis 2003: 1). Die Religions-

---

<sup>59</sup> Ein *stupa* gilt als ein religiöses Monument in Form eines hügelartiges Bauwerks, in dem Reliquien, materielle Überreste, aufbewahrt wurden (vgl. Keown 2003: 246).

wissenschaftlerin und Kunsthistorikerin Kanoko Tanaka schreibt über den Ursprung und die Beweggründe der buddhistischen Gläubigen *stupas* zu errichten. So habe Buddha durch seinen Tod bzw. Eingang ins *parinibbhana* hinterließ unter seinen Anhängern eine Leere hinterlassen, welche die Gläubigen zum Nachdenken brachte, wie sie mit Buddhas Abwesenheit nun umgehen sollten:

”One of the best ways was the construction of a stupa containing his relics, because the stupa enabled them to bring offerings and behave as servants of the Deceased One - as if he were still there and alive... In this context, it is fully natural to think that both the stupa and its fine arts (the stupa-art) were made for the purpose of satisfying those who were left behind after the death of their Master” (Tanaka 1998: 62).

Tanaka schreibt die ursprüngliche Idee der Errichtung des *stupa* den buddhistischen Gläubigen selbst zu. Demgegenüber steht jedoch die Annahme, dass Buddha selbst vor seinem Tod Anleitungen gab, seine Reliquien aufzuteilen und *stupas* zu erbauen um diese aufzubewahren (vgl. Keown 2003: 246).

Unabhängig davon, wer Urheber dieser Idee ist, diente die Errichtung des *stupa* den Menschen als Erinnerung an Buddha und als Pilgerstätte, die Buddha in seiner menschlichen Form ersetzte und wo alle Gläubigen wie zu seinen Lebzeiten zusammentrafen. Wieso aber genügte diese anikonische Darstellung Buddhas schließlich nicht mehr und weshalb wurde Buddha in figürlicher Form dargestellt?

Der thailändische Mönch Phrakhru Sripariyatyakorn begründet die Entstehung des Buddhabildes im Rahmen der dieser Arbeit zu Grunde liegenden Feldforschung folgendermaßen: Früher wagten sich die Menschen aus Respekt nicht, Buddha abzubilden. Sie dachten sie hätten nicht genug Weisheit und entwickelten deshalb bestimmte Symbole, die auf Buddha und dessen Lehre hindeuteten. Im Laufe der Zeit jedoch empfanden die nachfolgenden Generationen die von den Mönchen vermittelte Lehre des Buddha sehr abstrakt und unnachvollziehbar. Schließlich entstand unter den Menschen der Wunsch, mehr Informationen über Buddha und die als so wertvoll verkündete Lehre zu erhalten. Insbesondere fragten sie auch nach Buddhas Aussehen, um sich den großen Lehrer vorstellen zu können (vgl. Interview 4).

Ein weiterer Informant, Phrakhru Suwatthithammarat, berichtet diesbezüglich von einer Legende, die besagt, dass daraufhin einige Mönche in den Wald gingen um zu meditieren und über die Möglichkeit Buddha bildlich darzustellen nachzusinnen. Und obwohl sie einander nicht kannten, stimmten ihre Ansichten bezüglich der bildlichen Darstellung Buddhas überein. So wurde einstimmig beschlossen, dass ein Buddha

ebenso wie ein Weltherrscher (*cakravartin*, Skt., *cakkavatti*, Pali)<sup>60</sup> 32 physische Merkmale, die Wesenseigenschaften versinnbildlichen, aufweist. Insbesondere wurde auch besprochen, wie diese ikonographisch dargestellt werden können. Um Handlungen, Erlebnisse und Erfahrungen von Buddha zu versinnbildlichen, wurde beschlossen, sein Abbild mit unterschiedlichen Körperhaltungen und Handgesten zu versehen. Die Skulptur Buddhas kann somit als Vereinigung vieler symbolischer Darstellungen angesehen werden (vgl. Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G.am 21.10.2007).

Die frühen Symbole wurden jedoch nicht verworfen oder aufgegeben, sondern sind bis heute von Bedeutung. So erinnern sie wie einst vor über 2000 Jahren an Buddha und seine Lehre und bestehen nicht nur als archäologische Funde sondern werden auch heute noch erschaffen. Phrakhu Suwatthithammarat ließ beispielsweise, gemäß den Anleitungen die er in immer wieder kehrenden visionären Träumen erhalten hatte, einen etwa eineinhalb Meter langen steinernen Fußabdruck Buddhas errichten, der in der *sala* der Tempelanlage aufgestellt ist. Ebenso befindet sich auf dem Altar in seinem Tempel *Wat Sammakhittham* in Südthailand ein etwa zwanzig Zentimeter großer vergoldeter *Bodhi*-Baum.

Schließlich wurden die frühen Symbole auch für die menschliche Darstellung Buddhas übernommen, wie zum Beispiel das Symbol der Lotusblume, das in Form des Lotusthrons dargestellt ist.

## 6.2. Ikonografie und Stil

Buddhas Abbild ist seit seinem Entstehen vor etwa 1500 Jahren von ikonographischen Richtlinien, welche sich auf Körperhaltung (*asana*, Skt.), Handgesten (*mudras*, Skt.) und physische Merkmale (*lakkhanas*, Pali, *lakṣanas*, Skt.) beziehen, die Lebensweise und Lehre sowie Wesenseigenschaften Buddhas versinnbildlichen, gekennzeichnet. Dennoch unterliegt die Gestaltung der Skulptur Buddhas seit jeher stilistischen Variationen, die von der Kunstgeschichte in so genannte Kunststile eingeordnet werden.

---

<sup>60</sup> Ein *cakravartin* ist ein Kaiser oder Monarch mit unbegrenzter Herrschaft. Er wird, gemäß buddhistischer Anschauung, als gerechter Herrscher und Universalmonarch angesehen, der seinen Untertanen in Frieden und Wohlwollen begegnet und ihnen Wohlstand ermöglicht. Asoka wird beispielsweise als solch ein Herrscher angesehen. Ein *cakravartin* gilt als das weltliche Pendant zu Buddha und beide tragen die 32 Merkmale eines Übermenschen bzw. großen Mannes (*mahapurusa*), wodurch die Mitmenschen deren Größe erkennen können (vgl. Keown 2003: 45, 150).

## 6.2.1. Asanas und Mudras - Körperhaltung und Handgesten

Spezielles Anliegen der Theravada Tradition ist, Buddha als Mensch zu vermitteln. Dementsprechend ist dieser ausschließlich sitzend, stehend, schreitend und liegend dargestellt. Bezüglich der sitzenden Körperhaltung existieren zwei unterschiedliche Arten. So kann das Abbild Buddhas entweder gemäß der indischen bzw. yogischen oder der westlichen Tradition sitzen (vgl. Matics 2004: 13). Die indische Art zu sitzen kennzeichnet sich durch überkreuzte Beine, wobei es diesbezüglich wiederum zwei Möglichkeiten gibt. Diese stellen der so genannte Helden- sowie der Lotussitz dar. Im Heldensitz (*virasana*) sind beide Beine im Knie abgewinkelt, wobei das rechte Bein auf dem linken ruht. Der Lotussitz (*padmasana*) wird ebenfalls mit verschränkten Beinen am Boden sitzend eingenommen, wobei jedoch beide Fußsohlen nach oben zeigen. In europäischer bzw. westlicher Sitzhaltung (*pralambanasana*) ist Buddha auf einem Sessel sitzend, den Boden mit beiden Beinen berührend, dargestellt

Ebenso wie in sitzender Position ist Buddha stehend und unterschiedliche Handgesten einnehmend dargestellt. Sind die Arme jedoch entlang des Körpers ohne spezielle Geste dargestellt, so soll dies die Notwendigkeit des Innehaltens und bewussten, achtsamen Bedenkens der zukünftigen Taten verdeutlichen. Die Kunsthistorikerin K.I. Matics beschreibt in ihrem Buch „*Gestures of the Buddha*“ die Bedeutung der mit „Standing“ betitelten Darstellung:

“The Buddha stands quietly before going out. This reflects that he has complete awareness of what he is doing“ (2004: 115).

Die Darstellung der schreitenden Position versinnbildlicht Buddhas Vermittlungsaktivität, d.h. sein Bemühen *Dhamma* zum Wohle aller Mitmenschen zu verbreiten. Durch die Andeutung einer langsam fortschreitenden Bewegung, welche durch die S-Form des Körpers ausgedrückt wird, soll ebenso auf Buddhas bewusstes und achtsames Handeln bzw. Verhalten hingewiesen werden (vgl. Matics 2004: 73, 83).

In liegender Position (*parinibbhanasana*) wird Buddha dargestellt, um entweder dessen letzte Rede, kurz vor seinem völligen Erlöschen (*parinibbhana*) oder eben dieses (letzte) Ereignis, seinen Eingang ins *nibbhana*, zu versinnbildlichen. Bei der ersterwähnten Darstellung hält Buddha seinen Kopf mit seiner rechten Hand gestützt, während sein Verlöschen durch den auf einem Kissen liegenden Kopf symbolisiert wird. Beide Abbildungen zeigen Buddha auf der rechten Seite liegend, die Füße

geschlossen, gerade ausgestreckt, den linken Arm auf der linken Hüfte ruhend, dargestellt (vgl. Baumann 2008: 73, 75).

Neben der Körperhaltung ist die Darstellung von Handgesten (*mudras*, Skt.) von bedeutender Wichtigkeit zur Symbolisierung der Lehre und Lebensweise Buddhas, wobei die Kombination von Körperhaltung und Handgeste meist vorgegeben ist, um auf einen speziellen Lehraspekt bzw. eine Lebenssituation aufmerksam zu machen (vgl. Matics 2004: 13, 14).

Im Folgenden sind jene Handgesten beschrieben, die in Thailand am häufigsten dargestellt werden<sup>61</sup>:



Abb. 12

### **Geste der Erdberührung (*bhumisparsamudra*)**

Buddha ist im Heldensitz (*virasana*) sitzend dargestellt. Die rechte Hand liegt über dem rechten Knie, während die Finger die Erde berühren. Die linke Hand verweilt mit der Handfläche nach oben zeigend im Schoß. Diese Darstellung Buddhas bezieht sich auf Buddhas Unerschütterlichkeit, als er in tiefer Meditation unter dem *Bodhi*-Baum saß und kurz davor war, Erleuchtung zu erlangen. Als *mara*, der Gott der Versuchung, dies bemerkte, versuchte er den jungen Siddhatta abzulenken und fragte schließlich, wer dafür bürgen könne, dass es ihm zustehe, Erleuchtung zu erlangen. Daraufhin rief

Siddhatta Mutter Erde als Zeugin für all seine verdienstvollen Taten, indem er mit der rechten Hand den Boden berührte. Diese Geste soll die Entschlossenheit und Unerschütterlichkeit Buddhas versinnbildlichen. Die Darstellung dieser Lebensszene ist oft auch durch die Abbildung von Mutter Erde als junge, schöne Frau mit langen lockigem Haar ergänzt, die *mara* durch eine mächtige Wasserflut vertreibt. Hierdurch soll auf Buddhas großen Verdienst hingewiesen werden, den er in all seinen Leben durch Spenden von Wasser an Mutter Erde erworben hat (vgl. Matics 2004: 65, 66).

Nachdem *mara* abgezogen war, konnte sich Buddha wieder ungestört der Meditation widmen und Erleuchtung erlangen.

---

<sup>61</sup> Im empirischen Teil dieser Arbeit wird auf die Bedeutung der unterschiedlichen Handgesten als auch der im nächsten Unterkapitel beschriebenen physischen Merkmale des Buddha aus Sicht thailändischer buddhistsicher Mönche eingegangen.

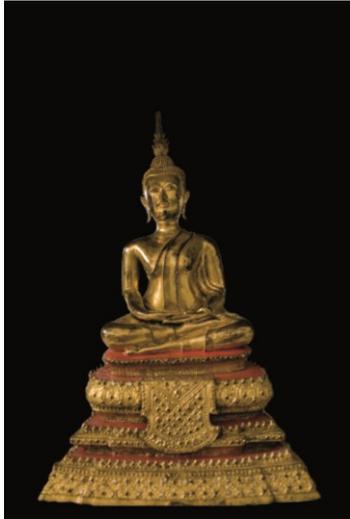


Abb. 13

### **Geste der Meditation (*dhyanamudra*)**

*Dhyanamudra* bedeutet die Geste der Meditation und nimmt auf Buddhas Erwachungserlebnis Bezug. Hierbei ist Buddha mit gesenktem Blick im Heldensitz (*virasana*) dargestellt, wobei beide Hände im Schoß verweilen, die rechte über der linken, die Handflächen nach oben zeigend. Das sanfte Lächeln soll die durch das Erwachen erfahrene Glückseligkeit vermitteln (vgl. Matics 2004: 69).



Abb. 14

### **Geste der Unterweisung und Argumentation (*vitarkamudra*)**

Die Geste der Unterweisung und der Argumentation zeigt Daumen und Zeigefinger der rechten Hand ringförmig geschlossen, während die linke Hand meist entlang des Körpers gehalten dargestellt ist. Buddha ist diesbezüglich stehend dargestellt. Diese Darstellung verdeutlicht Buddhas Tätigkeit des Lehrens und Erklärens, Vermitteln seines Wissens. Sie nimmt Bezug auf dessen Lehrreden sowie die Darlegung seiner Einsicht (vgl. Matics 2004: 19).

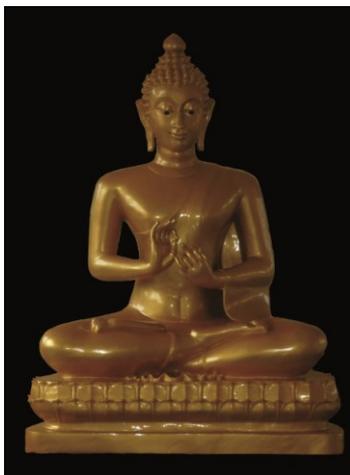
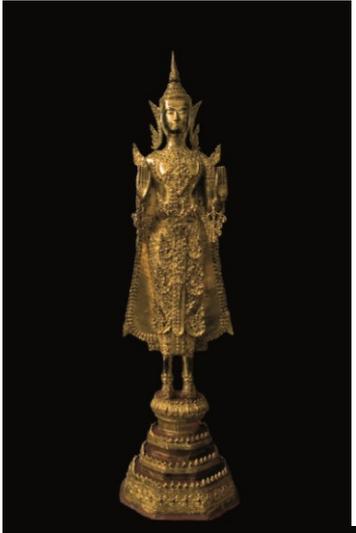


Abb. 15

### **Geste der ersten Lehrrede (*dharmacakramudra*)**

Diese Abbildung erinnert an Buddhas erste Rede im Gazellenhain von Sarnath wodurch er das Rad der Lehre in Gang setzte. Beide Hände sind in *vitarka mudra* dargestellt, wobei die rechte Handfläche nach vorne und die linke Handfläche nach oben zur Brust gedreht, zeigt. Die Finger sind ein wenig gespreizt, wobei die der einen Hand beinahe die der anderen berühren. Diese Geste ist sowohl an sitzenden als auch stehenden Bildnissen zu sehen (vgl. Matics 2004: 19, 20).



### **Geste der Schutzgewährung und Furchtlosigkeit (*abhayamudra*)**

Ist Buddhas Arm im Ellenbogen abgewinkelt, während seine Handfläche einem Gegenüber entgegen gerichtet ist, so soll dies allgemein ein Zeichen von Schutzgewährung und Furchtlosigkeit vermitteln. Diese Geste wird in Thailand sowohl mit der linken als auch mit beiden Händen eingenommen dargestellt, wobei jeweils eine andere Situation versinnbildlicht wird (vgl. Matics 2004: 19).

Abb. 16

#### **- Stoppen des Streites**

Um die Situation zu verbildlichen, in der Buddha den Streit seiner Verwandten bezüglich des Wasserrechts schlichtet, ist Buddha stehend und mit der rechten Hand *abhayamudra* einnehmend dargestellt (vgl. Matics 2004: 99).

#### **- Besänftigung des Meeres**

Soll die Szene der Besänftigung des Meeres dargestellt werden, wird Buddha mit beiden Händen *abhayamudra* einnehmend dargestellt. Die Kunsthistorikerin K.I. Matics beschreibt den Kontext dieses Ereignisses:

“The Buddha went to the camp of Kasyapa who had a following of one thousand ‚fire-worshippers‘. When he asked to stay overnight, he was given a meagre hut on the bank of a flooding river. To prevent this, the Buddha miraculously stopped the water, causing it to subside and thereby converted Kasyapa and his followers“ (2004: 91).

Matics schreibt weiters, dass diese Geste die Meisterung über die Leidenschaft symbolisiert. (vgl. 2004: 91)

## 6.2.2. Lakkhana - Wesensmerkmale eines „großen Menschen“

Die 32 Merkmale (*lakkhana*, Pali) eines „großen Menschen“ (*mahapurusa*, Skt.; *mahapurisa*, Pali), sind im Digha-Nikaya, einer Textsammlung des Pali Kanon aufgelistet. Sie definieren das physische Aussehen eines Buddhas oder Weltherrschers (*cakravartin*, Skt, *cakkavatti*, Pali) und versinnbildlichen gleichzeitig dessen Wesen und Eigenschaften:

„Und welches sind, Brüder, die zweiunddreißig Zeichen des Großen Menschen, durch welche ihm, wenn er sie aufweist, zwei Laufbahnen und keine anderen offen stehen: die eines Weltherrschers (>mit dem Rad<) ... und die des obersten Buddha?

1. Er hat Füße, die regelmäßige Abdrücke geben ...
2. Ferner unten auf der Fußsohle tausendspeichige Räder mit Felge und Nabe, in jeder Hinsicht vollkommen und wohl aufgeteilt ...
3. Er hat vorspringende Fersen ...
4. Er hat lange Finger und Zehen ...
5. Sanfte und zarte Hände und Füße ...
6. Hände und Füße wie mit einem Netz (bedeckt)...
7. Seine Knöchel sind wie wohlgerundete Muschelschalen ...
8. Seine Beine sind denen einer Antilope gleich ...
9. Aufrecht stehend, kann er ohne sich vorzubeugen, die Knie mit jeder der beiden Hände reiben ...
10. Sein Geschlechtsorgan ist in einer Hülle verborgen ...
11. Seine Hautfarbe ist wie Gold, von der Farbe des Goldes ...
12. Seine Haut ist so vollkommen zart und glatt, dass kein Stäubchen an seinem Körper haften bleibt
13. Darauf wachsen die Haare einzeln, eines für jede Pore ...
14. Die Behaarung seines Körpers ist nach oben gerichtet, jedes Haar ist tiefschwarz, fein gelockt, nach rechts eingerollt ....
15. Er hat den geradlinigen Knochenbau Brahmas ...
16. Er hat sieben geschweifte Oberflächen ...
17. Die vordere Hälfte seines Körpers ist löwengleich ...
18. Er hat zwischen den Schultern keine Furche ...
19. Seine Proportionen haben die Symmetrie des Feigenbaumes, seine Körperlänge entspricht der Spannweite seiner Arme, und die Spannweite seiner Arme entspricht der Länge seines Körpers ..
20. Seine Brust ist regelmäßig gewölbt ...
21. Sein Geschmackssinn ist äußerst fein ...
22. Seine Kinnbacken sind wie die eines Löwen ...
23. Er hat vierzig Zähne ...
24. Regelmäßige Zähne ...
25. Zähne ohne Zwischenräume ...
26. Seine Schneidezähne sind sehr glänzend ...

27. Seine Zunge ist lang ...
28. Er hat eine göttliche Stimme wie melodischer Vogelgesang ...
29. Seine Augen sind tiefschwarz ...
30. Er hat Wimpern wie die einer Kuh ...
31. Zwischen den Augenbrauen sieht man samtiges Haar ähnlich weichem Baumsolldaunen
32. Sein Haupt ist wie ein Turban (oder: von einem Auswuchs gekrönt) ...“

(vgl. Boisselier/Beurdeley 1974: 194, 195)

### 6.2.3. Stilistische Einteilung

Die Einteilung des Aussehens der Skulptur Buddhas in verschiedene Stilrichtungen begann in den 1920er Jahren. Bis heute jedoch herrschen unterschiedliche Meinungen unter Kunsthistorikern diesbezüglich vor, weshalb auch unterschiedliche Klassifikationsmodelle bestehen. Auch wenn sich diese nicht drastisch voneinander unterscheiden, so variieren sie doch hinsichtlich der Datierung und manchmal auch bezüglich der genauen Benennung einzelner Stilrichtungen (vgl. Boisselier 1974: 9; Bowie 1960: 26, 27).

Im Folgenden ist das Modell von Prinz Subhadradis (vgl. Bowie 1960: 26, 27) angeführt:

Früheste Bildwerke	ca. 4. - 6. Jh.
Dvaravati- Stil	ca. 7. - 9. Jh.
Srivijaya- Stil	8. - 13. Jh.
Lopburi- Stil	11. - 14. Jh.
Sukhothai- Stil	13. - 15. Jh.
Û Tòng- Stil	12. - 15. Jh.
Ayuthya- Stil	15. - 18. Jh.
Bangkok- Stil	18. Jh. - bis heute

Die stilistische Vielfalt entwickelte sich vor allem auf Grund der Tatsache, dass Thailand stets als Handelsgebiet mit zahlreichen Handelstrassen und Verkehrswegen galt. Eigentliche ‚Thai-Kunst‘ bildete sich erst ab dem 13. Jh., als die ersten Thai Reiche, Sukhothai und Lan Na, gegründet waren, aus. Ab dem 15. Jh., unter dem Königreich Ayutthaya, sprechen Kunsthistoriker von einer nationalen Kunst Thailands, die vor allem aus der buddhistischen Lebenseinstellung der Menschen hervorging,

welche auch dazu beitrug, dass die Gestaltung der Skulptur Buddhas in Thailand der Gefahr der Einebnung und Erstarrung entging (vgl. Beuredeley/Boisselier 1974) .

Zur detaillierten Beschreibung der Merkmale der einzelnen Stilrichtungen siehe z.B. Beek/Tettoni 1985, Beuredeley/Boisselier 1974, Bowie 1960.

## 7 Erkenntnisse der Feldforschung

Der folgende Abschnitt dieser Arbeit widmet sich der Darlegung der Feldforschungserkenntnisse bzw. -ergebnisse.

Durch die Beschäftigung mit der Frage, ob die Skulptur Buddhas als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstverständnisses angesehen werden kann - worauf sich das erste Kapitel dieses Abschnitts bezieht -, wird die Bedeutung, welche die befragten Mönche dieser zuschreiben, deutlich. Die darauf folgenden Kapitel erörtern diese Bedeutungszuschreibung und stellen die Antwort auf die erste Forschungsfrage dieser Arbeit dar. Aufbauend auf dem Wissen über die Bedeutung der Skulptur Buddhas wird schließlich auf die Thematik der musealen Präsentation der Skulptur Buddhas eingegangen, worauf sich die zweite Forschungsfrage bezieht.

### 7. 1. Die Skulptur Buddhas als Symbol und Medium

#### 7.1.1. Kunstwerk, ja aber ...

“The sculpture of the Buddha is a work of art that...  
... can change the behaviour.  
... can switch off dukkha.<sup>62</sup>”

(Phra Sripariyatyakorn, Interview 4;  
Phra Ratcharanangkamuni, Interview 2)

Die beiden Aussagen bezüglich der Frage, ob die Skulptur Buddhas als Kunstwerk gemäß einem formalästhetischen Kunstbegriff<sup>63</sup> definiert werden kann, verdeutlichen, dass diese nicht in diesem Sinne wahrgenommen wird. Da der Skulptur Buddhas jedoch nicht deren „äußere Schönheit“ abgesprochen werden soll, verneinen die Informanten die Bezeichnung „Kunstwerk“ im Allgemeinen nicht, weisen jedoch gleichzeitig darauf hin, dass der Wert der Skulptur Buddhas nicht auf ihre ästhetische Oberfläche reduziert

---

<sup>62</sup> *dukkha* (Pali, „Leid“)

<sup>63</sup> Der formalästhetische Kunstbegriff wurde im Zuge der Durchsicht des Fragebogens mit Phrakhu Suwatthithammarat besprochen. Dass die Informanten mit dieser Begriffsdefinition von „Kunst“ bzw. mit dem Begriff „Kunst“ im Allgemeinen vertraut sind, zeigen deren Antworten. So betonen sie immer wieder die Unterschiedlichkeit der Skulptur Buddhas zu Kunstwerken, die gemäß dem formalästhetischen Kunstbegriff verstanden werden. Diese beruhen ihrer Ansicht nach auf oberflächiger Schönheit und seien zur ästhetischen Betrachtung, Dekoration und als Konsumgut bestimmt.

werden kann und soll. Dies deshalb, weil die Skulptur Buddhas neben ihrer „äußeren“ oberflächigen Schönheit auch eine „innere“ tiefgründig wahrhaftige Schönheit aufweist. Die Informanten beziehen sich auf einen symbolischen Kunstbegriff, demnach ein Kunstwerk Verweis- und Vermittlungsfunktion ausübt. So stellt die „innere“ Schönheit die buddhistische Lehre und Lebensweise dar, welche an der Oberfläche durch ikonographische Aspekte versinnbildlicht ist. Auf Grund dieses symbolischen Bedeutungsgehaltes der Oberfläche soll die Skulptur weder einer ästhetischen Betrachtung oder Kritik unterzogen, noch soll sie als Dekoration oder Konsumgut verwendet werden. In buddhistischer Sprache ausgedrückt, bedeutet dies, dass die Skulptur kein Objekt zur Befriedigung der Sinne ist. Phra Ratcharanangkamuni formuliert dies folgendermaßen:

“The Buddha image is a work of art, but it’s not like the others. For example, you should not look at an image of the Buddha and say: oh, that’s nice or not” (Phra Ratcharanangkamuni, Interview 2).

Vielmehr soll die Skulptur Buddhas nach Anschauung der befragten Mönche als besonderes Kunstwerk - als Kunstwerk, das, indem es erinnert und vermittelt, zur Überwindung des Leides verhilft sowie das Verhalten ihrer BetrachterInnen in positiver Hinsicht beeinflusst - verstanden werden.

#### **7.1.1.1. ... Erinnerung und Vermittlung**

Diese „innere“ Schönheit, von der die Informanten sprechen, wird durch ikonografische Aspekte - Handgesten, Körperhaltung und Wesensmerkmale eines Buddha - die auf die Lehre, Lebensweise und Charaktereigenschaften Buddhas Bezug nehmende Bedeutungsinhalte transportieren, symbolisiert. Die Skulptur Buddhas bildet somit nicht nur den Erleuchteten ab, sondern ist gleichzeitig Symbol der buddhistischen Lehre und Lebensweise, indem sie erinnert und vermittelt. Die Informanten benutzen zusätzlich zur Definition der Bedeutung der Skulptur als Symbol den Begriff des Mediums, um auf die Wichtigkeit deren Vermittlungscharakters hinzuweisen. Anzumerken ist diesbezüglich, dass die Skulptur Buddhas jedoch nicht als Manifestation, d.h. Verkörperung Buddhas angesehen wird, sondern als wertvolles Objekt, das an Buddha und seine Lehre erinnert.

Grundlegende Bedeutung der Skulptur Buddha ist somit als Symbol und Medium zu fungieren. Dadurch verhilft diese zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen

Lehre, wodurch ein vom Leid befreites Leben erlangt werden kann. Die Mönche beschreiben die Skulptur Buddhas deshalb als Hilfsmittel zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen Lehre bzw. Wegweiser zu einem glücklichen Leben.<sup>64</sup>

### **7.1.1.2. Errichtung einer Skulptur Buddhas**

Im Gegensatz zu Kunstwerken, die gemäß dem Konzept *l'art pour l'art* erschaffen werden, ist die Errichtung der Skulptur Buddhas zweckbestimmt. Dies gründet in der Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium, dementsprechend der Zweck der Errichtung die Erinnerung und Vermittlung bzw. Verbreitung der Lehre zum Wohle aller Menschen ist. Durch Symbolisierung der Lehre Buddhas vermittelt die Skulptur Buddhas diese jedoch nicht nur, sondern bewahrt sie, wodurch einem Vergessenwerden entgegengewirkt wird.

Die Errichtung einer Skulptur Buddhas erfolgt meist zu einem speziellen Anlass, wie z.B. der Errichtung einer neuen Zeremoniehalle, und ist Auftragsarbeit, die z.B. vom Staat, König, von Institutionen oder auch Privatpersonen gesponsert wird.

Der Herstellungsprozess erstreckt sich bei größeren Skulpturen über mehrere Monate und ist durch Einhaltung von allgemeingültigen Richtlinien gekennzeichnet, die sich auf die Ausarbeitung der ikonographischen Elemente, die die Symbolisierung der buddhistischen Lehre und Lebensweise bedeuten, beziehen. Prinzipiell sollen insbesondere größere Skulpturen nicht als Kopien, sondern als Originale angefertigt werden. Dies wird durch die so genannte *lost-wax*-Methode, die im Anhang dieser Arbeit beschrieben ist, ermöglicht. Als spezielles Kriterium im Hinblick auf die Skulptur Buddhas, die für einen speziellen Anlass gefertigt wurde, gilt die gemeinsame zeremonielle Fertigstellung von Gusspezialisten, Mönchen und Laien.<sup>65</sup>

Die Person des „Künstlers“ spielt als schaffendes Individuum während des gesamten Herstellungsprozesses eine unbedeutende Rolle, da der Akt des Schaffens nicht auf Umsetzung individueller Ideen basiert, sondern in der Aufgabe, das Wesen Buddhas, dessen Güte, Lehre und Taten gemäß den vorgegebenen Richtlinien darzustellen und auszudrücken. Voraussetzung zur Errichtung einer Skulptur Buddhas ist, neben

---

<sup>64</sup> Inwiefern die Skulptur Buddhas zum Verstehen der buddhistischen Lehre bzw. zu einem glücklichen Leben verhilft wird in den folgenden Kapiteln (7.1.2. -7.1.5.) ausführlich beschrieben.

<sup>65</sup> Eine ausführliche Beschreibung und fotografische Dokumentation eines Herstellungsprozesses findet sich im Anhang dieser Arbeit.

handwerklichem Talent sowie technischem Know-How, das Wissen über die Bedeutung der Skulptur Buddhas und das Verständnis der Lehre Buddhas sowie die Fähigkeit sich dieser in meditativer Versenkung bewusst zu werden:

“The Buddha image is made from insight. The artist remembers the Buddha and his teaching” (Phra Ratcharanangkamuni, Interview 2).

“(…) and transfers his knowledge to the Buddha image” (Phra Wimonthammakani, Interview 3).

Generell ist es jedem, der dieses Wissen besitzt, erlaubt, Buddha abzubilden. Egal ob Mönch oder Laie, wichtig ist jedoch Buddhist zu sein.

Trotz der Beachtung der allgemeinen Richtlinien veränderte sich das Erscheinungsbild der Buddhasulptur seit seinem Entstehen im frühen Indien bis zu den vielfältigen gegenwärtigen Darstellungsweisen in den buddhistischen Ländern Asiens. Gemäß der toleranten Haltung des Buddhismus wurde es, so erläutert Phra Theppariyatmethi, dem Aussehen sowie den kulturellen, gesellschaftlichen und religiösen Vorstellungen der Menschen seines Entstehungsortes angepasst (vgl. Interview 1). Die Kunstgeschichte spricht diesbezüglich von Kunststilen bzw. Stilepochen und beschäftigt sich insbesondere mit der Beschreibung der Merkmale der unterschiedlichen Ausarbeitung. Die Informanten hingegen sprechen nicht die sichtbaren Merkmale an, sondern die Ursache dieser stilistischen Variationen, welche auf die Qualität des Zeitgeschehens verweist:

“In the age of war the Buddha image looks strong and it has fierce eyes. In the age of happiness the Buddha image looks gentle, delicate and shows a happy face, it smiles” (Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.10.2007).

Die Skulptur Buddhas spiegelt demnach das gesellschaftlich emotionale Befinden sowie den kulturellen Wohlstand einer Gesellschaft wider. So kann durch die Oberfläche der Skulptur auch die unterschiedliche Lebenssituation sowie der Gemütszustand der buddhistischen Gesellschaften im Laufe der Zeit nachvollzogen werden.

Die stilistischen Aspekte der Skulptur Buddhas stehen somit in engem Bezug zu den buddhistischen Gläubigen selbst, der Geschichte sowie Verbreitung der buddhistischen Lehre. Deren Bedeutung kann jedoch nur durch Studium der geschichtlichen, politischen wirtschaftlichen, kulturellen Situation erkannt werden und gilt jeweils in deren Entstehungszeit und -ort. Die ikonographischen Aspekte hingegen sind allgemeingültig. Sie nehmen Bezug auf Buddha, dessen Leben und Charakter sowie dessen Lehre, prägen seit jeher - trotz stilistischer Varietät - dessen Abbild.

### 7.1.1.3. Verstehen / Missverstehen

“It depends who looks at the sculpture of the Buddha.  
Someone who knows or someone who doesn’t know.”

(Phra Yotsripira, Interview 8)

Eine Klassifizierung der Skulptur Buddhas als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes führen die Informanten auf das Unwissen über die „innere“ Schönheit, *Dhamma*, zurück. Phra Yotsripira vermittelt, dass er zwar ein Gefühl der Trauer wahrnehme, wenn er die Skulptur Buddha als ästhetisches Kunstwerk ausgestellt, als Dekorationsobjekt oder Konsumgut verwendet sieht, jedoch keine Verärgerung gegenüber der Person verspüre, die die Skulptur Buddhas in diesem Sinne betrachtet und vermittelt, da er sie als unwissend ansehe (vgl. Interview 9). Auch wenn jedoch kein Ärger oder Zorn dem/derjenigen gegenüber empfunden wird, der/die Bedeutung nicht erkennt oder beachtet, so hegen die befragten buddhistischen Mönche doch den Wunsch, dass diese erkannt wird. Phrakhru Sripariyatyakorn hofft sogar, dass die ästhetische Betrachtung Interesse evoziere, sich intensiver mit der buddhistischen Lehre auseinanderzusetzen, wodurch schließlich *Dhamma*, und folglich auch die Bedeutung der Skulptur Buddhas erkannt und verstanden werde (vgl. Interview 4).

Ob die Skulptur Buddhas als ästhetisches Kunstwerk oder als Kunstwerk, das zur Überwindung des Leides verhilft, d.h. als Symbol und Medium, betrachtet wird, hängt somit vom Verständnis bzw. Wissen über deren Bedeutung ab:

“If you say the sculpture of the Buddha is only a work of art, you don’t know about this deeper meaning. But if you have some knowledge you will see the sculpture of the Buddha not only as a work of art but as the symbol, representative of our Lord of Buddha, his Dhamma and goodness” (Phra Yotsripira, Interview 8).

Dieses Wissen kann jedoch nur durch einen Prozess des Verstehens, der intellektuelles Studium, Meditation und Anwendung der buddhistischen Lehre und Lebensweise im täglichen Leben umfasst, erlangt werden. Abhängig vom Grad des Verständnisses erfüllt die Skulptur Buddhas unterschiedliche Zwecke und Funktionen.

Die anschließenden Kapitel widmen sich diesem Prozess des Verstehens im Hinblick auf die unterschiedlichen Funktionen der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium bzw. Hilfsmittel und Wegweiser, wodurch veranschaulicht werden soll, inwiefern diese nach Anschauung der Informanten die Kunst vollbringt, das Verhalten ihrer

BetrachterInnen in positiver Hinsicht zu verändern und zu einem leidbefreiten Leben zu verhelfen.

### 7.1.2. Verstehen auf intellektueller Ebene

“The Buddha image is like a tool, which teaches Dhamma.“

(Phra Yotsripira, Interview 9)

Durch Symbolisierung der Lehre und Lebensweise Buddhas stellt dessen Abbild ein Hilfsmittel zum Verstehen *Dhammas* dar, das im Erkennen der Botschaften der ikonografischen Aspekte auf intellektueller Ebene wurzelt. Körperhaltung (*asana*, Skt.), Handgeste (*mudra*, Skt.) und Wesensmerkmale (*lakkhana*, Pali) stellen diese ikonografischen Aspekte dar, die von den Informanten mit dem Begriff „Zeichen“ (*signs*) umschrieben werden. Dieser ist jedoch nicht im Sinne der Sprachwissenschaft bzw. Semiotik zu verstehen, da er dem Charakter von Symbolen entspricht und hier lediglich im Sinne der Informanten als Umschreibung dient. *Asanas*, *mudras* und *lakkhanas* werden als symbolische Darstellungen angesehen, die auf Lehraspekte sowie Handlungen und Eigenschaften Buddhas verweisen und somit die Bedeutung der Buddhaskulptur als Symbol und Medium konstituieren. Ist die Bedeutung aller Zeichen bewusst, so kann die Lehre Buddhas in ihrer Gesamtheit nachvollzogen werden. Die Informanten sprechen diesbezüglich vom Konzept des *Dhamma puzzles*:

“The Buddha image shows something about our Lord of Buddha, about his activity, his work, his Dhamma, his goodness and his character. By studying you can translate all the signs and you will understand their meanings, the meaning of Dhamma. This we call Dhamma Puzzle” (Phra Maha Chet Phurijitto, Interview 6).

Das Konzept des *Dhamma Puzzles* beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Zeichen am Bild Buddhas. Ebenso gelten rituelle Handlungen, die mit Hilfe der Skulptur Buddhas durchgeführt werden und zum Verständnis *Dhammas* beitragen, als Puzzleteile.

Die Botschaft der Puzzleteile kann jedoch nicht durch ausschließliches Betrachten vernommen werden. Voraussetzung zum Verstehen ist theoretisches Wissen über deren Bedeutung, welches durch selbstständiges Studium buddhistischer Schriften oder mündliche Belehrung von Mönchen im Rahmen von Zeremonien bzw. *Dhamma*-Vorträgen erlangt werden kann.

Im Anschluss wird anhand ausgewählter Zeichen am Abbild Buddhas veranschaulicht, welche Botschaften diese aussenden, wodurch die Lehre als auch Lebensweise Buddhas verstanden werden kann. Ebenso wird beschrieben, inwiefern Rituale bzw. rituelle Handlungen als Teil des *Dhamma Puzzles* Verständnis evozieren.

### **7.1.2.1. Verstehen der buddhistischen Lehre durch Symbolisierung am Abbild Buddhas**

“The different postures and gestures  
are the medium to study about Dhamma,  
history, work, activity of Buddha through the Buddha image.”  
(Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.10.2007)

*Asanas*, *mudras* und *lakkhanas* können als Tor zur „inneren“ Schönheit, der Lehre Buddhas, angesehen werden. Während sich Körper- und Handhaltungen auf Taten Buddhas sowie Ereignisse und Situationen in dessen Leben beziehen, symbolisieren die so genannten *lakkhanas* dessen Wesenseigenschaften.

Im Folgenden wird die Bedeutung ausgewählter *mudras* und *lakkhanas*, die in Interviews und informellen Gesprächen mit den Informanten besprochen wurden, dargelegt.<sup>66</sup>

#### **Botschaften ausgewählter *mudras*:**

##### **Geste der Erdberührung (*bhumisparsamudra*)**

Durch diese Geste soll der symbolische Sieg des Guten über das „Böse“, d.h. „Unheilsame“ versinnbildlicht werden. In jedem Menschen's Herzen existieren gute und böse bzw. heilsame und unheilsame, von Gier, Hass und Verblendung geprägte Gedanken, Absichten, die ständig in Konflikt geraten. Ziel ist es, diesen Kampf der Gedanken zu stoppen. Nur wenn die Gedanken ruhig und Absichten von guter, d.h. heilsamer Qualität sind, ist es möglich, den Ursprung des Leides zu erkennen und dessen Aufhebung anzustreben. *Mara* wird hier sinnbildlich für die Eigenschaft des „Bösen“, des „Unheilsamen“ verwendet, welche bis zu diesem Zeitpunkt noch immer in dem bald Erleuchteten schlummerte. Jedoch schaffte er es, diese Eigenschaft zu

---

<sup>66</sup> Eine Beschreibung der Hand- und Körperhaltung sowie diesbezüglich Abbildungen und eine Auflistung aller *lakkhanas* finden sich in Kapitel „Die Skulptur Buddhas“.

vernichten und erlangte schließlich in ruhiger, gelassener Verfassung das *nibbana*. Diese Geste soll die Gläubigen stets an diesen Kampf erinnern und ihnen Kraft geben, sich diesem zu stellen, so wie es Buddha einst getan hatte:

“So the important thing is that we are strong and then we will win, we won’t lose the good thing in us”  
(Phrakhu Suwatthithammarat, Inf.G. am 17.10.2007).

### **Geste der Meditation (*dhyanamudra*)**

In tiefem meditativem Zustand erlangte Buddha Erleuchtung und erkannte einen Weg aus dem Leid. Diese Darstellung möchte buddhistische Gläubige die bedeutende Wichtigkeit der Meditation, des In-sich-Kehrens, bewusst machen und diese anregen, jegliche Probleme, Sorgen, in meditativer Versenkung im Hinblick auf die Vier Edlen Wahrheiten, die den Weg aus dem Leid beschreiben, zu überdenken.<sup>67</sup>

### **Geste der Ersten Lehrrede (*dharmacakramudra*)**

Die Geste der ersten Lehrrede Buddhas erinnert an die grundlegenden Aspekte der buddhistischen Lehre, welche Inhalt dieser Rede sind - die Vier Edlen Wahrheiten und den Noblen Achtfachen Pfad. Dadurch soll Bewusstsein geschaffen werden, dass ein Leben gemäß den Richtlinien des Achtfachen Pfades die Möglichkeit für ein glückliches und friedvolles Leben bietet.

### **Geste der Schutzgewährung und Furchtlosigkeit (*abhayamudra*)**

#### **- Stoppen des Streits**

Diese Variante von *abhayamudra*, der Geste der Schutzgewährung und Furchtlosigkeit, erinnert den Betrachter an eine heilsame Lebensweise und ermahnt in Frieden und Gerechtigkeit mit seinen Mitmenschen zu leben.

#### **- Besänftigung des Meeres**

Seine umfassende Reinheit und Weisheit befähigten Buddha zu außergewöhnlichen Handlungen, wie es durch die Geste der Besänftigung des Meeres dargestellt ist. Jedoch führte er diese nicht aus, um Anerkennung zu erhalten oder Eindruck zu schinden, sondern um die Menschen auf *Dhamma* und die positiven Auswirkungen einer heilsamen Lebensweise aufmerksam zu machen. Durch die Power kann *Dhamma* leichter vermittelt und erkannt werden, erklärt Phra Rajpanyasuthi (vgl. Inf.G. am

---

<sup>67</sup> Zur Veranschaulichung siehe S. 116

17.10.2007).<sup>68</sup> So sollen sich buddhistische Gläubige durch diese Darstellung der Notwendigkeit der Vermittlung der buddhistischen Lehre bewusst werden.

### **Botschaften ausgewählter *lakkhanas*:**

#### **Ohren**

In der Literatur wird die Darstellung der langgezogenen Ohrlappen meist mit der Auswirkung des Tragens von Ohrschmuck als Prinz Siddhatta in Verbindung gebracht. Gemäß den Informanten verweist dieses Zeichen aber nicht auf Buddhas Vergangenheit als wohlhabender junger Mann. Vielmehr versinnbildlicht dieses Buddhas Anliegen, seine Lehre nicht „blind“ zu glauben und verdeutlicht somit die Notwendigkeit der Eigenverantwortung:

“The long ears mean: don’t believe without thinking. Don’t believe only by listen, you have to think, what will be, what will be right, what will be wrong, by remembering the law of cause and effect” (Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.10.2007).

Phra Rajpanyasuthi fügt hinzu, dass das Zeichen der Ohren auf Buddhas stabile Persönlichkeit hinweist. Dies bedeutet, sich nicht durch andere Meinungen verunsichern zu lassen sondern eigenständig zu Erkenntnis zu gelangen (vgl. Interview 8). Phrakhru Sripariyatyakorn erklärt weiters, dass die Darstellung der langen Ohrlappen ein Zeichen für gut die ausgeprägte Vision Buddhas sei. Es symbolisiere weiters die Eigenschaften des eigenständigen Denkens und Überlegens, der Ruhe und der Sorgfalt (vgl. Interview 4).

#### **Zunge**

Das Zeichen der langen Zunge bedeutet die Allgemeingültigkeit von Buddhas Lehre. Diese ermöglichte Buddha in hoher und klarer Lautstärke zu sprechen, wodurch symbolisiert wird, dass die Nachricht Buddhas zum Wohle aller Menschen ist (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 21.20.2007).

#### **Gesenkter Blick**

Die Darstellung der halbgeschlossenen Augen macht darauf aufmerksam, dass zunächst die Lehre Buddhas im eigenen Leben angewandt werden muss, d.h. dass die eigenen Gedanken und Taten der Lehre Buddhas entsprechen sollen, bevor man sich der Belehrung seiner Mitmenschen widmet (vgl. Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

---

<sup>68</sup> Über die Bedeutung übernatürlicher Fähigkeiten Buddhas siehe auch S. 70

### **Haarlocken**

Obwohl Buddha sein Haar geschoren hatte, wird er seit jeher mit Locken dargestellt. Dieses Zeichen verweist auf das dem Leben inhärente Leid (vgl. Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

### **Flamme, Schädelauswuchs (*usnisa*, Skt.)**

Das flammenförmige Zeichen am Kopf Buddhas versinnbildlicht Buddhas Weisheit (*panya*, Pali). Phra Rajpanyasuti macht auf den Zusammenhang zwischen diesem Zeichen und der oben besprochenen Darstellung der Haarlocken aufmerksam: Durch Weisheit sei es möglich das bestehende Leid auszulöschen (vgl. Interview 8).

### **Länge der Finger**

Dieses Zeichen der gleichlangen Finger steht für Buddhas Vermittlung von Gleichheit, Gerechtigkeit und Mitgefühl (vgl. Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

### **Handflächen und Fußsohlen**

Ebenso verweisen die nach außen gewölbten Hand- und Fußflächen Buddhas auf die Wichtigkeit einer gerechten und mitfühlenden Einstellung gegenüber seinen Mitmenschen (vgl. Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

### **Lächeln**

Der meist von einem zarten Lächeln geprägte Gesichtsausdruck symbolisiert gemäß den Informanten Wohlbefinden, Zufriedenheit, Glückseligkeit. Gemütszustände, die eintreten, wenn das Leid überwunden ist (vgl. Phra Rajpanyasuthi, Interview 8).

### **7.1.2.2. Verstehen durch Vermittlung der buddhistischen Lehre im Ritual**

“If someone does only by belief, culture or tradition,  
without a good understanding of the Dhamma Puzzle,  
it is not Buddhism.“

(Phrakhru Suwatthithammarat, email vom 07.02.2008)

Rituelle Handlungen werden meist im Rahmen von Zeremonien von den Mönchen ausgeführt, um die Lehre Buddhas für die anwesenden buddhistischen Laien anschaulich zu vermitteln. Als Teil des *Dhamma Puzzles* dienen sie ebenso wie die Zeichen am Buddhahild zum „leichten“ Verstehen *Dhammas* sowie der Erschaffung von Nähe, Vertrauen und Aufmerksamkeit. Im Anschluss sind zwei rituelle Bräuche, die im Rahmen der Feldforschung hinsichtlich ihrer Funktion zur Vermittlung der Lehre Buddhas untersucht wurden, vorgestellt.

#### **Ritual „Öffnen der Augen“ der Skulptur Buddhas**

Die Zeremonie zum rituellen „Öffnen der Augen“ Buddhas (*berk netra phra phuttarub*, Thai) wird kurz nach deren Fertigstellung durchgeführt. Die Erkenntnisse der Feldforschung zeigen, dass der Zweck dieser Zeremonie bzw. die Bedeutung des Augenöffnens je nach Region unterschiedlich interpretiert wird.

Der Ethnologe Donald Swearer, der Untersuchungen zu diesem Brauch in Nordthailand durchführte, erläutert in seinem Buch „Becoming the Buddha. Image Consecration“, dass dieses Ritual dazu dient, die Skulptur Buddhas durch die lebensspendende Kraft des Wassers zum Leben zu erwecken und dieser die buddhistische Lehre zu übermitteln (vgl. Swearer 2004: 5, 6).

Im Gegensatz dazu erklären die beiden Informanten Phrakhru Suwatthithammarat und Phrakhru Sripariyatyakorn in einem informellen Gespräch, dass sie nicht der Überzeugung sind, dass das Abbild Buddhas belehrt werden könne. Sobald dessen Abbild fertig gestellt sei, repräsentiere es Buddha, den gütigsten (dies impliziert die Eigenschaften der Weisheit, der Reinheit und des Mitgefühls) aller Menschen sowie dessen Lehre und Lebensweise. Ebenso sei keiner fähig, das Abbild Buddhas zum Leben zu erwecken. Die beiden Mönche erzählen weiters, dass dieser Brauch in der Überzeugung, das Bild Buddhas dadurch zu beleben und belehren, besonders im Norden Thailands gepflegt werde. In Südthailand werde dieses Ritual des Öffnens der

Augen schon auch durchgeführt, jedoch meist mit unterschiedlicher Motivation (vgl. Inf.G. am 8.10.2007). Diese Motivation bezieht sich auf den Aspekt des *Dhamma Puzzle*. So wird angenommen, dass die rituellen Handlungen zum Verständnis der buddhistischen Lehre verhelfen. Aus diesem Grund nützt diese Zeremonie vor allem buddhistischen Laien, weshalb Phrakhru Suwatthithammarat und Phrakhru Sripariyatyakorn gerne diese Zeremonie abhalten, sofern interessierte Laien teilnehmen.

Inwiefern dieses Ritual zum Verstehen *Dhammas* verhilft, kann anhand einer wichtigen rituellen Handlung, dem Berühren und Reinigen der Augen der Skulptur Buddhas mit einem weißen Lotusblatt, nachvollzogen werden. Die Lotusblume gilt demnach als Symbol der Reinheit, da diese, obwohl sie vom erdigen Meeresgrund stammt, in voller Pracht an der Wasseroberfläche strahlt. Sie ist somit fähig, sich an unterschiedliche Situationen und Lebensbedingungen anzupassen, um schließlich mit voller Kraft ihr Ziel, die Wasseroberfläche, wo sie von der Sonne beschienen wird, zu erreichen. Der Meeresgrund und das verschmutzte Wasser werden diesbezüglich mit den drei unheilsamen Eigenschaften Gier, Hass und Verblendung in Verbindung gebracht werden, während das Ankommen an der Wasseroberfläche das Erwachen darstellt, wodurch ein glückliches Leben, das durch das Symbol der Sonne versinnbildlicht wird, erlangt wird. Die Berührung der Augen mit dem Lotusblatt soll den buddhistischen Gläubigen vermitteln, dass Buddha *Dhamma* verstanden hat, somit seine Unwissenheit überwunden und wie die Lotusblume sein Ziel erreicht hat. Diese rituelle Handlung soll schließlich vermitteln, dass der Weg Buddhas nicht immer einfach ist und dass es an Geduld und Ausdauer bedarf, doch dass es sich lohnt, diesen Weg zu gehen, da am Ende Glückseligkeit, Freude und Friedlichkeit erlebt werden können:

“If you want to have clear and pure eyes, this means, if you want to understand Dhamma and have a good life, you have to do like the Lotus that even though it comes from a dirty place, learns and adjusts itself for all situations, soft and flexible but very strong - until it blooms in the end” (Phrakhru Suwatthithammarat, email vom 07.02.2008).

## Ritual der Wasserweihe

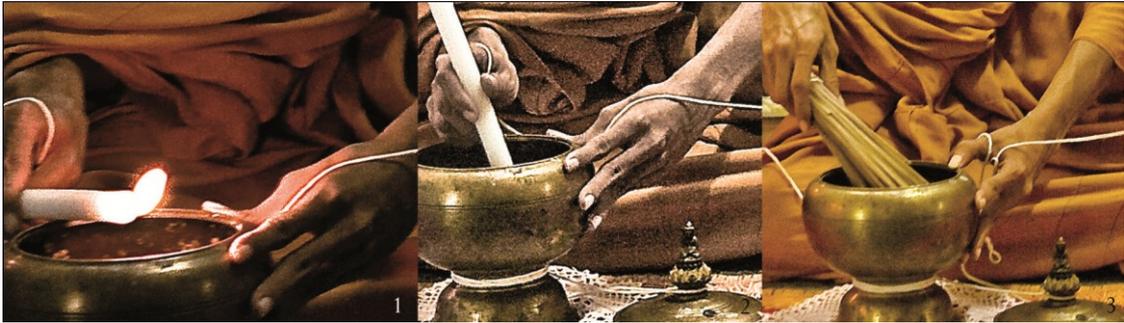


Abb. 17 Das Ritual der Wasserweihe (*charien phra putthamon*, Thai). Die rituellen Handlungen dienen der Vermittlung der buddhistischen Lehre und Lebensweise.

Das Ritual der Wasserweihe (*charien phra putthamon*, Thai) dient der symbolischen Vermittlung bzw. Übertragung *Dhammas* und findet im Rahmen vieler Zeremonien statt (z.B. Heirat, Eintritt ins Mönchsleben, Fertigstellung der Skulptur Buddhas, Begräbnis, ...).

Während des Feldaufenthaltes wurde dieses Ritual im Rahmen einer Zeremonie zum Gedenken eines Verstorbenen beobachtet und fotografisch dokumentiert. Im Folgenden ist zunächst das Setting dieses zeremoniellen Ereignisses und anschließend die Bedeutung des Rituals im Hinblick auf die Funktion der Skulptur Buddhas beschrieben.

Die Zeremonie fand im Haus der Enkeltochter des Verstorbenen, in einem schmalen, länglichen in blauer Farbe ausgemalten Raum, statt. In der linken Ecke befand sich der Altar Buddhas (Abb. 18/1), gegenüberliegend, neben der Eingangstüre war der Altar des Verstorbenen (Abb. 18/6) aufgestellt. Neben dem Altar Buddhas waren Sitzpolster für die eingeladenen Mönche vorbereitet. Auf der gegenüberliegenden Wand nahmen die anwesenden Gläubigen Platz. Der „head of the monks of Kuraburi“, Phrakhru Suwatthithammarat, nahm den ersten Platz neben dem Altar Buddhas ein. Vor ihm befand sich eine mit Wasser gefüllte Mönchsbettelschale. Die weiteren sieben Mönche nahmen neben Phrakhru Suwatthithammarat ihre Position ein. Während sich dieser mit einigen Gläubigen unterhielt, bereiteten andere Anwesende die Zeremonie vor:

Eine weiße Baumwollschnur (*sai sincana*, Thai) wurde um die Skulptur Buddhas gebunden und mit der Mönchsschüssel verbunden. Am Deckel des Gefäßes, auf dem sich ebenfalls eine kleine Skulptur Buddhas befand, wurde die Schnur weitergeführt und schließlich wanderte diese von den Händen des einen zu den Händen des nächsten Mönches. Der Kordelball wurde neben dem am letzten in der Reihe sitzenden Mönchen

in einer Schale platziert. Anschließend wurde auf dem Deckel der Schüssel eine Kerze angebracht. Einleitend entzündete Phrakhru Suwatthithammarat die Kerzen am Altar Buddhas. Dann begannen die Mönche auf die Lehre Bezug nehmende Verse in Pali zu rezitieren (*suat mon*, Pali).<sup>69</sup> Die Gläubigen falteten die Hände vor ihrer Brust zusammen, die Mönche legten ihre Hände in den Schoß. Der Abt nahm dann das *talapat* (Abb. 18/3) in die rechte Hand, umfasste die Schnur über seinem Knie mit der linken Hand und begann die fünf Sittenregeln (*pancasila*, Pali, Skt.)<sup>70</sup> zu lehren. Danach falteten die Mönche ihre Hände vor der Brust, die Schnur zwischen den Handflächen haltend und begannen erneut zu rezitieren (Abb. 18/4). Die Enkeltochter des Verstorbenen entzündete schließlich die auf der Mönchsschale befestigte Kerze. Diese hielt Phrakhru Suwatthithammarat schließlich über das Wasser in der Schüssel, so dass das Wachs abtropfen konnte (Abb. 17/1; 18/5) und löschte die Flamme nach einigen Minuten aus, indem er die Kerze ins Wasser hielt (Abb. 17/2). Schließlich wurden noch die Kerzen am Altar des Großvaters entzündet (Abb. 18/6) und ein kurzes Andachtsritual für den Verstorbenen von den Gläubigen durchgeführt. Als reziproken, verdienstvollen Austausch für die Abhaltung der Zeremonie servierten die Gläubigen den Mönchen schließlich die Mittagsmahlzeit. Nachdem sie sich den Mönchen in *anjali mudra* zuwendeten, verteilten sie das Essen auf den vorbereiteten Schalen (Abb. 18/7). Abschließend tauchte Phrakhru Suwatthithammarat Räucherstäbchen in das Wasser und weihte die Gläubigen (Abb. 17/3; 18/8)

Die Skulptur Buddhas dient in diesem Ritual als Medium, das die symbolisierte Lehre und Lebensweise Buddhas über die weiße Baumwollschnur weiterleitet. Durch die Rezitation (*suat mon*, Pali) der Mönche werden bestimmte Lehraspekte thematisiert, wobei diese in Verbindung zu den rituellen Handlungen stehen. So lehren die Mönche beispielsweise die Vier Edlen Wahrheiten, insbesondere das Auslösen der Begierde bzw. des Durstes (*tanha*, Pali), der Wurzel alles Leides, während die Flamme der Kerze im Wasser ausgelöscht wird. Auf diese Weise soll den buddhistischen Gläubigen *Dhamma* in meditativer Versenkung im Rahmen der Zeremonie vermittelt werden und Verständnis ermöglicht werden. Die einzelnen Aspekte der Lehre Buddhas, durch die Worte der Mönche vermittelt, gelangen schließlich wiederum über die Schnur zum

---

<sup>69</sup> Dies dient der Bewusstmachung der Lehre Buddhas. Obwohl Phrakhru Suwatthithammarat *suat mon* mit dem englischen Wort „to pray“ übersetzt, erklärt er, dass *suat mon* nicht mit Bittgebeten im christlichen Verständnis zu vergleichen sei. Viel mehr soll dadurch die Lehre Buddhas vermittelt und schließlich während der Meditation verinnerlicht werden.

<sup>70</sup> Siehe S. 80

Wasser. Durch die abschließende Weihung mit dem bereicherten Wasser (*nam mun*, Thai) sollen die Lehre und Lebensweise Buddhas den Gläubigen schließlich symbolisch übertragen werden (*prom nam mun*, Thai). Dadurch sollen diese motiviert werden bzw. Kraft und Mut erlangen, den Weg Buddhas zu gehen (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat Inf.G.18.09.2007).

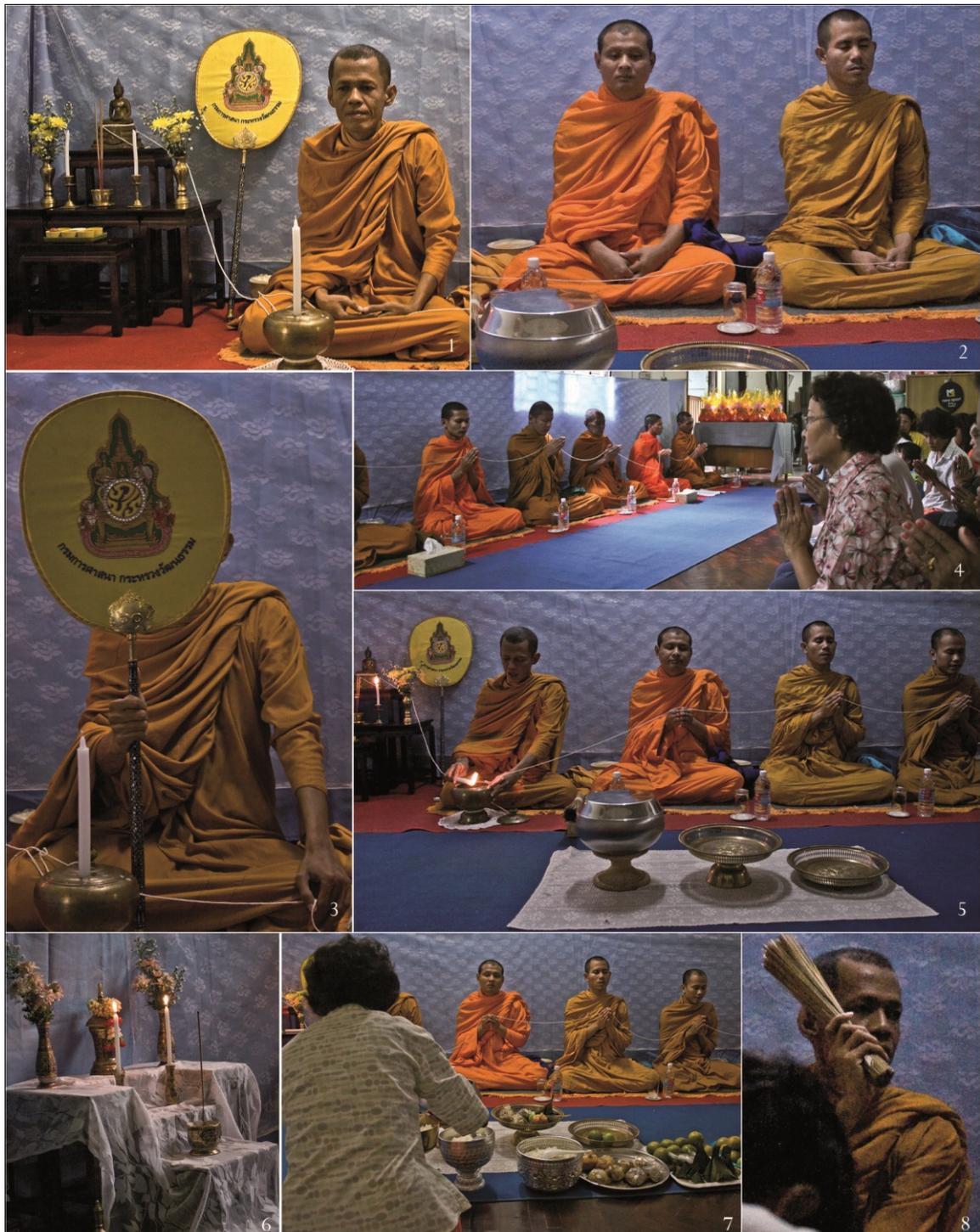


Abb. 18 Ablauf einer Zeremonie zum Gedenken eines Verstorbenen

Aufgrund ihrer Funktion als *Dhamma Puzzle* ermöglicht die Skulptur Buddhas einen leichten Zugang zu *Dhamma*. Dies ist für die befragten Mönche von außerordentlicher Wichtigkeit, da die Lehre nicht leicht nachvollziehbar ist und Worte alleine zu abstrakt sind. Durch Verbildlichung bzw. Veranschaulichung kann diese jedoch leichter erkannt und verstanden werden und eine vertraute Verbindung zu Buddha und seiner Lehre hergestellt werden.

Aufbauend auf dem intellektuellen Wissen über die Bedeutung der Zeichen und dem Aspekt der vertrauten Nähe muss der Prozess des Verstehens mit Hilfe der Skulptur Buddhas jedoch vertieft werden - vom theoretischen Streben zur meditativen Einkehr, vom „äußeren Studium“ zum „inneren Studium“ führen - um vollkommene Einsicht in die Wahrhaftigkeit des Lebens zu erlangen und die Möglichkeit zu einem vom Leid befreiten Leben zu erkennen.

### **7.1.3. Verinnerlichung durch meditative Praxis**

“If you want to get a deep understanding of Dhamma  
and the meaning of the image of the Buddha,  
you have to practice for yourself.  
You have to sit and think.“

(Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 29.08.2007)

Ein umfassendes Verstehen *Dhammas* kann nicht auf Grund von intellektuellem Bemühen auf Verstandesebene erlangt werden, sei es durch Studium etwaiger Lektüre oder mündliche Belehrung. Der Mönch Phrakhru Suwatthithammarat weist darauf hin, dass Buddha seine Erkenntnis nicht als abstrakte Lehre vermittelte, die zu studieren und strikt zu befolgen sei. Dessen Einsicht gründe in seiner persönlichen Erfahrung über die natürliche Gesetzmäßigkeit des Lebens und beziehe sich auf eine der entsprechenden Lebensweise zur Überwindung des Leides. Anliegen Buddhas sei es gewesen, seine Lehre nicht „blind“, ohne kritische Hinterfragung, zu glauben, denn um das eigentliche Wesen des Lebens wirklich nachvollziehen zu können, muss dieses selbst erkannt

werden und die Lehre schließlich hinsichtlich ihrer Gültigkeit für das eigene Leben überprüft werden (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 29.08.2007).<sup>71</sup>

Wahrhaftiges Erkennen kann demnach ausschließlich durch meditative Praxis erlangt werden. Insbesondere dient hierzu die von Buddha entwickelte *Vipassana* Meditation. Das oben angeführte Zitat beschreibt das Wesen dieser meditativen Praxis mit den Worten „...*You have to sit and think.*“ und macht gleichzeitig auf die Wichtigkeit des Verstehens durch eigene Praxis aufmerksam. Mit Hilfe der *Vipassana* Meditation erkannte Buddha die natürlichen Zusammenhänge der Natur und einen Weg aus dem Leid. Für den/die BuddhistIn soll diese das Nachsinnen über die Lehre Buddhas sowie die Verinnerlichung derer ermöglichen, wodurch vollkommenes Verständnis entsteht. Die Einsicht Buddhas kann im Hinblick auf die persönliche Relevanz analysiert werden und deren Bedeutung für das eigene Leben bewusst nachvollzogen werden.

Die Darstellung Buddhas in Meditationshaltung soll an die Wichtigkeit der Meditation zur Erkenntniserlangung erinnern und eine Anleitung für die Praxis sein:

“The Buddha image is used like a tool, which teaches how to practice meditation. For example: The big temple in Bangkok, Wat Tantamagan, has a big Buddha image, who teaches the people to practice Samadhi” (Phra Yotsripira, Interview 9).

Ist der buddhistische Gläubige mit der Praxis der Meditation vertraut, so dient die Skulptur Buddhas in jeglicher Darstellung als Konzentrationsobjekt. Als solches verhilft es zunächst dazu, die Gedanken zu bündeln um den Geist zu sammeln und ermöglicht schließlich, sich auf die visuell dargestellten Lehraspekte zu konzentrieren. Das zuvor auf Verstandesebene erlangte Wissen über die Bedeutung dieser Zeichen soll nun in meditativer Versenkung vor dem Abbild Buddhas verinnerlicht werden:

“So Dhamma can be understood in two ways: by theory and by practice. When you remember the theory you have to practice. And the Buddha image will be the symbol and the medium that you will contact to know about Dhamma” (Phra Theppariyatmethi, Interview 1).

Durch diese Verinnerlichung erwächst, so erklärt Phrakhru Suwatthithammarat, eine Verbindung bzw. „Kontaktaufnahme“ mit dem Inneren, dem Herzen<sup>72</sup>, wodurch vollkommenes Verständnis im Sinne von Weisheit erwächst.

---

<sup>71</sup> Im Gespräch weist Phrakhru Suwatthithammarat weiters auf die Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit der Lehre Buddhas hin. Er erzählt, dass es ihm ein Anliegen sei, den Menschen diese zwei Aspekte zu verdeutlichen und erläutert seine diesbezügliche Idee: Er wolle im oberen Stockwerk der neu errichteten *sala* ein „Buddhist-Knowledge-Center“ einrichten, wo mit Hilfe von Wandmalereien auf die ewige Gültigkeit *Dhammas* hingewiesen werden soll. Insbesondere soll die Tsunami Katastrophe im Jahr 2004 thematisiert werden, indem veranschaulicht wird, wie die Menschen mit Hilfe des Buddhabildes bzw. der buddhistischen Lehre Kraft und Mut erlangten und einen Weg aus dem Leid fanden.

*Dhamma* kann nicht im Außen gefunden werden, sondern ausschließlich im Inneren, wobei theoretisches Wissen nicht unnütz, sondern vielmehr als Voraussetzung für ein wahrhaftiges Verständnis gilt. Die Informanten beschreiben das Herz als Zentrum der Weisheit und das Abbild Buddhas als Schlüssel zur Weisheit.

Vollkommenes Verständnis der buddhistischen Lehre bezieht sich auf das Leben an sich, auf das Wissen über den Umgang mit Leid, die Überwindung des Leides und die Erlangung eines zufriedenen und glücklichen Seinszustandes. Erlangung von Weisheit bezüglich *Dhamma* bedeutet demnach nicht allwissend zu sein, sondern wissend über die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens zu sein. Dies bedeutet insbesondere die drei Merkmale des Lebens (*tilakkhana*, Pali; *trilaksana*, Skt.) - Vergänglichkeit, Leid und Selbstlosigkeit - sowie *kamma* (Pali), das Gesetz von Ursache und Wirkung, wahrzunehmen, und Einsicht in die Vier Edlen Wahrheiten zu erlangen. Phra Yotsripira weist diesbezüglich darauf hin, dass Erleuchtung eine menschliche Fähigkeit ist. Voraussetzung hierfür sei lediglich die Erlangung von Weisheit:

“Everybody can be Buddha, because it’s nature, but only if you know the right, the real in the nature, the rule of nature. If you have knowledge (*panya*) about the nature, you can be Buddha. To be Buddha means to know. But what do you have to know? You have to know the rules of nature in the right way, you have to know about the law of cause and effect. You must know the right, not the wrong” (Interview 9).

Dass die Fähigkeit der Erleuchtung menschlich ist, soll durch die Darstellung Buddhas als Mensch, der in dieser Welt gelebt hat - und somit keine Imagination ist - vermittelt werden.

Verinnerlichung, d.h. vollkommenes Verstehen der buddhistischen Lehre durch meditative Praxis bewirkt Erleben von Glücksempfinden, Stille und Freude, Erlangen der Eigenschaft der Güte, Loslösung von Verlangen und Begierde und Bewusstsein über Auswirkung von heilsamen Handlungen, wodurch schließlich die Motivation entsteht, in heilsamer, gütiger Weise gemäß der Lehre Buddhas zu leben.

---

<sup>72</sup> “Through the image of the Buddha you can connect to your heart. All your knowledge comes from your heart. (...) You should know that your heart, which is the centre of your knowledge and love, is connected with your mind. You should use your heart and your mind together and then you will understand the Dhamma, the law of nature, and you will choose the middle way and follow the very wish of Lord Buddha” (Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 29.08.2007).

## 7.1.4. Leben gemäß Dhamma

„Wenn ein Mensch nach dem Dhamma lebt,  
wird er dem Elend entgehen und zum Nirvana kommen,  
der endgültigen Lösung vom Leiden.“

(U Thittila, 1956: zitiert nach Reichle 2007: 55)

Ein Leben gemäß *Dhamma* bedeutet die praktische Anwendung der buddhistischen Lehre und definiert sich durch das Beschreiten des Noblen Achtfachen Pfades, der sich durch Weisheit (*panya*, Pali), Achtsamkeit und meditative Praxis (*samadhi*, Pali, Skt.) und daraus resultierendes sittliches, d.h. heilsames Verhalten (*sila*, Pali) auszeichnet.

Eine besondere Eigenschaft, die ein Leben gemäß *Dhamma* kennzeichnet ist Güte (*phra khun*, Thai). Diese weist nach Anschauung der Informanten folgende drei Aspekte auf, die den Kategorien des Noblen Achtfachen Pfades entsprechen: Weisheit (*panya*, Pali), Reinheit (*borisut*, Pali) und Mitgefühl (*karuna*, Pali, Skt.). Mitgefühl bezieht sich auf die Kategorie des sittlichen Verhaltens. Mitfühlendes Verhalten bedeutet wohlwollendes und gerechtes Verhalten. Der Begriff „Reinheit“ verweist auf die Qualität einer Geistesverfassung, die frei von unheilsamen Gedanken und Absichten ist. Dies kann durch regelmäßige meditative Versenkung erlangt werden, weshalb sich der Aspekt der Reinheit auf die Kategorie *samadhi* bezieht. Weisheit entspricht schließlich der Kategorie *panya* und bedeutet das vollkommene Verstehen der buddhistischen Lehre.

Eine bedeutende Funktion der Skulptur Buddhas stellt auf dieser Ebene des Verständnisprozesses die tägliche Erinnerung an die Eigenschaft der Güte dar. Indem diese durch ikonographische Aspekte (wie z.B. die Flamme, die gleich langen Finger, die Wölbung der Handflächen und Fußsohlen, die Geste der Furchtlosigkeit und Schutzgewährung) visuellbildlich wird, sollen buddhistische Gläubige angeregt werden, diese Eigenschaft für sich selbst zu entwickeln und zu leben:

“It reminds us to his Goodness and brings us to the right way in our own life following the teaching of our Lord of Buddha” (Phra Ratcharanangkamuni, Interview 2).

Die beiden jungen Mönche erwähnen schließlich noch ausdrücklich, dass Buddhas Abbild an eine achtsame Lebensweise erinnert:

“It’s an object, which persuades to do the best, which reminds like an alarm, to do the good thing and to omit the bad thing. And which reminds not to be careless in everyday life” (Phra Komkrit Hitajitto und Phra Palad Detthichai Techachayo Interview 7).

Die Worte der beiden jungen Mönche verweisen auf den Begriff der Eigenverantwortung, der im Hinblick auf ein Leben gemäß *Dhamma* eine besondere Rolle spielt. Dieser bezieht sich auf die Erkenntnis der Nicht-Existenz eines übernatürlichen Wesens, das um Hilfe gebeten werden kann bzw. auf wundersame Weise unterstützt. Buddha wird nicht als Gott, der um Hilfe gebeten werden kann, angesehen, sondern als Mensch, der ein Leben in Eigenverantwortung lehrt. Das bedeutet im Bewusstsein zu leben, dass man - gemäß dem Gesetz von Ursache und Wirkung (*kamma*, Pali)<sup>73</sup> - selbst für seine Lebensumstände verantwortlich und durch heilsame Lebensweise aus eigener Kraft und Verantwortung ein glückliches Leben führen kann. Phrakhru Soonthornpariyatthada erläutert diesbezüglich:

“The image of the Buddha is not a holiness thing that you can ask for help and which give you anything that you want without doing the best thing for yourself. The image of the Buddha is not for sitting in front of and asking for help (for example: please give me money,...) So you have to do the best!” (Interview 5).

Die Skulptur Buddhas soll somit nicht als Objekt der Anbetung bzw. zum Erbeten von Hilfe und Unterstützung fungieren.

Anstatt in Problem- und Entscheidungssituationen „blind“ um Hilfe zu bitten, soll mit Hilfe der Lehre der Vier Edlen Wahrheiten und der von Buddha gelehrt Vipassana Meditation eigenständig eine Lösung gefunden bzw. eine heilsame Entscheidung getroffen werden, d.h. ein Weg aus dem Leiden gefunden werden. So kann durch meditatives Nachsinnen über eine gegenwärtige Problemsituation oder ein Anliegen im Hinblick auf die Vier Edlen Wahrheiten die Möglichkeit zur Aufhebung der leidvollen Situation und der Weg aus dem Leid erkannt werden. Meditation dient im täglichen Leben somit nicht nur der Vertiefung des Verstehens der buddhistischen Lehre und Lebensweise, sondern insbesondere auch der heilsamen Lösungs- und Entscheidungsfindung.

Zur Veranschaulichung berichtet Phrakhru Suwatthithammarat, wie er den Überlebenden der Tsunami Katastrophe lehrte, einen Weg aus der Not, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit zu finden. Sehr viele Menschen, die all ihr Hab und Gut und/oder Familienangehörige verloren haben, seien vor ihm gestanden, nicht wissend,

---

<sup>73</sup> Phrakhru Suwatthithammarat erklärt den Begriff „*kamma*“ folgendermaßen: Alles was für Buddhisten unerklärbar sei, werde durch den Begriff „*kamma*“ verständlich. Alles was jetzt ist, sei auf Grund unserer Gedanken, Absichten und Handlungen in der Vergangenheit. Alles beruhe auf *kamma*, dem Gesetz von Ursache und Wirkung, dem Gesetz der Natur. Jeder Mensch müsse für sich selbst entscheiden, ob er bzw. sie gute oder schlechte Gedanken bzw. Absichten hegt, denn diese bestimmen in Form von Handlungen die eigenen Erfahrungen in der Zukunft und des Weiteren den Zustand der nächsten Wiedergeburt<sup>73</sup> (vgl. Inf.G. am 29.08.2007).

was sie tun sollen, klagend, verzweifelt, keinen Ausweg aus ihrem Leid sehend. Immer wieder hätten sie ihn mit der Frage, warum gerade ihnen dieses Schicksal widerfahren sei, konfrontiert. Er bemühte sich, so erzählt der Informant, den Leidenden verständlich zu machen, dass man an der Vergangenheit nichts mehr ändern könne. Was geschehen ist, sei geschehen. Auch verändere sich die Situation weder durch Selbstmitleid noch durch krampfhaftes Suchen nach einer Antwort. Er versuchte ihnen dann zu vermitteln, dass es in solch einer leidhaften Situation sinnvoll wäre, die buddhistische Lehre, insbesondere die Lehre von den Vier Edlen Wahrheiten zu erinnern, verinnerlichen und anzuwenden und somit eigenverantwortlich einen Weg aus dem Leiden zu finden. Dies bedeutet im Hinblick auf das gegenwärtige Leid über folgende vier Fragewörter, die sich auf die Lehre der Vier Edlen Wahrheiten beziehen, in meditativer Versenkung nachzusinnen: 1. What - Know, 2. Why - Accept, 3. How - Adjust/Change, 4. How to - Fight/Strong. Zunächst müsse gemäß der Ersten Edlen Wahrheit die gegenwärtige Situation, der Ist-Zustand, bewusst wahrgenommen werden. Die Zweite Edle Wahrheit ergründet die Wurzel des Leidens. Im täglichen Leben sei es jedoch oft schwer, die Ursache für eine leidvolle Situation, in der man sich gerade befindet, zu erkennen, erklärt Phrahkru Suwatthithammarat. Dies sei auch nicht von unbedingter Notwendigkeit. Vielmehr sollte Akzeptanz bezüglich der Geschehnisse als auch der gegenwärtigen Befindlichkeit geübt werden, im Bewusstsein, dass die Vergangenheit keine Veränderung mehr erlaubt. Dies führe schließlich zur Möglichkeit, die Gegenwart sowie die Zukunft zu verändern. Hierauf beziehen sich die letzten beiden Edlen Wahrheiten bzw. Fragewörter (How, How to). Indem man sich bewusst wird, dass es einen Weg aus der leidvollen Situation gibt, ist es möglich die einzelnen Schritte dieses Weges zu erkennen. Sei man zu solch einer Erkenntnis gelangt, sollte man danach handeln und sein Bestes geben. Der Mönch beschreibt diese Suche nach einem Lösungsweg als anstrengend, versichert jedoch, dass man durch Beschreiten dieses Weges schließlich stärker und kräftiger und vor allem vom Leid befreit und somit glücklich sein werde (vgl. Inf.G. am 27.08.2007).

An die Wichtigkeit der Eigenverantwortung erinnert insbesondere die Darstellung der langgezogenen Ohrläppchen Buddhas.

Eine bedeutende Rolle übt die Skulptur Buddhas im täglichen Leben auf zwischenmenschlicher Ebene aus. Die Informanten beschreiben Buddhas Abbild als Herz der thailändischen Gesellschaft, da es das Leben der Menschen im Hinblick auf ein friedliches Zusammenleben äußerst positiv beeinflusst:

“The Buddha image is the centre, the heart of the Thai community. It brings the people together” (Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

*Dhamma*, das durch die Darstellung seines Entdeckers symbolisiert wird, gilt als verbindendes Element der Menschen, welche durch unterschiedliche Erfahrungen und Meinungen geprägt sind. Durch Symbolisierung der buddhistischen Lehre und Lebensweise fungiert die Skulptur Buddhas nach Anschauung der Informanten als Leiter bzw. Richtlinie für alle gemeinschaftlichen Aktivitäten. So sind die Menschen vor Buddhas Abbild dazu aufgefordert, trotz divergierender Meinungen zu einem gemeinsamen und gerechten Konsens zu gelangen und Streit sowie falsche, im Sinne von ungerechten bzw. unheilsamen Entscheidungen, zu vermeiden. Die Skulptur Buddhas evoziert somit heilsames, dem Wohle aller entsprechendes Handeln, wodurch friedliche Übereinkünfte erlangt werden können, und übt einen auf Mitgefühl und Gerechtigkeit basierenden, Einfluss auf das Leben in der Gemeinschaft aus. Somit beeinflusst die Skulptur Buddhas das Verhalten der Menschen in positiver Hinsicht und dient weiters als Objekt zur Identifizierung als BuddhistIn, wodurch das Zusammengehörigkeitsgefühl der Menschen gestärkt wird.

Die materielle Allgegenwärtigkeit der Skulptur Buddhas in Thailand prägt also nicht nur die natürliche und kulturelle Landschaft, sondern auch die Denk- und Lebensweise der Menschen, die deren „innere“ Schönheit erkennen und verstehen und diese als Symbol und Medium bzw. Hilfsmittel und Wegweiser ansehen:

“The Thai laymen have the lifestyle related to the Buddha image. What does it mean? The Buddha image influences our life” (Phrakhru Sripariyatyakorn, Interview 4).

Trotz oder gerade wegen der bedeutenden Wichtigkeit, die die befragten Mönche der Skulptur Buddhas zuschreiben, betonen sie, dass diese kein Objekt des Anhaftens ist, sondern ausschließlich Hilfsmittel zur Erlangung eines vom Leid befreiten Lebens, indem es erinnert und vermittelt. Phra Yotsipira spricht diesbezüglich von der Skulptur Buddhas im Herzen:

“If you have the Buddha image inside your heart, you will be aware, you will know everything and you will do the good” (Interview 9).

Auf die Wichtigkeit der Vermittlung und Anwendung der buddhistischen Lehre weist Phra Punya eines Abends in einem informellen Gespräch ausdrücklich hin. Der junge, sich in Ausbildung befindende Mönch, berichtet, dass es so wichtig für ihn sei, Englisch zu lernen, weil er die Lehre Buddhas auf der ganzen Welt verkünden wolle. Denn Unverständnis und Unwissenheit würden eine unheilsame Lebensweise verursachen, die Streit und Krieg evoziere. Durch wahrhaftiges Verständnis der Lehre Buddhas resultiere ein Leben gemäß *Dhamma*, wodurch Friede und Wohlbefinden entstehe:

“So it’s important, that much people understand Dhamma, because then there will be peace everywhere!”  
(Inf.G. am 20.10.2007)

Ein Leben gemäß *Dhamma* bedeutet ein Leben in Glückseligkeit, Freude und Frieden. Eigentlicher Zweck der Skulptur Buddhas ist als Hilfsmittel zum Verständnis *Dhamma* und somit als Wegweiser zu einem glücklichen, vom Leid befreiten Leben zu fungieren. Somit liegt der Sinn der Funktion der Erinnerung und Vermittlung *Dhammas* ausschließlich in der praktischen Umsetzung der buddhistischen Lehre, wodurch das Verhalten und somit das Leben in positiver Hinsicht verändert wird.

## 7.1.5. Respekt aus Dankbarkeit



Abb. 19 Buddhistische Laien vollziehen Gesten des Respekts und der Dankbarkeit vor der Skulptur Buddhas

Abbildung 19 zeigt buddhistische Gläubige vor der Skulptur Buddhas. Sie knien, bringen Blumen, entzünden Kerzen und Räucherstäbchen, falten ihre Hände. Diese Verhaltensweisen bedeuten jedoch nicht, dass Buddha als Gottheit gepriesen wird und der/die Gläubige als untergeordnetes Wesen um Rat und Hilfe bittet, weshalb sie nicht Ausdruck einer verehrenden Anbetung oder Unterwerfung sind. Den befragten Mönchen ist es ein großes Anliegen, dass das Verhalten vor der Skulptur Buddhas nicht missverstanden wird und nicht mit den Bräuchen anderer Religionen, die sich auf eine höchste Gottheit beziehen und auf Unterwerfung und Anbetung beruhen, verglichen wird.

Buddha wird als besonderer *pubbakari*<sup>74</sup> (Thai) angesehen, da er als einziger Mensch die natürlichen Gesetzmäßigkeiten der Natur sowie aus eigener Kraft einen Weg aus

---

<sup>74</sup> Ein *pubbakari* (Pali, „first-doer“, Phra Thepsophon 2003: 10) ist gemäß thailändischer Vorstellung jemand, der etwas für jemand Anderen macht, das er in dieser Weise von dem Anderen nicht zurück erhalten kann. Deshalb gebührt einem *pubbakari* respektvolle Dankbarkeit. So zeigen beispielsweise Kinder ihre Wertschätzung gegenüber ihren Eltern, die sie auf die Welt gebracht haben und für sie sorgen, indem sie sich angemessen verhalten und unterstützend handeln. Ebenso erweist ein Schüler

dem Leiden entdeckte und seine Einsichten in ein friedliches Leben zum Wohle aller Menschen verkündete. Deshalb gebührt Buddha höchster, auf Dankbarkeit und Wertschätzung beruhender, Respekt (*kaorop*, Thai) für seine Güte (*phra khun*, Thai) - seine Reinheit (*borisut*, Pali) und Weisheit (*panya*, Pali) sowie sein Mitgefühl (*karuna*, Pali).

Die Verhaltensweisen der Gläubigen, die auf den Abbildungen zu sehen sind, sind nach Anschauung der Informanten Ausdruck des Empfindens, welches erwächst, sobald *Dhamma* verstanden und die glückselige Beschaffenheit einer buddhistischen Lebensweise erfahren wird. Dadurch begreift der/die buddhistische Gläubige die ungeheure Wohltat, die Buddha durch Vermittlung seiner Erkenntnis vollbrachte, ist ihm für seine Güte zutiefst dankbar und ehrt ihn als den am reinsten, weisesten Menschen, der gegenüber seinen Mitmenschen großes Mitgefühl empfand. Phra Theppariyatmethi bezeichnet Buddha als Vater der buddhistischen Lehre, dem wie dem Vater, der das Beste für seine Kinder vollbracht hat, Respekt gezollt wird (vgl. Interview 1).

Es existieren unterschiedliche Arten der Respekterweisung, die in Thailand allgemein bekannt und sowohl von buddhistischen Laien als auch Mönchen ausgeübt werden. Die Funktion der Skulptur Buddhas liegt auf dieser Ebene insbesondere darin, als Objekt zum Ausdruck dieses respektvollen und dankbaren Empfindens zu dienen. Ausdrücklich vermerkt muss diesbezüglich werden, dass, gemäß den Informanten, der Respekt, den buddhistische Gläubige gegenüber Buddha empfinden durch dessen Abbild ausgedrückt werden kann, nicht aber dem Objekt bzw. der Skulptur gilt, da diese, wie oben schon erwähnt, nicht als Verkörperung Buddhas angesehen wird. Um die drei Juwelen (*tiratna*, Pali), die den Theravada Buddhismus kennzeichnen bzw. ausmachen zu erinnern und zu ehren, wird auch *Dhamma* und *Sangha* in dieser Weise Respekt gezollt. Der Lehre Buddhas gilt Respekt, da sie eine Lehre darstellt, die gemäß der buddhistischen Anschauung, den natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens entspricht und zu einem glücklichen Leben verhilft. Den Mönchen gebührt schließlich Respekt, weil sie ihr Leben dieser Lehre widmen, diese bewahren und ihren Mitmenschen vermitteln. Die Erweisung von Respekt gilt als Erwerb hohen Verdienstes

---

seinem Lehrer respektvolle Dankbarkeit, indem er eigenständig lernt und all die Aufgaben, die ihm gestellt werden, gewillt ist zu bewältigen (vgl. Phra Thepsophon 2003: 10).

(*tam bun*, Thai)<sup>75</sup> und dient der bewussten Erinnerung an Buddhas Lehre und Lebensweise sowie der Vertiefung und Inspiration des eigenen Vertrauens und Verständnisses, um schließlich selbst zu einem Buddha zu werden.

Grundsätzlich gibt es drei Arten wodurch Respekt ausgedrückt werden kann. Diese werden im Unterkapitel „Respekt durch Körper, Wort und Herz“ beschrieben. Respekterweisung impliziert jedoch auch angemessenes Verhalten im Umgang mit der Skulptur Buddhas sowie an deren Platz, dem Altar. Diese von thailändisch buddhistischen Gläubigen habitualisierten Umgangs- und Verhaltensweisen werden im folgenden Kapitel vorgestellt. Durch Beschreibung der Art und Weise der Respekterweisung soll die Bedeutung des Buddhabildes als Objekt zum Ausdruck dieses Respekts nachvollziehbar werden.

#### **7.1.5.1. Richtlinien zur Respekterweisung am Platz Buddhas**

Wie oben schon erwähnt, definiert sich die Bedeutung des Buddhabildes hinsichtlich der Respekterweisung durch die Möglichkeit als Objekt zum Ausdruck dieses auf Dankbarkeit und Wertschätzung beruhenden Respekts zu fungieren. Diesbezüglich bestehen allgemeingültige Richtlinien, sowohl hinsichtlich des Umgangs mit der Skulptur Buddhas als auch des Verhaltens vor Buddhas Abbild.

Respektvoller Umgang beginnt mit der sorgfältigen und bewussten Auswahl des Platzes, der dem Wesen Buddhas gerecht ist. So soll der Platz so ausgerichtet sein, dass Buddhas Gesicht in Richtung Osten blickt. Dieses Kriterium wird einerseits durch die Tatsache, dass Buddha als er Erleuchtung fand, sich in diese Himmelsrichtung ausrichtete und andererseits durch den Auf- und Untergang der Sonne begründet:

---

<sup>75</sup> Durch das buddhistische Konzept des religiösen Verdienstes, das in der Idee des *kamma* wurzelt, ist es dem buddhistischen Gläubigen möglich, *kamma*, das sich auf Grund von Gedanken, moralischen Entscheidungen und Handlungen positiv oder negativ auf das Leben des Einzelnen auswirkt, in positiver Hinsicht, heilsam (*kusala*, Pali), zu beeinflussen. In Thailand wird jede Form des freiwilligen Gebens (*dana*, Pali) als *tam bun* angesehen. Großen Verdienst erzielen Gläubige durch die Unterstützung und Versorgung der Mönche sowie der finanziellen Förderung des Tempels. Beim morgendlichen ritualisierten Bettelgang der Mönche (*pindabat*, Thai) erhalten Laien täglich die Möglichkeit Verdienst zu erlangen, indem sie diesen Essen spenden. Auch die Sponserung und Errichtung einer Skulptur Buddhas wird als großer Verdienst angesehen. Weitere *tambun*-Aspekte sind Ehrerbietung, Hilfsbereitschaft, eigene Verdienste anderen widmen, sich erfreuen an den Verdiensten anderer, Verbreitung von *Dhamma*. Wichtig anzumerken ist noch, dass religiöser Verdienst unabhängig von irgendwelchen Faktoren erworben werden kann. Jeder Mensch, egal ob reich oder arm, alt oder jung, krank oder gesund, hat das Recht und die Möglichkeit jeden Tag seines Lebens gemäß dem Gesetz von Ursache und Wirkung zu handeln, um zunächst seine Situation in diesem Leben zu verbessern, weiters eine gute Wiedergeburt zu provozieren und schließlich das Endziel der Befreiung zu erlangen (vgl. N Synn 1999: 491-496).

“We put the face of the Buddha image to the east. If the Buddha image looks to the West we believe that bad luck will come, because the day that our Lord of Buddha became a Buddha he sit under the Bodhi tree and looks to the east. And if you see the sun, the sun rises in the morning in the east and gives the sunlight all day and fall down in the west and then it will be dark. So you understand? Do you want to have brightness or darkness?” (Phra Maha Chet Phurijitto, Interview 6).

Ein weiteres Kriterium bezieht sich bezüglich des Aspekts der Weisheit auf die Höhe des Platzes. Weisheit wird im Bereich des Kopfes lokalisiert gedacht. Ebenso wie sich diese im Körper an höchster Stelle befindet, soll Buddhas Abbild, gemäß dem Anliegen der Informanten, an höchster Stelle platziert werden, um seine umfassende Weisheit zu verdeutlichen. Sauberkeit, Reinheit und Ordnung gelten schließlich als weitere Prinzipien um Buddha, der sich durch vollkommene Reinheit hinsichtlich seiner Gedanken, Absichten und Taten auszeichnet, Respekt zu erweisen. Wichtig zu beachten ist nach Anschauung der Mönche auch, die Skulptur Buddhas isoliert von alltäglichen Gegenständen sowie religiösen Objekte anderer Glaubenssysteme zu platzieren, um Buddha als weisestes Lebewesen zu ehren.

Im privaten sowie öffentlichen Raum ist der Altar Buddhas meist von unauffälliger Erscheinung, den ein an der Wand befestigtes Regal darstellt auf dem sich eine circa zwanzig Zentimeter große Buddhas Skulptur befindet. Hingegen weist der Altar in der Zeremoniehalle oder *sala* des buddhistischen Tempelkomplexes meist zahlreiche Skulpturen Buddhas von unterschiedlicher Größe auf. Generell befindet sich auf einem Altar ein Hauptbild, welches sich meist durch seine übermenschliche Größe auszeichnet. Die weiteren am Altar aufgestellten Skulpturen stellen Spenden von buddhistischen Gläubigen oder Institutionen an den Tempel dar. Diese seien gemäß der Ansicht von Phrakhu Suwatthithammarat nicht notwendig. Sie werden jedoch dankend angenommen und ehrwürdig dargestellt, zumal um Buddha zu ehren sowie um Respekt gegenüber den Sponsoren zu zeigen. Neben der Skulptur Buddhas sind des Öfteren kniende oder stehende Skulpturen in der Geste des Respekts und der Ehrerbietung (*anjali mudra*)<sup>76</sup> aufgestellt, die Buddhas frühe Anhänger symbolisieren. Ist Buddha in der Geste der ersten Lehrrede (*dharmacakramudra*) abgebildet, sind fünf Skulpturen in *anjali mudra* aufgestellt um Buddhas erste fünf Anhänger darzustellen. Ist Buddha in der Erdanrufungsgeste (*bhumisparsamudra*) oder Meditationshaltung (*dhyanamudra*) dargestellt, so sind seine zwei wichtigsten Schüler Phra Saributra und Phra

---

<sup>76</sup> Diese Geste wird ausschließlich von buddhistischen Laien bzw. Anhängern Buddhas eingenommen. Hierbei werden die Hände vor der Stirn gefaltet. Werden die Hände vor der Brust gefaltet, so gilt dies in Thailand als Grußgeste. Je höher die Hände jedoch in Richtung Stirn gehalten werden, desto größerer Respekt wird seinem Gegenüber gezollt.

Mahamokkalana zu sehen (Abb. 20) (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 17.10.2007).



Abb. 20 Der Altar Buddhas in einem Tempel in Bangkok. Das Hauptbild befindet sich an hinterster, höchster und zentralster Stelle. Davor befinden sich kleinere Skulpturen des Buddha. Das Hauptbild zeigt Buddha in der Geste der Erdanrufung (*bhumisparsamudra*). Die beiden stehenden Skulpturen in der Geste der Ehrerbietung (*anjalinudra*) stellen seine beiden wichtigsten Schüler dar.

Neben den oben genannten Richtlinien bezüglich der Beschaffenheit des Platzes, an dem sich eine Skulptur Buddhas befindet, gelten für die Aufstellung eines Altars im Tempel zusätzlich die Kategorien Zentralität, Höhe, Tiefe und Symmetrie, welche sich auf die Anordnung der Skulpturen beziehen. Je zentrierter, tiefer und höher ein Objekt angebracht ist, desto bedeutender ist es. Demgemäß befindet sich das Hauptbild meist an höchster, zentralster und hintester Position. Die weiteren Buddhaskulpturen werden gemäß ihrer Größe symmetrisch in gerader Linie hinzugefügt (vgl. Salguero 2006: 51-55).

Unabhängig davon, wo sich eine Skulptur Buddhas befindet, sei es auf einem Altar im Tempel, im privaten Zuhause, im Restaurant oder inmitten der Landschaft, befinden sich unmittelbar davor zwei Kerzen, Blumen und drei Räucherstäbchen. Die Anbringung dieser Gegenstände vor der Buddhaskulptur gilt als ein Aspekt der drei Formen der Respekterweisung, die im nächsten Kapitel besprochen werden.

Werden die genannten Aspekte zur Gestaltung des Platzes an dem sich die Skulptur Buddhas befindet, beachtet so gilt dies als erster Schritt zur Respekterweisung im Umgang mit der Skulptur Buddhas. Nun soll das Verhalten vor der Buddhaskulptur beschrieben werden, das im untersuchten Kontext zur Erweisung von Dankbarkeit und Wertschätzung für Buddhas Güte und Lehre gilt. Angemessenes Verhalten, d.h. Verhalten, das die Güte und Lehre Buddhas ehrt, basiert auf bewusster Achtsamkeit. Um zu illustrieren, wie eindringlich die Informanten hierauf verweisen, ist die diesbezügliche Aussage von Phra Wimonthammakani dargelegt:

“Be conscious, be aware at the place where the Buddha image is. Don’t do the bad thing at the place of the Buddha image, be careful. Don’t disturb” (Interview 3).

Bewusstheit über die eigene Präsenz am Platz Buddhas, der gütigsten Person, fördert ein angemessenes, heilsames und wertschätzendes Benehmen. Dies bedeutet, in unmittelbarer Umgebung des Buddhabildes weder zu streiten noch zu schwätzen, zu lügen oder stehlen, sondern sich in Schweigsamkeit an die Lehre und Güte Buddhas vor dessen Abbild zu erinnern. Weitere Richtlinien, die auch für Touristen, die einen Tempel besichtigen möchten, gelten, sind das Tragen von Kleidung, die Schulter und Knie bedeckt, Ausziehen von Schuhen sowie Ablegen von Kopfbedeckung. Weiters sollen weder Füße noch Finger auf die Skulptur Buddhas gerichtet werden, noch soll dieser der Rücken zugewandt werden. Um auf die umfassende Weisheit Buddhas hinzuweisen, soll in gebückter Haltung gegangen werden, so dass sich der eigene Kopf unter dem der Buddhaskulptur befindet.

### 7.1.5.2. Respekt durch Körper, Wort und Herz

“We show our reverence in three levels:

The first level is to take a respect by giving flowers, candles, and joss sticks.

We call it in Thai Sakkaraphucha.

The second is to take a respect by praying, to praise the goodness of the Buddha.

We call this Pakhanhapucha.

The third is to take respect by practising, following the teaching of the Lord of  
Buddha.

We call it Patipatpucha.”

(Phrakhru Soonthornpariyatthada, Interview 5)

Respekt und Dankbarkeit für Buddhas Güte und Lehre werden durch Körper, Wort und Herz ausgedrückt. Der Begriff „Körper“ bezieht sich diesbezüglich einerseits auf körperliche Aktivität bzw. Körperausdruck und andererseits auf den Aspekt der Materie. Mit Hilfe des Körpers wird Respekt durch eine spezielle Art der Verbeugung (*krab wai*, Thai) gezollt. Hierzu kniet der/die buddhistische Gläubige vor Buddhas Abbild und faltet die Hände vor der Stirn (*wai anchali*, Thai). Anschließend werden die Daumenkuppen neben den inneren Augenbrauenenden angebracht, während sich die Finger weiterhin berühren (*wantha namasakarn*, Thai) und schließlich wird der Oberkörper in Richtung Boden bewegt, während die Handflächen den Boden berühren (*krab aphiwat*, Thai). *Krab wai* wird stets dreimal wiederholt, um nicht nur *Buddha*, sondern auch *Dhamma* und *Sangha* - die drei Juwelen (*tiratna*, Pali) - zu ehren.

Diese Respekterweisung wird als dreifache Zufluchtnahme (*phra ratana trei*, Thai, *tisarana*, Pali) bezeichnet. Zuflucht zu nehmen hat somit nichts mit Unterwerfung oder Anbetung zu tun, sondern dient vor allem der Erinnerung. Buddha und seine Lebensweise werden somit als Vorbild, im Bewusstsein dass jeder Mensch die Fähigkeit des Erwachens in sich trägt, angesehen (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 26.08.2007).

Diese Art der Respekterweisung wird bei jeder Begegnung mit Buddhas Abbild als auch einem Mönchen ausgeübt. Abbildung 21 zeigt buddhistische Gläubige, die während einer Abendzeremonie im Tempel *Wat Sammakhittham* in Kuraburi in dieser Weise die drei Juwelen ehren.



Abb. 21 Buddhistische Gläubige nehmen durch eine dreifache Verbeugung (*krab wai*, Thai) Zuflucht (*phra ratana trei*, Thai) zu Buddha, *Dhamma* und *Sangha*.

Ein weiterer Aspekt von *sakkarapucha*, Respekt durch Körper bzw. Materie, stellt die Anbringung von bestimmten Gegenständen - zwei Kerzen, Blumen und drei Räucherstäbchen - in unmittelbarer Nähe einer Skulptur Buddhas dar, die zur Versinnbildlichung der drei Juwelen sowie von Buddhas Güte dient (Abb. 22). So symbolisiert eine rechts vor der Skulptur Buddhas angebrachte Kerze *Dhamma*, während eine sich links befindende an *vinaya*, die Ordensregeln erinnert. Blumen versinnbildlichen die Mönche bzw. den Mönchsorden und drei Räucherstäbchen verweisen auf die drei Aspekte von Buddhas Güte - Mitgefühl, Reinheit und Weisheit. Die Skulptur Buddhas symbolisiert schließlich Buddha, den Erwachten. Auf Grund dieser materiellen Form der Respekterweisung befindet sich Buddhas Abbild nie isoliert, sondern stets im Kontext der drei Juwelen aufgestellt (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf.G. am 20.10.2007).



Abb. 22 Die Skulptur Buddhas in ihrem Kontext der drei Juwelen (*tiratna*, Pali), Buddha, *Dhamma*, *Sangha*. Während die beiden Kerzen die Lehre Buddhas und die Blumen den Mönchsorden symbolisieren, versinnbildlichen drei Räucherstäbchen Buddhas Güte (*phra khun*, Thai), die auf Weisheit, Reinheit und Mitgefühl beruht.

*Pakkahahapucha* bzw. Respekt durch Wort bedeutet die mündliche Wertschätzung der drei Juwelen (*tiratna*, Pali) durch Rezitation der so genannten Zufluchtsformel, die im Pali Kanon im Korb der Lehrreden (*suttapitaka*) geschrieben steht:

**Buddham saranam gacchami. Dhammam saranam gacchami. Sangham saranam gacchami.**

Ich nehme Zuflucht zu Buddha. Ich nehme Zuflucht zu Dhamma. Ich nehme Zuflucht zu Sangha.

**Dutiyaampi Buddham saranam gacchami. Dutiyaampi Dhammam saranam gacchami. Dutiyaampi Sangham saranam gacchami.**

Zum zweiten Mal nehme ich Zuflucht zu Buddha. Zum zweiten Mal nehme ich Zuflucht zu Dhamma.

Zum zweiten Mal nehme ich Zuflucht zu Sangha.

**Tatiyaampi Buddham saranam gacchami. Tatiyaampi Dhammam saranam gacchami. Tatiyaampi Sangham saranam gacchami.**

Zum dritten Mal nehme ich Zuflucht zu Buddha. Zum dritten Mal nehme ich Zuflucht zu Dhamma. Zum dritten Mal nehme ich Zuflucht zu Sangha.

Höchste respektvolle Zuwendung zeigt der buddhistische Gläubige indem er sich an die Güte und Lehre Buddhas erinnert und ein Leben in gütiger, heilsamer Weise gemäß dem Noblen Achtfachen Pfad führt.<sup>77</sup> Die Informanten bezeichnen diese Art der Respekterweisung, die ein Leben gemäß *Dhamma* bedeutet, *patipatpucha*, Respekt durch Herz.

<sup>77</sup> Hierzu zählt auch der Besuch von Zeremonien, insbesondere der täglichen Morgen- und Abendzeremonien, die sowohl für Mönche, als auch für Laien vorgesehen sind: "We show our reverence for our Buddha by praying every day in the morning (*tham wat chao*, Thai) and in the evening (*tham wat yen*, Thai). Two times a day, every day. To recall Buddha, Dhamma and Sangha, the three gems" (Phrakhru Soonthornpariyattada, Interview 5).

## **7.2. Museale Präsentation der Skulptur Buddhas**

Der letzte Teil dieser Arbeit widmet sich der Thematik der musealen Präsentation der Skulptur Buddhas und zeigt, wie sich die Informanten eine sinnstiftende Vermittlung vorstellen. Durch die Beschäftigung mit der Frage “Is there a difference (in the significance) between sculptures of Lord Buddha exposed at museums or those, which are in the temple?“, wird die Meinung der Informanten bezüglich der Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum, deutlich. Nach ausführlicher Darlegung dieser Meinung, werden die diesbezüglich konkreten Vorschläge der Informanten vorgestellt und schließlich die Botschaften, welche jene den Museumsbesuchern vermitteln möchten, dargelegt.

### **7.2.1. Tempel / Museum - widersprüchliche Ansichten**

“There is no difference in the meaning  
of an image of the Buddha at the museum or at the temple.  
Because everywhere the image of the Buddha  
means the symbol which represents our Lord of Buddha.”  
(Phrakhru Soonthornpariyatthada, Interview 5)

Die Fragestellung bezüglich der möglichen unterschiedlichen Bedeutung der Skulptur Buddhas im Museum bzw. im Tempel wurde in Folge eines Besuches des Nationalmuseums in Bangkok entwickelt. Motivation dieses Besuches war, herauszufinden, in welcher Weise Skulpturen Buddhas in einem Museum eines buddhistischen Landes ausgestellt sind - ob die Präsentationsform den habituellen Umgangs- und Verhaltensweisen entspricht oder eher einer formalästhetischen eines „westlichen“ Kunstmuseums gleicht. Schon beim Betreten des Nationalmuseums fällt auf, dass die Ausstellungsobjekte und ebenso Buddhas Abbild formalästhetisch präsentiert werden. Nach Stilepochen geordnet, wird dieses isoliert im Raum in jegliche Blickrichtung, am Boden oder in Vitrinen, mit kurzen Angaben zu Stil, Material und Zeit präsentiert. Auf die Frage, wie buddhistische Gläubige generell über die museale Präsentation der Skulptur Buddhas denken, meint die Museumsführerin prompt, dass

diese „Buddhas“ im Museum nicht mehr dieselben wären wie im Tempel. Ihnen seien die Augen geschlossen worden. Sie seien entweiht und zum bloßen Ausstellungsobjekt und Kunstwerk gemacht worden. Da diese nun kein Wissen über die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens mehr besitzen, wie jene im Tempel, denen rituell die Augen geöffnet wurden, sei es möglich, diese auch am Boden zu platzieren (vgl. Inf.G. am 15.08.2007).

Diese Aussage gab Anlass, den Interviewleitfaden neu zu erweitern in Erwartung im Rahmen der Feldforschung mehr Informationen bezüglich der unterschiedlichen Bedeutungszuschreibung von Skulpturen des Buddha im Tempel bzw. im Museum zu erfahren.

Die befragten Mönche vertreten diesbezüglich jedoch eine gegensätzliche Meinung. Entgegen meiner Erwartungshaltung erwähnt kein Informant den Brauch des Öffnens und Schließens der Augen Buddhas - worauf sich die Informantin im Museum bezog - um dessen Abbild an den Kontext des Ortes, an dem es sich befindet, anzupassen. Die Skulptur Buddhas sei, so lautet die Antwort auf die Fragestellung, unabhängig von deren Kontext Symbol und Medium, das der Erinnerung und Vermittlung der buddhistischen Lehre und Lebensweise dient.

Nach dem vierten Interview beschloss ich, den beiden Mönchen Phrakhu Sripariyatyakorn und Phrakhu Suwatthithammarat von der Aussage der Museumsführerin zu berichten, um deren diesbezügliche Meinung zu erfahren. Wie im Unterkapitel „Verstehen durch Vermittlung der buddhistischen Lehre im Ritual“ schon angeführt, teilen die Mönche jedoch nicht die Ansicht, dass der Skulptur Buddhas durch das Ritual des Öffnens der Augen Weisheit zugeführt werden könne, geschweige denn durch ein weiteres Ritual diese Weisheit wieder entzogen werden könne. Kein Mensch, und auch nicht der höchstrangige Mönch, sei fähig, dem Abbild Buddhas Wissen zu vermitteln bzw. zu entziehen. Diesem gebühre, sobald es fertig gestellt sei, Respekt, unabhängig davon, in welchem Umfeld es sich befinde bzw. ob es einer Weihe unterzogen wurde oder nicht. Das Ritual des Öffnens der Augen diene lediglich der symbolischen Vermittlung *Dhammas*<sup>78</sup> (vgl. Phrakhu Suwatthithammarat, Phrakhu Sripariyatyakorn, Inf.G. am 8.10.2007).

---

<sup>78</sup> Siehe „Verstehen durch Vermittlung der buddhistischen Lehre im Ritual“.

So kann festgehalten werden, dass die Informanten der Skulptur Buddhas, ob sie sich nun im Tempel oder im Museum befindet, die gleiche Bedeutung und Funktion zuschreiben, weshalb dieser unabhängig davon wo sie sich befindet, respektvolles Verhalten entgegenzubringen ist. Phrakhru Suwatthithammarat erklärt, dass die unterschiedliche Bedeutungszuschreibung aus der Absicht der Vermittlung und/oder Unwissen über die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium resultiere. Das Ritual des Schließens der Augen Buddhas sollte jedoch nicht zur Rechtfertigung dienen, die Skulptur Buddhas als Kunstwerk gemäß formalästhetischen Richtlinien im Museum auszustellen (vgl. Inf.G. am 8.10.2007).

Die Informanten erwähnen den unterschiedlichen Fokus der beiden Institutionen, Tempel und Museum. Der Tempel wird diesbezüglich als eigentlicher Platz der Skulptur Buddhas wahrgenommen:

“... The Buddha image is more the supporter of the mind at the temple than at the museum. The Buddha image has to be at the temple, more than at the museum” (Phra Palad Detthichai Techachayo, Phra Komkrit Hitajitto, Interview 7).

Es ist der Ort der Praxis, der Verinnerlichung, Erinnerung und Respekterweisung, wo die Skulptur Buddhas ihre Bedeutung gemäß der buddhistischen Anschauung entfalten kann. Demgegenüber konzentriert sich die Institution Museum auf die theoretische Wissensvermittlung und ästhetische Betrachtung der Ausstellungsobjekte. Dies bedeutet aber nicht, so meinen die Informanten, dass die Skulptur Buddhas im Museum ausschließlich auf ihre Oberfläche reduziert werden soll, wodurch die eigentliche Bedeutung verloren geht. Insbesondere weist Phrakhru Sripariyatyakorn darauf hin, dass die Skulptur Buddhas so zu repräsentieren sei, dass deren „innere“ Schönheit wahrgenommen und verstanden werden kann (vgl. Interview 4).

Die nächsten beiden Kapitel erläutern, wie sich die Informanten eine sinnstiftende Präsentation und Vermittlung der Skulptur Buddhas im Museum vorstellen.

## 7.2.2. Über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum

“It can be a medium  
for attracting and impressing the mind  
of people by teaching about Dhamma.”  
(Phra Wimonthammakani, Interview 3)

Die Worte von Phra Wimonthammakani können als grundlegende Richtlinie zur musealen Präsentation der Skulptur Buddhas angesehen werden. Herausforderung sei demnach nicht, das Auge des Betrachters zu beeindrucken, sondern dessen Geist bzw. Herz. Das bedeutet, dass die Konzentration der musealen Darstellung nicht auf die ästhetische und künstlerische Qualität der Skulptur gelenkt werden soll, sondern auf deren „innere“ Schönheit, die buddhistische Lehre. Diese kann eben nicht durch ausschließliche ästhetische Betrachtung erkannt werden, sondern durch theoretische Wissensvermittlung, weshalb die Informanten eine formalästhetische Präsentation ablehnen. Die Bedeutung der Skulptur Buddhas sowie deren „innere“ Schönheit können nur durch Vermittlung des Kontextes erkannt und verstanden werden. Somit plädieren die buddhistischen Mönche für eine kontextorientierte Präsentationsweise, wodurch die Skulptur Buddhas als Symbol und Medium vermittelt wird. Dies bedeutet, dass die Skulptur Buddhas nicht als Objekt, das Sinneslust evoziert, präsentiert werden soll.

Die Meinung der Mönche über die Ausstellung im Museum hängt somit von der Absicht der Vermittlung und der Art und Weise der Präsentation ab. Phrakhru Soonthornpariyatthada drückt dies sehr prägnant aus:

“The Buddha image that is shown at the museum is a good thing, because there is the intent to show for the interested people. That they can study and get knowledge. But if it is shown like a mimic or a joke, it is not good” (Phrakhru Soonthornpariyatthada, Interview 5).

Die Skulptur Buddhas soll im Gegensatz zu anderen Ausstellungsobjekten nicht entfunktionalisiert werden, sondern auch im Museum ihren ursprünglichen Zweck erfüllen, indem sie als Symbol und Medium - als Hilfsmittel zum Verständnis der buddhistischen Lehre und Wegweiser zu einem glücklichen Leben - präsentiert wird.

Buddhas Lehre dient - vermittelt durch sein Abbild - nach Anschauung der Informanten, dem Wohle aller Menschen. Phra Maha Chet Phurijitto bezeichnet Buddha diesbezüglich als „internationalen Propheten“:

“The reason why the Buddha image is shown at the museum is because it is the worth sculpture that can be shown for all of people and because of the Lord of Buddha is the international prophet for all of people in the world” (Phra Maha Chet Phurijitto, Interview 6).

Insbesondere soll diesbezüglich den BesucherInnen verdeutlicht werden, dass die Bedeutung der Skulptur Buddhas an sich nicht vom kulturellen Umfeld abhängig ist, sondern für alle unabhängig vom kulturellen, religiösen oder sozialen Kontext erschließbar ist. Ihre Vorstellung einer sinnstiftenden Präsentation der Skulptur Buddhas begründen die Informanten somit nicht aus Selbstzweck bzw. nicht nur um Buddha oder die buddhistische Religion zu ehren, sondern zum Nutzen und Wohle aller Menschen.

Aufgabe der musealen Vermittlung ist nach Anschauung der Informanten, die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Hilfsmittel und Wegweiser zu vermitteln. Ziel ist somit, dass die Menschen nach dem Museumsbesuch sowohl die Bedeutung der Skulptur Buddhas als auch die buddhistische Lehre und Lebensweise auf intellektueller Ebene verstehen. Um eine Vertiefung des Prozess des Verstehens zu ermöglichen, wäre es wichtig, auch ein Rahmenprogramm zur Ausstellung zu gestalten, meint Phrakhru Suwatthithammarat. So könnte beispielsweise die Möglichkeit geboten werden, die Praxis der Meditation oder das Setting von buddhistischen Zeremonien kennen zu lernen.

Im Folgenden werden konkrete Vorschläge der Informanten, die als Richtlinien für eine sinnstiftende Präsentation angesehen werden können, dargelegt.

### **7.2.2.1. Richtlinien für eine sinnstiftende Präsentation**

“The best way to show the Buddha image  
is to care about a good understanding  
and to put the image on the right place.”

(Phra Rajpanyasuthi, Interview 8)

Zunächst ist es im Hinblick auf eine sinnstiftende museale Vermittlung im Sinne der Informanten wichtig, zu beachten, dass die Aufstellung der Skulptur Buddhas den kontextuellen Richtlinien zur Platzgestaltung entspricht. Dies bedeutet die Aspekte der Höhe, Isolation, Reinheit, Ordnung und Blickrichtung zu beachten. Bezüglich des

Aspekts der Höhe betonen die Informanten, dass die Skulptur Buddhas zumindest in Hüfthöhe platziert sein sollte, nie jedoch am Boden. Des Weiteren sollte sie nicht in unmittelbarer Nähe zu anderen Ausstellungsobjekten platziert sein, sondern isoliert an einem sauberen Ort in Richtung Osten blickend. Um die Skulptur Buddhas im Kontext der drei Juwelen (*tiratna*, Pali) zu präsentieren, empfehlen die buddhistischen Mönche die Anbringung von Kerzen, Blumen und Räucherstäbchen.

Dieser Wunsch, die Richtlinien bezüglich der Platzgestaltung in der musealen Vermittlung zu beachten, beruht auf der Überzeugung der Informanten, dass dem Abbild Buddhas überall und zu jeder Zeit Respekt gebührt. Phra Rajpanyasuthi weist darauf hin, dass durch Beachtung dieser Richtlinien im Museum nicht nur Buddha sondern auch den buddhistischen Gläubigen Respekt gezollt werde. Er betont weiters, dass hierdurch auf die Bedeutung der Skulptur hingewiesen werden könne, wodurch diese nicht als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstverständnisses vermittelt werde:

“The Buddha image that is shown at the museum, which is put at the right place is not only a work of art. Because there is given respect and it shows to the deeper meaning of the sculpture, which is Dhamma. But if it is only used for decoration and to show the beauty of the sculpture, it seems only to be a work of art” (Interview 8).

Bezüglich der Thematik der Restauration vertreten die Informanten unterschiedliche Ansichten. So meint Phra Theppariyatmethi, dass beschädigte Skulpturen nicht repariert, d.h. dass einzelne Teile nicht wieder zu einem Ganzen zusammengesetzt werden sollten. Hierdurch sei Alter und Stil leichter erkennbar und nachvollziehbar, wodurch das Befinden der Gesellschaft sowie das Geschehen zur Zeit der Herstellung zurückverfolgt werden könne. Auch wäre es gemäß der Ansicht des Mönches möglich, nur den Kopf einer beschädigten Skulptur auszustellen. Die einzelnen Teile einer Skulptur sollten jedoch nicht auf mehrere Museen aufgeteilt werden, sondern lediglich an einem Ort bewahrt werden.

Phra Yotsripira äußert hingegen, dass stets die gesamte Skulptur im Museum zur Betrachtung ausgestellt werden sollte:

“...if they are perfect, it's no problem if they are at the museum...if there is only shown the head, it's not good” (Interview 9).

Gemäß dem Merkmal einer kontextbezogenen Präsentationsweise betonen die Mönche die Wichtigkeit der Vermittlung von Inhalten mittels unterschiedlicher Medien.

Angaben zu Stil, Material und Zeit seien zu wenig. Im Mittelpunkt soll die Vermittlung der buddhistischen Lehre und Lebensweise sowie die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium bzw. Wegweiser für ein Leben gemäß *Dhamma* stehen. Diesbezüglich empfiehlt sich, den Prozess des Verstehens zu thematisieren.

Für ein grundlegendes Verständnis ist es notwendig, generelle Informationen zum Begriff „Buddhismus“ anzubringen und auf spezielle Merkmale der buddhistischen Religion einzugehen.

Die vermittelten Informationen sollen, so fordern die buddhistischen Mönche, auf umfassendem Verständnis der buddhistischen Lehre und Lebensweise sowie der Bedeutung des Buddhabildes basieren. Als besonders wichtiges Kriterium sehen die Mönche die Verwendung unterschiedlicher Medien an, sei es in Form von Fotografien, Filmen oder Diashows. Insbesondere soll diesbezüglich darauf geachtet werden, dem unterschiedlichen Wissensstand der Besucher gerecht zu werden:

“The way how to teach the Dhamma of the Buddha is very important. For example, it would be good to sort out, it means separate the people into different groups, depending on their knowledge and their ability for study. So it is easy to teach and everyone can understand the meaning of Dhamma. If we don't separate, there are clever and stupid people altogether and someone can understand and someone not”<sup>79</sup> (Phra Wimonthammakani, Interview 3).

So soll zunächst berücksichtigt werden, dass die vermittelten Informationen von jenen BesucherInnen verstanden werden können, die keinerlei Wissen über Buddhismus oder die Skulptur Buddhas besitzen. Jenen die sich schon im Prozess des Verstehens befinden oder jenen die motiviert sind, ihr Verständnis zu vertiefen, soll durch Anbringung von zusätzlichen Informationsquellen detailliertes Verstehen ermöglicht werden. Grundlegende Informationen sollen in analoger Textform, welche die Aufmerksamkeit auf sich zieht, vermittelt werden, während vertiefende Inhalte in digitaler Form durch Aufstellen von Computern zum selbstständigen Studium angeboten werden sollen.

Im Hinblick auf die unterschiedlichen Handgesten und Körperhaltungen empfiehlt Phrakhu Suwatthithammarat, die „Buddhabilder der Woche“ aufzustellen, die man in den meisten Tempeln in Thailand sieht. Hierbei handelt es sich um acht Skulpturen die jeweils unterschiedliche Körperhaltungen und Handgesten aufweisen. Diese stehen mit den Wochentagen insofern in Beziehung, da die dargestellten Ereignisse, gemäß traditioneller Anschauung, tatsächlich an dem entsprechenden Wochentag stattgefunden

---

<sup>79</sup> Dieser Vorschlag entspricht der Art und Weise der Lehrtätigkeit Buddhas: „In seinem großen Mitleid passte Sakyamuni seine Unterweisungen den geistigen Fähigkeiten seiner Zuhörer an“ (Bechert 2000: 43).

haben. Dem Wochentag Mittwoch, werden zwei Ereignisse zugeordnet, eines am Morgen und eines am Abend. Buddhistische Gläubige Thailands schreiben der Geste des Wochentags, an dem sie geboren sind, besondere Bedeutung zu. Die Anbringung von Büchsen oder Schalen vor jedem Buddhahild ermöglicht den Gläubigen Spenden abzugeben und dadurch Verdienst zu erwerben (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat Inf.G. am 5.10.2007).

Die genannten Vorschläge dienen zur Anregung einer sinnstiftenden Vermittlung und spiegeln das persönliche Anliegen der Informanten bezüglich der musealen Präsentation der Skulptur Buddhas wider. Im Bewusstsein, dass die Mönche die Bedeutung der Skulptur im Rahmen der Interviews ausführlich erläuterten, bittet Phrakhru Suwatthithammarat jedoch, die Ausarbeitung konkreter Ausstellungskonzepte dem Kurator zu überlassen (vgl. Inf.G. am 22.10.2007).

### 7.2.3. Botschaft für MuseumsbesucherInnen

Abschließend sind die Aussagen der befragten Mönche<sup>80</sup> bezüglich der Fragestellung „What’s your message to western people, who visit an ethnographic museum interested in sculptures of the Buddha? What would you want to tell them about the sculpture of Lord Buddha?“ dargelegt.

#### Phra Ratcharanangkamuni

“I want to communicate that everyone who is interested in the image of our Lord Buddha has also to be interested in the Dhamma, the true meaning of the sculpture of our Lord Buddha. If the visitors are interested in the image of Buddha as a work of art, they have to study, to get a good understanding about Dhamma that is shown on the work of art.”

#### Phra Wimonthammakani

“I want to say that the Buddha image is the representative of our Lord of Buddha which shows the work of our Lord of Buddha and also his character. The Buddha image at the museum is the art of Buddha that will bring anyone to practice and follow the Dhamma. It can be a medium for attracting and impressing the mind of people by teaching about Dhamma.”

#### Phrakhru Sripariyatyakorn

“I wish that everyone who sees the Buddha image will find knowledge and intellectual from the Buddha image, by appreciating that it is the symbol of Buddha, his Dhamma and his Goodness.”

#### Phrakhru Soonthornpariyatthada

“I want to advice the visitors to the core meaning of the sculpture of our Lord of Buddha. This means Dhamma, which is shown on the Buddha image by the different postures and the iconographic aspects of the Buddha character.”

---

<sup>80</sup> Mit Ausnahme von Phra Theppariyatmethi. Das Interview wurde aus zeitlichen Gründen nach der Beantwortung der zwölften Fragestellung beendet.

Phra Maha Chet Phurijitto

“I want to say that you can see the Buddha image as a work of art, but a special one and you have to recall that the Buddha image is the representative for our Lord Buddha and all of Buddhist people of the world take respect to it.”

Phra Palad Detthichai Techachayo; Phra Komkrit Hitajitto

“The Buddha image is not only beautiful on the outside. Please look deeper inside the image, where you can find the Dhamma. We wish that everyone studies and understands the Dhamma and practices for his/her own life.”

Phra Rajpanyasuthi

“I want to tell that the Buddha image is the thing that Buddhist people give their highest respect in the status of represent for the Lord Buddha. If the western people are interested and show respect to the Buddha image it means that they give respect also for the Buddhist people. For example, don't do something wrong and don't be only interested in the beauty of the Buddha image, but please be interested in the history and the importance and meaning of the Buddha image for Buddhist people.”

Phra Yotsripira

“If you see the Buddha image, that is shown at the museum, don't only look and see, because the Buddha image has something more important than only the work of art. Something you can't see easily. Something that is inside the Buddha image. The most important is, to tell what is the meaning of the image of the Buddha. It's the symbol of our Lord Buddha, of Dhamma, of Buddhism.”

## 8 Zusammenfassung

Das vorliegende Kapitel stellt eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse in Bezug auf die beiden zentralen Fragestellungen „Welche Bedeutung schreiben thailändische buddhistische Mönche der Skulptur Buddhas zu?“ und „Wie denken buddhistische Mönche Thailands über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum und wie stellen sie sich eine sinnstiftende Vermittlung vor?“ dar.

Die dieser Arbeit zu Grunde liegende Feldforschung fand in Südthailand in der Provinz Phang-nga im Tempel *Wat Sammakhittham* statt. Die Lehre Buddhas erreichte das Gebiet des heutigen Thailand zum ersten Mal um das 3. Jh. n. Chr. und gilt heute in Form des Theravada als offizielle Religion. Die Vertreter des Theravada postulieren, sich auf die originären Worte Buddhas zu beziehen, die besagen, dass jeder Mensch für sich den Weg aus dem Leiden hin zur Erlösung gehen muss. Als Unterstützung auf diesem Weg dient lediglich die von den Mönchen vermittelte Lehre Buddhas (*Dhamma*, Pali), die die natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Lebens sowie eine dementsprechende Lebensweise beschreibt. Als Kernstück dieser Lehre gilt die Lehre von den Vier Edlen Wahrheiten, die sowohl die Ursache des Leidens (*dukkha*, Pali) - welches eigentliches Thema der buddhistischen Lehre ist und als dem Leben inhärent angesehen wird - als auch die Möglichkeit zur Auslöschung dieses Leidens - durch Beschreiten des sogenannten Noblen Achtfachen Pfades, der die Vierte Noble Wahrheit darstellt - erläutert.

Als Buddha wird jemand bezeichnet, der aus eigener Kraft den Weg, d.h. ohne Unterstützung eines Lehrers, zur Erkenntnis der natürlichen Gesetzmäßigkeiten erwacht ist und dadurch sowohl Einsicht in die Ursache als auch die Möglichkeit zur Auslöschung des Leidens, und somit das Ziel der buddhistischen Lehre, die Beendigung des Kreislaufes der Wiedergeburt, erlangt. So wird der historische Buddha Siddhatta Gotama von den Anhängern des Theravada Buddhismus als Mensch angesehen, dem es auf Grund seiner umfassenden Güte (*phra khun*, Thai), die auf den Aspekten Weisheit (*panya*, Pali), Reinheit (*borisut*, Pali) und Mitgefühl (*karuna*, Pali) beruht, gelang, aus eigener Kraft einen Weg aus dem Leiden zu finden. Die Fähigkeit des Erwachens ist demnach durchaus menschlich, weshalb es Anliegen Buddhas war, seine Lehre zum Wohle aller Menschen zu vermitteln.

Gemäß diesem Anliegen wird Buddhas Abbild - das auf Grund der Sehnsucht der Menschen nach einer bildlichen Vorstellung ihres Lehrers etwa 600 bis 700 Jahre nach Buddhas Tod entstanden ist - als Hilfsmittel zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen Lehre bzw. als Wegweiser zu einem glücklichen Leben wahrgenommen. So symbolisiert die Skulptur Buddhas nicht nur Buddha, sondern auch dessen Lehre und Lebensweise. Diesbezüglich spielen ikonographische Aspekte und rituelle Handlungen eine bedeutende Rolle, indem sie die buddhistische Lehre und Lebensweise erinnern und vermitteln. Um auf die Wichtigkeit des Vermittlungscharakters aufmerksam zu machen, definieren die Informanten die Skulptur nicht nur als Symbol sondern auch als Medium. Die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium bzw. Hilfsmittel und Wegweiser konstituiert sich durch einen Prozess des Verstehens, der auf intellektuellem Verstehen, meditativer Praxis und Anwenden der buddhistischen Lehre im täglichen Leben beruht. Abhängig vom Grad des Verständnisses erfüllt die Skulptur Buddhas unterschiedliche Funktionen.

Der Prozess des Verstehens beginnt mit dem intellektuellen Verstehen der Botschaften der ikonographischen Elemente, welche die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Symbol und Medium konstituieren. Die ikonographischen Aspekte, die von den Informanten mit dem Begriff „Zeichen“ umschrieben werden, stellen Körper- und Handhaltungen (*asanas* und *mudras*, Skt.) sowie Wesensmerkmale (*lakṣaṇas*, Pali) dar. Indem die Botschaft aller Zeichen erkannt und verstanden wird, kann Buddhas Lehre in ihrer Ganzheit wahrgenommen werden. Die Informanten sprechen diesbezüglich vom Konzept des *Dhamma Puzzles*. Einen weiteren Teil des Puzzles stellt die rituelle Verwendung der Skulptur Buddhas dar. Um die Botschaft der Zeichen sowie der rituellen Handlungen verstehen zu können, bedarf es an diesbezüglich intellektuellem Wissen, das durch selbstständiges Studium buddhistischer Schriften oder Anhören von *Dhamma*-Vorträgen erlangt werden kann.

Wahrhaftiges Verstehen der buddhistischen Lehre und Lebensweise vollzieht sich jedoch nicht auf intellektueller Verstandesebene sondern durch meditative Versenkung. Diesbezüglich dient die Skulptur Buddhas zunächst durch Darstellung Buddhas in Meditationshaltung als Objekt zur Anleitung der Meditationspraxis. Während der meditativen Versenkung fungiert es schließlich als Konzentrationsobjekt. Als solches verhilft es in einem ersten Schritt zur Sammlung und Beruhigung des Geistes und ermöglicht schließlich auf Grund der ikonographischen Elemente das meditative Nachsinnen über die visuell dargestellten Lehraspekte. So kann das zuvor auf

Verstandesebene erlangte Wissen verinnerlicht werden, wodurch wahrhaftiges Verstehen im Sinne von Weisheit erwächst.

Das Erlangen von Weisheit evoziert schließlich die Motivation, ein Leben gemäß *Dhamma* zu führen. Dies bedeutet die praktische Anwendung der buddhistischen Lehre, insbesondere das Beschreiten des Noblen Achtfachen Pfades. Ein Leben gemäß *Dhamma* kennzeichnet sich demnach insbesondere durch heilsames auf Achtsamkeit und Weisheit beruhendes sittliches Verhalten, das durch die Eigenschaft der Güte geprägt ist. Die Skulptur Buddhas dient auf dieser Ebene des Verständnisprozesses zur steten Erinnerung an eine heilsame Lebensweise sowie als Richtlinie in zwischenmenschlichen Angelegenheiten. Dadurch übt Buddhas Abbild einen auf Gerechtigkeit, Mitgefühl und Wohlwollen basierenden Einfluss auf das Leben in der Gemeinschaft aus. Eine *Dhamma* gerechte Lebensweise ermöglicht ein Leben in Glückseligkeit, Freude und Friedlichkeit. Auf dieser Ebene des Verstehens kann schließlich die Bedeutung der Skulptur Buddhas als Hilfsmittel zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen Lehre bzw. Wegweiser zu einem glücklichen Leben bewusst wahrgenommen werden. Dadurch resultiert das Bewusstwerden über die ungeheure Wohltat, die Buddha durch Vermittlung seiner Erkenntnis vollbrachte, das wiederum ein unaussprechliches Gefühl von Dankbarkeit und Respekt für Buddhas Güte (*phra khun*, Thai) - seine Weisheit (*panya*, Pali), Reinheit (*borisut*, Pali) und sein Mitgefühl (*karuna*, Pali) - evoziert. Dieses Empfinden wird durch unterschiedliche Arten der Respekterweisung vermittelt. Insbesondere dient die Skulptur Buddhas diesbezüglich als Objekt zum Ausdruck dieses Empfindens. So bestehen Richtlinien bezüglich der Gestaltung des Platzes an dem sich Buddhas Abbild befindet sowie bezüglich des Verhaltens. Knien buddhistische Gläubige vor der Skulptur Buddhas, falten ihre Hände, verbeugen sich oder entzünden Kerzen und Räucherstäbchen, so ist dies nicht im Sinne von Anbetung, Unterwerfung und Verehrung, sondern als Ausdruck von Respekt und Dankbarkeit zu verstehen.

Die Beachtung der Richtlinien zur Platzgestaltung ist auch im Hinblick auf die museale Präsentation der Skulptur Buddhas von besonderer Wichtigkeit für die befragten Mönche. Diese sehen die Skulptur Buddhas unabhängig von der Beschaffenheit des Ortes an dem sie sich befindet als Symbol und Medium und somit als Objekt, dem respektvoller Umgang gebührt, an. Deshalb befürworten die Informanten die museale Darstellung, sofern die Art und Weise der originären Bedeutung der Skulptur Buddhas entspricht. Demnach sollte die Skulptur Buddhas nicht auf ihre äußere Schönheit bzw.

die ästhetische Oberfläche reduziert werden und nicht als Kunstwerk gemäß eines formalästhetischen Kunst- und Präsentationsverständnisses ausgestellt werden. Auch wenn die Bezeichnung „Kunstwerk“ sowie ästhetische Qualitäten der Skulptur Buddhas nicht abgesprochen werden, so soll diese nicht auf diese reduziert werden. Vielmehr sollte nach Anschauung der Informanten durch die Art der Vermittlung auf die „innere“ Schönheit - die buddhistische Lehre und Lebensweise - hingewiesen und die Skulptur Buddhas als Symbol und Medium vermittelt werden. Denn die Bedeutung der Skulptur Buddhas dient nach Anschauung der Informanten nicht nur buddhistischen Gläubigen, sondern jedem/jeder interessierten BetrachterIn, unabhängig von dessen/deren Nationalität und Religionsangehörigkeit. So soll die Skulptur Buddhas im Museum nicht entfunktionalisiert werden oder als Objekt der Begierde bzw. zur Befriedigung der Sinne fungieren, sondern ihren ursprünglichen Zweck erfüllen und als Hilfsmittel zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen Lehre bzw. als Wegweiser zu einem glücklichen Leben dienen.

Die museale Präsentation von Buddhas Abbild soll gemäß den Informanten zum Verständnis der buddhistischen Lehre und Lebensweise auf intellektueller Verstandesebene beitragen und somit den ersten Schritt in ein vom Leid befreites Leben ermöglichen. Zur Umsetzung dieses Anliegens dient ausschließlich eine kontextorientierte Präsentationsweise, die Inhalte mittels verschiedener Medien vermittelt sowie die kontextuellen Umgangs- und Verhaltensweisen beachtet. Denn die „innere“ Schönheit bzw. die Bedeutung der Skulptur Buddhas kann nicht durch ästhetische Betrachtung sondern ausschließlich durch theoretische Wissensvermittlung erkannt werden. Eine sinnstiftende museale Präsentation vermittelt, gemäß der Meinung der befragten Mönche, die Skulptur Buddhas in ihrem Kontext als Symbol und Medium, Hilfsmittel und Wegweiser bzw. als besonderes Kunstwerk, das zur Überwindung des Leides verhilft.

# Bibliographie

- Atteslander, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2003
- Baumann, Bruno: Der Weg des Buddha, F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, München, 2008
- Bechert, Heinz: Buddhismus, Staat und Gesellschaft in den Ländern des Theravada Buddhismus; Bd.2. Birma, Kambodscha, Laos, Thailand, Kinzel, Göttingen, 2000
- Beek, Steve van /Tettoni, Lucia Invernizzi: The Arts of Thailand, Hong Kong, 1985
- Beurdeley, Jean-Michel/Boisselier, Jean: Kunst in Thailand, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1974
- Bowie, Theodore: The Arts of Thailand. A Handbook of the Architecture, Sculpture and Painting of Thailand (Siam), Indiana Univ. Press, Bloomington, 1960
- Bräunlein, Peter J.: „Zurück zu den Sachen!“ Religionswissenschaft vor dem Objekt. Zur Einleitung. In: Bräunlein, Peter J. (Hg.): Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum, Transcript Verlag, Bielefeld, 2004a
- Bräunlein, Peter J.: Shiva und der Teufel. Museale Vermittlung von Religion als religionswissenschaftliche Herausforderung. In: Bräunlein, Peter J. (Hg.): Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum, Transcript Verlag, Bielefeld, 2004b
- Buddhadasa Bhikkhu: Handbook for Mankind, Buddhadasa Found. Sublime Life Mission, Bangkok, 1996
- Buddhadasa Bhikkhu: Das buddhistische ABC. Dhamma- Prinzipien für kluge Leute, Buddhistische Gesellschaft München e.V., München, 2005
- Bunnag, Jane: Buddhist monk, Buddhist laymen. A study of Urban Monastic Organization in Central Thailand, Cambridge University Press, New York, 1973
- Bunnag, Jane: „Der Weg der Mönche und der Weg der Welt“: Der Buddhismus in Thailand, Laos und Kambodscha. In: Bechert, Heinz/Gombrich Richard (Hrsg.): Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart, Beck, München, 1989: 190-211
- Clifford, James: Sich selbst sammeln. In: Korff, Gottfried/ Roth, Martin(Hrsg.): Das historische Museum, Campus, Frankfurt am Main, 1990: 87-106
- Conze, Edward: Eine kurze Geschichte des Buddhismus, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 2005

- Dhammananda Dr.K. Sri: What Buddhists believe, Buddhist Missionary Society Malaysia, Malaysia, 2002
- Eco, Umberto: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977
- Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2006
- Gäng, Peter: Buddhismus, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2002
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1987, 1995
- Gell, Alfred: Art and Agency. An anthropological Theory, Oxford University Press, New York, 1998
- Gombrich, Richard: Der Buddhismus als Weltreligion. In: Bechert, Heinz/Gombrich Richard (Hrsg.): Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart, Beck, München, 1989a: 15-32
- Gombrich, Richard: Sinn und Aufgabe des Sangha. In: Bechert, Heinz/Gombrich Richard (Hrsg.): Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart, Beck, München, 1989b: 71-93
- Gombrich, Richard: Buddhist precept and practice. Traditional Buddhism in the rural highlands of Ceylon, Motilal Banarsidass, Dehli, 1995
- Griswold, A.B.: What is a Buddha image?, Thai Culture, New Series, Fine Arts Department, Bangkok, No.19, 1986
- Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2005
- Hart, William: Die Kunst des Lebens. Vipassana-Meditation nach S.N.Goenka, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1996
- Hatcher, Evelyn Payne: Art as Culture. An Introduction of the Anthropology of Art., Bergin & Garvey, Westport, 1999
- Hauser-Schäublin: Teilnehmende Beobachtung. In: Beer, Bettina (Hg.): Methoden und Techniken der Feldforschung, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2003: 33-54
- Heiler, Friedrich: Erscheinungsformen und Wesen der Religion, Kohlhammer, Stuttgart, 1961
- Illius, Bruno: Feldforschung. In: Ethnologie. Einführung und Überblick. Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 2003
- Joachimides, Alexis: Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940, Verlag der Kunst, Dresden, 2001

- Kamel, Susan: Museen als Agenten Gottes oder „0:0 Unentschieden“? In: Bräunlein, Peter J. (Hg.): Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum, Transcript Verlag, Bielefeld, 2004a
- Kamel, Susan: Zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen. Black Kaaba meets white cube, Berliner Schriften zur Museumskunde Band 18. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2004b
- Kantowsky, Detlef: Buddhismus, Aurum Verlag, Braunschweig, 1993
- Keown, Damien: Der Buddhismus. Eine kurze Einführung, Phillip Reclam jun., GmbH & Co., Stuttgart, 2001
- Keown, Damien: Lexikon des Buddhismus, Patmos Verlag GmbH & Co.Kg, Düsseldorf, 2003
- Kohl, Karl-Heinz: Der Kunstbegriff ist eine eurozentrische Konstruktion. In: Heid, Klaus; John, Ruediger (Hrsg.): Transfer: Kunst Wirtschaft Wissenschaft, [sic!], Baden-Baden, 2003: 97-112
- Lamotte, Etienne: Der Buddha, Seine Lehre und Seine Gemeinde. In: Bechert, Heinz/Gombrich Richard (Hrsg.): Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart, Beck, München, 1989a: 33-70
- Lamotte, Etienne: Der Mahayana-Buddhismus. In: Bechert, Heinz/Gombrich Richard (Hrsg.): Der Buddhismus. Geschichte und Gegenwart, Beck, München, 1989b: 93-100
- Lanwerd, Susanne: Religionsästhetik. Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002
- Lederbogen, Jan: Fotografie. In: Beer, Bettina (Hg.): Methoden und Techniken der Feldforschung. Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2003, S. 225-248
- Louis, Frédéric: Buddhismus. Götter, Bilder und Skulpturen, Éditions flammariion, Paris, 2003
- Lurker, Manfred: Die Botschaft der Symbole. In Mythen, Kulturen, Religionen, Kösel-Verlag GmbH & Co., München, 1990
- Matics, K.I.: Gestures of the Buddha, Chulalongkorn University Press, Bangkok, 2004
- Mischung, Roland: Religionsethnologie. In: Beer, Bettina/Fischer, Hans: Ethnologie, Einführung und Überblick, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2003
- Morphy, Howard/ Perkins, Morgan: The Anthropology of Art. A Reader, Blackwell Publishing Ltd., Malden, MA, 2006
- N Synn: Merit-Making from the Siamese Point of View. In: Singh, Nagendra Kr.: International Encyclopedia of Buddhism, Vol.63, Anmol Publications, Thailand, 1999: 491-496

Otto, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, Biederstein, München, 1947

Phra Thepsophon: International Recognition of the Day of Vesak, Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Bangkok, 2003

Rahula, Walpola: What the Buddha taught, Wisdom Books, London, 1990

Reichle, Verena: Die Grundgedanken des Buddhismus, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2007

Robinson/Johnson/Thanissaro: Buddhist religions. A historical introduction, Thomson Wadsworth, Belmont (Calif.), 2005

Saibaba, Venkata Vadlamani Satya: Theravada Buddhist devotionalism in Ceylon, Burma, Thailand, D.K.Printworld, New Dehli, 2005

Salguero, Pierce C.: The Spiritual Healing of Traditional Thailand, Findhorn Press, Findhorn, 2006

Salguero, Pierce. Traditional Thai Medicine. Buddhism, Animism, Ayurveda, Hohm Press, USA, 2007

Schlehe, Judith: Formen qualitativer ethnografischer Interviews. In: Beer, Bettina (Hg.): Methoden und Techniken der Feldforschung. Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2003, S. 71-94

Schumann, Hans Wolfgang: Handbuch Buddhismus. Die zentralen Lehren: Ursprung und Gegenwart, Hugendubel Verlag, Kreuzlingen (u.a.), 2000

Schumann, Hans Wolfgang: Buddhismus. Stifter, Schulen und Systeme, Hugendubel Verlag, Kreuzlingen (u.a.), 2001

Strauss, Anselm/Corbin, Juliet: Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung, Psychologie Verlags Union, Weinheim, 1996

Swearer, Donald K.: Becoming the Buddha. The ritual of image consecration in Thailand, Princeton Univ.Press, Princeton, 2004

Tambiah, Stanley.J.: Buddhism and the Spirit Cults in North-east Thailand, Cambridge University Press, 1970

Tambiah, Stanley.J.: The Buddhist saints of the forest and the cult of amulets. A study in charisma, hagiography, sectarianism and millennial Buddhism, Cambridge University Press, Cambridge (u.a.), 1988

Tanaka, Kanoko: Absence of the Buddha image in early Buddhist arts. Toward its significance in comparative religion, D.K.Printworld, New Dehli, 1998

Uhlig, Helmut: Das Bild des Buddha, Safari Verlag, Berlin, 1979

U Thittila: The fundamental principles of Theravada Buddhism. In: Morgan, K.W.(Hrsg.): The Path of the Buddha. Buddhism interpreted by Buddhists, New York, London, The Ronald Press Co., 1956

Wells, Kenneth E.: Thai Buddhism. Its rites and activities, The Christian bookstore Bangkok, 1960

## Internetquellen

Icom (International Council of Museums) – Museumsdefinition:  
<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>, abgerufen am 7.9.2010

Seegers, Manfred: Die Entstehung der Buddha Abbildung. In: Buddhismus Heute, Nr. 38, 2004: [http://www.buddhismus-heute.de/archive.issue\\_\\_38.position\\_\\_13.de.html](http://www.buddhismus-heute.de/archive.issue__38.position__13.de.html), abgerufen am 12.2.2010

Theravada Buddhismus. Theravada Schule der Österreichischen Buddhistischen Religionsgesellschaft: <http://www.theravada-buddhismus.at/>, abgerufen am 11.6.2010

Tipitaka. Der Pali Kanon des Theravada Buddhismus: <http://www.palikanon.com/>, abgerufen am 10.09.2010

Umstätter, Ulrike: Sichtbare Ansichten. Ich sehe was, was Du nicht siehst! Eine museumsethnologische Untersuchung zur Präsentation und Repräsentation von Kultur am Beispiel von Ausstellungen über Mexiko, 2007: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0538/pdf/duu.pdf>, abgerufen am 25.9.2010

## Interviews und informelle Gespräche

Interview 1: Phra Theppariyatmethi; Provinz Ranong, 06.10.2007

Interview 2: Phra Ratcharanangkamuni; Provinz Ranong, 06.10.2007

Interview 3: Phra Wimonthammakani; Provinz Ranong, 06.10.2007

Interview 4: Phrakhru Sripariyatyakorn; Provinz Phang-nga, 08.10.2007

Interview 5: Phrakhru Soonthornpariyatthada; Provinz Phuket, 14.10.2007

Interview 6: Phra Maha Chet Phurijitto; Provinz Phang-nga, 15.10.2007

Interview 7: Phra Komkrit Hitajitto und Phra Palad Detthichai Techachayo; Provinz Phang-nga; 15.10.2007

Interview 8: Phra Rajpanyasuthi; Provinz Phang-nga, 17.10.2007

Interview 9: Phra Prayot Akkhathammo; Provinz Phang-nga, 17.10.2007

Gesamt-Übersetzung und Zusammenfassung, Informelle Gespräche: Phrakhru Suwatthithammarat, Provinz Phang-nga; 21., 22.10.2007

Informelles Gespräch: Museumsführerin, Nationalmuseum Bangkok, 15.08.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 26.08.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 27.08.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 29.08.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 07.09.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 08.09.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 17.09.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Provinz Phang-nga; 18.09. 2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Phra Rajpanyasuthi; Provinz Phang-nga, 05.10.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat, Phrakhru Sripariyatyakorn; Provinz Phang-nga, 8.10.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat, Phra Rajpanyasuthi; Phra Prayot Akkhathammo; Provinz Phang-nga, 17.10. 2007

Informelles Gespräch: Phra Punya; Provinz Phang-ng; 20.10.2007

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Museum für Völkerkunde Wien, 21.05.2008

Informelles Gespräch: Phrakhru Suwatthithammarat; Museum für Völkerkunde Wien, 21.05.2008

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Julia Peti: Phrakhru Suwatthithammarat, Phuket, 2007

Abbildung 2: Julia Peti: Phra Theppariyatmethi, Provinz Ranong, 2007

Abbildung 3: Julia Peti: Phra Ratcharanangkamuni, Provinz Ranong, 2007

Abbildung 4: Julia Peti: Phra Wimonthammakani, Provinz Ranong, 2007

Abbildung 5: Julia Peti: Phrakhru Sripariyatyakorn, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 6: Julia Peti: Phrakhru Soonthornpariyatthada, Provinz Phuket, 2007

Abbildung 7: Julia Peti: Phra Maha Chet Phurijitto, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 8: Julia Peti: Phra Palad Detthichai Techachayo; Phra Komkrit Hitajitto, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 9: Julia Peti: Phra Rajpanyasuthi, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 10: Julia Pet: Phra Yotsripira, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 11: Die acht Aspekte des Noblen Achtfachen Pfades, zugeordnet zu den drei Kategorien *sila*, *samadhi* und *panya*,

Abbildung 12: Julia Peti: Buddha in der Geste der Erdberührung (*bhumsipsarsamudra*), Museum für Völkerkunde in Wien, 2007

Abbildung 13: Julia Peti: Buddha in der Geste der Meditation (*dhyanamudra*), Museum für Völkerkunde in Wien, 2007

Abbildung 14: Julia Peti: Buddha in der Geste der Schutzgewährung und Furchtlosigkeit (*abhayamudra*), Museum für Völkerkunde in Wien, 2007

Abbildung 15: Phrakhru Suwatthithammarat: Buddha in der Geste der Ersten Lehrrede (*dharmacakramudra*), Provinz Phang-nga, 2008

Abbildung 16: Julia Peti: Buddha in der Geste der Unterweisung und Argumentation (*vitarkamudra*), Ayutthaya, 2007

Abbildung 17: Julia Peti: Das Ritual der Wasserweihe (*charien phra putthamon*, Thai). Die rituellen Handlungen dienen der Vermittlung der buddhistischen Lehre und Lebensweise. Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 18: Julia Peti Ablauf einer Zeremonie zum Gedenken eines Verstorbenen, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 19: Julia Peti: Buddhistische Laien vollziehen Gesten des Respekts und der Dankbarkeit vor der Skulptur Buddhas, Thailand, 2007

Abbildung 20: Julia Peti: Der Altar Buddhas in einem Tempel in Bangkok. Das Hauptbild befindet sich an hinterster, höchster und zentralster Stelle. Davor befinden sich kleinere Skulpturen des Buddha. Das Hauptbild zeigt Buddha in der Geste der Erdanrufung (*bhumisparsamudra*). Die beiden stehenden Skulpturen in der Geste der Ehrerbietung (*anjalimudra*) stellen seine beiden wichtigsten Schüler dar. Bangkok, 2007

Abbildung 21: Julia Peti: Buddhistische Gläubige nehmen durch eine dreifache Verbeugung (*krab wai*, Thai) Zuflucht (*phra ratana trei*, Thai) zu Buddha, *Dhamma* und *Sangha*, Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 22: Julia Peti: Die Skulptur Buddhas in ihrem Kontext der drei Juwelen (*tiratna*, Pali), Buddha, *Dhamma*, *Sangha*, Kuraburi. Während die beiden Kerzen die Lehre Buddhas und die Blumen den Mönchsorden symbolisieren, versinnbildlichen drei Räucherstäbchen Buddhas Güte (*phra khun*, Thai), die auf Weisheit, Reinheit und Mitgefühl beruht. Provinz Phang-nga, 2007

Abbildung 23: Phrakhru Suwatthithammarat: Herstellungsprozess einer Buddhaskulptur, Provinz Phang-nga, 2008

# Anhang

## I. Herstellungsprozess einer Buddhasculptur

Eine Skulptur Buddhas wird meist zu einem speziellen Anlass errichtet. Die Eröffnung einer neuen *sala* sowie eines „*Buddhist-knowledge centers*“ im Tempel Wat Samakhittham stellte Ende des Jahres 2007 solch einen Anlass dar. Weiters sollte zu dieser Zeit der 80. Geburtstag des thailändischen Königs gefeiert werden, weshalb im März 2008 gleich zwei Skulpturen des Buddha errichtet wurden. Im Folgenden wird der Herstellungsprozess dieser beiden Skulpturen gemäß eines informellen Gesprächs mit Phrakhu Suwatthithammarat beschrieben. Das angebrachte Bildmaterial stellte Phrakhu Suwatthithammarat für die Veröffentlichung in dieser Arbeit zur Verfügung.

Gemäß immer wiederkehrenden Träumen und Visionen des Abtes Phrakhu Suwatthithammarats wurde eine Skulptur in der Geste der ersten Lehrrede (*dharmacakramudra*)<sup>81</sup> gemäß einer indischen Stiltradition und eine in der Erdanrufungsgeste (*bhumisparsamudra*) im Stil von Sukhothai in Auftrag gegeben. Beide Buddhabildnisse wurden in der so genannten Lost-wax-Methode, einer sehr alten und bis heute praktizierten Herstellungstechnik für Bronze Bildnisse, erschaffen. Der gesamte Herstellungsprozess erstreckt sich hierbei über mehrere Monate. Zunächst wird eine Masse aus Gips hergestellt, womit die Grundform ohne jegliche detaillierte Ausgestaltungen des Bildnisses erschaffen wird. Diese Gipsform dient als Stütze und Träger der anschließend aufgetragenen Wachsschicht, worauf nun das Abbild Buddhas entsprechend der ikonographischen und stilistischen Vorgaben detailreich eingraviert werden kann. (Abb. 23/1,2) Anschließend wird diese geformte Wachsschicht mit mehreren Schichten der Gipsmasse umhüllt. Nach vollständigem Trocknen wird das bisher erschaffene Objekt über einer Feuerstelle positioniert, so dass das Wachs schmelzen und ausfließen kann. Die nunmehr aus Gips bestehende Form, wird in einem dafür vorgesehenen Ofen gebrannt, um dem anschließenden Einfüllen der heißen Bronze standzuhalten. Der bisherige technische Herstellungsprozess unterliegt der alleinigen Verantwortung des „Künstlers“ und dessen Helfer. Für den speziellen Arbeitsschritt des Bronzegießens wird eine spezielle religiöse Zeremonie (*te thong sang*

---

<sup>81</sup> Seine erste Lehrrede hielt Buddha vor seinen ehemaligen fünf Asketen Gefährten. Um das Ereignis der ersten Lehrrede, die darzustellen, wurden auch fünf Skulpturen in *anjali mudra* - der Geste der Ehrerbietung - errichtet, die diese fünf Gefährten, die daraufhin zu den ersten Anhänger Buddhas wurden, darstellen.

*phra phuttharub*, Thai) vollzogen, an der zahlreiche Mönche und buddhistische Laien, aus der Umgebung teilnehmen.

Sinn und Zweck dieser zeremoniellen Feierlichkeit ist die gemeinsame Fertigstellung der Buddhabilder sowie das Feiern der beiden Ereignisse, wofür die Skulpturen errichtet werden. Ebenso sollen die Gläubigen an Buddhas Lehre und Lebensweise erinnert und motiviert werden, den Weg Buddhas zu gehen. Phrakhru Suwatthithammarat erklärt die spezielle Bedeutung dieser Zeremonie folgendermaßen:

“The important for this ceremony is *,charien chaya mongkol katha‘*: everytime when something is new and we want to have the good thing, we practice by chanting this words“ (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf. G. am 21.05.2008).

In Bezug auf die Erschaffung einer neuen Buddhaskulptur bedeutet dies, dass gewünscht wird, das neue Abbild Buddhas vermittele den Gläubigen nicht nur Weisheit und Einsicht sondern vermittele Kraft und Mut, ein Leben gemäß *Dhamma* zu führen.

In tagelanger Vorbereitung werden alle Notwendigkeiten für den zeremoniellen Anlass unternommen. Das spezielle an dieser Zeremonie ist, dass sie im Freien auf der Tempelanlage vor dem *ubosot*, der Tempelhalle, worin sich das Haupt-Buddhabild befindet, stattfindet. Mithilfe einer quadratischen Abzäunung wird ein zeremonieller Platz (*rajawat*, Thai) für die Zeremonie errichtet, wo sich die zu gießenden Buddhabilder befinden (Abb. 23/3). Die Gipsformen werden kopfüber aufgestellt (Abb. 23/4). Die von den Gläubigen zur Einschmelzung gespendeten persönlichen Objekte, wie z.B. Schmuck bzw. Ziergegenstände, werden auf den vorbereiteten Öfen (Abb. 23/5) geschmolzen und schließlich von den Errichtern der Skulptur Buddhas in die Gipsformen eingefüllt (Abb. 23/6). Das Spenden in Form solcher Beigaben bedeutet für die Gläubigen besonderen Erwerb religiösen Verdienstes.

Geleitet wird die Zeremonie von vier Mönchen, die sich innerhalb des zeremoniellen Feldes befinden. Das Ritual der Weihe des Wassers (*charien phra phutthamon [Thai]*), das im Kapitel „Verstehen auf intellektueller Ebene“ beschrieben und Bestandteil der meisten religiösen Zeremonien in Thailand ist, ist auch in diesem Rahmen von besonderer Bedeutung (Abb. 23/7,8,9). Auffällig ist die Allgegenwärtigkeit der *sai sincana*, da sie nicht nur von den Mönchen, sondern auch von den Gläubigen in der Hand gehalten wird (Abb. 23/10).

Einen Tag nach der Zeremonie wird die äußere Gipsform aufgebrochen und die fertige Skulptur Buddhas kann nach monatelanger Arbeit zum Vorschein kommen. Nachdem die Oberfläche in einem letzten Arbeitsschritt geschliffen und poliert wurde kann das

fertige Abbild (Abb. 23/11, 12) schließlich seinen Platz in der Gemeinschaft einnehmen (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf. G. am 21.05.2008).



Abb. 23 Herstellungsprozess einer Buddhaskulptur

Abschließend sei noch angemerkt, dass alle technischen Arbeiten ausschließlich in der Tempelanlage stattfanden. Die beiden Skulpturen wurden auf Grund von Geldspenden der buddhistischen Laien finanziert und sind nur durch der Mithilfe aller und der Beigabe persönlicher Gegenstände für die Einschmelzung realisierbar gewesen (vgl. Phrakhru Suwatthithammarat, Inf. G. am 21.05.2008).

## II. Fragebogen

1. Forschungsfrage: Welche Bedeutung schreiben thailändische buddhistische Mönche der Skulptur Buddhas zu?
  2. Forschungsfrage: Wie denken buddhistische Mönche Thailands über die Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum und wie stellen sie sich eine sinnstiftende Vermittlung vor?
- 

I want to learn about the meaning and significance Buddhist believers attach to the sculpture of the Buddha and I also want to know, what they think about the representation of the image of the Buddha in western museums.

1. What's the meaning of the sculpture of Buddha for you/for Buddhist monks and laymen?
2. Why is Buddha represented, depicted at all? Who is Buddha for you?
3. How important is the sculpture of the Buddha for practising the Buddha's teaching (*Dhamma*)?
4. What's the purpose/use of the sculpture of Buddha in the daily life?
5. Can you tell me about the rules in dealing with sculptures of Buddha?
6. How do Buddhist monks and laymen show their reverence to the sculpture of Buddha?
7. Why do you show your reverence to the sculpture of the Buddha, when he is not supposed to be a god?
8. How important is the meaning of the different postures for practising?
9. How important is it for you and also for other Buddhist believers, to know about the iconographic, stylistic aspects and the dating of sculptures of Buddha?
10. Do you regard the sculpture of the Buddha as a work of art or an embodiment of Buddhahood? (How relevant/important is this question for you?)
11. How do you think about it, if somebody says, the sculpture of the Buddha is a work of art?

12. How do you want to represent the sculpture of Buddha at museums? What do you think about this form of representation, you see on this picture? Why do you think are sculptures of the Buddha exposed at museums at all?
13. Is there a difference (in the significance) between sculptures of Buddha exposed at museums or those, which are in a temple? (Can sculptures of the Buddha, which are exposed at a museum, be called works of art?)
14. What's your message to western people, who visit an ethnographic museum interested in sculptures of the Buddha? What would you want to tell them about the sculpture of Buddha?
15. Would you want to tell something about Buddha as a person and teacher of the Dhamma, would you tell them about the Dhamma or would you explain the different styles and iconographic rules?
16. Would you tell about the meaning and significance of Buddhist sculptures for Buddhist monks and laymen in Thailand or generally about Buddhism, its social, cultural and religious meaning in Thailand?

## Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Bedeutung der Skulptur Buddhas aus Sicht thailändischer buddhistischer Mönche und deren Meinung hinsichtlich einer sinnstiftenden musealen Präsentation. Diesbezüglich wurde eine Feldforschung in einem buddhistischen Tempel in Südthailand durchgeführt. Zur Datenerhebung diente neben qualitativen Leitfaden-Interviews und teilnehmender Beobachtung die Methode der Fotografie. Insbesondere spielten informelle Gespräche eine wichtige Rolle im Forschungsprozess. Im Folgenden sind die Ergebnisse der Analyse der gesammelten Daten kurz dargestellt:

Die befragten Mönche nehmen die Skulptur Buddhas als Hilfsmittel zum Verstehen und Anwenden der buddhistischen Lehre und Lebensweise und somit als Wegweiser zu einem glücklichen, vom Leid befreiten, Leben wahr. Diese Bedeutungszuschreibung kann jedoch nur durch einen Prozess des Verstehens, der auf intellektuellem Studium, meditativer Praxis und Anwendung der buddhistischen Lehre im täglichen Leben beruht, nachvollzogen werden.

Die Meinung der Informanten bezüglich der Ausstellung der Skulptur Buddhas im Museum hängt von der Absicht sowie der Art und Weise der Vermittlung ab. So soll die Skulptur Buddhas nicht als Kunstwerk im Sinne eines formalästhetischen Kunstbegriffes präsentiert werden, sondern gemäß ihrer originären Bedeutung als Symbol und Medium bzw. Hilfsmittel und Wegweiser vermittelt werden, um interessierten BesucherInnen, unabhängig von Kultur und Religion, das Verstehen der buddhistischen Lehre und Lebensweise auf intellektueller Ebene zu ermöglichen. Die Bezeichnung „Kunstwerk“ wird jedoch nicht abgestritten. Im Hinblick auf einen symbolischen Kunstbegriff wird die Skulptur Buddhas als besonderes Kunstwerk - als ein Kunstwerk zur Überwindung des Leides - wahrgenommen.

This thesis deals with the meaning and significance of the sculpture of Buddha from the perspective of Thai Buddhist monks and their views regarding a meaningful presentation at the museum. In this regard, an ethnographic field research was conducted in a Buddhist temple in southern Thailand. For data collection the method of photography was applied in addition to qualitative semi-structured interviews and participant observation. In particular, informal discussions played an important role in the research process. In the following the results of the analysis of the collected data are presented briefly:

The interviewed monks use the Buddha sculpture as a tool for understanding and applying the Buddhist teachings and way of life and thus perceive it as a guide to a happy life, which is relieved from the suffering. This attribution of meaning may be comprehended only through a process of understanding, which is based on intellectual study, meditative practice and application of Buddhist teachings in everyday life.

The opinion of the informants on the issue of the sculpture of Buddha at the museum depends on the intention and the way of mediation. So the sculpture of Buddha should not be presented as a work of art in terms of a formal aesthetic concept of art, but should be communicated according to its original meaning as a symbol, to allow interested visitors, regardless of culture and religion, the understanding of Buddhist teachings and way of life on an intellectual level. However, the term „work of art“ is not denied. With regard to a symbolic understanding of art the sculpture of Buddha is perceived as a special work of art - as a work of art to overcome the suffering.



# Lebenslauf

Julia Peti

Geb. am 25.11.1983 in Wien

## Ausbildung

---

1990 – 1994	Besuch der Volksschule in Neulengbach
1994 – 2002	Besuch des Gymnasiums der Englischen Fräulein in St. Pölten
2002	Beginn des Studiums „Kultur- und Sozialanthropologie“ an der Universität Wien (Schwerpunkte: Museumsethnologie, Visuelle Anthropologie, Medical Anthropology, Religions- und Bewusstseinsforschung)
2007	Abschluss des zweiten Studienabschnitts
2007	Feldforschungsaufenthalt in Südthailand
seit 2008	Ausbildung zur diplomierten Kunsttherapeutin am Multikulturellen Arttherapy College in Wien
2010	Diplomprüfung zur Kreativitätstrainerin am Multikulturellen Arttherapy College in Wien

## Praktika und Berufserfahrung

---

2006	mehrmonatiges Praktikum im Museum für Völkerkunde in Wien
2008 – 2009	Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Rahmen des Forschungsprojekts „Erhebung traditioneller und komplementärer Heilmethoden in Österreich“
2010	Praktika als Kreativtrainerin in einer Volksschule
seit 2010	tätig als Kreativitätstrainerin

## Sprachen

---

Deutsch, Englisch, Italienisch, Französisch, Latein