

**Die Ikonographie der Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen
und des Tusita-Himmels, dargestellt anhand des *Sutra von
der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya
im himmlischen Paradies Tusita***

Band I

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
an der Philosophisch-historischen Fakultät,
Kunsthistorisches Institut, Abteilung Ostasien der
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Vorgelegt am 14. Oktober 2002
von Hey Ryun KOH
aus Seoul, Südkorea

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Einleitung	8
Teil I: Der Maitreyaglaube zur Zeit der Nördlichen Wei-Dynastie (386-534)	26
1. Zum geschichtlichen Hintergrund der Nördlichen Wei-Zeit	26
2. Zur religiösen Entwicklung der Nördlichen Wei-Zeit	34
<u>Kapitel 1: Die Förderung der Maitreya lehre durch die Herrscher</u>	44
1. Zur Baugeschichte der Yungang-Grotten	46
2. Der Gewandstil der Nördlichen Wei-Dynastie	52
2.1. Der Gewandstil inschriftlich datierter Maitreyafiguren	53
2.2. Die Figur des Bodhisattva Maitreya	59
2.3. Buddha Maitreya mit dem Mönchsgewand	66
3. Die fünf Tanyao-Grotten in Yungang	77
3.1. Der Gedanke vom „Herrscher als Buddha“ in der Ikonographie der Tanyao-Grotten	77
3.2. Die Beschreibung der fünf Kolossalfiguren	79
3.3. Bedeutung	81
Teil II: Die Ikonographie des Maitreya : Das Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita (Foshuo guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing 佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經)	84
<u>Kapitel 2: Das Maitreya paradies in der religiösen Praxis - Der Nachdenkliche (siweixiang 思惟像) als Visualisierender</u>	88
1. Ikonographie des Nachdenklichen	90
1.1. Laien und bhiksu	91
1.2. Die vier Klassen der Schüler des Sakyamuni (sibu dizi 四部弟子)	92
2. Bedeutung	93

Kapitel 3: Die Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya.....96

1. Bodhisattva Maitreya als gewöhnlicher Mensch (<i>fanfuxiang</i> 凡夫像)	97
1.1. Beschreibung	97
1.2. Bedeutung und Vergleich	98
2. Die Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im Tusita-Himmel	101
2.1. Der Herr des Himmels (<i>tianzhuxiang</i> 天主像).....	103
2.1.1. Beschreibung.....	104
2.1.2. Bedeutung und Vergleich.....	106
2.2. Der Willkommenheißende (<i>laiyingxiang</i> 來迎像).....	107
2.2.1. Beschreibung.....	108
2.2.2. Bedeutung und Vergleich.....	110
2.3. Der den Dharma Darlegende (<i>shuofaxiang</i> 說法像)	112
2.3.1. Beschreibung.....	113
2.3.2. Bedeutung und Vergleich.....	114

Kapitel 4: Die Visualisierung des Tusita-Himmels..... 117

1. Die Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen in der Höhle 13 in Yungang.....	118
2. Das Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas (Wanfodong 萬佛洞) am Wenshushan 文殊山.....	120
2.1. Bildbeschreibung.....	120
2.2. Komposition	122
2.3. Bedeutung.....	123
3. Ikonographie der einzelnen Elemente im Tusita-Himmel.....	124
3.1. Die Himmelsöhne (<i>tianzi</i> 天子).....	124
3.1.1. Ikonographie	124
3.1.2. Beschreibung.....	125
3.1.3. Bedeutung	126
3.2. Der Schatzpalast (<i>baogong</i> 寶宮)	127
3.3. Die fünf Gottheiten.....	128

3.4. Der Löwenthron (<i>shizizuo</i> 師子座)	129
3.5. Der Fliegenwedel (<i>fuzi</i> 拂子)	130
3.6. Der Garten (<i>yuan</i> 園)	131
3.7. Die Gottheit Laodubati 牢度跋提	132
3.7.1. Ikonographie	132
3.7.2. Beschreibung	132
3.8. Der <i>Shanfa</i> -Pavillon 善法堂	134
4. Zusammenfassung	135
<u>Kapitel 5: Maitreya als Buddha</u>	137
1. Die Ikonographie des Buddha Maitreya	138
1.1. Das <i>Sutra von der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies</i> (<i>Mile xiashengjing</i> 彌勒下生經)	138
1.2. Drei Inschriften zum Begriff des auf der Erde wiedergeborenen Buddha Maitreya (<i>Mile xiashengfo</i> 彌勒下生佛)	139
2. Die Rolle des Buddha Maitreya	146
2.1. Der Willkommenheißende (<i>laiyingxiang</i> 來迎像)	146
2.1.1. Beschreibung	146
2.1.2. Vergleich	148
2.2. Der den Dharma Darlegende (<i>shuofaxiang</i> 說法像)	149
2.2.1. Beschreibung	149
2.2.2. Bedeutung	155
III. Zum Schluss von der Maitreya-Kultur in der Nördlichen Wei-Dynastie	157

Anhang

1. Übersetzung: Das <i>Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita</i> (T.452/418b).....	164
2. Tabelle I: Benennung des Maitreya im Sutra.....	200
3. Tabelle II: Maitreya als Bodhisattva und Buddha in Yungang.....	201
4. Tabelle III: Maitreya mit Begleitfiguren.....	203
5. Tabelle IV: Die Motive in den Friesdarstellungen.....	204
5.1. Maitreya mit <i>abhaya-mudra</i>	204
5.2. Maitreya mit <i>dharmacakra-mudra</i> und Maitreya auf dem Lotossockel	206
<u>Abkürzungsverzeichnis</u>	208
<u>Verzeichnis der zitierten Literatur</u>	209

Vorwort

Als ich vor vielen Jahren unter der Leitung von Prof. Chin Hongsup an der Universität Ewha ein Seminar über Koreanische Kunstgeschichte besuchte, stellten sich mir ständig Fragen wie diese: Warum lächelt der Buddha so, als ob er im Schlaf träumt? Was bedeutet diese Buddhafigur mit dieser Handhaltung? Warum hat er diese ungewöhnliche Frisur? Prof. Chin sagte: „Lesen, so oft wie möglich Abbildungen ansehen, und dann die Originale ansehen gehen.“

Ich habe dieses Lächeln bei den Maitreyafiguren im halben Lotossitz im National-Schatz in Korea Nr. 78 und Nr. 83 gesehen, und wieder stellte sich die Frage: Woher kam dieses Gesicht der Maitreyafigur nach Korea? Heute weiß ich, dass dieses Gesicht von den Yungang-Grotten nach Korea kam.

Später fand ich Interesse an der Sinologie und konnte in Hangzhou in der Provinz Zhejiang um 18 Monate lang die chinesische Kultur hautnah zu erleben. Als ich während dieser Zeit in den Yungang-Grotten in Datong war, erschreckte mich die Menge der Buddhas und die Zahl der Grotten.

Meine Magisterarbeit war ein Versuch, darüber zu schreiben. Als ich tiefer auf diese Fragen einging, wurde mir klar, dass ich das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (*Foshuo guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經) übersetzen sollte. Es war eine mühsame Arbeit, die sehr viel Geduld und Zeit forderte.

Während der Übersetzung habe ich von meinem Doktorvater Prof. Dr. Lothar Ledderose eine finanzielle Unterstützung bekommen, um die Yungang-Grotten und die Longmen-Grotten zu besuchen, die Maitreyafiguren im Original zu sehen und über meine Arbeit mit chinesischen Wissenschaftlern zu diskutieren. An dieser Stelle möchte ich mich bei den Mitarbeitern des Forschungsinstituts der Yungang-Grotten und der Longmen-Grotten bedanken, die mir die Gelegenheit gegeben haben, die Statuen aus größter Nähe zu betrachten. Die fachkundige Hilfe der Fu Sinian-Bibliothek der Academia Sinica und angeregende Gespräche mit den Professoren Lee Yu-Min und Shih Shou-chien an der Nationalen Taiwan-Universität, Taipei brachten diese Arbeit große Schritte voran.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei meinem Doktorvater Prof. Dr. Lothar Ledderose für seine unermüdliche Gesprächsbereitschaft, anregenden Vorschläge und Kritik. Besonders danke ich Frau Dr. Helga Stahl für die sprachliche Verbesserung und Frau Ingeborg Klinger für die schöne Photos des Band II. Herr Prof. Dr. Rudolf Wagner bin ich für die Vermittlung einer Tätigkeit als Bibliothekarin für Koreanisch im Sinologischen Seminar der Universität Heidelberg und für seine Literaturempfehlungen sehr dankbar.

Einleitung

Die Nördliche Wei 北魏 -Dynastie (386-534), die durch das Mischvolk der Tuoba 拓跋 und Xianbei 鮮卑 begründet wurde, baute während ihrer etwa 150-jährigen Herrschaft in Nordchina zwei bedeutende buddhistische Höhlentempelanlagen – die Grotten von Yungang (*Yungang shiku* 雲崗石窟, Abb. 1, 1-1), mit deren Bau im Jahre 460 begonnen wurde, und die Longmen-Grotten (*Longmen shiku* 龍門石窟) (Abb. 3).¹ Die Yungang-Grotten sind in den Wuzhoushan 武州山 bei Datong 大同 in der Provinz Shanxi 山西 gebaut worden. Die gesamte Anlage (Abb. 2) ist von Osten nach Westen etwa einen Kilometer lang. Die 45 wichtigsten Höhlen werden unterteilt in einen Ostteil (Grotten 1-4), einen Mittelteil (Grotten 5-13) und einen Westteil (Grotten 14-45). Zusätzlich zu diesen großen Grotten wurden zahlreiche kleinere Höhlen in die steile, fast senkrecht aufragende Wand des Berges geschlagen.

In Yungang finden sich ungefähr 50.000 Darstellungen von Buddhas, Bodhisattvas und verschiedenen Gottheiten, die zum größten Teil identifiziert werden können. Bei einigen Figuren ist die Deutung umstritten. Insbesondere ist die Identifizierung und Interpretation der Maitreyafiguren, die in verschiedenen Sitzhaltungen dargestellt werden, schwierig und oftmals verwirrend. Beispielsweise konnte die nachdenkliche Figur in Korea und Japan zweifelsfrei als Maitreya identifiziert werden, obwohl es keine Texte gibt, die diese Sitzhaltung im halben Lotossitz erwähnen. In Yungang begleitet dieser

¹ *Weishu* 魏書 (*Annalen der [Nördlichen] Wei-Dynastie*), von Wei Shou 魏收 (505-572), aus dem Jahr 551 der Nördlichen Qi 北齊-Dynastie (550-577). Beijing: Zhonghua-shuju 中華書局 1974. j. 114, S. 3037.

Nachdenkliche die in der Nische sitzende Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen, die in Korea aus bislang nicht geklärten Gründen nicht vorhanden ist.

In dieser Arbeit wird auf der Basis der Übersetzung des *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (*Guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 觀彌勒菩薩上生兜率天經) die Ikonographie der Maitreyafiguren in Yungang und weiterer zeitgenössischer buddhistischer Figuren untersucht. Von besonderem Interesse sind dabei die Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen, d. h. die Figuren auf erhöhten plattformartigen Sitzen, deren herabhängende Unterschenkel sich auf der Höhe der Fußgelenke kreuzen.

Eine Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen (Abb. 4) aus dem ersten Jahr der Regierungsdevise *shengui* 神龜 (518) der Nördlichen Wei-Zeit aus Quyang 曲陽 in der Provinz Hebei 河北 aus vergoldeter Bronze befindet sich heute im Fujita bijutsukan 藤田美術館 in Osaka in Japan. Die gesamte Figur ist 44,5 cm hoch. Sie besteht aus der 16,7 cm großen Maitreyafigur, die auf dem Rücken eines vogelartigen einbeinigen Fabeltieres sitzt, das wiederum auf einer stufigen Plinthe steht. Die Rückseite der Plinthe (Abb. 5) trägt die eingravierte Inschrift: „Maitreya mit gekreuzten Füßen“ (*jiaojiao Mile* 交脚彌勒, jap. *kokyaku Miroku*).²

² Tôkyô kokuritsu hakubutsu kan (Hg.), *Tokubetsuten zuroku. Kondôbutsu. Chûgoku, Chôsen, Nihon* 特別展圖錄. 金銅佛. 中國, 朝鮮, 日本. Tôkyô: Tôkyô kokuritsu hakubutsu kan 東京國立博物館 1987. Abb. 16.

Fujita bijutsu kan (Hg.), *Fujita bijutsu kan meihin zuroku* 藤田美術館名品圖錄. Ôsaka: Benrido & Co 1972. Abb. 205.

Es ist umstritten, ob die viereckige Plinthe mit der Maitreyafigur zusammengehört. Die Inschrift wurde im Kap. I.2.1, S. 49 übersetzt.

Der Name Maitreya stammt aus dem Sanskrit und bedeutet Liebender. Er wird in China mit den Zeichen *mile* 彌勒 transkribiert. Er findet sich in etwa fünfzig Sutras, u.a. in den Sutras *Zengyi ahanjing* 增一阿含經, *Zhong ahanjing* 中阿含經 und *Chang ahanjing* 長阿含經, die aus der frühesten Phase des Buddhismus stammen, und im *Xianyujing* 賢愚經, das Gleichnisse von Narren und Weisen enthält.³

Das älteste Sutra in chinesischer Sprache, in dem sich Äußerungen über Maitreya finden, ist das *Sutra der verschiedenen Beispiele* (*Zapiyujing* 雜譬喻經)⁴ von Zhiloujiachen 支婁迦讖 (tätig 147-186)⁵ aus der Östlichen Han 東漢-Dynastie (25-220). Die Sutras⁶, die die sechs auf Chinesisch erhaltenen Maitreyaschriften (*Mile liubujing* 彌勒六部經) bilden, sind:

1) Das *Sutra von der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies* (*Mile xiasheng jing* 彌勒下生經, T. 453), von Zhu Fahu 竺法護⁷ etwa im Jahre 303 n. Chr. übersetzt,

2) Das *Sutra von der Ankunft des Maitreya* (*Mile laishi jing* 彌勒來時經, T. 457), nach dem Jahr 318 n. Chr. von einem unbekanntem Verfasser übersetzt,

³ Akanuma Chizen 赤沼智善, *Bukkyô Kyoten shiron* 佛教經典史論, Kyôto: Hôzokan 1981. S. 197-201.

⁴ *Taishô shinshu daizôkyo* 大正新脩大藏經, herausgegeben von Takakusu J. und Watanabe K. 高楠順次郎 und 渡邊海旭. Tôkyô 1925, Nachdruck. T'ai-pei: Hsin-wen-feng ch'u-pan kung-ssu 1983-. (Im Folgenden abgekürzt als T.). *Zapiyujing*: T. 204.

⁵ *Hôbôgirin* 法寶義林, *Répertoire du canon Bouddhique Sino-Japonaise, Édition de Taishô*, Compilé par Paul Demiéville, Paris: Maisonneuve 1978. S. 277. Sein Name lautete im Sanskrit Lokaksema. Er kam im Jahre 167 nach Luoyang. Im Jahr 186 beendete er diese Übersetzung ins Chinesische.

⁶ Im 14. Band des *Taishô shinshu daizôkyo*, T. 452-T. 457.

⁷ *Hôbôgirin*, S. 259.

Erik Zürcher, *The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaptation of Buddhism in early Medieval China*. Leiden: E.J.Brill 1972. S. 65-70.

Er hieß skrt. Dharmaraksa. Er lebte zwischen 265 und 313 in Chang'an.

3) Das *Sutra von dem großen Erlangen der Buddhaschaft des Maitreya* (*Mile dachengfo jing* 彌勒大成佛經, T. 456), von Kumarajiva 鳩摩羅什⁸ im Jahre 402 n. Chr. übersetzt,

4) Das *Sutra von dem Erlangen der Buddhaschaft und der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies* (*Mile xiasheng chengfo jing* 彌勒下生成佛經, T. 454), ebenfalls von Kumarajiva 鳩摩羅什 übersetzt,

5) Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (*Guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 觀彌勒菩薩上生兜率天經, T. 452) von Juqu Jingsheng 沮渠京聲 im fünften Jahrhundert übersetzt⁹, und

6) Das *Sutra von dem Erlangen der Buddhaschaft und der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies* (*Mile xiasheng chengfo jing* 彌勒下生成佛經, T. 455), das von Yijing 義淨¹⁰ im Jahre 701 n. Chr. übersetzt wurde.¹¹

Der Form der Übersetzung nach unterscheiden sich die unter Nr. 4 und Nr. 6 genannten Sutras, die unter demselben Namen überliefert sind. Kumarajiva schuf eine Prosaübersetzung, während die Übersetzung von Yijing in Versform mit

⁸ *Hôbôgin*, S. 267.

Richard H. Robinson, *Early Madhyamika in India and China*. Madison: Wisconsin University Press 1967. S. 224-247.

Walther Liebenthal, *The Book of Chao*. A translation from the original Chinese with introduction, notes and appendices, Hong Kong: Hong Kong University Press 1968.

Kumarajiva kam im Jahre 385 nach Liangzhou. Er übersetzte dieses Werk zwischen 401 und 409 in Chang'an.

⁹ *Hôbôgin*, S. 282.

¹⁰ *Hôbôgin*, S. 251. Yijing reiste zwischen 671 und 695 nach Indien und übersetzte dieses Sutra zwischen 689 und 692 in Sumatra und in Luoyang und zwischen 700 und 712 in Chang'an.

¹¹ Akanuma Chizen (1981), S. 197-201.

jeweils fünf chinesischen Zeichen pro Zeile gehalten ist. Beide Versionen eignen sich gut für die Rezitation.

Der Maitreya-Buddhismus umfasst den Glauben an die Wiedergeburt im himmlischen Paradies (*shangsheng xinyang* 上生信仰) und den Glauben an die Wiedergeburt im irdischen Paradies (*xiasheng xinyang* 下生信仰).¹² Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* ist das einzige noch vorhandene Sutra für den Glauben an die Wiedergeburt im Himmel. Es wurde vom Markgraf von Anyang, Juqu Jingsheng 沮渠京聲, zur Zeit der Nördlichen Liang 北涼 (421-439) ins Chinesische übersetzt. Der Markgraf von Anyang war der Cousin des Prinzen von Hexi 河西王, Juqu Mengxun 沮渠蒙遜 (reg. 401-433). Er pilgerte nach Kotan, wo er vermutlich den Dhyâna-Buddhismus studierte. Zu Anfang des fünften Jahrhunderts erhielt er in Gaochang 高昌 das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Maitreya Bodhisattva im himmlischen Paradies Tusita* und das *Sutra von der Visualisierung des Avalokitesvara*¹³ (*Guanshiyin guanjing* 觀世音觀經). Nach dem *Bericht des Pilgers zum buddhistischen Kanon* (*Chusanzang jiji* 出三藏記集) übersetzte er die beiden Sutras in Turfan und brachte sie nach China mit.¹⁴

¹² Kenneth K.S. Ch'en, *Buddhism in China. A historical Survey*. Princeton: Princeton University Press 1964. S. 178.

Lee Yu-Min, "Ketumati Maitreya and Tusita Maitreya in early China", *National Palace Museum Bulletin* 19 (1984), Nr. 4, S. 1-13, Nr. 5, S. 1-13.

¹³ William E. Soothill and Lewis Hodous [Komp.], *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms, with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. London 1937. Im Folgenden abgekürzt als SH.

SH. 489: Guanshiyin 觀世音, srkt. Avalokitesvara, Regarder of the World's sounds, or cries, the so-called Goddess of Mercy.

¹⁴ T. 515/13a.

Albert Grünwedel vermutet, dass der Maitreya-Glaube von der Gestalt des kosmischen Erlösers Saosyant aus dem persischen Zoroastrismus inspiriert wurde, der in der eschatologischen Zeit erscheint, alle Übel beseitigt und die Welt zum Paradies macht.¹⁵ Arthur Basham schreibt, dass Zoroastrismus und Buddhismus durch eine Invasion Alexanders des Großen in den Nordwesten Indiens miteinander in Kontakt kamen. So sei die Vorstellung von einem Buddha der Zukunft nach Indien gekommen.¹⁶ Hans-Joachim Klimkeit und Joseph Kitagawa sind ebenfalls der Meinung, dass die maitreyanische Lehre von der persischen Kultur beeinflusst wurde.¹⁷ Ernst Leumann und Klimkeit hatten nach der Sichtung von bei Hami gefundenen Texten bereits darauf verwiesen, dass sie inhaltlich chinesischen Sutras ähneln.¹⁸ Buddha Maitreya wird am Ende der

Kamata Shigeo 鎌田茂雄, „Nambokucho no bukyô 南北朝の佛教“, in: *Chûgoku Bukkyôshi* 中國佛教史. Tôkyô: Tôkyô University Press 1984. Bd. 3, S. 280.

¹⁵ Albert Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, Berlin: Georg Reimer 1919. S. 167.

¹⁶ Arthur L. Basham, *The Wonder that was India*. New York: Grove Press 1954. S. 274.

¹⁷ Joseph M. Kitagawa, „The many Faces of Maitreya. A Historian of Religions Reflections“, in: *Maitreya, The Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988. S. 7-21.

¹⁸ Ernst Leumann, *Maitreya-samiti, das Zukunftsideal der Buddhisten. Die nordarische Schilderung in Text und Übersetzung*. Straßburg: Trübner 1919. S. 64-76.

E. Leumann, *Das nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus*, Leipzig 1933-1936. [Abhandlung für die Kunde des Morgenlandes, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, XX], S. 250-311.

Emil Abegg, *Der Messiasglaube in Indien und Iran*. Berlin & Leipzig: de Gruyter 1928. S. 145-202.

Hans J. Klimkeit, Geng Shimin, *Das Zusammentreffen mit Maitreya. Die ersten fünf Kapitel der Hami-Version der Maitrismit*. Wiesbaden: Harrassowitz 1988. Einleitung. E. Zürcher (1972), S. 180-253.

Zeiten erscheinen, um seine Anhänger zu retten. Mit der Endzeit wurde von Huisi 慧思 (515-577) für das Jahr 434 gerechnet.¹⁹

In dieser Ausprägung der maitreyanischen Lehre nimmt Maitreya die Stellung des Buddha der Zukunft (*weilai fo* 未來佛) ein.

Albert Grünwedel bezeichnete die Figur, die ihre rechte Hand das *abhaya-mudra* zeigt und die linke Hand eine *kundika* hält, als Bodhisattva Maitreya (*Mile pusa* 彌勒菩薩, Abb. 45). Max Wegner hatte 1929 über die Ikonographie des chinesischen Maitreya geschrieben und dabei die Figur mit herabhängenden Beinen als europäischsitzenden Buddha Maitreya bezeichnet.²⁰ 1970 verfolgte James O. Caswell seiner Dissertation *Cloud Hill and the Glory of the Law* die Forschung von Mizuno und Nagahiro über die Tanyao-Grotten weiter. Er untersuchte die Buddhastatuen in der Fensterzone und an den vier Wänden der Tanyao-Grotten, wodurch die fünf Grotten neu datiert werden konnten.²¹ 1988 entzifferte und übersetzte er in seinem Buch *Written and Unwritten* die Jin-Tafel

¹⁹ Lothar Ledderose, „Ein Programm für den Weltuntergang. Die steinerne Bibliothek eines Klosters bei Peiking“, in: *Heidelberger Jahrbücher* 36 (1992), S. 15-33. Er schreibt, dass die buddhistischen Schriften auch genaue Zeitpläne für das Eintreten der Apokalypse enthalten. Die ersten 500 Jahre nach dem Eingang des Buddha ins *nirvana* sind die Periode der „Wahren Lehre“ und die nächsten 1000 Jahre die Periode der „Scheinlehre“. Dann beginnt die Periode des Niedergangs der Lehre (*mofa* 末法), die zum apokalyptischen Ende führt. Das Datum des *parinirvana* wurde unterschiedlich berechnet, doch der Patriarch Huisi 慧思 (515-577) lehrte, dass die Periode des Niedergangs im Jahre 434 angefangen habe.

²⁰ A. Grünwedel (1919), S. 158-168.

Max Wegner, „Ikonographie des chinesischen Maitreya“, *Ostasiatische Zeitschrift* 15 (1929), S. 254.

²¹ Caswell, James O., *Cloud Hill and the Glory of the Law*. Ph. D. Dissertation, The University of Michigan 1970. S. 584. Caswell meint, dass in den Jahren 467-480 die Höhle 16, 480-494 die Höhlen 16 und 19b und 490-515 die übrigen Höhlen der Tanyao-Grotten gebaut wurden.

in Yungang.²² 1983 untersuchte Lee Yu-Min in ihrer Dissertation *The Maitreya cult and its Art in early China* die Herkunft Maitreyas und seinen Kult in Indien und im frühen China. Sie sammelte und analysierte dazu hauptsächlich bildliches und inschriftliches Material.²³ 1984 publizierte sie als Fortsetzung ihrer Arbeit zu Ketumati-Maitreya (Buddha Maitreya) und Tusita-Maitreya (Bodhisattva Maitreya) im frühen China. Zwischen 390 und 600 war der *shangsheng*-Glaube populärer als der *xiasheng*-Glauben.²⁴ Bei einem Gespräch im Jahr 2000 betonte sie, dass Darstellungen des Ketumati-Maitreyas seit der Nördlichen Qi-Zeit vorhanden seien. In Kapitel 5 im Teil II geht es darum, dass Darstellungen des Ketumati-Maitreyas seit Yungang-Zeit vorhanden sind. Sie werden in dieser Arbeit ikonographisch untersucht.

Dieser auf den Maitreya bezogene Kult ist vermutlich seit der Zeit Daoans 道安 (312-385) in China praktiziert worden. Daoan soll im Jahre 379 in Chang'an 長安 mit seinen Schülern vor einer Maitreya-Statue dafür gebetet haben, im Tusita-Himmel (*doushuaituotian* 兜率陀天) wiedergeboren zu werden.²⁵ Im Gegensatz dazu praktizierte Huiyuan 慧遠 (334-416), ein Schüler Daoans, in Südchina den Amitabha-Buddhismus. Er rezitierte den Namen Amitabhas (*nianfo* 念佛), während er die Visualisierung praktizierte. Die Rezitationstechnik Huiyuans

²² Caswell, James O., *Written & Unwritten. A New History of the Buddhist Caves at Yungang*. Vancouver: University of British Columbia Press 1988.

²³ Lee Yu-Min, *The Maitreya cult and its Art in early China*. Ph. D. Dissertation, The Ohio State University 1983.

²⁴ Lee Yu-Min, "Ketumati Maitreya and Tusita Maitreya in early China", *National Palace Museum Bulletin* 19, 4-5 (1984). Lee sammelte 211 Inschriften zu Maitreya, die aus der Zeit zwischen 390 und 600 überliefert sind. Vier davon erwähnen den *xiasheng*-Glauben und 41 die Teilnahme an der dreimaligen Versammlung unter dem Drachenblütenbaum. In zehn Inschriften wird die Wiedergeburt im Tusita-Himmel gewünscht, 116 äußern den Wunsch nach der Wiedergeburt im buddhistischen Paradies.

²⁵ *Hôbôgin*, S. 242

basierte auf dem Sutra *Banzhou sanmeijing* 般舟三昧經.²⁶ Drei Dinge werden nach Huiyuan zur Visualisierung (*samâdhi*, chin. *chanding* 禪定) hinführen: 1. Halten der Gebote ohne Übertretung; 2. große Verdienste; 3. die erhabene Geisteskraft des Buddha, (die hilft).²⁷ Huiyuan gründete im Jahre 402 die Gesellschaft vom Weißen Lotos (*bailianshe* 白蓮社) am Lushan 廬山. Er gilt als der Begründer des Reinen Land-Buddhismus (*jingtuzong* 淨土宗) in China.²⁸

In dieser Arbeit wird zunächst die Maitreya-Verehrung in der Nördlichen Wei-Zeit betrachtet, insbesondere ihre Entwicklung, ihre Verbreitung sowie ihre Förderung durch die Herrscher. In Yungang befindet sich in der 16. bis zur 20. Grotte jeweils an der Nordwand eine Kolossal-Statue. Dies ist meiner Meinung nach ein Hinweis auf die Cakravartin-Lehre (*zhuanlun shengwang sixiang* 轉輪聖王思想). Cakravartin, der eigentlich Rangqu 穰佉-Cakravartin heißt, spielt eine wichtige Rolle im *Sutra von der Wiedergeburt im irdischen Paradies* (*Mile xiashengjing* 彌勒下生經), einer der Hauptquellen für die Maitreya-Verehrung. Auf der Basis dieses Textes können die fünf Kolossal-Statuen in den Grotten 16-20, den sog. Tanyao 曇曜-Grotten, interpretiert werden.²⁹ Die Cakravartin-Lehre ist zum einen eine Herrscherlehre, der der Gedanke entstammt, dass der Kaiser als Buddha zu betrachten sei; diese Lehre konnte damit von der Herrschenden leicht dazu benutzt werden, ihre Dynastie vor der Bevölkerung zu legitimieren.

²⁶ T. 417. Jiloujiachan 支婁迦讖 hat diesen Text im Jahr 179 in der Späteren Han-Dynastie ins Chinesische übersetzt.

²⁷ Rudolf Wagner, *Die Fragen Hui-yuans an Kumârajîva*. München: Zentral Universität Druckerei 1969. S. 73.

²⁸ Shih Heng-ching, *The Syncretism of Ch'an and Pure Land Buddhism*. New York: Peter Lang 1992. [Asian thought and culture, 9]. S. 38-39.

²⁹ *Weishu*, j. 114, S. 3037.

Zum anderen kann auf der Grundlage der Cakravartin-Lehre die herrschende Dynastie als eine Etappe auf dem Weg zum Buddhaland betrachtet werden. Die Kaiser suchten durch die Darstellungen in den Yungang-Grotten ihr Land in das Reine Land (*jingtu* 淨土) zu verwandeln. Der Buddhismus sollte ihr Land beschützen (*huguo fojiao* 護國佛教).

Die Hauptbuddhafigur in Grotte 17 (Abb. 6, 6-1) in Yungang, eine Maitreya-Statue mit gekreuzten Füßen, steht meiner Meinung nach nicht nur als Buddha der Zukunft für den Fortbestand des Buddhismus, sondern auch als Kaiser der Zukunft symbolisch für den Fortbestand der Dynastie.

Maitreya wird in Yungang sowohl als Bodhisattva als auch als Buddha verehrt (siehe Tabelle II). Die Ikonographie der Maitreya-Nischen folgt einem vergleichsweise festen Schema (Abb. 7), das z. B. an der Südwand in Höhle 18 (Abb. 8) zu sehen ist: Die Hauptfigur Maitreya sitzt in der Mitte einer Nische auf einem Thron, flankiert von einer oder mehreren Begleitfiguren. Die Gruppe wird von einem Fries, dessen Felder verschiedene Motive zeigen, überdeckt.

Die Begleitfiguren des Maitreya werden dem *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* zufolge meistens als Himmelssöhne (*tianzi* 天子) identifiziert, die als figürliche Attribute des Maitreya dienen.

Die Personifikationen des Maitreya werden nach dem genannten Sutra in die willkommenheiße Figur (*laiying xiang* 來迎像) und die den Dharma darlegende Figur (*shuofa xiang* 說法像) unterteilt. Sie werden nach der Handhaltung der Maitreyafigur, nach den flankierenden Begleitfiguren und nach den Motiven des die Maitreya-Nische umrahmenden Frieses identifiziert.

Die Handhaltung der willkommenheienden Figur ist eine Kombination aus *abhaya-mudra* und *varada-mudra* (Abb. 9), die von Lee Yu-Min als *laiying-mudra* bezeichnet wurde.³⁰ Die *laiying-mudras* werden ursprünglich im Amitabha-Paradies je nach den drei Graden mit jeweils drei Stufen der Wiedergeburt (*jiupin laiying* 九品來迎, Abb. 10) unterschiedlich gehalten.

Die *mudras* des den Dharma Darlegenden sind das *dharmacakra-mudra* und das *abhaya-mudra*. Das *dharmacakra-mudra* entstand, als Sakyamuni unmittelbar nach seiner Erleuchtung unter dem Bodhi-Baum in Benares predigte, um die ersten fünf Jünger für seine Lehre zu gewinnen. Dort predigte er, dieses *mudra* einnehmend, die acht Regeln (*bajie* 八戒) und vier edlen Wahrheiten (*sidi* 四諦).

Die Handhaltung der Maitreyafiguren in Yungang im *abhaya-mudra* wird in dieser Arbeit als Predigtgeste bezeichnet. Sie dient als Erkennungsmerkmal der Figur des den Dharma Darlegenden. Diese Figur tritt mit ihren verschiedenen Attributen wie z. B. der *kundika* und der Opfergabe- und Verehrungsszene in den Friesfeldern in Yungang häufig auf. Die auf dem Lotossockel sitzende Maitreyafigur kann dem *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* zufolge so interpretiert werden, dass Maitreya auf diesem Sockel den Himmelssöhnen predigt.

Die Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra* können anhand der Begleitmotive in vier Typen eingeteilt werden. In Verbindung mit einer Opfergabeszene im Fries sind sie in Yungang vergleichsweise selten. Am häufigsten vertreten sind solche Maitreyafiguren mit einer Verehrungsszene. Außerdem finden sie sich zusammen

³⁰ Lee Yu-Min (1983), S. 268.

mit Dhyâna-Buddhas. Schließlich gibt es die auf einem Lotossockel sitzenden Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra*.³¹

Ein wichtiges Element in der religiösen Praxis des Buddhismus ist die Visualisierung (*guan* 觀). Ihre Methode läßt sich z. B. in den bildlichen Darstellungen der Taima-Mandhalas (*dangma manchaluo* 當麻曼荼羅, Abb. 11, 12) aus der Kamakura 鎌倉-Zeit (1192-1333) beobachten.³² In der Mitte des Bildes befindet sich Buddha Amitabha (Amitufo 阿彌陀佛, jap. Amida-butsum). Er sitzt im Lotossitz und wird von stehenden Begleitfiguren, u.a. von Mahâsthmaprapta (Shizhi 勢至, jap. Seishi)³³ und Bodhisattva Avalokitesvara (Guanyin 觀音, jap. Kannon)³⁴ und weiteren Figuren aus dem buddhistischen Pantheon flankiert. Am rechten Rand des Bildes werden in dreizehn Feldern die verschiedenen im *Sutra von der Visualisierung des Amitayu* (*Guan wuliangshou jing* 觀無量壽經) beschriebenen Motive der Visualisierung gezeigt (Abb. 13). Im einzelnen sind das die Visualisierung der Sonne (*rixiang guan* 日想觀, jap. *nichisôkan*), des Wassers (*shuixiang guan* 水想觀, jap. *suisôkan*), der kostbaren Erde (*baodi guan* 寶地觀, jap. *hôchikan*), der kostbaren Bäume (*baoshu guan* 寶樹觀, jap. *hôjukan*), des kostbaren Teiches (*baochi guan* 寶池觀, jap. *hôchikan*), des kostbaren Pavillons (*baolou guan* 寶樓觀, jap. *hôrokan*), des Blumenthrons (*huazuo guan* 華座觀, jap. *kezakan*), der Buddhafigur (*xingxiang guan* 形像觀, jap. *keizôkan*), des wahren Körpers des Buddhas (*zhenshen guan* 眞身觀, jap. *shinshinkan*), des Avalokitesvara (*guanyin guan* 觀音觀, jap. *kannonkan*), des Mahâsthmaprapta (*shizhi guan* 勢至觀, jap. *seishikan*), der Allgemeinheit

³¹ Weitere Einzelheiten in Kap. 3.2.3 und Tabelle IV.

³² Der dritte Patriarch Shandao (613-681) beeinflusste die Tradition des Reinen Landes in Japan. Das Taima Mandhala bringt die Gedanken Shandaos in bildliche Form.

³³ SH. 396: Great Power arrived, the bodhisattva on the right of Amitâbha, who is the guardian of Buddha-Wisdom.

³⁴ Siehe Fußnote 13.

(*puguan* 普觀, jap. *fukan*) und der Verschiedenheit (*zagan* 雜觀, jap. *zakkan*).

Diese Darstellungen werden von den Anhängern des Amitabha-Buddhismus in der religiösen Praxis verwendet.

Auf dem Hintergrund der Visualisierungspraxis im Maitreya-Buddhismus ergibt sich eine schlüssige Deutung der Figur des Nachdenklichen, die als Begleitfigur des Maitreya mit gekreuzten Füßen in Yungang auftritt: Der Nachdenkliche ist eine Person, die gerade die Visualisierung praktiziert. Sie erfüllt eine ähnliche Funktion wie die Figuren des Visualisierenden in dreizehn kleinen Feldern am Rand des Taima-Mandhalas. Sie erlaubt es dem Sutra zufolge den Laien und *bhiksu*³⁵ oder auch den Schülern Sakyamunis und den Gottheiten, sich mit jemandem zu identifizieren, der die Visualisierung praktiziert, und hilft auf diese Weise bei der eigenen Visualisierung.³⁶

Die aufgrund der Beschreibung der nachdenklichen Figur (*siwei xiang* 思惟像) in einigen Sutras erfolgte die Identifizierung der Figur als Sakyamuni während seiner Zeit als Prinz ist dagegen wenig überzeugend.³⁷ Rei Sasaguchi und John Rosenfield meinen, dass Darstellungen dieser Figur gerade vom Bodhisattva Maitreya die erste Stufe der Buddhaschaft erlangt.³⁸

³⁵ SH. 158: *biqu* 比丘. A religious mendicant, an almsman, one who has left home, been fully ordained, and depends on alms for a living.

³⁶ Wagner (1969), S. 153. Eine detailliertere Darstellung der Visualisierungstechniken findet sich in Kap. 2.

³⁷ T. 187/560b11-12; T. 186/499b8-9.

Lee Junghee, *The Contemplating Bodhisattva Images of Asia, with special Emphasis on China and Korea*, Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles, 1984.

³⁸ Rei Sasaguchi, *The Image of the Contemplating Bodhisattva in Chinese Buddhist Sculpture*, unpublished dissertation, Harvard University, 1975. S. 48. Siehe dazu Rosenfield in *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Properties* (Tokyo 1982, S. 275).

In Korea und Japan ist dieser Typus unter dem Namen „Der nachdenkliche Maitreya im halben Lotossitz“ (*Mile banjia siwei xiang* 彌勒半跏思惟像) bekannt. Diese Bezeichnung ist irreführend, da es sich im chinesischen Kontext bei diesen Figuren nicht um Maitreya selbst handelt. In Korea und Japan sind jedoch Figuren Maitreyas mit gekreuzten Füßen und damit auch Figurengruppen wie die hier behandelten unbekannt.

Der Tusita-Himmel ist das Land des Bodhisattva Maitreya. Er gehört noch nicht zum Reinen Land des Buddhismus. Sakyamuni beschreibt im Sutra den Tusita-Himmel. In ihm gibt es einen Lotosteich, in dem zweistöckige Pavillons stehen, und hinter dem Teich liegt die Maitreya-Halle. Das alles gibt es auch im Reinen Land, dem Paradies des Buddha Amitabha.³⁹ Im Sutra werden genaue Anweisungen gegeben, wie die Anhänger im Tusita-Himmel wiedergeboren werden. Auch diese Anweisungen entsprechen denen, die Shandao 善導 als Möglichkeiten der Wiedergeburt im westlichen Paradies Sukhavati in seinem *Kommentar über das Sutra von der Visualisierung des Amitayu* (*Guan wuliangshou fojing shu* 觀無量壽佛經疏) gegeben hat.⁴⁰ Es sind im einzelnen die Anrufung des Namens Amitabhas, das Rezitieren des Sutras, die Visualisierung des Buddhas, die Anbetung vor einer Amitabhafigur oder einem Amitabhahild und das Singen oder Rezitieren von Lobeshymnen auf den Buddha. Die Methode der Visualisierung des Buddhas ist die gleiche, ob es sich um

³⁹ Lothar Ledderose, “The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art“, in: *Theory of the Arts in China*, herausgegeben von Susan Bush und Christian Murck. Princeton: Princeton University Press 1983. S. 171.

Lothar Ledderose, “Some Paradise Compounds in China and Japan“, in: *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property. Interregional influences in East Asian Art History. October 6 to 9, 1981. Tôkyô, Japan*. Tôkyô: Tôkyô National Research Institute of Cultural Properties 1982. S.105-122.

⁴⁰ T. 1753/245c-278c. Shih (1992), S. 38-39.

Amitabha oder um Maitreya handelt. Lediglich die bildlichen Umsetzungen unterscheiden sich leicht, da sie sich an verschiedenen Sutras orientieren.

Dass die Hoffnung auf Wiedergeburt im Tusita-Himmel ein Anlass war, eine Maitreyafigur zu stiften, belegen zwei Inschriften aus der Guyang-Höhle in Longmen. Im ersten Beispiel aus dem Jahr 504 möchte der Stifter im Himmel wiedergeboren werden, um persönlich Buddha Maitreya zu sehen (*shangsheng tianshang zhiyu Milefo* 上生天上直遇彌勒佛).⁴¹ Im zweiten Beispiel hat der Stifter die Statue seiner verstorbenen Tochter gewidmet, damit sie im Himmel wiedergeboren wird (*wangnü shangsheng tianshang* 亡女上生天上).⁴²

Als Beispiel für eine genaue bildliche Umsetzung der Vorgaben des *Sutras von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita*, das von Anhängern des Buddha Maitreya für die Visualisierung des Tusita-Himmel verwendet wird, werde ich ein Wandbild aus der Höhle der Zehntausend Buddhas (Wanfodong 萬佛洞, Abb. 14,15) im Wenshushan 文殊山 in der Provinz Gansu 甘肅 aus der Xixia 西夏-Zeit (1032-1227) diskutieren. Anhand dieses Wandbildes können alle Elemente und figürlichen Bestandteile des Tusita-Himmels identifiziert werden. Auch wenn es keine stilistischen Verbindungen gibt, stimmen die Darstellungen in Yungang und auf dem viel späteren Wandbild der Xixia-Zeit in der Ikonographie überein. In der Höhle der Zehntausend Buddhas praktizierten die Anhänger des Maitreya-Buddhismus die Visualisierung, das Wandbild hat also eine ähnliche Funktion wie das genannte

⁴¹ Mizuno Seiichi, Nagahiro Toshiô, *Ryûmon sekkutsu no kenkyû* 龍門石窟の研究 (A study of the Buddhist cave-temples at Lung-men). Tôkyô: The Zahuo Press 1941. Siehe besonders das Kapitel „Longmen shikelu luwen 龍門石刻錄錄文“ (*Lung-men Epigraphy*), kompiliert von Matsvara Saburo, S. 301, Nr. 592.

⁴² Ebenda, S. 313, Nr. 696.

Taima-Mandhala. Man kann davon ausgehen, dass auch die Maitreyafiguren in Yungang in dieser Weise verwendet wurden.

Die Maitreyafiguren werden in der Regel vorwiegend nach ihrem Gewandstil untersucht und datiert. In den Details ist der „sinisierte Stil“ des Gewandes bei den Wissenschaftlern allerdings immer noch umstritten.

Den Gewandstil der Nördlichen Wei-Dynastie (*Beiweishi fuzhi* 北魏式服制) hat Nagahiro Toshiô zuerst beschrieben.⁴³ In diesem Stil sind die Figuren in den Höhlen 5, 6, 14 und 15, in Teilen der Höhlen 11 und 13 und die Hauptstatue in Höhle 16 gehalten. Für diesen sinisierten Gewandstil werden verschiedene Bezeichnungen verwendet.⁴⁴

Dieser Stil ist durch drei Elemente gekennzeichnet (Abb. 16): — Die fischschwanzförmig auslaufenden Gewandfalten lassen durch die Fülle des Gewandes die Körperformen nicht erkennen: — Die u-förmig vorne geöffnete Kasaya läßt den Knoten der Bänder sehen, die die inneren Gewänder halten. Das Saumende des Kasaya liegt auf dem linken Handgelenk: — In der Endphase von

⁴³ Nagahiro Toshiô 長廣敏雄, „Ungaku sekkutsu ni okeru butszô no fukusei ni tsuite 雲岡石窟に於ける佛像の腹制について“, in: *Chûgoku bijutsu ronshû* 中國美術論集. Tôkyô: Kodansha 1984. S. 431-444.

⁴⁴ Details werden in Kap. 1.2 erklärt. Die folgende Liste enthält die Bezeichnungen, die in den bisherigen Untersuchungen gebraucht wurden: *menfukushiki fukusei* 冕服式服制 (Kosugi Kazuo 小杉一雄, 1949); *baoyi bodaishi foyi* 褒衣博帶式佛衣 (Yang Hong 楊泓, 1963); *kanzokushiki fukusei* 漢族式服制 oder *chûgokushiki fukusei* 中國式服制 (Yoshimura Rei 吉村 怜, 1969); *tsuken hensoku* 通肩 變則 (Henmi Baiei 逸見梅榮, 1970); *moi hakutaishiki tsuken* 褒衣博帶式通肩 (Tanabe Saburoske 田邊三郎助, 1983); *chûgokushiki tsukeni* 中國式通肩衣 (Asai Kazuharu 淺井和春, 1985); *soryokasuishiki* 雙領下垂式 (Ishimatsu Hinako 石松日奈子, 1989); *shintaiishiki fukusei* 紳帶式服制 (Yoshimura Rei, 1989); *ungaku rokudoshiki kesa* 雲岡六洞式袈裟 (Okada Ken 岡田 健, Ishimatsu Hinako, 1993).

Yungang bedecken die Gewänder dieses Stils den Thron vollständig (*shangxuanzuo* 裳懸座, Abb. 17).

Die Sinisierung des Gewandstils begann um das Jahr 500 n. Chr., als in der Zeit der Südlichen und Nördlichen Dynastien (*Nanbeichao* 南北朝 [420-581]) China zwischen verschiedenen Dynastien im Norden wie im Süden aufgeteilt war. Es gibt immer noch eine brennende Diskussion unter den Wissenschaftlern, von welcher Region dieser sinisierte Gewandstil ausgegangen ist.

In dieser Arbeit werden die drei durch Inschriften datierten Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen im Hinblick auf ihren Gewandstil mit den anderen Figuren verglichen. Die Einzelheiten der Argumentation der oben genannten Wissenschaftler und die Übersetzungen der Inschriften finden sich in Kap. 1.2.1.

Die meisten Darstellungen werden in dieser Arbeit nach der ikonographischen Methode Erwin Panofskys beschrieben. Zunächst wird dabei das primäre Sujet (Beschreibung), dann das konventionale Sujet (Ikonographie) und schließlich die eigentliche Bedeutung analysiert.⁴⁵

Der erste Teil dieser Untersuchung beschäftigt sich mit dem Maitreyaglauben zur Zeit der Nördlichen Wei. Dabei gehe ich kurz auf den geschichtlichen Hintergrund der Nördlichen Wei-Dynastie und die Baugeschichte der Yungang-Grotten ein. Diese Informationen sind nötig, um die im Teil II behandelten Maitreyafiguren richtig einordnen zu können. Der Hauptteil dieser Arbeit ist der Ikonographie des Maitreya gewidmet. Auf der Basis des *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* werden die Darstellungen des Bodhisattva Maitreya behandelt. Dieser Teil ist dem Inhalt des Sutra entsprechend in die Bereiche „Visualisierung

der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya“ (Kap. 3) und „Visualisierung des Tusita-Himmels“ (Kap. 4) gegliedert. Am Ende des Hauptteils (Kap. 5) habe ich versucht, die Figur des Buddha Maitreya zu identifizieren. Sie wird nach derselben Methode wie der Bodhisattva Maitreya (Kap.3) behandelt.

⁴⁵ Erwin Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. (Meaning in the Visual Arts)*, Köln: Dumont 1978.

Teil I: Der Maitreyaglaube zur Zeit der Nördlichen Wei 北魏 -Dynastie (386-534)

1. Zum geschichtlichen Hintergrund der Nördlichen Wei-Zeit

Die Nördliche Wei-Dynastie, die gegen 385 n. Chr. im Gebiet des heutigen Shanxi 山西 gegründet wurde (Abb. 18), entstand durch eine Verschmelzung der beiden Völker der Tuoba 拓跋 und der Xianbei 鮮卑. Das Mischvolk der Tuobaxianbei erscheint in chinesischen Quellen vor der Gründung ihres eigenen Staates als Stamm der Tuoba (*Tuobabu* 拓跋部), und ihr Reich dann als Wei der Tuoba (*Tuoba Wei* 拓跋魏).⁴⁶ Die Herkunft der Tuoba wird in den *Annalen der [Nördlichen] Wei-Dynastie* (*Weishu* 魏書) auf den Häuptling Shijun 始均 zurückverfolgt.⁴⁷ In den *Annalen der [Liu] Song-Dynastie* (*Songshu* 宋書) heißt es dagegen, dass sich ein Angehöriger des Volkes der Tuoba auf den Han 漢-General Li Ling 李陵 zurückführt.⁴⁸ Im Kommentar *Hu Sanxings* 胡三省 zum *Zizhi tongjian* 資治通鑒⁴⁹ wird dazu weiter ausgeführt, dass die Ehefrau von Li Ling eine Xiongnu mit Namen Tuoba war. Da bei den Fremdvölkern der Brauch geherrscht habe, für die Kinder den Familiennamen der Mutter zu verwenden, hätten die Nachkommen Li Lings ihren Familiennamen streng tabuisiert. Es habe

⁴⁶ Sun Tongxun 孫同勛, *Tuoba shi de Hanhua* 拓拔氏的漢化, Taipei: Taibei daxue 1962. S.1

⁴⁷ *Weishu*, j.57, S.1260.

⁴⁸ *Songshu* 宋書, von Shen Yue 沈約 (441-513), aus dem Jahr 488 der Nan Qi 南齊-Dynastie (479-502). Beijing: Zhonghuashuju 中華書局 1974. j. 95, S. 2322.

⁴⁹ *Zizhi tongjian* 資治通鑒, von Sima Guang 司馬光, aus dem Jahr 1084. Beijing: Zhonghuashuju 中華書局 1974. j. Weiji 魏紀 78/9, S. 2459.

geheißen, dass andernfalls diese Nachkommen sofort umgekommen seien. Sie verheimlichten deshalb ihre Herkunft.

Die Tuoba waren ein Nomaden-Volk, das kulturell und sprachlich vermutlich zu den Prototürken⁵⁰ gehörte. Nach den buddhologischen Forschungen wurden sie durch den Zoroastrismus aus Persien beeinflusst, der die Vorstellung eines Erlösers kennt, der zum Jüngsten Gericht erscheinen wird.⁵¹

Schon vor der Verlegung der Hauptstadt nach Pingcheng 平城 (heutiges Datong 大同) bestanden Verbindungen der Herrscher zum Buddhismus. Dem *Weishu* zufolge unterhielt Kaiser Shenyuan 神元 (Tuoba Liwei 拓跋力微, reg. 220-277) Beziehungen zu den Reichen Wei 魏 (220-265) und Jin 晉 (265-316). Aus dieser Zeit stammt eine Wandmalerei mit buddhistischen Motiven in Helingeer 和林格

⁵⁰ Wolfram Eberhard, *Geschichte Chinas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: 1980. S. 165.

⁵¹ J.D.C. Parvy, *Zoroastrian Doctrine of a Future Life. From Death to the Individual Judgment*. 2.Aufl. Columbia: 1929. S. 49-55.

Benjamin Rowland, *The Art and Architecture of India*. 3. Aufl., Harmondsworth: Penguin 1967. S. 106, S. 108.

Benjamin Rowland, *The Art of Central Asia*. New York: Crown Publishers Inc. 1974, S. 25.

Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism*. Leiden: E.J. Brill 1975. Bd. 1, S.181-191, S. 198.

Joseph M. Kitagawa (1988). S. 7-22.

H.J. Klimkeit, Geng Shimin (1988), Einleitung.

Gérard Fussman, „Southern Bactria and northern India before Islam: a review of archaeological reports“, *The Journal of the American Oriental Society* 4-6 (1996), S. 8-25.

B.I. Marshak, „Worshippers from the Northern Shrine of Temple 2, Panjikent“, in: *Archaeology and Art of Central Asia. Studies from the Former Soviet Union*, Bulletin of the Asia Institute 8 (1994), S. 199.

Weishu, j. 101, S. 2243, „Gaochangzhuan 高昌傳“, „高昌...俗事天神 兼信佛法“. j. 102, S. 2265, „Xiyuzhuan 西域傳“, „焉耆國...俗事天神 并崇信佛法.“ Dem *Weishu* zufolge wurden in Gaochang 高昌 nicht nur die Naturgottheiten, sondern auch das buddhistische Gesetz verehrt.

爾⁵² in der Inneren Mongolei. Kaiser Shenyuan hatte seine Hauptstadt im Jahre 258 nach Chengle 盛樂 in Dingxing 定襄 (nördlich von Helingeer) verlegt. Er hielt im vierten Monat eine Zeremonie des Himmels (*jitian* 祭天) ab. „Alle Häupter der Sippen kamen, der einzige, der nicht erschien, war das Oberhaupt der Weißen Sippe (*baibu* 白部). Der Kaiser Shenyuan tötete ihn, ihre Häuptlinge unterwarfen sich ihm“.⁵³ Er hatte jener Zeremonie eine sehr große Bedeutung beigemessen. Der Zeitpunkt legt den Gedanken nahe, dass diese Zeremonie mit dem Buddhismus in Verbindung steht.⁵⁴

Der Kaiser Wen 文皇帝 (Tuoba Shamohan 拓跋沙漠汗), der Sohn Shenyuans, der den Thron selbst nicht bestiegen hat, lebte einige Zeit in Luoyang 洛陽. Dort war der Buddhismus schon bekannt und blühte, und Kaiser Wen hatte dort Kontakt mit Han-Chinesen. Kaiser Zhaocheng 昭成 (reg. 338-376) wurde vor seiner Thronbesteigung zehn Jahre lang (329-338) in Xiangguo 襄國, der Hauptstadt der Späteren Zhao 後趙-Dynastie (319-334), als Geisel festgehalten⁵⁵ und lernte in dieser Zeit den Buddhismus kennen. Der Mönch Fotudeng 佛圖澄 (gestorben 348) lehrte dort den Buddhismus. Er war abgesehen von der Lehrtätigkeit auch im Bereich der Militärtaktik und der politischen Angelegenheiten seiner ungewöhnlichen Kenntnisse wegen geschätzt. Ihm wurde sogar das Privileg angeboten, mit dem König zusammen in demselben Wagen zu fahren. Etwa achthundert buddhistische Tempel gab es im Reich des Späteren

⁵² Yu Weichao 俞偉超, „Dong Han fojiao tuxiangkao“ 東漢佛教圖像考, *Wenwu* 5 (1980), S. 70. Das Wandbild zeigt eine auf einem weissen Elefanten reitende Gottheit (*xianren qibaixiang tu* 仙人騎白象圖). Sakyamunis Mutter Maya träumte, dass sie den auf einem weissen Elefanten reitenden Sakyamuni empfangen würde. Er wurde am achten Tag im vierten Monat geboren.

⁵³ *Weishu*, j. 1, S. 3.

⁵⁴ Kamata Shigeo (1984), Bd. III, S. 264.

⁵⁵ *Weishu*, j. 1, S. 11.

Zhao. Die Königsfamilie Shi 石, insbesondere König Gaozu 高祖 (Shi Le 石勒, reg. 319-333) unterstützte den Buddhismus und brachte ihn zu voller Blüte. Als Kaiser Zhaocheng im Jahr 338 zurückkam, blieb er weiterhin mit der Familie Shi in Kontakt und brachte durch seinen Einfluss den Buddhismus ins Reich der Nördlichen Wei. Der Enkel Kaiser Zhaochengs, Kaiser Daowu 道武帝 (reg. 396-409), respektierte die Mönche (*daoshi* 道師) im Tempel und soll gesagt haben, dass er „Huanglao (Laozi 老子) verehrt, aber noch lieber in den buddhistischen Schriften liest (*hao Huanglao polan Fojing* 好黃老 頗覽佛經)“.⁵⁶ Während der Kriegszeit hielt er buddhistische Zeremonien ab. Nach den *Annalen der Nördlichen Wei* erweiterte er unter der Regierungsdevise *dengguo* 登國 (386-395) sein Herrschaftsgebiet in Richtung Süden bis Mayi 馬邑 (387), im Norden bis Kumoxi 庫莫谿 (388), im Westen bis Gaoche 高車 (ca. 390) und im Norden bis Canhepo 參合陂 (395). Er machte viele Kriegsgefangene. Während der Regierungsdevise *huangshi* 皇始 (396-397) besetzte er das Gebiet von Yitaiwu 義臺塢 und brachte das kaiserliche Siegel und verschiedene kostbare Bücher und Juwelen als Beute mit.⁵⁷ Im Jahre 398 unter der Regierungsdevise *tianxing* 天興 verlegte Kaiser Daowu die Hauptstadt nach Pingcheng 平城 (heutiges Datong 大同).⁵⁸ Er siedelte dort verschiedene Handwerker und Teile der Bevölkerung von Shandong zwangsweise an und ermöglichte durch die weit entwickelte hohe Kultur und Kunst, die die Handwerker mitbrachten, den Bau der buddhistischen Tempel und die Anfertigung der Buddha-Statuen.⁵⁹ Auf dieser geschichtlichen Grundlage entstand die Kultur der Nördlichen Wei-Dynastie.

⁵⁶ *Weishu*, j. 114, S. 3030.

⁵⁷ *Weishu*, j. 2, S. 19-45.

⁵⁸ *Weishu*, j. 2, S. 33.

⁵⁹ *Weishu*, j 2, S. 32.

Kaiser Mingyuan 明元帝 (reg. 409-423) folgte der Politik seiner Vorgänger. Kaiser Taiwu 太武帝 (reg. 423-452) erstrebte durch seine Eroberungspolitik eine Vereinigung Nordchinas unter seiner Herrschaft. Er besiegte König Heliangchang 赫連昌 von Xia 夏 (407-432) im Kampf und eroberte danach im Jahre 436 das Nördliche Yan 北燕 (409-436) und im Jahre 439 das Nördliche Liang 北凉 (397-439). Er nahm den Reichtum und die Kultur von Chang'an und Liangzhou 凉州 nach Pingcheng mit.

Das Reich der Nördlichen Liang lag in der Mitte und im westlichen Teil des heutigen Gansu 甘肅. Im Jahre 412 eroberte Juqu Mengxun 沮渠蒙遜 (reg. 401-433), der Herrscher der Nördlichen Liang, die Stadt Guzang 姑藏 (das heutige Wuwei 武威) und ernannte sich zum Prinzen von Hexi 河西王. Er förderte die Kultur und den Buddhismus im Bereich des mittleren Unterlaufs des Gelben Flusses.⁶⁰ Zu Anfang des 5. Jahrhunderts blühte der Buddhismus im Reich der Nördlichen Liang von Juqu Mengxun, zu dessen Territorium nach der Eroberung der Westlichen Liang 西凉 (400-421) auch die Grotten von Dunhuang (*Dunhuang shiku* 敦煌石窟) gehörten. Die Stadt Guzang 姑藏 war zur Zeit der Nördlichen Liang ein bedeutendes kulturelles Zentrum. Viele Mönche aus Persien passierten sie auf dem Weg nach Chang'an. Es gab dort zahlreiche buddhistische Tempel und die dazugehörige Kultur. Kumarajiva (334-413) und Tanwuchan 曇無讖 (385-433) hatten die persische Kultur gebracht, und der Mönch Zhufonian 竺佛念, der das *Zhengyiahuan*-Sutra und das *Zhonggahan*-Sutra nach China überliefert hatte, hatte dort gelebt. Die Mönche Xuangao 玄高 (402-444), Tanyao 曇曜 und Shixian 師賢 kamen über diese Region nach Pingcheng. Im Jahre 439 ergab sich Juqu Mengxun der Nördlichen Wei-Dynastie.

⁶⁰ Wen Yucheng 溫玉成, *Zhongguo shiku yu wenhua yishu* 中國石窟與文化藝術. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe 1993. S. 113.

In Chang'an 長安 befand sich das Zentrum der Übersetzungstätigkeit vom Sanskrit ins Chinesische. Gebildete Mönche übersetzten hier zwischen dem 3. und dem 5. Jahrhundert das *Tripitaka*. Der Mönch Daoan 道安 (312-385), der später den chinesischen Buddhismus etablierte, hielt sich im Jahre 379 in Chang'an auf, um die Sutras zu studieren.⁶¹ König Fu Jian 苻堅 (reg. 357-385) der Früheren Qin 前秦-Dynastie (351-394) schenkte ihm eine große vergoldete Figur, eine goldene sitzende Figur und eine aus Perlen gestickte Maitreyafigur.⁶² Daoan kannte die Maitreya-Lehre und erbat selbst kurz vor seinem Tod vor einer Maitreyafigur seine Wiedergeburt im Tusita-Himmel.⁶³ In der Biographie Tanjies 曇戒, einem seiner Schüler, heißt es noch detaillierter: „Tanjie war krank und rezitierte immerzu den Name Maitreyas. Er sagte, dass er wie die anderen acht Mönche im Tusita-Himmel wiedergeboren werden wolle. Daoan und Daoyuan seien im Tusita-Himmel. Er allein sei noch nicht dorthin gelangt, und er wünsche sich eine Wiedergeburt im Tusita-Himmel.“⁶⁴

Erik Zürcher schreibt, dass die Sutras über Maitreya zur Zeit Daoans vollständig oder teilweise übersetzt wurden. Die Rituale dieser Richtung des Buddhismus wurden zum ersten Mal von Daoan praktiziert. Die Biographie Daoans verrät, dass er am 28. Tag des zweiten Monats im Jahr 385 eine Vision des Tusita-Himmels hatte.

⁶¹ *Hôbôgirin*, S. 242.

Zürcher (1972), S. 184-204.

⁶² T. 2059/352/b13-15.

⁶³ T. 2059/353/b27.

⁶⁴ T. 2059/356/b25-c6. I-ching, *Chinese Monks in India*, übersetzt von Latika Lahiri.

1986. S. 36.; T'ang Yung-t'ung 湯用彤, *Han Wei liang Jin Nanbeichao fojiaoshi*

漢魏兩晉南北朝佛教史 (*A History of chinese Buddhism from Han to Sui*), Beijing: Zhonghua shuju 1955, S.217-219.

Huiyuan 慧遠 (334-416), ein anderer Schüler Daoans, vollzog diese ungewöhnliche Zeremonie der Visualisierung und die dazu gehörenden Verbeugungen im Jahr 402 vor der Amitabha-Statue. Diese Rituale wurden im Zustand des Samâdhi ausgeführt, in dem er und seine Anhänger den Buddha anriefen und ihn von ‚Gesicht zu Gesicht‘ visualisierten. Rudolf Wagner vermutet, dass in der Meditation aus den eigenen Gedanken ein Bild des Buddhas erstellt wird. Das entspreche Huiyuans These, dass die Visualisierung des Buddhas eine Konzentration der geistigen Durchdringung des Visualisierenden selbst sei.⁶⁵ Erik Zürcher meint, dass das Ritual der Visualisierung des Maitreya von Daoan und nur acht seiner Schüler in Xiangyang praktiziert wurde. Im Gegensatz dazu habe Huiyuan die Visualisierung des Amitabha am Lushan mit heterogenen Gruppen von Mönchen und Laien praktiziert.⁶⁶

Der Mönch Faxian 法顯 (337-422) reiste im Jahre 399 nach Indien. Als er nach China zurückkam, widmete er sich für den Rest seines Lebens der Übersetzung der mitgebrachten Schriften. Im *Gaoseng Faxian zhuan* 高僧法顯傳 hat er die Stationen der gefährvollen Reise, die ihn über Kotan nach Indien, später nach Sri Lanka und auf dem Seeweg zurück nach China führte, festgehalten. Darin findet er enthusiastische Worte für eine hölzerne Kolossalstatue des Maitreya in einem kleinen Königreich namens Darel am Oberlauf des Indus.⁶⁷ Auch Xuanzang 玄奘 (596-664) lernte den Maitreya-Kult am Anfang des 7. Jahrhunderts in Indien

⁶⁵ Rudolf Wagner, *Die Fragen Hui-yuans an Kumârajîva*. München: Zentral Universität Druckerei 1969. S. 152-153.

⁶⁶ Zürcher (1972), S. 194-195.

⁶⁷ T. 2085/858a. *Gaoseng faxian zhuan* 高僧法顯傳.

Zenryu Tsukamoto, *A History of Early Chinese Buddhism. From its Introduction to the Death of Hui-yuan*, Tôkyô: Kodansha 1985. Vol. II.

James Legge, *A Record of Buddhistic Kingdoms*. New York: Paragon Book Reprint Co. 1965.

näher kennen. Er praktizierte die Maitreya-Lehre, indem er sich in der Visualisierung seine Wiedergeburt im Tusita-Himmel vergegenwärtigte, aus dem er nach der Unterweisung durch Maitreya wieder auf die Erde hinabsteigen wollte, um der Lehre zur Verbreitung zu verhelfen und ihre Widersacher zu bekehren. Er sah sich im Tusita-Himmel vor dem Thron des Bodhisattva Maitreya. Als Xuanzangs Leben zu Ende ging, gelobte er ebenfalls, im Tusita-Himmel wiedergeboren zu werden, um zur Zeit der letzten Wiedergeburt des Maitreya mit ihm gemeinsam nach Jambudvīpa hinabsteigen zu können, um unter dem Drachenblütenbaum (*longhuashu* 龍華樹) seine Predigt zu hören. Auch Yijing 義淨 (635-713), der von 671 bis 695 auf dem Seeweg nach Indien unterwegs war, wurde ein ergebener Anhänger Maitreyas. Als er nach China zurückkam, übersetzte er das *Sutra von dem Erlangen der Buddhaschaft und der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies* (*Mile xiasheng chengfo jing* 彌勒下生成佛經).

Der koreanische Mönch Wonhyo 元曉 (617-686) verfasste zwei Kommentare zu Sutras über Maitreya, in denen er die Lehre im Detail erklärte. Er brachte damit den Buddhismus in Silla 新羅 (57 v. Chr.-935 n. Chr.) zu neuer Blüte. Sein *Kommentar zum Maitreya-Sutra* (*Mile jingshu* 彌勒經疏, kor. *Miluk kyongso*) ist nicht erhalten. Der zweite Text trägt den Titel *Grundzüge des Sutra von der Wiedergeburt Maitreyas im Tusita-Himmel* (*Mile shangshengjing zongyao* 彌勒上生經宗要, kor. *Miluk sangsengkyong chong'yo*) und beschäftigt sich damit vorwiegend mit der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya. In der Einführung zu Teil II. werden die Untersuchungen von Alan Sponberg und Pak Songbae zu diesem Kommentar behandelt.

2. Zur religiösen Entwicklung in der Nördlichen Wei-Zeit

Während der Nördlichen Wei-Zeit gab es innerhalb der buddhistischen Kirche zwei Gruppen, die staatlich registrierten Mönche einerseits und die unabhängigen, nicht organisierten Mönche andererseits. Die Mönche, die am Hof angestellt waren, fassten den Kaiser als Tathâgata (*rulai* 如來)⁶⁸ auf.⁶⁹ Sie verehrten den Kaiser, indem sie sich vor ihm wie vor einem Buddha niederwarfen. Die Staatskirche vertrat die Interessen der Oberschicht und wandte sich gegen die freien Mönche und ihre Tempel. Der erste offizielle buddhistische Tempel für Kaiser Daowu wurde 398 n. Chr. errichtet. Da der Kaiser sein Land unter Berufung auf die buddhistische Lehre regierte, sollte er nach der Ansicht Faguos 法果⁷⁰, des damaligen Oberhauptes der buddhistischen Gemeinde, nicht nur als Sohn des Himmels (*tianzi* 天子), sondern auch als Haupt der Menschen, nämlich als der Ehrwürdigste der Welt (*shizun* 世尊⁷¹), als Buddha Tathâgata, betrachtet werden.⁷² Faguo beabsichtigte, die Macht des Kaisers und der Religion zu vereinigen, und er trug dazu bei, den Buddhismus als offizielle Religion im Reich zu festigen. Dies ist ein wesentliches Merkmal des Buddhismus in der Nördlichen Wei-Dynastie. Nach Faguo führte sein Sohn Meng 猛 die Gemeinde weiter. Zu jener Zeit bevorzugte Kaiser Taiwu (reg. 423-452) allerdings Cui Hao 崔浩 (381-450) und den daoistischen Meister Kou Qianzhi 寇謙之 (?-448) an

⁶⁸ SH. 210. Der oberste Titel des Buddha, der Buddha in seiner *nirmanakaya*, d.h. in der Transformationsform im irdischen Leben.

⁶⁹ *Weishu*, j. 114, S. 3031.

⁷⁰ Faguo 法果 stammt aus dem Kreis Zhao 趙 in der Provinz Hebei. Als er 40 Jahre alt war, trat in den Mönchsstand.

Zhenhua Fashi 震華法師, *Zhongguo Fojiao renming dacidian* 中國佛教人名大辭典. Shanghai: Shanghai cishu 1999. S. 416.

⁷¹ SH. 164.

⁷² Eberhard (1980), S. 179.

seinem Hof. Cui Hao hatte eine Abneigung gegen den Buddhismus.⁷³ Im Jahre 445 gab es in Xingcheng 杏城 in der Provinz Shaanxi einen Aufstand, der von Gaiwu 蓋吳, einem Angehörigen der Xiongnu aus Lushui 盧水, angeführt wurde. Die Aufständischen blieben in der Nähe von Chang'an. Als Kaiser Taiwu nach Chang'an kam, wurde ihm durch Cui Hao zugetragen, dass im buddhistischen Tempel in Chang'an ein Waffenlager, eine Brauerei und eine riesige Wertsachenkammer gefunden worden seien. Der Kaiser schloss auf eine Verbindung zwischen den Mönchen und Gaiwu. Er ließ die Mönche und Aufständischen allesamt umbringen und die Buddha-Statuen verbrennen. Damit begann im siebten Jahr der Regierungsdevise *taiping zhenjun* 太平眞君 (446) die Verfolgung des Buddhismus.⁷⁴

Die Buddhistenverfolgung dauerte bis 453. Unter Kaiser Wencheng 文成帝 (reg. 452-465) blühte der Buddhismus jedoch bereits wieder auf. Wencheng ernannte die Mönche Shixian 師賢 und Tanyao 曇曜 zu Oberhäuptern der Mönche (*shamentong* 沙門統).⁷⁵ Shixian sorgte für die Erneuerung der Kontakte zwischen dem Staat und seiner Gemeinde und versuchte, die unabhängigen Mönche unter seine Herrschaft zu bekommen. Im Jahre 472 erfolgte die erste Einschränkung des freien Umherziehens der Mönche. Dieses war in Zukunft nur mit besonderem Erlaubnisschein gestattet. Im Jahr 493 wurde eine Mönchsordnung geschaffen, und im Jahr 509 wurden die Bestimmungen dieser Ordnung noch verschärft. Durch die enge Verbindung zwischen Staat und Religion, die das Erstarken des Buddhismus begünstigt hatte, wurde der Buddhismus zur Staatsreligion. Gleichzeitig war der Buddhismus für die

⁷³ *Weishu*, j. 35, S. 807. Kamata Shigeo (1984), S. 290.

⁷⁴ *Weishu*, j. 4, S. 100.

⁷⁵ Das Amt hieß zuerst *daorentong* 道人統, bis es im Jahre 460 in *shamentong* umbenannt wurde. Tanyao war von 460 bis 479 *shamentong*.

Unterschicht eine Erlösungsreligion, die den Menschen nach dem Tod die Entschädigung für das Leiden des jetzigen Lebens versprach. Die Bevölkerung brauchte diese Hoffnung, um leben zu können; sie glaubte daran, dass Maitreya sie erlösen werde. Jan Nattier unterscheidet beim Maitreyaglauben die messianische und die apokalyptische Einstellung. Er bestimmt diese Einstellungen je nach Ort und Zeit der Begegnung zwischen Maitreya und seinen Anhängern.⁷⁶

Die Begegnung kann entweder hier und später geschehen, d. h. es besteht die Erwartung eines kommenden Zeitalters des Maitreya auf Erden, oder sie kann hier und jetzt stattfinden, vielleicht sogar herbeigezwungen werden. Diese Einstellung lag am Ende der Dynastie den Mönchsaufständen zugrunde. Im einzelnen waren das die Aufstände der Mönche Huiyin 慧隱 im Jahr 473, Faxiu 法秀 im Jahr 481, Sima Huiyu 司馬惠御 im Jahr 490, Liu Huiwang 劉慧汪 im Jahr 509, Liu Guangxiu 劉光秀 im Jahr 510, Liu Sengshao 劉僧紹 im Jahr 514 und Faqing 法慶 im Jahr 515. Sie protestierten zum Teil gegen die Vorschriften für die unabhängigen Mönche, oder sie sahen sich selbst als Verkörperungen des Maitreya im irdischen Paradies und somit als Anführer einer chiliastischen Bewegung. Die aufständischen Mönche reagierten damit auf die nach der Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang entstandenen wirtschaftlichen Krisen und Hungersnöte. Nach der Eschatologie (*mofa* 末法⁷⁷) der Maitreya-Lehre wird Maitreya nach Jambudvīpa kommen, wo das „Karma der zehn Übel 十惡業“

⁷⁶ Jan Nattier, „The Meaning of the Maitreya Myth. A Typological Analysis“, in: *Maitreya, The Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988. S. 23-47.

⁷⁷ Ledderose, „Ein Programm für den Weltuntergang“, S. 21. Siehe auch die Einleitung dieser Arbeit, Fußnote 19.

herrscht. Es gibt eine Hungersnot, verschiedene Krankheiten und einen großen Krieg – Übel, durch die alle Völker aussterben werden.⁷⁸

Der größte Aufstand mit tiefen Auswirkungen auf die Gesellschaft war der des Mönches Faqing 法慶. Er nannte sich selbst „großes Fahrzeug“ (*dacheng* 大乘, *Mahayāna*). Er kritisierte die idealistische buddhistische Lehre und ließ seine Anhänger alle Buddhabilder beseitigen und verkünden, dass der neue Buddha gekommen sei. Er tötete im Namen des Bodhisattvas viele seiner Anhänger, damit sie ins Paradies eingehen konnten.⁷⁹

Die Begegnung mit Maitreya kann auch dort und später geschehen. Es handelt sich dann um die Wiedergeburt in einem maitreyanischen Reinen Land, entweder während des gegenwärtigen Lebens oder in einem anderen Leben. Belege für diese Vorstellung bieten verschiedene Inschriften, in denen der Stifter durch die Errichtung einer Maitreya-Statue um die Wiedergeburt in seinem Paradies bittet.

Der erste Inschrift befindet sich in der Guyang-Höhle 古陽洞 in Longmen (Abb. 19, 19-1)⁸⁰:

北魏太和十九年長樂王丘穆陵亮夫人尉遲氏爲亡子造像記

⁷⁸ *Encyclopaedia of Buddhism*, herausgegeben von G.P. Malalalasekra. Ceylon: The Government of Sri Lanka 1971. Vol. III, S. 594. Es gibt ein ähnlich wahnsinniges Verhalten von Cakravartin in der Mofa-Welt, das ein Zeichen des Herabstiegs des Maitreya sein soll.

⁷⁹ Kamata Shigeo (1984), S. 368-379.

James R. Ware, „Weishou on Buddhism“, *T'oung Pao* 30 (1933), S. 173-174.

W. Eberhard, *Das Toba-Reich Nordchinas: Eine soziologische Untersuchung*. Leiden: E.J. Brill 1949. S. 240-270.

⁸⁰ Liu Jinglong 劉景龍 (Hg.), *Longmen ershipin. Shike yu zaixiang yishu* 龍門二十品. 石刻與造像藝術. (*Twenty Stone Inscriptions of Longmen Grottoes*). Beijing: China Esperanto Press 1995. Abb. 2.

爲亡息牛橛,請工鑲石,造此彌勒像一區。願牛橛捨于分段之鄉,騰游無碍之境。若存託生,生于天上諸佛之所,若生世界妙樂自在之處,若有苦累,卽令解脫。三塗惡道永絕因趨,一切衆生咸蒙斯福。

Inscription zur Errichtung einer Statue im 19. Jahr der Regierungsdevise *taihe* der Nördlichen Wei-Dynastie [495] durch Frau Yüchi, die Gattin des Prinzen von Changle⁸¹, Qiumuling Liang, für ihren verstorbenen Sohn.

Ich habe einen Bildhauer gebeten, für meinen verstorbenen Sohn Niujue diese Maitreya-Statue aus Stein zu schneiden. Ich wünsche, dass Niujue an dem ihm zugemessenen Ort wohnen und im Land ohne Hindernisse umherziehen kann. Wenn er sich noch im Stadium vor der Geburt befindet, dann möge er bei den Buddhas im Himmel geboren werden. Wenn er in dieser Welt wiedergeboren wurde, dann möge er sich an einem glücklichen und freien Ort befinden. Wenn er sich in Leiden und Not befindet, möge er daraus schnell befreit werden. Die drei üblen Gati⁸² mögen ihre Verfolgung für immer aufgeben. Alle Geschöpfe mögen an diesem Segen Anteil erhalten.

Da die Gläubigen der Meinung waren, dass, wenn man nach dem Tod im Himmel bleiben würde, dies der beste Weg der Reinkarnation sei, brachten sie Gebete dar, damit ihre Lehrer, Mönche, Eltern und Familien nach dem gegenwärtigen Leben im buddhistischen Paradies wiedergeboren würden. Für den Fall, dass sie doch in

⁸¹ *Weishu*, j. 7, S.136; j. 15, S. 667 Dieser Nachname Qiumuling wurde später nur für Mu geändert (*Weishu* j. 113, S. 3006). Qiumuling Liang war Prinz von Zhaojun 趙郡王, später wurde er Prinz von Changle 長樂王 (heutiges Jixian 冀縣 in der Provinz Henan).

⁸² SH. 65 : *san'e dao* 三惡道: Tiere, hungrige Geister und Höllenbewohner.

die Menschenwelt zurückkehrten, wünschten sie ihnen, in einer guten Familie geboren zu werden, um die Freuden der Menschenwelt genießen zu können.

Die zweite Inschrift lautet (Abb. 20, 20-1) ⁸³:

大代太和二十三年歲次己卯十二月壬申朔九日庚辰比丘僧欣造像記
爲生緣父母并眷屬師僧, 造彌勒石像一區, 願生西方無量壽佛國 龍華樹下三
會說法, 下生人間侯王子孫, 與大菩薩同生一處. 願一切衆生, 普同斯福. 所愿
如是

Inschrift zur Errichtung einer Statue durch den Mönch Sengxin im 23. Jahr der Regierungsdevise *taihe* [499] der Grossen Dynastie, einem *jimao*-Jahr, im zwölften Monat, der mit einem *renshen*-Tag begann, am neunten Tag, einem Tag mit den zyklische Zeichen *gengchen* [26.1.500]

Ich habe für meine leiblichen Eltern sowie für meine Angehörigen, geistlichen Lehrer und Mitbrüder eine Maitreystatue anfertigen lassen. Ich wünsche, dass sie im Buddhaland Sukhavati wiedergeboren werden, damit sie unter dem Drachenblütenbaum dreimal an der Erklärung des Gesetzes teilnehmen können. Wenn sie in der Menschenwelt wiedergeboren werden sollen, dann mögen sie Nachkommen einer Herrscherfamilie sein und am selben Ort leben wie ein großer Bodhisattva [in Jambudvipa]. Ich wünsche, dass alle Geschöpfe an diesem Segen Anteil erhalten. Dies sind meine Wünsche.

⁸³ *Tao zhai cang shi ji* 陶齋藏石記, herausgegeben von Duanfang 端方 (1861-1911), kompiliert vor 1909. [Shike shiliao xinbian 石刻史料新編, Serie I, Bd.11]. J. 6/4b, S. 8031.

Die Vorstellungen vom buddhistischen Paradies waren im 5. und 6. Jahrhundert in China nicht einheitlich. Beim zweiten Beispiel wurde eine Maitreyafigur für die leiblichen Eltern angefertigt. Der Mönch Sengxin wünschte, dass sie im Buddhaland Sukhavati wiedergeboren würden und unter dem Drachenblütenbaum an der Erklärung des Gesetzes teilnehmen könnten. Das Sutra des Maitreya war zur Zeit der Inschriften bereits ins Chinesische übersetzt worden. Es ist deshalb unwahrscheinlich, dass eine Verwechslung des Paradieses von Amitabha (Sukhavati) und Maitreya (Tusita) vorliegt. Vielmehr wird hier eine weitere Möglichkeit der Wiedergeburt vorgestellt.

Die dritte Inschrift (Abb. 21, Abb. 75) von Zhai Man⁸⁴ lautet:

翟蠻造彌勒像

佛弟子翟蠻 爲亡父母, 洛難弟造彌勒像一軀, 願使亡者上生天上, 託生西方, 侍佛佐右, 供養三寶時.

神龜三年四月十三日⁸⁵

Inschrift zur Errichtung einer Maitreyastatue durch Zhai Man. Der Schüler des Buddha Zhai Man hat für seine verstorbenen Eltern und für alle Notleidenden in Luo(yang) eine Maitreyastatue anfertigen lassen. Ich wünsche, dass die Verstorbenen im Himmel wiedergeboren worden sein mögen oder dass sie, falls sie noch wiedergeboren werden sollen, in

⁸⁴ Diesen Namen hat Dorothy Wong als Di Meng transkribiert. Dorothy C. Wong, *The Beginnings of the Buddhist Stele Tradition in China*. Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1995, S.330.

⁸⁵ *Tao zhai kang shi ji* 陶齋藏石記, J. 6/22b-23a, S. 8040 : Dieser Teil der Inschrift wurde in den oberen Teil der Vorderseite der Stele eingemeißelt. Das Datum wurde unterhalb der Statue eingemeißelt. Oberhalb der Statue befindet sich die Inschrift „Tempel der Langlebigkeit“ (Wanshou 萬壽寺).

Sukhavati geboren werden und dort dem Buddha und seinem Gefolge dienen und die Drei Kostbarkeiten⁸⁶ genießen dürfen.

Drittes Jahr der Regierungsdevise *shengui* der Nördlichen Wei-Dynastie, im vierten Monat, am dreizehnten Tag [16.5.520].

Auch diese Inschrift handelt von der Wiedergeburt im Land Sukhavati, dem Paradies des Buddha Amitabha. Wenn eine Wiedergeburt im Himmel (*shangsheng tianshang* 上生天上) nicht möglich sein sollte, möchte Zhai Man durch die Errichtung der Maitreya-Statue erreichen, dass sie im westlichen Buddhaland, in dem Buddha gedient wird und in dem die drei Kostbarkeiten des Buddhismus, der Buddha, der *dharma* und die Mönche, gut behandelt werden, wiedergeboren werden. In Luoyang wurden vermutlich die beiden Kulte des Maitreya und des Amitabha zusammengeführt, wie es dem Traum des Mönchs Huisi 慧思 (514-577) entsprach. Aus der südchinesischen Chen 陳-Dynastie (557-589) wird berichtet, dass Huisi für Maitreya und für Amitabha eine Statue errichtet und vor ihnen geopfert habe, nachdem ihm beide Buddhas in einem Traum erscheinen waren. Weiterhin träumte er, dass er mit seinem Gefolge an der Versammlung der Drachenblüte (*longhua* 龍華) teilnehme.⁸⁷ Dieser offensichtliche „Synkretismus“, die Verehrung der Gottheiten aus zwei verschiedenen Schulen, erklärt, warum die Stifter einer Maitreya-Statue den Wunsch nach Wiedergeburt im westlichen Paradies der Reinen Landes (*xifang jingtu* 西方淨土), dem Amitabha-Paradies, äussern konnten, wie es die oben übersetzten Inschriften von Sengxin und Zhai Man.

⁸⁶ Triratna: Buddha, *dharma* und *sangha*.

⁸⁷ T. 562c-564a. A. Soper, „Literary Evidence for Early Buddhist Art in China“, AA 19 (1959) Suppl. S. 83.

Die vierte Inschrift (Abb. 23) von Liu Luozhen⁸⁸ lautet:

延昌元年歲次壬辰十一月丁亥朔庚寅劉洛真造像記

爲亡父母敬造彌勒像二區，使亡父母托生紫微安樂之處，還愿七世父母，師僧眷屬，見在居門，老者延年，少者益算，使法口口生，一時口佛。

Inschrift zur Errichtung von Statuen durch Liu Luozhen im ersten Jahr der Regierungsdevise *yanchang* der Nördlichen Wei-Dynastie, einem *renchen* Jahr, im elften Monat, der mit einem *dinghai*-Tag begann, am vierten Tag, einem Tag mit den zyklischen Zeichen *gengyin* [27.11.512]⁸⁹.

Ich habe für meine verstorbenen Eltern zwei Maitreystatuen errichten lassen, damit sie im Ziwei-Wunsch- und Traumland wiedergeboren werden. Ich wünsche dies auch für die sieben Generationen meiner Vorfahren, für meine geistlichen Lehrer und Mitbrüder und für alle, die zur Zeit zu meinem Haushalt gehören. Wenn sie alt sind, mögen sie noch lange leben, und wenn sie noch jung sind, die Zahl ihrer Jahre vermehren, um die Lehre [...] ⁹⁰, und immerzu [...] ⁹¹ Buddha.

⁸⁸ Chang Maolai 常茂徠, *Luoyang shike lu* 洛陽石刻錄, [Shike shiliao xinbian, Serie I, Bd.27]. J. 1, S. 20635; nach diesem werk hat Liu Luozhen im Jahr 512 eine Maitreyafigur und eine Sakyamunifigur gestiftet.

Abreibung siehe Beijing Tushuguan jinshizu 北京圖書館金石組 (Hg.), *Beijing Tushuguan cang Zhongguo lidai shike taben huibian* 北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編. IV. *Beichao* 北朝. 2. Aufl., Shenzhen: Zhengzhou guji chubanshe 1997. S. 4.

Eine ungefähre Transkription findet sich in Ren Jiyu 任繼愈, *Zhongguo fojiaoshi* 中國佛教史, Bd. III, Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe 1988. S. 603.

⁸⁹ Die Herausgeber der Abreibung geben das Datum 4.11.512 an.

⁹⁰ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle zwei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

⁹¹ In der Inschrift fehlt an dieser Stelle ein Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

Liu Luozhen erhofft für die Verstorbenen eine Reinkarnation im daoistischen Paradies Ziwei, wo die Älteren lange leben und die Jüngeren ihre Jahre vermehren. Die Langlebigkeit ist das Ziel der Anhänger des Daoismus, und sie wird tatsächlich in dieser Inschrift zur Errichtung der Maitreyafiguren erbeten. Meiner Ansicht nach handelt es sich hier um einen Synkretismus. Bei der Errichtung einer religiösen Statue wird die eigene Einstellung zum jenseitigen Leben dokumentiert. Erik Zürcher schreibt, dass sich der Daoismus in dieser Zeit mit seiner Individualität in die chinesische Philosophie einmischte, obwohl der Daoismus weder organisiert war noch eine Doktrin der Erlösung beinhaltete.⁹² Bemerkenswert ist, dass in der Zeit der Südlichen und Nördlichen Dynastien (*Nanbeichao* 南北朝, 386-589) mehrere daoistische Stelen in der Provinz Shanxi errichtet wurden, die primitive graphische Gewandfalten-Linien aufweisen. Dieses Motiv ist von der buddhistischen Ikonographie beeinflusst, ebenso wie z. B. die hohe Kopfbedeckung statt der *usnîsa*, der Kopfnimbus im Lotosmotiv und der Löwenthron.⁹³

⁹² Zürcher (1972), S. 289.

⁹³ Stephen Little, *Taoism and the Arts of China*. Chicago: The Art Institute of Chicago, University of California Press 2000. S.163-171.

Kapitel 1: Förderung der Maitreya-Lehre durch die Herrscher

Dem *Weishu* zufolge soll der „Mönch Faguo 法果 stets gesagt haben, dass Taizu 太祖 (386-409) weise geredet und gehandelt und das *dao* befolgt habe und dass er aus diesem Grunde ein Tathâgata sei“ (*Faguo meiyán, Taizu mingrui haodao, jishi dangjin rulai* 法果每言, 太祖明觀好道, 卽是當今如來)⁹⁴ Diese Aussage des Mönches Faguo bezieht sich meiner Meinung nach auf die Cakravartin-Lehre, wonach der Kaiser einer Dynastie als ein Buddha aufgefasst wurde. Nach buddhistischem Verständnis regiert der Cakravartin als idealer König das Land, bis Maitreya erscheint. Die Nördliche Wei-Dynastie sollte der *xiasheng*-Lehre zufolge als Jambudvîpa, in das Maitreya herabsteigt, betrachtet werden. Diese Vorstellung, dass der Kaiser ein Tathâgata sei, wurde von den Herrschern der Nördlichen Wei übernommen und zu ihrer eigenen Legitimation genutzt.⁹⁵

Die folgende Inschrift von Daoyong⁹⁶ zeigt die Treue des Untertans gegenüber dem Kaiser (Abb. 22):

道勇造彌勒像記

魏建義元年 歲次戊申 六月丁亥朔 十五日新丑, 青州齊郡臨淄縣楊寺比口
口口道勇 敬造彌勒 口口口四面尊像, 上爲 皇帝陛下, 復爲亡父母 七世因緣
居家眷屬, 口登果者口先口口口口口願生生口口口口佛會并爲一切 口口輪迴
口口咸同斯福口女佛口口樹勝口清信士佛...

⁹⁴ *Weishu*, j. 114, S. 3031.

⁹⁵ Eberhard (1980), S.179.

⁹⁶ *Tao zhai cang shi ji* 陶齋藏石記. [Shike shiliao xinbian 石刻史料新編, Serie I, Bd.11]. J. 7/13b, S. 8048.

Inschrift zur Errichtung einer Maitreyastatue durch Daoyong

Im ersten Jahr der Regierungsdevis *jianyi* der Nördlichen Wei-Dynastie, einem *wushen*-Jahr, im sechsten Monat, der mit einem *dinghai*-Tag begann, am 15. Tag, einem Tag mit den zyklischen Zeichen *xinchou* [18.7.528], habe ich (Daoyong) aus Linzi, Kreis Qijun, Bezirk Qingzhou, [...] ⁹⁷ respektvoll eine Maitreyastatue und [...] ⁹⁸, insgesamt vier Statuen zur Verehrung errichten lassen, die erste für den Kaiser, die übrigen für meine verstorbenen Eltern und Vorfahren von sieben Generationen sowie für meine Hausgemeinschaft und Angehörigen. ⁹⁹

Den Herrschenden kam die Maitreya-Lehre sehr entgegen. Dies wird an drei Punkten deutlich: Erstens brauchten die Herrscher eine Lehre, mit der sie sich vor der Bevölkerung legitimieren konnten. Mit der Lehre, dass der Kaiser ein Buddha sei, konnte ein Gegenstück zu der alten chinesischen Auffassung geschaffen werden, dass der Kaiser der Sohn des Himmels sei. Zweitens entstanden sowohl in einer Krisenzeit als auch unter einer instabilen Herrschaft leicht Rettungs- oder Erlösungsreligionen in der Gesellschaft, die der Bevölkerung Hoffnung gaben. In diesen Lehren spielte der messianische Gedanke meistens eine entscheidende Rolle. Drittens werden die Lehre vom Karma und von der Wiedergeburt, also die Hauptpunkte der Maitreya-Lehre, von der Bevölkerung gerne aufgegriffen, da sie

⁹⁷ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle drei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

⁹⁸ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle drei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

⁹⁹ Die weiteren Teile der Inschrift sind sehr stark beschädigt und werden deshalb hier nicht übersetzt.

dadurch ihren sozialen Status akzeptieren konnte oder hoffte, in einem neuen Leben im buddhistischen Paradies wiedergeboren zu werden.

Die politischen und gesellschaftlichen Aspekte dieser Lehre sind in den Darstellungen der Buddha-Statuen in Yungang nachzuweisen. Diese Grotten sind bis heute eine der größten buddhistischen Tempelanlagen ihrer Art in China. Die Yungang-Grotten wurden von dem Oberhaupt der Mönche (*shamentong* 沙門統) Tanyao 曇曜 zwischen der Mitte des 5. Jahrhunderts bis zur Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang im Jahr 494 gebaut. In diesen Grotten befinden sich fünf riesige Statuen, die auf die Cakravartin-Lehre hinweisen. Sie verkörpern die Kaiser dieser Dynastie.

Im folgenden Abschnitt wird die Baugeschichte der Grotten von Yungang kurz dargestellt. In ihr läßt sich die Geschichte der buddhistischen Kultur in Nordchina beobachten.

1. Zur Baugeschichte der Yungang-Grotten

Die Herrscher der Tuoba-xianbei begünstigten den Buddhismus, deshalb konnten Anhänger des Buddhismus mit der Unterstützung der Herrscher einige buddhistische Tempelanlagen erbauen. Dies war auch für die Herrschenden von Vorteil, da sie auf diese Art der hohen hanchinesischen Kultur eine eigene Kultur entgegensetzen konnten.

Nach der Buddhistenverfolgung begann im Jahre 453 unter Kaiser Wencheng der Bau der Yungang-Grotten. Er wurde unter den Kaisern Xianwen und Xiaowen bis 495 über ungefähr 40 Jahre fortgesetzt.¹⁰⁰ Die Yungang-Grotten befinden sich in

¹⁰⁰ Caswell J.O. (1988), S. 110-111: Es gibt zwei Hypothesen hinsichtlich der Bauzeit der Yungang-Grotten. Nach der einen Hypothese wurden die meisten Höhlen nach 460

der Nähe der damaligen Hauptstadt Pingcheng 平城 (heute Datong 大同). Nach Auskunft einer Inschrift¹⁰¹ aus der Jin 金-Zeit (1115-1234) hiessen sie bis zur Ming 明-Dynastie (1368-1644) die Grotten vom Wuzhoushan (*Wuzhoushan shiku* 武州山石窟) oder die Grotten vom Wuzhou-Grenzland (*Wuzhousai shiku* 武州塞石窟). Der Name Yungang 雲崗 wurde vom Namen der Befestigungsanlage Yungangbao 雲岡堡 auf dem Wuzhoushan in der Ming-Dynastie übernommen.¹⁰²

Im *Kommentar zum Klassiker der Wasserläufe und Seen* (*Shuijingzhu* 水經注) steht: „Der Bach Wuzhou hat noch einen Nebenfluss im Südosten. An der Seite des Flusses liegt eine steinerne Hütte namens Qihuan 祗洹¹⁰³, parallel dazu liegen Höhlen, in denen Nonnen wohnen. Der Fluss wendet sich dann nach Osten und fließt an der Südseite des Lingyan-Tempels vorbei. Die vielen Höhlen der steilen Wand am Berg geben den Grotten eine Struktur, die einen so großartigen

bis 494 gebaut, bis die Hauptstadt nach Luoyang verlegt wurde. Nach der anderen Ansicht lag die Bauzeit zwischen 414 und 524, wobei die Zeit der Verfolgung des Buddhismus (444-451) unter Kaiser Taiwu ausgenommen werden muss. Ich stimme der zweiten Ansicht zu, da eine Inschrift in der Fensterzone der Ostwand in Höhle 11 die Maitreyafigur dieser Höhle auf das 19. Jahr der Regierungsdevise *taihe* (495) datiert. Sie wurde also nach der Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang im Jahre 494 errichtet.

¹⁰¹ Su Bai publizierte 1956 die Transkription und einen Kommentar zu der Inschrift *Da Jin Xijing Wuzhoushan chongxiu dashiku* 大金西京 武州山 重修 大石窟. Eine Übersetzung der Jin-Tafel befindet sich in Caswell J.O., *Written & Unwritten. A New History of the Buddhist Caves at Yungang*. Vancouver: University of British Columbia Press 1988. S. 116-126.

¹⁰² *Fojiao shiku kaogu gaiyao* 佛教石窟考古概要, herausgegeben vom Guojia wenwuju jiaoyuchu 國家文物局教育處. Beijing: Wenwu chubanshe 1993. S. 102.

¹⁰³ Kamata Shigeo (1984), S. 343.

Anblick bietet, wie man es in der Welt selten sieht.“¹⁰⁴ Aus dieser Aufzeichnung ist ersichtlich, dass der Lingyan 靈巖-Tempel in dieser Zeit der Kern der aussergewöhnlichen Höhlentempelanlage war.¹⁰⁵

In der Biographie von Tanyao 曇曜傳 in den *Fortgesetzten Mönchsbiographien* (*Xu Gaoseng zhuan* 續高僧傳) heißt es über den Baubeginn des Lingyan-Tempels: „In der Regierungsdevise *heping* 和平 (460-465) förderte der Kaiser Tanyao als Oberhaupt der Mönche im Norden. Er residierte im Tempel Tongle 通樂 bei Heng'an 恒安. Dreißig *li* nordwestlich von diesen Grotten baute er den Tempel Lingyan 靈巖 auf dem Kliff an der Nordseite des Wuzhoushan. Die große Höhle von Lingyan ist ungefähr zwanzig *zhang* hoch und kann dreitausend Gläubige aufnehmen. Auf der Vorderseite befinden sich gemeißelte Figuren, die raffiniert ausgearbeitet sind.“¹⁰⁶

Es sind ferner Berichte Tanyaos über den Bau der Grotten und über die Unterstützung durch Kaiser Wencheng überliefert. Allerdings sind Angaben über den Fortgang der Arbeiten an den Grotten, über die Mobilisierung der menschlichen Arbeitskräfte sowie über die Finanzierung der Grotten dort nicht vermerkt. Trotzdem ist allein durch die Ausmaße der Grotten vorstellbar, wie gut Tanyao die große Menge der Arbeiter geführt haben muss, welche gesellschaftliche Position der Buddhismus zu jener Zeit innehatte und wie stark

¹⁰⁴ *Shuijing zhu* 水經注, von Li Daoyuan 酈道元 aus der Ming-Zeit (1368-1644).

Nachdruck des Ming-Druckes, Shanghai: Zhonghua shuju 1990. S. 262 (*Shishuitiao* 濕水條).

¹⁰⁵ Caswell (1988), S. 184, Nr. 63: Caswell schreibt, dass die Namen der zehn Tempel in Yungang auf Verbindungen zur Huayan-Schule hinweisen. Die Namen wurden wahrscheinlich in der Tang-Zeit oder später gegeben. Die Tempel heißen Tongle 通樂, Lingyan 靈巖, Jingchong 鯨崇, Zhenguo 鎮國, Huguo 護國, Tiangong 天宮, Chongfu 崇福, Tongzi 童子, Huayan 華嚴, Doushuai 兜率.

¹⁰⁶ T. 2060/427/c21-428/a21.

die Wirkung der buddhistischen Kultur auf die Bevölkerung war. Es mag sein, dass die Herrscher in dieser Dynastie durch den Bau von Yungang und später von Longmen ihre Minderwertigkeitsgefühle gegenüber der hanchinesischen Kultur kompensieren wollten.¹⁰⁷ Der Bau der Yungang-Grotten ist meiner Ansicht nach so zu interpretieren, dass sie in erster Linie den Vorfahren einen heiligen Ort anbieten, da in ihren Mythen ihre Stammeshöhle eine große Rolle spielt.¹⁰⁸

Tanyao buddhisierte diese Mythen.

Chen Yuan 陳垣 schreibt, dass die Yungang-Grotten für die Drei-Kostbarkeiten-Lehre angelegt worden seien. Tang Yongtong 湯用彤 stellt dagegen die Hypothese auf, dass die Höhlen eine Stätte der Meditation gewesen sein sollen.¹⁰⁹

Der Bau der Yungang-Grotten wird nach Su Bai in drei Phasen eingeteilt.¹¹⁰ In die erste Phase fällt der Bau der fünf Tanyao-Grotten (Höhlen 16-20, Abb. 24). In ihnen befindet sich jeweils in der Mitte eine Kolossalstatue des Buddhas, die von Bodhisattvas flankiert wird.

In diesen fünf Grotten werden die Buddhas der drei Welten (*sanshifo* 三世佛) dargestellt. Die Buddhas der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft deuten auf die Ewigkeit des Buddhismus hin. Da Tanyao, das Oberhaupt der Mönchsgemeinde, fürchtete, dass es nochmals zu einer Verfolgung der Buddhisten kommen könnte, beabsichtigte er, den Buddhismus mit dem Bauwerk verwachsen zu lassen, und präsentierte daher eine unzerstörbare buddhistische

¹⁰⁷ Eberhard (1949), S. 232.

¹⁰⁸ *Weishu*, j. 181, S. 2738. Im *Weishu* steht *zuoshi wei zuzongzhimiao* 鑿石爲祖宗之廟.

¹⁰⁹ *Fojiao shiku kaogu gaiyao*, S. 122-124.

¹¹⁰ Su Bai 宿白, „Pingcheng shilide jiju he ‚Yungang moshi‘ de xingcheng yu fazhan 平城實力的集聚和 ‚雲岡 模式‘ 的形成與發展“. In: *Zhongguo shiku*. 中國石窟. *Yungang shiku* 雲岡石窟. Bd. 1, S. 176-197.

Tempelanlage aus Stein.¹¹¹ So bemühte er sich, die Leute davon zu überzeugen, dass das Land unter dem Schutz des Buddhismus sicher sei.

In den Höhlen 18, 19 und 20 in Yungang sind die Kaiser Taiwu, Mingyuan und Daowu verkörpert. In Höhle 17 sitzt eine Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen, die den Kaiser Jingmu verkörpert, der den Thron nicht bestiegen hatte. Die Maitreyafigur ist hier eine Metapher für seine Wiedergeburt. Die Sakyamunifigur in Höhle 16 verkörpert den Kaiser Wencheng, der zur Bauzeit regierte.

Zum zweiten Bauabschnitt von Yungang (Abb. 25) während der Pingcheng-Zeit bis zum Jahre 494 gehören die Höhlen 1-3 und 5-13. Dabei sind die Höhlen 7 und 8, 9 und 10, 5 und 6 sowie 1 und 2 im Doppelgrotten-Stil gebaut, bei dem zwei Grotten parallel nebeneinander liegen. Die Grotten 1 und 2 besitzen eine zentralpfeilerartige Pagode (*zhongxin fangzhu* 中心方柱, Abb. 25-2) in der Mitte der Höhle. Diese Höhlen sind die ersten Doppelgrotten, die in China gebaut wurden. Auf rechteckigem Grundriss wurden sie jeweils mit einem Vorraum (*qianshi* 前室) und einem Hauptraum (*zhushi* 主室) ausgestattet. In dieser Bauphase bleibt jedoch noch eine Spur vom u-förmigen Grundriss der ersten Bauphase erhalten, z.B. in Höhle 5. Dieser Doppelgrotten-Stil lässt sich später sowohl in der Weizi 魏字- und der Tangzi 唐字- Höhle in Longmen (Abb. 27) als auch in den Höhlen 3 und 4 des Tempels in Gongxian 鞏縣 (Abb. 28) beobachten. In unserem Zusammenhang ist es besonders bemerkenswert, dass sich in der Mitte von Höhle 4 von Gongxian (Abb. 29)¹¹² ein Hauptpfeiler

¹¹¹ Caswell (1988), S. 116-126: Transcription of the Jin Tablet.

¹¹² *Gongxian shikusì* 鞏縣石窟寺, herausgegeben von Henansheng wenhuaju wenwu gongzuodui. Beijing: Wenwu 1963. S. 9. In der vierten Höhle findet sich in einer von 65 kleinen Buddha-Nischen in der Aussenseite der Wand die Inschrift „Hou Wei Xiaowendi guxixuansi bei 後魏孝文帝故希玄寺碑“. Diese Grottenanlage stammt also aus der Xiaowen-Zeit (471-499).

befindet und in einer Nische an der Westseite Sakyamuni und Prabhutaratna sitzen.

Zur Erklärung der Stils der Doppelgrotten verweist die ikonographische Forschung auf die beiden Buddhas Sakyamuni und Prabhutaratna (*duobao* 多寶)¹¹³: „Vom Stupa des Buddha Prabhutaratna wurde die Hälfte des Platzes Buddha Sakyamuni angeboten. Buddha Prabhutaratna sagte: ‚Ah! Sakyamuni Buddha, bitte nehmen Sie Platz!‘ Buddha Sakyamuni trat unverzüglich in den Stupa ein und setzte sich im Lotossitz auf den Löwenthron.“¹¹⁴ Die Anlage von Doppelgrotten bezieht sich vor dem politischen Hintergrund ferner auf Kaiser Xiaowen 孝文帝 (reg. 471-499) und Kaiserin Ping 憑, die seine Großmutter war. Dies ist aus den zeitgenössischen Texten, in denen von den *Ersheng* 二聖 oder den *Erhuang* 二皇 die Rede ist, leicht ersichtlich.¹¹⁵ Als Kaiser Xiaowen zehn Jahre alt war, bestieg er den Thron. Die Kaiserin Ping führte als Regentin das Land. Sie bevorzugte den Buddhismus und die Mönche und unterstützte die buddhistischen Angelegenheiten. Sie griff auch in die Innenpolitik ein. Kaiserin Ping ermöglichte den Bau der riesigen Grotten und war so mächtig, dass sie sich selbst durch die Figuren der beiden Buddhas in den Doppelgrotten verewigen ließ.

Aus der dritten Bauphase von Yungang (Abb. 26) stammen schließlich die etwa 150 mittleren und kleineren Höhlen in den Grotten 14, 15 und 4, an der Außenwand und der Westseite von Höhle 11 und 13 und an der Ostseite von Höhle 5 und 6. Die Grotten der dritten Bauphase zeigen den Einfluss des Stils der zweiten Bauphase. Auch sie weisen einen viereckigen Grundriss (*fangxing* 方形)

¹¹³ SH. 209: The Ancient Buddha, long in *nirvana*, who appears in his stupa to hear the Buddha preach the Lotus doctrine.

¹¹⁴ T. 262/33c.

¹¹⁵ *Weishu*, j. 42, S. 1199.

mit einer flachen Decke (*pingding* 平頂) auf. Die Höhlen sind in der Regel kleiner als in den früheren Bauphasen und oft nicht begehbar. In den mittelgrossen Höhlen kann ein Zentralpfeiler stehen (*tamiao ku* 塔廟窟). In den Höhlen wird meistens die sitzende Hauptbuddhafigur (*zhuzun fo* 主尊佛) links und rechts jeweils von stehenden Figuren flankiert.

Die Kombination der Figuren der beiden Buddhas Sakyamuni und Prabhutaratna in einer Nische tritt in dieser Phase häufig auf. Eine weitere Konfiguration in dieser Phase besteht aus einem sitzenden Buddha in der Mitte, flankiert von einer sitzenden Figur zu seiner Rechten und einem Maitreya mit gekreuzten Füßen zu seiner Linken.

2. Der Gewandstil der Nördlichen Wei-Dynastie (*Bei Wei yangshi* 北魏樣式)

Der sinisierte Gewandstil ist bei den Maitreyafiguren ab der zweiten Bauphase von Yungang nachzuweisen. Er steht offensichtlich in Zusammenhang mit der Sinisierungspolitik des Kaisers Xiaowen 孝文帝 (reg. 471-499), die im Jahr 486 proklamiert wurde.¹¹⁶ In der Höhlentempelanlage von Yungang gibt es insgesamt 127 Figuren des Bodhisattva Maitreya mit gekreuzten Füßen. Von ihnen befinden sich 22 Figuren an der Ostwand, 23 Figuren an der Westwand, 28 Figuren an der Südwand, 19 Figuren an der Nordwand, 9 Figuren an den Pagoden und 26

¹¹⁶ *Weishu*, j. 11, S. 176.

Wang Zhongluo 王仲犛, *Wei Jin Nanbei chao shi* 魏晉南北朝史. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe 1980. Bd. 2, S. 544.

Figuren im Eingangsbereich (*gongmen* 拱門) oder in der Fensterzone (*mingchuang* 明窓)¹¹⁷.

2.1. Der Gewandstil der inschriftlich datierten Maitreyafiguren

An der Ostseite der Fensterzone in Höhle 17 befinden sich fünf Figuren (Abb. 31, 31-1, 31-2). Zwei Buddhafiguren sitzen nebeneinander. Über ihnen sitzt eine Bodhisattvafigur mit gekreuzten Füßen, flankiert von jeweils einer nachdenklichen sitzenden Figur. Unterhalb der Darstellung der Figuren ist die folgende Inschrift angebracht¹¹⁸:

太代太和十三年. 歲在己巳. 九月壬寅朔. 十九日庚申. 比丘尼惠定. 身遇重患. 發願造釋加多寶彌勒像三區. 願患消除. 願現世安隱. 戒行猛利. 道心日增. 誓不退轉. 以此造像. 功德逮及七世父母. 累劫諸師. 无邊衆生. 咸同斯慶.

Im 13. Jahr der Regierungsdevisen *taihe* unserer großen Dynastie, einem *jisi*-Jahr, im neunten Monat, der mit einem *renyin*-Tag begann, am 19. Tag, einem Tag mit den zyklischen Zeichen *gengshen* (29.10.489), erkrankte die Nonne Huiding schwer. Sie gelobte, drei Statuen von Sakyamuni, Prabhutaratna und Maitreya zu errichten, und erbat sich dafür die Heilung ihrer Krankheit und ein Leben in Ruhe und Frieden in dieser Welt. Sie

¹¹⁷ Siehe Tabelle II. Die Zahlen basieren auf der ausführlichen Beschreibung aller Höhlen in *Chûgoku sekkutsu. Ungaku sekkutsu* 中國石窟. 雲崗石窟 (ZSYS), herausgegeben von der Depository for Cultural Relics of the Yungang Grottoes. Tôkyô: Heibonsha 1989. 2 Bde. Nach Ichimatsu Hinako sind 163 Bodhisattvafiguren mit gekreuzten Füßen vorhanden, von denen 75 Figuren aus der frühen Phase von Yungang (460-494) und 88 Figuren aus der späten Phase (494-515) stammen.

¹¹⁸ Die Texte der aus den Yungang-Grotten stammenden Inschriften sind von dem *Yungang jinshilu* 雲岡金石錄 in *Yün-Kang*, Vol. II. Appendix entnommen.

möchte die religiösen Vorschriften sehr genau befolgen. Ihr Glaube soll Tag für Tag größer werden. Sie will ihre Gelübde nicht brechen. In diesem Sinne errichtet sie diese Statuen. Die Verdienste mögen bis zu den Vorfahren in der siebten Generation reichen und sich auf alle Lehrer in der *kalpa* erstrecken. Alle Geschöpfe mögen an diesem Segen Anteil erhalten.

Dem Inhalt der Inschrift zufolge werden die zwei Buddhafiguren in der Nische als Sakyamuni und Prabhutaratna und die Bodhisattvafigur mit gekreuzten Füßen über dieser Nische als Maitreya identifiziert. Maitreya sitzt auf dem Löwenthron, links und rechts an den Ecken des Throns kauert jeweils ein Löwe. Maitreya trägt eine hohe Manischatz-Krone. Seine rechte Hand zeigt das *abhaya-mudra*, die linke Hand hält eine *kundika*. Sein Gewand besteht aus einem mit fünf schrägen Linien eingravierten Brustschal¹¹⁹ vom Bauch bis zu seiner linken Schulter, einem die Konturen seines Oberkörpers betonenden Himmelsgewand (*tianyi* 天衣), das beide Oberarme bedeckt und danach frei fällt, und einem Untergewand, das mit einem u-förmigen Faltenwurf auf beide Beine fällt. Sein Halskragen und die Oberarmreife wurden mit je zwei Linien eingraviert.

¹¹⁹ Ildiko Yolantha Klein-Bednay, *Schmuck und Gewand des Bodhisattva in der frühchinesischen Plastik*. Ph.D. Dissertaton, Bonn 1984. Unter dem Stichwort *tiaobo* 條帛 (S.70) heißt es: „Die Bodhisattvagewänder des indischen Stils, die in China meist der Wei-Zeit zugehören, tragen zur *dhoti* oft einen Brustschal um den Oberkörper. Auch der Brustschal wird meistens um die linke Schulter getragen und verläuft diagonal über die Brust zur rechten Hüfte. Er steigt von hier jedoch über den Rücken zur linken Schulter empor, und seine beiden Enden werden sichtbar vorne oder hinten in den umgelegten Brustschal eingesteckt. Im Unterschied zum Brusttuch ist der Brustschal schmaler und länger und wird weder in die *dhoti* eingesteckt noch von einem Gürtel überschritten.“

Die meisten früheren Bodhisattvafiguren tragen dieses den Körper umgebende Himmelsgewand, das hinter den Schultern der Figuren einen Bogen bildet, die Oberarme bedeckt und von den Ellenbogen auf beiden Seiten herabfällt, wodurch die Figuren zu schweben scheinen. Mizuno und Nagahiro nennen dieses Schleierband Himmelsgewand (*tianyi* 天衣).¹²⁰ Es wird auch von anderen Himmelswesen im buddhistischen Pantheon getragen. Dieses Himmelsgewand gehört mit dem Brustschal zum indisch-zentralasiatischen Gewandstil.

An der Ostseite des Eingangs in Höhle 35 in Yungang befindet sich eine Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen oberhalb einer Inschriftentafel, die die Figur als Maitreya identifiziert (Abb. 32, 32-1). Diese im Jahre 515 errichtete Statue trägt ein vor dem Bauch gekreuztes Himmelsgewand, das beide Schultern bedeckt. Die schwalbenschwanzförmig auslaufenden Falten des Untergewandes liegen auf dem Thron, was eine Vorstufe des vollständig umhüllten Throns vermuten läßt. Bemerkenswert ist eine Halbfigur, die mit beiden Händen die Beine des Maitreya stützt. Diese Figur wird in dieser Arbeit als Laodubati 牢度跋提 identifiziert.¹²¹ Links und rechts wird Maitreya von je einer in leichter Körperwiegung gehaltenen stehenden Begleitfigur flankiert. Diese Nische wird von einem Fries überdeckt, der aus sieben dreidimensional dargestellten Kästchen besteht, in denen jeweils ein Dyana-Buddha sitzt. Die sieben Dyana-Buddhas werden der Inschrift zufolge als die sieben historischen Buddhas identifiziert.

120 Mizuno Seiichi und Nagahiro Toshiô, *Yün-kang. The Buddhist Cave-Temple of the Fifth Century A.D. in North China*. Kyôto: Kyôto daigaku Jimbunkagaku kenkyûsho 1954. Bd. 10, S. 8. Die Bodhisattvafigur im Zentralpfeiler in Höhle 6 trägt ein Himmelsgewand im früheren Stil und die Figur an der Ostwand in Höhle 4a im späteren Stil.

¹²¹ Siehe Kap. 4.3.7.

Die Inschrift lautet (Abb. 32-2):

比丘 口口. 比丘

惟^大代延昌四年 正月 十四日恒. 雍正口口尉都統 華堂舊宮 二常主匠. 爲亡弟 安鳳翰. 造彌勒 并七佛 立侍菩薩. 比丘道口口化口.

Im 4. Jahr der Regierungsdevise *yanchang* unsrer [großen] Dynastie, im ersten Monat, am 14. Tag, dem Tag vor dem Vollmond [13.2.515], errichtete der Kommandant der Yongzheng-Garde und Hauptzeremonienmeister in der Huatang¹²² und im ehemaligen Palast für seinen verstorbenen jüngeren Bruder An Fenghan Statuen des Maitreya und der sieben Buddhas sowie aufwartender Bodhisattvas. Der Mönch Dao[...]¹²³.

Das stolaartige gekreuzte Himmelsgewand der Maitreyafigur verläuft in einer breiten Bahn quer über den Rücken und über die Schultern nach vorne. Es wird üblicherweise bei zeremoniellen Anlässen gebraucht. Das Gewand mit dem über die Arme gelegten Band (*shoudai* 綬帶) kommt allein in Yungang vor. Nach Klein-Bednay treten in Yungang diese sinisierten Gewandstile in verschiedenen Tragweisen auf, nämlich in der gekreuzten, in der kelchförmigen und in der doppelbölgigen Form.¹²⁴

¹²² Diese Titel und Namen konnte ich nicht nachweisen. Die Übersetzung ist provisorisch. Ich lese das Zeichen *tang* 堂, anstelle des Zeichen 常, in der Annahme, dass es sich auf die zwei Hallen (*huatang* 華堂 und *jiugong* 舊宮) bezieht.

¹²³ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle drei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

¹²⁴ Klein-Bednay (1984), S. 77-91.

Die im Fujita bijutsukan 藤田美術館-Museum aufbewahrte Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen ist durch die Inschrift „Maitreya mit gekreuzten Füßen“ (*jiaojiao Mile* 交脚彌勒) aus dem ersten Jahr der Regierungsdevise *shengui* 神龜 (518) eindeutig identifiziert (Abb. 4, 33). Sie sitzt auf dem Rücken eines Vogels, der ihr als Thron dient. Auf dem noch nicht geschorenen Haar trägt sie eine Lotos-Krone. Ihr Oberkörper ist fast entblößt. Sie trägt nur ein schmales Himmelsgewand und einen spitzbogenförmigen Halskragen. Die Stoffbahn des gekreuzten Himmelsgewandes wird vor dem Bauch durch eine Schmuckscheibe gezogen. Auf den Schultern wird das Himmelsgewand mit Fibeln befestigt. Die Enden liegen über den Armen und fallen dann locker. Mit den Knoten in den Schärpen ähnelt das Himmelsgewand den Brustketten des Bodhisattva in Höhle 13 (Abb. 34). Die Treppenfalten des Untergewands bilden einen schwalbenschwanzförmigen Faltenwurf. Das Untergewand fällt parallel zu den Schärpen der Arme herab. Maitreya hält die Hände im Kombinationsmudra (*abhaya-mudra* und das *varada-mudra*, Abb. 9).

Die Inschrift lautet (Abb. 5):

大魏神龜元年 三月甲辰朔 三日丙午. 中山上曲陽民邽夏華堂舊宮口上 爲過去父母 先弟存上居家眷屬 造交脚彌勒坐像一軀 并諸供養雜事 願使無邊衆生 普同其福 託生西方妙樂國土 蓮華三會與佛相隨 所願如是故記之耳

Im ersten Jahr der Regierungsdevise *shengui* [518] unserer großen Weidynastie, im dritten Monat, der mit einem *jiachen*-Tag begann, am dritten

Tag, einem Tag mit den zyklischen Zeichen *bingwu*¹²⁵, errichte ich, Gui Xia, ein Einwohner von Quyang [in Hebei] auf dem Zhongshan, eine sitzende Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen für meine verstorbenen Eltern, meinen verstorbenen jüngeren Bruder und meine Angehörigen und Freunde. Ich bringe der Figur die verschiedenen Opfer dar. Ich wünsche, dass alle Geschöpfe an diesem Segen Anteil erhalten mögen. Sie mögen im westlichen Paradies wiedergeboren werden, dreimal an der Lotos-Versammlung teilnehmen und dem Buddha folgen [können]. Dies ist mein Gelöbnis, das ich [deshalb] hier aufgeschrieben habe.

Folgende Beobachtungen lassen sich an den drei datierten Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen machen: Dass die Maitreyafigur in Höhle 17 aus dem Jahre 489 mit einem Gewand im indischen Stil angefertigt wurde, bedeutet, dass die Buddhafiguren in Yungang nach dem Beginn der Sinisierungspolitik im Jahre 486 immer noch in diesem Stil gearbeitet wurden. Die Vorstufe des den Thron vollständig umhüllenden Gewandes, bei der das Gewand noch schwalbenschwanzförmig auf dem Thron liegt, kommt bis zum Jahre 515 sowohl bei Darstellungen des Buddhas als auch bei solchen des Bodhisattva vor (Abb. 30).

Im Folgenden werden die Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen in Yungang zusammenfassend dargestellt, damit sie mit den genannten drei datierten Maitreyafiguren verglichen werden können. Zuerst werden einige Beispiele von

¹²⁵ Das in der Inschrift angegebene Datum stimmt nicht. Einen dritten Monat, der mit einem *jiachen*-Tag begann, gab es im Jahr 515. Die zyklischen Zeichen würden auch für den vierten Monat im Jahr 518 passen.

Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen nach Thron, Gewandstil und Handhaltung untersucht, um die Vorstufe der Figuren von Yungang zu erkennen.

2.2. Die Figur des Bodhisattva Maitreya

Die Bodhisattvafigur mit gekreuzten Füßen geht auf die Gandhara-Kultur zurück. Diese Sitzhaltung wird in Mittelindien bei der Meditation verwendet. Alexander Soper und Harald Ingolt interpretieren diese Figur als König des Sassanidenreichs.¹²⁶ E. Dale Saunders und John M. Rosenfield behaupten, dass diese Sitzhaltung eine Variante der europäischen Sitzweise sei. Die Darstellung sollte damit als ein Porträt der königlichen Familie in Kushan interpretiert werden.¹²⁷

Die Maitreyafigur aus Gandhara (Abb. 35) etwa aus der Mitte des 3. Jahrhunderts, die heute im National-Museum Tokyo aufbewahrt wird, ist aus blau-schwarzem Stein gearbeitet und 56 cm groß. Sie sitzt auf einem Lotosthron (*padmasana*), der aus zwei übereinandergesetzten Lotosblüten gebildet ist. Der Lotosthron steht auf eine Plinthe, auf der auch links und rechts vom Thron je eine Stifterfigur mit Verehrungsgeste kniet. Die Figur hat einen eigenartigen Kopfschmuck, der nach Klein-Bednay einerseits aus der Turbanform entwickelt wurde, andererseits aus einem Haarband.¹²⁸ Dieser Kopfschmuck wurde in Indien als Hoheitszeichen betrachtet. Die Figur in Tokyo hat einen Turbanzipfel in der

¹²⁶ Alexander Soper, "Literary Evidence of Early Buddhist Art in China", AA 19 (1959), Supplement. S. 217.

Harald Ingolt, *Gandharan Art in Pakistan Museum*. New York: Pantheon Books 1957. S. 133.

¹²⁷ E. Dale Saunders, *Mudra*. New York: Pantheon Books 1960. S. 129, Abb. 47.

John M. Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*. Berkeley und Los Angeles: University of California Press 1967. S. 232.

Mitte des Kopfschmucks, der strahlenförmig zu einer Rundscheibe gefaltet ist. Ihre halbgeöffneten Augen zeigen, dass sie in Meditation versunken ist. Sie trägt einen halbrunden Halskragen, der mit der diagonal über die Brust geführten Kette ihre rechte Schulter schmückt. Ihre in Metallarbeit gefertigten Kettenglieder hängen von den Schultern auf die Brust herab. Ihr Oberkörper ist bis auf ihre von einem Brustschal bedeckte linke Schulter entblößt. Das Untergewand bildet vor ihren gekreuzten Beinen einen u-förmigen Faltenwurf. Das Saumende des Untergewandes fällt von der Tailen-Partie herab, wie bei der Maitreyafigur in Höhle 275 in Dunhuang 敦煌. Maitreya hält die Hände im *dharmacakra-mudra*, der Predigtgeste oder der Geste der Drehung des Rades.

Die zweite Maitreyafigur stammt aus einem Relief aus der Mitte des 3. Jahrhunderts aus Gandhara (Abb. 36). Sie befindet sich heute im Peschawar-Museum. Sie sitzt mit gekreuzten Füßen auf einem aus zwei übereinander gesetzten Lotosblüten gebildeten Lotossitz in einer von zwei Säulen gestützten u-förmigen Arkade. Ausserhalb des Arkadenbogens kauert recht und links je ein Vogel. Dieses Arkaden-Motiv wurde in den Maitreya-Nischen in Yungang aufgegriffen, wobei es durch eine Friesdarstellung mit Blumenmotiv und Himmelswesen variiert wurde. Die Figur im Peschawar-Museum trägt wie die genannte Figur aus Tokyo einen Turbanzipfel als Kopfschmuck. Sie zeigt ebenfalls das *dharmacakra-mudra*. Es gibt in Gandhara zahllose Darstellungen des Bodhisattva Maitreya auf dem *padmasana*. Dieser Lotosthron ist in Yungang kaum zu sehen.

Auf einem Wandbild an der Nordwand der Höhle 169 im Binglingsi 炳靈寺 in Yongjing 永靖 (Abb. 37) sieht man eine Bodhisattvafigur mit gekreuzten Füßen aus dem Jahre 420. Sie befindet sich an der linken Seite der Hauptbuddhafigur in

¹²⁸ Klein-Bednay (1984), S. 130.

der Höhe ihres Kopfes, neben dem Kopfnimbus des Buddhas. Sie sitzt auf einem breiten, runden Sitz und trägt eine Krone mit drei Medaillons. Ihr Oberkörper ist entblößt, ein die Form ihres Oberkörpers betonendes Himmelsgewand bedeckt nur die Oberarme. Ihr blattförmig gefaltetes Untergewand bedeckt die Beine. Auch sie hält die Hände im *dharmacakra-mudra*.

An der Westwand in Höhle 275 in Dunhuang (Abb. 38) befindet sich eine gemalte Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen aus Ton aus der Nördlichen Liang-Dynastie (421-439). Sie sitzt auf einem Löwenthron mit dreieckiger Lehne. Links und rechts des Throns steht jeweils ein Löwe. Maitreya trägt eine Krone mit drei Medaillons. Im mittleren Medaillon sitzt ein Dyana-Buddha. Maitreya hält die rechte Hand vermutlich im *abhaya-mudra* und die linke Hand ähnlich wie im *varada-mudra*. Der dritte und vierte Finger der linken Hand sind verloren gegangen. Dieses Kombinations-*mudra* wird nach Lee Yumin als das *laiying-mudra* interpretiert. Maitreyas Oberkörper ist entblößt, lediglich die Schultern werden von einem Himmelsgewand leicht bedeckt. Maitreya trägt einen breiten Halskragen mit Blumenmotiv und eine lange Brustkette. Die vom Bauch ausgehenden segmentalen Faltenlinien des Untergewandes reichen bis zu seinen Fußgelenken. Das Gewand liegt über der Hüfte doppelt.

An der rechten Seite der Hauptwand (*zhengbi* 正壁) von Höhle 144 des Maijishan 麥積山 (Abb. 39) aus der Nördlichen Wei-Zeit sitzt eine Figur des Maitreya mit gekreuzten Füßen aus bemaltem Ton in der oberen Nische. Sie wird links und rechts von einer stehenden Begleitfigur flankiert. Maitreya trägt die hohe Schatzkrone. Aus der Öffnung der drei Medaillons kommen Manischatz-Perlen hervor. Sein Oberkörper ist entblößt, nur ein die Oberkörperkontur betonendes Himmelsgewand reicht bis zum Oberarm. Maitreya trägt einen breiten, halbrunden blauen Halskragen. Er hält die Hände im *dharmacakra-mudra*.

An der Hauptwand in Höhle 169 des Maijishan (Abb. 40) sitzt eine Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen aus Ton auf dem hohen Löwenthron. Diese Figur aus der Nördlichen Wei-Zeit trägt die hohe Manischatz-Krone mit drei Medaillons, aus denen wie in Höhle 144 des Maijishan die Manischatz-Perlen strömen. Sein etwas gestreckter Oberkörper ist entblößt wie bei der Figur aus der Höhle 144 in Maijishan. Die Körperhaltung vermittelt einen weiblichen Eindruck. Das über der Hüfte mit einer Schnur zusammengehaltene Untergewand bildet segmentale Faltenlinien, die durch die zickzackförmigen Saumenden dem Obergewand des Hauptbuddhas in Höhle 20 in Yungang ähneln. An das Untergewand schließt sich eine Stoffbahn mit vertikalem Faltenwurf an und bedeckt die vordere Seite des Throns.

Die obigen vier Maitreyafiguren tragen Kronen mit drei Medaillons. Den entblößten Oberkörper umgibt jeweils ein Himmelsgewand. Die Figuren weisen damit den indischen Gewandstil auf.

Die Figuren des Bodhisattva Maitreya in Yungang sind durch die Handhaltung des *abhaya-mudra* und des *dharmacakra-mudra* als Darstellungen des predigenden Bodhisattva charakterisiert (Abb. 41, 42). Manche Maitreyafiguren in Yungang tragen eine Mondsichel auf der Krone. Harald Ingolt identifizierte die Maitreyafigur anhand der Attribute. Maitreya hält ein *kundika* und trägt eine Mondsichel (Abb. 43).¹²⁹ Dies war das Symbol für die Herrscher im Sassanidenreich (Abb. 44) und ein Kronenschmuck der Könige Kaniska und Huviska im Reich Kushan.¹³⁰ Ferner wird die Sitzhaltung mit den

¹²⁹ Harald Ingolt (1957), S. 135.

¹³⁰ Mario Bussagli, "Due Statuette di Maitreya", *Annali Lateranensi* 3 (1949). S. 355-390. Mario Bussagli schreibt dazu, dass diese Mondsichel auf der Krone im Sassanidenreich die Monarchie symbolisierte.
Lee, Yu-min (1983), S. 200.

herabhängenden Beinen (*bhadrasana*) von Lee Yumin als ein Symbol des Königs von Kushan ausgesehen. Auch Mario Bussagli zieht eine Verbindung zwischen der Figur des Buddha Maitreya und den Königen von Kushan.

Das *kundika* (*baoping* 寶瓶)¹³¹ in der linken Hand (Abb. 45, 45-1) ist in Gandhara ein Attribut des Maitreya, der dort mit der rechten Hand das *abhaya-mudra* zeigt und auf einem Lotosthron sitzt.

Die Figuren des Bodhisattva Maitreya in Yungang tragen meistens ein dreiteiliges Gewand (Abb. 46) — das Untergewand (*qun* 裙),¹³² den Brustschal (*tiaobo* 條帛) und das Himmelsgewand (*tianyi* 天衣).

In Yungang finden sich die folgenden Arten der Bekleidung des Bodhisattva Maitreya: erstens, die Figur mit eingraviertem Untergewand und Brustschal; zweitens, die Figur mit entblößtem Oberkörper und Untergewand; drittens, die Figur mit dem Brustschal auf der linken und der rechten Schulter; viertens, die Figur mit dem gekreuzten Himmelsgewand, d. h. im sinisierten Stil.

Zur Gruppe der Maitreyafiguren mit Brustschal und Himmelsgewand gehört u.a. die Hauptfigur in Höhle 17 (Abb. 6, 47) aus der ersten Bauphase in Yungang. Ihr Obergewand besteht aus einem mit diagonalen Linien eingravierten Brustschal, der den Oberkörper von der linken Schulter bis zur rechten Hüfte bedeckt und

¹³¹ SH. 477 : a precious vase, vessels used in worship.

¹³² Klein-Bednay (1984), S. 27. Untergewand (*qun* 裙): „Die *dhoti*, die aus einer rechteckigen Stoffbahn besteht, wird mit der längeren Seite quer und von hinten um den Unterkörper gelegt. Sie wird oberhalb der Taille um den Brustkorb gebunden. Sie kann in einer kurzen Form, bis unterhalb des Knies, oder in einer langen Form, etwa bis zum Knöchel herabreichend, vorkommen. Oft wird sie durch Verknotung der oberen Saumenden gehalten. Meistens wird die *dhoti* mittels einer Gürtelschnur oder eines Gürtelbandes befestigt. Diese können durch Herausziehen des oberen Zipfels der *dhoti* teilweise oder durch Umschlagen des oberen *dhoti*-Teils rund um den Körper ganz verdeckt werden.“

danach über den Rücken wieder zur linken Schulter läuft. Das Untergewand reicht bis auf die Knöchel. Das die Form des Oberkörpers betonende Himmelsgewand fließt über die Oberarme, ähnlich wie bei der Inschriftenfigur in Höhle 17 in Yungang. Die segmentalen Treppenfalten werden durch ein zickzackförmiges Saumende abgeschlossen und bilden u-förmige Faltenlinien auf den Beinen. Die Faltenlinien des Untergewandes sind etwas realistischer als bei der Figur in Höhle 275 in Dunhuang, bei der sich die Faltenlinien nach der Körperkontur richten. Nach Klein-Bednay wird allein der Brustschal in Indien als angemessene Bekleidung des Oberkörpers betrachtet, weil er im sakralen Zeremoniell verwendet wurde.¹³³

In der Ostnische der Südwand im Hauptraum von Höhle 7 in Yungang (Abb. 48) sitzt Maitreya auf dem Sumeruthron. Im Medaillon seiner Krone sieht man einen sitzenden Buddha und darüber eine Mondsichel. Maitreya trägt das gleiche Gewand mit dem den Oberkörper diagonal bedeckenden Brustschal und dem die Kontur des Oberkörpers betonenden Himmelsgewand. Das zickzackförmige Saumende des Untergewandes ähnelt dem der eben genannten Figur an der Westwand in Höhle 275 in Dunhuang.

Dieser Typus findet sich ebenfalls in der Westnische der Südwand im Hauptraum von Höhle 7 (Abb. 49), bei der Figur an der Nordwand im Vorraum von Höhle 9, bei der Figur an der Westwand im Vorraum von Höhle 10, bei der Figur an der Ostwand in Höhle 13, bei der Figur in der Fensterzone der Höhle 12, bei der Figur in der Fensterzone der Südwand und in der Ostnische und der Westnische der Südwand in Höhle 16 sowie an der Ostseite des Eingangs in Höhle 19.

¹³³ Klein-Bednay (1984), S. 70.

Der Typus der Maitreyafigur mit entblößtem Oberkörper und Himmelsgewand findet sich beispielsweise an der Südwand in Höhle 11 (Abb. 50). Diese Maitreyafigur sitzt auf dem Löwenthrone. Sie trägt eine hohe Krone mit der Darstellung eines Dhyâna-Buddhas im Medaillon. Der Oberkörper ist entblößt, Maitreya trägt nur ein die Kontur des Oberkörpers betonendes Himmelsgewand. Er trägt einen breiten Halskragen, ein Brustband mit Verzierungen von Tierköpfen und eine lange Perlenkette. Die Falten des Untergewandes liegen über der Hüfte doppelt. Die Faltenlinie des Untergewandes schließt auf dem Knöchel des Maitreya ab.

Maitreyafiguren mit entblößtem Oberkörper finden sich außerdem in der Fensterzone in Höhle 5, wo Maitreya in einer Nische sitzt, flankiert von zwei sitzenden nachdenklichen Figuren, in der Ost- und der Westnische der Südwand in Höhle 8, bei der Figur an der Südwand in Höhle 11, bei der Figur an der Westwand im Hauptraum von Höhle 12, bei der Figur an der Ostwand des Vorraums in Höhle 12, bei der Figur an der Ostwand in Höhle 13, bei der Figur an der Südwand in Höhle 18 (Abb. 51) und bei der Figur an der vorderen Wand in Höhle 19a, die ihre Brustkette gekreuzt trägt. Bemerkenswert ist, dass die Maitreyafiguren, die in Kombination mit Figuren von Nachdenklichen auftreten, meistens in diesem Typus dargestellt werden.

Eine Maitreyafigur mit dem die linke und die rechte Schulter bedeckenden Brustschal findet sich an der Südwand in Höhle 11 (Abb. 52). Die Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen sitzt auf dem Sumeruthrone. Links und rechts vom Thron kniet jeweils eine Stifterfigur mit gefalteten Händen. Hinter diesen Figuren steht jeweils ein Himmelswesen mit gefalteten Händen. Maitreya trägt einen Brustschal aus dickem Stoff. Während der Schal meistens den Oberkörper von der linken Schulter zur Hüfte bedeckt und die rechte Schulter freilässt, trägt diese

Maitreyafigur den Schal von der rechten Hüfte zur linken Schulter und zieht ihn dann weiter über die rechte Schulter. Die Maitreyafigur an der Westwand in Höhle 11 trägt ihren Brustschal ähnlich. Wegen des dickeren Stoffs bildet das Untergewand bei der Westwandfigur jedoch plissierte Falten.

Die Hauptfigur an der Nordwand in Höhle 13 (Abb. 53, 54) trägt zusätzlich zu einem etwas schmaleren Brustschal noch ein Brustband, das von der rechten Schulter quer zur linken Achsel geht. Das Untergewand, das kaum Falten hat, reicht bis zum Knöchel herab.

An der Südwand in Höhle 5 (Abb. 55) befindet sich eine Maitreyafigur mit der Predigtgeste (*dharmacakra-mudra*). Maitreya trägt einen vor der Brust gekreuzten roten Schal, der seine Schultern und Oberarme völlig bedeckt und segmentale Treppenfalten bildet. Dieser Schal bedeckt den Körper bis zu den Oberschenkeln. Das Untergewand reicht bis zu seinen Knöcheln und wird von einer langen Gürtelschnur gehalten. Die gravierten Gewandfalten liegen schwalbenschwanzförmig auf dem Thron. Diese Treppenfalten ähneln denen der Hauptfigur in Höhle 16, die ein Kasaya im sinisierten Stil trägt.

Die Gewänder der Figuren des Bodhisattva Maitreya in Yungang folgen dem indischen Stil. In der Regel ist der Oberkörper der Maitreyafiguren entblösst und nur von einem Himmelsgewand umgeben. Die Figuren tragen plissierte Untergewänder. Das ändert sich im sinisierten Stil als die Himmelsgewänder überkreuzt wurden. Die schwalbenschwanzförmigen Falten des Untergewandes liegen auf dem Thron, was eine Vorstufe des vollständig umhüllten Throns (*shangxuan zuo* 裳懸座) ist.

2.3. Buddha Maitreya mit dem Mönchsgewand

Es gibt in Yungang dreizehn Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen, die ein Mönchsgewand tragen und durch die *usnîsa* (*rouji* 肉髻)¹³⁴ als Darstellungen des Buddha Maitreya gekennzeichnet sind. Sie können nach dem Stil des Mönchsgewands in vier Typen eingeteilt werden: Die Figuren mit rechtsschulterfreiem Kasaya (*piantan youjian* 偏袒右肩)¹³⁵, Figuren mit dem ganzen Oberkörper verhüllenden Kasaya (*tongyi* 通衣), Figuren mit vor dem Bauch überkreuztem Himmelsgewand (*tianyi* 天衣) und Figuren mit vorne geöffnetem Kasaya und Gürtelband (*huahua yangshi* 華化樣式).

Figuren mit rechtsschulterfreiem Kasaya (*piantan youjian* 偏袒右肩) finden sich an der Ostwand und Westwand des Hauptraums in Höhle 7, an der Ostwand des Hauptraums in Höhle 8, an der Westwand des Vorraums in Höhle 9, an der Ostwand des Vorraums in Höhle 10 und an der Ostwand des Hauptraums in Höhle 12.

Eine Figur trägt ein verhüllendes Kasaya (*tongyi* 通衣). Sie befindet sich an der Westwand des Vorraums in Höhle 12. Außerhalb von Yungang gibt es eine Stelenfigur aus dem fünften Jahr der Regierungsdevise *huangxing* 皇興 (471) im Beilin 碑林-Museum, eine Stelenfigur aus dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *yanxing* 延興 (472) und eine Figur des Buddha Maitreya im Tempel der Goldenen Pagode 金塔寺 in der Höhlentempelanlage im Mati-Tempel 馬蹄寺石窟群. Diese drei Figuren tragen ebenfalls ein den ganzen Oberkörper verhüllendes Kasaya.

¹³⁴ SH. 218: Die Erhöhung auf dem Scheitel.

¹³⁵ Schmidt-Glitzner, *Das Hung-ming chi und die Aufnahme des Buddhismus in China*. Wiesbaden: Steiner 1976. [Münchener Ostasiatische Studien, 12]. S. 74. Zur Bedeutung der rechten Seite schreibt Schmidt-Glitzner, dass Huiyuan (334-416) in einem kurzen Traktat schon um 409-410 diese die rechte Schulter freilassende Trageweise zu erklären versuchte, die das Äußerste an Schmucklosigkeit bedeutet.

Diese Darstellungen von Maitreya mit dem Mönchsgewand haben die Stilmerkmale aus Indien und Gandhara, die auch in der Nördlichen Liang-Dynastie verwendet wurden, also das verhüllende Kasaya und das rechtschulterfreie Kasaya, beibehalten. In den *Annalen der [Nördlichen] Wei-Dynastie* findet sich die Notiz, dass im Jahre 455 fünf fremdländische Mönche aus dem Shizi-Land (*shiziguo* 師子國, heut. Sri Lanka) in Pingcheng 平城 ankamen. Sie brachten drei Buddhafiguren mit. Die Darstellung des Körperringes und der *usnîsa* bei diesen Buddhafiguren wurde in der Folge in China aufgegriffen.¹³⁶ Die beiden Stile sind bei der die Konfiguration aus zwei Buddhas aus vergoldeter Bronze aus dem Jahr 489 (*taihe* 太和 13) im Nezu-Museum (Nezu bijutsukan 根津美術館) gut zu erkennen (Abb. 56).

Die zwei anderen Gewandstile in Yungang gehören zum sinisierten Stil. Sie finden sich bei der Figur mit dem vor dem Bauch überkreuzten Himmelsgewand (*tianyi* 天衣) an der Westwand in Höhle 5 und bei der Figur mit dem vorne geöffneten Kasaya und Gürtelband (*huahua yangshi* 華化 樣式) an der Westwand in Höhle 33.

Dieses letztgenannte Gewand in sinisiertem Stil wird bei den Bodhisattvafiguren und den Buddhafiguren unterschiedlich dargestellt. Das hinter dem Rücken schwingende Himmelsgewand im Gandhara-Stil wird im sinisierten Stil wie eine Stola vor dem Bauch überkreuzt. Das Buddhagewand der Maitreyafigur an der Südwand in Höhle 33 in Yungang ähnelt dem der Hauptbuddhafigur in Höhle 16. Beide zeigen das Kasaya mit segmentalen Treppenfalten und vor der vorne geöffneten Kasaya den Knoten der Gürtelschnur des Untergewandes.

¹³⁶ *Weishu*, j. 114, S. 3036.

Nagahiro nannte diesen Stil den direkt nachgemachten Gewandstil aus dem Westen 西方直模式服制. Er ist in Yungang in den Höhlen 17- 20, 1, 2, 7- 10 und 12 zu sehen.

Die Maitreyafiguren mit dem Mönchsgewand können als Darstellungen des Buddha Maitreya (*Milefo* 彌勒佛) identifiziert werden, da nur ein Erleuchteter, ein Buddha, die *usnîsa* trägt. Das Mönchsgewand wurde Maitreya dem *Sutra von der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im irdischem Paradies* (*Mile xiashengjing* 彌勒下生經) zufolge von Mahâkâsyapa, einem Schüler Sakyamunis, übergeben. Maitreya wird damit als Nachfolger des Sakyamuni legitimiert (Siehe Kap. 5).

Die Form und der Schnitt des Mönchsgewands sowie die Art und Weise des Tragens wird im *Vinaya Pitaka*¹³⁷ festgeschrieben. Diese Richtlinien werden von den Mönchen des Theravada-Buddhismus heute noch streng befolgt. Die traditionelle Mönchskleidung besteht aus drei Gewändern (Abb. 57), dem Untergewand (*qun* 裙), dem Obergewand (*shangyi* 裳衣) und dem Kasaya (*jiasha* 袈裟). Das den Unterleib und die Beine etwa bis zu den Knöcheln umhüllende Untergewand wird von einem Gürtel gehalten oder durch Verknoten der oberen Kante befestigt. Das Obergewand läßt die rechte Schulter frei und reicht bis fast zu den Knien hinab. Das Kasaya ist ein Überwurf im Gewandstil der Nördlichen Wei (*Bei Wei yangshi* 北魏 樣式), der vorne u-förmig geöffnet ist,¹³⁸ wodurch die inneren Gewänder und der Knoten des Untergewandes sichtbar werden. Das Saumende des Kasaya liegt auf dem Handgelenk des linken Arms. Alle Gewänder bestehen jeweils aus rechteckigen Stoffbahnen, die auch den Thron vollständig umhüllen (*shangxuanzuo* 裳懸座). Das Charakteristikum des Nördlichen Wei-Stils ist die sogenannte Körperlosigkeit, die die stehende

¹³⁷ SH. 305 *lü* 律 : einer der drei Körbe, die den *Tripitaka* (*Dazangjing* 大藏經), den buddhistischen Kanon bilden.

I.B. Horner, *The Book of the Discipline (Vinaya Pitaka), translated from the Pali-versio.* London: Pali Text Soc. 1949-1952. Bd. IV, S. 398-409.

¹³⁸ Alexander B. Griswold, „Prolegomena to the Study of Buddha’s Dress in Chinese Sculpture II“, AA 27 (1964-1965), S. 335. Er nennt es Open mode.

Buddhafigur an der Südwand in Höhle 6 von Yungang exemplarisch zeigt. Sie ist eine reine Gewandfigur, d.h. die Körperformen sind unter der Fülle des kunstvoll drapierten Stoffes nicht mehr zu erkennen. Der Buddha trägt ein plissiertes doppellagiges Untergewand, das bis zum Knöchel reicht. Es wird durch einen Gürtel gehalten. Das Ende des Kasaya liegt auf seinem linken Handgelenk, was ein Charakteristikum des Stils der Nördlichen Wei ist. Auch das Gürtelband mit dem auf dem plissierten Untergewand liegenden Knoten kann als ein Merkmal der sinisierten Darstellungsform interpretiert werden.¹³⁹ Die drei Gewänder werden nach unten hin immer breiter, weshalb Alexander Soper diese nach aussen gebogene Form als Fischschwanz bezeichnete.¹⁴⁰

Der sinisierte Gewandstil wurde etwa ab dem Ende des fünften Jahrhunderts beim Bau der Yungang-Grotten verwendet. In Longmen findet er sich in den früheren Höhlen. Dieser Stil ist besonders ausgeprägt bei der erwähnten stehenden Buddhafigur an der Südwand in Höhle 6 in Yungang,¹⁴¹ bei der sitzenden

¹³⁹ Klein-Bednay (1984), S. 54-56.

¹⁴⁰ Alexander C. Soper, „South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period“, *BMFEA* 32 (1960), S. 57.

¹⁴¹ Der sinisierte Gewandstil in Yungang tritt in den Grotten 5, 6, 11 und 13-16 auf. Der Stil der Anfangsphase ist zu sehen in den Höhlen 5 und 6.

Su Bai sagt, dass die Höhlen 16, 5 und 6 von Yungang vor der Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang vollendet wurden. Nagahiro kommt zu dem Schluß, dass die Höhle 16 im Jahre 489 und die Höhlen 5 und 6 im Jahr 486 vollendet wurden. Ich denke, dass das sinisierte Buddhagewand bestimmt von der Sinisierungspolitik von Xiaowendi beeinflusst wurde. Yoshimura meint, der Bau von Höhle 16 sei im Jahre 460 begonnen und gegen Ende desselben Jahres beendet worden. Der Baubeginn der Höhlen 5 und 6 sei am Ende des Jahres 460 gewesen. Der südchinesische Einfluß begann in der Nördlichen Wei-Dynastie unter Kaiser Taiwu (423-452). Ich denke, dass es fast unmöglich ist, in einem Jahr eine etwa 14 m grosse kolossale Buddhastatue zu errichten. Da der Hauptbuddha in Höhle 16 ein andere Gesicht, gekräuzelte Haare und ein anderes Gewand hat als anderen Hauptbuddhas in den Tanyao-Grotten, ist er später als sie gebaut worden.

Buddhafigur an der Nordwand von Höhle 5 in Yungang (Abb. 59), deren Gewänder den Thron vollständig umhüllen (*shangxuanzuo* 裳懸座), an der Nordwand in der Guyang 古陽-Höhle in Longmen (Abb. 60) und bei der Hauptbuddhafigur in der mittleren Binyang-Höhle (*Binyang zhongtong* 賓陽中洞) in Longmen (Abb. 61), die im Jahre 523 vollendet wurde.

Bei der stehenden Buddhafigur in Höhle 6 in Yungang bedeckt das die linke Schulter verhüllende Kasaya zuerst die rechte Brust und den Bauch. Das Saumende wird auf den linken Arm gelegt. Das vorne geöffnete Kasaya zeigt das Brusttuch (*sengzhizhi* 僧祇支)¹⁴², das eine schräge Linie von der linken Schulter zur rechten Achsel bildet. Über dieses Tuch wird ein Gürtelband mit einem Knopf gebunden, das vor dem Kasaya herabhängt (Abb. 58). Die Hauptfigur in der Binyang-Höhle trägt zusätzlich auf der rechten Schulter noch eine halbmondförmige Verzierung aus Stoff.

Nagahiro Toshiô 長廣敏雄 nennt das u-förmig vorne geöffnete Kasaya mit herabhängender langer Schnur und Knopf den Gewandstil der Nördlichen Wei (*Hokugishiki fukusei* 北魏式服制). Er vermutet, dass dieser Gewandstil dem kaiserlichen Gewand (*menfuku* 冕服, chin. *mianfu*) geähnelt habe (Abb. 62), das im Zuge der Sinisierungspolitik von Kaiser Xiaowen (486) ausgebildet wurde.¹⁴³ Da die Yungang-Grotten auf kaiserlichen Befehl gebaut wurden und der Kaiser im nordchinesischen Buddhismus als ein Buddha betrachtet wurde, erscheint das durchaus plausibel.¹⁴⁴

¹⁴² Griswold, AA 26 (1963), S. 91.

¹⁴³ Nagahiro Toshiô 長廣敏雄, „Ungaku sekkutsu ni okeru butszô no fukusei ni tsuite 雲崗石窟における佛像の服制について“, in: *Chûgoku bijutsu ronshû* 中國美術論集. Tôkyô: Kodansha 1984. S. 431-444.

¹⁴⁴ *Weishu*, j. 114, S. 3031.

Weishu, j. 114, S. 3036.

Kosugi Kazuo 小衫一雄 beschreibt das Kasaya als ein rechteckiges Tuch. Mit ihm wird zuerst die linke Schulter, der linke Arm und die Brust bedeckt, dann wird das Kasaya hinter dem Rücken über die rechte Schulter und den rechten Arm gezogen und bedeckt schließlich vorne Brust und Bauch. Das Saumende wird auf den linken Arm gelegt. Das indische Kasaya wurde also beibehalten, aber so getragen, dass es dem kaiserlichen Gewand ähnelte.¹⁴⁵ Der Gewandstil der Nördlichen Wei wird daher als kaiserlicher Gewandstil (*menfukushiki butsu'i* 冕服式 佛衣) bezeichnet.

Alexander Soper schreibt, dass zur Zeit des Baus der Yungang-Grotten die Kultur in Südchina blühte. Die hohe südchinesische Kultur gab dem Norden Anregungen. Der sinisierte Gewandstil der Nördlichen Wei sei mit der Darstellung von Dai Kui 戴逵 (?-396)¹⁴⁶ in der Östlichen Jin 東晉-Zeit (317-420) verbunden. Die weitere Entwicklung des Gewandstils, die in der Amitayu-Stele aus dem ersten Jahr der Regierungsdevise *yongming* 永明 (483) aus der Qi 齊-Zeit (479-502) zu sehen ist, beeinflusste den Gewandstil der Nördlichen Wei. Er erwähnte zum ersten Mal, dass der sinisierte Gewandstil aus Südchina stammt (Abb. 63).¹⁴⁷

Kosugi schreibt, dass dieser Gewandstil eine Folge der Umsiedlungspolitik von Kaiser Taiwu 太武帝 (reg. 423-452) war, die ab dem Jahr 446 vor allem die Oberschicht von Chang'an 長安 nach Pingcheng brachte.¹⁴⁸ Der Han-chinesische Stil der Nördlichen Wei sei bei den Handwerkern (*gongren* 工人) von Chang'an

¹⁴⁵ Kosugi Kazuo 小衫一雄, „Mokenza kô 裳懸座考.“ in: *Bukkyô geijutsu* 佛教藝術 5 (1949), S. 41-53.

¹⁴⁶ Daikui 戴逵: Künstlernamen Andao 安道. Maler und Bildhauer in der Östlichen Jin 東晉-Zeit (317-420).

¹⁴⁷ Soper, *BMFEA* 32 (1960), S. 47-112.

¹⁴⁸ *Weishu*, j. 1, S. 4.

entstanden. Es ist nach Kosugi wahrscheinlich, dass Südchina den Norden beeinflusste.¹⁴⁹

Yang Hong 楊泓 nennt dieses sinisierte Gewand ein plissiertes Gewand mit breitem, langem Gürtelband (*baoyi bodaishi* 褒衣博帶式). Sein Stil sei mit der Sinisierungspolitik des Kaisers Xiaowen und der südchinesischen Kultur verbunden. Ein bei der Xishanqiao 西善橋 in Nanjing 南京 ausgegrabenes Backsteingrab (*zhuanmu* 磚墓) zeigt einen ähnlichen Gewandstil bei den Figuren in den Wandmalereien, in diesem Fall die der Sieben Weisen im Bambushain (*zhulin qixian* 竹林七賢) und Rong Qiqi 榮啓期 (Abb. 64). Der sinisierte Gewandstil sei also nicht von dem Gewand des Kaisers in Nordchina, sondern von dem Gewand der Gelehrten in Südchina übernommen worden. Er schreibt ferner über den vollständig umhüllten Thron bei der Amitayu-Figur aus dem ersten Jahr der Regierungsdevise *yongming* (483), dass er in demselben Stil gearbeitet sei wie der Thron der sitzenden Figur in Höhle 127 in Maijishan 麥積山 (Abb. 65), d.h. dass der Stil der Provinz Sichuan dem Chang'ans ähnelte.¹⁵⁰

Yoshimura Rei 吉村怜 schreibt zur Ikonographie des Himmelsmenschen (*tennin* 天人, chin. *tianren*)¹⁵¹ in China, dass Buddha, Bodhisattva und Himmelsmenschen aus dem Lotos entstanden sind. Er findet es bemerkenswert, dass die Hauptfigur in Höhle 16 in Yungang (Abb. 67) bereits im Jahre 460 schon in einem so ungewöhnlichen Stil gestaltet worden sei. Er spricht dabei vom

¹⁴⁹ Kosugi Kazuo, „Nanchô butszû yoshiki shiron 南朝 佛像 様式 試論“. *Bijutsushi kenkyû* 美術史研究 (1969), S. 33-42.

¹⁵⁰ Yang Hong, „Shilun Nanbeichao qianqi foxiang fushi de zhuyao bianhua 試論南北朝前期佛像服飾的主要變化“. *Kaogu* 考古 6 (1963), S. 330-337.

¹⁵¹ Yoshimura Rei, „Ryûmon Hokugikutsu ni okeru tennin tanjô no hyôgen 龍門北魏窟における天人誕生の表現“, in: *Chûgoku bukkyô tozô no kenkyû* 中國佛教圖像の研究. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 1983, S. 35-53.

Gewandstil des Han-Volkes (*Kanzokushiki fukusei* 漢族式服制) oder vom Gewandstil Chinas (*Chûgokushiki fukusei* 中國式服制). Er steht damit im Gegensatz zu Nagahiro, der die Umarbeitung der Hauptfigur von Höhle 16 um das Jahr 486 behauptet hatte. Yoshimura ist derselben Meinung wie Yang Hong, dass nämlich auf den sinisierten Gewandstil schon im Backsteingrab von Nanjing hingewiesen wurde, und behauptet wie Alexander Soper, dass der Gewandstil von Dai Kui übernommen wurde. Diese sinisierten Gewandstile mit dem herabhängenden Gürtelband und dem Knoten wurden bei der zentralen Buddhafigur in Höhle 16 in Yungang (460) und bei der *yongming*-Figur (483) verwendet. Yoshimura Rei nennt sie Buddhagewand im Gelehrtenstil (*shintaisiki butsu'i* 紳帶式佛衣) oder Buddhagewand im Stil der Südlichen Dynastien (*Nanchôshiki butsu'i* 南朝式佛衣).

Da der indische Gewandstil in Yungang von Handwerkern der Nördlichen Liang-Dynastie, die ethnisch zumeist keine Han-Chinesen waren, angefertigt wurde, der sinisierte Stil dagegen von han-chinesischen Handwerkern aus Chang'an verwendet wurde, ist die stilistische Kontinuität zwischen Yungang und Longmen gering. Der sinisierte Longmen-Stil steht in Verbindung zu den Südlichen Dynastien, d. h. die stilistische Entwicklung von Yungang zu Longmen basiert auf der Veränderung der ethnisch fremden Kultur zur Han-Kultur. Die Muster und die Ikonographie des Himmelsmenschen in den Wandmalereien aus der Südlichen Qi 南齊-Dynastie (479-501) entsprechen den Darstellungen in Longmen. Yoshimura Rei bezeichnet diesen Stil als den Nördlichen Wei-Stil in Longmen (*Ryûmon Hokugi yôshiki* 龍門北魏樣式).¹⁵²

¹⁵² Nanjing bowuyuan 南京博物院, „Jiangsu Danyang Huqiao Nanchao damu ji zhuanke bihua 江蘇丹陽胡橋南朝大墓及磚刻壁畫“, *Wenwu* 2 (1974), S. 44-56.

Machida Kôichi 町田甲一 schreibt, dass sich die südliche und nördliche chinesische Kultur ebensowenig klar voneinander unterscheiden lassen wie eine ethnisch han-chinesische und eine barbarische Kultur. Die Provinz Sichuan stand beispielweise unter den Nördlichen wie unter den Südlichen Dynastien oft in engem Kontakt zu Shaanxi. Dadurch entstand ein sichuanesischer Stil (*Sichuan yangshi* 四川樣式, Abb. 63), in dem Elemente der beiden Kulturen gemischt wurden. Insbesondere bei den Buddhfiguren der Liang 梁 -Zeit (502-557) wurden Stilelemente aus Südchina, aus Sichuan und aus Nordchina übernommen (Abb. 66).¹⁵³

Ishimatsu Hinako 石松日奈子 schreibt, dass der Gewandstil des rechtsschulterfreien Kasaya und des u-förmig vorne geöffneten Kasaya in Yungang und Longmen nicht einheitlich sei. Der vollständig umhüllte Buddha-Thron, das Himmelsgewand und die Frisur und Krone des Bodhisattva zeigen in Longmen ihren eigenen Stil. Die Rahmen der Inschriftentafeln in Longmen wurden im Stil der han-chinesischen Stelen gemeißelt. Solche Merkmale der Guyang-Höhle in Longmen basieren nicht auf dem Stil Yungangs, sondern sie werden Nördlicher-Wei-Stil in Longmen genannt.¹⁵⁴

Nanjing bowuyuan, „Shitan Zhulinqixian ji Rong Qiqi zhuanyin bihua wenti 試談竹林七賢及榮啓期 磚印壁畫問題“, *Wenwu* 2 (1980), S. 1-17.

Annette L. Juliano, „Teng-Hsien. An Important Six Dynasties Tomb“, *AA* 37 (1980) Supplement.

Susan Bush, „Floral Motifs and Vine Scrolls in Chinese Art of the Late Fifth to the Early Sixth Centuries A.D.“, *AA* 38 (1976), S. 49-83.

¹⁵³ Machida Kôichi 町田 甲一, „Nanbokuchô butszû yôshiki shiron hihan 南北朝佛像 樣式史論 批判 – menfukushiki iso no butszû no kigen to Shisensho Seito shutsudo no butszû ni tsuite– 冕服式 衣相の佛像の起源と四川省成都出土の佛像について“, *Kokka* 國華 1102 (1987), S. 13-34.

¹⁵⁴ Siehe Abb. 19: Inschriftentafel von Yüchi 尉遲.

Der Gewandstil der Buddhafiguren ist von den Handwerkern entwickelt worden, die von ihrer eigenen Kultur beeinflusst waren. Der Nördlicher-Wei-Stil konnte nach der Umsiedlung der Handwerker aus Shandong und Chang'an nach Pingcheng eine grosse Wirkung im Gewandstil hinterlassen. Der Politik der Sinisierung (ab 486) entsprechend, wurde der Gewandstil schon beträchtlich dem sinisierten Stil angenähert. An der Westwand von Höhle 35 (Abb. 30) tragen die Buddhafiguren das vorne geöffnete Kasaya und die Bodhisattvafiguren das vor dem Bauch gekreuzte Himmelsgewand, dessen Stoffbahnen durch die runde Schmuckscheibe gezogen werden. An der Westwand in Höhle 35 umhüllen die Gewänder den Thron vollständig (*shangxuan zuo* 裳懸座). Dies gilt für die Darstellung der Buddhafiguren wie der Bodhisattvafiguren. Der Gewandstil der Nördlichen Wei trat bis zum Östlichen Wei-Zeit (534-550) auf.

Ishimatsu Hinako, „Ryûmon koyôdô shoki zôzô ni okeru Chûgokuka no mondai 龍門古陽洞 初期 造像 における 中國化の問題“, *Bukkyô geijutsu* 佛教藝術184 (1989), S. 49-69.

3. Die Tanyao-Grotten in Yungang

Die fünf Tanyao-Grotten sind die Grotten 16 - 20 in Yungang, in denen die Konfiguration der Buddhas der Drei Welten (*sanshifo* 三世佛) thematisiert wird. An der Nordwand stehen von der 16. bis zur 20. Grotte fünf riesige Statuen als die Hauptbuddhafiguren von Yungang. Sie verkörpern die Kaiser der Dynastie. Dem *Weishu* zufolge befahl Kaiser Wencheng im Jahre 452, dass eine Steinfigur nach seiner Person gestaltet werden sollte. Zwei Jahre später wurden Steinfiguren als Porträts von fünf Kaisern im Huayan-Tempel errichtet.¹⁵⁵ Ein Jahr später begann der Bau der fünf Tanyao-Grotten in Yungang.

3.1. Der Gedanke vom „Herrscher als Buddha“ (*wangjifo* 王即佛) in der Ikonographie der Tanyao-Grotten

Im *Sutra von der Wiedergeburt des Maitreya Bodhisattva im irdischen Paradies* (*Mile xiasheng jing* 彌勒下生經) findet sich der Name Rangqu-Cakravartin 穰佉轉輪聖王. Das ist wörtlich der Rad-Herrscher. Die Räder seines Wagens rollen ohne Behinderung überall hin. Es gibt vier Arten von Cakravartin, die jeweils durch ein Rad aus Gold, Silber, Kupfer und Eisen symbolisiert werden. Sie wissen speziell mit Pferden gut umzugehen, damit sie die vier Kontinente — Pabbavideha, Jambudvipa, Aparagoyana und Uttarakuru — in den vier Himmelsrichtungen beherrschen können.¹⁵⁶ Dem *Sutra von der Wiedergeburt*

¹⁵⁵ *Weishu*, j. 114, S. 3036.

¹⁵⁶ E. J. Thomas, *The Life of Buddha as Legend and History*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner 1949. S. 219.

H. Zimmer, *Philosophies of India*. New York: Pantheon books 1951. S. 129-130.
Kitagawa (1988), S. 9-10.

des Maitreya Bodhisattva im irdischen Paradies zufolge regiert der Rangqu-Cakravartin das Land Jambudvīpa. In Ketumati, der Hauptstadt dieses Landes, wird Maitreya als Sohn des Brahmanen Brahmāyu und seiner Frau Brahmavati in einem Schloss geboren. Dort werden die Menschen bis zu 80.000 Jahre alt. Eine Frau heiratet erst mit 500 Jahren, und die Menschen leiden nur unter drei Problemen — gewissen Nahrungsunverträglichkeiten, einigen Speisen und dem Problem des Alters. Es gibt dort keine Dornbüsche, Ruinen, Hügel oder Gräben. Durch gute Getreideernten vermehrt sich die Bevölkerung im Schloss. Das Land ist in einem paradiesischen Zustand. Zu der Zeit, wenn Buddha Maitreya herabsteigt, regiert der Cakravartin mit dem rechten *dharma* das Land. Es gibt keine Armut und deshalb auch keinen Diebstahl. Die Menschen behandeln ihre eigenen Eltern mit kindlicher Pietät und respektieren ihre Lehrer und die Älteren. Maitreya erfährt unter dem Drachenblütenbaum seine Erleuchtung. An dem Tag, an dem er zum Buddha wird, werden die sieben Schätze des Cakravartin verschwinden, und der Herrscher selbst wird der Welt entsagen und Schüler des Buddha Maitreya werden. Nach dem *parinirvana* Maitreya's sammelt Cakravartin seine Reliquien und baut 84.000 Pagoden¹⁵⁷. Nach dem Sutra regiert er mit Rechtschaffenheit. Die Gerechtigkeit wird ihm wichtiger sein als die Macht, so dass er nach dem Gesetz des *dharma* die Bevölkerung regiert und sie vor dem Gegenstück des *dharma*, dem *adharmā*, verteidigt. Seine Herrschergabe muss Rechtschaffenheit, Heldentum, Siegeswillen und Durchsetzungskraft in sich vereinen. Er wird als Sonnen-Gottheit betrachtet, wobei die Sonne ein Symbol für den Eroberer mit kosmischer

T. 1/39a/21 *Cakravartin-simhanada-Sutra*.

¹⁵⁷ T. 456/433a/18.

Kraft oder für den energischen Fortschritt ist. Diese Eigenschaften sind charakteristisch für den Weltherrscher in der universellen Monarchie¹⁵⁸.

In der indischen Geschichte galt König Asoka (reg. 272-236 v.Chr) als Cakravartin. Nach dem *parinirvana* Sakyamunis wurden seine Reliquien auf acht kleine Länder verteilt. Aber nachdem Asoka das Land vereinigt hatte, sammelte er alle *sarira* wieder, teilte sie in 84.000 Teile und errichtete dann überall Stupas, wie es der Cakravartin nach dem Sutra getan hatte. Kaniska II (reg. 128-151) wird nach Asoka als zweiter Cakravartin in der indischen Kultur betrachtet. Er begeisterte sich für die buddhistische Lehre und befolgte ihre Gesetze.

Der Cakravartin wird als ein idealer Weltherrscher in den Ländern der buddhistischen Kultur bezeichnet. Diese Lehre wurde offenbar von den Herrschenden der Länder, die davon beeinflusst worden waren, zu legitimatorischen Zwecken benutzt.

3.2. Die Beschreibung der fünf Kolossalfiguren

Die frontal auf einem Lotossockel stehende Hauptbuddhafigur (*zhuzunfo* 主尊佛) in Höhle 16 in Yungang ist 13,5 m groß (Abb. 67, 67-1). Sie hat gekräuseltes Haar und eine *usnîsa*. Ihr fast viereckiges Gesicht macht einen massigen Eindruck. Ihre Hände zeigen das Kombinationsmudra aus *abhaya*- und *varadamudra*, also aus der Geste der Furchtlosigkeit und Schutzgewährung und der der Barmherzigkeit. Diese Kombination wird heute als *laiying-mudra* verstanden. Die Figur trägt ein vorne offenes Kasaya, wodurch das Obergewand und das auf ihren Körper herabhängende Gürtelband zu sehen sind. Diese Figur wird auf die Zeit

¹⁵⁸ *Encyclopaedia of Buddhism* III, herausgegeben von G.P. Malalasekera. Ceylon: The Government of Sri Lanka 1971. S. 594.

nach dem Beginn der Sinisierungspolitik von Kaiser Wencheng datiert, da die Treppenfalten des Kasaya und die Proportionierung des Körpers mit der Buddhafigur in Höhle 6 von Yungang vergleichbar sind. Der Oberkörper ist etwas zu lang, seine genaue Form ist wegen der dicken Gewänder allerdings nicht zu erkennen. Diese sogenannte Körperlosigkeit ist ein Charakteristikum des Stils der Nördlichen Wei-Dynastie (vgl. oben, Kap.1.2. Gewandstil).

Die auf einem Löwenthrone sitzende zentrale Bodhisattvafigur mit gekreuzten Füßen in Höhle 17 ist 15,5 m groß (Abb. 6, 6-1). Ihr Gesicht und ihre Hände sind unkenntlich zerstört. Sie trägt eine recht hohe Krone. Darunter fallen ihre Haare über die Schultern und die Oberarme bis auf den Armreif. Ihr gebeugter linker Unterarm wurde von einer Säule gestützt. Sie trägt ein tierförmiges Brustband, das seine zentralasiatische Herkunft erkennen läßt. Ein Brustschal fällt von ihrer linken Schulter bis auf die Oberschenkel und bedeckt diese. Ihr Gewand folgt dem indischen Stil.

Die frontal auf einem Lotossockel stehende Hauptbuddhafigur in Höhle 18 ist 15,5 m groß (Abb. 68, 68-1). Auf der *usnîsa* ist noch ein Dhyâna-Buddha-Motiv erkennbar. Das ovale Gesicht der Kolossalstatue macht einen im Vergleich zur Hauptbuddhafigur von Höhle 16 männlichen Eindruck. Ihr rechter Arm ist beschädigt. Sie trägt ein Brusttuch, das parallel zum rechtsschulterfreien Kasaya von ihrer rechten Achsel zur linken Schulter verläuft. Das Kasaya bedeckt die rechte Schulter leicht. Die Körperform der Statue ist deutlich erkennbar. Ihre linke Hand hält den Gewandzipfel des Kasaya. Der u-förmige Faltenwurf des Kasaya bedeckt ihrer Bauchpartie. Die Falten des Kasaya sind mit dem Motiv eines sitzenden Buddhas gemustert. Damit kann die Statue als Vairocana interpretiert werden. Vairocana ist einer der fünf transzendenten Buddhas, der mit der Geste der höchsten Erleuchtung oder der des Lehrens dargestellt wird.

Die frontal sitzende Hauptbuddhafigur in Höhle 19 ist 16,8 m groß (Abb. 69, 69-1). Ihr Gesicht macht einen massigen, kräftigen Eindruck. Die Oberlippe ist etwas nach oben abgewinkelt, wodurch die Figur zu lächeln scheint. Ihre rechte Hand zeigt das *abhaya-mudra*. Die linke Hand hält den Gewandzipfel, der deutlich von ihrem rechten Bein herkommt. Dieser Gewandstil wurde anscheinend für eine sitzende Figur gedacht, die diesen Gewandzipfel in die Hand nimmt, nachdem sie sich hingesetzt hat. Sie trägt ein rechtsschulterfreies Kasaya, dessen segmentale Treppenfalten und zickzackförmige Falten am Rand noch im indischen Stil gehalten sind.

Die sitzende Hauptbuddhafigur in Höhle 20 ist 13,7 m groß (Abb. 70). Sie hält ihre beiden Hände zusammen im *dhyâna-mudra*. Ihr Kopf- und ihr Körperring wurden zwischen 1974 und 1976 restauriert und zeigen nun sitzende Buddhas und Flammen. Ihre *usnîsa* ist genauso gearbeitet wie bei der Hauptbuddhafigur in Höhle 19. Ihr Gesicht ist oval und hat einen gemalten Schnurrbart. Ihre Oberlippen krümmen sich wie die der Figur von Höhle 19. Sie trägt ein rechtsschulterfreies Kasaya.

3.3. Die Bedeutung

Der Gewänder der fünf Kolossalfiguren in den Tanyao-Grotten folgen dem indischen Stil. Dabei wurde bei den Buddhafiguren in Höhle 19 und 20 das Saumende des Kasaya hinter die Schulter gelegt, und die Bodhisattvafigur in Höhle 17 trägt den rechtsschulterfreien Brustschal und das ihre Schultern umgebende Himmelsgewand. Die stehende Buddhafigur in Höhle 16 trägt ein sinisiertes Kasaya, das dem Kasaya der Maitreyafigur in Höhle 33 (Abb. 71)

ähnelt. Die Maitreyafigur in Höhle 33 wurde nach der Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang (494) errichtet.

Die Forschungen von Nagahiro und Mizuno gelten den fünf Kolossalfiguren, die als die Kaiser Taiwu, Mingyuan, Daowu, Jingmu und Wencheng identifiziert werden.¹⁵⁹ Sie haben damit den Gedanken verbunden, dass der Kaiser als Buddha (*wangjifo* 王即佛) betrachtet wurde. Huntington interpretiert die Hauptstatuen in Höhle 18 als Sakyamuni, in den Höhlen 17 und 19 jeweils als Tusita-Maitreya (*shangsheng Mile* 上生彌勒) und Ketumati-Maitreya (*xiasheng Mile* 下生彌勒) und in den Höhlen 16 und 20 als Amitabha. Er behauptet, sie seien als „talismanic devices“ gebaut worden, die das Land der Nördlichen Wei schützen sollten.¹⁶⁰ Die Hauptfigur der 17. Grotte ist eine sitzende Figur mit gekreuzten Füßen. Sie verkörpert den Kaiser Jingmu, der den Thron nicht bestiegen hatte. Der Maitreylehre zufolge wartet er im Tusita-Himmel. Ihm ist die Reinkarnation als zukünftiger Buddha (Kaiser) zugeordnet.

Caswell behauptet, dass die zehn Namen der Tempel, die in der Inschriftentafel aus der Jin-Dynastie (vgl. oben, Kap.1.1. Baugeschichte der Yungang-Grotten) genannt werden, ihrer Terminologie nach zur Huayan-Schule 華嚴 gehören. *Huguo* 護國 sind nach Soothill die vier Lokapas, die das Land schützen.¹⁶¹ *Tiangong* 天宮 ist ein himmlischer Palast¹⁶² und steht hier für den Tusita-Himmel. *Tongzi* 童子 bezieht sich auf den Shancai tongzi 善財童子, den Knaben Sudhana, der im *Huayan-Sutra* 華嚴經 erwähnt wird.¹⁶³ Caswell stellt

¹⁵⁹ Nagahiro Toshiô & Mizuno Seiichi, *Yün-kang*. Text-Bd. 13-14. S. 2.

¹⁶⁰ J. C. Huntington, „The Iconography and Iconology of the ‚Tanyao‘ caves at Yungang“. *Oriental Art* 2 (1986), S. 142.

¹⁶¹ SH. 486.

¹⁶² SH. 145.

¹⁶³ SH. 369.

die Hypothese auf, dass diese Inschriftentafel unter der Liao 遼 -Dynastie (907-1125) und der Jin 金 -Dynastie (1115-1234) geschrieben wurde, weil die Herrscher die Huayan-Schule unterstützen wollten.¹⁶⁴ Andererseits sollte die buddhistische Höhlentempelanlage auch das Land schützen.

Die Kolossalfiguren in den Tanyao-Grotten sind meiner Ansicht nach nicht nur die Buddhas, die im Buddha-Land herrschen, sondern auch die, die durch das Praktizieren der Visualisierung gesehen werden. Sie werden ihrer monumentalen Größe wegen als *nirmanakaya* (*huashen* 化身)¹⁶⁵ verstanden. Die Gläubigen sitzen vor diesen Buddhafiguren und visualisieren sie.

¹⁶⁴ Caswell (1988), S. 101.

¹⁶⁵ SH. 457: the Buddha incarnate, the transformation body, capable of assuming any form (for the propagation of Buddha-truth).

Teil II: Die Ikonographie des Maitreya. Das Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita (Guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing 觀彌勒菩薩上生兜率天經)

Das Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita, im folgenden Shangsheng-Sutra genannt, besteht aus der Einleitung (T. 452/418/b4 – 418/c3), dem Hauptteil (T. 452/418/c4 – 420/c10) und dem Schlußteil (T. 452/420/c11 – 420/c22).

In der Einleitung des Sutra wird eine Versammlung im Garten des Erdgeistes (*Qishuji guduyuan* 祈樹給孤獨園¹⁶⁶) in Srāvastî 舍衛¹⁶⁷ beschrieben. Als Sakyamuni dort predigte, stand Maitreya mit gefalteten Händen vor ihm. Zu Beginn des Hauptteils fragt Upali¹⁶⁸ Sakyamuni inständig nach der Prophezeiung über Maitreya. Anschließend erklärt Sakyamuni die richtige und die falsche Visualisierung. Der Schlußteil des Sutra wird durch die Frage Anandas an Sakyamuni eingeleitet, wie dieses Sutra bezeichnet werden soll.

Der Hauptteil des *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* kann dem Inhalt zufolge in zwei Teile gegliedert werden — die Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya einerseits und die Visualisierung des Tusita-Himmels andererseits.

¹⁶⁶ SH. 310. Ein Park in der Nähe von Srāvastî.

¹⁶⁷ SH. 279. Srāvastî war ein altes Königreich etwa 500 *li* nordwestlich von Kapilavastu (heutiges Rapetmapet).

¹⁶⁸ Derjenige Schüler Sakyamunis, der die Gebote des Buddhismus am besten gehalten hat.

Der erste Bereich wird anhand der Rolle des Maitreya untersucht, die sich durch die Handhaltungen der Maitreyafiguren und den Inhalt der Friesdarstellungen über den Maitreya-Nischen in Yungang identifizieren lassen. Exemplarisch habe ich dafür die Maitreya-Nische in Yungang an der Westwand in Höhle 5 (Abb. 72, 72-1) schematisiert. Maitreya sitzt in der Regel mit gekreuzten Füßen auf dem Thron in einer halbkreisförmig ausgehöhlten Nische. Links und rechts von der Nische stehen meistens seine Begleitfiguren. Friese überdecken die Nischen. Nagahiro schreibt, dass es bei den Nischen in Yungang drei Formen gibt, die spitzbogenförmigen Nischen mit Baldachin (Abb. 74, 74-1), die Nischen mit chinesischem Dach (Abb. 73, 73-1) und die bogenförmigen Nischen mit Friesen. Nischen mit chinesischem Dach finden sich in den Höhlen 9 (Abb. 73), 10 und 12. Die Friese über den bogenförmigen Nischen stammen aus der Gandhara-Zeit (Abb. 36). Dieser Nischen-Stil wurde in China weiterentwickelt. Die Friese zeigen normalerweise eine sechsgeteilte Darstellung mit Motiven von sitzenden Buddhas, Himmelswesen und Stifterfiguren. Die Elemente der Friese über der Nische deuten an, dass es sich um die Darstellung eines Innenraumes handelt.¹⁶⁹

Die Maitreya-Stele im National Museum, Kyôto aus der Nördlichen Wei-Zeit (386-534) aus Stein (Abb. 75) wurde von Zhai Man gestiftet (siehe Abb. 21). Die Nische hat dieselbe Konstruktion wie die Maitreya-Nische an der Westwand in Höhle 5. Sie ist 90,5 cm groß, 66 cm breit und 13,5 cm tief. Maitreya mit gekreuzten Füßen sitzt in der Mitte, links und rechts befinden sich Vimalakirti¹⁷⁰

¹⁶⁹ Nagahiro Toshiô 長廣敏雄 (Hg.), „Chûgokurikuchô 中國六朝 3“, in: *Sekai bijutsu zenshû* 世界美術全集 Bd. 14. Tôkyô: Katokawa shoten 1963. S. 180. Nagahiro meint, dass die Darstellung des Efeuranken-Musters in den Friesen ursprünglich aus Zentralasien stammt.

¹⁷⁰ SH. 427. Weimo 維摩: Ein Gelehrter in der Zeit des Sakyamunis.

und Manjusri¹⁷¹. Sie werden von einem fünffach geteilten Fries umrahmt, der Rankenwerk und Himmelswesen, die musizieren und Opfergaben bringen, zeigt. In der unteren Hälfte der Stele trägt eine Halbfigur einen Räucherstäbchen-Behälter. Links und rechts von ihr steht jeweils eine Stifterfigur mit Blumen bzw. mit einer Tasche. Zwei zur Seite gewendete Löwen schließen diese Stele ab.

Der zweite Bereich, die Visualisierung des Tusita-Himmels, erschließt die Elemente und Motive der Nischen und vor allem der Friese. In Yungang sitzen einige Maitreyafiguren in Nischen, die aus architektonischen Elementen des Schatzpalastes im Tusita-Himmel bestehen.

Auch die in den Friesen befindlichen Motive können anhand des Sutra fast alle identifiziert werden. In dieser Arbeit wird zur Überprüfung der Analyse zusätzlich ein Wandbild aus der Höhle der Zehntausend Buddhas (Wanfodong 萬佛洞) im Wenshushan 文殊山 in der Provinz Gansu 甘肅 aus der Xixia 西夏-Zeit (1032-1227) untersucht, das in der westlichen Literatur noch nicht behandelt wurde.¹⁷²

¹⁷¹ SH. 153. Wenshu 文殊: Ein Schüler Sakyamunis, das Ideal der die Weisheit im Buddhismus.

¹⁷² Alexander C. Soper, „Northern Liang and Northern Wei in Kansu“. AA 21 (1958), S. 131-164. Soper hat im Zusammenhang mit der Höhlentempelanlage am Wenshushan 文殊山 im Bezirk Jiuquan 酒泉 lediglich über den gefundenen Sutra-Pillar aus der Nördlichen Liang-Zeit (*Wenwu cankao ziliao* 文物參考資料 7 [1956], S. 53-59) berichtet.

Nagahiro Toshiô (1984), S. 389. Nagahiro schreibt, dass diese Höhlentempelanlage in Wenshushan schon in der Nördlichen Wei-Zeit vorhanden war.

Es ist durchaus möglich, dass diese Zehntausend Buddha-Höhle aus der Nördlichen Wei-Zeit stammt (vgl. Abb. 24-2: Grundriß von der 5. Höhle, Gongxian, Abb. 116: Grundriß der Zehntausend Buddha-Höhle und Abb. 150-1: Grundriß des Goldene Pagode-Tempels). Alexander Soper vermutet, dass die Zentralpfeiler der Grotten 1, 2, 6, 11 und 39 von Yungang aus den Jahren zwischen 480 und 490 datieren und keine Verbindung zu den Grotten 254, 257 und 260 von Dunhuang haben.

Im Folgenden wird zunächst die Figur des Nachdenklichen, die in Yungang als Begleitfigur des Maitreya mit gekreuzten Füßen auftritt, untersucht. Sie kann als der im *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* genannte Visualisierende identifiziert werden.

Kapitel 2: Das Maitreyparadies in der religiösen Praxis – Der Nachdenkliche
(siweixiang 思惟像) als der Visualisierende

Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* beschreibt, wie der Tusita-Himmel aussieht und wie der Bodhisattva Maitreya im Tusita-Himmel wiedergeboren wird. Die Visualisierung dieses Sutras wird hier nach Alan Sponberg und Pak Songbae 朴性培 analysiert. Insbesondere werden die *Grundzüge des Sutra von der Wiedergeburt Maitreyas im Tusita-Himmel* (kor. *Miluk sangsengkyong chong'yo* 彌勒上生經宗要 von Wonhyo 元曉 (617-686) erklärt.¹⁷³

Pak Songbae schreibt, dass für die Anhänger des Maitreyaglaubens die wichtigste Form ihrer religiösen Praxis die Visualisierung ist. Bei der Visualisierung des Tusita-Himmels wird versucht, sich diesen in all seinen Details vorzustellen. Wenn die Menschen die Vorschriften und Gebote des Buddha befolgen, die zehn Tugenden üben und die Gelübde der Wiedergeburt im Tusita-Himmel ablegen, werden sie den Tusita-Himmel visualisieren können. Sie werden von der Befleckung allerdings noch nicht befreit, wie ja auch Maitreya als gewöhnlicher Mensch die Prophezeiung des Buddha Sakyamuni erhalten hatte. Die Anhänger werden wegen ihrer Verdienste im Tusita-Himmel wiedergeboren werden und die Gnade empfangen, nie von den Gesetzen des Buddhas abzuweichen. Pak sieht

¹⁷³ Alan Sponberg, „Wonhyo on Maitreya Visualization“, in: *Maitreya, the Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988. S. 94-109.

Pak Songbae, „Alan Sponberg ui ‚Miluk sangsengkyong chong'yo haesol' ul yilgo. Alan Sponberg 의 ‚彌勒上生經宗要解設' 을 읽고“, in: *Miluk sasang'ui bonjil kwa chon'gae* 彌勒思想의 本質과 展開. Seoul: Seomun munhuasa 1994. [Hanguk sasang sahak 韓國思想史學, 6]. S. 171-188.

hierin eine neue Strömung des Dhyâna-Buddhismus, da die buddhistischen Gläubigen trotz der Befleckung zur Erleuchtung gelangen.

Alan Sponberg erläutert, dass die Gläubigen nicht nur den Ort des Tusita-Himmels visualisieren, sondern den Tusita-Himmel als den Ort ihrer Wiedergeburt, und ebenso nicht nur die Wiedergeburt des Maitreya visualisieren, sondern auch ihre eigene Wiedergeburt.¹⁷⁴ Er gibt aber zu bedenken, dass die bisherige Forschung noch nicht untersucht hat, welche Gelübde die Anhänger des Maitreyaglaubens ablegten und welche religiösen Übungen sie auf sich nahmen, um im Tusita-Himmel wiedergeboren zu werden.¹⁷⁵

Das *Shangsheng-Sutra* stellt die Praxis der Visualisierung vor und legt dar, welche Verdienste man sich damit erwirbt. Nach Wonhyo (617-686)¹⁷⁶ wird das Wort Visualisierung (*guan* 觀) des Maitreya-Buddhismus als ein Samâdhi (*sanmei* 三昧) bezeichnet, das nicht der ständige Zustand der Meditation, sondern kurzzeitig und wie ein Blitzlicht ist (*dianguang sanmei* 電光三昧). Er nennt die Objekte der Visualisierung des Tusita-Himmels *yibao* 依報 und die der Visualisierung des Bodhisattva Maitreya *zhengbao* 正報.¹⁷⁷ Es gibt drei Arten der Ausführung der Visualisierung: Auf der untersten Stufe hört man lediglich den Namen des Maitreya und bereut seine bisherigen Sünden. Auf der zweiten Stufe hört man den Namen des Maitreya und glaubt an seine Tugenden. Auf der dritten Stufe fegen die Gläubigen die Pagode aus und opfern Weihrauch und Blumen. Diese drei Arten der Ausführung gibt es sowohl während der

¹⁷⁴ Sponberg (1988), S. 98, 101.

¹⁷⁵ Pak (1994), S. 173.

¹⁷⁶ Siehe. Teil I.1. Zum geschichtlichen Hintergrund der Nördlichen Wei-Zeit.

¹⁷⁷ *Foguang dacidian* 佛光大辭典. Taipei: Foguang 1995. S. 3054.

Yûhō Yokoi, *Nichi-Ei zengo jiten* 日英禪語辭典. Tôkyô: Sankibo Buddhist Book 1991, S. 684: *zhengbao* 正報: The human body and mind which one has gained through karmic retribution. *yibao* 依報: Outer thing or the world upon which personal existence depends.

Visualisierung des Tusita-Himmels als auch bei der des Bodhisattva Maitreya. Wonhyo beschreibt metaphorisch, dass sich durch die Praxis etwas einwurzelt, d.h. dass die Sünde beseitigt wird. Es wird dann Blätter bekommen, d.h. dass der Gläubige nicht in die drei Üblen Orte gerät. Es wird später blühen, d.h. dass der Tusita-Himmel und die Wiedergeburt des Maitreya visualisiert werden. Schließlich wird es Früchte tragen, d.h. dass die Gnade erreicht wird, nie von den Gesetzen Buddhas abzuweichen.

1. Ikonographie der Figur des Nachdenklichen (*siweixiang* 思惟像)

Im *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* werden zwei Gruppen von nachdenklichen Personen genannt, zum einen die Laien und *bhiksu*¹⁷⁸, die ihre eigenen Wünsche zu erreichen suchen, und zum anderen die Schüler des Sakyamuni auf den vier Stufen (*sibudizi* 四部弟子), die die Wiedergeburt im Tusita-Himmel erlangen wollen. Beide Gruppen der Nachdenklichen werden in Yungang häufig als Begleiter einer Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen gezeigt. Diese Begleitfiguren sitzen jeweils in einer eigenen Nische, wie in Höhle 12 (Abb. 76) und in Höhle 26. Ferner tragen sie eine hohe Krone, neigen ihren Kopf und stützen ihn mit der dem Maitreya zugewandten Hand. Der Ellbogen liegt auf dem Knie des hochgeschlagenen Beines. Die freie Hand liegt auf dem Unterschenkel dieses Beines. Sie sitzen meistens auf einem bündelförmigen Sitz, der sich wie in den Höhlen 9 und 10 häufig unter einem Baum befindet. Diese halbe Lotossitzhaltung wird *banjia siwei* 半跏思惟 genannt. Beide Statuen wenden sich der Zentralfigur zu und betonen so die Zusammengehörigkeit der Gruppe.

¹⁷⁸ *bhiksu*: Bettler, Mönch, männliches Mitglied der buddhistischen Gemeinde.

1.1. Laien und *bhikṣu*

Laien und *bhikṣu* möchten die Visualisierung erreichen, damit sie Leben und Tod nicht fürchten und gerne im Himmel wiedergeboren werden oder damit sie die allerhöchste Bodhi-Gesinnung liebevoll verehren oder damit sie Schüler Maitreyas werden. Wenn sich diese Wünsche erfüllen sollen, müssen sie aber zuerst die fünf Vorschriften, die acht Regeln und alle Gebote halten und die zehn Tugenden üben und sich danach um eine genaue Visualisierung des Tusita-Himmels in der Meditation bemühen. Dies nennt man die richtige Visualisierung.¹⁷⁹

Die *bhikṣu* und Laien in der Versammlung im Garten des Erdgeistes in Srāvastī meditieren in der Sitzhaltung, die die Figuren der Nachdenklichen in Yungang einnehmen.

An der vorderen Wand in Höhle 19a (Abb. 77) sitzt Maitreya mit gekreuzten Füßen auf dem Löwenthron, der von links und rechts von ihm sitzenden Figuren von Nachdenklichen in einer Nische flankiert wird. Die Figuren der Nachdenklichen sitzen auf einem bündelförmigen Sitz und richten ihren mit einer Hand gestützten Kopf und ihre Körperhaltung auf Maitreya aus. Sie tragen keine Krone, sondern nur eine von einem Haarband gehaltene Frisur. Ein Fries mit Blumenmotiven umrahmt die Maitreya-Nische. Unter dieser Nische befindet sich eine Opferszene¹⁸⁰ mit sechs Stifterfiguren.

¹⁷⁹ T. 452/419c5-10.

¹⁸⁰ Eine Opferszene in der Fensterzone in Höhle 5 befindet sich neben der Maitreya-Nische. Hier verbeugen sich die Gläubigen vor einer unter einem Baum stehenden Figur und bringen Weihrauch, wie es im Sutra beschrieben wird. Die Darstellung zeigt, wie die Gläubigen Maitreya ihre Opfergaben bringen sollen, um sich Verdienste zu erwerben.

1.2. Die vier Klassen der Schüler des Sakyamuni¹⁸¹ (*sibu dizi* 四部弟子)

Die zweite Gruppe der Nachdenklichen bilden „die Schüler Sakyamunis auf den vier Stufen der Heiligkeit sowie die *devas*, *nâgas*, Dämonen und Geister (*tianlongguishen* 天龍鬼神). Sie möchten nach dem *parinirvana* des Buddha im Tusita-Himmel wiedergeboren werden. Sie versenken sich sieben Tage lang in eine tiefe, ernsthafte Meditation und denken an den Tusita-Himmel und praktizieren den Weg der zehn Tugenden. Aufgrund dieser Verdienste werden sie im Tusita-Himmel wiedergeboren.“¹⁸²

Die Mönchsfiguren sind in Yungang nicht als Nachdenkliche dargestellt worden. Sie flankieren Maitreya als vier stehende Figuren an der Westwand in Höhle 5 (Abb. 78), oder sie treten über den Friesdarstellungen häufig mit der Handhaltung der Verehrungsgeste auf, wie die knienden Figuren an der Westwand in Höhle 16 (Abb. 79) und an der Ostseite des Eingangs in Höhle 19 (Abb. 80).

Die nachdenklichen Figuren als Begleiter des Maitreya treten dreißigmal in Yungang auf (Siehe Tabelle III). Sie tragen verschiedene Kronen.

Manischatzperlen-Kronen, die bei denen auf der Mitte der Krone ein Manischatz liegt, der mit Perlen umrahmt ist, sind in den Höhlen 7, 8, 10 und 12 zu sehen.

Drei-Berge-Kronen können nach Klein-Bednay als eine Stilisierung der Spitzbogenform betrachtet werden. Sie treten parallel zu den sinisierten Gewandformen auf und sind in Höhle 11 zu sehen. Einfache Kronen gibt es in den Höhlen 16 und 19a. Bei den Drei-Medaillons-Kronen befindet sich im mittleren Medaillon ein sitzender Buddha und in den anderen Medaillons ein

¹⁸¹ SH. 183 Die vier Klassen von Schülern in der buddhistischen Gemeinde: *bhiksu*, *bhiksuni*, *upâsaka*, and *upâsikâ*, monks, nuns, and male and female devotees.

¹⁸² T. 452/420/b21-24.

Blumenmotiv. Diese Krone wurde aus Zentralasien übernommen. Sie ist in den Höhlen 5, 11 und 17 zu sehen.¹⁸³

Die Oberkörper der nachdenklichen Figuren sind meistens entblößt. Sie tragen ein enges Untergewand im indischen Stil.

2. Bedeutung

Das *Shangsheng-Sutra* sagt über die Nachdenklichen: „Sie denken über die einzelnen Freuden im Tusita-Himmel nach (*siwei doushuaituotian* 思惟兜率陀天).¹⁸⁴ Wenn jemand diese Visualisierung praktiziert, und wenn er dabei einen Himmelsmenschen (*tianren* 天人) oder eine Lotosblüte (*lianhua* 蓮花) sieht, und wenn er dann nur einmal den Namen des Maitreya anruft, dann wird er vom Verhängnis der 1.200 *kalpa* befreit. Wenn er aber den Namen des Maitreya hört und ihm mit gefalteten Händen Respekt erweist, dann wird er für fünfzig *kalpa* vom Übel des Kreislaufs der Wiedergeburt befreit. Wenn jemand Maitreya mit einer Zeremonie ehrt, wird er vom Übel der 10 Milliarden *kalpa* befreit. Wenn jemand nicht im Himmel wiedergeboren wird, kann er in einer künftigen Weltzeit [Maitreya] auch unter dem Drachenbaum (*longhua putishu* 龍花菩提樹) treffen und die allerhöchste Wahrheit (*wushangxin* 無上心) erlangen.¹⁸⁵

Die steinerne Figur eines Nachdenklichen, die von Zou Guangshou 鄒廣壽 dem Xiude-Tempel 修德寺 im Bezirk Quyang 曲陽 in der Provinz Hebei 河北 gestiftet worden war (Abb. 81), stammt aus dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *xinghe* 興和 (540) der Östlichen Wei 東魏-Dynastie (534-550).

¹⁸³ Klein-Bednay (1984), S.191-229.

¹⁸⁴ T. 452/419/c9-10.

¹⁸⁵ T. 452/420/b24-c2.

Sie ist 59,5 cm groß und befindet sich heute im Palastmuseum in Beijing.¹⁸⁶ Eine andere, ebenfalls im Palastmuseum in Beijing aufbewahrte Figur eines Nachdenklichen aus dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *yuanxiang* 元象 (539) aus Jade war von der *bhiksuni* Huizhao 惠照 gestiftet worden (Abb. 82).

Die von Zou Guangshou gestiftete Figur hat ihren linken Arm verloren. Sie sitzt auf dem von ihrem Gewand bedeckten Sitz, der auf einem Lotossockel in der Form einer doppelten Lotosblüte (*fulian* 復蓮) steht. Der ursprünglich von ihrer linken Hand gehaltene rechte Fuß liegt auf dem linken Oberschenkel. Ihre rechte Hand stützt ihr nachdenkliches Gesicht. Sie trägt ein Diadem mit einer Drei-Berge-Krone. Die Krone ist mit dem Haarband befestigt. Das Haarband, dessen Enden nach oben weisen, zeigt meiner Ansicht nach, dass die Figur sich im Samâdhi befindet. Im Kopfnimbus befindet sich eine Lotosblüte, die dem Sutra zufolge bei der Visualisierung des Tusita-Himmels mit dem Himmelssohn gesehen wird.¹⁸⁷ Die von Huizhao gestiftete Figur hat eine Lotosknospe im Kopfnimbus.

Wonhyo erläutert, dass sich die Gläubigen, die im Tusita-Himmel wiedergeboren werden möchten, um die Übung der zehn Tugenden bemühen sollen. Wenn sie die Gnade erhalten wollen, nie vom Gesetz des Buddhas abzuweichen, sollen sie die Visualisierung praktizieren.

Rudolf Wagner schreibt, dass es bei der Visualisierung nach der Methode Huiyuans Unterschiede zwischen den Visionen der Gläubigen gibt. Sie basieren auf der unterschiedlichen Erkenntnisfähigkeit der Menschen. Was die

¹⁸⁶ *Zhongguo meishu quanji* 中國美術全集. *Diaosubian* 雕塑編 3. *Wei Jin Nanbeichao diaosu*, herausgegeben von *Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui* 中國美術全集編集委員會. Beijing: Renmin meishu chubanshe 1988. S. 44, Abb. 116.

¹⁸⁷ T. 452/420/b26.

verschiedenen Menschen in der Visualisierung sehen, erstellen sie aus ihren Gedanken.¹⁸⁸ Daher sind diese Figuren der Nachdenklichen neben den Maitreyafiguren in Yungang die Visualisierenden selbst.

¹⁸⁸ Wagner (1969), S. 153.

Kapitel 3: Die Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya

Im *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* werden zwei Personifikationen des Maitreya vorgestellt, nämlich Maitreya als gewöhnlicher Mensch (*fanfu* 凡夫) und Maitreya als Herr des Tusita-Himmels (*tianzhu* 天主). Die Personifikation des Maitreya als Mensch hat den Körper eines gewöhnlichen Menschen (*fanfushen* 凡夫身)¹⁸⁹. Upali spricht im Sutra von Maitreya als dem Menschen (*ren* 人). Sein Name ist Ajita, und nach der Prophezeiung des Sakyamuni wird er Großer Gelehrter (skrt. Bodhisattva Mahâsattva, chin. *dashi* 大士) genannt. Im Sutra läßt sich beobachten, dass Maitreya vom einfachen Laien zum Titel des Bodhisattva Mahâsattva kommt. Die unterschiedlichen Namen und Titel sind in Tabelle I zusammengefasst.

Als Transformationsfiguren (*huashengxiang* 化生像¹⁹⁰) des Maitreya im Tusita-Himmel werden seiner Tätigkeit nach die drei Figuren des Herrn des Himmels, des Willkommenheißenden und des den Dharma Darlegenden klassifiziert. Sie können durch die Handhaltung, die Form des Throns, die Maitreya flankierenden Begleitfiguren und die Motive im Fries über der Maitreya-Nische identifiziert werden. Die beschriebenen Skulpturen stammen fast ausschließlich aus den Yungang-Grotten, die zwischen 465 und etwa 500 n. Chr. gebaut wurden.

¹⁸⁹ T. 452/418/c6.

Nach Wagners These steht Maitreya mit dem Körper eines gewöhnlichen Menschen an der Grenze zur Daseinsweise eines Bodhisattva. Sakyamuni verspricht, dass Maitreya im nächsten Leben die Buddhaschaft erlangt. Wagner (1969), S. 132.

¹⁹⁰ SH. 142. skrt. *aupapadaka*, direct metamorphosis, or birth by transformation.

1. Bodhisattva Maitreya als gewöhnlicher Mensch (*fanfuxiang* 凡夫像)

Upali, der Schüler des Sakyamuni, beschreibt vor dem Buddha in der Versammlung, dass Maitreya als Bodhisattva immer noch den Körper eines gewöhnlichen Menschen (*fanfushen* 凡夫身) besitze und dass sein Name Ajita sei. Obwohl er dem Mönchsstand angehöre, sei er weder in der Meditation vollkommen noch von Befleckungen befreit. Upali fragt Sakyamuni, wann Maitreya die Buddhaschaft erlangen und wo er wiedergeboren werde.

1.1. Beschreibung

An der Ostwand in Höhle 10 in Yungang (Abb. 83, 83-1) vom Ende des 5. Jahrhunderts befindet sich eine Prophezeiungsszene mit überwiegend gemalten Figuren. In ihr sitzt eine steinerne Figur eines jungen Mönchs auf einem bündelförmigen Sitz neben einer Buddhafigur mit *abhaya-mudra*. Die Hände des Mönches liegen auf dem Kopf der vor ihm knienden Menschenfigur, die ihn mit gefalteten Händen verehrt. Über der Mönchsfigur wenden sich zwei Himmelssöhne jeweils mit der Verehrungsgeste kniend zum Buddha. Auf der rechten Seite des Buddhas schweben drei Mönchsfiguren, die sich ebenso mit der Verehrungsgeste zum Buddha wenden. Neben dem Sumeruthron des Buddhas kniet ein weiterer Mönch. Die Nische wird von einem Baldachin mit doppeltem dreieckförmigen Rand bedeckt. Über dem Baldachin zeigt eine Friesdarstellung Blumen und Himmelswesen. Der Buddha trägt ein rechtsschulterfreies Kasaya, dessen Stil dem der Hauptbuddhafigur in Höhle 20 in Yungang ähnelt.

1.2. Bedeutung und Vergleich

Nagahiro schreibt, dass diese Szene mit dem *Sutra des vielfältigen Schatzes* (*Zabaozang jing* 雜寶藏經)¹⁹¹ in Zusammenhang stehe, das von Tanyao übersetzt wurde. In ihm heißt es, das Leben Sakyamunis sei zu kurz bemessen worden, weswegen Sakyamuni von einem verkleideten Geist habe gesegnet werden müssen, um das lange Leben zu erhalten.¹⁹² Choi Wansu behauptet dagegen, dass die beschriebene Szene den Sohn von Sakyamuni, Rahula, zeige, der sich von Ananda die Haare scheren läßt.¹⁹³

Meiner Ansicht nach setzt diese Szene die folgende Beschreibung aus dem *Shangsheng-Sutra* um: „Nach der Predigt des Sakyamuni standen unzählige Menschen sofort auf und verbeugten sich sowohl vor den Füßen des Sakyamuni als auch vor den Füßen des Maitreya, um sie zu verehren. Die Gottheiten, Menschen und alle acht Klassen übernatürlicher Wesen legten die folgenden Gelübde ab: Wenn wir in der künftigen Welt den Maitreya treffen werden, geben wir unseren Körper auf und möchten alle im Tusita-Himmel wiedergeboren werden. Sakyamuni machte die Prophezeiung: Ihr werdet bis zum zukünftigen Leben die Glückseligkeit vervollkommen und die Gebote befolgen. Ihr alle werdet vor Maitreya wiedergeboren und vom Bodhisattva Maitreya angenommen werden.“¹⁹⁴

Maitreya als gewöhnlicher Mensch, der durch eine Mönchsfigur verkörpert ist, wird auch in den Deckenbildern der Höhlen 419 und 423 in Dunhuang dargestellt.

¹⁹¹ T. 203/465b.

¹⁹² *Yün-Kang* 7, S. 50, Pl. 53.

¹⁹³ Choi Wansu, *Bulsang yongu* 佛像研究. Seoul: Zhishi sanyobsa 1984. S. 415-417.

¹⁹⁴ T. 452/420/a21.

Diese Deckenbilder stammen aus der Sui 隋-Zeit (581-618). An der Westwand in Höhle 419 (Abb. 84, 84-1, 84-2) befindet sich in einer Nische eine Skulpturen-Gruppe von fünf Buddhas (*wuzun fo* 五尊佛). Direkt über dieser Nische sitzt in einem Deckenbild ein thronender Maitreya mit gekreuzten Füßen mit sechs Begleitfiguren in der Halle des Tusita-Himmels. Links und rechts von diesen Figuren stehen jeweils ein Himmelssohn und zwei Gottheiten mit Soldatenrüstung. Die gesamte Komposition der Darstellung ist symmetrisch. Auf der rechten Seite des Tusita-Himmels unterhalb des von vier Drachen gezogenen Indra-Wagens befindet sich das genannte Motiv, in dem ein Mönch vor einem von drei Assistenzfiguren begleiteten Bodhisattva kniet. Der Bodhisattva sitzt unter einem Baum auf einem bündelförmigen Sitz, der auf einem Lotossockel steht. Seine Füße stehen nebeneinander auf dem Sockel. Er trägt eine Drei-Medaillons-Krone. Sein Kopf ist zu der Mönchsfigur geneigt, deren Stirn er mit seiner rechten Hand berührt. Die Erdberührungsgeste (*bhumisparsa-mudra*) seiner linken Hand charakterisiert ihn als Wahrheitskündler. Er ruft die Erde als Zeugin für die Wahrheit seiner Worte an. Sein schalartiges Himmelsgewand bedeckt Schultern und Oberarme und schlingt sich um seinen Körper. Dorothy Wong und andere identifizieren dieses Motiv als Szene der Prophezeiung des Bodhisattva (*pusa shouji* 菩薩授記). Der Kniende verbeugt sich vor dem Bodhisattva, der ihm prophezeit, dass er in Zukunft mit der unübertrefflichen vollständigen Erleuchtung begnadet wird.¹⁹⁵ Dorothy Wong vermutet, dass diese Szene mit dem Glauben an das Reine Land verbunden sei.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Dorothy C. Wong, *The Beginnings of the Buddhist Stele Tradition in China*. Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1995. S. 103-104.

¹⁹⁶ Dorothy Wong (1995), S. 104, Fußnote 69.

Dorothy Wong, „Four Sichuan Buddhist Steles and the Beginnings of Pure Land Imagery in China“, *Archives of Asian Art* 51 (1998-1999), S. 66.

In den beiden Darstellungen in Höhle 10 in Yungang und in Höhle 419 in Dunhuang wird meiner Ansicht nach Maitreya als ein Mönch, der einen gewöhnlichen Menschen-Körper besitzt, charakterisiert, der dem *Shangsheng-Sutra* zufolge seine letzte irdische Wiedergeburt in der Weltzeit der Gegenwart (*xianjie* 賢劫)¹⁹⁷ verbringt. In Höhle 10 in Yungang wird Sakyamunis Prophezeiung für die ihn umringenden Anhänger, die vor Maitreya wiedergeboren und von ihm angenommen werden sollen, thematisiert. In Höhle 419 in Dunhuang wird gezeigt, dass „Ajita zum Maitreya Bodhisattva Mahâsatt werden wird, ausgestattet mit der unübertrefflichen vollständigen Erleuchtung. Maitreya wird in zwölf Jahren sein Leben beenden und ganz sicher im Tusita-Himmel wiedergeboren werden.“¹⁹⁸

¹⁹⁷ SH. 444 *Bhadra kalpa* : Die Zeit-Periode der Gegenwart.

¹⁹⁸ T. 452/418/c11-13.

2. Die Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im Tusita-Himmel

Upali stellte Sakyamuni in der Versammlung ein zweites Mal die Frage nach dem Ort und der Zeit der Wiedergeburt des Maitreya. Sakyamuni erwiderte, dass „Maitreya zuerst an seinen Geburtsort in die Familie Bopoli, eine hohe Brahmanenfamilie, die im Dorf Jieboli im Land Boluonai sesshaft ist, in zwölf Jahren, am 15. Tag des zweiten Monats, zurückkehren wird. Er wird im Lotossitz sitzen, als ob er ins *nirvana* eingehen wollte. Sein Körper nimmt eine purpurgoldene Farbe an und strahlt so hell wie hunderttausende von Sonnen. Die Strahlen reichen bis zum Tusita-Himmel. Sein Leichnam sieht aus wie eine Figur aus Gold, weder bewegt sie sich noch wackelt sie. Maitreya wird dann unvermittelt auf dem Löwenthron des Mani-Palastes auf der Sieben-Kostbarkeiten-Terrasse im Tusita-Himmel wiedergeboren.“¹⁹⁹

Es gibt zwei unterschiedliche visuelle Umsetzungen der Wiedergeburt des Maitreya, die als Transformationsfiguren (*huashengshen* 化生身) bezeichnet werden. Zum einen wird eine Figur unter einer Pagode gezeigt, denn „während Maitreya ins *nirvana* geht, errichten Menschen und Himmelsgottheiten eine Pagode, um den *sarira* dort zu verehren.“²⁰⁰

Ein Beispiel dafür ist die Figur mit gekreuzten Füßen und mit dem *dharmacakramudra*, die in der hauptpfeilerartigen Pagode an der Ostseite von Höhle 6 in Yungang sitzt (Abb. 85, 86). Sie trägt eine hohe Krone, in deren Mitte ein Dhyâna-Buddha sitzt. Links und rechts befindet sich jeweils ein fliegendes Himmelswesen. In ihrem Kopfnimbus ist ein fliegendes Haarband dargestellt, das heißt die Figur ist vermutlich im Zustand der Bewegung. Laut Sutra „trägt

¹⁹⁹ T. 452/419/c14-22.

Maitreya eine mit Sakrabhilagna-mani und Abermillionen von Perlen geschmückte Himmelskrone. Sie erstrahlt in tausend Billionen Farben. In jeder Farbe befinden sich hunderttausende Transformationen des Buddhas, die von Transformationen von Bodhisattvas bedient werden. Darüber hinaus befinden sich dort die großen Bodhisattvas aus den anderen Gebieten. Sie durchlaufen achtzehn Transformationen²⁰¹ und bewegen sich nach Belieben in der Krone, in der sie wohnen.“²⁰²

Dieses Motiv der sich bewegenden Bodhisattvas in der Krone wird in China selten dargestellt. Es wird aber in der Höhle der Zehntausend Buddhas gezeigt, wo Bodhisattvas aus der Schatzkrone emanieren.

Das Motiv des Maitreya unter der Pagode sollte nach dem Sutra als eine Metapher für die Transformation seines *sarira* interpretiert werden, der sich gerade im Relief an der Ostwand von der Pagode von Höhle 2 in Yungang befindet (Abb. 88). An der Ostwand in Höhle 11 in Yungang (Abb. 87) sitzt Maitreya mit gekreuzten Füßen auf dem Sumeruthron. Links und rechts an den Ecken des Throns kniet je eine Figur mit Verehrungsgeste. Neben der Maitreyafigur steht jeweils eine dreistöckige Pagode. Im ersten Stock sitzen zwei Buddhas in einer gemeinsamen Nische, im zweiten Stock zwei Buddhas jeweils in einer eigenen Nische und im obersten Stock sitzt ein Dhyâna-Buddha in einer Nische. Die Pagode als Attribut des Maitreya ist an der Westwand und der

²⁰⁰ T. 452/419/c20.

²⁰¹ SH. 45. Die achtzehn Transformationen sind nach Soothill achtzehn verschiedene Charakteristika des Buddha: „his perfection of body (or person), mouth (or speech), memory, impartiality to all, serenity, self-sacrifice, unceasing desire to save, unflagging zeal therein, unfailing thought thereto, wisdom in it, powers of deliverance, the principles of it, revealing perfect wisdom in deed, in word, in thought, perfect knowledge of past, future, and present “.

²⁰² T. 452/419/c24-28.

Südwand in Höhle 11, an der Westwand des Hauptraumes in Höhle 12 und an der Westwand in Höhle 14 in Yungang zu sehen.

Die anderen Transformationsfiguren des Maitreya werden im Tusita-Himmel auf dem Löwenthrone wiedergeboren. Sie werden in die Kategorien „der Herr des Himmels (*tianzhuxiang* 天主像)“, „der Willkommenheißende (*laiyingxiang* 來迎像)“ und „der den Dharma Darlegende (*shuofaxiang* 說法像)“ unterteilt.

2.1. Der Herr des Himmels (*tianzhuxiang* 天主像)

Das *Shangsheng-Sutra* berichtet, dass die Himmelssöhne Maitreya als Herrn des Tusita-Himmels erkennen, wenn die Schüler Sakyamunis aufgrund ihrer Verdienste im Tusita-Himmel wiedergeboren werden. „Hunderttausende Himmelssöhne machen himmlische Musik, sie halten himmlische Mandhala-Blumen und Mahâ Mandhala-Blumen und streuen sie über die Schüler Sakyamunis aus. Dazu erklingt die Lobeshymne: Ihr habt im Jambudvîpa das Karma der Glückseligkeit vervollkommnet und seid an diesem Ort wiedergeboren worden. Dieser Ort heißt Tusita-Himmel. Der jetzige Herr dieses Himmels heißt Maitreya. Ihr solltet euch ihm zuwenden.“²⁰³

Die Himmelssöhne bauen für Maitreya einen Schatzpalast, in dem er auf dem Löwenthrone sitzt und ihnen predigt. Daher sind der Schatzpalast und der Löwenthrone die Erkennungsmerkmale dieser Personifikation des Maitreya.

²⁰³ T. 452/420/a21.

2.1.1. Beschreibung

Die Figur des Herrn des Himmels wird in den Höhlen 9, 10, 12, 13 und 16 in Yungang zusammen mit architektonischen Elementen dargestellt: Maitreya sitzt in einer Halle mit chinesischem Dach auf dem Thron.

An der Westwand des Vorraums in Höhle 10 (Abb. 89) sitzt Maitreya mit gekreuzten Füßen in einer Nische unter einem dreidimensionalen chinesischem Dach. Unter dem Dach und den Deckenbalken liegt ein horizontales Verbindungsband. Über dem Verbindungsband befindet sich eine Konsolenstruktur. Darüber sieht man die Traufziegel. Das Dach wird von zwei Stützpfeilern getragen, die mit Rankenwerk verziert sind. In der von zwei Pfeilern geteilten Nische befindet sich in der Mitte eine Maitreyafigur. Links und rechts von ihr befindet sich je eine Figur eines Nachdenklichen auf einem bündelförmigen Sitz unter einem Baum. Maitreya trägt eine hohe Manischatz-Krone und hält die Hände im *abhaya-mudra*. Er trägt ein seinen Oberkörper umgebendes Himmelsgewand, dessen Gewandstil noch nicht sinisiert ist. Die Gewandfalten sind eingraviert. Links und rechts um den Körperring Maitreyas knien Mönchsfiguren mit Verehrungsgeste. Eine ähnliche architektonische und figürliche Konstellation wie Höhle 10 zeigen die Ostwände der Vorräume in den Höhlen 9 und 12 in Yungang. Diese architektonischen Elemente werden nach Nagahiro Toshiô als Chinesischer Stil bezeichnet.

In Höhle 12 in Yungang (Abb. 90) sitzt Maitreya auf dem Löwenthron unter einem dreidimensionalen chinesischem Dach, das von vier Stützpfeilern getragen wird. Auf den Kanten dieser Pfeiler befinden sich Dhyâna-Buddhas in engen

Nischen.²⁰⁴ Maitreya trägt eine Drei-Medaillons-Krone. Das mittlere Medaillon zeigt ebenfalls einen Dhyâna-Buddha. Der Schmuck auf seinem Oberkörper ist ähnlich gestaltet wie bei der Hauptbuddhafigur in Höhle 17 in Yungang. Auch hier finden sich ein brahmanischer mondsichelförmiger Halskragen, ein mit zwei Tierköpfen verziertes Brustband und eine Schatzperlen-Kette. Unter Maitreyas Knien steht links und rechts jeweils ein Löwe. Maitreyas gekreuzte Füße werden von einer Halbfigur der Gottheit Laodubati getragen, die im Kapitel 4 über den Tusita-Himmel genauer identifiziert wird.

An der Südwand in Höhle 16 in Yungang (Abb. 91, 92) befinden sich die architektonischen Elemente über dem Fries. Gerade über der Maitreyafigur werden durch Gravuren ein Tor und zwei Fenster und im Relief ein chinesisches Dach dargestellt. Links und rechts von diesen Gravuren steht je ein Himmelssohn, der in seiner ausgestreckten Hand eine Opfergabe hält. Maitreya sitzt hier in der Halle seines Schatzpalastes. Links und rechts unter Maitreyas Knie kauert jeweils ein Löwe, der sich ihm von der Seite zuwendet. Darüber sitzt jeweils eine nachdenkliche Figur. Maitreya trägt eine Drei-Medaillons-Krone. Im mittleren Medaillon befindet sich ein Dhyâna-Buddha, im linken und rechten ein Manischatz-Motiv. Maitreya hält seine rechte Hand im *abhaya-mudra*. In der linken Hand trägt er ein *kundika*.

²⁰⁴ Lothar Ledderose, „Modul und Serie in der chinesischen Kunst“, in: *Jahrbuch der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für 1989*. Heidelberg: Mitterweger Werksatz 1990. S. 72-75.

Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton University Press 2000. S. 2.

Ledderose nennt als Beispiel für das Modulsystem das Tausendbuddha-Motiv im Yunjusi 雲居寺, in dem auf vier Stützpfeilern in der Leiyin-Höhle 雷音洞 1056 kleine reliefierte Dyhana-Buddhafiguren jeweils in einer eigenen Nische sitzen.

Das Motiv des dreidimensionalen chinesischen Daches tritt an der Ostwand in Höhle 13 in Yungang auf (Abb. 93). Maitreya sitzt auf dem Löwenthron unter dem Dach. In dieser kleinen Nische sind jeweils links und rechts von Maitreya Verehrungsgruppen übereinander angeordnet. Die dreieckige Rückenlehne des Throns ähnelt dem Thron der Maitreyafigur an der Südwand in Höhle 275 in Dunhuang. Hinter dem Thron befindet sich der Körperring des Maitreya.

2.1.2. Bedeutung und Vergleich

An der Südwand in Höhle 275 in Dunhuang (Abb. 94) aus der Nördlichen Liang 北凉-Zeit (421-439) sieht man eine thronende Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen. Sie sitzt auf einem Thron mit Rückenlehne, die Maitreya als Herrn des Tusita-Himmels ausweist. Die Figur befindet sich in einer Nische, die durch ein dreidimensional gestaltetes chinesisches Dach und sich daran links und rechts anschließende Stützpfeiler als Halle charakterisiert wird. Die Maitreyafigur hält ihre rechte Hand im *abhaya-mudra* und ihre linke Hand im *varada-mudra*. Die Kombination dieser *mudras* wird häufig als *laiying-mudra* bezeichnet. Der Oberkörper Maitreyas ist entblößt, lediglich ein schalartiges Himmelsgewand fällt lose über Schultern und Oberarme. Darunter trägt er ein faltenreiches Untergewand, das über der Hüfte gegürtet ist und doppelt liegt. Die weiße gemalte Decke unter dem Dach ist mit einem Efeuranken-Muster verziert. An der Rückwand stehen, symmetrisch auf der Lehne des Thrones angeordnet, zwei kleine Figuren, die schwarz gekleidet sind. Sie halten weiße Blumen-Zweige, die auch die ganze Wand im Hintergrund ausfüllen. Sie werden dem Sutra zufolge als Himmelsöhne identifiziert, die Blumen streuen, um die Verstorbenen zu begrüssen.

2.2. Der Willkommenheißende (*laiyingxiang* 來迎像)

Im *Shangsheng-Sutra* gibt es die Beschreibung einer Willkommensszene (*laiying* 來迎), in der Maitreya mit den Himmelssöhnen in einem Mandhala-Blumen-Regen herunterkommt, um die Verstorbenen willkommen zu heißen. Die Friesdarstellungen über den Maitreya-Nischen in Yungang weisen häufig Blumenmotive und Himmelswesen auf. Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Himmelssöhne mit den Mandhala-Blumen zum Empfang kommen. Eine solche Szene kann als Willkommensszene identifiziert werden.

Im Sutra heißt es: „Nachdem der Buddha ins *nirvana* eingegangen ist, üben alle meine eifrigen Schüler alle Tugenden. Ihre Haltung ist in allem würdig. Sie fegen die Pagoden, Wege und Plätze. Zusammen mit den Laien opfern sie kostbaren Weihrauch und edle Blumen und versinken ins Samâdhi. Sie gelangen zum korrekten Verständnis und lesen und rezitieren den Kanon. Auf diese Weise sollten alle ihre Herzen läutern; selbst wenn sie sich nicht entscheiden, werden ihnen die sechs übernatürlichen Kräfte verliehen werden. Selbst wenn sie von der Befleckung gefangen sind, sollten sie eifrig die Erscheinung des Buddhas bedenken und den Namen des Maitreya anrufen. Auf diese Weise werden sie, wenn sie nur einmal an den Buddha denken, die Acht Regeln empfangen. Sie sollen sich in jedem guten Karma vervollkommen und die großen Gelübde ablegen. Sie werden nach dem Tod innerhalb so kurzer Zeit, wie ein Kraftmensch dazu braucht, seinen Arm zu beugen, wiedergeboren und sitzen auf Lotusblumen im Lotossitz. Hunderttausende Himmelssöhne machen himmlische Musik, sie

halten himmlische Mandhala-Blumen und Mahâ-Mandhala-Blumen und streuen sie über ihnen aus.“²⁰⁵

2.2.1. Beschreibung

An der Nordwand in Höhle 13 in Yungang (Abb. 95, 95-1, 95-2, 95-3) sitzt eine farbig gefasste steinerne Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen. Diese Kolossalfigur ist 13,5 m groß. Maitreya sitzt auf dem Sumeruthron, der mit Rankenwerk und am Rand mit einem chinesischem Gittermuster verziert ist. Seine hohe Blumen-Krone reicht bis zur Decke der Höhle. Aufgrund seiner Größe hinterläßt er einen ähnlichen Eindruck wie die Hauptbuddhafigur in Höhle 17 in Yungang. Die Krone weist noch Spuren des Blumen-Musters auf. Die blau gemalten Haare fließen bis zu den Schultern. Maitreya trägt einen mondsichelförmigen Halskragen mit mehreren Gehängen, deren Form in Yungang oft als Schmuck eines Bodhisattvas verwendet wird. Die Manischatzperlen-Kette ähnelt der der Hauptbuddhafigur in Höhle 17 in Yungang und den Ketten der *brahma-devas* im Schatzpalast in Höhle 13. Maitreya trägt ein Armband und Armreife mit chinesischem Gittermuster. Sein Oberkörper ist entblößt, nur ein blaues Himmelsgewand liegt auf seinen Armen. Seine rechte Hand hält er im *abhaya-mudra*. Er wird von einem vierarmigen Himmelssohn gestützt. Maitreyas Füße liegen auf einem Lotossockel auf.

Bei dieser Darstellung handelt es sich um eine *laiying*-Figur mit Blumenkrone und Himmelssohn-Motiv. Innerhalb des Baldachins an der Decke dieser Höhle fliegen Himmelsöhne im Rankenwerk-Muster.

²⁰⁵ T. 452/420/a10-21.

An der Südwand in Höhle 5 in Yungang (Abb. 55) befinden sich drei in Meditation versunkene Figuren in einer Nische. Eine Friesdarstellung mit Blumenmotiven überdeckt diese Nische. In der Mitte der Nische sitzt Maitreya mit gekreuzten Füßen auf einem plattformartigen Sitz. Links und rechts flankiert ihn jeweils eine nachdenkliche Figur auf einem bündelförmigen Sitz. Sie versinken in Samâdhi. Sodann visualisieren sie die Erscheinung des Buddha und rufen den Namen des Maitreya an.

Diese Samâdhi-Szene kann nach dem Sutra so interpretiert werden, dass die Anhänger Maitreyas, die die Gebote halten, sich große Verdienste erworben haben und die Visualisierung praktizieren, aufgrund ihrer Verdienste im Tusita-Himmel wiedergeboren und von Himmelssöhnen mit Mandhala-Blumen empfangen werden. Das in dem Fries über der Nische dargestellte Blumenmotiv ist hier eine Metapher für den Himmel, der mit Mandhala-Blumen bedeckt ist. In dieser Komplexszene werden somit eine Handlung und ihr Ergebnis zugleich dargestellt.

Oberhalb der Nische mit der Maitreyafigur in der zentralpfeilerartigen Pagode in Höhle 6 in Yungang befindet sich eine weitere Darstellung des Blumenmotivs mit dem Himmelssohn (Abb. 96). Der Schwung, mit dem der Himmelssohn die Blumen wirft, ist mit bewegten Linien gezeichnet. Ein zeitgenössischer Himmelssohn mit dem Blumenmotiv befindet sich in Höhle 202 in Kuzang 庫藏 (Abb. 97). Er nimmt in seinem Himmelsgewand eine Blüte mit. Beide Motive werden auf dem Körperring des Buddhas häufig zusammen dargestellt.

Die Maitreyafigur an der Westwand von Höhle 26 in Yungang (Abb. 98, 98-1) sitzt mit gekreuzten Füßen in einer Nische. Links und rechts wird sie von einer Mönchsfigur flankiert. Sie hält ihre rechte Hand im *laiying-mudra* von der Wiedergeburt im unteren Grad der mittleren Stufe (*xiapin zhongsheng* 下品中生)

im Amitabha-Buddhismus, bei welchem ihr dritter Finger mit dem Daumen zu einer Kreisform zusammengelegt ist.²⁰⁶ Ihre linke Hand ist unkenntlich zerstört. Sie trägt eine hohe Blumen-Krone, was metaphorisch als Mandhala-Blumen interpretieren werden kann. Ihr Himmelsgewand ist ein breites, schalartiges Band, das wie ein breiter Kragen um Schultern und Oberarme liegt und sich vor dem Bauch kreuzt. Die Mönchsfigur an ihrer rechten Seite zeigt mit beiden Händen das *mani-dhara-mudra*, die Geste des Haltens des Juwels. Ihre Hände sind gewölbt und bergen ein Wunschjuwel. Die andere Mönchsfigur hält die vor der Brust erhobenen Hände in einer Verehrungsgeste, wobei die Handflächen fest zusammenliegen. Diese Mönchsfigur und die drei kleinen Figuren an der Wand oberhalb der Nische neigen sich zu Maitreya, um ihn zu verehren.

2.2.2. Bedeutung und Vergleich

Im Text zur Wiedergeburt auf der mittleren Stufe (*zhongsheng* 中生) im *Guan Wuliangshou jing* 觀無量壽經 steht, dass die Anhänger des Amitabha-Buddhismus verschiedene Vorschriften befolgen müssen, um im Paradies wiedergeboren zu werden. Die Vorschriften entsprechen denen, die für die Anhänger des Maitreya-Buddhismus gelten. Diejenigen, die im unteren Grad der

²⁰⁶ Dietrich Seckel, *Grundzüge der buddhistischen Malerei. Eine Einführung*. Tôkyô, Leipzig: Otto Harassowitz 1945. S. 22. Seckel schreibt, dass ein klassisches Meditations- und Visionsbuch, das *Guan Wuliangshou jing* 觀無量壽經, sich mit den neun Stufen der Wiedergeburt im Amitâbha-Paradies befasst. Der Buddha offenbart der Königin Vaidehi in sechzehn Visualisierung das Reich Amitâbhas; die vierzehnte bis sechzehnte Visualisierungen zeigt die berühmten neun Stufen der Wiedergeburt im Reinen Land (je drei Grade auf drei Stufen). Diese neun Stufen werden nach E. Dale Saunders jeweils mit anderen Handhaltungen charakterisiert. Saunders (1960), S. 74.

Die Stufe der Wiedergeburt eines Menschen ist abhängig von den tugendhaften Taten, der Befolgung der Vorschriften und dem Wunsch nach der Wiedergeburt. Die dreizehn Visualisierungen habe ich in der Einleitung beschrieben.

mittleren Stufe wiedergeboren werden, also in dem Grad und der Stufe, die die Handhaltung der Maitreya in Höhle 26 in Yungang anzeigt, gehen im selben Augenblick in die Welt der höchsten Glückseligkeit ein. Diese Welt stimmt dem *Shangsheng-Sutra* zufolge mit dem Tusita-Himmel überein.

Das Blumenmotiv in dem Fries über den Maitreyafiguren kann als eine Metapher für den Tusita-Himmel interpretiert werden, der mit Mandhala-Blumen bedeckt ist. Dieses Motiv wird in den Höhlen 1 (Abb. 100), 5, 11 (Abb. 99), 16 und 19 in Yungang gezeigt. In der Friesdarstellung in den Höhlen 16 und 19 in Yungang sind die beiden Motive des Himmelssohns und der Blumen kombiniert worden. In den Höhlen 5, 16 und 19 in Yungang wird die Friesdarstellung über der Nische des Maitreya mit Figuren von Nachdenklichen umrahmt. Sie sind hier in Meditation versunken und denken nach Auskunft des Sutra über die einzelnen Freuden des Tusita-Himmels nach.

In den Maitreya-Nischen in den Höhlen 26 und 5 in Yungang gibt es jeweils in einer Nebennische eine Mönchsfigur als Begleitfigur Maitreyas. An der Westwand in Höhle 5 sitzt Maitreya auf dem Löwenthrone. Unter seinen Knien kauert jeweils ein Löwe. Links und rechts von Maitreya stehen je zwei Mönchsfiguren mit Verehrungsgeste. Maitreya trägt eine Drei-Berge-Krone (*sanshanguan* 三山冠) mit Blumen-Motiv. Seine rechte Hand hält er im *abhaya-mudra*. Sein stolaartiges Himmelsgewand bedeckt seine Schultern, verschmälert sich bis zum Bauch und kreuzt sich dort. Über der Hauptnische befindet sich eine Friesdarstellung mit Himmelswesen, von denen links und rechts je drei zur Mittelachse der Nische fliegen. Die Himmelsöhne an den Ecken über dem Fries wenden sich mit der Verehrungsgeste zu Maitreya. An der Westwand von Höhle 26 treten zwei Mönchsfiguren als Begleitfiguren von Maitreya auf. Jede Figur steht separat in einer Nebennische. Auch sie verehren Maitreya. Noch während

ihrer Wiedergeburt im Tusita-Himmel werden sie von den Himmelssöhnen Maitreya, dem Herrn des Tusita-Himmels, vorgestellt, der ihnen gleich danach eine Predigt hält. Wegen der begleitenden Mönchsfiguren werden die Maitreyafiguren in den Höhlen 26 und 5 in Yungang als *laiying*-Figuren gedeutet.

2.3. Der den Dharma Darlegende (*shuofaxiang* 說法像)

Die Personifikationen des Maitreya in der Darstellung des Tusita-Himmels sind an seiner Handhaltung (*mudra*) und an den Begleitfiguren zu erkennen. Die Figuren, die den *dharma* darlegen, halten ihre Hände meistens im *dharmacakramudra*, also in der Handhaltung, mit der Maitreya den Himmelssöhnen und den Schülern Sakyamunis predigt. Nach Ishimatsu Hinako²⁰⁷ weisen 13 von 75 Figuren mit gekreuzten Füßen in Yungang diese Handhaltung auf. Sie wurde ab dieser Zeit als Predigtgeste verwendet.

Das *abhaya-mudra* ist, wie E. Dale Saunders²⁰⁸ nachgewiesen hat, die Predigtgeste. In Yungang weisen nach Ishimatsu Hinako 46 von 75 Figuren mit gekreuzten Füßen diese Handhaltung auf. Unter ihnen gibt es sechs Figuren, die das *abhaya-mudra* und das *varada-mudra* kombinieren. Diese Figuren werden nach Lee Yumin als *laiying*-Figuren bezeichnet.

Im *Shangsheng-Sutra* kommt zweimal die den Dharma darlegende Figur vor. Im einen Fall ruht Maitreya im Tusita-Himmel und predigt den Himmelssöhnen die nie zurückweichende Bewegung des *dharma*-Rades (*butuizhuan falun* 不退轉法輪).²⁰⁹ Das höchste Ziel der Predigt des Maitreya ist es, seine Zuhörer den

²⁰⁷ *Bukkyô geijutsu* 佛教藝術 178 (1988), S. 56-57.

²⁰⁸ Saunders (1960), S. 55.

²⁰⁹ SH. 109. skrt. *avinivartaniya*: The never-receding Buddhavehicle, of universal salvation.

dharma, das nie zurückweichende Gesetz, erkennen zu lassen. Im Sutra heißt es: „Ebenso wie die Himmelssöhne sitzt Maitreya auf einem Blumenthron. Er legt zu sechs Zeiten am Tag und in der Nacht die nie zurückweichende Bewegung des *dharma*-Rades dar. Durch jede Darlegung bringt er fünfzig Milliarden Himmelssöhne zur vollständigen Erleuchtung. Er trägt ihnen auf, sich nicht wieder von der vollständigen Erleuchtung abzuwenden. So lebt er im Tusita-Himmel. Tag und Nacht trägt er unermüdlich diesen *dharma* vor und erlöst damit die Himmelssöhne.“²¹⁰

Im anderen Fall legt Maitreya, als die Schüler Sakyamunis dank ihrer Verdienste im Tusita-Himmel wiedergeboren wurden, den wunderbaren *dharma* dar. Im Sutra heißt es: „Nach den Worten des Sakyamuni verneigen sich alle sofort. Nachdem sie dem Buddha ihren Respekt bezeugt haben, betrachten die Schüler Sakyamunis aufmerksam das Leuchten der *ûrnâ* zwischen seinen Augenbrauen. Und sofort dürfen sie das Verhängnis des Kreislaufs des Lebens von neun Milliarden *kalpa* überspringen. Zu dieser Zeit predigt der Bodhisattva den wunderbaren *dharma*, indem er sein Karma aus dem früheren Kreislauf behandelt. Er fordert sie auf, standhaft zu sein und von der höchsten Wahrheit nicht abzuweichen.“²¹¹

2.3.1. Beschreibung

Die Figur mit gekreuzten Füßen in der Nische der Westwand in Höhle 6 in Yungang (Abb. 101) zeigt Maitreya als den den Dharma Darlegenden. Maitreya trägt eine hohe Blumen-Krone und hält die Hände im *dharmacakra-mudra*, kombiniert also die zwei Motive des Willkommenheißen und des den Dharma

²¹⁰ T. 452/420/a3-5.

Darlegens. Er sitzt zwischen zwei Begleitfiguren, die ebenfalls Himmelsgewänder und hohe Kronen tragen. Sie wenden sich ihm zu und halten in ihren Händen Opfergaben. Unter Maitreyas Knie sitzt eine Mönchsfigur mit einer Opfergabe in den Händen. Über den drei Hauptfiguren befindet sich ein Fries mit Himmelswesen, die ebenfalls Opfergaben bringen. Diese Darstellung kann meiner Meinung nach so interpretiert werden, dass Maitreya im Tusita-Himmel sitzt, um seinen Anhängern zu predigen. Die Anhänger verehren ihn mit Opfergaben. Die Maitreyafigur in der zentralpfeilerartigen Pagode in Höhle 6 in Yungang hält die Hände ebenfalls in diesem *mudra*. Sie wird so gedeutet, dass Maitreya gerade im Tusita-Himmel wiedergeboren worden ist und nun den Himmelssöhnen predigt.

2.3.2. Bedeutung und Vergleich²¹²

Buddha Sakyamuni sagte, dass der Bodhisattva Maitreya in der künftigen Welt für alle Geschöpfe einen sicheren Zufluchtsort einrichten werde. Diejenigen, die sich zu ihm bekehrten, erhielten die Gnade des Beharrens (*avinivartaniya*) in der allerhöchsten Wahrheit. Das sei der Lohn für die Verdienste der Schüler des Maitreya. Es ist durchaus möglich, dass in Darstellungen dieses Typs Maitreya die Hände im *dharmacakra-mudra* hält, weil er über das *dharm*-Rad predigt.

Die Maitreyafiguren mit *dharmacakra-mudra* sind in Yungang an der zentralpfeilerartigen Pagode in Höhle 2 (Abb. 103), an der Südwand östlich des Fensters in Höhle 5 (Abb. 102), an der Südseite des Hauptpfeilers in Höhle 11, an der Südwand in Höhle 13 und an der Südwand in Höhle 18 zu sehen. Außerdem stehen zwei Figuren an der vorderen Wand in Höhle 19a.

²¹¹ T. 452/420/a21-24.

Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra* in einer Opfergabeszene sind in Yungang vergleichsweise selten. Sie sind an der Westwand in Höhle 5, an der Westwand in Höhle 7, an der Westwand in Höhle 11 (mit *kundika*, Abb. 104), in Nische 17 an der Südwand in Höhle 11 und bei zwei Figuren an der Südwand in Höhle 16 (in der östlichen Nische mit *kundika*) zu finden.

Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra* in einer Verehrungsszene finden sich in Yungang in zwei Maitreya-Nischen an der Westwand in Höhle 11 (Abb. 105), an der Westwand in Höhle 5, bei zwei Figuren an der Südwand des Hauptraums in Höhle 7 (mit Opfergabeszene), in der Westnische der Südwand in Höhle 8, an der Ostwand des Vorraums in Höhle 9 (mit Blumenmotiv), an der Westwand des Vorraums in Höhle 10, bei zwei Figuren an der Ostwand in Höhle 11, an der Südwand in Höhle 11, in Nische 26 an der Südwand in Höhle 11 (mit *kundika*), in Nische 39 an der Südwand in Höhle 11, an der Westwand des Hauptraumes in Höhle 12 (mit Pagode), bei zwei Figuren an der Ostwand in Höhle 13 (mit *kundika*), an der Südwand in Höhle 13, an der Ostwand in Höhle 11a (mit Blumenmotiv), in der Fensterzone in Höhle 12 (mit Lotosknospe), an der Westwand in Höhle 15, in der Nordwest-Ecke der Höhle 15a, in der Fensterzone in Höhle 16, in der Fensterzone in Höhle 16, in der Fensterzone in Höhle 17 (*kundika*), in der Fensterzone in Höhle 18 und an der rechten Seite des Eingangs in Höhle 19.

Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra* und dem Motiv des Dhyâna-Buddha sind an der Westwand in Höhle 26 in Yungang (Abb. 106), an der Ostwand in Höhle 4a, an der Ostwand in Höhle 5a und 5b und an der Ostwand in Höhle 11, in der Fensterzone in Höhle 11 (durch eine Inschrift datiert auf das 19. Jahr der Devis

²¹² Diese Motive in der Friedarstellung sind in der Tabelle IV zu sehen.

taihe 太和 [495]), an der Westwand in Höhle 11 und an der Ostwand des Vorraums in Höhle 12 (auf dem Stützpfiler) zu sehen.

Auf einem Lotossockel sitzende Maitreyafiguren mit *abhaya-mudra* finden sich an der Nordwand des Hauptraumes in Höhle 7, in der Ostnische der Südwand in Höhle 8 (mit Verehrungsszene, Abb. 107), an der Nordwand in Höhle 13 (Abb. 108), an der Ostwand in Höhle 13 (mit *kundika*), an der Ostwand in Höhle 11, an der Südwand in Höhle 16 (mit Verehrungsszene), an der linken Seite des Eingangs in Höhle 19a (zwei Figuren, mit Verehrungsszene), an der linken und rechten Seite des Eingangs in Höhle 19a (zwei Figuren, mit Verehrungsszene) und an der Ostseite des Eingangs in Höhle 35 (inschriftlich datiert auf das vierte Jahr der Devise *yanchang* 延昌 [515]).

Kapitel 4: Die Visualisierung des Tusita-Himmels

Der Tusita-Himmel ist ein himmlisches Paradies, in dem der Bodhisattva Maitreya vorübergehend wohnt. Im *Shangsheng-Sutra* sagt Sakyamuni zu Upali: „Dieser Tusita-Himmel ist der überaus glückliche Ort, an dem die zehn Tugenden (*shishan* 十善²¹³) belohnt werden.“ Die zehn Tugenden des Maitreya kann Sakyamuni selbst in einem *kalpa* nicht alle erzählen. Wenn seine Anhänger im Himmel wiedergeboren werden möchten, dann sollten sie diese Visualisierung üben. Nach dem *parinirvana* des Buddha sollten auch seine Schüler auf den vier Stufen [der Heiligkeit] sowie die *devas*, *nâgas*, Dämonen und Geister, die im Tusita-Himmel wiedergeboren werden wollen, diese Visualisierung in einer ernsthaften Meditation üben.²¹⁴

Im Folgenden werden zwei Beispiele für die Verbildlichung des Tusita-Himmels und einzelner seiner Elemente anhand des *Shangsheng-Sutras* untersucht. Die genauen Beschreibungen im Sutra dienen der Visualisierung in der Meditation.

²¹³ *Foguang dacidian* 佛光大辭典, S. 468 中. Die zehn Tugenden sind zehn verschiedene Handlungen, die sich gegen die zehn Übel richten. Drei Tugenden betreffen den Körper: nicht töten, nicht stehlen und keine Lüsterheit; vier Tugenden betreffen den Mund: keine Lüge, kein Doppelzüngigkeit, kein Fluch und keine Schmeichelei; drei Tugenden betreffen die Gedanken: keine Habgier, kein Zorn und keine Hinterlist.
1)身三: 不殺生, 不偷盜, 不邪淫. 2)口四: 不妄語, 不兩舌, 不惡語, 不綺語. 3) 意三: 不貪欲, 不瞋恚, 不邪見.

²¹⁴ Der Tusita-Himmel ist einer der Karmadhatu der Himmelswelt, der nicht zum Reinen Land gehört (Abb. 115).

1. Die Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen in Höhle 13 in Yungang

An der Ostwand in Höhle 13 in Yungang (Abb. 109, 110) sitzt eine steinerne Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen aus Stein auf einem Löwenthron. Jeweils ein brüllender Löwe steht unter den Knien des Maitreya. Maitreya trägt eine hohe Krone mit drei Medaillons. Das mittlere Medaillon zeigt einen Dhyâna-Buddha, die anderen zeigen Mani-Schatzperlen. Seine rechte Hand hält er im *abhaya-mudra*, und in seiner linken Hand hält er ein *kundika*, das in Gandhara ein Attribut des Maitreya war. Maitreya trägt auf dem Oberkörper ein Brusttuch und ein schalartiges Himmelsgewand, das die Kontur seines Oberkörpers betont. Der Rand des Untergewands zeigt einen vergleichsweise voluminösen Faltenwurf. Der Gewandstil ist noch nicht sinisiert. In der Nische stehen auf beiden Seiten je vier Mönchsfiguren mit Verehrungsgeste übereinander. Links und rechts wird die Nische von einer stehenden Assistenzfigur, die ein Himmelsgewand und eine hohe Krone trägt, flankiert. Sechs *brahma-deva* (Abb. 111) fliegen und halten die kostbare Schatzperlen-Kette über der Nische des Maitreya. Laut Sutra „verwandeln sich die Strahlen aller Lotosblumen in prächtige Vorhänge, die mit fünfhundert Milliarden Schätzen und Blumen geschmückt sind.“²¹⁵ An der Ostwand in Höhle 11 befindet sich über der Hauptnische des Maitreya eine Darstellung dieses Vorhangs, den die die Perlenkette haltenden *brahma-deva* verzieren. In Höhle 13 (Abb. 112) befinden sich über der Darstellung dieser Schatzperlen-Kette in einem doppelten Fries fliegende Himmelswesen, die musizieren und Opfergaben bringen. Die Mönchsfiguren mit der Verehrungsgeste stehen innerhalb dieses Bereichs der Maitreya-Nische. Die Darstellung des Himmelspalastes schließt sich an. Der in seinem Schatzpalast sitzende Maitreya

²¹⁵ T. 452/419/b3-4.

muss in Yungang meiner Ansicht nach als Darstellung des Herrn des Himmels betrachtet werden. Der Schatzpalast wurde oft auf das Motiv des chinesischen Daches reduziert dargestellt, wie es an der Südseite der Westwand in Höhle 11 zu sehen ist (Abb. 114).

In der Friesen finden sich etwas reduzierte Darstellungen der Elemente des Tusita-Himmels – z. B. *brahma-deva* und Musizierende. Maitreya sitzt hier auf dem Löwenthrone in der mehrfach ummauerten Halle seines Schatzpalasts, der dreidimensional gearbeitet ist. Die *brahma-deva* mit den Kettenvorhängen werden in Longmen stilisiert dargestellt, z.B. in der Nische Nr. 234 an der Nordwand der Guyang-Höhle (Abb. 113).

2. Das Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas (Wanfodong 萬佛洞) am Wenshushan 文殊山

Der Wenshushan liegt im Süden der heutigen Provinz Gansu 甘肅 im unabhängigen Kreis der Yugu-Nationalität 裕固族. Die Wenshushan-Grotten gehören zu den Grotten von Hexi 河西, die etwa 15 km südlich von Jiuquan 酒泉 liegen. Ursprünglich gab es etwa 100 Höhlen, von denen heute nur noch die Höhle der Zehntausend Buddhas (Wanfodong 萬佛洞) und die Höhle der Tausend Buddhas (Qianfodong 千佛洞) erhalten sind (Abb. 116). Diese beiden Höhlen liegen an der Nordseite des Berges. Die Höhle der Zehntausend Buddhas ist 3,55 m breit, 3,80 m tief und 3,70 m hoch. In der Mitte der Höhle steht eine hauptpfilerartige Pagode, auf der sich in zweistöckigen Nischen an den vier Seiten jeweils eine Trias befindet. Die vier Wände der Höhle wurde in der Xixia 西夏-Zeit (1032-1227) bemalt. An der Ostseite ist die Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im Himmel dargestellt (Abb. 117, 118), an der Nordseite ein von einem Tausend-Buddha-Motiv umgebener Bodhisattva, an der Westwand die Illustration eines Sutras, das heute verschollen ist, und an der Südwand thront ein lachender Maitreya (*budai heshang* 布袋和尚) über dem Türsturz. Auf der Ostseite des Türpfostens gibt es eine Mandhala-Darstellung.²¹⁶

2.1. Bildbeschreibung

Das Wandbild des Tusita-Himmels an der Ostwand der Höhle der Zehntausend Buddhas am Wenshushan ist 2,60 m hoch und 3,40 m breit (Abb. 119-122).

²¹⁶ Dong Yuxiang 董玉祥, „Hexi zoulang Matisi, Wenshoushan, Changma zhushikuqun 河西走廊馬蹄寺, 文殊山, 昌馬諸石窟群“, in *Hexi shiku* 河西石窟, herausgegeben von Gansusheng wenwu kaoguyanjiusuo. Beijing: Wenwu chubanshe 1987. S. 10-12.

Maitreya sitzt in der Mitte einer von sechs Stützfeilern getragenen offenen Halle des Schatzpalastes. Hinter der Halle befinden sich weitere Gebäude. Links und rechts von der Haupthalle gibt es Korridore, in deren Jochen je eine Himmelsfrau mit Fliegenwedel steht.

Maitreya sitzt auf einem plattformartigen Thron auf einer Lotosblüte. An den vier Ecken dieses Thrones blühen vier Lotosblumen. Körper- und Kopfnimbus der Figur glänzen in hellem Lichtschein. Von Maitreyas Körper gehen Strahlen aus und füllen die fünfjochige Halle. Im Mitteljoch neben der Hauptfigur Maitreya befinden sich Himmelswesen, die als Himmelssöhne identifiziert werden können. Die Joche links und rechts davon bevölkern jeweils sieben Himmelssöhne im inneren Joch und drei weitere im äußeren Joch. Maitreya trägt eine hohe Schatzkrone, aus der vier Paare von weißen Lichtstrahlen herauskommen. Das dritte Strahlenpaar der linken und rechten Seite spaltet sich in je drei weitere Strahlen auf. Auf jedem Strahl der drei anderen Strahlenpaare sitzen zwei Buddhas, die sich augenscheinlich über Maitreyas Wiedergeburt im Tusita-Himmel freuen. Das vierte Strahlenpaar spaltet sich im Tusita-Himmel erneut und signalisiert Maitreyas Herrschaft über den ganzen Himmel. Auf der Mittelachse des Bildes sitzen zwei Figuren senkrecht vor Maitreya. Sie wenden dem Betrachter ihren Rücken zu. Die erste Figur ist anscheinend einer der Himmelssöhne, der gerade der Predigt des Maitreya zuhört und mit Maitreya kommuniziert, was durch eine dunkle Linie zwischen ihnen angedeutet ist. Die zweite Figur ist die Gottheit Laodubati, die im Rahmen der Ikonographie des Tusita-Himmel behandelt wird (vgl. Kap. 3.7).

Es gibt mehrere Räume in diesem Palast, in denen unterschiedliche Figuren ihren Tätigkeiten nachgehen. Auf dem Platz vor der Haupthalle befindet sich ein Lotosteich, der zum Teil durch eine Plattform verdeckt ist, auf der acht

Himmelsfrauen stehen. Die Gottheit Laodubati kniet im Hof vor dem Lotosteich. Von seiner Stirn erstrecken sich Lichtstrahlen bis zu den zweistöckigen Pavillons, die links und rechts im Lotosteich stehen. Die Gottheit Laodubati möchte von seinem Verdienst der Tugend den Pavillon vom guten *dharma* (*Shanfatang* 善法堂) stiften. Hinter Laodubati befindet sich ein weiterer Korridor, und dahinter sind die Tore des Schatzpalastes zu sehen. Vor der Mauer des Palasts stehen Sieben-Schatz-Bäume. Im Himmel schweben Gottheiten um die vier Schatzsäulen und den *Shanfa*-Pavillon. Sie sitzen auf einer Wolke und tragen Soldatenrüstung.

2.2. Komposition

Die Komposition der Ostwand der Höhle der Zehntausend Buddhas ist in zwei Ebenen angelegt. Die obere Ebene mit der Darstellung der Wiedergeburt des Maitreya im Tusita-Himmel nimmt knapp zwei Drittel des Wandbildes ein. Auf der unteren Ebene wird die Biographie Sakyamunis berichtet. Der Überwölbung der quadratischen Höhle dient ein Pendentiv, dessen Grundformen sphärische Dreiecke sind, in die jeweils ein Himmelskönig gemalt wurde (Abb. 123). Das Wandbild von der Wiedergeburt des Maitreya im Himmel wurde kompositionell wie das chinesische Zeichen *gong* 工 konstruiert. Maitreya und zwei weitere uns ihren Rücken zuwendende Figuren sitzen in der Mittelachse des Bildes. Die architektonische Anlage mit dem langgestreckten Korridor gliedert das Bild horizontal. Das Bild ist symmetrisch angelegt. Die Mittelachse mit der Maitreyafigur bildet die Symmetrie-Achse für die Maitreya begleitenden Himmelssöhne, für die weiße Fliegenwedel haltenden Himmelsfrauen im Korridor, für den Lotosteich und *Shanfa*-Pavillon sowie für die von den Stirnen Maitreyas und Laodubatis ausgehenden weißen Stahlenpaare.

2.3. Bedeutung

Dem Sutra zufolge sollen die Anhänger des Maitreya-Buddhismus über die einzelnen Freuden des Tusita-Himmels nachdenken, um dort wiedergeboren zu werden. Diese Übung nennt Sakyamuni die richtige Visualisierung. Die Gläubigen visualisieren jedes einzelne Element des Tusita-Himmels, wie es das Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas verbildlicht. Dieses Wandbild wurde sicherlich von den Anhängern für die Visualisierung des Tusita-Himmels verwendet. Damit dürfte diese Höhle der Zehntausend Buddhas als ein Raum für die Übung der Visualisierung gedient haben.

3. Ikonographie der einzelnen Elemente des Tusita-Himmels

3.1. Die Himmelssöhne (*tianzi* 天子)

3.1.1. Ikonographie

„In der Zeit befinden sich im Tusita-Himmel 500 Billionen Himmelssöhne, die die tiefsten *pâramitâ*²¹⁷ praktizieren. Um den [Maitreya als] *ekajâtipratibuddha*²¹⁸ zu ehren, möchten sie für ihn mit ihrer himmlischen Kraft der Glückseligkeit einen Palast bauen. Diese Himmelssöhne nehmen ihre kostbaren Kronen aus Sandelholz und Perlen ab. Sie knien mit gefalteten Händen und legen das folgende Gelübde ab:

Wir möchten diese unschätzbar wertvollen Perlen und unsere Himmelskronen geben, um damit das großherzige Wesen zu ehren. Dieser Mensch [Maitreya] wird nach kurzer Zeit die unübertreffliche vollständige Erleuchtung erreichen. Wir sind diejenigen, die in seinem Buddhaland die Buddhaschaft erlangen wollen. Unsere Schatzkronen mögen zu Opfergaben werden. Daraufhin knien alle Himmelssöhne nieder und legen nochmals das feierliche Gelübde ab. Wenn die Himmelssöhne das Gelübde abgelegt haben, verwandeln sich die Schatzkronen in 500 Billionen Schatzpaläste.“²¹⁹

²¹⁷ SH. 267: Derived from parama, highest, acme, is interpreted as to cross over from this shore of births and deaths to the other shore, or *nirvana*.

²¹⁸ SH. 7: a name for Maitreya, who is to be the next Buddha in this world. Another definition is from one enlightenment to attain to Buddhahood.

Der *ekajâtipratibuddha* ist einer der höchsten Ränge des Bodhisattva, der nach der Vervollkommnung der sechs *pâramitâ* erlangt wird. Er wird im nächsten Leben die Buddhaschaft erlangen. Avalokitesvara und Mahâsibamaprata sind *ekajâtipratibuddha* des Amitâbha. Sûryaprabha und Candraprabha sind Yakshi's *ekajâtipratibuddhas*. Maitreya ist der einzige *ekajâtipratibuddha* Shakyamunis. Diese Gedanken stammen aus der Schule des „Großen Fahrzeugs“, nach dem alle Lebewesen die Buddhaschaft erlangen können.

²¹⁹ T. 452/418c14-22.

3.1.2. Beschreibung

In dem Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas treten Himmelssöhne mit verschiedenen Tätigkeiten auf. Sie stehen neben Maitreya in der Haupthalle, sitzen mit Verehrungsgeste vor Maitreya und spielen Musikinstrumente, wenn Laodubati sein Gelübde ablegt. Sie tragen Beamtenkappen und Beamtengewänder und können damit als Beamte im Palast des Tusita-Himmels interpretiert werden. Ihre Gewänder und Kappen sind ähnlich wie bei der Gottheit Saturn (*muxing* 木星) auf einem Bild aus der Xixia-Zeit (1032-1227) gearbeitet (Abb. 124).²²⁰ Diese Xixia-zeitlichen Gewänder sind dem Stil der Han-Zeit nachempfunden, wie wir ihn bei den adeligen Figuren in der Prozessionsszene der Stele sehen (Abb. 152, 153).

An der Nordwand in Höhle 13 in Yungang sitzt eine steinerne Kolossalfigur des Maitreya mit gekreuzten Füßen (vgl. Kap. 3.2.2. Der Willkommenheißende). Ihr rechte, im *abhaya-mudra* gehaltene Hand wird von einer kleinen vierarmigen Figur (Abb. 95-2) mit ihrem hinteren rechten Arm und dem vorderen linken Arm gestützt. Meiner Ansicht nach ist diese Figur eine Himmelssohn-Figur. Sie dient Maitreya, wenn er die Verstorbenen empfängt. Ihr Gesicht und ihre Krone sind nur noch in den Konturen erkennbar. Ihr Himmelsgewand umgibt den Oberkörper und wird vor dem Bauch gekreuzt. Der parallel über die Beine verlaufende zickzackförmige Faltenwurf des Untergewands ähnelt dem der Figur an der

Siehe Kap. 3.2.2. Der Willkommenheißende.

²²⁰ Shi Jinbo 史金波 (Hg.), *Xixia wenwu* 西夏文物. Beijing: Wenwu chubanshe 1988. Abb. 76. Das Bild wurde 1909 in Heishuicheng 黑水城 in der Inneren Mongolei ausgegraben. Das Bild ist 69,5 cm hoch und 31,3 cm breit.

Ostwand in Höhle 6 in Yungang, die nach Alexander Soper für den Beginn des sinisierten Stils steht.

Mehrere kniende Himmelssöhne mit Verehrungsgeste sind an der Westwand in Höhle 7 (Abb. 125) zu sehen. Sie zeigen ein glückliches Gesicht und erscheinen als von der Predigt des Buddhas erlöst. Himmelssöhne mit der Verehrungsgeste sieht man auch über dem Fries der Nische in Höhle 5 (Abb. 126).

3.1.3. Bedeutung

Die Himmelssöhne sind eine Art von figürlichen Attributen Maitreyas, die ihn immer umgeben. Sie bauen für ihn Schatzpaläste im Tusita-Himmel, sind seine Zuhörer, wenn er predigt, und sie empfangen in Zukunft sowohl die Schüler Sakyamunis als auch die Anhänger des Maitreya, die sich nach ihrem Tod die Wiedergeburt im Tusita-Himmel wünschen, mit einem Mandhala-Blumen-Regen.

Eine Himmelssohn-Figur befindet sich in einer Ecke am Rande einer Darstellung der Predigt des Buddha, die ursprünglich aus Kizil vom Ende 4. Jahrhunderts stammt und in Berlin aufbewahrt wird (Abb. 127, 128).²²¹ Eine kniende Figur überreicht einer leicht vorgebeugten Figur mit gekreuzten Füßen eine Schatzkrone, die mit drei Medaillons geschmückt ist. Beide Figuren behandeln die Krone sehr sorgsam. Albert Grünwedel interpretierte dieses Bild als die Übergabe einer Krone, die metaphorisch für die Übergabe der Königswürde von Suddhodana an seinen Sohn Gautama steht.²²² Ich denke, dass dieses Bild die Verehrung des Buddhas thematisiert und diese Szene deshalb nicht als Übergabe der Krone, sondern als Opferszene interpretiert werden sollte, da Figuren, die die

²²¹ *Magische Götterwelten. Werke aus dem Museum für Indische Kunst, Berlin.* Potsdam: Unze Verlag [2001]. S. 211, Abb. 307.

²²² *Magische Götterwelten*, S. 211.

Hauptfigur umgeben, musizieren, diese mit gefalteten Händen verehren und ihre Füße waschen. Der Himmelssohn opfert Maitreya seine Krone.

3.2. Der Schatzpalast (*baogong* 寶宮)

In der Wandmalerei Dunhuangs werden die Schatzpaläste im Tusita-Himmel meistens in drei Räume unterteilt. Maitreya und sein Gefolge befinden sich in der Mitte der Halle. Links und rechts sind symmetrisch Gebäude angeordnet, deren Eingang zur mittleren Halle ausgerichtet ist. An der Südwand der Haupthalle in Höhle 12 in Dunhuang (Abb. 129) aus der späteren Tang 唐 -Zeit (618-907) befinden sich die Figuren der Nachdenklichen jeweils in den Gebäuden. Die Konstellation entspricht der Trias in Höhle 12 in Yungang, in der jeweils ein Nachdenklicher in seiner eigenen Nische platziert ist. Diese Anordnung wurde von den Skulpturen für die architektonische Gliederung übernommen.

In der Beschreibung des Schatzpalastes (Abb. 130) im Sutra heißt es: „Jeder Schatzpalast ist von einer siebenfachen Mauer umgeben. Jede Mauer ist mit dem siebenfachen Schatz geschmückt. Die Mauern sind 62 *youxun* hoch und 14 *youxun* tief. Fünfzig Milliarden Drachenkönige umgeben die Mauern. Auf den Mauern weht ein natürlicher Wind, der die Bäume bewegt. Wenn die Bäume gegeneinanderstoßen, wird über Leiden, Leere, Vergänglichkeit, Selbstlosigkeit und alle *pâramitâ* vorgetragen. Jeder Schatz funkelt mit fünfzig Milliarden Strahlen. Wenn die Strahlen sich nach rechts bewegen, erklingen alle Töne. Zu diesen Klängen wird vom *dharma* der großen Gnade berichtet.

In jedem Strahl gibt es fünfzig Milliarden Lotosblumen. Diese Lotosblumen verwandeln sich zu fünfzig Milliarden Alleen aus Sieben-Schatz-Bäumen [Abb. 131]. Jeder Drachenkönig läßt es über die fünfzig Milliarden Sieben-Schatz-

Bäume regnen. Jedes Blatt dieser Bäume hat fünfzig Milliarden Schatz-Farben. Jede Schatz-Farbe sendet fünfzig Milliarden Strahlen aus Jambuflußgold aus. Aus jedem Jambuflußgold-Strahl kommen fünfzig Milliarden himmlische Schatzfrauen heraus. Jede Schatzfrau steht unter einem Baum. Sie tragen 10 Milliarden Juwelen und zahllose Ketten. Sie machen bezaubernde Musik, zu der über die nie zurückweichende Bewegung des *dharma*-Rades berichtet wird. Die Bäume tragen *poli*-farbene Früchte. Alle Farben sind in der *poli*-Farbe enthalten. Die vier Ecken des Palastes werden von vier Schatz-Säulen [Abb. 132] gestützt. In jeder kostbaren Säule befinden sich hunderte und tausende von unvergleichlich schönen Himmelsfrauen in allen Pavillons. Sie halten Musikinstrumente in den Händen. Zur Musik wird über Leiden, Leere, Vergänglichkeit, Selbstlosigkeit und alle *pâramitâ* berichtet.“²²³

Ledderose schreibt, dass die architektonischen Elemente im Reinen Land auf dem Sutra-Text basieren, nach dem die Haupthalle des Buddhas vor einem Lotosteich liegt (Abb. 130). Die Elemente sind nach den Angaben im Sutra symmetrisch angeordnet. Diese Regeln für die Komposition des Reinen Landes betreffen auch die Darstellung des Schatzpalastes für Maitreya in der Zehntausend Buddha-Höhle im Wenshushan (vgl. die Beschreibung des Wandbildes)²²⁴.

3.3. Die fünf Gottheiten

„In dem Palast des Tusita-Himmels befinden sich fünf Große Gottheiten, deren erste Baochuang 寶幢 heißt [Abb. 133, 134]. Sie läßt sieben Schätze regnen. Jede Schatzperle des Regens verwandelt sich in zahllose Musikinstrumente. Sie hängen im Himmel und erklingen von selbst. Die zweite Große Gottheit ist

²²³ T. 452/418/c23.

Huade 花德 [Abb. 135], die Blumen regnen läßt, die die Mauern des Palastes bedecken und sich in Baldachine verwandeln. Die dritte Große Gottheit ist Xiangyin 香音, deren Körperporen der Duft von Sandelholz entströmt. Die vierte Große Gottheit ist Xile 喜樂, die es Wunschperlen (*ruyizhu* 如意珠) regnen läßt. Jede Schatzperle bleibt auf dem Banner haften. Die Lehren von der unermesslichen Rückkehr des Buddha, des *dharma* und des Sangha bis zu den fünf Vorschriften und alle *pâramitâ* werden klar und deutlich vorgetragen. Die fünfte Große Gottheit ist Zhengyinsheng 正音聲. Aus ihren Körperporen fließt Wasser. Im Wasser befinden sich fünfzig Milliarden Blumen, auf denen jeweils 25 Jademädchen sitzen. Aus allen Körperporen der Jademädchen kommen Klänge, die schöner sind als die Musik der Königin Mara.“²²⁵

3.4. Der Löwenthron (*shizizuo* 師子座)

Maitreya sitzt meistens auf einem Löwenthron, an dessen Ecken links und rechts je ein brüllender Löwe kauert. Der Löwenthron auf dem Lotossockel ist eine besondere Kategorie des Throns im Buddhismus. Im Hintergrund steht dabei, dass der Löwe ein Symbol des Königs ist.

Im Sutra gibt es die folgende Beschreibung für den Löwenthron, auf dem Maitreya als Herrscher des Tusita-Himmels sitzt: „Es gibt einen großen Löwenthron aus sieben Schätzen, der vier *youxun* hoch ist [Abb. 136]. Er wurde mit Jambufluss-Gold und unzähligen Schätzen prächtig verziert. Auf den vier Ecken des Throns blühen vier Lotosblumen. Jede Lotosblume ist aus hundert Kostbarkeiten hergestellt. Jede Kostbarkeit sendet zehn Milliarden Strahlen aus. Diese Strahlen verwandeln sich in prächtige Vorhänge, die mit fünfhundert

²²⁴ L. Ledderose (1982), „Some Paradise compounds in China and Japan“, S. 110.

Milliarden Schätzen und Blumen geschmückt sind. Zu jener Zeit hängen hunderttausende von Brahmanen aus allen zehn Richtungen jeweils kostbare Schatz-Glöckchen an den Vorhang. Zu der Zeit bringen junge Brahmanen alle Schätze des Himmels, mit denen sie wie mit einem Netz den Vorhang vollständig bedecken. Zur selben Zeit bringt jede der unzähligen Personen aus dem Gefolge der Himmelsöhne und Himmelsfrauen eine Schatzblume und bedeckt damit den Thron.“²²⁶

3.5. Der Fliegenwedel (*fuzi* 拂子)

Im Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas stehen Himmelsfrauen mit Fliegenwedeln (Abb. 138) in den Jochen der Korridore hinter der Halle Maitreyas. Laut Sutra „kommen aus den Lotosblumen von selbst fünfzig Milliarden Schatzfrauen heraus, die in den Händen weiße Fliegenwedel halten. Sie stehen aufwartend innerhalb des Vorhangs.“²²⁷ An der Westwand in Höhle 11 in Yungang (Abb. 137) steht eine Figur mit Fliegenwedel. Dies ist eine der früheren Darstellungen. Sie trägt eine Drei-Berge-Krone mit kleeblattförmigen Blumen. Sie hält mit ihrer linken Hand den Fliegenwedel und mit der anderen Hand ihr Himmelsgewand. Sie steht auf dem Lotossockel, den eine Schutzgottheit mit ihren beiden Händen trägt. Der Fliegenwedel symbolisiert eine noch nicht gelöste Befleckung des Lebens. Wenn ein Meditationsmönch zu einem Erleuchteten geworden ist, bekommt er von seinem Lehrer einen Fliegenwedel.

228

²²⁵ T. 452/419/b16-c1.

²²⁶ T. 452/419/b1-3.

²²⁷ T. 452/419/b9.

²²⁸ *Zhongwen dacidian* 中文大辭典, Bd. 4, S. 5690.

Dieses Motiv der Himmelsfrauen mit Fliegenwedel deutet meiner Ansicht nach Saunders richtig als metaphorische Darstellung eines spirituellen Zeichens im Tusita-Himmel, wo Maitreya vor seinen Anhängern und den Himmelssöhnen predigt, um sie zur Erleuchtung zu führen.

3.6. Der Garten (*yuan* 園)

Im Bild in der Höhle der Zehntausend Buddhas liegt ein Teich unter der Terrasse (Abb. 139). Auf dem Wasser blühen vier Lotosblumen, auf denen sich jeweils acht Himmelsfrauen befinden. Durch die acht Himmelsfrauen wird hier das Wasser der acht Verdienste (*ba gongde shui* 八功德水) im buddhistischen Paradies symbolisch dargestellt.²²⁹

Auf einer weiteren kleineren Lotosblüte im Teich befindet sich eine durchsichtige Kugel (Abb. 140), in der ein Knabe mit gefalteten Händen kniet. Ein Strahlenpaar kommt aus der Stirn des Laodubati und endet jeweils in einem Lotos auf dem Teich.

Die Beschreibung im Sutra lautet: „Zu der Zeit befinden sich im Garten achtfarbige gläserne Gräben (*qu* 渠). Jeder Graben ist aus fünfhundert Milliarden Schatzperlen zusammengesetzt. In jedem Graben gibt es Wasser mit den acht Geschmacksrichtungen. Die acht Farben sind reichlich vorhanden. Dieses Wasser sprudelt empor und fließt zwischen den Stützpfeilern und Säulen. Außerhalb der vier Tore blühen die vier Blumen. Das Wasser kommt zwischen den Blüten hervor, so dass die Schatzblumen zu fließen scheinen. Auf jeder Blüte befinden sich 24 Himmelsfrauen. Mit ihrem Aussehen ähneln sie den prächtigen

Saunders, S. 153.

²²⁹ *Zhongwen dacidian*, Bd. 1, S. 1402.

Merkmale aller Bodhisattvas. In ihren Händen entstehen von allein fünfhundert Milliarden kostbare Schalen. Ihre Schalen füllen sich von selbst mit allem [süßen] Tau des Himmels. Über der linken Schulter tragen sie Ketten aus unzähligen Perlen. Auf der rechten Schulter tragen sie zahllose Musikinstrumente.

Wie die Wolken wohnen sie in den Lüften. Sie kommen mit dem Wasser hervor. Sie preisen die sechs *pâramitâ* des Bodhisattva. Wenn jemand im Tusita-Himmel wiedergeboren wird, wird ihm von diesen Himmelsfrauen aufgewartet.“²³⁰

3.7. Die Gottheit Laodubati 牢度跋提

3.7.1. Ikonographie

„Zu jener Zeit befindet sich in diesem Palast eine große Gottheit namens Laodubati [Abb. 141, 141-1]. Laodubati steht sogleich auf, verneigt sich vor den Buddhas der zehn Richtungen und legt das folgende feierliche Gelübde ab: Wenn meine Tugend ausreicht, um für den Bodhisattva Maitreya den *Shanfa*-Pavillon zu bauen, dann mögen aus meiner Stirn Schatzperlen herauskommen. Sobald er sein Gelübde abgelegt hatte, kamen aus seiner Stirn fünfzig Milliarden Schatzperlen heraus. In den glänzenden Perlen waren alle Farben enthalten. Sie glänzten und leuchten wie die purpurnen Perlen innen und außen.

Die Strahlen, die von diesen Juwelen ausgingen, drehten sich in der Luft und verwandelten sich zu einem 49-fach [ummauerten] wunderbaren Schatzpalast.“²³¹

3.7.2. Beschreibung

In der Wandmalerei in der Höhle der Zehntausend Buddhas kniet die Gottheit Laodubati vor Maitreya. Aus seiner Stirn kommt ein Strahlenpaar heraus, das sich

²³⁰ T. 452/419/a20-24.

links und rechts bis zum zweistöckigen *Shanfa*-Pavillon erstreckt. Laodubati sitzt auf einem weißen Blumensockel im Hof vor dem Lotosteich auf der Mittelachse des Bildes und zeigt uns den Rücken. Der Körper-Nimbus Laodubatis glänzt in hellem Lichtschein, der Kopfnimbus in rotem Licht. Seine Soldatenrüstung zeigt seinen Status als Himmelsgottheit im Tusita-Himmel. Er ist umgeben von stehenden Himmelssöhnen.

In den Yungang-Höhlen tritt häufig unter den Maitreyafiguren mit gekreuzten Füßen eine kleine Figur auf, die mit ihren Händen Maitreya stützt. Sie wurde bislang als Schutzgottheit (*yaksa* 藥叉) interpretiert. Rechts des Eingangs von Höhle 19 in Yungang (Abb. 142) gibt es eine Halbfigur unter dem Maitreya mit gekreuzten Füßen in der Hauptnische, aus deren Kopf ein Strahlenpaar herauskommt (Abb. 142-1). Dies ist meiner Ansicht nach eine frühe Darstellung der Gottheit Laodubati, die hier ihrem Herrscher Maitreya eine Opfergabe darbringt. Weitere Darstellungen dieses Motivs sind in den Höhlen 1, 2 und 5 in Yungang zu sehen.

An der Ostwand in Höhle 5a und an der Ostwand im Vorraum in Höhle 12 in Yungang ist die Gestalt der Gottheit Laodubati deutlich zu sehen. Die Gottheit Laodubati in Höhle 5 (Abb. 143) stützt mit ihren Händen die gekreuzten Füße Maitreyas. Ihr Oberkörper befindet sich auf gleicher Höhe wie die links und rechts vom Thron kauern den Löwen. Laodubati trägt eine hohe Kopfbedeckung und ein vor seinem Bauch gekreuztes Himmelsgewand. In der linken Nebennische der Maitreyanische bringt ein Bodhisattva Maitreya eine Opfergabe. Über dem blätterförmigen Körpernimbus des Bodhisattva stehen zwei Himmelssöhne. Mönche halten eine stilisierte Perlenkette und umrahmen damit Maitreya und seine zwei Begleitfiguren. Darüber befindet sich ein Fries aus neun

²³¹ T. 452/419/a7-13.

dreidimensionalen Kästchen (Abb. 144), in denen jeweils ein Dhyâna-Buddha sitzt. An den Ecken über dieser Friesdarstellung stehen jeweils drei Himmelssöhne mit Verehrungsgeste. Die Maitreyanische wird von einem Baldachin bedeckt. Weitere Darstellungen dieser dreidimensionalen Kästchen im Fries sind in Yungang an der Ostwand in den Höhlen 4a und 5b und an der Ostseite des Eingangs und an der Ostwand in Höhle 35 (Abb. 145) zu sehen. Dieses Motiv in den Friesen ist meiner Ansicht nach dasselbe Motiv wie das in der Höhle der Zehntausend Buddhas. Es zeigt, dass die Buddhas aus den verschiedenen Richtungen auf den von der Stirn des Maitreya ausgehenden Strahlenpaaren sitzen und sich mit über die Wiedergeburt des Maitreya freuen.

3.8. Der *Shanfa*-Pavillon 善法堂

Laut Sutra baut Laodubati den *Shanfa*-Pavillon (Abb. 146). Im symmetrisch aufgebauten Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas werden zwei zweistöckige Gebäude dargestellt. Er steht in einem Lotosteich, in dessen Mitte sich eine hölzerne Plattform befindet, auf der Himmelsfrauen tanzen und auf Musikinstrumenten spielen (Abb. 147).

Drei Himmelsfrauen mit Fliegenwedeln stehen im Obergeschoss des Pavillons, zwei weitere auf der Veranda des Untergeschosses. Im Untergeschoss befindet sich ein sechseckiger plattformartiger Thron. Das Strahlenpaar von Laodubati geht jeweils in diesen Raum hinein, über den Thron hinweg, entweicht durch eine Öffnung des Raumes und endet auf einer Lotosblüte.

Die Beschreibung der Geländer des *Shanfa*-Pavillons im Sutra lautet:

„Jedes Geländer wurde aus tausend Milliarden Brahma-mani-Perlen²³² zusammengestellt. An allen Geländern entstanden neunhundert Millionen Himmelssöhne und fünfzig Milliarden Himmelsfrauen. In der Hand jedes Himmelssohns blühen unzählige Myriaden von Sieben-Schätze-Lotosblüten. Von jedem Lotos gehen unzählige Strahlen aus. In diesen Strahlen sind alle Musikinstrumente enthalten. So kann die Himmelsmusik von selbst erklingen. Wenn diese Himmelsmusik erklingt, nehmen die Himmelsfrauen die Musikinstrumente und fangen an zu singen und zu tanzen. Die Lieder, die gesungen werden, preisen die zehn Tugenden und die vier großen Gelübde. Alle *devas*, die dies hören, empfangen die allerhöchste Wahrheit.“²³³

4. Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden die Darstellungen des Tusita-Himmels, besonders des Schatzpalastes des Tusita-Himmels, anhand des *Shangsheng-Sutra* untersucht. Das Wandbild in der Höhle der Zehntausend Buddhas am Wenshushan verbildlicht den im Schatzpalast sitzenden Maitreya genau nach der Beschreibung des Sutra. Darauf erkennt man, dass sein Löwenthron an den vier Ecken mit Lotosblumen verziert ist. In den weißen Strahlen, die von den fünf Gottheiten ausgehen, sind die Elemente enthalten, die dieser Gottheit im Sutra zugeschrieben werden. Der Lotosteich liegt vor der Halle des Maitreya. Acht Himmelsfrauen stehen dort auf den Lotosblüten. Sie sind eine Metapher für die acht Geschmacksrichtungen des Wassers. Die Gottheit Laodubati, die als Halbfigur unter den Füßen Maitreyas auftritt, kann anhand des Sutras identifiziert werden.

²³² SH. 354. Pure pearl, or magic pearl of Brahma.

²³³ T. 452/419/a14-20.

Die Maitreyafiguren, die in Yungang unter einem chinesischen Dach sitzen, können nun als Maitreya im Schatzpalast des Tusita-Himmels interpretiert werden. Besonders deutlich ist das, wenn die Maitreyafigur unter einer reichlich verzierten Friesdarstellung – mit Perlenketten-Vorhängen, Opferszenen, Verehrungsszenen und musizierenden und tanzenden Himmelswesen – in einer Nische sitzt. Diese Komposition kann als dreidimensional dargestellter Schatzpalast betrachtet werden.

Kapitel 5: Maitreya als Buddha

In Yungang finden sich dreizehn Figuren des Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen mit der *usnîsa*, einem der 32 Merkmale (*xianghao* 相好) des Buddha,²³⁴ und dem Mönchsgewand, das ursprünglich Sakyamuni gehörte. Nach dem *Sutra von der großen Erleuchtung des Maitreya* (*Mile dachengfo jing* 彌勒大成佛經)²³⁵ übergibt Mahâkâsyapa, ein Schüler Sakyamunis, Maitreya dieses Mönchsgewand auf dem Langjishan 狼跡山.

Maitreya bleibt 60.000 Jahre in dieser Welt. Er bemüht sich darum, dass den Menschen die Augen für die buddhistische Lehre geöffnet werden. Nachdem Maitreya ins *nirvana* eingegangen ist, wird sein Leichnam verbrannt. Cakravartin sammelt seine *sarira* und baut damit 84.000 Pagoden überall in der Welt.²³⁶

Der auf der Erde wiedergeborene Maitreya (*Mile xiasheng* 彌勒下生) wird im folgenden als Buddha Maitreya bezeichnet. Dass es mit dreizehn Figuren vergleichsweise viele Darstellungen des Buddha Maitreya gibt, ist ein Charakteristikum der Höhlen von Yungang. Darstellungen des Bodhisattva Maitreya treten in den Höhlen in jeder Himmelsrichtung zwischen 20 und 25mal auf. Die Figuren des Buddha Maitreya sind auffallend während der zweiten Bauphase zwischen 472 und 494 gemeißelt worden.

²³⁴ T. 26/494/a23-24. 32 Merkmale und 80 Kennzeichen des Körpers des Buddha. T. 187/557/a13-14.

²³⁵ T. 456/433/b11-12, 14-15, 18-20.

1. Ikonographie der Figur des Buddha Maitreya

1.1. Das *Sutra von der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies (Mile xiasheng jing 彌勒下生經)*

Das *Sutra von dem Erlangen der Buddhaschaft und der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies (Mile xiasheng chengfo jing 彌勒下生成佛經)* wurde von Kumarajiva 鳩摩羅什 (334-413) übersetzt. Darin wird beschrieben, in welchem Zustand das Land Jambudvipa ist, wenn Maitreya herabsteigt: Der Boden der Erde ist so glatt wie ein Spiegel, und es blühen Blumen und Bäume. In jener Zeit werden die Menschen 84.000 Jahre alt. Die Leute haben Weisheit, Würde und Tugend in sich. Außer gewissen Nahrungsunverträglichkeiten, einigen Speisen und dem Problem des Alters sind sie in dieser Welt zufrieden. Frauen heiraten, wenn sie 500 Jahre alt sind. Die Hauptstadt des Landes heisst Ketumati. Im Schloss regiert der Cakravartin Rangqu. Er hat 1.000 Söhne und sieben Schätze: den Goldreif-Schatz (*jinlunbao 金輪寶*), den Elfenbein-Schatz (*xiangbao 象寶*), den Pferde-Schatz (*mabao 馬寶*), den Perlen-Schatz (*zhubao 珠寶*), den Frauen-Schatz (*nübao 女寶*), den Hauptspeicher-Schatz (*zhuzangbao 主藏寶*) und den Hauptwaffen-Schatz (*zhubingbao 主兵寶*). In diesem Palast wohnen die „Eltern“ Maitreyas, das Brahmanenpaar Miaofan 妙梵 und Fanmoboti 梵摩波提. Maitreya wird wie Sakyamuni von Fanmoboti durch die Achsel geboren. Sein Körper hat eine violett-goldene Farbe und weist die 32 Merkmale des Buddhas auf. Maitreya sieht, dass die Leute unter den fünf Begierden leiden. Daraus entsteht bei ihm das Mitleid mit den Menschen.²³⁷

Maitreya erkennt das Leid, die Leere und die Vergänglichkeit des irdischen Lebens. Er tritt in den Mönchsstand ein und sitzt unter dem Drachenbaum auf

²³⁶ T. 456/430/b14-c4.

²³⁷ T. 454/423/c7-424/b20.

dem Platz der prächtige Diamantlehre (*jingang zhuangyandao chang* 金剛莊嚴道場)²³⁸. Am ersten Tag kapitulieren die vier verschiedenen Teufel, und Maitreya erlangt die unübertreffliche vollständige Erleuchtung. Zuerst kommt Cakravartin unter den Drachenbaum. Er verbeugt sich vor Maitreya. Cakravartin tritt in den Mönchsstand ein. Danach predigt Maitreya mit liebevollem Herzen den Zuhörern. Diejenigen, die in der Vergangenheit gute Taten vollbracht haben, die Tripitaka rezitierten, anderen Kleidung schenkten, die Gebote Buddhas hielten, wiederholt tugendhafte Taten vollbrachten, für Buddha Speiseopfer vollzogen und Weihrauch verbrannten, die mit den Leidgeprüften Mitleid hatten etc., werden von Maitreya gerettet.²³⁹

1.2. Drei Inschriften zum Begriff des auf der Erde wiedergeborenen Buddha Maitreya (*Mile xiashengfo* 彌勒下生佛)

Der Begriff *Mile xiashengfo* 彌勒下生 wird in einer Inschrift in der Fensterzone in Höhle 11 in Yungang genannt (Abb. 148). Die Frau von Tian Wenhui 田文虎 hatte im Jahr 495 für ihren Mann und ihre Kinder Statuen der Buddhas Sakyamuni und Maitreya gestiftet. Wenn Maitreya herabsteigt, soll er sie auf dem Weg des *dharmas* gehen lassen. Die Frau Tian Wenhuis erwartet die Wiedergeburt Maitreyas auf der Erde.

Diese Inschrift befindet sich unter einer Sakyamuni-Nische, in der zwei Buddhas sitzen. Links und rechts von der Inschrift stehen jeweils vier Stifterfiguren. Maitreya mit gekreuzten Füßen sitzt über der Sakyamuni-Nische. Er trägt eine hohe Krone und hält seine rechte Hand im *abhaya-mudra* (Abb. 148-1). Seine Nische wird flankiert von je einem Himmelssohn mit Verehrungsgeste. Der Fries

²³⁸ T. 456/430/b26.

über dieser Nische umrahmt die drei Figuren. An den Ecken des Frieses wenden sich jeweils zwei Himmelssöhne zu Maitreya herab. Links und rechts von den Nischen der Himmelssöhne befinden sich jeweils vier kleine Nischen mit sitzenden Buddhas übereinander. Maitreya trägt ein sinisiertes Himmelsgewand, dessen Enden vor seinem Bauch gekreuzt werden. Die schwalbenschwanzförmigen Falten seines Untergewands liegen auf dem Thron.

Die Inschrift lautet (Abb. 148-2):

比丘口口 比丘惠空侍佛²⁴⁰

唯大代太和十九年四月二十八日.

弟仲呂口口七. 妻周爲亡夫故常山太守田文虎. 亡息思須. 亡女阿覺. 釋迦文佛彌勒二軀. 又爲亡夫亡息口口. 生生值慶. 遭三寶.. 彌勒下生. 口口道. 若墮三塗. 速洽解脫. 問法解之. 悟无生忍口時. 一切普三有. 同福慶. 所願如此.

比丘尼 比丘尼法口 比丘口 比丘阿道²⁴¹

Am 28. Tag des 4. Monats im 19. Jahr der Regierungsdevise *taihe* unserer großen Dynastie [6.6.495] errichten der jüngere Bruder Zhonglü und die siebte [...] ²⁴² Frau, geb. Zhou, für den verstorbenen Mann, den ehemaligen Generalgouverneur von Changshan Tian Wenhü, für den verstorbenen Sohn Sixu und für die verstorbene Tochter Ajue zwei Statuen des Sakyamuni und des Maitreya. Der verstorbene Mann und der verstorbene Sohn mögen

²³⁹ T. 456/431/b8-432/a25.

²⁴⁰ Diese Zeile wurde nicht übersetzt.

²⁴¹ Diese Zeile wurde nicht übersetzt.

²⁴² In der Inschrift fehlen an dieser Stelle zwei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

außerdem [...] ²⁴³ in allen Wiedergeburten nur Glück erleben und die Drei Kostbarkeiten ²⁴⁴ kennenlernen. Wenn Maitreya auf die Welt herabsteigt, [...] ²⁴⁵ gehen. Wenn sie auf die drei Üblen Wege geraten, mögen sie schnell befreit werden, und ihre Suche nach dem *dharma* möge erfolgreich sein. Sie mögen das Ende des Kreislaufs der Wiedergeburten erfahren und die Zeit [bis zu ihrer Erlösung] geduldig ertragen. In allen drei Welten (*trailokya*) mögen sie gleichermaßen Glück und Segen erlangen. Dies sind unsere Wünsche.

Es gibt zwei Sockel für die Figur des Buddha Maitreya aus Stein. Ein Sockel wird heute im Museum der Universität Pennsylvania (UPM) aufbewahrt. ²⁴⁶ Der andere gehört zur Sammlung Chavannes. ²⁴⁷

Im Jahre 525 stiftete der General Cao Wangxi eine Figur des Buddha Maitreya (*Mile xiashengxiang* 彌勒下生像, Abb. 149), um dadurch seine Familie, das Land, sich selbst und seine Verwandten von den ewigen Leiden des Lebens zu befreien. Die Figur steht auf einem viereckigen Sockel aus Stein. In der Mitte der vorderen Seite gibt es eine Halbfigur, die mit beiden Händen einen Weihrauch-Behälter über ihrem Kopf hält. Ihr Körper wächst aus einer Lotoswurzel heraus.

²⁴³ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle zwei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

²⁴⁴ skrt. Triratna: Buddha, *dharma* und *sangha*.

²⁴⁵ In der Inschrift fehlen an dieser Stelle zwei Zeichen, eine Übersetzung des Satzteils ist deshalb nicht möglich.

²⁴⁶ *Zhongguo gudai shikehua xuanji* 中國古代石刻畫選集. Abb. 11.

Ômura Seigai 大村西崖, *Shina bijutsushi* 支那美術史. Chokoku-hen 彫塑篇. Tôkyô: Busho kankôkai 1915. Abb. 543.

²⁴⁷ Edouard Chavannes, *Ars Asiatica II. Six Monuments de la Sculpture Chinoise*, Bruxelles et Paris 1914. Abbildungsnummern XLVI bis XLIX.

Die Enden des über ihre Oberarme gelegten Himmelsgewandes verbinden sie an jeder Seite mit ihr zugewandten brüllenden Löwen. Blumen-Motive und Kalavinka-Vögel²⁴⁸ bilden den Hintergrund der Darstellung.

Diese Löwen werden in den Grotten von Longmen 龍門 und von Gongxian 鞏懸 häufig dargestellt, ihr Stil ähnelt dem von Südchina. Das Motiv der Halbfigur mit der Opfergabe ist an der Südwand in Höhle 16 in Yungang zu sehen (Abb. 150). Es befindet sich dort über den fünf Buddha-Nischen. Links und rechts von der Halbfigur stehen jeweils fünf Stifterfiguren und eine Schutzgottheit (*yaksa* 藥叉). Diese Gottheiten tragen mit beiden Händen die obere Nische.

Auf beiden Seitenwänden des Sockels (Abb. 149) finden sich Darstellungen von zur Mitte führenden Prozessionen. Auf der linken Seite des Sockels geht ein von einem Sonnenschirm geschützter Adelige mit sieben Dienern. Der Diener neben dem Adeligen trägt den Weihrauch-Behälter, und hinter dem den Sonnenschirm tragenden Diener folgen die Diener mit dem ovalen Fächer, dem Zepter, den edlen Blumen und dem Pferd. Über dem Pferd fliegt ein Kalavinka-Vogel, der die Darstellung als eine buddhistische Zeremonie charakterisiert. Den Hintergrund bedecken Blumen-Motive. Auf der rechten Seitenwand geht eine Adelige mit sechs Dienerinnen. Ihnen folgt ein Ochsenkarren. Über dem Karren fliegt ein Kalavinka-Vogel. Eine Dienerin trägt einen ovalen Fächer. Die anderen Dienerinnen bringen den Weihrauch, das Zepter und die edlen Blumen.

Die Gewänder der Figuren in der Prozessionsszene sind charakterisiert durch ihre Körperlosigkeit. Dieser Gewandstil ähnelt dem der Figuren in der Prozessionsszene an der Südwand der Guyang-Höhle 古陽洞 in Longmen sehr (Abb. 151). Auch die Figuren in den Prozessionsszenen auf zwei Stelen aus den

²⁴⁸ SH. 317. A bird described as having a melodious voice, found in the valleys of the Himalayas.

Jahren 522 (Abb. 153) und 533 (Abb. 152) im Tempel der Zehntausend Buddhas in Sichuan aus der Liang 梁-Dynastie (502-557) tragen ähnliche Gewänder. An der Südwand der Guyang-Höhle in Longmen befinden sich die Prozessionsszenen links und rechts von der Inschriften-Tafel des Mönchs Fasheng 法生. Bei der Prozessionsszene auf der linken Seite gehen drei Mönche vor einem Adligen, der mit seinen einen Sonnenschirm, einen Fächer und eine Opfergabe tragenden Dienern kommt. Die Darstellung ähnelt der Prozessionsszene auf der Rückseite der eben genannten zwei Stelen aus der Liang 梁-Zeit. Ein Buddha sitzt in der Mitte. Von links und von rechts bewegen sich Prozessionen in jeweils zwei Gruppen auf ihn zu. Ein Mönch und eine eine Opfergabe bringende kleine Dienerin gehen der Frauengruppe voraus. Die andere Gruppe besteht aus einer adeligen Familie mit sechs Männern mit Beamtenkappen und Frauen und Kindern.

In die der Löwendarstellung gegenüberliegende Wand wurde die Inschrift gemeißelt.

Die Inschrift lautet:

彌勒下生石像

大魏正光六年歲次乙巳. 三月乙巳 朔二十日甲子. 夫法道初興. 則十方趣一. 釋迦啓建. 則含生歸伏. 然神潛涅槃. 入於空境. 形坐玄宮. 使愚迷. 後軌襄威將軍栢仁令齊州口口魏縣曹望愜. 是以仰思三寶之足從. 恨未逢如來之際. 減己家珍. 玄心獨拔. 敬造彌勒下生石像一軀. 顛以建立之功. 使津通之益. 仰爲家國. 己身眷屬. 永斷苦回. 常與佛會. 七世先亡. 神昇淨境. 親表內外. 齊沐法澤. 一切等類. 共沾惠液. 堂堂福林. 蕩蕩難名. 知財非己. 竭家精成. 佛潛已久. 今方現形. 匪直普潤. 六合揚名.

Die Übersetzung lautet:

Steinerne Statue auf der Erde wiedergeborenen des Maitreya

Sechstes Jahr mit den zyklischen Zeichen *yisi* der Regierungsdevise *zhengguang* der Großen Wei-Dynastie, dritter Monat, der mit dem Neumond am *yisi*-Tag begann, 20. Tag mit den zyklischen Zeichen *jiazi* [27.4.525]. Seit die buddhistische Lehre entstand, eilten von überall her alle Menschen herbei; seit Sakyamuni auftrat, unterwarfen sich ihm alle Lebewesen. Aber während der Geist [Sakyamunis] ins *nirvana* versinkt und in die Leere eingeht, bleibt der Leib im Grab. Dies verwirrt die Unwissenden. Später folgte der Xiangwei-General und Kommandant von Boren, Cao Wangxi²⁴⁹ aus dem Kreis Weixian, Bezirk Qizhou (der Lehre des Buddhas). Deshalb wünscht er, allein die Drei Kostbarkeiten zu erstreben, und fürchtet nur, nicht ins Tathâgata-Reich zu gelangen. Er verwendete seinen Familienschatz und setzte alle Anstrengungen darein, respektvoll eine steinerne Statue des *Mile xiasheng* anfertigen zu lassen. Die Verdienste, die durch die Errichtung der Statue erworben werden, mögen überall im Überfluss hingelangen. Er erbittet für die Familie, das Reich und sich selbst und seine Umgebung die ewige Befreiung aus dem Kreislauf des Leidens und die ewige Gemeinschaft mit dem Buddha. Die Seelen der sieben Generationen von Vorfahren mögen ins Reine Land aufsteigen, und alle nahen und entfernten Verwandten mögen gleichermaßen mit der buddhistischen Lehre getränkt werden. Alle Arten von Lebewesen mögen von der Gnade benetzt werden. Ehrfurchtgebietend ist der Wald der Glückseligkeit, unermesslich der Name der Jünger des Buddhas. Wissen und Reichtum machen den Menschen nicht aus. Ich

²⁴⁹ Wong (2001), S. 30. Wong hat den Namen des Stifter als Cao Yongxi transkribiert.

erschöpfe meine Kräfte zum Wohl der Familie. Seit langer Zeit schon ist der Buddha (ins *nirvana*) eingetaucht, heute aber wird er endlich wieder sichtbar. Alle mögen Gnade empfangen, und überall möge der Name (des Buddhas) verehrt werden.

Cao Wangxi bemüht sich um die Drei Kostbarkeiten und errichtet eine Figur des Buddha Maitreya, um in das Tathâgata-Reich zu gelangen. Dieser Sockel für eine Buddha-Stele zeigt auf den Seiten die Prozessionen der Stifter zu Buddha Maitreya.

Der zweite Sockel aus der Sammlung Chavannes²⁵⁰ stammt aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts.

Auf einer Seite des Sockels (Abb. 154) sitzt in der Mitte eine Buddhafigur auf einem Lotos. Links und rechts von ihr wurden neben dem Baldachin Kartuschen eingraviert. In der linken Kartusche steht der Name des Stifters der Figur des Buddha Maitreya, Zhao Sinu 趙思奴 (*Mile xiasheng foxiang zhu Zhao Sinu* 彌勒下生佛像主趙思奴, Abb. 154-1). Je drei Bodhisattvas sitzen links und rechts von der Hauptbuddhafigur auf Lotosblüten. Die Lotoswurzel ist im gleichen Stil gearbeitet wie bei der Halbfigur im University of Pennsylvania Museum (vgl. oben Cao Wangxis Sockel, Abb. 149). Links und rechts an den Ecken dieser Seite sitzt jeweils eine Bhadrasana-Figur auf einem bündelförmigen Sitz, der über dem Lotos steht. Die Figuren haben einen Baldachin aus einer umgekehrten Lotoswurzel über ihren Köpfen. Die Figur links von der Hauptbuddhafigur hält ihre Hände im *abhaya-mudra*, und die rechte Figur zeigt die Kombination aus *abhaya-* und *varada-mudra*. Die Bodhisattvafiguren, die auf dem Lotos stehen,

²⁵⁰ Chavannes (1914). S. 33.

flankieren diese Bhadrāsana-Figuren. Hinter den Figuren steht ein Mönch. Das eingravierte Bild ist vollkommen symmetrisch aufgebaut.

2. Die Rolle des Buddha Maitreya

Die Figuren des Buddha Maitreya können aufgrund ihrer Handhaltung und der Begleitfiguren als Figuren des den Dharma Darlegenden und des Willkommenheißenden interpretiert werden.

2.1. Der Willkommenheißende (*laiyingxiang* 來迎像)

Vom Willkommenheißenden wird im *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies* gesagt: „Wenn in Zukunft die Geschöpfe den Namen vom überreichen Erbarmen dieses Bodhisattva hören und anrufen, dann werden sie eine Statue errichten und ihr duftende Blumen und Gewänder spenden, ebenso einen kostbaren Baldachin und Banner, und ihn mit Eifer verehren. Sie verrichten eine Andacht zu seinem Gedenken. Wenn diese Menschen ihr Leben beenden, läßt Maitreya einen Lichtschein aus seiner *ûrnâ* zwischen den Brauen aufleuchten, und er kommt mit allen Himmelssöhnen in einem Mandhala-Blumen-Regen, um diese Menschen willkommen zu heißen.“²⁵¹

2.1.1. Beschreibung

Die tönernerne Figur des Buddha Maitreya in der östlichen Höhle (*dongku* 東窟) im Tempel der Goldene Pagode (Jintasi 金塔寺, Abb. 155, 155-1) aus der

²⁵¹ T. 452/420/b9-12.

Nördlichen Liang-Zeit hält die rechte Hand im *laiying-mudra* von der Wiedergeburt im unteren Grad der mittleren Stufe (*xiapin zhongsheng* 下品中生), ebenso wie die Figur in Höhle 26 in Yungang (Abb. 10, 98, 98-1). Ihre linke Hand zeigt das *varada-mudra*. Maitreya befindet sich an der Westseite des Hauptpfeilers des Tempels (Abb. 158). Die Nische, in der er sitzt, ist 1,30 m groß. Er ist die mittlere Figur in einer Buddha-Trias. Auf der linken Seite von Maitreya sitzt ein leidender Sakyamuni mit ihm verhüllendem Kasaya (Abb. 156) und auf der rechten Seite ein meditierender Buddha (Abb. 157). Maitreya trägt ein seinen Körper völlig bedeckendes Kasaya und die *usnîsa*. Unter ihm sitzt ein Buddha mit rechtsschulterfreiem Kasaya auf einem Lotossockel. Zwischen diesen beiden Buddhafiguren fliegen waagerecht sechs Himmelsöhne, die in ihren Händen Mandhala-Blumen halten.

An der Westwand im Vorraum der Höhle 9 in Yungang (Abb. 159) sitzt Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen auf einem Löwenthron in einer Nische, die sich unter einem chinesischen Dach mit vierstöckigen pagodenartigen Stützpfeilern befindet. Die architektonische Komposition ist wie bei der Maitreyafigur an der Ostwand in Höhle 10 in Yungang (Abb. 160). Die Maitreyafigur trägt die *usnîsa* und als Mönchsgewand ein rechtsschulterfreies Kasaya. Die Gewandfalten ähneln denen der Hauptbuddhafigur in Höhle 20 in Yungang. Am Rand des Kasaya ist der Faltenwurf zickzackförmig dargestellt. Die Figur hält die Hände im Kombinationsmudra aus *abhaya-* und *varada-mudra*, allerdings werden hier beim *varada-mudra* die fünf Finger nicht nach unten, sondern nach oben gestreckt. Ihren Körnernimbus umringen Mönchsfiguren und Blumenmotive. Dasselbe Blumenmotiv ist auf den Kronen der mit ihren linken Händen eine Lotosknospe haltenden Begleitfiguren zu sehen. Damit kann diese Figur des Buddha Maitreya als *laiying*-Figur interpretiert werden.

2.1.2. Vergleich

Das Kombinationsmudra aus *abhaya-mudra* und *varada-mudra* tritt ebenfalls bei dem Bodhisattva Maitreya an der Nordwand des Hauptraums in Höhle 8 in Yungang auf (Abb. 161). In dieser Nische befindet sich eine Fünfergruppe. In der Mitte steht eine Bhadrasana-Figur und links und rechts von ihm je eine Maitreyafigur mit gekreuzten Füßen und eine nachdenkliche Figur. Die Hände des Maitreyas links von der Bhadrasana-Figur wurden völlig zerstört. Die rechte Maitreyafigur hält ihre Hände in der Kombination von *abhaya-mudra* und *varada-mudra*.

An der Ostseite des zentralen Pfeilers in Höhle 254 in Dunhuang (Abb. 162) aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts²⁵² sitzt eine Buddhafigur mit gekreuzten Füßen auf einem rechteckigen Thron. Sie ist 1,90 m groß und aus bemaltem Ton. Sie trägt eine *usnîsa* und ein rotes rechtsschulterfreies Kasaya mit grünen Saumenden. Die freie rechte Schulterseite zeigt ein weißes Brusttuch mit einem Muster aus kleinen Vierecken. Auf dem Thron, von dem ihre beiden Beine mit gekreuzten Füßen herabhängen, ist das Saumende fächerförmig gefaltet. Da sie beide Hände verloren hat, ist nicht klar, welche Handhaltung sie hatte. Neben ihrem Körperring fliegen jedoch Himmelswesen, die tanzen und Musikinstrumente spielen, und über dem Spitzbogen, der die Maitreya-Nische überspannt, sieht man einen Himmelssohn, der in seiner linken und rechten Hand weiße und blaue Blumenranken hält. Dem Sutra zufolge werden die Gläubigen, wenn sie sterben, von Maitreya abgeholt, der zusammen mit Himmelsöhnen in einem Mandhala-Blumen-Regen kommt. Deshalb findet sich dieses Blumen-

²⁵² Abe, Stanley Kenji, *Mogao Cave 254. A case study in early Chinese Buddhist art*. Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley 1989.

Motiv in Yungang häufig als Hintergrunddekoration der Maitreyafiguren. Die Musizierenden und Tanzenden symbolisieren die Freude und Feierlichkeit im Buddha-Land.

2.2. Der den Dharma Darlegende (*shuofaxiang* 說法像)

Nach seinem Eintritt in den Mönchsstand sitzt Maitreya unter dem Drachenblütenbaum auf dem Platz der prächtigen Diamantlehre. Er steigt zur Erleuchtung auf den allerhöchsten Platz. Es wurde im Sutra vorausgesagt, dass Maitreya nach seiner Erleuchtung unter dem Drachenblütenbaum drei Versammlungen einberuft. Durch die Predigt des Maitreya werden bei der ersten Zeremonie 9.200.000.000 Laien auf den Weg des *arhats*²⁵³ gebracht, bei der zweiten Zeremonie werden 9.400.000.000 *bhiksu* zum *arhat*, und bei der dritten Zeremonie 9.600.000.000 Sramana²⁵⁴ zum *arhat* erlöst.²⁵⁵

2.2.1. Beschreibung

An der Westwand in Höhle 5 in Yungang (Abb. 163) sitzt eine Figur des Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen auf einem Löwenthron. Links und rechts kauert an den Ecken des Throns jeweils ein Löwe. Zwei Himmelssöhne flankieren Maitreya. Alle drei Figuren stehen in einer Nische. Über der Maitreya-Nische gibt es einen Fries, in dem sieben Buddhas mit *dhyâna-mudra* sitzen. Maitreya trägt eine *usnîsa* auf dem Kopf und hält seine rechte Hand im *abhaya-mudra*. Sein Himmelsgewand ist im sinisierten Stil gearbeitet. Es bedeckt Schultern und

²⁵³ SH. 290. An enlightened, saintly man; the highest type or ideal saint in Hinayana in contrast with the bodhisattva as the saint in Mahayâna.

²⁵⁴ Sramana: Asket, Mönch.

²⁵⁵ T. 457/435/a15-19.

Oberarme, bevor die beiden Stoffbahnen x-förmig vor dem Bauch übereinandergeschlagen werden. Ein abgehobener Faltschwung des Gewandes auf der Schulter ähnelt dem der Figuren an der Ostwand in Höhle 35 in Yungang (Abb. 164) und in der Guyang-Höhle (Abb. 165) in Longmen. Maitreya trägt einen mondsichelförmigen Halskragen mit Gehänge, wie die Figur an der Nordwand in Höhle 13 in Yungang. Dieses Attribut charakterisiert in der Regel einen Bodhisattva. Dietrich Seckel schreibt, dass bei Darstellungen des *sambhokaya*²⁵⁶ (*baoshen* 報身) der Buddha wie ein Bodhisattva mit Schmuck ausgestattet sein kann, da der gemeinsame Genuss des Himmels das Erscheinungsbild angleicht. So kann nach Dietrich Seckel der geschmückte Buddha als *zhuangyan* 莊嚴-Leib²⁵⁷ mit all seinen Zeichen und Merkmalen bezeichnet werden.²⁵⁸

An der Ostwand (Abb. 166) und Westwand (Abb. 167) des Hauptraums in Höhle 7 in Yungang saßen ähnlich dargestellte Figuren des Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen auf einem Löwenthrone in einer Nische. Links und rechts von der Nische stehen vierstöckige pagodenartige Stützpfeiler, die von einer Himmelsgottheit getragen werden. Maitreya trägt die *usnîsa* und hält die rechte Hand im *abhaya-mudra*. Seine linke Hand fasst den Gewandzipfel seines rechtsschulterfreien Kasaya. Im vergleichsweise engen Untergewand ist jede zweite Gewandfalte u-förmig eingraviert worden. Sein Obergewand bedeckt die linke Schulter und wird dann diagonal über die Brust gelegt. Das Kasaya wird

²⁵⁶ SH. 75. The body of enjoyment or recompense-body of a Buddha; one of the Trikaya.

²⁵⁷ Hisao Inagaki, *A Dictionary of Japanese Buddhist Terms*, Kyôto: 1988. S. 313 *zhuangyan* 莊嚴: Adornment, decoration, glorification, glorious decorations or manifestation, as in the Pure Land.

²⁵⁸ Dietrich Seckel, *Buddhistische Kunst Ostasiens*, Stuttgart: W.Kohlhammer 1957. S. 189.

jedoch nicht mehr um den Hals drapiert, sondern fällt über die rechte Schulter dergestalt herab, dass es eine tiefe Schlaufe bildet, in welcher der Unterarm ruhen kann. Das zickzackförmige Muster am Rand des Kasaya ähnelt dem der Hauptbuddhafiguren in Höhle 20 in Yungang. Zwei Bodhisattvas flankieren Maitreya in der Nische der Ostwand. Der Bodhisattva auf der linken Seite trägt eine Manischatz-Krone mit Blumen-Motiv und steht auf einer Lotosblüte. Im Gegensatz dazu wird Maitreya an der Westwand von zwei ein *kundika* haltenden Himmelssöhnen begleitet, die auf einem Bündel stehen. Ein Fries überdeckt beide Maitreya-Nischen. In ihm finden sich Figuren mit gefalteten Händen und Opfertgaben bringende Himmelswesen.

An der Ostwand des Hauptraums in Höhle 8 in Yungang (Abb. 168) sitzt Buddha Maitreya auf einem Sumeruthron, der über einem von zwei Löwen getragenen Löwenthrone steht. Die Löwen blicken in entgegengesetzte Richtungen. Zwei stehende Bodhisattvas flankieren Buddha Maitreya, der das rechtsschulterfreie Kasaya trägt. Der rechte Bodhisattva trägt eine Manischatz-Krone, der linke eine Blumenkrone. Sie halten jeweils in ihrer linken Hand eine Lotosknospe. Buddha Maitreya hält die rechte Hand im *abhaya-mudra*. Die linke Hand fasst den Gewandzipfel. Auf seinem Kasaya wurde ein u-förmiger Faltenwurf eingraviert. Über diesen drei Figuren befindet sich ein Fries mit Darstellungen von fliegenden Himmelssöhnen.

An der Ostwand des Hauptraums in Höhle 12 in Yungang (Abb. 169) sitzt ein Buddha Maitreya auf einem Löwenthrone. Die zwei ihn tragenden Löwen sind frontal dargestellt. Zwei fliegende Himmelswesen und zwei auf der Konsole stehende Figuren flankieren den in einer Nische sitzenden Maitreya. Die Konstellation der Figuren ähnelt den Darstellungen im Vorraum der Höhlen 9 und 10 in Yungang. Über der Maitreya-Nische sind vier Himmelswesen zu sehen,

die sich einem sitzenden Buddha mit der Verehrungsgeste zuwenden. Sie tragen ihre Haare gescheitelt.

An der Westwand des Vorraums in Höhle 12 in Yungang (Abb. 170) sitzt ein Buddha Maitreya auf dem Löwenthron, der sich unter einem chinesischen Dach mit Stützpfeilern befindet. Über Maitreya schweben Himmelsgottheiten mit Perlenketten. Diese Gottheiten dekorieren laut Sutra den Löwenthron und die Vorhänge. Zwei Bodhisattvas, die in ihrer linken Hand eine *kundika* halten, flankieren Maitreya. Er hält die rechte Hand im *abhaya-mudra* (Abb. 172). Mit der linken Hand fasst er den Gewandzipfel. Maitreya trägt ein Kasaya, das seine beiden Schultern umhüllt und vorne herabfällt. Dieses Kasaya ist etwas kürzer als bei der Figur aus dem fünften Jahr der Regierungsdevise *huangxing* 皇興 (471) im Beilin-Museum. Der Stil des Gewandes entspricht dem von Gupta, ebenso wie die Gewänder der Begleit-Bodhisattvas in Höhle 18 in Yungang (Abb. 171). Das Kasaya ist am Hals nach außen umgeschlagen und erhält so einen Kragen. Der Faltenwurf auf seinem Oberkörper ist u-förmig. Die Begleitfiguren sind in einer eigenen Nische sitzende Bhadrasana-Figuren. Die Konfiguration ähnelt der an der Nordwand des Hauptraums in Höhle 7 (Abb. 173) und an der Ostwand in Höhle 13 in Yungang.

Die Bhadrasana-Figur wurde von Max Wegner als europäisch Sitzender bezeichnet.²⁵⁹ Meiner Ansicht nach ist diese Bhadrasana-Figur eine idealisierte Manifestationsfigur des auf der Erde wiedergeborenen Maitreya.

Die Handhaltung der Figur des den Dharma darlegenden Buddha Maitreya in Yungang zeigt rechts ein *abhaya-mudra* und links ein *bhavishya-vyakarana-*

²⁵⁹ Max Wegner, „Ikonographie des chinesischen Maitreya“, *Ostasiatische Zeitschrift* 15 (1929), S. 254.

mudra, die Geste der Zukunftsweissagung, bei der der Handrücken nach vorn weist. Die linke Hand fasst zudem einen Gewandzipfel.²⁶⁰

Es gibt drei zeitgenössische Stelen des Buddha Maitreya mit *dharmacakra-mudra* und blattförmigem Körperring mit Flammenmuster am Rand. Bei diesem *mudra* liegen in China beide Hände jeweils mit den Handflächen zum Körper übereinander vor der Brust der Figuren. Es handelt sich um die Stelen aus dem fünften Jahr der Regierungsdevise *huangxing* 皇興 (471) im Beilin 碑林-Museum und aus dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *yanxing* 延興 (472) im Cleveland Museum sowie um die von Liu Baosheng 劉保生 gestiftete Stele aus der Regierungsdevise *jingming* 景明 (500-503) im Beilin 碑林-Museum.

Die Stelen-Figur aus dem Jahr 471 ist aus Stein gearbeitet (Abb. 174). Sie ist mit Kopf- und Körperring 87 cm hoch. Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen sitzt auf einem plattformartigen zweistufigen Sockel, der mit Reliefs von Opfern bringenden Himmelswesen verziert ist. Maitreya trägt eine *usnîsa* auf dem gekräuselten Haar, das auf der Stirn in kleine rechtsdrehende Spiralen frisiert ist. Ähnliche Frisuren haben in Yungang die Hauptbuddhafiguren an der Nordwand in Höhle 16 aus der Zeit zwischen 460 und 470 und an der Südwand in Höhle 6 aus der Zeit zwischen 476 und 483. Diese Frisur ist eins der 80 Kennzeichen (*zhonghao* 種好) des Buddha.²⁶¹ Buddha Maitreya hält beide Hände vor der Brust. Dabei legt er seine rechte Hand, auf deren Rücken ein Rad geprägt ist, vor die linke Hand zum *dharmacakra-mudra*. Buddha Maitreya trägt ein seinen Körper völlig verhüllendes Kasaya wie die Maitreyafigur an der Westwand des Vorraums in Höhle 12 in Yungang. Die Gewandfalten bilden

²⁶⁰ Roger Goepfer, *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens*. München: Keyser 1968. S. 116-117.

²⁶¹ T. 187/557/a13-14.

Protuberanzen in der Faltenwölbung auf dem Körper und haben zickzackförmigen Saumenden. Dies ähnelt der Hauptbuddhafigur an der Nordwand in Höhle 20 in Yungang und entspricht dem Stil der Zeit. Die Gottheit Laodubati stützt die Beine Maitreyas. Sie bringt dem Bodhisattva Maitreya im Tusita-Himmel ihren eigenen Körper als Opfergabe dar. Sie ist als frontal stehende Halbfigur gestaltet, die mit ausgestreckten Händen die Füße Maitreyas stützt.

Die Stelenfigur aus dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *yanxing* (472) aus Stein ist 41,5 cm hoch und wird im Cleveland Museum aufbewahrt (Abb. 175). Die Darstellung entspricht in fast allen Details der gerade behandelten, nur ein Jahr älteren Figur.

Die von Liu Baosheng gestiftete Stelenfigur aus Stein (Abb. 176) aus der Regierungsdevise *jingming* 景明 (500-503) ist 104 cm hoch und wird heute im Beilin-Museum aufbewahrt. Sie ist durch eine Inschrift als Maitreya identifiziert. Buddha Maitreya sitzt mit gekreuzten Füßen auf einem Löwenthrone, wobei neben seinen Knien jeweils ein brüllender Löwe kauert. Zwei Drei-Berge-Kronen tragende stehende Begleitfiguren mit Verehrungsgeste flankieren Buddha Maitreya. Maitreya trägt eine *usnîsa* auf dem gekräuselten Haar und hat einen spiralförmig gedrehten Kreis oberhalb der Stirn. Er zeigt das *dharmacakramudra*, bei dem seine rechte Hand über der linken Hand liegt. Die stilisierten Falten aus graphischen Linien bedecken seinen Thron. Im Kopfnimbus befinden sich sieben sitzende Buddhas und zwei Blumen-Motive. Im Körperrimbus zwischen Maitreya und den Begleitfiguren sind übereinander zwei sitzende Buddhas zu sehen. Drei Mönchsfiguren stehen auf der Spitze seines Körperrimbus.

2.2.2. Bedeutung

An der Westwand in Höhle 33 in Yungang (Abb. 177) sitzt eine Figur des Buddha Maitreya mit gekreuzten Füßen, deren Kopf und rechte Hand zerstört sind. Maitreya sitzt in einer Nische, über der die Figur eines Bhadrasana-Buddhas von links und rechts von ihm knienden und stehenden Mönchsfiguren mit Verehrungsgeste umrahmt wird. Maitreya trägt ein Mönchsgewand mit weitem Ärmel. Durch das vorne geöffnete Kasaya sind das Untergewand und der Knoten des Untergewandes sichtbar. Das Gewand aus dickem Stoff bildet u-förmige Gewandfalten und bewirkt damit die Körperlosigkeit der Figur. Dies ist ein Charakteristikum des Gewandstils der Nördlichen Wei-Zeit. Das Saumende des Kasaya wurde auf den linken Arm aufgelegt. Auf den Thron des Maitreya fallen schwalbenschwanzförmige Gewandfalten. Aus dieser Darstellungsform entwickelt sich später der „Thronstil“, bei dem ein schwerer Faltenwurf den Thron völlig bedeckt. Dieser Gewandstil ist in Yungang auch bei der Hauptbuddhafigur an der Nordwand in Höhle 16, bei der stehenden Figur an der Ostwand in Höhle 6 und bei sieben Buddhafiguren an der Westwand in Höhle 11 zu sehen.

Die Maitreyafigur in Höhle 33 in Yungang hält ihre linke Hand im *varadamudra*, bei dem die Handfläche mit den fünf gestreckten Fingern nach vorne zeigt. In diesem Fall hat er seinen dritten Finger mit dem Daumen zu einer Kreisform zusammengelegt. Die sieben Buddhafiguren in Höhle 11 (Abb. 178) und die Hauptbuddhafigur in Höhle 16 (Abb. 179) zeigen ebenfalls mit der linken Hand dieses *mudra*.

Über der Nische des Maitreya in Höhle 33 (Abb. 180) befindet sich eine Verehrungsszene. Mönche bringen Weihrauch und Süßwasser als Opfergaben.

Die Szene ähnelt der Nebendarstellung des stehenden Buddhas in Höhle 6, in der vergleichsweise kleine Begleitfiguren dem Buddha die Opfergaben darbringen.

Im Rietberg-Museum in Zürich befindet sich eine Figur des auf einem Löwenthron sitzenden Maitreya mit gekreuzten Füßen (Abb. 181) aus Luoyang 洛陽. Sie stammt vom Anfang des sechsten Jahrhunderts und ist 54 cm groß. Sie trägt eine hohe Krone und hat ein schmales Gesicht, was ein Merkmal der Figuren von Longmen ist. Das vor dem Bauch gekreuzte Himmelsgewand ähnelt dem der Maitreyafigur im Metropolitan Museum in New York (Abb. 182). Dieses Himmelsgewand der Figur aus dem Rietberg-Museum läßt die schmale Körperkontur Maitreyas deutlich erkennen. Es sind keine Gewandfalten dargestellt worden. Ein ähnliches faltenlos liegendes Himmelsgewand ist an der Nordwand der Guyang-Höhle zu sehen (Abb. 183). Maitreya sitzt in der Höhle auf dem Löwenthron und hält die rechte Hand im *abhaya-mudra*. Die Figur ist ähnlich wie eine Relieffigur flach gemeißelt. Das Himmelsgewand bedeckt die Schultern Maitreyas und verschmälert sich bis zum Bauch. Vor dem Bauch kreuzen sich die Bänder und liegen dann auf den Armen Maitreyas auf. Links und rechts von Maitreya befinden sich auf einer Lotoswurzel stehende Begleitfiguren mit Verehrungsgeste. Aufgrund seiner Handhaltung und der die Nische umrahmenden Kette aus Manischatz-Perlen nehme ich an, dass dieser Maitreya im Schatzpalast des Tusita-Himmels sitzt.

III. Zum Schluss von der Maitreya-Kultur in der Nördlichen Wei-Dynastie

Wir sind nun am Ende dieser Arbeit, die sich mit dem Maitreya-Kult in China beschäftigt. Der Maitreya-Kult kam ungefähr im zweiten Jahrhundert nach China. Daoan war der erste Mönch, der mit seinen acht Schülern die Wiedergeburt im Tusita-Himmel visualisiert hat. Diese Visualisierungstradition wurde von Huiyuan am Lushan in Südchina weiter gepflegt. In der Weißen-Lotos-Gesellschaft, die er mit seinen Anhängern gegründet hat, nahmen nicht nur Mönche, sondern auch Laien am Praktizieren der Visualisierung teil. Wie wurde in Nordchina die Visualisierung praktiziert?

Als Juqu Jingsheng das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Maitreya im himmlischen Paradies (Shangsheng-Sutra)* am Anfang des fünften Jahrhunderts ins Chinesische übersetzte, förderten die Herrscher der Nördlichen Wei-Dynastie den Buddhismus und den Daoismus. Nachdem Kaiser Taiwu im Jahr 439 die Nördliche Liang-Dynastie erobert hatte, kamen die Mönche Xuangao und sein Schüler Tanyao in die Hauptstadt Pingcheng. Xuangao hatte den Meditations-Buddhismus am Maijishan praktiziert.

Tanyao kannte wahrscheinlich das *Shangsheng-Sutra*, als er den kaiserlichen Auftrag erhielt, die Yungang-Grotten zu bauen. Anfang 460 ließ er die fünf Tanyao-Grotten errichten, die in der Mitte der Tempelanlage fünf kolossale Buddha-Statuen beherbergen. Die ikonographische Forschung von Nagahiro Toshiô und Mizuno Seiichi aus dem Jahr 1953 hält die fünf kolossalen Buddhafiguren für die ersten fünf Kaiser (Daowu bis Wencheng) der Nördlichen

Wei-Dynastie. Es wurde jedoch noch nicht geklärt, wofür die Dynastie diese riesigen Buddha-Statuen brauchte. Der etwa 14 m hohe sitzende Hauptbuddha in Höhle 20, ein Dhyâna-Buddha, diente vermutlich zur Visualisierung.

Die Kolossalfigur des Bodhisattva Maitreya in Höhle 17 sitzt auf einem hohen Löwenthron. Die herabhängenden Unterschenkel kreuzen sich auf der Höhe der Fußgelenke. Diese Sitzhaltung wurde als Meditationshaltung interpretiert. In Yungang finden sich 127 Figuren des Bodhisattva Maitreya mit dieser Sitzhaltung und 13 Figuren des Buddha Maitreya. Sie sind in allen vier Himmelsrichtungen in etwa gleicher Zahl an den Wänden zu sehen, anders als z.B. Amitabha, der grundsätzlich an einer Westwand sitzt. Auffallend ist lediglich, dass es 26 Maitreyafiguren in Höhle 11 gibt, die in kleinen Nischen sitzen. Die Stifter wollten sich vermutlich durch die Errichtung der Buddha-Statuen Verdienste erwerben, um im Tusita-Himmel wiedergeboren zu werden, wie es das *Shangsheng-Sutra* vorschlägt.

In dieser Arbeit wurde das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies* aus dem *Taishô shinshu Daizôkyo* übersetzt. Auf der Basis der Übersetzung wurde gezeigt, wie die Beschreibungen des Sutras bildlich dargestellt wurden. Die oben genannten Maitreyafiguren wurden zuerst nach dem Gewandstil typologisiert, wobei sich der indische und der sinisierte Gewandstil unterscheiden lassen. Die meisten hier behandelten Maitreyafiguren sind innerhalb von vierzig Jahren (etwa 460-500) errichtet worden. Während dieser Zeit (486) begann Kaiser Xiaowen seine Sinisierungspolitik. Selbst der Stil des Buddhagewandes folgte dem kaiserlichen Auftrag und der Politik, denn das Buddhagewand im sinisierten Stil kann tatsächlich in die Zeit nach 486 datiert werden.

Die Yungang-Grotten hatten nach Tang Yung-t'ung die Funktion von Meditationsstätten. Dreitausend Mönche konnten im Lingyan-Tempel wohnen, und sie haben in dieser Tempelanlage Sutras übersetzt. Wolfram Eberhard meint, dass der Bau der Yungang-Grotten als ein Versuch der Herrschenden gedeutet werden könne, ihr Minderwertigkeitsgefühl gegenüber der chinesischen Tradition zu kompensieren. Ich denke eher, dass die Führer des Volkes der Tuoba durch die Yungang-Grotten ihre Vorstellungen von einer Stammeshöhle als Ursprungsort des Volkes umsetzten, um die eigene Identität wiederherzustellen. Ferner wollten die Herrschenden in der Nördlichen Wei-Dynastie durch die Yungang-Grotten in der irdischen Welt ein Buddhaland erschaffen, in dem der ideale König des Buddhismus, der „Cakravartin“, regiert. Hierher stammt der Gedanke vom „Herrscher als Buddha“, und unter diesen Umständen wurde Maitreya als Erlöser, als „zukünftiger Buddha“ identifiziert.

Maitreya mit gekreuzten Füßen wurde in Yungang mit zwei nachdenklichen Figuren zu einer Trias kombiniert. Alle Figuren der Trias scheinen ins Samâdhi versunken zu sein. Die Figuren der Nachdenklichen wurden hier neu interpretiert als Personen, die den Maitreya und den Tusita-Himmel visualisieren. Sie werden nach der These von Rudolf Wagner so verstanden, dass sie aus eigenen Gedanken eine Vision des Maitreya oder des Tusita-Himmels bilden. Diese nachdenklichen Figuren sind in Yungang Begleitfiguren des Maitreya, nicht „Maitreya mit dem halben Lotossitz“, wie man sie in Korea und Japan bezeichnet. Die beiden nachdenklichen Figuren der Stifter Zou Guangshou und Huizhao wurden bislang wegen der Darstellung der Lotosblüte auf dem Kopfnimbus als „Guanyin mit dem halben Lotossitz“ gedeutet. Ich denke, dass diese Figuren als Visualisierende eine Lotosblüte sehen, wie es im Sutra heißt: „Wenn die Anhänger während der Visualisierung einen Himmelsmenschen und eine Lotosblüte sehen, rufen sie nur

einmal den Namen des Maitreya an, und sie werden vom Verhängnis der 1.200 *kalpa* befreit“.

Die Personifikationen des Maitreya werden nach seinen Tätigkeiten als der Herr des Himmels, der Willkommenheißende und der den Dharma Darlegende interpretiert. Sie weisen jeweils charakteristische Merkmale auf: Maitreya als Herr des Himmels sitzt unter einem chinesischen Dach auf einem Thron. Für den Willkommenheißenden wurden die Handhaltungen des *laiying-mudras* nach den drei Graden mit jeweils drei Stufen der Wiedergeburt im Amitabha-Paradies und das Kombinationsmudra aus *abhaya-* und *varada-mudra* übernommen. Für den den Dharma Darlegenden werden das *dharmacakra-mudra* und das *abhaya-mudra* zusammen mit den entsprechenden Motiven in den Friesen verwendet.

Die Nische der Maitreyafigur in Höhle 13 in Yungang kann metaphorisch als dreidimensional dargestellter Schatzpalast im Tusita-Himmel betrachtet werden. Die prächtigen Verzierungen des Schatzpalastes können anhand des Sutra erklärt werden.

Die besondere Freude dieser Arbeit war, dass ich nach der Übersetzung des *Shangsheng-Sutra* alle Elemente des Wandbildes in der Höhle der Zehntausend Buddhas am Wenshushan identifizieren konnte. Die Höhle ist etwa 4 m hoch und breit. In der Mitte der Höhle steht eine zentralpfeilerartige Pagode. An der Ostwand befindet sich das Wandbild des Himmelspalastes von Maitreya, das meiner Meinung nach für die Anhänger eine Vorlage gewesen war, um ihn zu visualisieren. Obwohl dieses Wandbild aus der Xixia-Zeit stammt, ist schon aufgrund der Höhlenstruktur denkbar, dass diese Höhle aus der Nördlichen Wei-Zeit stammen könnte. Sie hat eine ähnliche Struktur wie die Höhle 6 in Yungang und wie die östliche Höhle im Tempel der Goldenen Pagode.

Die Halbfigur unter den Füßen des Maitreya, die ihn mit beiden Händen trägt, konnte ich als die Gottheit Laodubati identifizieren. Als Maitreya im Tusita-Himmel wiedergeboren wurde, legte Laodubati ein Gelübde ab. Wenn seine bisherige Tugend ausreichte, sollten aus seiner Stirn Schatzperlen herauskommen, um für Maitreya einen Schatzpalast zu bauen. Im Wandbild am Wenshushan sitzt Laodubati, uns den Rücken zuwendend, vor Maitreya. Aus seinem Kopf kommt ein Strahlenpaar heraus. Es erstreckt sich zu den im Lotosteich stehenden *Shanfa*-Pavillons, die er für Maitreya gebaut hat. In Höhle 19a in Yungang sieht man deutlich diese Gottheit Laodubati unter den Füßen des Maitreya. Sie wird im Sutra mit den Himmelssöhnen als Diener des Maitreya beschrieben. Auch die Himmelssöhne können meiner Meinung nach in der Nördlichen Wei-Zeit in Verbindung mit Darstellungen Maitreyas identifiziert werden.

Einige Stifter von Maitreyafiguren ließen Inschriften anbringen, in denen ihre Wünsche nach der Heilung von Krankheiten und nach der Wiedergeburt der Verstorbenen im Buddhaland usw. geäußert werden. Die meisten Stifter Maitreyas wünschen jedoch überraschenderweise nicht die Wiedergeburt im Tusita-Himmel, sondern in Sukavarti, dem Buddhaland des Amitabha. Dieses erklärt sich wahrscheinlich aus dem Traum des Mönchs Huisi aus der südchinesischen Chen-Dynastie. Er errichtete für Maitreya und für Amitabha je eine Statue und opferte vor ihnen, nachdem ihm beide Buddhas in einem Traum erschienen waren. Weiterhin träumte er, dass er mit seinem Gefolge an der Versammlung unter dem Drachenblütenbaum teilnahm. Der Traum von Huisi könnte ein Ausgangspunkt sein, warum die beiden Lehren – Maitreya und Amitabha - im sechsten Jahrhundert vermischt wurden. Ich nehme an, dass die Figuren von Maitreya und Amitabha zusammen dargestellt wurden, weil die eine (Amitabha) für die Wiedergeburt im himmlischen Paradies und die andere

(Maitreya) für die Teilnahme an der Versammlung unter dem Drachenblütenbaum stand. Im Maitreya-Buddhismus selbst sind diese zwei Wege der Wiedergeburt in der Lehren von der „Wiedergeburt im himmlischen Paradies“ (*shangsheng*) und der „Wiedergeburt im irdischen Paradies“ (*xiasheng*) enthalten.

Durch die vorgelegten Übersetzungen konnte nachgewiesen werden, dass die Maitreyafiguren für die Wiedergeburt von sieben Generationen von Verstorbenen errichtet wurden. Sind hier die buddhistischen Lehren mit der konfuzianischen Morallehre kombiniert worden? Die Kindespflicht und die Treue der Untertanen ließen sich anscheinend mit der buddhistischen Lehre vom Karma und von der Wiedergeburt verschmelzen. Ich schließe meine Arbeit mit diesen Fragen ab, die in einer späteren Untersuchung behandelt werden sollen.

Anhang

1. Übersetzung: Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (T.452/418b)
2. Tabelle I: Benennung des Maitreya im Sutra
3. Tabelle II: Maitreya als Bodhisattva und Buddha in Yungang - Anzahl der Bodhisattva-Figuren mit gekreuzten Füßen in den einzelnen Höhlen (die Figuren des Buddha Maitreya sind gekennzeichnet als *jiaojiaofu* 交脚佛)
4. Tabelle III: Maitreya mit Begleitfiguren: Anzahl der Trias mit Nachdenklichen
5. Tabelle Die Motive in den Friesdarstellungen in Yungang
 - 5.1. Maitreya mit *abhaya-mudra*
 - 5.2. Maitreya mit *dharmacakra-mudra* & Maitreya auf dem Lotossockel

1. Übersetzung: Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (T.452/418b)

Das *Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita* (*Guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 觀彌勒菩薩上生兜率天經.),²⁶² im folgenden *Shangsheng-Sutra* genannt, ist das einzige noch vorhandene *Shangsheng-Sutra* für den Glauben an die Wiedergeburt im Himmel. Es wurde vom Markgraf von Anyang, Juqu Jingsheng 沮渠京聲 zur Zeit der Nordlichen Liang 北涼(421-439) ins Chinesische übersetzt. Der Markgraf von Anyang war der Cousin des Prinzen von Hexi 河西王, Juqu Mengxun 沮渠蒙遜 (reg. 401-433). Er pilgerte nach Hotan, wo er vermutlich den Dhyana-Buddhismus studierte. Zu Anfang des fünften Jahrhunderts erhielt er in Gaochang 高昌 das *Shangsheng-Sutra* und das *Sutra von der Visualisierung des Avalokitesvara* (*Guanshiyin guanjing* 觀世音觀經). Nach dem *Bericht des Pilgers zum buddhistischen Kanon* (*Chu sanzang jiji* 出三藏記集) übersetzte er die beiden Sutras in Turf an und brachte sie nach China mit.²⁶³

Im Folgenden wird das *Shangsheng-Sutra* übersetzt, das aus der Einleitung (T. 452/418/b4-c3), dem Hauptteil (T. 452/418/c4-420/cl0) und dem Schlussteil (T. 452/420/cll-c22) besteht. In der Einleitung des *Shangsheng-Sutra* wird eine Versammlung im Garten des Erdgeistes (*Qishuji gudnyuan* 祈樹給孤獨園) in Sravasti beschrieben. Als Sakyamuni dort predigte, stand Maitreya mit gefalteten Händen vor ihm. Der Hauptteil des *Shangsheng-Sutra* kann dem Inhalt zufolge in zwei Teile gegliedert werden –die Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya einerseits und die Visualisierung des Tugita-Himmels andererseits. Der Schlussteil des Sutra wird durch die Frage Anandas an Sakyamuni eingeleitet, wie

²⁶²Taisho shinshu daizokyo 大正新修大藏經, hrsg. von Takakusu J./Watanabe K. Tokyo 1925 [Nachdruck Taibei 1983] (im folgenden abgekürzt als T) T. 452/418c-420.22

²⁶³T. 515/13a. Kamata S. UB3/%#: „Nambokucho no bukkyo

dieses Sutra bezeichnet werden soll. Die verschiedenen Bezeichnungen Maitreyas im *Shangsheng-Sutra* sind in der Tabelle I zu sehen.

(452/418b27)爾時會中有一

(T452/418c1)菩薩名曰彌勒. 聞佛所說. 應時即得百萬億陀羅尼門.

Zu jener Zeit nahm ein Bodhisattva namens Maitreya an der Versammlung teil. Sobald er die Predigt des Buddhas hörte, erhielt er 100 Billionen Dharani²⁶⁴-Lehren.

即從座起整衣服. 叉手合掌住立佛前.

Er stand auf, ordnete seine Kleidung, faltete die Hände und trat vor den Buddha.

爾時優波離亦從座起. 頭面作禮而白佛言.

Zu jener Zeit stand auch Upali auf. Er verbeugte sich respektvoll und fragte den Buddha:

世尊. 世尊往昔於毘尼中及諸經藏設阿逸多次當作佛.

Ehrwürdigster der Welt²⁶⁵. Sie haben einst im *Vinaya*²⁶⁶ wie in allen Sutras dargelegt, dass Ajita²⁶⁷ ein Buddha werden wird.

此阿逸多具凡夫身未斷諸漏.

Dieser Ajita hat den Körper eines gewöhnlichen Menschen²⁶⁸ und ist noch nicht vom Leiden (*âsrava*)²⁶⁹ befreit.

²⁶⁴SH. 284: „Able to lay hold of the good so that it cannot be lost, and likewise of the evil so that it cannot arise. Four division are given, i.e. 法, 義, 呪, 忍

²⁶⁵SH. 164: Lord of worlds.

²⁶⁶SH. 305. *lù* 律 (SH. 301): The discipline, or monastic rules; one of the three divisions of the Canon, or Tripitaka, and said to have been compiled by Upali.

²⁶⁷SH. 292: title of Maitreya.

此人命終當生何處。

Wo soll er wiedergeboren werden, wenn er sein Leben beendet?

其人今者雖復出家。不修禪定不斷煩惱。

Obwohl er dem Mönchsstand angehört, ist er bislang weder in der Meditation vollkommen noch von der Vergänglichkeit (*klesa*)²⁷⁰ befreit.

佛記此人成佛無疑。

Der Buddha hat versprochen, dass dieser ohne Zweifel die Buddhaschaft erlangen wird.

此人命終生何國土。

Wenn dieser Mensch sein Leben beendet, in welchem Land soll er dann wiedergeboren werden?

佛告優波離。諦聽諦聽善思念之。

Der Buddha gab Upali zur Antwort: Höre aufmerksam zu und denke gut darüber nach:

如來應供正遍知。

Ich, der Tathâgata, *arhat*, *samyak-sambuddha*,²⁷¹

今於此衆設彌勒菩薩摩訶薩阿耨多羅三藐三菩提記。

²⁶⁸SH. 143: The common people, the unenlightened, a common fellow.

²⁶⁹SH. 214. *âsrava*: distress, pain, affliction.

²⁷⁰SH. 214. *klesa*: all things are of this nature, hence it means whatever is in the stream of births-and-deaths, and also means mortal life or births-and-deaths.

²⁷¹SH. 52: Ten titles of Buddha: *rulai* 如來 Tathâgata; *yinggong* 應供 *arhat*; *zhengbianzhi* 正遍知 Samyak-sambuddha.

mache hiermit in dieser Versammlung die Prophezeiung, dass [Ajita] zum Maitreya Bodhisattva Mahâsatt werden wird, ausgestattet mit der unübertrefflichen vollständigen Erleuchtung²⁷².

此人從今十二年後命終. 必得往生兜率陀天上.

Dieser Mensch [Maitreya] wird in zwölf Jahren sein Leben beenden und ganz sicher im Tusita-Himmel wiedergeboren werden.

爾時兜率陀天上. 有五百萬億天子. 一一天子皆修甚深檀波羅蜜.

Zu jener Zeit werden sich im Tusita-Himmel 500 Billionen Himmelsöhne²⁷³ befinden, die sich in den tiefsten *pâramitâ*²⁷⁴ vervollkommen.

爲供養一生補處菩薩故. 以天福力造作宮殿.

Um den [Maitreya als] *ekajâtipratibuddha*²⁷⁵ zu ehren, werden sie für ihn mit himmlischer Kraft der Glückseligkeit einen Palast bauen.

各各脫身栴檀摩尼寶冠.

²⁷²SH. 290. *anuttara-samyak-sambodhi*: unexcelled complete enlightenment, an attribute of every Buddha.

²⁷³SH. 145: A son of Heaven. The Emperor-Princes, i.e. those who in previous incarnations have kept the middle and lower grades of the ten good qualities (*shishan* 十善) and, in consequence, are born here as princes.

²⁷⁴SH. 267: Derived from *parama*, highest, acme, is interpreted as to cross over from this shore of births and deaths to the other shore, or *nirvana*.

²⁷⁵SH. 7: a name for Maitreya, who is to be the next Buddha in this world. Another definition is from one enlightenment to attain to Buddhahood.

Ein *ekajâtipratibuddha* ist einer der höchsten Ränge eines Bodhisattva. Er wird nach der Vervollkommnung der sechs *pâramitâ* erlangt. Diese Bodhisattvas werden im nächsten Leben die Buddhaschaft erlangen. Avalokitesvara und Mahâsibamaprata sind beispielsweise *ekajâtipratibuddha* Amitâbhas. Suryaprabha und Candraprabha sind Yakshis *ekajâtipratibuddhas* und Maitreya ist der einzige *ekajâtipratibuddha* Shakyamunis. Diese Gedanken entstanden in der Schule des „Großen Fahrzeugs“, die lehrt, dass alle Lebewesen die Buddhaschaft erlangen können.

Diese Himmelssöhne werden ihre kostbaren Kronen aus Sandelholz und Perlen²⁷⁶
abnehmen und

長跪合掌發是願言

kniend mit gefalteten Händen das folgende Gelübde ablegen:

我今持此無價寶珠及以天冠. 爲供養大心衆生故.

„Wir möchten diese wertlosen Perlen und unsere Himmelskronen geben, um
damit das großherzige Wesen²⁷⁷ zu ehren.

此人來世不久當成阿耨多羅三藐三菩提

Diese Mensch [Maitreya] wird in kurzer Zeit der wiedergeboren²⁷⁸ und wird die
unübertreffliche vollständige Erleuchtung erreichen.

我於彼佛莊嚴國界得受記者.

Wir möchten im prächtigen Land dieses Buddha die Buddhaschaft erlangen.

令我寶冠化成供具

Unsere Schatzkronen mögen zu Opfergaben werden.“

如是諸天子等各各長跪. 發弘誓願亦復如是.

Daraufhin knieten alle Himmelssöhne nieder und legten nochmals dieses
feierliche Gelübde ab.

時諸天子作是願已. 是諸寶冠化作五百萬億寶宮.

²⁷⁶SH. 191/435: A jewel, symbol of purity, therefore of Buddha and of his doctrine.

²⁷⁷SH. 437. *daxin zhongsheng* 大心衆生: der Bodhisattva.

²⁷⁸SH. 249. *laishi* 來世: Future world, or rebirth.

Als die Himmelssöhne das Gelübde abgelegt hatten, verwandelten sich ihre Schatzkronen in 500 Billionen Schatzpaläste.

一一寶宮有七重垣

Jeder Schatzpalast war von einer siebenfachen Mauer umgeben.

一一垣七寶所成

Jede Mauer war aus sieben [Arten von] Edelsteinen gebaut.

一一寶出五百億光明

Jeder Schatz funkelte mit fünfzig Milliarden Strahlen.

一一光明中有五百億蓮華

In jedem Strahl gab es fünfzig Milliarden Lotosblumen.

一一蓮華化作五百億七寶行樹

Diese Lotosblumen verwandelten sich zu fünfzig Milliarden Bäumen aus Sieben [Arten von] Edelsteinen.

一一樹葉有五百億寶色

Jedes Blatt dieser Bäume hat fünfzig Milliarden Schatz-Farben.

一一寶色有五百億閻浮檀金光

Jede Schatz-Farbe sendet fünfzig Milliarden Strahlen aus Jambuflußgold²⁷⁹ aus.

一一閻浮檀金光中

Aus jedem Jambuflußgold-Strahl

出五百億諸天寶女

kommen fünfzig Milliarden Himmels-Schatzfrauen²⁸⁰ heraus

²⁷⁹ SH. 452 : Jambu-river gold.

一一寶女住立樹下

Alle Schatzfrauen stehen unter einem Baum.

執百億寶無數瓔珞

Sie tragen 10 Milliarden Juwelen und zahllose Ketten²⁸¹.

出妙音樂,

Sie machen bezaubernde Musik,

時樂音中演說不退

(T.452/419a1)轉地法輪之行, zu der über die nie zurückweichende Bewegung des *dharma*-Rades²⁸² berichtet wird.

其樹生果如頗梨色

Die Bäume tragen *poli*-farbene glänzende Früchte.

一切衆色入頗梨色中

Alle Farben sind in diesen Glanz enthalten.

是諸光明右旋婉轉流出衆音

Wenn die Strahlen sich nach rechts bewegen, erklingen alle Töne.

衆音演說大慈大悲法

Zu diesen Klängen wird vom *dharma* der großen Gnade berichtet.

一一垣牆高六十二由旬, 厚十四由旬

²⁸⁰ SH. 144: Devakanya. Apsaras.

²⁸¹ SH. 484. *yingluo* 瓔珞: A gem, a necklace. A necklace of precious stones.

²⁸² SH. 109. *butuizhuandi falun* 不退轉地法輪: *dharma* des *avinivartanîya*, never receding, always progressing. The never-receding Buddha-vehicle, of universal salvation.

Die Mauern sind 62 *youxun*²⁸³ hoch und 14 *youxun* dick.

五百億龍王圍繞此垣。一一龍王雨五百億七寶行樹。

fünzig Milliarden Drachenkönige umgeben die Mauern. Jeder Drachenkönig lässt es regnen über die fünfzig Milliarden Sieben-Schätze-Bäume.

莊嚴垣上。自然有風吹動此樹。

Auf den prächtigen²⁸⁴ Mauern weht ein natürlicher Wind, der diese Bäume bewegt.

樹相振觸。演說苦空無常無我諸波羅蜜。

Wenn die Bäume gegeneinanderstoßen, wird über Leiden, Leere, Vergänglichkeit, Selbstlosigkeit und alle *pâramitâ* berichtet.

爾時此宮有一大神。名牢度跋提。

Zu jener Zeit befindet sich in diesem Palast eine große Gottheit namens Laodubati.

卽從座起遍禮十方佛。發弘誓願。

Er steht gleich auf, verneigt sich rundum vor den Buddhas der zehn Richtungen und legt das folgende feierliche Gelübde ab:

若我福德應爲彌勒菩薩造善法堂。

“Wenn meine Tugend ausreicht, um für den Bodhisattva Maitreya den *Shanfa* - Pavillon zu bauen,

令我額上自然出珠,

²⁸³ SH. 197: 8 *krosas* (120 km), one being the distance at which a bulls bellow can be heard. Nearly 30 chinese *li* (15 km).

²⁸⁴ SH. 363. *zhuangyan* 莊嚴: Alamkaraka. Adorn, adornment, glory.

dann mögen aus meiner Stirn Schatzperlen herauskommen“.

既發願已額上自然出五百億寶珠

Sobald er sein Gelübde abgelegt hat, kommen aus seiner Stirn fünfzig Milliarden Schatzperlen hervor.

瑠璃瓊梨一切衆色無不具足

In den strahlenden Perlen sind alle Farben enthalten.

如紫紺摩尼表裏暎徹,

Sie glänzen und leuchten wie die purpurnen Perlen von innen und von außen.

此摩尼光迴旋空中

Die Strahlen, die von diesen Juwelen ausgehen, drehen sich in der Luft

化爲四十九重微妙寶宮

und verwandeln sich zu einem 49-fach [von Geländern umgebenen] wunderbaren Schatzpalast.

一一欄楯萬億梵摩尼寶所共合成

Jedes Geländer ist aus tausend Milliarden Brahma-mani-Perlen²⁸⁵

zusammengesetzt.

諸欄楯間自然化生九億天子五百億天女

An allen Geländern entstehen neunhundert Millionen Himmelssöhne und fünfzig Milliarden Himmelsfrauen.

一一天子手中化生無量億萬七寶蓮華

²⁸⁵ SH. 354: Pure pearl, or magic pearl of Brahma.

In der Hand jedes Himmelssohns erblühen unzählige Myriaden von Sieben-Schätze-Lotosblüten.

一一蓮華上有無量億光

Von jedem Lotos gehen unzählige Strahlen aus.

其光明中具諸樂器

In diesen Strahlen sind alle Musikinstrumente enthalten.

如是天樂不鼓自鳴

So kann die Himmelsmusik von selbst erklingen.

此聲出時. 諸女自然執衆樂器. 競起歌舞.

Sobald diese Himmelsmusik erklingt, nehmen die Himmelsfrauen die Musikinstrumente zur Hand und fangen an zu singen und zu tanzen.

所詠歌音演說十善四弘誓願.

Die Lieder, die gesungen werden, preisen die zehn Tugenden²⁸⁶ und die vier großen Gelübde²⁸⁷.

諸天聞者皆發無上道心.

Alle Gottheiten (*devas*), die dies hören, erlangen die allerhöchste Wahrheit.

時諸園中有八色瑠璃渠.

Zu der Zeit befinden sich im Garten achtfarbige gläserne Gräben.

一一渠有五百億寶珠而用合成.

Jeder Graben ist aus fünfhundert Milliarden Schatzperlen zusammengesetzt.

²⁸⁶ SH. 47: the ten good characteristics, or virtues, defined as the non-committal of the ten evils (十惡). Siehe Kap. 4, Fußnote 213, *shishan* (十善).

²⁸⁷ SH. 174: the four universal vows of a Buddha or bodhisattva.

一一渠中有八味水. 八色具足.

In jedem Graben gibt es Wasser mit den acht Geschmacksrichtungen. Alle acht Farben sind vorhanden.

其水上湧游梁棟間.

Dieses Wasser sprudelt empor und fließt zwischen den Stützpfählern und Säulen.

於四門外化生四花.

Außerhalb der vier Tore erblühen die vier Blumen

水出華中如寶花流.

Das Wasser kommt zwischen den Blüten hervor, so dass die Schatzblumen zu fließen scheinen.

一一華上有二十四天女

Auf jeder Blüte befinden sich 24 Himmelsfrauen.

身色微妙如諸菩薩莊嚴身相.

Mit ihrem zarten Aussehen ähneln sie den prächtigen Laksanas²⁸⁸ der Bodhisattvas.

手中自然化五百億寶器.

In ihren Händen entstehen von allein fünfhundert Milliarden kostbare Schalen.

一一器中天諸甘露自然盈滿.

Ihre Schalen füllen sich von selbst mit dem süßen Tau des Himmels.

左肩荷佩無量瓔珞.

Über der linken Schulter tragen sie Ketten aus unzähligen Perlen.

²⁸⁸ SH. 309: A distinctive mark, larger signs on the physical body of Buddha.

右肩復負無量樂器.

Auf der rechten Schulter tragen sie die unterschiedlichsten Musikinstrumente.

如雲住空從水而出.

Wie die Wolken wohnen sie in den Lüften, (und ebenso wie diese) kommen sie aus dem Wasser hervor.

讚歎菩薩六波羅蜜.

Sie preisen die sechs *pâramitâ* des Bodhisattva.

若有往生兜率天上.

Wenn jemand im Tusita-Himmel wiedergeboren wird,

自然得此天

(T.452/419b1)女侍御.

wird ihm von diesen Himmelsfrauen aufgewartet.

亦有七寶大師子座.

Außerdem befindet sich dort ein großer Löwenthron aus sieben Schätzen,

高四由旬,

der vier *youxun* hoch ist.

閻浮檀金無量衆寶以爲莊嚴.

Er ist mit Jambuflußgold und unzähligen Schätzen prächtig verziert.

座四角頭生四蓮華.

Auf den vier Ecken des Throns blühen vier Lotosblumen.

一一蓮華百寶所成.

Jede Lotos-Blume ist aus hundert Kostbarkeiten hergestellt.

一一寶出百億光明.

Jede Kostbarkeit sendet 10 Milliarden Strahlen aus.

其光微妙化爲五百億衆寶雜花莊嚴寶帳.

Diese Strahlen sind äusserst fein. Sie verwandeln sich in fünfhundert Milliarden Schätze und Blumen, mit denen der kostbare Vorhang geschmückt wird.

時十方面百千梵王.

Zu der Zeit gibt es dort hunderte und tausende von Brahmanen aus allen zehn Richtungen.

各各持一梵天妙寶以爲寶鈴懸寶帳上.

Jeder bringt eine Kostbarkeit aus Indien, die sie als Schatz-Glöckchen an den Vorhang hängen.

時小梵王持天衆寶. 以爲羅網彌覆帳上.

Zu der Zeit bringt ein junger Brahmane alle Schätze des Himmels, mit denen er wie mit einem Netz den Vorhang vollständig bedeckt.

爾時百千無數天子天女眷屬. 各持寶華以布座上.

Zur selben Zeit bringen die zahllosen Himmelsöhne, Himmelsfrauen und Gefolge jeweils eine Schatz-Blume und bedecken damit den Thron.

是諸蓮花自然皆出五百億寶女.

Aus diesen Lotosblumen kommen von selbst fünfzig Milliarden Schatz-Frauen heraus,

手執白拂

die in den Händen weiße Fliegenwedel²⁸⁹ halten.

侍立帳內

Sie stehen aufwartend hinter dem Vorhang.

持宮四角 有四寶柱

Die vier Ecken des Palastes werden von vier Schatz-Säulen gestützt.

一一寶柱有百千樓閣. 梵摩尼珠以爲絞絡.

Jede Schatz-Säule ist so hoch wie hunderte und tausende von Türmen. Sie sind mit Brahma-mani-Perlen verbunden.

時諸閣間有百千天女. 色妙無比手執樂器.

Zu der Zeit befinden sich hunderte und tausende von unvergleichlich schönen Himmelsfrauen in den Pavillons. Sie halten Musikinstrumente in ihren Händen.

其樂音中演說苦空無常無我諸波羅蜜.

Zur Musik wird über Leiden, Leere, Vergänglichkeit, Selbstlosigkeit und alle *pâramitâ* berichtet.

如是天宮有百億萬無量寶色.

So enthält dieser Himmelspalast (*Devapura*)²⁹⁰ tausend Billionen unzählige kostbare Farben,

一一諸女亦同寶色.

Und auch jede Himmelsfrau hat ein ebenso prächtiges Aussehen.

爾時十方無量諸天命終. 皆願往生兜率天宮.

²⁸⁹SH. 260. *baifu* 白拂: fuzi 拂子, A duster, fly brush. Siehe Kap. 4.3.5. Fliegenwedel.

²⁹⁰SH. 145. *tiangong* 天宮: *devapura*, the palace of *devas*, the abode of the gods.

Zu jener Zeit beenden überall unzählige Gottheiten (*devas*) ihr Leben, und alle möchten im Palast des Tusita-Himmels wiedergeboren werden.

時兜率天宮有五大神.

In diesem Augenblick befinden sich fünf Große Gottheiten im Palast des Tusita-Himmels.

第一大神名曰寶幢.

Die erste Große Gottheit heißt Baochuang.

身雨七寶散宮牆內.

Sie lässt sieben Schätze regnen, die sich innerhalb der Mauern des Palastes verteilen.

一一寶珠化成無量樂器.

Jede Schatzperle [des Regens] verwandelt sich in zahllose Musikinstrumente.

懸處空中不鼓自鳴.

Sie hängen im Himmel und erklingen von selbst.

有無量音適衆生意.

Es erklingen unzählige Melodien, die allen Geschöpfen gefallen.

第二大神名曰花德.

Die zweite Große Gottheit heißt Huade.

身雨衆花彌覆宮牆化成花蓋.

Sie lässt Blumen regnen, die die Mauern des Palastes bedecken und sich in Baldachine verwandeln.

一一花蓋百千幢幡以爲導引.

Zu jedem Baldachin gehören hunderte und tausende von Bannern als Geleit.

第三大神名曰香音,

Die dritte Große Gottheit heißt Xiangyin.

身毛孔中雨出微妙海此岸旃檀香.

Aus ihren Körperporen regnet es so, dass sich ein wunderbares Meer bildet, an dessen diesseitigem Ufer es nach Sandelholz duftet.

其香如雲作百寶色遶宮七匝.

Dieser Duft nimmt wie eine Wolke hundert Schatz-Farben an und umgibt den Palast siebenmal.

第四大神名曰喜樂. 雨如意珠.

Die vierte Große Gottheit heißt Xile. Sie lässt *ruyi*- Perlen regnen.

一一寶珠自然住在幢幡之上.

Diese Schatzperlen bleiben von selbst auf den Bannern haften.

顯說無量歸佛歸法歸比丘僧.

Klar und deutlich wird die Lehre von der unermesslichen Bekehrung zum Buddha, zum *dharma* und zur Sangha vorgetragen,

及說五戒.

ebenso die von den fünf Vorschriften,

無量善法諸波羅蜜.

dem unermesslich guten Gesetz²⁹¹ und allen *pâramitâ*.

²⁹¹Foguang *dacidian* 佛光大辭典, S. 4883 中.

饒益勸助菩提意者.

Diejenigen, die ihren Sinn auf die Erleuchtung gerichtet haben, werden damit gefördert und unterstützt.

第五大神名曰正音聲.

Die fünfte Große Gottheit heißt Zhengyinsheng.

身諸毛孔流出衆水.

Aus ihren Körperporen fließt Wasser.

——水上有五百億花.

Auf dem Wasser befinden sich fünfzig Milliarden Blumen.

——華上有二十五玉女.

Auf jeder Blüte gibt es 25 Jademädchen.

——玉女身諸毛孔. 出一切

(T.452/419c1)音聲勝天魔后所有音樂.

Aus allen Körperporen der Jademädchen kommen Klänge. Sie übertreffen sogar die Musik der Königin Deva Mara²⁹².

佛告優波離. 此名兜率陀天十善報應勝妙福處.

Der Buddha sagt zu Upali: „Dieser Tusita-Himmel ist der überaus glückliche Ort, an dem die zehn Tugenden belohnt werden.

shanfa 善法: skrt. *kusala dharma*. Die fünf Vorschriften (*wujie* 五戒) und zehn Tugenden (*shishan* 十善) sind das gute Gesetz des weltlichen Lebens. Die drei Lehren (*sanxue* 三學) und sechs *pâramitâ* (*liudu* 六度) sind die guten Gesetze des Mönchsleben.
²⁹² SH. 148. *tianmohou* 天魔后: One of the four *maras*, who dwells in the sixth heaven, *paranirmita-vasavartin* at the top of the Kamadhatu, whence she constantly obstructs the Buddha-truth and its followers.

若我住世一小劫中廣說一生補處菩薩報應及十善果者不能窮盡.

Selbst wenn ich einen kleinen *kalpa* lang in dieser Welt bliebe und die [als Lohn empfangenen] Wohltaten und die Verdienste des Ekajâtipratibuddha [Maitreya] aus seiner Praxis der zehn Tugenden darlegte, könnte ich sie nicht erschöpfen.

今爲汝等略而解說.

Deshalb habe ich sie für euch jetzt nur kurz erklärt.“

佛告優波離.

Der Buddha sagte zu Upali:

若有比丘及一切大衆.

„Wenn es hier unter den Mönchen und Laien solche gibt,

不厭生死樂生天者.

die Leben und Tod nicht fürchten und gerne im Himmel wiedergeboren werden möchten,

愛敬無上菩提心者

die die allerhöchste Bodhi-Gesinnung erreichen möchten,

欲爲彌勒作弟子者.

oder die Maitreyas Schüler werden möchten,

當作是觀.

dann sollten sie diese Visualisierung üben:

作是觀者應持五戒八齋具足戒身心精進不求斷結修十善法

Wer diese Visualisierung übt, sollte die fünf Vorschriften²⁹³, die acht Regeln²⁹⁴ und die kompletten Gebote²⁹⁵ halten. Er sollte mit Eifer und Entschlossenheit voranschreiten. Obwohl er sich von Fesseln und Versuchungen nicht gelöst hat, sollte er die zehn Tugenden praktizieren.

一一思惟兜率陀天上上妙快樂.作是觀者名爲正觀.

Sie denken über die einzelnen Freuden von nach. Diese Betrachtung nennt man die richtige Visualisierung.

若他觀者名爲邪觀.

Wenn sie andere Dinge visualisieren, nennt man es falsche Visualisierung.“

爾時優波離卽從座起.整衣服頭面作禮.

Da stand Upali auf, ordnete seine Kleidung und verbeugte sich respektvoll.

白佛言.

Er sagte zum Buddha:

世尊兜率陀天上乃有如是極妙樂事.

„Ehrwürdigster der Welt, wenn es imTusita-Himmel so wunderbare und erfreuliche Dinge gibt,

今此大士何時於閻浮提沒生於彼天.

wann wird dann endlich dieser Bodhisattva Mahāsattva in Jambudvipa sein Leben beenden und im Himmel wiedergeboren werden?“

²⁹³SH. 118: the first five of the ten commandments, against killing, stealing, adultery, lying, and intoxicating liquors.

²⁹⁴SH. 36-37: The first eight of the ten commandments. To the above-mentioned (noted 292) add, not to indulge in cosmetics, personal adornments, dancing, or music; not to sleep on fine beds, but on a mat on the ground; and not to eat out of regulation hours.

²⁹⁵SH. 239: The complete rules or commandments - 250 for the monks, 500 for the nun.

佛告優波離彌勒先於波羅捺國劫波利村波婆利大婆羅門家生。

Buddha erwiderte Upali: „Maitreya wird zuerst sein Kalpa im Land Benares addieren. Und wird in einer hohen Brahmanen-Familie im Dorf des Klosters Pravari geboren.

却後十二年二月十五日。還本生處結加趺坐如入滅定。

Maitreya wird in 12 Jahren, am 15. Tag des 2. Monats, an seinen Geburtsort zurückkehren. Er wird im Lotossitz sitzen, als ob er ins *nirvana* eingehen wollte.

身紫金色光明艷赫如百千日。上至兜率陀天

Sein Körper wird eine purpurgoldene Farbe annehmen und so hell strahlen wie hunderttausende von Sonnen. Die Strahlen werden bis zum Tusita-Himmel reichen.

其身舍利如鑄金像不動不搖。

Sein Leichnam wird wie eine Statue aus Gold aussehen. Weder bewegt er sich noch wackelt er.

身圓光中有首楞嚴三昧般若波羅蜜字義炳然。

Im Körperradius befinden sich die Zeichen *sûramgama-samâdhi*²⁹⁶ und *prajñâ-pâramitâ*²⁹⁷ strahlend.

時諸人天尋即爲起衆寶妙塔供養舍利。

In jener Zeit werden sich Menschen und Himmel darum bemühen, eine prächtige Pagode aus verschiedenen Schätzen zu errichten, um den *sarira* dort zu verehren.

²⁹⁶SH. 318: the virtue or power which enables a Buddha to overcome every obstacle, or obtained in the *sûramgama dhyâna* or *samâdhi*.

²⁹⁷SH. 338: The acme of wisdom, enabling one to reach the other shore, i.e. wisdom for salvation.

時兜率陀天七寶臺內摩尼殿上師子床座忽然化生。

Maitreya wird dann unvermittelt auf dem Löwenthron des Mani-Palastes auf der Sieben-Kostbarkeiten-Terrasse im Tusita-Himmel wiedergeboren werden.

於蓮華上結加趺坐。

Er wird auf einer Lotosblüte im Lotossitz sitzen.

身如閻浮檀金色長十六由旬。三十二相八十種好皆悉具足。

Sein Körper glänzt wie das Jambuflußgold. Er ist 16 *youxun* groß und trägt alle 32 Merkmale (*lakṣana*) und 80 Kennzeichen (*vyañjana*) [eines Buddha].

頂上肉髻髮紺瑠璃色。

Auf seinem Kopf befindet sich die *usnīsa*, seine Haare sind von einem dunklen Azurblau.

釋迦毘楞伽摩尼。百千萬億甄叔迦寶以嚴天冠。

Eine *sakrabhilagna*-Perle und Abermillionen von *kinsuka*-Perlen²⁹⁸ schmücken seine Himmelskrone.

其天寶冠有百萬億色。

Diese Himmelskrone erstrahlt in tausend Billionen Farben.

一一色中有無量百千化佛。

In jeder Farbe befinden sich hunderte und tausende von Transformationen des Buddhas,

諸化菩薩以爲侍者

die von Transformationen von Bodhisattvas bedient werden.

²⁹⁸SH. 425: a red stone, perhaps a ruby.

復有他方諸大菩薩

Darüber hinaus befinden sich dort die großen Bodhisattvas aus den anderen
Regionen.

作十八變,隨意自在,住天冠中

Sie machen achtzehn Transformationen, ganz nach Belieben, und wohnen in der
Krone.

彌勒眉間有白毫相光

Zwischen der Augenbrauen des Maitreya befindet sich der Lichtschein der *ûrnâ*
299 ,

流出衆光作百寶色.

Von ihr gehen alle Strahlen aus und bilden die hundert Schatz-Farben.

三十二相一一相中有五百億寶色.

In jedem der 32 Merkmale gibt es fünfzig Milliarden Schatz-Farben,

一一好亦有五百億寶色

und auch jedes Kennzeichen enthält fünfzig Milliarden Schatz-Farben.

一一相好艷出八萬四千光明雲

In jedem Merkmal und jedem Kennzeichen leuchten 84.000 strahlend helle
Wolken.

與諸天子各坐花座

Er ist mit den Himmelssöhnen zusammen, und jeder sitzt auf einem Blumenthron.

晝夜六時常說不退轉地法輪之行.

Er legt zu den sechs Zeiten am Tag und in der Nacht die nie zurückweichende Bewegung des *dharm*a-Rades dar.

經一時中成就五百億天子. 令不退轉於阿耨多羅三藐三菩提

Durch jede Darlegung bringt er fünfzig Milliarden Himmelssöhne zur [vollständigen] Erleuchtung. Er trägt ihnen auf, sich nicht wieder von der vollständige Erleuchtung abzuwenden.

如是處兜率陀天晝夜恒說此法. 度諸天子.

So lebt er im Tusita-Himmel. Tag und Nacht trägt er unermüdlich diesen *dharm*a vor und erlöst damit die Himmelssöhne.

閻浮提歲數五十六億萬歲. 爾乃下生於閻浮提. 如彌勒下生經說

Nach 5,6 Milliarden Jambudvipa-Jahren wird er in Jambudvipa [als Mensch] wiedergeboren, wie im *Sutra von der Wiedergeburt des Maitreya im irdischen Paradies* berichtet wird.

佛告優波離.

Der Buddha sagte zu Upali:

是名彌勒菩薩於閻浮提 沒生兜率陀天因緣.

„Das ist die Bestimmung des Bodhisattva Maitreya, dass er in Jambudvipa sein Leben beenden und im Tusita-Himmel wiedergeboren werden wird.“

佛滅度後我諸弟子. 若有精勤修諸功德威儀不缺掃塔塗地.

²⁹⁹ SH. 202: The *ûrnâ*, or curl between the Buddha's eyebrows whence streams light that reveals all worlds, one of the thirty-two characteristics of a Buddha.

Nachdem der Buddha ins *nirvana* eingegangen ist, üben all meine eifrigen Schüler sämtliche Tugenden, in würdiger Haltung fegen sie die Pagoden, Wege und Plätze aus.

以衆名香妙花供養行衆三昧深入正受讀誦經典.

Zusammen mit den Laien opfern sie kostbaren Weihrauch und edle Blumen und versinken ins *samâdhi*. Sie gelangen zum korrekten Verständnis und lesen und rezitieren den Kanon.

如是等人應當至心. 雖不斷結如得六通,

Auf diese Weise sollten alle ihre Herzen läutern, selbst wenn sie sich nicht entscheiden, werden ihnen die übernatürlichen sechs Kräfte verliehen werden.

應當繫念,念佛形像稱彌勒名. 如是等輩若一念頃受八戒齋.

Sie sollten eifrig die Erscheinungen des Buddha bedenken und den Namen des Maitreya nennen. Auf diese Weise werden sie, sobald sie an den Buddha denken, die acht Regeln empfangen,

修諸淨業發弘誓願.

sich in allen guten Taten³⁰⁰ vervollkommen und die großen Gelübde ablegen.

命終之後譬如壯士屈申臂頃. 即得往生兜率陀天. 於蓮華上結加趺坐.

Sie werden nach dem Tod innerhalb einer so kurzen Zeit, wie ein Kraftmensch dazu braucht, seinen Arm zu beugen und wieder zu strecken, in wiedergeboren werden und im Lotossitz auf einer Lotosblume sitzen.

百千天子作天伎樂. 持天曼陀羅花摩訶曼陀羅華. 以散其上讚言.

³⁰⁰ SH. 358: Good *karma*; also the deeds which lead to birth in the Pure Land.

Hunderte und tausende von Himmelssöhnen machen himmlische Musik. Sie halten himmlische Mandhala-Blumen und Mahâ-Mandhala-Blumen und streuen sie über ihnen aus. Dazu erklingt die Lobeshymne:

善哉善哉善男子.

Sehr gut, sehr gut, sehr gut, junge Männer!

汝於閻浮提廣修福業來生此處. 此處名兜率陀天.

Ihr habt in Jambudvipa das Karma der Glückseligkeit vervollkommnet und seid an diesem Ort wiedergeboren worden. Dieser Ort heißt Tusita-Himmel.

今此天主名曰彌勒.

Der jetzige Herr dieses Himmels heißt Maitreya.

汝當歸依.

Ihr solltet euch ihm zuwenden.

應聲卽禮.

Nach diesen Worten verneigten sich alle sofort.

禮已,諦觀眉間白毫相光.

Nachdem sie dem Buddha ihren Respekt bezeugt hatten, betrachteten sie aufmerksam das Leuchten der *ûrnâ* zwischen den Augenbrauen,

卽得超越九十億劫生死之罪.

und sofort durften sie das Verhängnis von Leben und Tod von neun Milliarden *kalpa* überwinden.

是時菩薩隨其宿緣爲說妙法. 令其堅固不退轉於無上道心.

Zu dieser Zeit predigte der Bodhisattva das wunderbare *dharma*, indem er sein Karma aus dem früheren Kreislauf behandelte. Er forderte sie auf, standhaft zu sein und von der höchsten Wahrheit nicht abzuweichen.

如是等衆生若淨諸業行六事法。

Wenn alle Geschöpfe ihr Karma so läutern und das *dharma* der sechs *pâramitâ*³⁰¹ praktizieren,

必定無疑當得生於兜率天上值遇彌勒。

werden sie sicherlich im Tusita-Himmel wiedergeboren werden und Maitreya dort treffen.

亦隨彌勒下閻浮提

[Der Bodhisattva berichtete ferner], dass sie Maitreya folgen werden, wenn er nach Jambudvipa hinabsteigt.

第一聞法於未來世 值遇賢劫一切諸佛

Dort hören sie zum ersten Mal das *dharma*. In der künftigen Welt wird er alle Buddhas des jetzigen *kalpa*³⁰² treffen,

於星宿劫亦得值遇諸佛

und er wird ebenfalls im zukünftigen *kalpa*³⁰³ alle Buddhas treffen.

世尊於諸佛前受菩提記。

³⁰¹SH. 132: The six things which enable a bodhisattva to keep perfectly the six *pâramitâs* - worshipful offerings, study of the six moral duties, pity, zeal in goodness, isolation, delight in the law.

³⁰²SH. 444: *bhadra*kalpa, the present period. A *bhadra*kalpa has thousand Buddhas, hence its name „the good *kalpa*“.

³⁰³SH. 303: A future *kalpa* of the constellations in which a thousand Buddhas will appear.

Der Ehrwürdigste der Welt hat vor allen Buddhas eine Prophezeiung über seine Erleuchtung gemacht.

佛告優波離.

Der Buddha sagte zu Upali.

佛滅度後. 比丘 比丘尼 優婆塞 優婆夷 天龍 夜叉 乾闥婆 阿脩羅 迦樓羅 緊那羅 摩目侯 羅伽等

Nach dem *parinirvana* des Buddha werden von den *bhiksu*, *bhiksuni*, *upāsaka*, *upāsikā*, *deva*, *nāga*, *yaksa*, *gandharva*, *asura*, *garuda*, *kinnara*, *mahoraga*,

是諸大眾. 若有得聞彌勒菩薩摩訶薩名者. 聞已歡喜恭敬禮拜.

von all diesen Wesen diejenigen, die den Namen des Maitreya Bodhisattva Mahāsatt hören, sich sofort erfreut verneigen und ihre Verehrung zeigen.

此人命終如彈指頃即得往生.

Wenn sie ihr Leben beenden, werden sie sogleich wiedergeboren, so schnell, wie ein Finger schnippt.

如前無異.

Das ist nichts anderes, als was vorher gesagt wurde.

但得聞是彌勒名者.

Wenn jemand nur den Namen Maitreya hört,

命終亦不墮黑闇處邊地邪見諸惡律儀.

fällt er nach dem Tod nicht hinab an einen dunklen Ort oder ins Grenzland, wo heterodoxe Meinungen und alles Übel herrschen.

恆生正見眷屬成就不謗三寶.

Er wird [stattdessen] dem Gesetz entsprechend in Ruhe nach den richtigen Ansichten leben, seine Angehörigen werden erfolgreich sein, und er wird die drei Kostbarkeiten nicht schmähen.

佛告優波離.

Der Buddha sagt zu Upali:

若善男子善女人. 犯諸禁戒造衆惡業.

„Wenn ein guter Mann oder eine gute Frau gegen die Gebote verstößt und Böses tut,

聞是菩薩大悲名字,

dann aber von der überreichen Gnade dieses Bodhisattva hört,

五體投地誠心懺悔.

sich vollständig zu Boden wirft und aufrichtig seine Schuld bekennt,

是諸惡業速得清淨.

dann wird dieses schlechte Karma schnell beseitigt.

未來世中諸衆生等. 聞是菩薩大悲名稱.

Wenn in der Zukunft die Geschöpfe vom überreichen Erbarmen dieses Bodhisattva hören,

造立形像香花衣服繪蓋幢幡禮拜繫念.

dann werden sie Statuen errichten, Weihrauch, Blumen und Gewänder spenden, ebenso kostbare Baldachine und Banner, und ihn mit Eifer verehren.

此人命欲終時. 彌勒菩薩放眉間白毫大人相光.

Wenn diese Leute ihr Leben beenden, lässt der Bodhisattva Maitreya einen Lichtschein aus seiner *ûrnâ*, dem Zeichen eines großen Mannes, aufleuchten,

與諸天子雨曼陀羅花. 來迎此人.

und kommt mit allen Himmelssöhnen mit einem Mandhalablumen-Regen, um diese Leute willkommen zu heißen.

此人須臾即得往生.

Sie werden im nächsten Augenblick wiedergeboren.

值遇彌勒頭面禮敬.

Sofort treffen sie Maitreya und verneigen sich.

未舉頭頃便得聞法.

Noch bevor sie ihren Kopf wieder erheben, hören sie den *dharma*

即於無上道得不退轉.

und erhalten [die Gnade], von der allerhöchsten Wahrheit nicht abzuweichen und

於未來世得值恒河沙等諸佛如來.

im zukünftigen Leben so viele Buddhas und Tathâgatas wie Sand im Ganges zu treffen.“

佛告優波離.

Der Buddha sagt zu Upali:

汝今諦聽.

„Höre jetzt genau zu.

是彌勒菩薩於未來世當爲衆生.

Dieser Bodhisattva Maitreya wird in der künftigen Welt für alle Geschöpfe

作大歸依處.

einen sicheren Zufluchtsort einrichten.

若有歸依彌勒菩薩者。當知是人於無上道得不退轉。

Wenn jemand sich zum Bodhisattva Maitreya bekehrt, so sollst du wissen, dass er [die Gnade des] Beharrens (*avinivartanîya*) in der allerhöchsten Wahrheit erhält.

彌勒菩薩成多陀阿伽度阿羅訶三貌三佛陀時。

Wenn der Bodhisattva Maitreya die Stufe eines Tathâgata, *arhat* und *samyaksambuddha* erreicht,

如此行人見佛光明即得授記。

werden die Menschen auf der Erde das Leuchten des Buddha sehen, und sofort wird die Prophezeiung erfüllt werden.“

佛告優波離。

Der Buddha sagt zu Upali:

佛滅度後四部弟子天龍鬼神。若有欲生兜率陀天者。

„Nach dem *parinirvana* des Buddhas mögen seine Schüler auf den vier Stufen [der Heiligkeit]³⁰⁴ sowie die Gottheiten, *nâgas*, Dämonen und Geister, die in Tusita wiedergeboren werden,

當作是觀繫念思惟。

diese Visualisierung in einer ernsthaften Meditation machen.

念兜率陀天持佛禁戒。

Sie sollen an den Tusita-Himmel denken und die Gebote Buddhas befolgen.

一日至七日。

Vom ersten bis zum siebten Tag

³⁰⁴SH. 183: The four divisions of disciples - *bhiksu*, *bhiksuni*, *upâsaka*, and *upâsikâ*, monks, nuns, and male and female devotees.

思念十善行十善道.

meditieren sie die zehn Tugenden und praktizieren den Weg der zehn Tugenden.

以此功德迴向.

So werden ihre Verdienste zu ihnen zurückkehren.

願生彌勒前者.

Wenn jemand eine Wiedergeburt vor Maitreya wünscht,

當作是觀.

soll er diese Visualisierung vornehmen.

作是觀者. Wenn jemand diese Visualisierung praktiziert

若見一天人見一蓮花.

und dabei einen Himmelsmenschen und eine Lotusblüte sieht

若一念頃稱彌勒名. 此人除却千二百劫生死之罪.

und nur einmal den Namen des Maitreya anruft, dann wird er vom Verhängnis der 1.200 *kalpa* befreit.

但聞彌勒名合掌恭敬.

Wenn er aber den Namen des Maitreya nur hört und ihm mit gefalteten Händen Respekt erweist,

此人除却五十劫生死之罪. dann wird er vom Verhängnis von Leben und Tod von fünfzig *kalpa* befreit.

若有敬禮彌勒者. 除却百億劫生死之罪.

Wenn jemand Maitreya mit einer Zeremonie ehrt, wird er vom Verhängnis von zehn Milliarden *kalpa* befreit.

設不生

(T.452/420c1) 天未來世中龍花菩提樹下亦得值遇。發無上心。

Wenn jemand nicht im Himmel wiedergeboren wird, kann er in einer künftigen Weltzeit [Maitreya] auch unter dem Drachenbaum treffen und die allerhöchste Wahrheit erlangen.“

說是語時。

Nach dieser Predigt

無量大眾即從坐起。

standen die unzähligen Menschen sofort auf.

頂禮佛足禮彌勒足。

Sie verbeugten sich sowohl vor den Füßen des Sakyamuni als auch vor den Füßen des Maitreya.

遶佛及彌勒菩薩百千匝。

Während sie den Buddha und den Bodhisattva Maitreya hunderttausende Male umringten,

未得道者各發誓願。

legten alle diejenigen, die die Erleuchtung noch nicht erreicht hatten, das folgende Gelübde ab:

我等天人八部。

„Wir, Gottheiten, Menschen und alle acht Klassen übernatürlicher Wesen³⁰⁵,

今於佛前發誠實誓願。

legen heute vor dem Buddha aufrichtig das folgende Gelübde ab:

於未來世值遇彌勒.

Wenn wir in der künftigen Welt den Maitreya treffen,

捨此身已皆得上生兜率陀天.

wollen wir unseren Körper aufgeben und alle im Tusita-Himmel wiedergeboren werden.“

世尊記曰.

Der Ehrwürdigste der Welt [Sakyamuni] macht die folgende Prophezeiung:

汝等及未來世修福持戒.

„Ihr werdet bis zum zukünftigen Leben die Glückseligkeit vervollkommen und die Gebote befolgen.

皆當往生彌勒菩薩前爲彌勒菩薩之所攝受.

Ihr alle werdet vor diesem Bodhisattva Maitreya wiedergeboren und von Bodhisattva Maitreya aufgenommen werden.“

佛告優波離.

Der Buddha sagt zu Upali:

作是觀者名爲正觀.

„Wenn jemand diese Visualisierung macht, nennt man das eine richtige Visualisierung.

若他觀者名爲邪觀.

³⁰⁵SH. 41: the eight classes of supernatural beings in the *Lotus Sutra*: *deva, naga, yaksa, gandharva, asura, garuda, kinnara, mahoraga*.

Wenn er eine andere Visualisierung macht, nennt man das eine falsche Visualisierung.“

爾時尊者阿難即從座起。

Zu jener Zeit stand der ehrwürdige Ananda auf,

叉手長跪白佛言

faltete die Hände, warf sich nieder und sagte zum Buddha:

世尊。

Ehrwürdigster der Welt,

善哉世尊

der Ehrwürdigste ist wahrhaft gut.

快說彌勒所有功德。

Ihr habt deutlich über alle Verdienste des Maitreya gepredigt.

亦記未來世修福衆生所得果報。

Auch habt ihr den Lohn vorausgesagt, den im zukünftigen Leben alle Geschöpfe erhalten werden, die ihre Glückseligkeit vervollkommen.

我今隨喜。Ich freue mich heute mit ihnen.

唯然世尊此法之要云何受持。

Aber, Ehrwürdigster der Welt, wer soll dafür sorgen, dass diese Lehre weitergegeben wird,

當何名此經。

und wie soll dieses Sutra genannt werden?“

佛告阿難。

Der Buddha sagte zu Ananda:

汝持佛語慎勿忘失.

„Du bist dafür verantwortlich, dass die Worte auch nicht im Geringsten in Vergessenheit geraten,

爲未來世開生天路示菩提相莫斷佛種.

damit der künftigen Welt der Weg zur Wiedergeburt im Himmel geöffnet wird, die Merkmale der Erleuchtung vorgestellt werden und damit niemand die Saat der Buddhaschaft ausreißen kann.“

此經名彌勒菩薩般涅槃.

Dieses Sutra heißt „*Maitreya Bodhisattva geht ins nirvana ein*“

亦名觀彌勒菩薩生兜率陀天 oder “*Die Visualisierung von der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im Tusita-Himmel*“.

勸發菩提心.

Fördere die Erleuchtung,

如是受持

auf die Art kannst du Sorge tragen [für die Lehre].“

佛說是語時.

Als der Buddha dies sagte,

他方來會十萬菩薩. 得首楞嚴三昧.

erreichten die hunderttausend Bodhisattva, die zur Versammlung gekommen waren, das *sûramgama-samâdhi*.

八萬億諸天發菩提心.

Die acht Billionen Gottheiten (*devas*) begannen [den Weg der] Erleuchtung.

皆願隨從彌勒下生.

Sie alle wünschten, Maitreya bei seinem Hinabstieg zu begleiten.

佛說是語時.

Als der Buddha dies sagte,

四部弟子天龍八部.

hörten die vier Klassen seiner Schüler und die acht Gruppen der übernatürlichen Wesen,

聞佛所說皆大歡喜禮佛而退.

was der Buddha predigte. Sie freuten sich alle sehr, verbeugten sich und zogen sich zurück.

(T.452/420c22)佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經

2. Tabelle I: Benennung des Maitreya im Sutra

Name und Titel	Name Titel	Verwendendet	Von	
	Upali	Sakyamuni	Himmelssöhne	Laodubati
<i>ajita</i> 阿逸多	T.452/418c1			
<i>ren</i> 人	<u>T.452/418c7.</u> c8.c9	T.452/418c12	T.452/418c18	
<i>dashi</i> 大士	T.452/419c13			
<i>Mile</i> 彌勒		<u>T.452/419c7.</u> c14. c28 <u>T.452/420a8.</u> a14 b4. b13. b25. b26. b27. c4. c6. c12. c20		
<i>Mile pusa</i> 彌勒菩薩		<u>T.452/420a9.</u> b11. b16. b18. b19. c4. c8. c9. c16. c17. c23		T.452/419a9
<i>Mile pusa mohesa</i> 彌勒菩薩摩訶薩		T.452/418c11. T.453/420b2		
<i>yishengbuchupusa</i> 一生補處菩薩		T.452/419c3	T.452/418c15	
<i>pusadabei</i> 菩薩大悲		<u>T.452/420b7.</u> b9		

<i>daxinzhongsheng</i> 大心衆生			T.452/418c18	
<i>Tianzhu</i> 天主			T.452/420a21	

3. Tabelle II: Maitreya als Bodhisattva und Buddha in Yungang - Anzahl der Bodhisattva-Figuren mit gekreuzten Füßen in den einzelnen Höhlen (die Figuren des Buddha Maitreya sind gekennzeichnet als *jiaojiafo* 交脚佛)

V: Vorraum, H: Hauptraum.

Höhle	Fenster	Pagode	N-Wand	S-Wand	O-Wand	W-Wand
1	1	1	1			1
2		3			1. 交脚佛	1. 交脚佛
3		2	1		1. 交脚佛	1. 交脚佛
4					1	
5				2		3. 交脚佛
6		1				2
7			1	1	交脚佛	交脚佛
8			1	1	交脚佛	
9			V1		1. 交脚佛	H1.交脚佛
10						V1
11	4	1		7	7	7
12					V1	H1
13			1	5	2	

14					1	1
15						1
16	5			1		
17	6		1	3	1	
18	4			2		
19	3					
20						
21					1	1
22						
23						
24			1			
25			1			
26				1		1
27			2			
28						
29			1			
30						
31			V2. H1		1	1
32						
33						交脚佛
34						
35	2				1	
36			1			
37			1			

38					1	
39	1	1		5		
40					1	
41						
42					1	
43			2			

4. Tabelle III: Maitreya mit Begleitfiguren: Anzahl der Trias mit Nachdenklichen

V: Vorraum. H: Hauptram. E: Eigene Nische. Mönche: als Begleitfiguren

Höhle	Fenster	Pagode	N-Wand	S-Wand	O-Wand	W-Wand
1		Mönche	1			
2		1				
3						
4						
5				1		Mönche
6						
7			H1			
8			H1			
9					1	
10						V1
11		1			1	1
12					V1	

13				1	1. Mönche	
16		E1		1		
17	1				1	
18	E1			1		
19	1					
26				E1		E1. Mönche
27			1			
29			E1			
31			V1. H1			
35					E1	
36						
38					1	
39	1					
40					1	

5. Tabelle IV: Die Motive in den Friesdarstellungen in Yungang

5.1. Maitreya mit *abhaya-mudra*

	Opfergabeszene	Verehrungsszene	Dhyâna-Buddha-Motiv
4			Ostwand in Höhle 4a

5	Westwand	Westwand	Ostwand in Höhle 5a und 5b
7	Westwand	Zwei Figuren an der Südwand des Hauptraums, mit Opfergabeszene kombiniert	
8		Westliche Nische der Südwand.	
9		Ostwand des Vorraums, mit dem Blumen-Motiv kombiniert	
10		Westwand des Vorraums	
11	Westwand, Maitreya mit <i>kundika</i> . Nische 17 an der Südwand	Zwei Figuren an der Ostwand. Südwand Nische 26 an der Südwand Maitreya hält ein <i>kundika</i> . Nische 39 an der Südwand Ostwand in Höhle 11a, mit Blumen-Motiv kombiniert	Ostwand Fensterzone, inschriftlich datiert <i>taihe</i> 19 (495) Westwand
12		Westwand des Hauptraums, mit Pagoden-Darstellung Fensterzone, mit Lotosknospe	Ostwand des Vorraums
13		Südwand	
15		Westwand	

		Nordwest-Ecke in Höhle 15a	
16	Zwei Figuren an der Südwand, in östlicher Nische mit <i>kundika</i>	Fensterzone	
17		Fensterzone, mit <i>kundika</i>	
18		Fensterzone	
19		Rechte Seite des Eingangs	

5.2. Tabelle: Maitreya mit *dharmacakra-mudra* & Maitreya auf dem Lotossockel

Yungang- Grotte	Maitreya mit <i>dharmacakra-mudra</i>	Maitreya auf dem Lotossockel mit <i>abhaya- mudra</i>
2	In den zentralen Pfeilern	
5	Südwand, Ostseite des Fensters	
7		Nordwand des Hauptraums
8		Östliche Nische der Südwand, mit Fries mit Verehrungsszene
11	In den zentralen Pfeilern	Ostwand
13	Südwand	Ostwand, Maitreya hält ein <i>kundika</i>
16		Südwand, im Fries mit Verehrungsszene
18	Südwand	

19	Zwei Figuren an der vorderen Wand in Höhle 19a	Zwei Figuren an der linken und eine an der rechten Seite des Eingangs in Höhle 19a, Friese über den beiden Nischen mit Verehrungsszene
35		Ostseite des Eingangs, Figur inschriftlich datiert <i>yanchang</i> 4 (515)

Abkürzungsverzeichnis

AA: *Artibus Asiae*

BMFEA: *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*

Hôbôgirin: *Hôbôgirin 法寶義林, Repertoire du canon Bouddhique Sino-Japonaise, Edition de Taisho, Compile par Paul Demieville. Paris: Maisonneuve 1978.*

SH: Soothill, William E. and Lewis Hodous [Komp.], *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms, with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali Index.* [London: Kegan Paul, 1937.] Nachdruck, Taipei: Ch'eng Wen 1969.

T: *Taishô shinshû daizôkyô 大正新脩大藏經, herausgegeben von Takakusu Junjirô and Watanabe Kaikyoku, Tôkyô: 1924-, Nachdruck. T'ai-pei: Hsin-wen-feng ch'u-pan kung-ssu 1983-.*

Yün-kang: Mizuno Seiichi 水野清一, Nagahiro Toshiô 長廣敏雄, Unko Sekkutsu, Seireki go seiki ni okeru Chugoku hokubu Bukkyô Mitsuin no kokogaku-teki chosa hôkoku 雲岡石窟. 西域五世紀における 佛教寺院の考古學的調査報告.(*Yün-kang. The Buddhist Cave-Temple of the Fifth Century A.D. in North China*) Kyôto: Kyôto daigaku Jimbunkagaku kenkyûsho 1952-1954.

ZGMZ: *Zhongguo meishu quanji 中國美術全集. 100 Bde, Beijing: Renmin meishu-Verlag 1988.*

ZSBS: *The Binlingsi Grottoes 炳靈寺石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of the Binlingsi. Tôkyô: Heibonsha, 1986. [The Grotto Art of China 中國石窟]*

ZSDM I-IV: *The Dunhuang Mogao Grottoes I-IV 敦煌石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of Dunhuang Grottoes. Tôkyô: Heibonsha 1980.[The Grotto Art of China 中國石窟]*

ZSLM I-II: *The Longmen Grottoes I-II 龍門石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of Longmen Grottoes and the Archaeological Department, Beijing University. Tôkyô: Heibonsha 1987.[The Grotto Art of China 中國石窟]*

ZSMJ: *The Maijishan Grottoes 麥積山石窟, herausgegeben von Art Institute of the Maijishan Grottoes, Tianshui. Tôkyô: Heibonsha 1987.[The Grotto Art of China 中國石窟]*

ZSYS I-II: *The Yungang Grottoes I-II 雲岡石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of the Yungang Grottoes. Tôkyô: Heibonsha 1989. [The Grotto Art of China 中國石窟]*

Verzeichnis der zitierten Literatur

Abe, Stanley Kenji, *Mogao Cave 254. A case study in early Chinese Buddhist art*. Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley 1989.

Abe, Stanley K., "Provenance, Patronage, and Desire: Northern Wei Sculpture from Shaanxi Province", *ARS Orientalis* 31 (2001), S. 1-30.

Abegg, Emil, *Der Messiasglaube in Indien und Iran*. Berlin & Leipzig: de Gruyter 1928.

Akanuma Chizen 赤沼智善, *Bukkyô kyoten shiron* 佛教經典史論. Kyôto: Hôzokan 1981.

Alan Sponberg, Helen Hardacre (Hg.), *Maitreya, The Future Buddha*. Cambridge: Cambridge University Press 1988.

Bai Yang 栢楊 (Hg.), *Zhongguo diwang huanghou qinwang gongzhu shixilu* 中國帝王皇后親王公主世系錄. 2 Bde. Taipei: Zhongguo youyi 1977.

Baldwin, Michelle, "Monumental Wall Paintings of the Assembly of the Buddha from Shanxi Province. Historiography, Iconography, Three Styles, and a New Chronology", *AA* 54, 3-4 (1994), S. 241-267.

Basham, Arthur L., *The Wonder that was India*. New York: Grove Press 1954.

Bechert, H. Gombrich, R., *Die Welt des Buddhismus*. München: C. H. Beck 1984.

Beijing Tushuguan jinshizu 北京圖書館金石組 (Hg.), *Beijing Tushuguan cang Zhongguo lidai shike taben huibian* 北京圖書館藏 中國歷代石刻拓本匯編 IV. *Beichao* 北朝. 2. Aufl., Shenzhen: Zhengzhou guji chubanshe 1997.

Boyce, Mary, *A History of Zoroastrianism*. Leiden: E. J. Brill 1975.

Brinker, Helmut, *Die Zen-Buddhistische Bildnismalerei in China und Japan. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Franz Steiner 1973 [Münchener Ostasiatische Studien, Bd.10].

Bush, Susan, "Floral Motifs and Vine Scrolls in Chinese Art of the Late Fifth to Early Sixth Centuries A.D. ", *AA* 38 (1976), S. 49-83.

Bush, Susan, Christian Murck (Hg.), *Theories of the Arts in China*. Princeton: Princeton University Press 1983.

Bussagli, Mario, "Due Statuette di Maitreya ", *Annali Lateranensi* 3 (1949), S. 355-390.

Caswell, James O., *Cloud Hill and the Glory of the Law*. Ph.D. Dissertation, The University of Michigan, 1970.

Caswell, James O., *Written & Unwritten. A New History of the Buddhist Caves at Yungang*. Vancouver: University of British Columbia Press 1988.

Caswell, James O., "The Significance of Local Styles in Northern Wei Buddhist Cave-Temple", *Oriental Art* 44, 4 (1998/99), S. 16-29.

Chavannes, Edouard, *Ars Asiatica II. Six Monuments de la Sculpture Chinoise*. Bruxelles et Paris: G. Van Oest 1914.

Ch'en, Kenneth K. S., *Buddhism in China. A Historical Survey*. Princeton: Princeton University Press 1964.

- Ch'en, Kenneth K. S., *The Chinese Transformation of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press 1973.
- Chin Hongsup 秦弘燮, *Hanguk Bulsang* 韓國佛像. 5. Aufl., Seoul: Iljisa 1984.
- Chin Hongsup 秦弘燮, *Hanguk Bulgyo misul* 韓國佛教美術. Seoul: Munyae 1998.
- Choi Wansu 崔完秀, *Bulsang yeongu* 佛像研究. Seoul: Zhishik sanyobsa 1984.
- Diaosubiezang* 雕塑別藏. (*The Art of Contemplation. Religious Sculpture from Private Collections*). Taipei: National Palace Museum 1997.
- Dong Yuxiang 董玉祥, „Hexi zoulang Matisi, Wenshushan, Changma zhushikuqun 河西走廊 馬蹄寺, 文殊山, 昌馬諸石窟群“, in: *Hexi shiku* 河西石窟. Beijing: Wenwu chubanshe 1987, S. 1-21.
- Dunhuang yanjiuyuan (Hg.), *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku 9, 12* 敦煌石窟藝術. 莫高窟 9, 12. Shenzhen: Jiangsu meishu chubanshe 1994.
- Eberhard, Wolfram, *Das Toba-Reich Nordchinas: Eine Soziologische Untersuchung*. Leiden: E. J. Brill 1949.
- Eberhard, Wolfram, *Geschichte Chinas. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. Aufl., Stuttgart: Kröner 1980.
- Foguang da cidian bianshou weiyuanhui (Hg.), *Foguang da cidian* 佛光大辭典. 8 Bde. 5. Aufl. Taipei: Foguang 1995.
- Foshuo guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經 (T. 452), von Juqu Jingsheng.

Fujita bijutsukan (Hg.), *Fujita bijutsu kan meihin zuroku* 藤田美術館名品圖錄, (*Art and Crafts. Illustrated Catalogue. Masterpieces in the Fujita Museum of Art*). Osaka: Benrido & Co. 1972.

Fussman, Gérard, „Southern Bactria and Northern India before Islam: a review of archaeological reports“, *The Journal of the American Oriental Society* 4-6 (1996), S. 8-25.

Gansusheng wenwu kaoguanjiusuo 甘肅省文物考古研究所 (Hg.), *Hexi shiku* 河西石窟. Beijing: Wenwu chubanshe 1987.

Gaoseng Faxian zhuan 高僧法顯傳 (T. 2085/858).

Gaoseng zhuan 高僧傳 (T. 2059), herausgegeben von Hui Jiao 慧皎 (497-554).

Gatling, Eva Ingersoll, „A dated Buddhist Stele of 461 A.D. and its connections with Yün Kang and Kansu Province“, *AA* 20 (1957), S. 241-250.

Getty, Alice, *The Gods of Northern Buddhism. Their History, Iconography and Progressive Evolution through the Northern Buddhist Countries. With a general Introduction on Buddhism*. Rutland, Vermont: Tuttle 1962.

Goepper, Roger, *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens*. München: Keyser 1968.

Griswold, Alexander B., „Prolegomena to the Study of Buddha's Dress in Chinese Sculpture I-II“. *AA* 26 (1963), S. 85-131, *AA* 27 (1964-1965), S. 335-348.

Grousset, Rene, *Die Reise nach Westen, oder wie Hsüan-tsang den Buddhismus nach China holt*. Köln: Diederichs 1986.

Grünwedel, Albert, *Buddhistische Kunst in Indien*. 2. Aufl., Berlin: Georg Reimer 1919.

Gu Sen 顧森, „Jiaojiao fo ji youguan wenti 交脚佛及有關問題“, *Dunhuang yanjiu* 3 (1985), S. 115-117.

Guojia wenwuju jiaoyuchu 國家文物局教育處 (Hg.), *Fojiao shiku kaogu gaiyao* 佛教石窟考古概要. Beijing: Wenwu chubanshe 1993.

Guo Moruo 郭沫若 (Hg.), *Zhongguo shigao dituji* 中國史稿地圖集. 2 Bde. Shanghai: Shanghai ditu chubanshe 1979.

Henansheng wenhuaju wenwu gongzuodui 河南省文化局 文物工作隊 (Hg.), *Gongxian Shikusì* 鞏縣石窟寺. Beijing: Wenwu chubanshe 1963.

Hisao Inagaki 稻垣 久雄, *A Dictionary of Japanese Buddhist Terms*. Kyôto: Nagata Bunshodo 1988.

Hisao Inagaki, *The Three Pure Land Sutras. A Study and Translation from Chinese*. Kyôto: Nagata Bunshodo 1994.

Hôbôgirin 法寶義林, *Répertoire du canon Bouddhique Sino-Japonais, Édition de Taisho*, compilé par Paul Demiéville. Paris: Librairie d'amérique et d'orient Adrien-Maisonneuve 1978.

Horner, Isaline B., *The Book of the Discipline (Vinaya Pitaka), translated from the Pali-version*. London: Pali Text Society 1949-1952.

Hsiung Shih Zhongguo meishu cidian bianji weiyuanhui (Hg.), *Zhongguo meishu cidian* 中國美術辭典. Taipei: Hsiung Shih Art Book 1989.

Hsiung Shih *Zhongguo gongyi meishu cidian bianji weiyuanhui* (Hg.), *Zhongguo gongyi meishu cidian* 中國工藝美術辭典. Taipei: Hsiung Shih Art Book 1991.

Hu Haifan, Tang Yan (Hg.), *Beijing daxue tushuguan cang lidai jinshi tuoben jinghua* 北京大學圖書館藏 歷代金石拓本菁華 (*Collection of Rubbings of Peking University Library*). Beijing: Wenwu chubanshe 1998.

Hucker, Charles O., *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford: Stanford University Press 1985.

Huntington, J. C., „The Iconography and Iconology of the ‚Tanyao‘ caves at Yungang“, *Oriental Art* 32, 2 (1986), S. 142-160.

Hurvitz, Leon, „Treatise on Buddhism and Taoism“, in: *Yün-Kang*. Text-Bd. XVI. Kyôto: Kyôto daigaku Jimbunkagaku kenkyûsho 1956.

Ingolt, Harald, *Gandharan Art in Pakistan Museum*. New York: Pantheon Books 1957.

Ishimatsu Hinako 石松日奈子, „Chûgoku kokyaku bosatsuzô kô 中國交脚菩薩像考“, *Bukkyô geijutsu* 佛教藝術 178 (1988), S. 55-83.

Ishimatsu Hinako 石松日奈子, „Ryûmon koyôdô shoki zôzô ni okeru chûgokuka no mondai 龍門古陽洞 初期 造像 における 中國化の問題“, *Bukkyô geijutsu* 佛教藝術 184 (1989), S. 49-69.

Jenner, W. J. F., *Memories of Loyang: Yang Hsüan-chih and the Lost Capital (493-534)*. Oxford: Clarendon Press 1981.

- Jin Shen 金申, *Zhongguo lidai jinian foxiang tudian* 中國歷代紀年佛像圖典. Beijing: Wenwu chubanshe 1994.
- Juliano, Annette L., "Teng-Hsien. An Important Six Dynasties Tomb ". AA 37 (1980), Supplement.
- Kamata Shigeo 鎌田茂雄, *Nanbokuchô no bukyô* 南北朝の佛教. Tôkyô: Tôkyô University Press 1984. [*Chûgoku Bukyôshi* 中國佛教史, III].
- Kim Inchang, *The Future Buddha Maitreya. An Iconological Study*. Ph. D. Dissertation, University of New Delhi 1997.
- Kim Samyong 金三龍, *Hanguk Miluk shinang yeongu* 韓國彌勒信仰研究. Seoul: Donghua 1983.
- Kitagawa, Joseph M., "The many Faces of Maitreya. A Historian of Religions Reflections", in: *Maitreya, The Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988. S. 7-22.
- Klein-Bednay, Ildiko Yolantha, *Schmuck und Gewand des Bodhisattva in der frühchinesischen Plastik*. Ph. D. Dissertation, Universität Bonn 1984.
- Klimkeit, Hans J., Geng Shimin, *Das Zusammentreffen mit Maitreya. Die ersten fünf Kapitel der Hami-Version des Maitrismit*. Wiesbaden: Harrassowitz 1988.
- Klimkeit, Hans J., *Der Buddha. Leben und Lehre*. Stuttgart: Kohlhammer 1990.
- Kosugi Kazuo 小衫一雄, „Mokenza kô 裳懸座考“, *Bukyô geijutsu* 佛教藝術 5 (1949), S. 41-53.

Kosugi Kazuo, „Nanchô butszû yôshiki shiron 南朝 佛像 様式 試論“,
Bijutsushi kenkyû 美術史 研究 1 (1969), S. 33-42.

Kuno Takeshi 久野健, Sugiyama Jirô 杉山二郎, *Ryûmon. Kyoken Sekkutsu* 龍門.
鞏縣 石窟. Tôkyô: Rokko 1982.

Ledderose, Lothar, „Chinese Prototypes of the Pagoda“, in: *The Stupa, its
Religion, Historical and Architectural Significance*. Wiesbaden: Franz Steiner
1980. S. 238-248.

Ledderose, Lothar, „A King of Hell“, in: *Suzuki Kei sensei kanreki kinen
Chûgoku kaiga shi ronshû*. Tokyo: Yoshikawa Kôbunkan 1981. S. 31-42.

Ledderose, Lothar, „Some Paradise compounds in China and Japan“, in:
*International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural
Property. Interregional Influences in East Asian Art History. October 6 to 9, 1981.
Tôkyô, Japan*. Tôkyô: Tôkyô National Research Institute of Cultural Properties
1982. S. 105-122.

Ledderose, Lothar, „The Earthly Paradise. Religious Elements in Landscape Art“,
in: *Theories of the Arts in China*, herausgegeben von S. Bush und C. Murck.
Princeton: Princeton University Press 1983, S. 165-183.

Ledderose, Lothar, „Modul und Serie in der chinesischen Kunst“, in: *Jahrbuch
der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für 1989*. Heidelberg:
Mitterweger Werksatz 1990, S. 72.

Ledderose, Lothar, „Ein Programm für den Weltuntergang. Die steinerne Bibliothek eines Klosters bei Peiking“, in: *Heidelberger Jahrbücher* 36 (1992), S. 15-33.

Ledderose, Lothar, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton University Press 2000.

Lee Junghee, *The contemplating Bodhisattva images of Asia. With special Emphasis on China and Korea*. Ph. D. Dissertation, University of California 1984.

Lee, Sherman (selected), *China 5000 Years. Innovation and Transformation in the Arts*. New York: Guggenheim Museum Publications 1998.

Lee, Sherman, *A History of Far Eastern Art*. 4. Aufl., London: Thames und Hudson 1988.

Lee Yu-Min, *The Maitreya cult and its Art in early China*, Ph.D. Dissertation, The Ohio State University 1983.

Lee Yu-Min, „Ketumati Maitreya and Tusita Maitreya in early China“, *National Palace Museum Bulletin* 19 (1984), Nr. 4, S. 1-13; Nr. 5, S. 1-13.

Legge, James, *Fa xian: A Record of Buddhistic Kingdoms*. New York: Paragon Book 1965.

Legge, James, *Yijing. The Sacred Books of China*. [Repr. d. Ausg. 1882]. Thronhill: Tynron Press 1990.

Leumann, Ernst, *Maitreya-samiti, das Zukunftsideal der Buddhisten. Die nordarische Schilderung in Text und Übersetzung*. Straßburg: Trübner 1919.

Leumann, E., *Das nordarische (sakische) Leergedicht des Buddhismus*. Leipzig: Brockhaus 1933-1936. [Abhandlung für die Kunde des Morgenlandes, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, XX], Nachdruck, Nendeln: Kraus 1966.

Li Jingxiu 李靜侗 (Hg.), *Shifo xuancui 石佛選翠 (Essence of Buddhistic Statues)*. Beijing: China Esperanto Press 1995.

Li Yongning 李永寧, Cai Weitang 蔡偉堂, „Dunhuang bihua zhong de ‚Mile jingbian‘ [zhaiyao] 敦煌壁畫中的 彌勒經變 [摘要]“, *Dunhuang yanjiu* 2 (1988), S. 34-36.

Li shaonan 李少南, „Shandong Boxing chutu baiyujian Bei Wei zhi Suidai Dong zaoxiang 山東博興出土百餘件 北魏至隋代銅造像“, *Wenwu* 5 (1984), S. 21-31.

Li Zhaoluo 李兆洛, *Lidai jiyuanbian 歷代紀元編*, Shanghai: Shangwu yinshuguan 1937.

Liebenthal, Walther, *The Book of Chao. A translation from the original Chinese with introduction, notes and appendices*. Hong Kong: Hong Kong University Press 1968.

Link, A. E., „Biography of Shih Tao-an“. *T'oung Pao* 46 (1958), S. 1-48.

Little, Stephen, *Taoism and the Arts of China*. The Art Institute of Chicago 2000. Chicago: University of California Press 2000.

Liu Huida 劉慧達, „Bei Wei shiku yu chan北魏石窟與禪“, in: *Zhongguo shikusi yanjiu* 中國石窟寺研究, herausgegeben von Su Bai, Beijing: Wenwu chubanshe 1996, S. 331-348.

Liu Jinglong 劉景龍 (Hg.), *Longmen ershipin. Shike yu zaoxiang yishu* 龍門二十品. 石刻與造像藝術 (*Twenty Stone Inscriptions of Longmen Grottoes*). Beijing: China Esperanto Press 1995.

Liu Jinglong 劉景龍 (Hg.), *Guyangdong. Longmen Shiku 1443* 龍門石窟 第1443窟 (*Guyang Cave 古陽洞. Cave 1443 of Longmen Grottoes*). Beijing: Kexue chubanshe 2001.

Liu Zhiyuan 劉志遠, Liu Tingbi 劉廷璧, *Chengdu Wanfosi shike yishu* 成都萬佛寺 石刻藝術. Beijing: Zhongguo gudian yishu 1958.

Longmen shiku yanjiusuo 龍門石窟研究所 (Hg.), *Longmen shiku yanjiu lunwenxuan* 龍門石窟研究論文選. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe 1993.

Luoyang shike lu 洛陽石刻錄, herausgegeben von Chang Maolai 常茂徠, nicht datiert [*Shike shiliao xinbian* 石刻史料新編, Serie I, Bd. 27].

Ma Changshou 馬長壽, *Wuhuan yu Xianbei* 烏桓與鮮卑. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe 1962.

Machida Kôichi 町田甲一, „Nanbokuchô butszô yôshiki shiron hihan – menfukushiki iso no butszô no kigen to Shisensho Seito shutsudo no butszô ni tsuite 南北朝佛像樣式史論批判 – 冕服式衣相の佛像の起源と四川省成都出土の佛像について“, *Kokka* 國華 1102 (1987), S. 13-34.

Magische Götterwelten. Werke aus dem Museum für Indische Kunst. Berlin, Potsdam: Unze Verlag [2001].

Malalalasekra, G. P. (Hg.), *Encyclopaedia of Buddhism.* Ceylon: The Government of Sri Lanka 1971.

Mather, Richard B., "K'ou Ch'ien-chih and the Taoist Theocracy at the Northern Wei Court, 425-451", in: *Facets of Taoism. Essays in Chinese Religion*, herausgegeben von Holmes Welch und Anna Seidel. New Haven and London: Yale University Press 1979. S. 103-122.

Matics, Kathleen, "Thoughts Pertaining to the 'Maitreya' Image in the Metropolitan Museum", *East and West* 29 (1979), S. 113-126.

Matsubara Saburô 松原三郎, „Ryûmon sekkokuroku rokubun 龍門石刻錄 錄文“ (Lung-men Epigraphy), in: *Ryûmon sekkutsu no kenkyû 龍門石窟の研究 (A study of the Buddhist cave-temples at Lung-men)*, herausgegeben von Mizuno Seiichi und Nagahiro Toshiô. Tôkyô: The Zahuo Press 1941.

Matsubara Saburô 松原三郎, *Zôtei Chûgoku bukkyô chôkokushi kenkyû 增訂 中國佛教彫刻史研究 (Chinese Buddhist Sculpture)*. Tôkyô: Yoshikawa kôbunkan 1966.

Matsubara Saburô, *Chûgoku no bijutsu I. Chôkoku 中國の美術. 彫刻.* Kyôto: Tankôsha 1983.

Matsumoto Eiichi 松本榮一, „Miroku jôdô hensho 彌勒淨土變相“, in: *Tonko-ga no kenkyû 敦煌畫の研究 I.* Tôkyô: Tôhônka gakuin Tôkyô kenkyûsho 1937.

Mayer, Alexander L., „Zur Schwelle der Zeit Maitreyas“, *Hôrin* 5 (1998), S. 39-58.

Mile dachengfo jing 彌勒大成佛經 (T. 456), von Kumarajiva 鳩摩羅什.

Mile xiasheng chengfo jing 彌勒下生成佛經 (T. 454) von Kumarajiva.

Mile laishi jing 彌勒來時經 (T. 457).

Mi Wenping 米文平, „Xianbei shishi de faxian yu chubu yanjiu
鮮卑石室的發現與初步研究“, *Wenwu* 2 (1981), S. 1-7.

Mizuno Seiichi, Nagahiro Toshiô, *Ryûmon sekkutsu no kenkyû* 龍門石窟の研究
(*A study of the Buddhist cave-temples at Lung-men*). Tôkyô: The Zahuo Press
1941.

Mizuno Seiichi 水野清一, Nagahiro Toshiô 長廣敏雄, *Ungaku Sekkutsu, Seireki
go seiki ni okeru Chûgoku hokubu Bukkyô Mitsuin no kôkogaku-teki chosa
hokoku* 雲岡石窟. 西域五世紀における 中國北部佛教寺院の考古學的調査報
告 (*Yün-kang. The Buddhist Cave-Temple of the Fifth Century A.D. in North
China*). Kyôto: Kyôto daigaku Jimbunkagaku kenkyûsho 1952-1954.

Mizuno Seiichi 水野清一, *Sekibutsu Kondôbutsu. Chûgoku no chôkoku* 石佛 金
銅佛. 中國の彫刻 (*Bronze and Stone Sculpture of China*). Tôkyô: The Nihon
Keizai 1960.

Mochizuki Shinko 望月信亨, *Bukkyô daijiten* 佛教大辭典. 10 Bde., Tôkyô:
Sekai seiten kankô kyokai 1958-1963.

Mun Myongdae 文明大, „Chungguk nambukcho bulsang yangshik yeongui kwaje 中國南北朝 佛像樣式研究の 課題“, *Misul charyo* 美術資料 63 (1999), S. 85-106.

Nagahiro Toshiô 長廣敏雄 (Hg.), *Chûgoku rikuchô* 中國六朝. Tôkyô: Katokawa shoten 1963. [Sekai bijutsu zenshû 世界美術全集, 14].

Nagahiro Toshiô 長廣敏雄, „Ungaku sekkutsu ni okeru butsumô no fukusei 雲崗石窟における 佛像の服制“, in: *Chûgoku bijutsu ronshû* 中國 美術論集. Tôkyô: Kodansha 1984. S. 431-445.

Nakamura Hajime 中村元 (Hg.), *Bukkyôgo daijiten* 佛教語大辭典. Tôkyô: Tôkyô shiseki 1981.

Nakamura Hajime (Hg.), *Zusetsu Bukkyôgo daijiten* 圖說佛教語大辭典. Tôkyô: Tôkyô shiseki 1988.

Nanjing bowuyuan 南京博物院, „Jiangsu Danyang Huqiao Nanchao damu ji zhuanke bihua 江蘇 丹陽 胡橋 南朝大墓及 磚刻 壁畫“, *Wenwu* 2 (1974), S. 44-56.

Nanjing bowuyuan, „Shitan Zhulinqixian ji Rong Qiqi zhuanyin bihua wenti . 試談 ‚竹林七賢及榮啓期‘ 磚印壁畫問題“, *Wenwu* 2 (1980), S. 18-23.

Nattier, Jan, “The Meaning of the Maitreya Myth. A Typological Analysis”, in: *Maitreya, The Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988. S. 23-47.

Ômura Seigai 大村西崖 (Hg.), *Shina bijutsushi. chôsohen-hen*. 支那美術史. 彫塑篇 3 Bde.. Tôkyô: Busho Kankôkai 1915.

Ôsaka shiritsu bijutsukan 大阪市立美術館 (Hg.), *Rikuchô no bijutsu. Ôsaka shiritsu bijutsukan* 六朝の美術. 大阪市立美術館. Tôkyô: Heibonsha 1976.

Pak Songbae 朴性培, „Alan Sponberg ui, Miluk sangsengkyong chong'yo haesol' ul yilgo. Alan Sponberg 의 ,彌勒上生經宗要解設' 을 읽고“, in: *Miluk sasang'ui bonjil kwa chon'gae* 彌勒思想의 本質과 展開. Seoul: Seomun munhuasa 1994. [Hanguk sasang sahak 韓國思想史學, 6], S. 171-188.

Parvy, J. D. C., *Zoroastrian Doctrine of a Future Life. From Death to the Individual Judgment*. 2. Aufl., New York: Columbia University Press 1929.

Pelliot, Paul, *Grottes de Touen-Houang: Carnet de Notes de Paul Pelliot. Inscriptions et Peintures Murales*. 5 Bde. Paris: Collège de France 1981-1986.

Quyáng jīnshǐ lù 曲陽金石錄, herausgegeben von Dong Tao 董濤, 1904. [Shike shiliao xinbian 石刻史料新編, Serie III, Bd. 24].

Rei Sasaguchi, *the Image of the Contemplating Bodhisattva in Chinese Buddhist Sculpture*, unpublished dissertation, Harvard University, 1975.

Ren Jiyu 任繼愈, *Zhongguo fojiaoshi* 中國佛教史 . 3 Bde. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe 1988.

Rhie, Marilyn Martin, „Some Aspects of the Relation of 5th Century Chinese Buddha Images with Sculpture from North India, Pakistan, Afghanistan and Central Asia“, *East and West* 26 (1976), S. 439-461.

Rhie, Marilyn Martin, *Early Buddhist Art of China & Central Asia*. Leiden: E. J. Brill 1999. [HdO, I]

- Robinson, Richard H., *Early Madhyamika in India and China*. Madison: Wisconsin University Press 1967.
- Rosenfield, John M., *The Dynastic Arts of the Kushans*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1967.
- Rowland, Benjamin, *The Art and Architecture of India*. 3. Aufl., Harmondsworth: Penguin Books 1967.
- Rowland, Benjamin, *The Art of Central Asia*. New York: Crown Publishers 1970.
- Saunders, E. Dale, *Mudra*. New York: Pantheon Books 1960.
- Schmidt-Glitzner, Helwig, *Das Hung-ming chi und die Aufnahme des Buddhismus in China*. Wiesbaden: Steiner 1976. [Münchener Ostasiatische Studien, 12].
- Schumann, H. W., *Buddhistische Bilderwelt. Ein ikonographisches Handbuch des Mahayâna- und Tantrayana-Buddhismus*. Köln: Diederichs 1986.
- Seckel, Dietrich, *Grundzüge der Buddhistischen Malerei. Eine Einführung*. Tokyo, Leipzig: Otto Harrassowitz 1945.
- Seckel, Dietrich, *Buddhistische Kunst Ostasiens*. Stuttgart: W. Kohlhammer 1957.
- Seckel, Dietrich, *Kunst des Buddhismus. Werden, Wanderung und Wandlung*. 2. Aufl., Baden-Baden: Holle 1964.
- Shen Congwen 沈從文 (Hg.), *Zhongguo gudai fushi yanjiu* 中國古代服飾研究. Hongkong: Shangwu chubanshe 1981.

Shi Jinbo 史金波 (Hg.), *Xixia wenwu* 西夏文物. Beijing: Wenwu chubanshe 1988.

Shike shiliao xinbian 石刻史料新編, Serie I. 30 Bde., Taipei: Xinwenfeng 1977-1982.

Shi Yan 史岩 (Hg.), *Zhongguo diaosushi tulu* 中國彫塑史圖錄. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe 1987.

Shih, Heng-ching, *The Syncretism of Ch'an and Pure Land Buddhism*. New York: Peter Lang Publishing 1992. [Asian thought and culture, 9].

Shuijing zhu 水經注, von Li Daoyuan 酈道元 aus der Ming-Zeit (1368-1644). Shanghai: Zhonghua shuju 1990.

Sirén, Oswald, „Chinese Sculptures of the Sung, Liao and Chin Dynasties“, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 14 (1942).

Sirén, Oswald, *Chinese Sculptures in the von der Heydt Collection*. Zürich: Rietberg Museum 1959.

Sirén, Oswald, *Chinese Sculpture from the fifth to the fourteenth century*, Nachdruck, New York: Hacker Art Books 1970.

Songshu 宋書, von Shen Yue 沈約 (441-513), aus dem Jahr 488 der Nan Qi 南齊-Dynastie (479-502). Beijing: Zhonghua shuju 1974.

Soothill, William E., Lewis Hodous [Komp.], *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms, with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. [London: Kegan Paul, 1937.] Nachdruck, Taipei: Ch'eng Wen 1969.

Soper, Alexander C., "Imperial Cave-Chapels of the Northern Dynasty: Donors, Beneficiaries, Dates", *AA* 28, 4 (1956), S. 241-270.

Soper, Alexander C., "Northern Liang and Northern Wei in Kansu", *AA* 21 (1958), S. 47-63.

Soper, Alexander C., "Literary Evidence of Early Buddhist Art in China", *AA* 19 (1959), Supplement.

Soper, Alexander C., "South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 32 (1960), S. 47-112.

Sponberg, Alan, "Wonhyo on Maitreya Visualization", in: *Maitreya, The Future Buddha*, herausgegeben von Alan Sponberg, Helen Hardacre. Cambridge: Cambridge University Press 1988.

Stein, Sir Mark Aurel, *Serindia: Detailed report of Explorations in Central Asia and Westernmost China*. Bd. 5. Oxford: Clarendon 1921.

Su Bai 宿白, „Pingcheng shili de jiju he ,Yungang moshi ‘de xingcheng yu fazhan 平城實力的 集聚和 “雲岡 模式” 的 形成 與 發展“, in: *Ungaku sekkutsu 雲岡 石窟 I*, herausgegeben von der Depository for Cultural relics of the Yungang Grottoes. Tokyo: Heibonsha 1989. [*Chûgoku sekkutsu* 中國 石窟].

Su Bai, *Zhongguo shikusi yanjiu 中國 石窟寺研究*. Beijing: Wenwu chubanshe 1996.

Sullivan, Michael, *The Arts of China*. 3. Aufl., Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1984.

Sun Tongxun 孫同勛, *Tuoba shi de Hanhua* 拓拔氏的漢化. Taipei: Taipei University Press 1962.

Taishô shinshû daizôkyô 大正新脩大藏經, herausgegeben von Takakusu Junjirô and Watanabe Kaikyoku. Tôkyô 1924 -, Nachdruck, T'ai-pei: Hsin-wen-feng ch'u-pan kung-ssu 1983-.

Tan Qixiang 譚其驥 (Hg.), *Zhongguo lishi dituji* 中國歷史地圖集 (*The Historical Atlas of China*). Bd. 4: *Dong Jin Shiliuguo Nanbeichao shiqi*. 東晉十六國.南北朝時期. Shanghai: Shanghai ditu chubanshe 1982.

T'ang Yung-t'ung 湯用彤, *Han Wei liang Jin Nanbeichao fojiaoshi* 漢魏兩晉南北朝佛教史 (*A History of Chinese Buddhism from Han to Sui*). Beijing: Zhonghua shuju 1955.

Tao zhai cang shi ji 陶齋藏石記, herausgegeben von Duanfang 端方 (1861-1911) [Shike shiliao xinbian 石刻史料新編, Serie I, Bd.11].

Teiser, Stephen F., *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawai'i Press 1994.

Thomas, E. J., *The Life of Buddha as Legend and History*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner 1949.

Tôkyô kokuritsu hakubutsukan 東京國立博物館 (Hg.), *Tokubetsuten zuroku. Kondôbutsu. Chûgoku, Chôsen, Nihon, Tôkyô kokuritsu hakubutsukan*. 特別展圖錄. 金銅佛. 中國, 朝鮮, 日本, 東京國立博物館 (*Special Exhibition. Gilt Bronze Buddhist Statues*). Tôkyô: Tôkyô National Museum 1987.

Tsukamoto Zenryu, *A History of early Chinese Buddhism. From its Introduction to the Death of Hui-Yuan*. Übersetzt von Leon Hurvitz. Tokyo: Kodansha 1985.

Vogel, Claus, „Tod und Jenseits nach der Lehre des Buddha“, in: *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*, herausgegeben von Hans-J. Klimkeit. Wiesbaden: Harrassowitz 1983.

Wagner, Rudolf, *Die Fragen Hui-yuans an Kumârajîva*. Ph. D. Dissertation, Universität München 1969.

Wagner, Rudolf, „Original Structure of the Correspondence between Shih Hui-Yüan and Kumârajîva“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (1971), S. 28-48.

Wang Jingfen 王靜芬, „Mile xinyang yu Dunhuang ‚Mile bian‘ de qi yuan [zhaiyao] 彌勒信仰與敦煌彌勒變的起源 [摘要]“, *Dunhuang yanjiu* 2 (1988), S. 40-41.

Wang Yü-ching 王宇清, *Mianfu fuzhang zhi yanjiu* 冕腹腹章之研究 (*Collected Papers on History and Art of China. A Study of Regalia*). Taipei, Taipei: Zhonghua congshu 1966.

Wang Yi 王毅, „Bei Liang shita 北凉石塔“, *Wenwu ziliao congkan* 1 (1977), S. 179-188.

Wang Zhongluo 王仲犛, *Wei Jin Nanbeichao shi* 魏晉南北朝史. 2 Bde. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe 1980.

Wang Ziyun 王子雲 (Hg.), *Zhongguo gudai shikehua xuanji* 中國古代石刻畫選集. Beijing: Zhongguo gudian yishu chubanshe 1957.

- Ware, James R., „Weishou on Buddhism“, *T'oung Pao* 30 (1933), S. 100-182.
- Watson, William, *Art of Dynastic China*. London: Thames and Hudson 1981.
- Wegner, Max, „Ikonographie des chinesischen Maitreya“, *Ostasiatische Zeitschrift* 15 (1929), S.156-178, S. 216-270.
- Weishu* 魏書, von Wei Shou 魏收 (505-572), aus dem Jahr 551 der Nördlichen Qi 北齊-Dynastie (550-577). Beijing: Zhonghua shuju 1974.
- Wen Yucheng 溫玉成, *Zhongguo shiku yu wenhua yishu* 中國石窟與文化藝術. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe 1993.
- Whitfield, Roderick, *The Art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum*. 3 Bde. Tôkyô und London: The Trustees of the British Museum 1982-1985.
- Whitfield, Roderick, Farrer, Anne, *Caves of the Thousand Buddhas. Chinese art from the Silk Route*. London: The Trustees of the British Museum 1990.
- Wong, Dorothy C., *The Beginnings of the Buddhist Stele Tradition in China*. Ph.D. Dissertation, Harvard University 1995.
- Wong, Dorothy C., „Four Sichuan Buddhist Steles and the Beginnings of Pure Land Imagery in China“, *Archives of Asian Art* 51 (1998-1999), S. 21-37.
- Wong, Dorothy C., „Maitreya Buddha Statues at the University of Pennsylvania Museum“, *Oriental Art* 2 (2001), S. 24-31.
- Wright, Arthur F., „Fo-t'u-teng. A Biography“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 11 (1948), S. 321-371.

Wright, Arthur F., *Buddhism in Chinese History*. Stanford: Stanford University Press 1970.

Xiao Mo 蕭默, *Dunhuang jianzhu yanjiu* 敦煌建築研究. Beijing: 1989.

Xu gaoseng zhuan 續高僧傳 (T. 2060/427), herausgegeben von Shi Daoxuan 釋道宣.

Yang Hong 楊泓, „Shilun Nanbeichao qianqi foxiang fushi de zhuyao bianhua 試論南北朝前期佛像服飾的主要變化“, *Kaogu* 考古 6 (1963), S. 330-337.

Yoshimura Rei 吉村 怜, „Nanbokuchô butszô yôshiki shiron 南北朝佛像樣式史論“, in: *Chûgoku bukkyô tozô no kenkyû* 中國佛教圖像の研究. Tôkyô:

Yoshikawa Kôbunkan 1983, S. 177-197.

Yoshimura Rei, „Donyô gokutsu ron 曇曜五窟論“, in: *Chûgoku bukkyô tozô no kenkyû* 中國佛教圖像の研究. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 1983, S. 153-175.

Yoshimura Rei, „Ryûmon Hokugikutsu ni okeru tennin tanjô no hyôgen 龍門北魏窟における天人誕生の表現“, in: *Chûgoku bukkyô tozô no kenkyû* 中國佛教圖像の研究. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 1983, S. 35-53.

Yokoi Yûhō 横井 雄峯, *Nichi-Ei zengo jiten* 日英禪語辭典. Tôkyô: Sankibo Buddhist Book 1991.

Yu Weichao 俞偉超, „Dong Han fojiao tuxiangkao 東漢佛教 圖像考“, *Wenwu* 5 (1980), S. 68-77.

Yuan Shuguang 袁曙光, „Sichuan Maowen Nan Qi Yongming zaoxiangbei ji youguan wenti 四川茂汶南齊永明造像碑及有關問題“, *Wenwu* 2 (1990), S. 67-71.

Zhang Jihun 張志勳, *Hanguk Kodae Miluk shinang yeongu* 韓國古代彌勒信仰研究. Seoul: Jibmundang 1997.

Zhang Zexian 張澤咸, Zhu Dawei 朱大渭 (Hg.), *Wei Jin Nanbeichao nongmin zhanzheng sh liao huibian* 魏晉南北朝農民戰爭史料彙編. 2 Bde. Beijing: Zhonghua shuju 1980.

Zhenhua fashi 震華法師, *Zhongguo Fojiao renming dacidian* 中國佛教人名大辭典. Shanghai: Shanghai cishu 1999.

Zhongwen dacidian biancuan weiyuanhui (Hg.), *Zhongwen dacidian* 中文大辭典 10 Bde. Taipei: Zhongguo wenhua daxue-Verlag 1993.

Zhucheng shi bowuguan 諸城市博物館, „Shandong Zhucheng faxian Beichao zaoxiang 山東諸城發現北朝造像“, *Kaogu* 8 (1990), S. 717-726.

Zimmer, Heinrich, *The Art of Indian Asia, its Mythology and Transformations*, New York: Pantheon Books 1951. [Bollingen Series, 39].

Zimmer, Heinrich, *Philosophies of India*. New York: Pantheon Books 1953. [Bollingen Series, 26].

Zizhi tongjian 資治通鑒, von Sima Guang 司馬光 aus dem Jahr 1084 der Nördlichen Song 北宋-Zeit (960-1127). 20 Bde., Beijing: Zhonghua shuju 1974.

ZGMZ: *Zhongguo meishu quanji* 中國美術全集. 100 Bde., Beijing: Renmin meishu chubanshe 1988.

ZSBS: *The Binlingsi Grottoes* 炳靈寺石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of the Binlingsi. Tôkyô: Heibonsha 1986. [*The Grotto Art of China* 中國石窟].

ZSDM I-V: *The Dunhuang Mogao Grottoes I-IV* 敦煌石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of Dunhuang Grottoes. Tôkyô: Heibonsha 1980. [*The Grotto Art of China* 中國石窟].

ZSLM I-II: *The Longmen Grottoes I-II* 龍門石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of Longmen Grottoes and the Archaeological Department, Beijing University. Tôkyô: Heibonsha 1987. [*The Grotto Art of China* 中國石窟].

ZSMJ: *The Maijishan Grottoes* 麥積山石窟, herausgegeben von Art Institute of the Maijishan Grottoes, Tianshui. Tôkyô: Heibonsha 1987. [*The Grotto Art of China* 中國石窟].

ZSYS I-II: *The Yungang Grottoes I-II* 雲岡石窟, herausgegeben von Depository for Cultural Relics of the Yungang Grottoes. Tôkyô: Heibonsha 1989. [*The Grotto Art of China* 中國石窟].

Zürcher, Erik, *The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaptation of Buddhism in early Medieval China*. Leiden: E. J. Brill 1959.

Zürcher, Erik, "Buddhist Influence on Early Taoism. A Survey of Scriptural Evidence", *T'oung Pao* 66 (1980), S. 84-147.

Zürcher, Erik, "Prince Moonlight: Messianism and Eschatology in Early Medieval Chinese Buddhism", *T'oung Pao* 68 (1982), S. 1-75.