

Lerneinheit

Buddhistische Prosa



Bildquelle: https://www.youtube.com/watch?v=MBAIv5VW7_U (11.6.2024)

von Hans-Günter Wagner

Inhalt

Inhalt	2
Inhaltsangabe und Zielgruppe	3
Curriculare Einordnung.....	4
Methoden	5
Lernziele (inhaltliche und methodische).....	6
Einführung in das Thema	7
Möglicher Unterrichtsverlauf und weitere didaktische Hinweise	19
Arbeitsgruppenphase	22
Thematische Gliederung der Arbeitsgruppen und Arbeitsaufgaben.....	23
Erwartbare Ergebnisse der Arbeitsgruppen – Lösungshinweise	27
Weitergehende Themen (zur ergebnisoffenen Bearbeitung).....	34
Arbeitsblätter	42
Arbeitsgruppe I	43
Arbeitsgruppe II.....	46
Arbeitsgruppe III.....	51
Arbeitsgruppe IV	56

Inhaltsangabe und Zielgruppe

Die Lerneinheit (90 Minuten) wendet sich an Schüler:innen der Oberstufe und kann in Fächern wie Religion, Deutsch oder Ethik/ Praktische Philosophie eingesetzt werden. Die Schüler(innen) lernen etwas über:

- a) einige formale Merkmale und die historische Entwicklung der buddhistischen Prosa
- b) ihre thematische Bandbreite
- c) die Rolle der buddhistischen Prosa bei der Verbreitung des Buddhismus
- d) einige Rezeptionen des Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur.

Die Lerneinheit ist in Form eines Menüs konzipiert, das heißt, die Lehrkraft kann sowohl alle vorbereiteten Teile nehmen oder eine Auswahl treffen und nur bestimmte Aufgabenstellungen in einzelnen Arbeitsgruppen bearbeiten lassen.

Curriculare Einordnung

Die Thematik kann sowohl im Rahmen einer vertiefenden Einführung in den Buddhismus bearbeitet werden, etwa in einen buddhistischen Religionsunterricht (wie es ihn in der Republik Österreich, im Land Berlin und an einigen privaten Bildungseinrichtungen gibt) oder im Deutschunterricht, wenn es um nicht-europäische Formen von Prosaliteratur geht sowie um die Präsenz des Buddhismus in der westlichen Literatur.

Die Lernenden sollten bereits über ein buddhistisches Grundwissen verfügen.

Methoden

- ✓ Kurze thematische Einführungen der Lehrkraft zu den einzelnen Aufgabenstellungen
- ✓ Arbeit mit verschiedenen Prosatexten. Textinterpretation. Insgesamt stehen 11 Arbeitsblätter zur Verfügung
- ✓ Schüler:innen-Lehrer:innen-Dialoge
- ✓ Zusammenfassungen an der Tafel
- ✓ Präsentation von Folien
- ✓ Themenbezogene Lehrer:innen-Inputs
- ✓ Einsatz von Schüler:innen-Arbeitsgruppen mit anschließender Ergebnispräsentation durch die Lernenden
- ✓ Ergebnisoffene Gruppenarbeit und Plenumsdiskussionen
- ✓ Die Lehrkraft steht als Ressource für Hintergrundwissen zur Verfügung, wenn entsprechende Schüler:innen-Fragen gestellt werden.

Lernziele (inhaltliche und methodische)

- Die Lernenden können buddhistische Prosatexte interpretieren.
- Sie sind imstande, anhand ausgewählter Merkmale zwischen Jātaka-Geschichten und späteren Formen buddhistischer Erzählungen zu unterscheiden.
- Sie können Metaphern und Symboliken in der buddhistischen Prosaliteratur identifizieren und erklären.
- Sie können Meister-Schüler-Dialoge als spezifische Form buddhistischer Literatur im chinesischen und japanischen Buddhismus von anderen Formen abgrenzen und solche Texte deuten.
- Sie können erklären, auf welche Weise Grundaussagen der buddhistischen Lehre und religiösen Praxis in der Prosaliteratur widergespiegelt werden.
- Sie sind imstande, buddhistische Themen in der westlichen Prosaliteratur aufzuspüren und können diese anhand von Beispielen beschreiben.
- Die Lernenden vertiefen ihre analytischen und interpretativen Fertigkeiten im Umgang mit verschiedenen Textarten (Strategien der hermeneutischen und historisch-kritischen Textarbeit).

Einführung in das Thema

Die buddhistische Lehre ist nicht allein im Palikanon und späteren kanonischen Lehrtexten niedergelegt, sondern manifestiert sich in einem breiten Spektrum von Textgattungen, das neben Versdichtungen auch Legenden, Fabel, Märchen und spezielle Formen wie Meister-Schüler-Dialoge umfasst. Metaphern, Gleichnisse und Heiligenlegenden illustrieren insbesondere das Unbestimmbare und Unausdrückbare dieser Lehre sowie einige der Handlungsparadoxien, die sich aus der strikten Anwendung von buddhistischen Lehrsätzen im Alltagsleben ergeben. In buddhistischen Ländern Asiens spielen buddhistische Prosatexte in der Erziehung eine wichtige Rolle, wobei die Akteure aus dem buddhistischen Legendenschatz insbesondere in ihrem tugendhaften Verhalten porträtiert werden. So stellen beispielsweise solche Texte in staatlichen buddhistischen Lehrbüchern für Kinder und Jugendliche auf Sri Lankas über 80% der Inhalte. Dabei werden die alten Geschichten oft *neu erzählt*.¹

Jātaka-Geschichten

Die früheste Form buddhistischer Prosaliteratur sind die Jātaka-Geschichten, der Kranz der Geburtslegenden des historischen Buddha Shakyamuni. Dabei handelt es sich um moralische Lehrgeschichten, die sich auf frühere menschliche Existenzen und andere Daseinsformen des Buddha beziehen. Sie bilden ein eigenes Genre von Erzählungen mit Anleihen aus anderen religiösen Traditionen Indiens.² Es gibt Vermutungen, dass einige Jātakas als Modelle für Fabeln des antiken griechischen Dichters Äsop dienten, von denen später wiederum einige mittelalterliche europäische Fabeln abgeleitet wurden.³ In der bildenden Kunst Asiens sind Motive aus den Jātakas weit verbreitet. Jātaka-Erzählungen bilden auch die Grundlage für zahlreiche Theaterformen in buddhistischen Ländern, darunter das thailändische Tanzdrama Lakhon, die Schattenspiele *Nang yai* und *Nang talung* in Thailand sowie das Marionettentheater *Yoke thé* in Myanmar.⁴

Spätere Formen buddhistischer Literatur Asiens

Über die Seidenstraße und auf dem Seeweg gelangte der Buddhismus nach China und mit ihm auch seine Erzählungen und Legenden. Insbesondere die plastischen Schilderungen der

¹ Siehe Fischer 2011, S.292. Oft werden dabei die alten Geschichten im Sinne gegenwärtiger politischer Entwicklungen instrumentalisiert. Stand beispielsweise früher die Reliquien-Verehrung im Vordergrund, finden sich heute verstärkt nationalistische Motive. So werden insbesondere die Tamilen zu Gegnern der Singhalesen stilisiert. Und als mit Sirimavo Bandaranaike erstmals eine Frau Premierminister des Landes wurde, spielte in den Geschichten das Heldentum von Frauen im Buddhismus plötzlich eine wichtige Rolle (siehe ebenda, S.146 u. 293).

² Aus dem Pāli zum ersten Male vollständig ins Deutsche übersetzt wurden sie von Julius Dutoit und 1908 im Leipziger Lotus Verlag veröffentlicht, siehe <https://www.palikanon.com/khuddaka/Jataka/j00.htm> (8.2.2024).

³ So die Forschungen Joseph Jacobs (1912), siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Jataka> (6.2.2024). Ob die Aesop-Fabeln ursprünglich indischen Ursprungs sind oder auf gegensätzlichem Wege, etwa griechische Händler diese Geschichten ins ferne Asien brachten, (wo sie unter anderem auch in die Jātaka-Sammlung gingen), ist umstritten und heute kaum noch zweifelsfrei aufzuklären. Die erste Übersetzung der originalen Aesop-Fabeln ins Chinesische erfolgte erst durch jesuitische Missionare zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts.

⁴ Siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Jataka> (6.2.2024).

jenseitigen Welten haben die Menschen in China inspiriert und dort die Herausbildung eigener Formen buddhistischer Prosa befördert. Das Ziel dieser neuen Werke lag nicht vorrangig in der Unterhaltung von Lesern, sondern vielmehr in der Vermittlung buddhistischer Inhalte durch Nutzung bestimmter literarischer Stilmittel wie Anekdoten, Sprüchen oder Legenden.

Die chinesische Überlieferung trennt nicht systematisch zwischen Gleichnissen (*piyu*) und Metaphern (*biyu*) sowie Fabeln (*yuyan*), Parabeln (*fengyu*) oder Märchen (*tonghua*). Was die buddhistische Prosa im Land der Mitte durchgehend bestimmt, ist die Präsenz von Metaphern und Symbolen. Buddhistische Prosatexte sollen erzieherische Wirkungen entfalten und zielen auf eine rechte Lebensweise gemäß den Aussagen der Lehre. Die Lesenden sollen nachdenken und den Sinn für sich selbst entdecken. Zu vielen Prosawerken existiert jedoch eine Kommentierungsliteratur, die Deutungen anregt bzw. vorgibt.¹

In der Tang-Dynastie (618-907) entsteht eine Form balladenhafter buddhistischer Dichtung, die unter dem Namen *Bianwen* bekannt ist. Dieser Prosastil greift auf Vorgängerformen aus noch früheren Zeiten zurück, in welchen die buddhistischen Wahrheiten in Form von Geschichten und kleinen Anekdoten an weniger gebildete Schichten vermittelt werden sollten, die abstrakte Lehrdarlegungen nur mit Schwierigkeiten rezipiert hätten. Dabei liefern vor allem buddhistische Gleichnisse und Fabeln aus der indischen Überlieferung sowie die Vorlebenslegenden des Buddha die literarischen Vorlagen, die nun auf ein chinesisches Publikum hin ausgestaltet werden, indem zum Beispiel die eine oder andere Figur aus der heimischen Mythenwelt in die Handlungen schlüpft und so für ein größeres Interesse der Zielgruppe sorgt. Ein weiteres Genre sind Sutrengeschichten über Karma und Wiedergeburt. Anekdoten aus Sutrentexten werden in Form popularisierter Schriften präsentiert, welche die Karma-Kausalität (zumeist über mehrere Leben) anhand einfacher Geschichten mit erzieherischer Absicht darstellen.²

Buddhistisch inspirierte Romane Chinas

Auch einige bekannte buddhistische Romanwerke sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen, insbesondere die Legende vom Affenkönig Sun Wukong, in Romanform gebracht von Wu Cheng'en (1504-1582) in seinem Buch *Xiyouji* (Die Reise nach Westen). Hier erscheinen der „Buddha aus dem Westen“ und die Bodhisattvas als die großen Heilsgestalten. Das geheimnisvolle alte Indien und die mächtigen Berge des Himalaya liefern den Hintergrund und die farbenprächtige Kulisse dieser Legenden.³ Wunderbare überweltliche Reiche bieten unzählige Möglichkeiten der Existenz, welche nicht nur die Begrenztheit der Menschenwelt spüren lassen, sondern zugleich deren Transzendenz antizipieren. Wu Cheng'ens Roman erzählt, wie der Mönch Xuan Zang zusammen mit dem Affenkönig, den Gefährten *Zhu Bajie* (das Schwein, das die acht Gebote einhält) und *Sha Heshang* (der „Sandmönch“) auf einer abenteuerlichen Reise buddhistische Schriften von Indien nach China bringt. Dabei haben die vier auf ihrem gemeinsamen Weg zahlreiche Gefahren zu überstehen. Dämonen und Monsterwesen bedrohen sie und wollen sie von ihrem Ziel abbringen; aber sie begegnen auch Bodhisattvas und

¹ Siehe zum Beispiel das Vorwort zu „Still hören ist besser als laut zu beten“ (2015).

² Siehe zum Beispiel *Fojiao Yinguo Gushi* 1997; siehe Sutrengeschichten von Karma und Wiedergeburt 2016.

³ Siehe die Einführung He Manzis zu Wu Cheng'en 1987, S.2ff.

Feengestalten, die ihnen beistehen und sie vor Unheil bewahren. Immer wieder sind es Zaubermantren, die in höchst bedrohlichen Situationen augenblicklich das Blatt zum Guten wenden.

Sun Wukong vermittelt stets das Gefühl, dass solange man der buddhistischen Lehre folgt, auch den wildesten Stürmen des Lebens standhalten kann. Das *Xiyouji* liefert eine phantastische Zusammenschau des gewaltigen Legendenkorpus der chinesischen Geschichte mit buddhistischen Auspizien. Während die religiöse Literatur Chinas sonst eher nüchtern und sachlich in Form und Stil war, kommt es in diesem Werk zu einer Explosion an Imagination und Fantasie. In Wu Cheng'ens Werk entfalten die Mythen des alten Indiens gewaltige Wirkung. Die Glorien der Himmelswelten erscheinen neben der Schilderung barbarischer Höllenqualen. Unvorstellbare Verwandlungskünste der Dämonen erstaunen den Leser, und dazwischen agieren der weise, aber ein wenig weltfremde Mönch gemeinsam mit dem in allen Lebensgeschicken vertrauten und raffinierten Affe als seinem Gefährten. All das ergibt ein Funken sprühendes Meisterwerk der imaginativen Literatur, inspiriert in seiner Symbolkraft wie seinem Bilderreichtum von der buddhistischen Lehre. Nicht umsonst hat dieser Text die Vorlage für erfolgreiche Verfilmungen geliefert, sowohl als prächtige Kostüm- wie auch populäre Zeichentrickfilme. Immer wieder treffen dabei die tugendhafte Prinzipientreue des Mönchs mit der lebenspraktischen Klugheit Song Wukongs aufeinander, der sich nicht scheut, im Interesse des großen Ziels, alle nur möglichen Tricks zur Anwendung zu bringen. Regelmäßig überwirft er sich dabei mit Xuan Zang, der jedoch letztlich - und zumeist wider Willen - von der Schläue und Gerissenheit seines Begleiters profitiert.

Buddhistisches Gedankengut lässt sich auch in weiteren Werken der bekannten klassischen chinesischen Romanliteratur entdecken, so etwa in Shi Nai'an's Werk „Die Räuber vom Liangshan-Moor“ (*Shuihuzhuan*). Oberflächlich betrachtet geht es in diesem Buch vor allem um die sozialen Aufstände von der Song- bis zur Mingzeit. Doch auf einer tieferen Ebene wird eine Philosophie der Kausalität von Gut und Böse präsentiert, also ein kernbuddhistisches Thema: Die Herrschenden, die so übermächtig auftreten, sind in Wirklichkeit gar nicht so stark wie sie erscheinen. Am Ende müssen auch sie von der Bühne abtreten.¹

Ausgeprägte Bezüge zum Buddhismus finden sich in der „Legende von der weißen Schlange“ (*Baishhezhuàn*). Geschildert wird eine von Schicksalsschlägen heimgesuchte Liebe zwischen dem jungen Apotheker Xu Xian und einem weiblichen Schlangengeist namens Bai Suzhen. Ein buddhistischer Mönch spielt dabei eine unrühmliche Rolle, denn er versucht die Verbindung der beiden zu hintertreiben. Doch am Ende ist die Liebe des Paares so stark und übermächtig, dass sie zu Unsterblichen in der Himmelswelt werden.²

Auch Cao Xueqins Roman „Der Traum der roten Kammer“ (*Hong Lou Meng*) aus dem 18. Jahrhundert, eines der bekanntesten Bücher der chinesischen Literatur, enthält viele buddhistische Elemente. Seine Breite und Differenziertheit erlaubt die unterschiedlichsten Deutungen. Der buddhistische Aspekt dieses Romans zeigt sich vor allem in der Gegenüberstellung der

¹ Siehe hierzu die Analyse von Nan 1995, S.250f; siehe auch Wu 1988, S.328.

² Siehe Wu 1988, S.328.

hellen und der dunklen Seiten der menschlichen Existenz. Ja, es mag Tage des Sonnenscheins und der Freude geben, aber sie sind nicht von Dauer. Niemand kann für immer glücklich sein und alles unterliegt dem Gesetz unablässiger Veränderung. Alles Unbeständige jedoch, bildet die Ursache von Leiden. W. Pachow¹ hat den „Traum der roten Kammer“ aus buddhistischer Perspektive analysiert und dabei gezeigt, wie sehr die buddhistischen Motive der Vergänglichkeit und der Unwirklichkeit der sinnlich erfahrbaren Welt dieses Werk durchdringen: „Schein wird Sein und Sein wird Schein. Keins wird eins und eins wird keins.“² In Bildern, vom Mond auf dem Wasser, von Blumen in einem Spiegel über Fragen von der Art, wie echt die Tränen in den Augen eines Menschen sind, geht es immer wieder um das Unwirkliche, das für wirklich genommen wird, wodurch zugleich das Wirkliche in die Sphäre des Nicht-Existenten tritt. Viele wüssten wohl um den Segen, ein Weiser und Unsterblicher zu werden, aber Wohlstand und Eigentum, familiäre Bindungen und wilde Ambitionen hielten sie davon ab, diesen Pfad auch zu gehen.

Meister-Schüler-Dialoge als eine besondere Form der buddhistischen Literatur Chinas und Japans

Die starke Betonung des Bildlichen hängt in China sicherlich mit der Schrift zusammen. Das Konkrete hat immer Vorrang vor dem Abstrakten, das weniger fesselt und dem man nur ungerne in all seine feinen Verzweigungen folgen möchte. Die Eigenheit hat auch zur Herausbildung einer besonderen, in China und später auch im japanischen Zen-Buddhismus verbreiteten literarischen Form beigetragen: den Meister-Schüler-Dialogen, bekannt unter dem Namen *Yulu*.

Solche Dialogformen gehen auf eine konfuzianische Tradition solcher Dialoge zurück, wie sie beispielsweise in den „Gesprächen des Konfuzius“ (*Lunyu*) dokumentiert sind. Ein Merkmal dieser literarischen Form liegt darin, dass der Meister seine Antworten an dem jeweiligen (vermuteten) Kenntnisstand seines Gegenübers ausrichtet, was zur Folge hat, dass verschiedene Schüler zum Teil sehr unterschiedliche Antworten auf die gleiche Frage erhalten.

In der buddhistischen *Yulu*-Überlieferung besteht die literarische Aufgabe darin, etwas zu beschreiben, das über alle beschreibbaren Eigenschaften ist. Alle Phänomene werden auf die alles zugrunde liegende *Große Leere* zurückgeführt. Neben die Ebene des Gesagten tritt die des Gemeinten. Von Chan- und Zen-Buddhisten wird oft behauptet, schriftliche Texte spielten nur eine untergeordnete Rolle und die eigentliche Lehrübertragung geschehe wortlos – von Herz zu Herz. Die literarische Gattung des *Yulu* belegt allerdings, wie sehr die Kunde von der Übertragung jenseits der Worte faktisch in die schrittweise Erzeugung von schriftlichen Dokumenten eben dieses Übertragungsweges mündete, etwa in Form von Anekdoten, Legenden oder Aufzeichnungen von Meister-Schüler-Dialogen, welche den Bestand dieser Tradition so faktisch unterfütterten. Die Behauptung einer rein „mündlichen Überlieferung“ geht vermutlich auf Bodhidharma zurück, gegen Ende des 12. Jahrhundert tauchen auch Quellen auf, die sie direkt Buddha Shakyamuni zuschreiben. Für die Chan-Schule war die „eigenständige Überlieferungslinie“ stets ein Alleinstellungsmerkmal gegenüber den anderen Richtungen. Die angeblich spontane und intuitive Weitergabe der Lehre grenzte sie von anderen Schulen ab, welche

¹ Siehe Pachow 1980, S.163f.

² Nach der Übertragung aus: Der Traum der roten Kammer 1995, S.8.

ihre Lehrtradition vor allem auf Sutrentexte und schriftlich überlieferte Legenden gründeten. Obwohl die Yulu-Verfasser sich im Besitz der Wahrheit glauben, sind die Texte doch offen für Interpretationen. Dies gilt insbesondere für die Schüleraufzeichnungen. Die jungen Mönche notieren Worte, deren Gehalt sie zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht erfassen. Erst im späteren Nachsinnen über sie erschließt sich womöglich der Sinn.¹

Eine weitere chinesische Form buddhistischer Prosaliteratur sind die Chan-Geschichten, in denen es nicht zwingend um Dialoge geht oder diese nur *ein* Textelement bilden. Ähnlich dem Yulu zeichnen sich diese Geschichten dadurch aus, dass es neben der Schilderung einer konkreten Episode oder eines Ereignisses eine implizite Ebene gibt, die das Nicht-Thematisierbare zum Ausdruck bringt. Stets kreisen solche Geschichten um die Loslösung vom Ich und seiner Erfahrungswelt als Grundlage der Befreiung. Die Erfahrung der Transzendenz wird jedoch in der Sprache der Immanenz erzählt. In vielen Geschichten wird dabei die empirische Wirklichkeit als Maskerade des Geistes der einen und unteilbaren Wirklichkeit gegenübergestellt. Zumeist ist die Frage wichtiger als die Antwort, die es oft gar nicht gibt. Oft bezieht eine Anekdote ihre Dynamik aus dem unterschiedlichen Verständnisebenen des Konkreten und des Gleichnishaften. Jemand fragt sein Gegenüber, wo er in der Übung der Stille verweilt habe und erhält die Auskunft: „Im Tempel der Barmherzigkeit südlich des Großen Sees.“ Er nennt also einen konkreten Ort, wo eigentlich nach einem geistigen Zustand oder den höheren Sphären gefragt war. Doch als der Meister das monierte, entblößte er nur seine Unwissenheit: Die Wahrheit des Chan ist immer konkret!

Metaphern

In China und Japan bevorzugt man Bilder und Symboliken, um Ideen zu vermitteln. Metaphern der Vergänglichkeit des Daseins durchziehen die gesamte buddhistische Prosaliteratur Ostasiens. Schaumkronen und Blasen auf dem Wasser symbolisieren die Unbeständigkeiten aller Phänomene (entstanden aus Ursachen, zum Beispiel einem Regenschauer, verschwinden sie wieder, sobald sich diese erschöpft haben). Wasser steht für Reinheit und Reinigung. Ein Teich repräsentiert die Tiefe des Geistes, ein Wasserfall oder Fluss die rasche oder allmähliche Veränderung aller Dinge, ihre Unbeständigkeit. Der Lauf des Wassers, von der Quelle über den Fluss ins Meer und zurück zu den Wolken, gilt als Gleichnis für den natürlichen Weg der Dinge, dem zu folgen ist. Hitze und lodernde Flammen drücken die Schmerzen der Leidenschaft aus. Erst die Kühle des Nirvana, oft symbolisiert durch den Mond, verschafft Kühle und Gestilltheit.

Metaphernreich wird auch die Anatta-Lehre von der Ichlosigkeit und Leerheit aller Erscheinungen illustriert. Ohne wirklichen Kern sei alles, gleich einer Bananenstaude oder einer Zwiebel. Schicht um Schicht kann abgezogen werden, ohne dass man auf einen Kern trifft. Und so ist auch das menschliche Ich ein Phantasiegebilde (eine bloße Vision von etwas, das es in der Wirklichkeit gar nicht gibt), gleich einem Traum (im Sinne einer Wunschvorstellung, nach dem Erwachen wird klar, dass es nur eine Reaktion im Geist war). Wie die Wolken, die aufziehen, wenn bestimmte Bedingungen erfüllt sind, und die sich bald wieder gänzlich in nichts auflösen, so ist das Leben unbeständig und ohne bleibendes Selbst.

¹ Zum Yulu siehe Wittern 1998, S.52 u.56.

Verbreitet neben dem Bild der Wolken am Himmel (unbeständig, vergänglich und ohne Selbst) ist auch das der Welle und des Meeres, die nicht getrennt voneinander existieren. Gleich dem Bergpfad, so steht auch das Bild des Flusses für die Windungen und Wendungen auf dem Weg zur Erleuchtung. Oft symbolisiert der Fluss zudem eine Grenze zwischen den Erfahrungswelten des Innen und Außen, wobei er den Übergangsbereich zwischen den Welten markiert.¹

Weitere Symboliken liefern Blumen und Blüten, welche Reinheit wie auch Vergänglichkeit darstellen. Die helle Pflaumenblüte ist ein Bild für Reinheit und Erleuchtung, während die noch im Schnee blühende rote Winterpflaume die Ausdauer und Entschlossenheit des Übenden unter widrigen Bedingungen verkörpert. Rosarote Pfirsichblüten werden oft mit Aufwallungen der Leidenschaft in Verbindung gebracht und die erst spät im Herbst blühende Chrysantheme verweist auf die Überzeitlichkeit des Erwachens wie auch darauf, dass dieses zu jeder Zeit möglich ist. Sie ist zudem die Pflanze der Märtyrer. Moose und Gräser stehen für Vergänglichkeit, wenn sie beispielsweise verlassene Tempel und Meditationshütten überwuchern. Zugleich repräsentieren sie in ihrem bleibenden bzw. wiederkehrenden Grün die Kontinuität des Lebens. Außerdem sind sie eine Metapher für Genügsamkeit: Moose und Gräser wachsen unter einfachsten Bedingungen, sie gedeihen fast überall.

Buddhistische Inhalte in westlicher Prosaliteratur

Hier ist zwischen einer direkten Übernahme buddhistischer Motive und einer eher unterschweligen Inspiration zu unterscheiden. Unabhängig von diesen beiden gibt es noch unintendierte Übereinstimmungen, die buddhistische Motive in Werken erkennen lassen, deren Autoren sich weder als Buddhisten verstehen noch als solche öffentlich in Erscheinung treten. Im Folgenden einige Beispiele für die Präsenz des Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur – als Hinweise für die Lehrkraft bei der Arbeit mit diesen Werken.

Eine direkte Übernahme buddhistischer Motive liefert Karl Gjellerups (1857-1919) Roman „Der Pilger Kamanita“. Das Werk ist schon lange vergriffen und zumeist nur in den Kellerräumen von Bibliotheken zu finden. Gjellerup erzählt eine buddhistische Liebesgeschichte. Der Roman beginnt mit der Beschreibung der letzten Wanderschaft des betagten Buddha durch das Land Magadha. Der Erkenntnis gewahr, „dass es gar bald für mich Zeit sein (wird), auf immer diese Welt zu verlassen [...] und in die Ruhe des Nirvana einzugehen“, war er doch von einem „heiteren Frieden erfüllt [...] die Heilslehre der Menschheit verkündet“ zu haben.² Als er am Abend in Rajagaha, die Stadt der fünf Hügel und den Ort seine Kindheit und Jugend erreicht hatte, suchte er ein Quartier für die Nacht. Schließlich fand er Unterkunft bei einem Hafner, wo er auf den ebenfalls durch das Land pilgernden Kamanita traf, der ihm nun seine Lebensgeschichte erzählt und von seinen ambivalenten Träumen und Heilssehnsüchten berichtete, welche das eigentliche Sujet des Romans bilden. Die Sehnsüchte des jungen Pilgers schwanken zwischen dem nirvanischen Heil und der Liebe zu einer Frau, jener „leiblichen Glücks- und Schönheitsgöttin (bei deren Anblick) sich alle meine Körperhärchen vor Entzücken sträubten.“³ Kamanita hofft auf ein ewiges, gesegnetes Leben nach dem Tod. Sein Ziel ist jedoch zugleich, mit der

¹ Siehe zum Beispiel das Vorwort zu: Unvollkommen die Worte und alle Rede darüber (2009), S.30f.

² Siehe Gjellerup 1909, S.3.

³ Gjellerup 1909, S.17.

geliebten Vasitthi vereint zu sein, entweder im Himmel oder dem Paradies eines Reinen Landes. So halten ihn seine Liebe und die Bindung zu seiner Gefährtin ab vom Erreichen des Nirvana. Erst als er alles Verlangen aufgibt, erreicht er die höchste Verwirklichung. „Und während im unermesslichen Raume Welten an Welten aufleuchtend und aufjauchzend zum neuen Brahmatage sich hervordrängten, erlosch der Pilger Kamanita gänzlich, wie eine Lampe erlischt, wenn sie den letzten in ihren Docht aufgesogenen Öltropfen verzehrt hat.“ Im Rahmen seiner Prosaerzählung entfaltet das Werk ein korrektes Bild der buddhistischen Lebens- und Weltanschauung. Der Roman beruht auf einem genauen Studium der buddhistischen Schriften. Das Buch wurde unter anderem ins Thailändische übersetzt und gilt dort als genuin buddhistisches Werk.

Weniger authentisch, jedoch stark vom Buddhismus inspiriert, ist Hermann Hesses „Siddhartha“. Der Roman ist u.a. das Ergebnis von Hesses Auseinandersetzung mit dem Christentum, der Religion seiner Kindheit, in der er als Sohn eines Missionars erzogen worden war. Sein Protagonist trägt jedoch den Namen Siddhartha, also einen der Namen Buddhas vor seinem Gang in die Hauslosigkeit, und die Schilderung seines Leben enthält Elemente der Lebensgeschichte des Erleuchteten. An einer späteren Stelle des Romans tritt Buddha schließlich selbst auf und belehrt Siddhartha, nachdem ihn dieser um Auskunft gebeten hatte. Doch ist dieser nicht gewillt dem großen Lehrer zu folgen und geht seinen eigenen Weg. Urbuddhistische Bilder, wie der Fluss als Grenze zwischen den Welten, der Fährmann als Mittler zwischen ihnen oder das Motiv der Selbstfindung und Achtsamkeit in jedem Augenblick des Lebens, machen Hesses Werk tatsächlich zu einer sprachgewaltigen Illustration der Lehre ohne an irgendeiner Stelle dogmatisch oder belehrend zu wirken. Das Buch enthält zahlreiche buddhistische Elemente, vor allem aber die Suche nach Wahrheit und Erleuchtung. An einer Stelle im ersten Teil des Werkes treffen die suchenden Freunde Siddhartha und Govinda auf den Buddha und lauschen seinen Worten. Während der Freund Govinda, vollkommen überzeugt von der Wahrheit der Lehre, sogleich in den Orden eintritt, ist Siddhartha nicht bereit dem Buddha zu folgen. Es ist die Frage der Erlösung, die ihn zögern lässt. Nicht einzusehen vermag er, wie aus dem ewigen Zusammenwirken überhaupt etwas heraustreten und in die Erlösung verschwinden könne. Wenn das Ich kein Sein an sich hat, was sollte dann am Ende erlöst werden?¹ Hesse weist hier auf ein Problem hin, dass erst lange nach Buddhas Tod eine Kontroverse in den verschiedenen frühbuddhistischen Schulen auslöste, nämlich die Frage, wie ein durch Bedingungen entstandenes Wesen von diesen je befreit werden kann. In Buddhas Lehre wird die Welt als eine ewige Kette präsentiert, gefügt aus Ursachen und Wirkungen. Wie aber kann unter solchen Umständen da durch die Erlösung überhaupt etwas Neues in die Welt kommen und was geschieht mit dem erlösten Subjekt? Verschwindet es oder bleibt es weiter bestehen? Hesses Buddha antwortet dem Fragesteller, dass das Ziel der Lehre nicht darin liege, „... die Welt für Wißbegierige zu erklären.“² „Siddhartha ist eine Absage an die Weltflucht, eine Bejahung diesseitsbezogener Spiritualität, ein Aufruf zu Liebesfähigkeit und Wirken in der Welt.“³, definiert Roman Schweidlenka den Kern des Werkes. Für Hesse, und das macht zu einem großen Teil die gewaltige Verbreitung und Anziehungskraft dieses Buches aus, ist das

¹ Siehe Hesse 1977, S.30f.

² Hesse 1977, S.31.

³ Schweidlenka 2001, S.200.

Beschreiten des ganz persönlichen Weges die grundlegende Lebensaufgabe. Die eigene Erfahrung steht vor allem „Lehrbaren“. Hesses Spiritualität ist zwar buddhistisch inspiriert, weist jedoch über das Lehrgebäude hinaus, indem er sie mit den Motiven abendländischer Zivilisationskritik und Ideen des utopischen Sozialismus verbindet. Ganz wesentlich geht es ihm um die existentielle Frage der Auseinandersetzung des Individuums mit dem Leben und die Lösung seiner ureigenen Konflikte.

Das Werk des schwedischen Schriftstellers und Künstlers August Strindbergs (1849-1912) wurde ebenfalls stark vom Buddhismus beeinflusst, den er in einer komplementären Sichtweise mit seiner naturalistischen Weltauffassung verbindet, wie Pornsan Watanangura anhand von zwei seiner Dramen nachvollziehbar aufzeigt.¹ In „Ein Traumspiel“ und der „Gespenstersonate“ verarbeitet Strindberg mehr oder weniger explizit buddhistisches Gedankengut. Am Ende des *Traumspiels* öffnet sich wortlos eine riesige Chrysanthenblüte, ein gleichsam einem Lotus nachempfundenes Bild erlösender Erkenntnis und des Übergangs in das Nirvana. Die *Gespenstersonate* endet sogar mit dem Erscheinen des Buddha selbst als Teil einer vieldeutigen Erlösungsszenerie. In diesen Dramen erscheint das menschliche Leben als ein Spiel zwischen Traum und Wirklichkeit. Die Akteure verletzen sich gegenseitig, ihr Warten auf die glückliche Liebe erweist sich als hoffnungslos, alles endet in Schmutz und Enttäuschung. Strindbergs Figuren handeln aus Unwissenheit und gehen am Ende verblendet zugrunde, wobei ihre Qualen und Leiden während des Stückes zunehmend ins Absurde abgleiten. Im buddhistischen Sinne realisiert sich in Strindbergs Werk der Kampf des Menschen gegen die Begierde, die ihn ständig in aussichtslose Situationen führt, auch wenn er noch so geistreich darüber reflektiert. Im *Traumspiel* vermischt er abendländische Traditionen mit buddhistischen Lehren. Das menschliche Leben kommt aus dem Staub und wird wieder zu Staub – doch fügt er zu dieser biblischen Aussage die buddhistische Metaphorik des Samsara hinzu. In der *Gespenstersonate* sind seine Charaktere in ausweglose Schuld verstrickt und gehen in Leiden und Verwirrung verloren. Stück um Stück werden ihre Sünden und Verfehlungen offengelegt. Figuren wie der alte Direktor oder die Köchin saugen andere Menschen vampirisch aus und rauben ihnen alle Wärme und Lebenskraft. Hinter scheinbar guten Taten werden scheußliche Absichten erkennbar, während Treue und Schönheit nur in der Fantasie existieren. Der nihilistische Anschein des Stückes bricht lediglich am Ende auf, wenn im Schlussbild mit der Buddha-Statue die Ereignisse plötzlich in einem neuen Licht erscheinen. Strindberg präsentiert auch seine Sicht des Karma, welche der buddhistischen Lehre jedoch nicht entspricht. Wenn der Direktor Hummel davon überzeugt ist, dass seine Verkrüppelung auf die Schicksalsschuld seiner Eltern zurückgehe, dann wird eine vererbungsbiologische Auffassung von Karma vermittelt anstelle der individuell tatbezogenen wie bei Buddha.² Der Buddhismus lehrt an keiner Stelle, dass Kinder die karmische Schuld ihrer Eltern abzutragen hätten. Im Schlussbild der *Gespenstersonate* kombiniert Strindberg das europäische Motiv der Höllenfahrt Jesu, ausgedrückt durch eine Hyazinthe als Zeichen des Todes, mit den asiatischen Mysterien und dem Symbol einer Buddha-Statue. Die Rettung kommt, wie es scheint, aus der Verbindung all dieser Elemente. Watanangura spricht daher von einer „synkretistischen Kunstreligion“, die Strindberg mit diesen beiden Stücken präsentiert.³ Etwas geneigter könnte man sagen, dass

¹ Siehe Watanangura 2014a.

² Siehe Watanangura 2014a, S.88.

³ Siehe Watanangura 2014a, S.92.

er verschiedene religiöse Lehren und Weltbilder aufeinander bezieht und zu integrieren versucht.

Auch in den Romanen von Milan Kundera sind buddhistische Motive deutlich erkennbar. So ist die Unbeständigkeit der Wirklichkeit das zentrale Motiv von Milan Kunderas Romanwerk „Das Buch vom Lachen und Vergessen“, obwohl das Buch zumeist nur als Auseinandersetzung mit dem totalitären System des osteuropäischen Sozialismus verstanden wird. Das Werk ist jedoch vielschichtig und es ist durchaus angemessen, die politische Ebene lediglich als seine Oberflächenstruktur zu betrachten, seine eigentliche Absicht aber in einer existentialistischen Abhandlung über das große Thema der Vergänglichkeit zu sehen. Schon der Einstieg zeigt diese Ambivalenz: Im Februar 1948 sprach der kommunistische Führer Klement Gottwald auf dem Balkon eines Prager Barockpalastes zu Hunderttausenden von Bürgern. Ein historischer Augenblick in der Geschichte Böhmens. Es war sehr kalt an diesem Tag, ein Genosse namens Clementis nahm seine Pelzmütze ab und setzte sie fürsorglich auf Gottwalds Kopf. Mit diesem Auftritt beginnt die Geschichte der sozialistischen CSSR. Das Bild dieses Ereignisses wurde überall verbreitet, sogar in die Schulbücher des Landes fand es Eingang. Vier Jahre später wurde Clementis des Verrats angeklagt und gehängt. Seine Figur wurde anschließend von den kommunistischen Mythenillustratoren aus dem historischen Foto herausretuschiert. Was von ihm blieb, war nur die Mütze auf Gottwalds Kopf.¹ Einerseits ein Bild für den Kampf des Gedächtnisses gegen das Vergessen, andererseits eine beeindruckende Illustration der Vergänglichkeit, verbunden mit der Frage, was wirklich bleibt. An anderer Stelle schildert Kundera am Beispiel einer Witwe, die sich von ihren Erinnerungen nicht lösen kann, deren Auslöschung jedoch urplötzlich eintritt als sie nicht ganz freiwillig mit einem anderen Mann schläft und sich damit der Präsenz der Vergangenheit ihrer Ehe beraubt. Auch weitere buddhistische Motive tauchen in dem Werk auf, so etwa die Unbeständigkeit und Wechselhaftigkeit von Gefühlen und Situationen: Auf einer Beerdigung kommt beim Abschiednehmen an der offenen Grabstelle plötzlich ein heftiger Wind auf, der einem der Trauergäste den Hut vom Kopf reißt. Während der Pfarrer feierliche Worte spricht und die Leute tief bewegt um den Sarg stehen, empfindet es der Betreffende als pietätlos sich nun nach seinem Hut zu bücken. Doch der Wind weht weiter und sogar noch stärker und treibt jetzt mit dem Hut sein Spiel, mal fliegt er hierin, mal dorthin, um schließlich auf dem Deckel des Sarges zu landen. Die Ergriffenheit und Trauer der Dabeistehenden schlägt in Belustigung um und in Neugier, wo der Hut wohl als nächstes hinfliegen wird. Nicht nur die Unbeständigkeit von Gefühlen wird erkennbar, sondern auch in welcher Augenblicksschnelle sie sich von ganz erhaben zu ziemlich profan wandeln können. Aus Trauer wird Peinlichkeit, aus Peinlichkeit schließlich unfreiwilliger Humor, jedoch einer, bei dem das Lachen unterdrückt werden muss.² Was bleibt, so Kundera, ist das Lachen und Vergessen über die Nichtigkeit des Seins. *Das Buch vom Lachen und Vergessen* reduziert sich somit nicht auf die politische Ebene der Kritik des Totalitarismus und des ihn hervorbringenden Mitläufer- und Denunziantentums. Kundera zeigt seine Akteure als Unwissende, die sich in ihrer Uneinsichtigkeit ständig in peinliche und schlimme Situationen bringen.

¹ Siehe Kundera 1992, S.9.

² Siehe Kundera 1992, S. 364ff.

„Der Mensch selbst ist zwar sterblich, er kann sich aber weder ein Ende des Raums noch ein Ende der Zeit, weder ein Ende der Geschichte, noch seiner Nation vorstellen, er lebt also ständig in einer vermeintlichen Unendlichkeit.“¹

In einem anderen seiner Romane nimmt sich Kundera des Themas der Identität an², die es aus buddhistischer Sicht gar nicht gibt, bzw. die nur ein Konstrukt ist. So wie eine Rose aus Nicht-Rose-Elemente wie der Sonne, dem Wasser und der Erde besteht, ist die menschliche Identität ein nur scheinbares Kontinuum in einem wechselvollen Lebenslauf, wobei sie sich erst im Blick des Anderen wirklich konstituiert. Meine Identität ist das, was mich von ihnen abgrenzt, doch diese Abgrenzung ist die Quelle meines Unglücks. „Die Identität“ ist oberflächlich gesehen ein psychologischer Liebesroman, doch bei genauerer Lektüre eine Abhandlung über die Verzweiflung des Menschen in einer Welt ohne Sicherheit, in der alles Beständige nur eine Illusion ist. Das einzige Trost – auch hier eine Ähnlichkeit mit der Achtsamkeitslehre des Buddhismus - ist das Erleben der Gegenwart, da alles Sehnen und Verlangen am Ende doch nur in Enttäuschungen endet: „Sie hängt [...] an ihrer Gegenwart, die sie für nichts in der Welt eintauschen würde, weder gegen die Vergangenheit noch gegen die Zukunft.“³

In Thomas Manns Werk lassen sich ebenfalls buddhistische Einflüsse entdecken. So verweist Herbert Lehnert auf Briefe und literarische Äußerungen des Schriftstellers, die sein schon sehr frühes, neben Schopenhauer auch von Nietzsche inspiriertes Interesse am Buddhismus erkennen lassen. In einem Brief an Otto Grautoff nennt Mann als Motiv der Namensgebung für „Der kleine Herr Friedemann“, die „Sehnsucht nach neutralem Nirwana-Frieden“ und seinen „Untergang im Geschlechtlichen“.⁴ Ein weiteres Beispiel ist die Erzählung „Luischen“, in der Mann der weiblichen Hauptperson den Namen einer Frauengestalt aus einem buddhistischen Epos gibt: Amra. In der historischen Legende ist Amra eine Prostituierte, die sich dem Buddha auf sehr vorsichtige Weise nähert. Zwar rühmt Buddha die Schönheit der jungen Frau, benutzt ihre Gegenwart jedoch zugleich, um seinen Schüler vor den Lockungen der Geschlechtslust zu warnen. Dennoch nimmt er ein Geschenk aus den Händen dieser „Meisterin der Liebeskunst“ entgegen. Der Erwachte erkennt und genießt die Schönheit, ohne sie zu begehren. Thomas Mann hatte auch den Plan für einen Gesellschaftsroman mit dem Titel „Maya“ entworfen – ein buddhistischer Ausdruck für die Welt der Täuschungen und existentiellen Illusionen. Es sollte um die Sehnsucht nach jenem schillernden Blendwerk gehen, welches Buddha das „Dürsten“ nennt, um die „Süßigkeit der Sehnsucht“ und die „Bitterkeit der Erkenntnis“, von der großen Verführung und der großen Befreiung sollte dieses Werk handeln. Das Projekt blieb unvollendet.⁵ An Schopenhauer überzeugte Mann vor allem dessen Pessimismus: „Die

¹ Kundera 1992, S.299.

² Siehe Kundera 1998.

³ Kundera 1998, S.9

⁴ Zitiert nach Lehnert 2014, S.94.

⁵ Siehe Lehnert 2014, S.98f.

wirkliche Welt ist das Produkt eines erzsündigen, ertörchten Willensaktes, der nie hätte stattfinden sollen.“¹ Der Tod sei nach seiner Ansicht letztlich nichts als die Aufhebung eines Irrtums! So geht in seiner frühen Erzählung „Der Tod“ um das Thema der Abwendung von der Welt.

Derart vielfältig sind die Einflüsse des Buddhismus auf unsere Literatur und Kunst, dass sich noch anhand vieler weiterer Beispiele von Alfred Döblin bis Nikos Kazantzakis belegen lässt, wie sehr der Buddhismus schon seit langem zumindest zu Deutschland gehört. Die Integration reicht von religiösen Vergleichsstudien mit dem Christentum über die Verarbeitung urbuddhistischer Motive in Lyrik und Prosa bis zur Präsentation in Opern. So zeichnet beispielsweise Fritz Mauthner (1849-1923), ein Sprachphilosoph, in „Der letzte Tod des Gautama Buddha“ das Bild eines atheistischen Buddhas. Was Richard Wagner nur plante, aber nicht realisierte, gelang schließlich dem Komponisten Max Vogrich (1852-1916) zu Beginn des 20. Jahrhunderts, nämlich die Schaffung einer Oper mit dem Titel „Der Buddha“. Hier lag die große Herausforderung darin, das Leidenschaftslose mit der Opernkunst zu verbinden, deren Wesen ja gerade in der Präsentation von Leidenschaft besteht.

¹ Thomas Mann zit. nach Borchmeyer 2014, S.78.

Literatur

Borchmeyer, Dieter (2014): Die vertauschten Köpfe. Schopenhauer, Nietzsche, Wagner und Thomas Manns „metaphysical joke“, in: Heinrich Detering u.a. (Hg.) (2009): On the Reception of Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue. Bangkok., S.51-79.

Der Traum der roten Kammer – Aus dem Chinesischen von Franz Kuhn (1995). Frankfurt am Main und Leipzig.

Fischer, Silke K. Yasmin (2011): Erzähltradierung als Interpretationsprozess. Eine diachrone Analyse zweier staatlicher Buddhismus-Religionsbücher aus Sri Lanka. Wiesbaden.

Fojiao Yinguo Gushi (*Buddhistische Karmageschichten*) Fojiao Gushi Xuanji Dibaji.(1997) (Fujian Putian Guanghuasi). Putianshi.

Gjellerup, Karl (1909): Der Pilger Kamanita. Ein Legendenroman. Frankfurt/Main.

Hesse, Hermann (1977): Siddhartha. Eine indische Dichtung. Frankfurt/Main.

Kundera, Milan (1992): Das Buch vom Lachen und Vergessen (Aus dem Tschechischen von Susanne Roth). München.

Kundera Milan (1998): Die Identität (Aus dem Französischen von Uli Aumüller). München.

Lehnert, Herbert (2014): Der junge Thomas Mann, der Buddha und die Welteinheit, in: Heinrich Detering u.a. (Hg.) (2009): On the Reception of Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue. Bangkok, S.94-102.

Nan Huai-Chin (1995): The Story of Chinese Zen. Boston.

Pachow, W. (1980): Chinese Buddhism: Aspects of Interaction and Reinterpretation. Boston.

Schweidlenka, Roman (2001): Buddhismusrezeption der Gegenkultur und Alternativbewegung im deutschsprachigen Raum seit 1968. Ein Bericht aufgrund teilnehmender Beobachtung, in: Manfred Hutter: Buddhisten und Hindus im deutschsprachigen Raum. Akten des Zweiten Grazer Religionswissenschaftlichen Symposiums. (2.-3. März 2000), Bd. 11, Berlin u.a., S.199-211.

„Still hören ist besser als laut zu beten“– Buddhistische Fabeln. (übersetzt von Hans-Günter Wagner) (2015). Wiesbaden.

Sutrenge-schichten von Karma und Wiedergeburt (2016). Aus dem Chinesischen übertragen von Hans-Günter Wagner. Wiesbaden.

Unvollkommen die Worte und alle Rede darüber. Die Lyrik des Chan-Buddhismus. Stammbach 2009.

Watanangura, Pornsan (2009): On the Reception of Buddhism in Hesse, Thomas Mann and Gjellerup, in: Heinrich Detering u.a. (Hg.) (2009): On the Reception of Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue. Bangkok, S.35-49.

Wittern, Christian (1998): Das Yulu des Chan-Buddhismus. Bern.

Wu Cheng'en (1987): Xiyouji. Changsha.

Wu Chun-Chi (1988): Theater, in: Roger Goepper (Hg.): Das alte China. Geschichte und Kultur des Reiches der Mitte. München, S.315-330.

Möglicher Unterrichtsverlauf und weitere didaktische Hinweise

Der Unterricht kann sich in folgende Phasen gliedern:

1. Eine Einstimmung auf die buddhistische Prosa.
2. Eine Arbeitsgruppenphase, in der das Thema anhand von Texten verschiedener Genres der buddhistischen Literatur bearbeitet wird:
 - AG 1: Indische Jātaka-Geschichten
 - AG 2: Buddhistische Fabeln, Märchen und Legenden des Späteren Buddhismus aus China und Japan
 - AG 3: *Yulus* und Chan-Geschichten
 - AG 4: Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur (am Beispiel eines Textes von Franz Kafka)
3. Vorstellung der Arbeitsgruppenergebnisse im Plenum
4. Abschlussdiskussion (evtl. mit Hinweisen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede mit deutscher Prosaliteratur).

Auf Folie 1 (oder einem Arbeitsblatt) wird den Lernenden ein kurzer buddhistischer Prosatext über das achtsame Hinhören auf den Gesang eines Vogels präsentiert. Sie werden gefragt, wie sie diesen Text verstehen und deuten würden. Es ist erwartbar, dass zumindest einige anknüpfungsfähige Stichworte wie *Hinhören* oder *Achtsamkeit* nennen.

Das kann die Lehrkraft dann zum Anknüpfungspunkt nehmen, um auf bereits Gelerntes über den Buddhismus zurückzukommen, insbesondere die Wichtigkeit von Achtsamkeit, um geistige Klarheit zu gewinnen. Eine Methode wie sie vom Buddha im Satipatthana Sutta anhand der systematischen Achtsamkeit auf den Körper, die Gefühle, die Gedanken und die Geistesfaktoren (*dhammas*) gelehrt wurde.

Auf Folie 2 (oder einem Arbeitsblatt) wird die zentrale Rolle der Achtsamkeit in einem Text von Ashvaghosa (80-150) erklärt. Diese Zeilen liefern eine systematische Erklärung in Form eines kanonischen Textes – im Unterschied zur metaphorreichen und erzählenden Prosaform.

Ohne den historischen Begriffswandel des Prosabegriffs und seine Implikationen weiter zu vertiefen, kann die Lehrkraft an dieser Stelle einige Unterschiede zwischen Sachtexten und erzählenden Texten herausarbeiten.

In der heutigen Unterrichtseinheit, so kann die Lehrkraft die Lernenden nun weiter motivieren, soll es heute nicht um die kanonischen Texte des Buddhismus gehen, die systematische Darstellungen der Lehre bieten, sondern um etwas Neues, nämlich verschiedene Formen buddhistischer Prosa in Form von Legenden, Gleichnissen oder Aufzeichnungen historischer Meister-Schüler-Gespräche.

FOLIE oder ARBEITSBLATT (I)

Einstimmung auf das Thema

Ein Vogel singt

An einem Morgen hatten sich die Mönche zu einer Belehrung durch den Meister in der Tempelhalle versammelt. Dieser betrat die Halle, zupfte das Kissen zurecht und ließ sich auf seinem Platz nieder. Als er gerade sprechen wollte, begann draußen plötzlich ein Vogel zu singen. Wortlos deutete der Meister in Richtung des Gesanges und hieß die Mönche schweigen und hinzuhören. Nach kurzer Zeit verstummte die helle Vogelstimme. Der Meister verharrte noch eine Zeitlang in der eingetretenen Stille, dann stand er auf und erklärte: „Die heutige Belehrung ist beendet.“

Quelle: Das Kostbarste im Leben. Geschichten und Anekdoten des Chan-Buddhismus (2009). Heidelberg.



Bildquelle: <https://bashan-photos.tuchong.com/13392567/> (11.2.2024).

FOLIE oder ARBEITSBLATT (II)

Vergegenwärtigung der zentralen Rolle von Achtsamkeit in der buddhistischen Lehre und Praxis

Ashvaghosha (80-150)

Bewahre Achtsamkeit und Wissensklarheit in allen Handlungen, wie denen des Sitzens, Gehens, Stehens, Umherblickens und Sprechens.

Wer die Achtsamkeit als Torwächter an die Pforte seines Geistes eingesetzt hat, der kann nicht von den Leidenschaften überwältigt werden, ebenso wenig wie Feinde eine gut bewachte Stadt erobern können.

Keine Leidenschaft wird in dem entstehen, der die auf den Körper gerichtete Achtsamkeit besitzt; er wird den Geist unter allen Umständen behüten, wie eine Amme das Kind.

[...]

Wer Achtsamkeit verliert, verliert das Todlose (d. i. Nibbana). Doch wer die auf den Körper gerichtete Achtsamkeit besitzt, der hält das Todlose (gleichsam) in seinen Händen.

Quelle: <https://www.palikanon.com/buddhbib/09einzigweg/einzigweg09.htm> (16.12.2023).

Ashvaghosha ist der Verfasser der berühmtesten Versdichtung vom Leben des Buddha (*Buddha-carita*).



Ashvaghosha

Bildquelle: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=22726010> (11.2.2024).

Arbeitsgruppenphase

Die Lehrkraft:

Wir wollen als nächsten Unterrichtsschritt nun weitere Formen der buddhistischen Prosaliteratur kennenlernen.

Zu diesem Zweck bilden wir jetzt vier Arbeitsgruppen:

Die erste Arbeitsgruppe wird sich mit den indischen Jātaka-Geschichten befassen. Dabei handelt es sich um die früheste Form buddhistischer Prosa. Es werden Legenden aus dem Vorleben Buddhas erzählt. Arbeitsgruppe zwei befasst sich mit buddhistischen Fabeln, Märchen und Legenden die Jahrhunderte nach Buddhas Lebzeiten in China und Japan aufkamen. Gegenstand der dritten Arbeitsgruppe ist eine besondere Form buddhistischer Literatur. Es handelt sich um Meister-Schüler-Dialoge sowie Chan- bzw. Zen-Geschichten. Die letzte Arbeitsgruppe wird sich mit buddhistischen Spuren in der westlichen Prosaliteratur befassen und dazu einen kurzen Text von Franz Kafka heranziehen.

Hinweis für die Lehrkraft:

Die Arbeitsgruppen können sukzessive oder parallel arbeiten. Bei sukzessiver Arbeit haben alle Lernenden die Möglichkeit, sich in sämtliche Aspekte der Thematik zu vertiefen, bei paralleler bearbeitet jede Gruppe nur einen Teilaspekt. Da die Ergebnisse jedoch zum Schluss in Gruppenpräsentationen vorgestellt werden, sind auch hier alle Schülerinnen und Schüler in die gesamte Lernaufgabe integriert, wenn auch auf unterschiedliche Weise und mit einem unterschiedlichen Grad an Komplexität.

Nächster Schritt: Aufteilung der Klasse in vier Arbeitsgruppen.

Nach der Arbeitsgruppenphase erhält jede Arbeitsgruppe die Möglichkeit, die Ergebnisse ihrer Befassung mit dem Thema kurz vorzustellen. Anschließend erfolgt eine Abschlussdiskussion im Plenum.

Thematische Gliederung der Arbeitsgruppen und Arbeitsaufgaben

Die Thematik soll anhand der folgenden fünf Themenkomplexe bearbeitet werden:

Arbeitsgruppe I

(Arbeitsblätter I-1 bis I-2)

Indische Jātaka-Geschichten

Die Vorlebenslegenden Buddhas bilden die Frühform buddhistischer Prosaliteratur

Arbeitsaufgaben:

1. Erklären Sie was Jātaka-Geschichten sind und welche religiöse Funktion sie erfüllen.
2. Fassen Sie die Jātaka-Erzählung von der Wiedergeburt als Goldschwan in ihren eigenen Worten zusammen.
3. Welche moralische und religiöse Lehre entnehmen sie dieser Geschichte?
4. Gefällt Ihnen diese Geschichte?

Arbeitsgruppe II

(Arbeitsblätter II-1 bis II-4)

Buddhistische Fabeln, Märchen und Legenden

Beispiele späterer buddhistischer Prosaliteratur

Arbeitsaufgaben:

1. Fassen Sie die Geschichte „Ein Vogel mit zwei Köpfen“ zusammen und zeigen Sie Bezüge zum Buddhismus auf.
2. Erklären Sie die Pointe der Geschichte „Einer Kerbe am Bootsrumpf folgend den Meeresgrund absuchen.“ Welche Zusammenhänge sehen sie mit der buddhistischen Lehre?
3. Fassen Sie die Geschichte „Frei sein und an nichts haften“ zusammen. Entspricht sie der buddhistischen Moral? Zur Beantwortung dieser Frage kann es hilfreich sein, im Internet zum Leben von Ikkyū Sōjun zu recherchieren.

Arbeitsgruppe III

(Arbeitsblätter III-1 bis III-3)

Yulus und Chan-Geschichten

Meister-Schüler-Dialoge und „Erleuchtungsgleichnisse“ in der buddhistischen Literatur Chinas

Arbeitsaufgaben:

1. Was sind Yulus und welche Rolle spielen sie im chinesischen Buddhismus?
2. Lesen Sie die Yulus auf Arbeitsblatt 2 und versuchen Sie diese aus der Perspektive eines buddhistischen Adepten zu deuten.
3. Lesen Sie die Chan-Geschichte auf Arbeitsblatt 3 und interpretieren Sie diese im Kontext der buddhistischen Lehre.

Arbeitsgruppe IV

(Arbeitsblätter IV-1 bis IV-2)

Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur

Spurensuche anhand eines Beispiels

Arbeitsaufgaben:

1. Lesen Sie den kurzen Text „Vor dem Gesetz“ von Franz Kafka und die Erläuterungen auf Arbeitsblatt IV-2 dazu.
2. Fassen Sie die dort identifizierten Ähnlichkeiten zwischen Kafka und der buddhistischen Erleuchtungssuche kurz zusammen.
3. Versuchen Sie weitere Ähnlichkeiten und auch Unterschiede zwischen Kafkas Text und dem Buddhismus zu identifizieren, soweit sie ihn bisher kennengelernt haben.
4. Fällt Ihnen irgendein anderer westlicher Prosatext ein, den Sie gelesen haben, und der Sie irgendwie an Inhalte erinnert, die Sie mit dem Buddhismus in Verbindung bringen?

Erwartbare Ergebnisse der Arbeitsgruppen – Lösungshinweise

Arbeitsgruppe I

(Arbeitsblätter I-1 bis I-2)

Indische Jātaka-Geschichten

Die Vorlebenslegenden Buddhas bilden die Frühform buddhistischer Prosaliteratur

Arbeitsaufgaben:

1. Erklären Sie was Jātaka-Geschichten sind und welche religiöse Funktion sie erfüllen.

Jātaka-Geschichten sind Legenden, die sich um Vorexistenzen des historischen Buddha Shakyamuni ranken. Sie sind Teil des Palikanon, der ersten schriftlichen Aufzeichnung der Lehren Buddhas. Oft wird in diesen Legenden Übernatürliches berichtet, um die Einmaligkeit des Erleuchteten zu belegen. Auch von Inkarnationen des Buddha als Tier wird erzählt, um seinen Aufstieg zur Buddhaschaft zu illustrieren. Immer wieder geht es um die Frucht guten Karmas. (I-1).

2. Fassen Sie die Jātaka-Erzählung von der Wiedergeburt als Goldschwan in ihren eigenen Worten zusammen.

Diese Geschichte erzählt von einer früheren Wiedergeburt Buddhas als Goldschwan. Einst flog er zu dem Haus, in dem er seinerzeit gelebt hatte und sah, dass seine damalige Familie in Not lebte. Da opferte er ihnen seine Goldfedern, damit sie diese verkaufen konnten. Jetzt konnten alle in Bequemlichkeit leben, doch die Frau fürchtete, dass er bald nicht mehr kommen könnte und sie dann wieder arm sein werden. So fing sie den Goldschwan ein und riss ihm alle seine Federn auf einmal aus. Doch die mit Gewalt genommenen Federn waren wertlos. Als sich eine Gelegenheit ergab, flog der Goldschwan fort und kam niemals wieder an den Ort seines früheren Daseins zurück. (I-2).

3. Welche moralische und religiöse Lehre entnehmen sie dieser Geschichte?

Menschliche Gier kennt keine Grenzen. Am Ende zerstört sie sogar das Gute und Gütige, von dem Gierige eigentlich hätten profitieren können. (I-2).

Diesseitige und jenseitige Welt sollten getrennt bleiben und sich nicht vermischen. Das bringt sonst Unheil für alle Beteiligten.

4. Gefällt Ihnen diese Geschichte?

Raum für Artikulationen der Lernenden.

Arbeitsgruppe II (Arbeitsblätter II-1 bis II-4)

Buddhistische Fabeln, Märchen und Legenden

Beispiele späterer buddhistischer Prosaliteratur

Arbeitsaufgaben:

1. Fassen Sie die Geschichte „Ein Vogel mit zwei Köpfen“ zusammen und zeigen Sie Bezüge zum Buddhismus auf.

Einst lebte ein Vogel mit zwei Köpfen, die miteinander sprechen konnten. Als der eine Kopf gerade schlief, entdeckte der andere wohlschmeckende Blüten und aß sie allein auf, weil er den anderen nicht wecken wollte. Sonst fraßen beide Köpfe immer zusammen. Als der andere Kopf erwachte, war er wütend, weil er vom Geschmack der guten Blüten nichts abbekommen hatte. Aus Rache fraß er giftige Beeren von einem Strauch als der andere Kopf gerade schlief. Kurze Zeit später schüttelte sich der ganze Vogel im Todeskampf.

Bezüge zum Buddhismus: Gier, Neid und Missgunst schaden dem, der sie in seinem Geist hegt. Wenn diese Kräfte das Handeln lenken, leiden alle darunter. (II-2).

2. Erklären Sie die Pointe der Geschichte „Einer Kerbe am Bootsrumf folgend den Meeresgrund absuchen.“ Welche Zusammenhänge sehen sie mit der buddhistischen Lehre?

Der Buddhismus lehrt, dass sich alle Dinge in ständiger Veränderung befinden. Aber der einfältige Protagonist dieser Geschichte sieht die offensichtliche Veränderung nicht und meint, mit einer Kerbe am Boot etwas fixieren zu können, was im Augenblick der Fixierung sich schon nicht mehr am gleichen Ort befindet.

Weil er nicht erkennt, dass alles dem ewigen Wandel unterliegt, schaut er nicht auf die Wirklichkeit, wie sie ist, sondern betrachtet sie so, wie er vermeint, dass sie zu sein hätte. Außerdem ist er offensichtlich zu träge, den verlorenen Gegenstand gleich aus dem Meer zu fischen und verschiebt diese Aufgabe auf später, nicht erkennend, dass nichts so bleibt wie es ist, auch wenn er es in seinem Geist für immer festhalten möchte. Eine Lehre dieser Geschichte könnte auch sein: Was immer zu tun ist, tue es gleich.

Man kann die Geschichte zudem als Kritik an der Einnahme berauschender Tränke deuten. Einem nüchternen Menschen wäre sein Weinbecher nicht so einfach aus der Hand gefallen. Man soll in allen Situationen nüchtern und achtsam sein. (II-3).

3. Fassen Sie die Geschichte „Frei sein und an nichts haften“ zusammen. Entspricht sie der buddhistischen Moral? Zur Beantwortung dieser Frage kann es hilfreich sein, im Internet zum Leben von Ikkyū Sōjun zu recherchieren.

Zusammenfassung

Ein buddhistischer Meister und sein Schüler kamen auf ihrer Wanderschaft zu einem Fluss, bei dem ein Hochwasser die einzige Brücke zerstört hatte und immer noch heftige Wassermassen durch das Flussbett strömten. Dort trafen sie auf eine ängstliche junge Frau, die darum bat, ans andere Ufer getragen zu werden. Der Meister nahm sie auf seinen Rücken und trug sie durch die Fluten. Dem Schüler ging dieses Ereignis noch monatelang durch den Kopf. Hatte der Meister da nicht sein Gelübde gebrochen. Als er ihn endlich darauf ansprach, kritisierte dieser die Anhaftung des Schülers. Er selbst habe das Mädchen gleich wieder vergessen, nachdem er es am anderen Ufer abgesetzt hatte. (II-4).

Internetrecherche

Eine Internetrecherche zu Ikkyū Sōjun könnte etwa ergeben, dass dieser umstritten ist und sein Wirken sehr unterschiedlich beurteilt wird. Es heißt, das große Erwachen sei über ihn gekommen, während er in einem Boot auf dem Biwa-See meditierte und plötzlich den schrillen Ruf einer Krähe vernahm. Lange Zeit zog er in Begleitung von Künstlern und Poeten durch die Lande. Mit der blinden Sängerin Mori soll ihn eine innige Liebe verbunden haben. Auch soll er gelegentlich dem Trunke zugesprochen haben. In Japan ist er bis heute als Comic-Figur populär. Zahlreiche Zeichentrickfilme erzählen Geschichten aus seinem Leben. Regelmäßig soll er in seiner schwarzen Robe Bordelle besucht haben. Die Dienste von Prostituierten dienten der Vertiefung seiner Erleuchtungserfahrung, behauptete er. An seinem Image scheiden sich bis heute die Geister: Den einen ist er ein Vertreter spontaner Direktheit, ein Grenzüberschreiter im Namen des Heiligen, andere halten ihn für einen Trinker und seltsamen Freier. (II-4).

Entspricht das Handeln des Meisters der buddhistischen Moral?

Ob diese Geschichte der buddhistischen Moral entspricht, kann unterschiedlich gedeutet werden: Einerseits nein, denn die Mönche haben die Vinaya-Regeln strikt und vollständig einzuhalten. Bis heute müssen sich Theravada-Mönche, selbst wenn sie nur versehentlich eine Frau berühren, komplexen Reinigungsritualen unterziehen. Andererseits ja, weil es nach den Lehren des Mahayana-Buddhismus vor allem auf die Intension einer Handlung ankommt. Da Meister Ikkyū frei von Anhaftung blieb, war sein Verhalten moralisch in Ordnung. (II-4).

Zieht man die buntschillernde Persönlichkeit Ikkyūs in Betracht, kann die Geschichte auch als frivole Legitimation eines Gelübdebruchs gedeutet werden. (II-4).

Arbeitsgruppe III

(Arbeitsblätter III-1 bis III-3)

Yulus und Chan-Geschichten

Meister-Schüler-Dialoge und „Erleuchtungsgleichnisse“ in der buddhistischen Literatur Chinas

Arbeitsaufgaben:

1. Was sind Yulus und welche Rolle spielen sie im chinesischen Buddhismus?

Yulus sind Aufzeichnungen von Meister-Schüler-Dialogen in gewöhnlicher Alltagssprache. Zumeist geht es um konkrete, aber zugleich existentielle Fragen. In Wendungen, Analogien und Beispielen werden die Dinge in wenigen Worten auf den Punkt gebracht, so dass auch spätere Generationen davon lernen können. (III-1).

2. Lesen Sie die Yulus auf Arbeitsblatt 2 und versuchen Sie diese aus der Perspektive eines buddhistischen Adepten zu deuten.

„Leg ab!“ – Es geht um die Loslösung von den Dingen als in erster Linie dem Ausdruck einer inneren Haltung.

„Du hast es gewollt!“ – Metaphernreiche Erwägungen führen allein nicht weiter. Der Mensch ist für sein Schicksal selbst verantwortlich und muss es aus eigener Kraft meistern.

„Die Zypresse im Hof“ – Was der Buddha einst lehrte, war schon immer da. Es musste nicht erst aus dem fernen Indien zu uns kommen. Der Adept soll sich vergegenwärtigen, dass der Geist des Buddha in seinem eigenen Herzen ist.

„Wer ist Buddha?“ – Das Potential der Buddhaschaft liegt in jedem einzelnen Wesen. (III-2).

3. Lesen Sie die Chan-Geschichte auf Arbeitsblatt 3 und interpretieren Sie diese im Kontext der buddhistischen Lehre.

- Es ist sinnlos, verlorenen Dingen nachzutrauern und unerfüllbare Wünsche zu hegen.
- Was schön und verlockend erscheint (im Sonnenlicht funkelnde Tautropfen) ist oft Vorbote des Schlechten. Die Dinge wandeln sich.

- Das Unbeachtete (der Grashalm) und das Ungewollte (Prinz Sesamgras) ist oft das Wichtige und manchmal auch das Rettende.
- Wir verlieren die guten Dinge, weil wir sie nicht wertschätzen bzw. erst dann, wenn sie uns nicht mehr zur Verfügung stehen.
- Das Kostbarste im Leben ist nicht das Verlorene und das Unerreichbare, sondern der gegenwärtige Augenblick. Ihn soll man in all seinen Möglichkeiten erfahren und wertschätzen lernen. (III-3).

Arbeitsgruppe IV

(Arbeitsblätter IV-1 bis IV-2)

Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur

Spurensuche anhand eines Beispiels

Arbeitsaufgaben:

1. Lesen Sie den kurzen Text „Vor dem Gesetz“ von Franz Kafka und die Erläuterungen auf Arbeitsblatt IV-2 dazu. (IV-1, IV-2).

Rezeptionsaufgabe.

2. Fassen Sie die dort identifizierten Ähnlichkeiten zwischen Kafka und der buddhistischen Erleuchtungssuche kurz zusammen.

Kafkas Gleichnis erzählt von einem Mann, der zu einem Türhüter kommt und um Eintritt in das Gesetz bittet. Aber der Türhüter erwidert, dass er ihm den Eintritt jetzt nicht gewähren könne. Kafkas Geschichte erinnert an Paradoxien aus dem Zen-Buddhismus. Das ist bemerkenswert, weil als Kafka diesen Text schrieb, es zu diesem Thema noch gar keine deutschsprachige Literatur gab. Man kann sein „Tor des Gesetzes“ als Eingang zur Weisheit des Weltgesetzes (Dharma) interpretieren. Wie ein Chan- oder Zen-Adept mit seinen Kōan kämpft, so ringt der Mann in dieser Geschichte mit der Frage, was hinter dem Tor liegt und wie er eintreten kann. (IV-1, IV-2).

3. Versuchen Sie weitere Ähnlichkeiten und auch Unterschiede zwischen Kafkas Text und dem Buddhismus zu identifizieren, soweit sie ihn bisher kennengelernt haben.

Am Ende der Geschichte wird klar, dass das Tor nur für diesen Mann bestimmt war. Er hätte einfach nur hindurchgehen müssen, tat es aber nicht. Eine Schlussfolgerung wäre: Jeder muss seinen ganz eigenen, persönlichen Weg gehen.

Was Kafkas Text mit dem Buddhismus verbindet ist die Vorstellung eines Tores, das jemand durchschreiten möchte. Aber es scheint ein undurchdringliches Hindernis zu sein. Im krampfhaften Nachdenken um eine Lösung erweist sich das Problem umso unlösbarer, je mehr man darüber mit Vernunft und Logik nachsinnt. Es ist also die Schilderung einer paradoxen Situation, die Kafkas Text und die Chan- bzw. Zen-Kōans verbindet. Was eigentlich hinter dem Tor liegt, bleibt offen.

Der Mann in Kafkas Gleichnis begehrt nach Eintritt in das Gesetz, im Buddhismus streben die Adepten nach dem Zustand der Nicht-Dualität, dem Eintritt in die Erleuchtung. Bei Kafka geht es wie im Buddhismus um die Unwissenheit, mit welcher der Einzelne dem gegenübertritt, was sein individuelles Dasein überschreitet. Bei beiden schimmert durch, dass es dieses Tor in Wirklichkeit gar nicht gibt. Es ist nichts als eine selbst erzeugte Imagination.

Im Unterschied zu „Vor dem Gesetz“ werden im Buddhismus auch Erfolgsgeschichten erzählt: Der Erleuchtete geht seinen Weg und schert sich nicht um den Wächter am Tor. Auch bei Kafka erwägt der Mann diese Möglichkeit, als der Wächter für einen Moment schwieg: „Bedeutet dein Schweigen die Erlaubnis zu passieren?“, doch macht er von ihr keinen Gebrauch.

Bei Kafka weiß der alte Mann am Ende nicht mehr, was Wirklichkeit und was eigene Wahrnehmung ist: „Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es wirklich um ihn dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen.“ Bei den buddhistischen Erfolgsgeschichten hingegen erlangt der Adept am Ende die Erleuchtung und tritt in den vollkommenen Zustand des Nirvana ein.

4. Fällt Ihnen irgendein anderer westlicher Prosatext ein, den Sie gelesen haben, und der Sie irgendwie an Inhalte erinnert, die Sie mit dem Buddhismus in Verbindung bringen?

Raum für Vorschläge und Ideen der Lernenden

Weitergehende Themen (zur ergebnisoffenen Bearbeitung)

Da der Buddhismus nicht im Kontext der europäischen Kultur entstanden ist, haftet manchen seiner Texte ein gewisses Maß an Fremdheit an. Da es jedoch sowohl in den Lehrtexten als auch der buddhistischen Prosaliteratur um universelle menschliche Anliegen geht, vermitteln diese zugleich eine große Nähe.

In der gleichzeitigen Erfahrung einer Parallelität von Fremdheit und Nähe liegt eine spezifisch westliche Form des Zugangs zu dieser alten asiatischen Weisheitstradition. Da zeigt sich auch im Bereich der Prosaliteratur. Tatsächlich werden überall in der westlichen Literatur buddhistische Inhalte thematisiert, geht es um Vergänglichkeit, die Zerbrechlichkeit des Ich, die Angst vor dem Tod und die Suche nach Erlösung – ohne dass dabei auf den Buddhismus Bezug genommen wird.

Zur thematischen Vertiefung kann die Lehrkraft auf die in der Einführung genannten Autoren und deren Werke sowie weitere zurückgreifen, in denen offen oder implizit buddhistische Themen bearbeitet werden:

- Alfred Döblin: *Die drei Sprünge des Wang-lun*, Erläuterungen dazu in: ders. (1921): *Buddho und die Natur*, in: *Neue Rundschau*, 32. Jg., Band 2, S.1192-1200,
- Karl Gjellerup: *Der Pilger Kamanita*
- Hermann Hesse: *Siddharta*
- Nikos Kazantzakis: *Buddha. Der blaue Fluss*
- Milan Kundera: *Das Buch vom Lachen und Vergessen, Die Identität*
- Thomas Mann: *Der kleine Herr Friedemann, Der Tod*
- August Strindberg: *Gespensersonate, Traumspiel*.

Eine mögliche Bearbeitung anhand eines Textes von Oscar Wilde wird im Folgenden gezeigt.

Oscar Wilde

Der glückliche Prinz

Übersetzerin: Alice Seiffert

Hoch über der Stadt stand auf einer schlanken Säule die Statue des glücklichen Prinzen. Er war über und über mit dünnen Blättern feinen Goldes vergoldet, er hatte zwei schimmernde Saphire als Augen, und an seinem Schwertknauf glühte ein großer roter Rubin.

Alle Welt bewunderte ihn sehr. „Er ist so schön wie ein Wetterhahn“, meinte ein Ratsherr, der den Ruf eines Kunstkenners zu erlangen trachtete. „Nur nicht ganz so nützlich“, setzte er hinzu, denn er fürchtete, die Leute könnten ihn für unpraktisch halten, und das war er keineswegs.

„Warum kannst du nicht sein wie der glückliche Prinz?“ fragte eine empfindsame Mutter ihren kleinen Jungen, der weinend nach dem Mond verlangte. „Dem glücklichen Prinzen fällt's nun und nimmer ein, nach irgend etwas zu weinen.“

„Ich bin froh, daß es in dieser Welt doch Einen gibt, der vollkommen glücklich ist“, flüsterte ein Enttäuschter vor sich hin, als er zu dem wundervollen Standbild emporschaute.

„Er sieht ganz wie ein Engel aus“, sagten die Waisenkinder, wenn sie in ihren hellen scharlachroten Mänteln und den sauberen weißen Schürzchen aus der Kathedrale kamen.

„Woher wollt ihr das wissen?“ fragte der Rechenlehrer. „Ihr habt ja nie einen gesehen.“

„O doch! In unseren Träumen“, antworteten die Kinder; und der Rechenlehrer runzelte die Stirn und machte ein sehr strenges Gesicht, denn er konnte es gar nicht leiden, daß Kinder träumten.

Eines Nachts nun flog eine kleine Schwalbe über die Stadt, ein Schwalbenjüngling. Seine Gefährten waren schon vor sechs Wochen nach Ägypten gezogen, er aber hatte gesäumt, denn er war in das hübscheste aller Schilfrohre verliebt. Er hatte seine Schöne im jungen Frühling kennengelernt, als er hinter einem dicken gelben Falter her den Fluß entlangflog, und war von ihrer zarten Taille so betört gewesen, daß er in seinem Fluge eingeklemmt hatte, um mit ihr zu plaudern.

„Soll ich dich lieben?“ fragte der Schwalbenjüngling, der gern ohne viel Umschweife zur Hauptsache kam, und die Schöne neigte sich tief vor ihm. Da flog und kreiste er um sie her und streifte das Wasser leicht mit seinen Flügeln, daß es sich silbern kräuselte. Auf solche Art warb er, und es ging so den ganzen Sommer lang.

„Das ist eine lächerliche Liebschaft“, zwitscherten die anderen Schwalben, „sie hat kein Geld und viel zuviel Verwandte“ – und in der Tat war der Fluß ganz voller Röhricht. Dann, als der Herbst kam, flogen die Schwalben alle davon.

Da sie nun fort waren, fühlte der kleine Vogel sich einsam und fing an, seiner Dame überdrüssig zu werden. „Man kann sich gar nicht mit ihr unterhalten“, sagte er, „und mir scheint fast, sie ist kokett, denn allzeit flirtet sie mit dem Wind.“ Und wirklich, wann immer der Wind wehte, grüßte sie ihn mit den anmutvollsten Verneigungen. „Ich gebe zu, sie ist häuslich“, fuhr der Vogel fort, „aber ich liebe das Reisen, und folglich sollte meine Frau es auch lieben.“

„Willst du mit mir kommen?“ fragte er sie schließlich; aber sie schüttelte nur den Kopf, sie wurzelte allzu fest in ihrem Heim. „Du hast dein Spiel mit mir getrieben!“ schrie er. „Ich mache mich davon nach den Pyramiden. Leb wohl!“ Und er flog von dannen.

Den ganzen Tag flog er, und im Abenddämmern kam er in der Stadt an. „Wo soll ich absteigen?“ sagte er zu sich. „Hoffentlich haben sie hier ihre Zurüstungen getroffen.“

Dann sah er das Standbild auf der hohen Säule.

„Dort will ich absteigen“, rief er, „die Lage ist schön, und frische Luft gibt's da oben genug.“ Damit ließ er sich just zwischen den Füßen des glücklichen Prinzen nieder.

„Ich habe ein goldenes Schlafzimmer“, sagte der kleine Vogel träumerisch zu sich selber, als er um sich blickte, und machte sich zum Schlafengehen bereit; aber da er eben den Kopf unter den Flügel stecken wollte, fiel ein großer Tropfen Wasser auf ihn herab. „Wie sonderbar!“ rief er, „nicht ein einziges Wölkchen steht am Himmel, die Sterne scheinen klar und hell, und dabei regnet es. Das Klima im nördlichen Europa ist wirklich schauerhaft. Das Schilfrohr schwärmte zwar für Regen, aber das war nichts als Egoismus.“

Da fiel ein zweiter Tropfen.

„Wozu nützt ein Standbild, wenn es nicht einmal den Regen abhalten kann?“ sagte er, „ich muß mich nach einem soliden Schornsteinaufsatz umsehen“, und er beschloß weiterzufliegen.

Doch ehe er seine Flügel ausgebreitet hatte, fiel ein dritter Tropfen, und er blickte auf und sah ... Ah, was sah er?

Die Augen des glücklichen Prinzen waren voll Tränen, und Tränen strömten ihm über die goldenen Wangen. Sein Antlitz war so schön im Mondlicht, daß Mitleid die kleine Schwalbe erfüllte.

„Wer bist du?“ fragte sie.

„Ich bin der glückliche Prinz.“

„Warum weinst du dann?“ fragte die Schwalbe, „ich bin davon ganz naß geworden.“

„Als ich lebte und ein Menschenherz besaß“, erwiderte das Standbild, „wußte ich nicht, was Tränen sind, denn ich lebte im Schloß Sorgenlos, das kein Leid betreten darf. Am Tage spielte ich mit meinen Gespielen im Garten, und des Abends führte ich den Tanz im großen Saale an. Rings um den Garten lief eine sehr hohe Mauer; aber nie kam mir die Frage, was dahinter sein möge, denn alles um mich her war so schön. Die Herren vom Hofe nannten mich den glücklichen Prinzen, glücklich war ich fürwahr, wofern Freude Glück bedeutet. So lebte ich, so starb ich. Und nun, da ich tot bin, haben sie mich in solche Höhe hier heraufgestellt, daß ich alles sehen kann, was häßlich, alles, was jammervoll ist in meiner Stadt, und wenn ich auch ein bleiernes Herz habe – wie sollte ich nicht weinen?“

„Was, er ist nicht aus massivem Gold?“ fragte sich die Schwalbe im stillen. Sie war zu höflich, um irgendwelche anzüglichen Bemerkungen laut auszusprechen.

„Weit entfernt von hier“, fuhr das Standbild mit leiser, melodischer Stimme fort, „weit entfernt von hier in einer kleinen Gasse steht ein ärmliches Haus. Eins der Fenster ist offen, und durch dieses Fenster kann ich eine Frau an einem Tische sitzen sehen. Ihr Gesicht ist mager und verhärtet, rau und rot sind ihre Hände und ganz von der Nadel zerstoichen, denn sie ist eine Näherin. Sie stickt Passionsblumen auf ein Atlaskleid, das die reizendste unter den Ehrendamen der Königin beim nächsten Hofball tragen will. In einer Ecke der Kammer liegt ihr kleiner Junge krank im Bett. Er fiebert und möchte so gerne Orangen. Seine Mutter aber hat nichts ihm zu geben als Wasser aus dem Fluß, und deshalb weint er. Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe, willst du ihr nicht den Rubin aus meinem Schwertknauf bringen? Meine Füße sind an dies Postament gefesselt, und ich kann nicht hinab.“

„Ich werde in Ägypten erwartet“, sagte die Schwalbe. „Meine Freunde fliegen den Nil auf und nieder und plaudern mit den prangenden Lotosblumen. Bald werden sie im Grabmal des großen Königs schlafen gehen. Der König selbst liegt dort unten in seinem buntbemalten Sarge. Er ist in ein gelbes Leintuch gewickelt und mit Wohlgerüchen einbalsamiert. Um seinen Nacken schlingt sich eine Kette von blaßgrüner Jade, und seine Hände sind wie welkes Laub.“

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „willst du nicht eine Nacht lang bei mir bleiben und mein Bote sein? Der Knabe verschmachtet, und der Mutter ist so bang.“

„Ich kann Jungen eigentlich gar nicht leiden“, entgegnete die Schwalbe. „An dem Flusse, wo ich vorigen Sommer wohnte, waren zwei ungezogene Jungen, die Müllersöhne; die warfen immerfort mit Steinen nach mir. Sie haben mich natürlich nie getroffen, wir Schwalben fliegen dafür viel zu gut, und überdies stamme ich aus einer Familie, die wegen ihrer Hurtigkeit berühmt ist; es war aber doch ein Zeichen von Nichtachtung.“ Aber der glückliche Prinz sah so traurig aus, daß es die kleine Schwalbe jammerte. „Es ist sehr kalt hier“, sagte sie, „doch ich will eine Nacht lang bei dir bleiben und dein Bote sein.“

„Danke, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz.

Also pickte die Schwalbe den großen Rubin aus des Prinzen Schwert, und den Edelstein im Schnabel, flog sie davon, über die Dächer der Stadt.

Sie kam am Turm der Kathedrale vorüber, von dem die weißen Marmorengel niederschauten. Sie kam am Schloß vorüber und hörte den Lärm des Balles. Ein schönes Mädchen trat mit seinem Anbeter auf den Altan hinaus. „Wie wunderreich die Sterne sind“, sagte er zu ihr, „und wie wunderreich ist die Macht der Liebe!“

„Hoffentlich wird mein Kleid rechtzeitig für den Hofball fertig“, antwortete sie. „Ich habe Auftrag gegeben, daß Passionsblumen daraufgestickt werden; aber die Näherinnen sind so faul.“

Die Schwalbe flog über den Fluß und sah die Laternen an den Masten der Schiffe hängen. Sie flog über das Getto und sah die alten Juden miteinander handeln und Geld auf kupfernen Waagschalen wägen.

Endlich kam sie zu dem armen Häuschen und blickte hinein. Der Knabe warf sich fieberheiß im Bette hin und her, und die Mutter war eingeschlafen, sie war so müde. Durchs Fenster hinein hüpfte die Schwalbe und legte den großen Rubin auf den Tisch, neben den Fingerhut der Schlafenden. Dann umflog sie mit weichen Flügelschlägen das Bett, und ihre Schwingen fächelten des Knaben Stirn. „Wie kühl mir ist“, sagte der Knabe, „ich glaube, nun werde ich gesund.“ Und er sank in einen erquickenden Schlummer.

Darauf flog die Schwalbe zurück zu dem glücklichen Prinzen und erzählte ihm, was sie getan hatte. „Es ist sonderbar“, bemerkte sie, „aber mich friert jetzt gar nicht mehr, obwohl es so kalt ist.“

„Das kommt, weil du eine gute Tat getan hast“, sagte der Prinz. Und die kleine Schwalbe begann darüber nachzudenken, und dann schlief sie ein. Denken machte sie immer schläfrig.

Als es tagte, flog sie hinab zum Fluß und nahm ein Bad. „Welch bemerkenswertes Phänomen!“ sagte der Professor der Ornithologie, der eben über die Brücke ging. „Eine Schwalbe im Winter!“ Und er schrieb über diesen Gegenstand einen langen Artikel für die Lokalzeitung. Jedermann zitierte ihn, er war voll so vieler Wörter, die niemand verstand.

„Heute abend reise ich nach Ägypten“, sagte der kleine Vogel, und er fühlte sich ganz angeregt von dieser Aussicht. Er besuchte alle Denkmäler und bedeutenden Bauten der Stadt und saß lange auf der Kirchturmspitze. Wo er auch hinkam, überall riefen die Spatzen zwitschernd einander zu: „Was für ein vornehmer Fremder!“ So unterhielt sich die Schwalbe ganz ausgezeichnet.

Als der Mond aufging, flog sie zurück zu dem glücklichen Prinzen. „Soll ich in Ägypten etwas für dich ausrichten?“ rief sie. „Ich breche jetzt auf.“

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „willst du nicht diese eine Nacht noch bei mir bleiben?“

„Ich werde in Ägypten erwartet“, antwortete die Schwalbe. „Morgen fliegen meine Freunde hinauf zum zweiten Katarakt. Das Nilpferd ruht dort zwischen den Binsen, und auf einem großen granitenen Throne sitzt der Gott Memnon. Die ganze Nacht hindurch schaut er nach den Sternen, und wenn das Morgenstern aufgeht, stößt er einen einzigen tönenden Jubelschrei aus und schweigt dann wieder still. Zu Mittag kommen die gelben Löwen herab zum Ufersaum, um zu trinken. Sie haben Augen gleich grünen Beryllen, und ihr Gebrüll ist mächtiger als das Brüllen des Katarakts.“

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „weit entfernt von hier, am Ende der Stadt, sehe ich einen jungen Mann in einer Dachkammer. Er beugt sich über ein Schreibpult, das mit Papieren bedeckt ist, und ein Bund verdorrter Veilchen steht neben ihm in einem Wasserglas. Sein Haar ist braun und gelockt, und er hat große verträumte Augen, und seine Lippen sind wie ein Granatapfel rot. Er müht sich, ein Stück für den Theaterdirektor zu vollenden, aber er friert so sehr, daß er nicht weiterschreiben kann. Kein Feuer brennt in seinem Kamin, und der Hunger hat ihn entkräftet.“

„Ich will diese eine Nacht noch bei dir bleiben“, sagte die Schwalbe, die wirklich ein gutes Herz hatte. „Soll ich ihm auch einen Rubin bringen?“

„Ach nein, ich habe keinen Rubin mehr“, sagte der Prinz, „meine Augen sind alles, was mir geblieben ist. Sie sind aus köstlichen Saphiren gemacht, die man vor tausend Jahren aus Indien hergebracht hat. Reiß eines von ihnen aus und trag es zu ihm hin. Er wird den Edelstein zum Goldschmied bringen und Nahrung und Feuerholz kaufen und sein Stück vollenden.“

„Lieber Prinz“, sagte die Schwalbe, „das kann ich nicht.“ Und sie begann zu weinen.

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „tu, wie ich dich heiße.“

Also riß die Schwalbe dem Prinzen ein Auge aus und flog fort zur Dachkammer des Studenten. Es war leicht genug, hineinzugelangen, denn das Dach hatte ein Loch. Da hindurch schoß sie und kam in die Kammer. Der junge Mann hatte den Kopf in den Händen vergraben; so hörte er das Flattern der Vogelschwingen nicht, und als er aufsaß, fand er den schönen Saphir, der auf den verdorrten Veilchen lag.

„Man beginnt mich anzuerkennen“, rief er, „dies hier kommt gewiß von einem großen Bewunderer. Nun kann ich mein Stück vollenden“, und er sah ganz glücklich aus.

Am nächsten Tage flog die Schwalbe hinunter zum Hafen. Sie saß auf dem Mast eines gewaltigen Schiffes und sah zu, wie die Matrosen schwere Kisten an Tauen aus dem Schiffsleib hochwandten. „Hievt, a-hoi! a-hoi!“ schrien sie bei jeder Kiste, die sie aufhievten. „Ich reise nach Ägypten!“ rief die

Schwalbe; aber niemand beachtete sie, und als der Mond aufging, flog sie zurück zu dem glücklichen Prinzen.

„Ich bin gekommen, dir Lebewohl zu sagen“, rief sie.

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „willst du nicht diese eine Nacht noch bei mir bleiben?“

„Es ist Winter“, antwortete die Schwalbe, „und der eisige Schnee wird bald dasein. In Ägypten scheint die Sonne warm auf die grünen Palmenbäume, und die Krokodile liegen im Schlamm und blicken träge um sich. Meine Gefährten bauen ein Nest im Tempel von Baalbek, und die weiß- und rosenfarbenen Tauben sehen ihnen zu, und eine gurrert der andern Zärtlichkeiten. Lieber Prinz, ich muß Abschied nehmen, aber ich will dich nie vergessen, und im nächsten Frühling bringe ich dir zwei schöne Edelsteine statt derer, die du weggegeben hast.

Der Rubin soll röter sein als eine rote Rose, und der Saphir so blau wie die weite See.“

„Auf dem Platze unten“, sagte der glückliche Prinz, „steht ein kleines Mädchen und verkauft Streichhölzer. Sie hat ihre Hölzchen in die Gosse fallen lassen, und sie sind ganz verdorben.

Ihr Vater wird sie schlagen, wenn sie kein Geld nach Hause bringt, und darum weint sie. Sie hat nicht Strümpfe noch Schuhe, und ihr Köpfchen ist bloß. Reiß mein anderes Auge aus und gib es ihr, und ihr Vater wird sie nicht schlagen.“ „Ich will diese eine Nacht noch bei dir bleiben“, sagte die Schwalbe, „aber ich kann dir das Auge nicht ausreißen. Du wärest dann ja ganz blind.“

„Schwalbe, Schwalbe, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „tu, wie ich dich heiße.“

Da riß sie des Prinzen anderes Auge aus und stieß damit hinab auf den Platz. Sie schwirrte an dem Streichholzmadchen vorbei und ließ das Juwel in ihre Hand gleiten. „Was für ein hübsches Stückchen Glas!“ rief die Kleine; und lachend lief sie heim.

Dann kam die Schwalbe zurück zu dem Prinzen. „Du bist nun blind“, sagte sie, „so will ich immerdar bei dir bleiben.“

„Nein, kleine Schwalbe“, sagte der arme Prinz, „du mußt nach Ägypten reisen.“

„Ich will immerdar bei dir bleiben“, sagte die Schwalbe, und zu Füßen des Prinzen schlief sie ein.

Den ganzen folgenden Tag saß sie auf des Prinzen Schulter und erzählte ihm von allerlei Seltsamem, das sie in fremden Landen geschaut hatte. Sie erzählte ihm von den roten Ibissen, die in langen Reihen an den Ufern des Niles stehen und mit ihren Schnäbeln Goldfische fangen; von der Sphinx, die so alt ist wie die Welt und in der Wüste lebt und jedes Ding weiß; von den Kaufleuten, die gemessenen Schrittes zur Seite ihrer Kamele gehen und Rosenkränze aus Bernstein in den Händen tragen; von dem König der Mondberge, der schwarz ist wie Ebenholz und einen riesigen Kristall anbetet; von der großen grünen Schlange, die in einem Palmbaum schläft und zwanzig Priester um sich hat, ihr zu dienen und sie mit Honigkuchen zu füttern; und von den Pygmäen, die über einen großen See auf flachen breiten Blättern segeln und allzeit im Krieg liegen mit den Schmetterlingen.

„Liebe kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „du erzählst mir von wundersamen Dingen, aber wundersamer als alles in der Welt ist das Menschenleid. Kein Wunder ist so tief wie die Wunden des Elends. Flieg über meine Stadt, kleine Schwalbe, und erzähl mir, was du dort siehst.“

So flog die kleine Schwalbe über die große Stadt und sah, wie sich's die Reichen in ihren schönen Häusern wohl sein ließen, indes die Bettler draußen an den Toren saßen. Sie flog in dunkle Gassen und sah die weißen Gesichter hungernder Kinder, die unfroh auf die düsteren Straßen blickten. Unter einem Brückenbogen lagen zwei kleine Jungen, einer in des andern Arm geschmiegt, um sich zu wärmen. „Wir haben solchen Hunger!“ sagten sie. „Ihr dürft hier nicht liegen!“ brüllte der Wächter, und sie gingen hinaus in den Regen.

Da flog die Schwalbe zurück und erzählte dem Prinzen, was sie gesehen hatte.

„Ich bin mit feinem Golde bedeckt“, sagte der Prinz, „das sollst du abheben, Blatt um Blatt, und meinen Armen geben; die Lebenden meinen, daß Gold sie glücklich machen könne.“ Blatt für Blatt des feinen Goldes pickte die Schwalbe ab, bis der glückliche Prinz ganz stumpf und grau aussah. Blatt für Blatt des feinen Goldes brachte sie den Armen, und die Wangen der Kinder erblühten, und sie lachten und spielten ihre Spiele auf den Straßen. „Nun haben wir Brot!“ riefen sie.

Dann kam der Schnee, und nach dem Schnee kam der Frost. Die Straßen sahen aus, als wären sie aus Silber geschmiedet, so hell glitzerten sie; lange Eiszapfen, kristallinen Dolchen gleich, hingen von

den Dächern der Häuser, alle Welt ging in Pelzen einher, und die kleinen Jungen trugen rote Wollkappen und liefen Schlittschuh auf dem Eise.

Die arme kleine Schwalbe fror und fror immer ärger, aber sie wollte den Prinzen nicht verlassen, dazu hatte sie ihn zu lieb. Sie pickte Krumen vor der Tür des Bäckers auf, wenn der Bäcker nicht hinsah, und suchte sich zu wärmen, indem sie mit den Flügeln schlug.

Endlich aber erkannte sie, daß sie sterben müsse. Sie hatte gerade noch Kraft genug, sich noch einmal auf des Prinzen Schulter zu schwingen. „Leb wohl, lieber Prinz!“ sagte sie leise, „darf ich deine Hand küssen?“

„Ich freue mich, daß du endlich nach Ägypten reisest, kleine Schwalbe“, sagte der Prinz, „du bist schon viel zu lange hiergeblieben; aber du mußt mich auf die Lippen küssen, denn ich liebe dich.“

„Nicht nach Ägypten reise ich“, sagte die Schwalbe, „ich reise zum Haus des Todes. Der Tod ist der Bruder des Schlafes, ist's nicht so?“

Und sie küßte den glücklichen Prinzen auf die Lippen und fiel tot zu seinen Füßen nieder.

In diesem Augenblick tönte aus dem Innern des Standbildes ein seltsames Knacken, als ob etwas zerbrochen wäre. Und wirklich, das bleierne Herz war mitten entzweigesprungen. Es war ja auch eine grimmig kalte Nacht.

Früh am nächsten Morgen ging der Bürgermeister mit den Ratsherren unten über den Platz. Als sie an der Säule vorbeikamen, blickte er hinauf zu dem Standbild. „Ach, du liebe Zeit! Wie armselig der glückliche Prinz aussieht!“ sagte er. „Gewiß, wie armselig!“ riefen die Ratsherren, die stets einer Meinung mit dem Bürgermeister waren; und sie stiegen hinauf, um den Schaden von der Nähe zu besehen.

„Der Rubin ist aus seinem Schwert gefallen, die Augen sind weg, und er ist gar nicht mehr golden“, sagte der Bürgermeister. „Er sieht buchstäblich kaum besser aus als ein Bettler.“

„Kaum besser als ein Bettler“, sagten die Ratsherren. „Und hier liegt wahrhaftig ein toter Vogel vor seinen Füßen!“ fuhr der Bürgermeister fort. „Wir müssen tatsächlich eine Verordnung erlassen, daß es Vögeln verboten ist, hier zu sterben.“ Und der Stadtschreiber notierte sich diesen Hinweis. Also wurde das Standbild des glücklichen Prinzen herabgeholt. „Da er nicht mehr schön ist, ist er nicht mehr nützlich“, sagte der Kunstprofessor der Universität.

Darauf schmolzen sie das Standbild in einem Schmelzofen, und der Bürgermeister hielt eine Sitzung mit dem Stadtrat ab, um zu entscheiden, was mit dem Metall geschehen solle. „Wir müssen selbstverständlich ein neues Standbild haben“, sagte er, „und das soll mein eigenes Standbild sein.“ „Mein eigenes“, sagte jeder der Ratsherren, und sie zankten sich und stritten. Als ich zuletzt von ihnen hörte, stritten sie sich noch immer.

„Ist das aber merkwürdig!“ sagte der Werkmeister in der Schmelzhütte. „Dieses zerbrochene Herz will im Ofen nicht schmelzen. Wir müssen es wegwerfen.“ So warfen sie es auf einen Kehrthaufen, auf dem auch die tote Schwalbe lag. „Bring mir die beiden kostbarsten Dinge dieser Stadt“, sagte Gott zu einem seiner Engel; und der Engel brachte ihm das bleierne Herz und den toten Vogel.

„Du hast recht gewählt“, sagte Gott, „denn in meinem Paradiesgarten soll der kleine Vogel singen für und für, und in meiner goldenen Stadt soll der glückliche Prinz mich lobpreisen.“

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/wilde/maerchen/prinz.html> (22.3.2023); eine weitere Übersetzung findet sich in: Wilde Oscar (o.J.): Der glückliche Prinz (ins Deutsche übertragen von Kathrin Marydith), in: ders.: Märchen. München.



Bildquelle: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Happy_Prince_and_Other_Tales#/media/File:Plate_1_of_The_Happy_Prince_and_Other_Tales_\(1888\).png](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Happy_Prince_and_Other_Tales#/media/File:Plate_1_of_The_Happy_Prince_and_Other_Tales_(1888).png) (12.2.2024)

Anregungen für eine buddhistische Textinterpretation von Oscar Wildes Märchen „Der glückliche Prinz“

Es geht zunächst um das vollkommene Glück und wie man es erlangt. Eine Aussage dazu ist, dass äußere Schönheit nur eine Inszenierung ist und Liebe und Opferbereitschaft wahre Schönheit verkörpern. Auf einer weiteren Ebene geht es auch um die Kluft zwischen Arm und Reich.

In Wildes Text lassen sich urbuddhistische Motive entdecken, ohne dass vom Buddha und seiner Lehre überhaupt die Rede ist. Auf einer mächtigen Säule hoch über der Stadt erhebt sich die goldene Statue des glücklichen Prinzen. Alle lieben diese Figur als Verkörperung vollkommenen Glücks. Ähnlich wird auch der Buddha in Asien von vielen Menschen verehrt. Wie im Buddhismus ist hier das Mitgefühl und die Fürsorge für Andere ein grundlegendes Motiv.

Im Unterschied zum historischen Buddha verlässt der „goldene Prinz“ seinen Palast jedoch nie, führte dort ein völlig unbeschwertes Leben und kümmerte sich nicht um das Wohl und Wehe der Wesen außerhalb der Palastmauern. Erst nach seinem Tode wird er des Leids der Welt gewahr. Das unterscheidet ihn vom Buddha. Erst jetzt sieht der „goldene Prinz“, wie furchtbar die Menschen leiden und will ihnen helfen. Obwohl sein Herz aus Blei ist, ist es voller Mitgefühl. Jetzt bedeutet ihm seine Schönheit nichts mehr und er ist bereit, seine Edelstein-Augen, seine Umhüllung aus Gold und alles Wertvolle an ihm den Bedürftigen zu geben.

Da nun unfähig selbst zu helfen, wird die Schwalbe als Bodhisattva tätig und zahlt für ihren unermüdlichen Einsatz schließlich mit dem Preis ihres eigenen Lebens. Das Kostbarste ist, was man aus Liebe für andere tut.

Die Schwalbe verkörpert buddhistische Tugenden wie Mitgefühl, Hingabe, Großzügigkeit und Opferbereitschaft. Am Ende wird ihr Gnade und postmortale Ehrung zuteil.

Für weitere Interpretationshinweise siehe: Read more at: <https://www.risenotes.com/short-story/Happy-Prince-fantasy.php> (22.3.2024).

Arbeitsblätter

Arbeitsgruppe I

Indische Jātaka-Geschichten

Die Vorlebenslegenden Buddhas bilden die Frühform buddhistischer Prosaliteratur

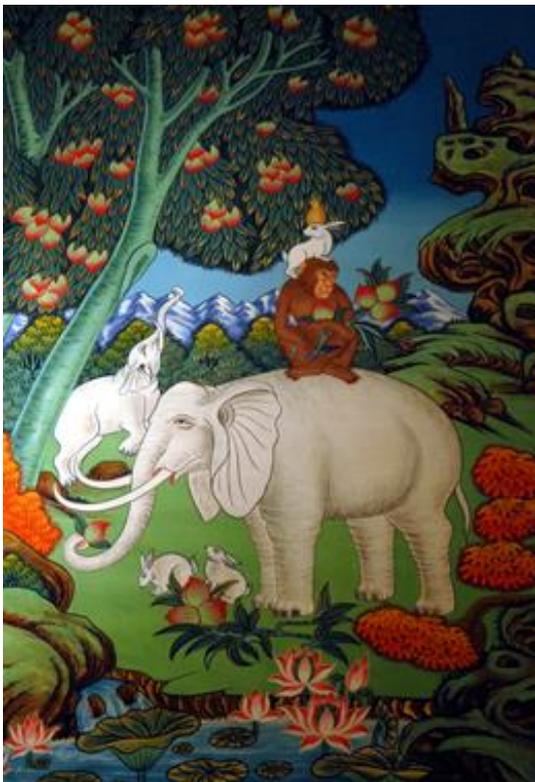
Arbeitsblatt I – 1

Was sind Jātakas?

Nach dem Tode Buddhas entstanden zahlreiche Legenden, die sich um sein Leben und seine Vorexistenzen ranken. In ihnen wird sein menschliches Wirken und das seiner Jünger auf wunderbare Weise überhöht; zahlreiche Schilderungen magischer Geschehnisse sollen die Kraft seiner Lehre unterstreichen. Der Überlieferung zufolge gehen diese Geschichten auf Ananda, einen Jünger des Buddha, zurück. Ananda memorisierte Buddhas Worte und stellte so die zunächst nur mündliche Überlieferung sicher.

Die Sammlung von 547 Jātaka-Erzählungen bildet einen Teil des Pali-Kanons des Theravada-Buddhismus, der ersten schriftlichen Aufzeichnungen der Worte Buddhas. Diese Geschichten wurden auch ins Sanskrit, ins Chinesische, ins Tibetische und andere Sprachen übersetzt. Dabei schlüpfen gelegentlich auch Gestalten der einheimischen Fabel- und Märchenwelten in die Übersetzungen und machten sie so für die neuen Leser leichter rezipierbar. Neben den reinen Vorlebenslegenden (*Jātaka*) werden Wiedergeburtsgeschichten auch unter dem Begriff *Avadana* zusammengefasst.

Zahlreiche Anekdoten von karmischer Tat und karmischer Ernte beschreiben den Weg zur Buddhaschaft und illustrieren die Lehre auf volkstümliche Weise. Menschen sollen durch sie zum tugendhaften Handeln erzogen werden. Ähnlich den europäischen Fabeln, treten in den Jātakas auch Tiere mit menschlichen Eigenschaften auf. Menschen und Tiere sind zwei Gruppen von Wesenheiten im 6-fachen Daseinskreislauf des Buddhismus (neben Götter und Halbgöttern, hungrigen Geister und Höllenwesen). Tiere stehen im buddhistischen Verständnis auf einer tieferen Stufe der Erkenntnisleiter als Menschen. (hgw)



Wandgemälde in den Mogao-Grotten bei Dunhuang

(Foto hgw).

Arbeitsblatt I – 2

Die Jātaka-Erzählung von der Wiedergeburt als Goldschwan

Als ehemals zu Benares Brahmadatta regierte, nahm der Bodhisattva in einer Brahmanenfamilie seine Wiedergeburt. Als er herangewachsen war, führten ihm seine Stammesgenossen eine Gattin zu. Diese bekam drei Töchter, Nanda, Nandavati und Sundarinanda mit Namen. Nachdem sich diese verheiratet hatten, starb der Bodhisattva und wurde als ein Goldschwan wiedergeboren; er besaß aber die Kenntnis der Erinnerung an seine frühere Existenz.

Als er herangewachsen war und seine prächtige, große, mit Goldfedern bedeckte Gestalt sah, überlegte er: „Aus welcher Existenz heraus bin ich gestorben, bevor ich hierher kam?“ Da er erkannte: „Aus einer menschlichen Existenz“, untersuchte er weiter: „Wie leben jetzt wohl meine Brahmanin und meine Töchter?“ Da merkte er: „Sie leben kümmerlich, indem sie für andere um Lohn arbeiten“; und er dachte: „An meinem Körper sind goldene Federn, als wären sie von gehämmertem und geschmiedetem Golde. Von jetzt an werde ich ihnen eine Feder nach der andern geben; davon werden meine Gattin und meine Töchter bequem leben.“ Und er flog dorthin und setzte sich auf das Ende des Dachbalkens.

Als die Brahmanin und ihre Töchter ihn sahen, fragten sie: „Woher kommst du, Herr?“ Er antwortete: „Ich bin euer Vater. Nach meinem Tode wurde ich als ein Goldschwan wiedergeboren. Ich bin gekommen, um euch zu besuchen. Von jetzt an braucht ihr nicht mehr für andere um Lohn zu arbeiten und dadurch kümmerlich euer Leben zu fristen. Ich werde euch nämlich eine meiner Federn nach der andern geben; diese verkauft und lebt damit in Bequemlichkeit.“ Und er gab ihnen eine Feder und flog fort. Auf diese Weise kam er immer wieder und gab ihnen jedes Mal eine Feder; die Brahmaninnen aber lebten sicher und bequem. Eines Tages aber sprach die Brahmanin zu ihren Töchtern: „Ihr Lieben, schwach ist der Verstand der Tiere; einmal wird euer Vater nicht mehr hierher kommen. Wenn er jetzt wieder kommt, werden wir ihm alle seine Federn ausreißen und nehmen.“ Jene entgegneten: „Auf diese Weise wird unser Vater geplagt werden“, und gaben nicht ihre Zustimmung. In ihrer Ungenügsamkeit aber sagte die Brahmanin, als eines Tages der Goldschwan wiederkam: „Komm doch her, Herr!“; und als er zu ihr heranflog, packte sie ihn mit beiden Händen und riss ihm alle Federn aus. Diese aber erhielten, weil sie gegen den Willen des Bodhisattva ihm mit Gewalt weggenommen worden waren, alle das Aussehen von Kranichfedern.

Der Bodhisattva breitete jetzt seine Flügel aus, konnte aber nicht fliegen. Darauf setzte sie ihn in ein großes Gefäß und ernährte ihn. Als seine Federn ihm aber wieder wuchsen, waren sie weiß. Nachdem ihm die Flügel wieder gewachsen waren, flog er weg nach seinem Wohnort und kehrte nicht mehr dorthin zurück.

Quelle: <https://www.palikanon.com/khuddaka/jataka/j136.htm> (7.2.2024).



Bildquelle: <https://www.bilibili.com/video/BV1Tc411z7wH/> (7.2.2024)

Arbeitsgruppe II

Buddhistische Fabeln, Märchen und Legenden

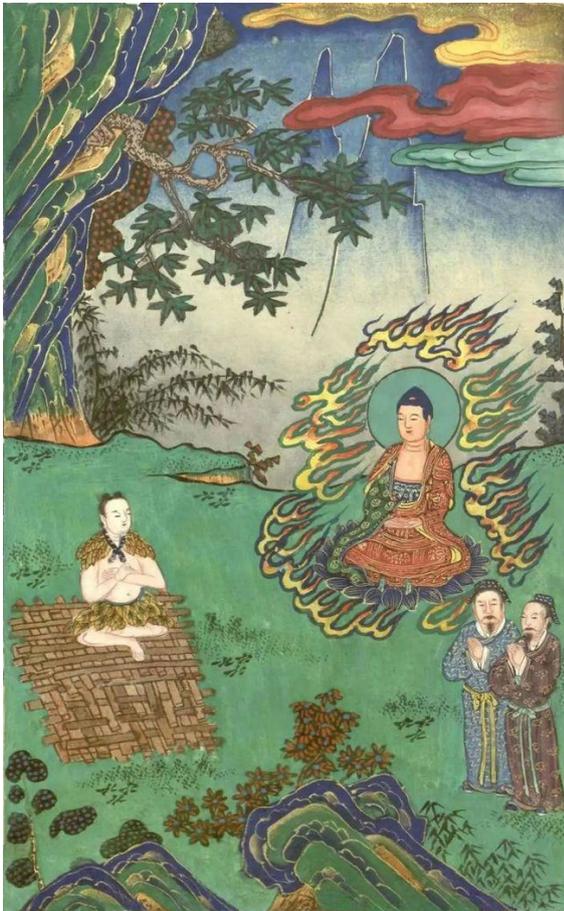
Beispiele späterer buddhistischer Prosaliteratur

Arbeitsblatt II - 1

Die buddhistische und hinduistische Erzählkunst Indiens hat zum einen die chinesische Literatur inspiriert, insbesondere durch Wiedergeburtsgeschichten und die Schilderungen der jenseitigen Welten, zum anderen haben sich in China und später auch in Japan eigene Formen buddhistischer Prosa entwickelt.

Die Legende ist Trägerin und Vermittlerin einer Botschaft, die oft nur zwischen den Zeilen steht. Viele Geschichten thematisieren die Vergänglichkeit aller Dinge und die Maßlosigkeit des menschlichen Begehrens. Ein stets wiederkehrendes Motiv ist die Illustration der Karma-Kausalität. Ethisch-moralische Lehren, erzählt in Geschichten und Anekdoten, künden vom richtigen Handeln im Ursache-Wirkungsgefüge des menschlichen Lebens.

Dabei vermischten sich die buddhistischen Geschichten mit daoistischen und volkstümlichen Überlieferungen. Immer wieder geht es um Schutzgeister und Dämonen als Vertreter des ewigen Kampfes zwischen Gut und Böse.



Bildquelle (links): <https://www.163.com/dy/article/GL8UKLN405219C7P.html> (10.2.2024)

Bildquelle (rechts): [https://ishare.ifeng.com/c/s/v002ib2GTZNpHSHUVqnIE7uT7TRUbOiQwU89anbyzbQV--4k_\(10.2.2024\)](https://ishare.ifeng.com/c/s/v002ib2GTZNpHSHUVqnIE7uT7TRUbOiQwU89anbyzbQV--4k_(10.2.2024))

Arbeitsblatt II - 2

Ein Vogel mit zwei Köpfen

Vor langer, langer Zeit lebte am Fuße der Schneeberge einst ein sonderbarer Vogel. Dieses Tier hatte zwei Köpfe, die aus einem einzigen Körper gewachsen waren. Beide Köpfe konnten miteinander sprechen. Wenn der eine Kopf müde war und schlief, blieb der andere wach und passte auf, was ringsherum geschah. So war der Vogel im Wachen wie im Schlafen geschützt. Eines Tages wehten von einem Baum duftende Blütenblätter dorthin, wo der Vogel gerade saß. „Was für eine seltene Köstlichkeit“, rief der Ausschau haltende Kopf, während der andere Kopf friedlich schlief.

Normalerweise fraßen beide Köpfe immer zusammen. Doch dieses Mal dachte der wache Kopf: „Warum sollte ich jetzt den anderen wecken? Er schläft so friedlich und hat vielleicht gar keinen Hunger. Warte ich aber, bis er endlich aufwacht, dann haben die Blüten vielleicht schon ihren Duft verloren, schmecken nicht mehr oder sind längst wieder fortgeweht. Ich will sie daher allein verzehren. Sie wandern ohnehin in einen Magen. Er wird sich hinterher genauso satt fühlen wie ich und die Kraft der Blüten wird auch ihm neue Stärke verleihen.“ So pickte der eine Schnabel die Blüten alleine auf.

Nach einiger Zeit erwachte der andere Kopf und spürte sogleich, dass neue Nahrung im Magen war, die seine Lebensgeister stärkte. Verdutzt fragte er, was geschehen sei. „Ich habe die guten Dinge für dich mitgegessen, damit du jetzt auch davon zehren kannst“, erklärte das eine Haupt dem anderen.

„Er hat die schmackhaften Sachen für sich allein genießen wollen und war nicht bereit, mit mir zu teilen“, dachte sich der gerade aus dem Schlaf erwachte Kopf und sagte sich trotzig: „Ich werde es das nächste Mal auch so machen.“

Ein paar Tage später war dieser Kopf mit Ausschau halten beschäftigt. Neugierig stolzierte er dabei durch die Landschaft, während der andere schlief. Noch immer quälte ihn der Hass auf sein Zwillingshaupt. Plötzlich stieß er auf einen Strauch mit giftigen Beeren. Während der andere weiter im Land der Träume weilte, fraß er die Giftbeeren alle auf. Kurze Zeit später erwachte das schlafende Vogelhaupt und spürte nun genauso wie auch sein Gegenstück furchtbare Schmerzen im Magen. Augenblicke später schüttelte sich der ganze Vogel im Todeskampf.

„Was ist bloß passiert?“, wimmerte der gerade erwachte Vogelkopf.

„Ich habe einen ganzen Strauch mit giftigen Beeren gefressen!“, erklärte der Ausschau haltende Kopf.

„Warum nur?“, jammerte der andere verzweifelt. (Übersetzt aus dem Chinesischen).

Quelle: Wagner, Hans-Günter (Hrsg.). Doch ewig währt, was aus Liebe geschieht. Buddhistische Legenden. Heidelberg, S.320f.

Arbeitsblatt II - 3

Einer Kerbe am Bootsrand folgend den Meeresgrund absuchen

Während einer langen Schiffsfahrt über den Ozean stand einer der Reisenden einmal an der Reling und schaute hinaus auf die endlosen Wasser. Dabei trank er einen Becher mit Wein. Wie er so gedankenversunken den Schaumkronen auf den Wellen folgte, entglitt in einem unachtsamen Augenblick das kostbare silberne Trinkgefäß plötzlich seiner Hand und verschwand spurlos in den dunklen Fluten. Nach einer Schrecksekunde ritzte dieser Mann mit seinem Fingernagel schnell eine kleine, aber deutlich sichtbare Kerbe in den Bootsrand, und zwar genau an der Stelle, wo der Becher ins Wasser gefallen war. „In dieser Stunde schlagen die Wogen zu kräftig“, dachte sich der Mann, „ich warte besser bis das Schiff im Hafen ist und will mir dann den Becher wieder aus dem Wasser fischen. Markiert habe ich die Stelle ja.“

Das Schiff segelte noch zwei volle Monate über den Ozean, bevor es im Löwenhafen auf Ceylon anlegte. Kaum war der Anker geworfen, zog der Mann seine Kleider aus und tauchte an der Stelle mit der kleinen Kerbe in die Tiefe hinab. Doch so sorgfältig er den dunklen Meeresgrund auch Meter um Meter abtastete, er konnte sein kostbares Trinkgefäß nirgends finden. Je länger die erfolglose Suche andauerte, desto wütender wurde er; jedes Mal wenn er wieder zum Luftholen an die Oberfläche kam fluchte er laut. Schnell wurden die Matrosen und auch die Einheimischen am Kai auf den sonderbaren Taucher aufmerksam und wollten wissen, nach was er denn dort so verzweifelt suche.

„Vor zwei Monaten ist mein Silberbecher auf hoher See von Bord gefallen. Doch es ist wie verhext, ich kann ihn jetzt nicht mehr finden!“

„Wenn es vor zwei Monaten mitten auf dem Meer geschehen ist, warum suchst du dann jetzt hier?“, wunderten sich die Umherstehenden.

Der Mann schaute die Menschen an, so als wollte er Unwissende mit Weisheit befruchten und sprach: „Ich habe eine Kerbe in den Bootsrand geritzt, genau an der Stelle, wo der Weinbecher in den Fluten versank.“

Die Leute schauten zunächst in Richtung der winzigen Markierung, auf die der im Wasser Schwimmende mit ausgestreckter Hand deutete. Dann glitt ihr Blick zurück auf das trotz allem siegessicher dreinblickende Gesicht des Mannes. Unwillkürlich mussten alle laut loslachen. „Tausende von Li weit fort ruht dein Trinkgefäß am Meeresgrund“ rief einer, „da kannst du hier wohl lange suchen!“

Quelle: Das Sutra der Hundert Gleichnisse (*Baiyujing*). Buddhistische Weisheit für das Alltagsleben. Stammbach 2012, S.57f.



Bildquelle: <https://www.jiangzi.com/tuwen/jianbihua/110091.html> (22.3.2023).

Arbeitsblatt II - 4

Frei sein und an nichts haften

Meister Ikkyū und sein Schüler waren auf Wanderschaft, als sie an einen Fluss kamen. Die einzige Brücke weit und breit war durch Hochwasserfluten zerstört. Noch immer drängten mächtige Wassermassen durch das Flussbett. Meister und Schüler standen staunend am Gestade, als plötzlich ein junges Mädchen zu ihnen gelaufen kam und flehentlich bat: „Ich muss dringend ans andere Ufer, doch die Wasser brausen so stürmisch und schnell - könnt Ihr mir nicht helfen?“ – „Wenn es wirklich dringend ist, so will ich dich gerne hinübertragen“, entgegnete Meister Ikkyū und half dem jungen Mädchen auf seine Schultern. Zu dritt durchquerten sie sicher die heftig wallenden Fluten. Am anderen Ufer angekommen, setzte der alte Meister das junge Mädchen wieder sicher ab, und die beiden Mönche gingen weiter ihres Weges.

Kaum war das Mädchen verschwunden, kam der junge Mönch ins Nachsinnen: „Lehrte der Buddha nicht, das Weibliche zu meiden? Haben wir nicht gelobt, keine Frauen zu berühren, hat der Meister selbst uns nicht ständig ermahnt, vor allen Verlockungen auf der Hut zu sein?“ So sann der Schüler den ganzen Tag und auch den folgenden, wagte es jedoch nicht, den Meister auf dieses Ereignis anzusprechen. Tag um Tag, Monat um Monat verstrich und das junge Mädchen beherrschte immer stärker die Gedanken des Schülers: „Warum brach der Meister seine Gelübde - hätte ich sie nicht besser tragen sollen, wo ich doch jünger und kräftiger bin als er? Woher kam sie, was hatte sie Dringendes zu tun auf der anderen Flussseite? Ob ich sie wohl einmal wiedertreffe?“ – Bald sehnsuchtsvoll, bald quälend, am Tage wie in den Nächten durchzog das junge Mädchen all seine Gedanken.

Schließlich fasste er Mut und sprach den Meister an: „Erinnerst Ihr euch noch, wie Ihr vor vielen Monaten einmal ein junges Mädchen über den Fluss trugt. War da nicht auch Begehren im Spiel, habt Ihr durch dieses Tun nicht eure Mönchsgelübde gebrochen.“ Der Meister rieb sich die Hände, lächelte und sprach: „Ja, so mag es gewesen sein, aber als ich sie am anderen Ufer abgesetzt hatte, war sie vergessen. Du aber leidest noch immer an ihr, trägst die Leidenschaft über Monate im Herzen, so dass dein Geist in der Anhaftung keine Ruhe mehr findet.“

Nach einer japanischen Legende

Quelle: Das Kostbarste im Leben. Chan-Geschichten und Anekdoten (2009). Heidelberg, S.41f.



Ikkyū Sōjun

Bildquelle: <https://www.coppercanyonpress.org/authors/ikkyu-sojun/> (6.12.2023).

Arbeitsgruppe III

Yulus und Chan-Geschichten

Meister-Schüler-Dialoge und „Erleuchtungsgleichnisse“ in der buddhistischen Literatur Chinas

Arbeitsblatt III - 1

Yulus und Chan-Geschichten

Christian Wittern definiert ein *Yulu* als Aufzeichnungen um die Erleuchtungssuche kreisender Worte und Reden eines oder mehrerer Menschen in gewöhnlicher Alltagssprache ohne Ausschmückungen und Umschweife. Dabei handelt es sich um Niederschriften der Meister selbst und ebenso um solche, die von Schülern angefertigt wurden. Oft stehen am Anfang auch Schülernotizen, auf deren Grundlage die Meister später dann oft selbst solche Texte erstellen. Ein wichtiges Formelement ist der Dialog, der sich als Stilmittel teilweise auch in den reinen Aufzeichnungen der Meister findet.

Oft sprechen die Meister nicht direkt, sondern in Wendungen, Analogien oder Beispielen, wobei auch Gesten und Mimik eine Rolle spielen können. Das Wesentliche lässt sich zumeist gar nicht aufzeichnen. Das Yulu als Protokoll eines abgelaufenen Geschehens erlaubt also nur einen indirekten Zugang; gerade im Umkreisen des Eigentlichen liegt seine literarische Qualität. Worte seien nie mehr als bloße Wegweiser.

Der Fokus eines Yulu liegt auf der Beantwortung konkreter, existentieller Frage, es geht also nur am Rande um die Lehrauslegung traditioneller Texte. Das ist eine wichtige Innovation und macht das Yulu zu einer neuen Gattung buddhistischer Literatur. Wittern vermutet, dass seine Entstehung vor allem pragmatische Gründe hatte. So waren in die Chan-Tempel aufgrund der wachsenden Attraktivität dieser Schule oft Tausende von Mönchen und Nonnen eingetreten. Die bekannten Meister hatten kaum mehr die Zeit, sich wie früher jedem Einzelnen sehr intensiv zuzuwenden. Daher mussten die Adepten mit wenigen Worten, welche die Dinge auf den Punkt brachten und lange im Gedächtnis hafteten, auf den richtigen Weg gebracht werden. Sammelwerke mit Yulu-Aufzeichnungen förderten dann die weitere Verbreitung. Yulus sind oft Teile oder auch der Ausgangspunkt von sogenannten Chan-Geschichten (*Chan de Gushi*), einem bis heute erhaltenen literarischen Genre, das zum einen als popularisierte Yulu-Überlieferung verstanden werden kann, dem darüber hinaus jedoch auch Episoden zugerechnet werden, die dieser Tradition nicht entstammen (zum Beispiel sinisierte Legenden indischen Ursprungs). (hgw).

Quelle: Wittern, Christian (1998): Das Yulu des Chan-Buddhismus. Bern, insb. S. 52, 56 u.72.



Bodhidharma (Begründer der chinesischen Chan-Tradition)

Bildquelle: <https://www.raumfuermeditation.de/bodhidharma/> (16.12.2023):

Arbeitsblatt III - 2

Beispiele für *Yulus*

Leg ab!

Ein Mann kam zu einem Chan-Meister, um seinen Respekt zu bezeugen. In seiner rechten und linken Hand trug er je eine Vase mit frischen Blumen.

„Leg ab!“, sagte der Meister als der Besucher ihn grüßte.

Der Mann stellte die Vase, die er in der rechten Hand hielt, am Boden ab.

„Leg ab!“, sagte der Meister nachdem die Vase auf der Erde stand.

Der Mann stellte daraufhin die Vase, die er in der linken Hand hielt, ebenfalls am Boden ab.

„Leg ab!“, sagte der Meister, nachdem auch die zweite Vase auf der Erde stand.

„Ehrwürdiger“, antwortete der Mann, „meine Hände sind beide leer, was soll ich ablegen?“

„Als ich dich zum Ablegen aufforderte, meinte ich damit nicht die beiden Vasen in deinen Händen,“ erklärte der Chan-Meister, „sondern, dass du allen Kummer und alle Verblendung fallen lassen sollst. Nur losgelöst von allem wirst du den vollkommenen Zustand erlangen.“

Du hast es gewollt!

Jemand fragte einmal einen Chan-Meister: „Warum gibt es überhaupt etwas und warum gibt es nicht nichts?“

Der Meister zischte: „Pssst“ und sagte: „Sei besser still, es hätte alles noch viel schlimmer kommen können.“

„Warum lebe ich?“, wollte der Fragesteller daraufhin wissen.

„Du hast es gewollt!“, antwortete der Meister.

Die Zypresse im Hof

Zhao Zhou wurde einmal gefragt: „Warum kam die Lehre aus dem Westen (der Buddhismus) hierher?“ Er antwortete: „Im Hof steht eine Zypresse.“

„Warum spricht Ihr lediglich über einen Baum?“, wollte der Fragesteller wissen.

„Ich habe keinen Baum gemeint“, erklärte Zhao Zhou.

Der Fragesteller wiederholte daraufhin seine Frage: „Warum kam die Lehre aus dem Westen hierher?“ Zhao Zhou antwortete: „Im Hof steht eine Zypresse.“

Wer ist Buddha?

Der Mönch Bai Zhang wurde einmal gefragt: „Wer ist Buddha?“ – „Wer bist du?“, fragte er daraufhin den Fragesteller.

Quelle: Das Kostbarste im Leben. Geschichten und Anekdoten des Chan-Buddhismus (2009). Heidelberg. S.192, 193, 302 u. 303.

Arbeitsblatt III – 3

Beispiel für eine Chan-Geschichte

Im Dachgewölbe des Yuanyin-Tempels lebte einst eine alte Spinne umgeben von ihrem feingesponnenen Netz. Eines Tages erschien der Buddha im Tempel und fragte die Spinne: „Was ist das Kostbarste im Leben?“ – „Das Unerreichbare und das bereits Verlorene“, antwortete diese. Der Buddha nickte zum Zeichen, dass er die Spinne verstanden hatte. Dann verließ er den Tempel wieder. Einige Zeit später kam der Buddha erneut in den Tempel und richtete an die Spinne die gleiche Frage. Die Spinne gab die Antwort wie beim ersten Besuch. Viele Jahre verstrichen. Schließlich kam der Buddha ein drittes Mal zum Yuanyin-Tempel und wollte wissen, welche neuen Erkenntnisse bei der Spinne herangereift waren. Diese antwortete jedoch mit den gleichen Worten wie einst. Einige Zeit nachdem der Buddha gegangen war, blies ein heftiger Wind durch den alten Tempel. In feinen Perlen rannen Tautropfen über das Spinnennetz, in denen sich das Licht der Sonne brach. Zunächst erfreute sich die Spinne an diesem Anblick und über die Abwechslung im eintönigen Alltag. Doch bald schon bauschte sich der Wind zum Sturm auf und zerstörte das filigrane Netz. Die Spinne ward mit ungestümer Wucht fortgeweht und draußen zu Boden geworfen. Alles was sie besaß, war verloren. Zu Tode betrübt klammerte sie sich an einem Grashalm fest, der aus der nackten Erde spross. Da erschien ihr der Buddha und fragte erneut: „Was ist das Kostbarste im Leben?“. Die Spinne antwortete ohne Zögern und ohne zu überlegen: „Das Unerreichbare und das, was man verloren hat.“ Als er diese Worte vernommen hatte beschied ihr der Buddha, dass ihr Spinnenleben auf dieser Erde bald zu Ende gehen würde. Das nächste Leben würde sie in der Menschenwelt verbringen.

Nach ihrem Tod wurde sie als Tochter eines wohlhabenden Beamten, der es später bis zum Kanzler brachte wiedergeboren. Schnell verstrich die Zeit. Im Nu war sie sechzehn Jahre alt und ein schönes junges Mädchen aus ihr geworden. An einem Sommertag nach dem Abschluss der alljährlichen kaiserlichen Prüfungen ließ der Herrscher zu Ehren des besten Prüflings, eines jungen Burschen namens Hirschtau, ein festliches Bankett ausrichten. Auch das Spinnenmädchen war zum Empfang eingeladen und ebenso die Tochter des Kaisers mit Namen Prinzessin Wilder Wind. Schon seit einiger Zeit hatte die Kanzlertochter an dem strahlenden Prüfungssieger Gefallen gefunden. In ihrem Herzen dachte sie, dass dies wohl ihr Schicksalsruf zur Vermählung sei. Voller Anmut warf sie dem schönen Hirschtau verstohlene Blicke zu. Doch es kam anders als erwartet. Vermählungen zu arrangieren lag in der Macht des Herrschers. Auf dem Bankett ordnete dieser die Hochzeit des Spinnenmädchens mit einem Prinzen namens Sesamgras an. Hirschtau jedoch wurde mit der Kaisertochter Wilder Wind verheiratet.

Das Spinnenmädchen war verzweifelt und wollte sich das Leben nehmen. Prinz Sesamgras, der ihren Kummer spürte, näherte sich ihr und sprach: „Als ich dich einst im Garten sah, entflammte meine Liebe zu dir. Wenn du mich heute nicht annimmst, dann hat mein Leben keinen Sinn mehr.“ Nachdem er diese Worte gesprochen hatte, zog er sein scharfes Schwert aus der Scheide und stieß es in sein eigenes Herz.

Wieder erschien der Buddha vor dem Spinnenmädchen und sprach: „Gehe tief in dein Inneres und sinne einmal nach: Einst warst du der Schönheit des zerfließenden Taus erlegen, doch er war der Vorbote der Zerstörung. Der Wind der ihn seinerzeit brachte, trug ihn heute fort. Die Heirat von Hirschtai mit Wilder Wind geschah zu deinem Schutz. Prinz Sesamgras aber war der Grashalm im Tempelhof. Lange Zeit beugte er sich im Wind und schaute voller Bewunderung zu dir hinauf, als du noch im Dachgewölbe des Tempels als Spinne lebtest. Und so frage ich dich erneut: `Was ist das Kostbarste im Leben?`“

In diesem Augenblick erwachte das Spinnenmädchen.

Quelle: Das Kostbarste im Leben. Geschichten und Anekdoten des Chan-Buddhismus (2009). Heidelberg. S.58-60.



Foto:hgw

Arbeitsgruppe IV

Buddhismus in der westlichen Prosaliteratur

Spurensuche anhand eines Beispiels

Arbeitsblatt IV- 1

Franz Kafka

Vor dem Gesetz

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen.

„Es ist möglich“, sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht.“

Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt:

„Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen.“

Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart, entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und läßt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen.

Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche, eingelassen zu werden, und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen, und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen. Dieser nimmt zwar alles an, aber sagt dabei:

„Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben.“

Während der vielen Jahre beobachtet der Mann den Türhüter fast ununterbrochen. Er vergißt die andern Türhüter, und dieser erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz. Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren rücksichtslos und laut, später, als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch, und, da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange.

Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muß sich tief zu ihm hinunterneigen, denn der Größenunterschied hat sich sehr zuungunsten des Mannes verändert.

„Was willst du denn jetzt noch wissen?“ fragt der Türhüter, „du bist unersättlich. „

„Alle streben doch nach dem Gesetz“, sagt der Mann, „wieso kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat?“

Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an:

„Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“

Quelle: <https://homepage.univie.ac.at/st.mueller/kafka.html> (7.2.2024).



Franz Kafka

Bildquelle: https://www.knesebeck-verlag.de/franz_kafka/p-1/270

Arbeitsblatt IV- 2

Gibt es Verbindungslinien zwischen Franz Kafka und dem Buddhismus?

Auf eine bisher kaum beschriebene Verbindung von Franz Kafka mit dem Chan- und Zen-Buddhismus hat Dennis McCort aufmerksam gemacht. In einigen Geschichten und Anekdoten Kafkas sieht er die literarische Aufbereitung von Kōans und Zen-Paradoxien. Dies ist umso bemerkenswerter, als die ersten wissenschaftlichen Werke zum japanischen Buddhismus auf Deutsch erst Anfang der 1920er Jahre erschienen, als Kafka, der 1924 starb, solche Thematiken in Gleichnissen wie „Vor dem Gesetz“ bereits literarisch bearbeitet hatte. Das erste populärwissenschaftliche Werk erschien erst 1925, also nach Kafkas Tod. Werke zum chinesischen Buddhismus erschienen noch später.

Wie jeder, der den buddhistischen Lehren folgt, seinen eigenen Weg gehen muss, um in das Nirvana einzutreten, so hat auch Kafkas Protagonist seine (Lebens)aufgabe. Das Tor steht nicht nur für die Unwissenheit, es ist zugleich der Eingang zur Weisheit. Jeder aber muss seinen eigenen Zugang finden. Daher schloss der Türhüter das Tor als der Mann es nicht mehr zu durchschreiten imstande war.

Was sich zunächst als großer Unterschied zwischen einem Kōan, etwa dem von der „torlosen Schranke“ – einem bekanntes Werk des Chan-Buddhismus – und Kafkas Gleichnis darstellt, nämlich die Frage, was eigentlich hinter dem Tor liegt, ist vielleicht nicht so groß wie zunächst angenommen. Der Mann in Kafkas Gleichnis begehrt nach Eintritt in das Gesetz, im Chan- und Zen-Buddhismus kämpfen die Adepten mit ihren Kōans, um in den Zustand der Nicht-Dualität, in die Erleuchtung einzutreten. Das ist die Erfahrung des *Dharma*, der allumfassenden Ordnung des Kosmos. (hgw).

Siehe: McCort, Dennis (2002): Kafka and the East: The Case for Spiritual Affinity, in: Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures. Band 55, Heft 4, S.199-216, insb. S.199f.



Bildquelle: https://www.etsy.com/de/market/psychedelische_welt?ref=seller_tag_bottom_text-10 (bearbeitet) (8.2.2024)