

Das Lächeln des „Zerstörers“

Friedfertigkeit und Humor in der Bildenden und Darstellenden Kunst Südasiens

In einer Weltgegend, in der die Götter ganz wie die Menschen verschiedenartigste Gefühlsäußerungen zeigen können, sollten das Lächeln, das Lachen, die Komik und andere verwandte Regungen allenthalben anzutreffen sein. Befinden wir uns hier also im „gelobten Land“ nicht nur des Lächelns, wie wir noch sehen werden, sondern auch des Lachens?

Nicht ganz! Obwohl in Südasiens nicht der sich in monotheistischen Religionen leicht einschleichende „heilige Ernst“ die offene, tolerante polytheistische Atmosphäre bedroht, finden sich jedoch andere Einschränkungen des von uns untersuchten Gefühlsspektrums.

Die wichtigste Einschränkung rührt sicher von der aufreizenden, erotischen Wirkung des Lachens her, die den asketisch ausgerichteten Religionsströmungen des frühen Indien nicht zupass war. Daneben war es möglicherweise das weite Wirkungs- und Bedeutungsspektrum sowohl des Lächelns als auch des Lachens, das nach einer Regulierung verlangte. Davon gleich mehr. Eine neuere Entwicklung, und zwar die des Lach-Yoga, der auf diesem Symposium bereits vorgestellt wurde, scheint der stärkeren dieser beiden Ausdrucksformen, dem Lachen, endlich zu ihrem Recht verholfen zu haben.

Von meinen Betrachtungen ausschließen möchte ich zunächst den – an sich gut ins Bild passenden – so genannten *Lachenden Buddha*, der in Ostasien beheimatet ist. Sie sehen hier eine zeitgenössische Variante aus Hongkong sowie die diesem Typus nachempfundene, „Bonze des Humors“ betitelte Keramik des Bildhauers Bernhard Hoetger (um 1920). Beim dickbäuchigen *Lachenden Buddha* handelt es sich nicht um den Religionsstifter Buddha, sondern meist um den buddhistischen Mönch Budai (japan.: Hotei) bzw. einen der volkstümlichen Sieben Glücksgottheiten. In Süd- und Südostasien ist dieser Bildtypus unbekannt.

Zur frühen Auffassung: Im Rigveda, einem der frühesten heiligen Texte in Indien, werden sowohl das Lachen als auch das Lächeln häufig strahlenden Naturerscheinungen zugeschrieben. Allgemein galt beides als Ausdruck der Freude und Lebenskraft. Über den Humor dieser frühen Epoche (um 1000 v.Chr.) ist dagegen wenig bekannt. Mein Kollege Volker Tschannerl erwägt in seiner Dissertation über „Das Lachen in der altindischen Literatur“ die Möglichkeit eines rituellen Lachens, das sich allerdings aus den erhaltenen Quellen nicht mehr rekonstruieren lässt. Einerseits kannte man Lach- sowie Lächelverbote, allgemein wurde aber das Lächeln, z.B. bei Begrüßungen, gefordert. Zu den negativen Ausformungen zählen das unheilkundende Lachen, das kämpferische, das Spott- und Hohnlachen sowie das Lächeln der Torheit und der Hinterhältigkeit.

Das bedeutende Lehrbuch der Dramaturgie des Bharata, das „Natyashastra“, etwa 5. Jh. n.Chr., beschreibt die acht grundlegenden Emotionen. Diese werden vom Schau-

spieler dargestellt bzw. verkörpert und wirken sich direkt auf den Gemütszustand des Zuschauers (als Rasa – „Saft“) aus. Die dabei entstehenden Emotionen werden wie folgt charakterisiert:

(1) Erotisch; (2) heiter, komisch; (3) betrübt, mitfühlend; (4) zornig; (5) heroisch; (6) furchtsam; (7) angeekelt; (8) entzückt, verwundert. Später hat man als neunte Kategorie die Gemütsruhe oder den Seelenfrieden hinzugefügt.

Im „Natyashastra“ wird ferner angesprochen, dass aus der erotischen Gestimmtheit die komische hervorgeht. Man mag dabei an eine frühe Form der Komödie denken, die mit drastischen erotischen Mitteln arbeitete, so wie es wohl am Beginn der griechischen Komödie gewesen ist. Eine solche Entwicklung hat sich jedoch aus Indien nicht überliefert. Weiter heißt es:

„Die Gestimmtheit ‚komisch‘ soll man daran erkennen, dass (jemand) durch seltsame Mienen, Sätze, seltsame Verrenkungen der Glieder und durch seltsame Kleider die Leute zum Lachen bringt.“ (NS 6.50/51)

Es werden 6 Arten des Lachens unterschieden:

Lächeln, bei dem man nicht die Zähne zeigt - *smita*

Lachen - *hasita*

Auflachen - *vihāsita*

Verlachen - *upahasita*

das starke Lachen, bei dem einem die Tränen kommen - *apahasita*

das übermäßige Lachen, bei dem man sich die Seiten hält - *atihāsita*

Eine wertende Einordnung von „vornehm“ bis „vulgär“ findet in ebendieser Reihenfolge statt. Noch heute gibt man z.B. im klassischen indischen Tanz dem Lächeln mit geschlossenem Mund den Vorzug.

Inwieweit sich aber die Verquickung der Modi des erotischen und des komischen der Beliebtheit erfreuen, kann man an den so genannten Bollywood-Filmen aus Indien erkennen.

Damit sind bereits die Grundzüge der indischen Auffassung genannt: Das Lächeln kann als vornehm gelten, jedoch dabei die Zähne zu zeigen, ist unerwünscht. In der Kunst ist ein Interesse an der naturalistischen Darstellung menschlicher Emotionen besonders für die Entstehungszeit des Natyashastra, die Gupta-Periode, bezeugt. Diese lebendig gestalteten Terrakottköpfe zeigen eindrucksvoll die in der indischen Kunst eher seltenen Bemühungen um eine lebensnahe, geradezu psychologisierende, Abbildung. Ihr genauer Kontext ist unklar. Dieser mag im profanen Bereich zu suchen sein. Szenen aus dem Alltagsleben werden aber u.a. auch an Tempelaußenwänden gezeigt.

Wer die Zähne zeigt, das sind in der indischen Kunst in erster Linie die Dämonen, die, wie diese frühen Beispiele zeigen, einer gewissen Komik nicht entbehren. Aufgerissene Münder bzw. Mäuler bei diesen Verkörperungen dumpfer, negativer Energien lassen natürlich auch an die Drohung, zu verschlingen, denken. Der komische Aspekt ihrer Darstellung, den wir sehr häufig antreffen, scheint sie gleichsam herabzuwürdigen und dem Spott preiszugeben, während das „machtvoll

Schreckliche“, wie wir noch sehen werden, bestimmten Erscheinungsformen der Götter zugeordnet wird. Im buddhistischen Kontext gehören z.B. zwergestaltige Dämonen der Armee des Widersachers des Buddha, Mara, an, mit der dieser versuchte, die Erleuchtung des Buddha zu verhindern. – Bei den überzeichneten, grotesken Gesichtern der Dämonen wird selbst das Lächeln, vor allem wegen der Sichtbarkeit der Zähne, als wenig vertrauenerweckend wahrgenommen.

Kommen wir aber gleich zu einem der seltenen Fälle „göttlichen Zähnezeigens“ im friedfertigen Zusammenhang. Eines der frühen, noch individuell konzipierten Bildnisse der Göttin des Glücks und des Reichtums Laksmi lässt ihre feinen Zahnreihen hervortreten. Die Sandsteinfigur stammt aus dem 2. Jh. n.Chr. und zelebriert verschiedene Aspekte der Liebe und Fruchtbarkeit. Die Göttin erinnert in ihrer Haltung an die römische Venus Pudica („schamhafte Venus“). Es bestanden Handelskontakte zwischen dem römischen Reich und Indien, und tatsächlich wurden einige Bildformeln aus dem Westen übernommen. Statt jedoch schamhaft die Hände vor den Körper zu halten, ergreift die Linke ihre rechte Brust, und die rechte weist mit einem Zweiglein zum Schambereich hin. Die üppigen, für ihre Zeit idealen Formen, der schwere Schmuck und das Dickicht aus Lotuspflanzen, das aus einem bauchigen Gefäß hervorquillt, vervollkommen dieses göttliche Idealbild der Schönheit, Liebe und Fruchtbarkeit. Obwohl das Lächeln der Laksmi nur subtil angedeutet und dem Betrachter nicht streng frontal zugewandt ist, könnte man es als sinnlich-einladend bezeichnen – es lädt dazu ein, an der Sphäre immerwährenden Glückes teilzuhaben.

Nun zum ‚Lächeln des „Zerstörers“‘, des Gottes Siva. Als ich den Vortragstitel formulierte, war mir zugegebenermaßen noch nicht klar, dass sein Lächeln tatsächlich auch einen zerstörerischen Aspekt annehmen kann. Es sollte sich eigentlich um ein Paradox handeln. Die funktionelle Bezeichnung „Zerstörer“ trägt Siva innerhalb des Systems, in dem Brahma als der „Schöpfer“ und Visnu als der „Erhalter“ klassifiziert sind. Siva zeigt sich in einer Reihe friedfertiger, aber auch zornvoller, dämonenbesiegender Erscheinungsformen.

Als Kosmischer Tänzer oder König der Tänzer, „Nataraja“, wird Siva mit einem Strahlen aussendenden, lächelnden Gesicht beschrieben. In der typischen Pose, in der er seit dem 10. Jh. immer wieder abgebildet wurde, steht er auf dem rechten Bein und hält das linke gleichsam in der Schwebe. Es handelt sich dabei um den so genannten machtvollen Tanz der Glückseligkeit (*anandatandava*), bei dem er die fünf heiligen Tätigkeiten vollzieht: Schöpfung, Erhaltung, Zerstörung, Göttliches Spiel und Gnadenerweisung. Die Glückseligkeit als göttliches Prinzip ist *sat cit ananda* – Sein-Erkennen-Wonne. Ein solcher machtvoller Tandava-Tanz kann auch bis an die Schwelle des Bedrohlichen reichen. Er soll allerdings nicht zur Zerstörung führen, sondern lediglich die unermessliche Kraft des Gottes demonstrieren.

Wirklich bedroht müssen sich nur die Dämonen fühlen: Deren Wohnstätten hat Siva als Tripurantaka mit seinem Lächeln vernichtet. Interessanterweise ist der Mund dieser relativ frühen Bronzefigur aus dem 8. Jh. sehr eigenartig gestaltet; er macht

einen ambivalenten, bedrohlichen Eindruck. Die Geste der linken Hand deutet das Halten eines Pfeils an. Historisch-mythologisch ist dieses „aggressive Lächeln“ wohl vom Kampfeslachen abzuleiten. Dabei stellt die Geisteshaltung der Furchtlosigkeit die Verbindung zur positiven Variante des Lächelns dar. In der Atmosphäre der Furchtlosigkeit findet sowohl der Kampf seine optimalen Bedingungen als auch die Hingabe, die Liebe und die spirituelle Vervollkommnung des Gläubigen.

Siva wird aber auch in durch und durch zornvoller Gestalt gezeigt. Ein Beispiel aus Nepal stellt den Kopf des Bhairava in Terrakotta dar, der allerdings tibetische Einflüsse zeigt. Dieser durch einen grimmigen Ausdruck gekennzeichnete Kopf ist zunächst nicht von einem Dämon zu unterscheiden. Seine Bedeutung ergibt sich aus dem Kontext. Bei einem religiösen Fest wurde durch den Mund dieser Maske geweihtes Bier an Gläubige ausgeschenkt. Man hat es dabei mit dem Volkskult zu tun.

Furchtlosigkeit vermittelt vor allem auch der Buddha. Die Haltung seiner rechten Hand (vom Betrachter aus links) wird explizit als Geste der Furchtlosigkeit *abhayamudra* (Nicht-Furcht-Zeichen) bezeichnet. Der etwa im 5. Jh. v.Chr. zunächst als atheistischer Erlösungsweg begründete Buddhismus nahm vielerorts allmählich eine theistische Ausprägung an. Aber darauf möchte ich hier nicht weiter eingehen. Zunächst wurde der Religionsstifter nur durch Symbole dargestellt. Seine anthropomorphe Wiedergabe war unbekannt. Als dann im frühen 1. Jh. n.Chr. sein menschlicher Körper abgebildet wurde, erschien dieser – in der Kunst Mathuras im Nordwesten Indiens – wie ein königlicher Herrscher mit selbstbewusstem Ausdruck. Dem Buddha hatten ja ursprünglich, so die buddhistische Tradition, die Laufbahnen eines Weltenherrschers und eines spirituellen Herrschers offen gestanden. Zum königlichen Gehabe gehörte wohl auch sein selbstbewusstes, extrovertiertes Lächeln. Dass der Buddha beim Erlangen der Erleuchtung gelächelt haben soll, wird in späteren Texten, jedoch nicht im früheren Schrifttum beschrieben.

Der Zustand der Erleuchtung des Buddha bedeutet das zur Ruhe kommen aller Gefühle und der normalen menschlichen Gedankenvorgänge. Er bedeutet das Schauen der wahren Wirklichkeit der Welt. Dem mag das Lächeln sowohl als Ausdruck der Harmonieerfahrung als auch ein gewisses Schmunzeln angesichts der irrigen, begrenzten Wahrnehmung der Menschen Rechnung tragen.

Eine Vergeistigung im Antlitz des Buddha zeigt sich in den weiter entwickelten Kunstäußerungen der Gupta-Periode (320-497), der „Klassik“ Indiens. Hier entsteht das Lächeln sehr subtil, nur durch die aufwärts gebogenen Mundwinkel, während die langgezogenen Augenlider teilweise geschlossen sind. Im Prinzip folgen alle späteren Darstellungen des Buddha dieser meditativen, introvertierten Auffassung.

In der griechisch-römischen Kunst, die die Ausbildung bestimmter Bildformeln, besonders in Gandhara im heutigen Pakistan, mit beeinflusst hat, ist das Lächeln viel seltener anzutreffen als in der eben erwähnten Kunst Mathuras. Einige der

Buddhabildnisse, die deutliche Spuren der klassischen mediterranen Form zeigen, sind sogar mit ernstem Gesichtsausdruck gestaltet worden. Fazit: Das Lächeln ist als typisch indische Ausdrucksform bereits früh angelegt.

Nun kommen wir zum anschaulichsten Beispiel der Verbindung von Fröhlichkeit, Ausgelassenheit und spielerischem Humor in den Religionen Südasiens, und zwar zum Kult um den jugendlich-heroischen Gott Krishna. Um den schon im altindischen Epos auftretenden Krishna entwickelte sich besonders seit dem 12. Jh. ein von *Bhakti*, der Gottesliebe, geprägter Kult. Er mündet darin, dass der Gott Formen annimmt, die so liebenswert sind, dass der Gläubige sich ihnen wie die Mutter dem Kinde oder die Geliebte dem Geliebten zuwendet und hingibt. Ziel ist dabei das innige Verschmelzen des Gläubigen mit seinem persönlichen Gott.

Hier sehen wir ein anschauliches Beispiel des Krishna als propres, recht realistisch aufgefasstes Kleinkind. Durch das große Gefäß und die Butterkugel in seiner Hand ist er als Butterdieb charakterisiert (*Makkhanchor*). Die frisch hergestellte Butter war eine beliebte Naschspeise der Kinder. Zugleich erscheint er vielfach erhöht; so zieren ihn eine Girlande und königlicher Schmuck, und er residiert in einem prunkvollen Palast.

Krishna als Kleiderdieb ist ebenfalls ein berühmtes Bildmotiv und typisch für die Bhakti-Richtung. Die jungen Kuhhirtinnen, die Gopis, hatten unbedacht ihre Kleidung beim Baden am Flussufer abgelegt. Krishna stiehlt die Kleider, indem er damit auf einen Baum steigt. Um sie zurückzuerhalten, müssen die Mädchen nun einzeln nackt vor ihm hin treten. Was in Anbetracht der herrschenden Schamhaftigkeit als ungeheuerliche Forderung erscheint, soll die bedingungslose Aufgabe des individuellen Selbst vor der übermächtigen Gottheit versinnbildlichen.

Die Ausgelassenheit bestimmter Feste kommt in dieser Miniatur zum Ausdruck. Beim Frühlingsfest Holi werden noch heute in Indien flüssige und pulverförmige Farben versprüht. Es handelt sich um ein altes Fruchtbarkeitsfest. Im Bild sieht man Krishna mit seinen Freunden den Gopis, darunter seine Geliebte Radha, gegenüberstehen. Obwohl man die erotisch geladene Ausgelassenheit erahnen kann, zeigen die Gesichter nur das „akzeptierte“ gesittete Lächeln. Dies macht deutlich, dass bestimmte überkommene Konventionen in der künstlerischen Auffassung jederzeit eingehalten wurden.

Eine weitere Erscheinungsform des Krishna, die sich in Orissa lokaler Beliebtheit erfreut, ist die des Jagannatha, des „Herrn der Welt“. Diese hat ihren Ursprung wohl in Stammesgottheiten. Eine Dreiergruppe aus Krishna (rechts), seinem Bruder Balabhadra (links) und ihrer Schwester Subhadra (zentral), in einfachen, fast abstrahierten Formen wird durch große Augen und stark lächelnde Münder, charakterisiert. Die ähnlich gestalteten, im großen Tempel von Puri verehrten Gottheiten wurden aus Baumstämmen geschnitzt und müssen regelmäßig erneuert werden.

Das eben beschriebene Paradox, dass ein „ungezogenes“ Kleinkind und auch ein sexuell freizügiger Jüngling in Wahrheit eine Inkarnation des höchsten Prinzips verkörpern, befremdet sicherlich den Außenstehenden. Die sozusagen wechselseitige liebevolle Verbindung mit dem Göttlichen ist in den großen monotheistischen Religionen höchstens ansatzweise vorhanden. Der Gläubige geht der Gottheit in einer Situation, die nicht der Komik entbehrt, gleichsam „auf den Leim“ – es entsteht eine tiefe emotionale Verbindung und – im Idealfall – ein Aufgehen in Gott. Bei den bildlichen Fassungen handelt es sich eigentlich um Allegorien; der gemeinte tiefgründige Gehalt erschließt sich nicht unmittelbar. Gerade das gewissermaßen archaische erotisch-komische Moment aber weist in diesem Fall den Weg. Die Auffassung der Welt als göttliches Spiel liegt hier ebenfalls zugrunde. In einer Zeit, in der viele Herrscherhäuser Indiens den muslimischen Glauben pflegten, mag es aber auch zahlreiche Betrachter gegeben haben, die mehr den weltlichen Aspekt und den künstlerischen Wert der Darstellungen wahrgenommen haben. So bot die Geschichte des Kleiderdiebstahls auch eine Gelegenheit zur – seltenen – Aktdarstellung, die sich zu allen Zeiten der Beliebtheit erfreut hat.

An den menschlichen Humor appellierende Darstellungen gab es immer wieder im Bereich der indischen Kunst. Meist handelte es sich um mythologische Themen, aber auch um Szenen aus dem täglichen Leben. In diesem Fall geht es um eine wichtige Episode aus dem Leben des historischen Buddha. Ein Affe bringt dem anikonisch aufgefassten Buddha, der durch ein Podest symbolisiert wird, ein Honigopfer dar. Über die Annahme des Opfers ist das Tier so entzückt, dass es zu tanzen bzw. besonders wild von Baum zu Baum zu springen beginnt. Dabei geschieht es, dass sich das Tier zu Tode stürzt. Das durch das Opfer angesammelte religiöse Verdienst aber verhilft diesem Wesen zu einer höheren Wiedergeburt. – Ich denke, dass ein humoristischer Aspekt sowohl der Geschichte als auch der Reliefdarstellung (Sanci, um die Zeitenwende) innewohnt.

Es gab auch regelrechte Karikaturen. Die von südasiatischen Vorbildern beeinflusste Kunst Zentralasiens bildete im 10./11. Jh. so einen westlichen Ausländer ab – mit „Knopfaugen“ und offensichtlich nicht sehr respektvoll gemeint. Der Vogel auf dem Kopf, der wohl auf eine bestimmte Art der Kopfbedeckung anspielen sollte, hat sich nicht unversehrt erhalten.

Abschließend verlassen wir das Gebiet der indischen Kunst im engeren Sinne. Ich möchte auf eine „interkulturelle Karikatur“ eingehen (Cover ‚Der Spiegel‘ vom 8.5.06). Sie zeigt die Kanzlerin Merkel und zwei Minister als dreiköpfige Göttin des Reichtums Lakshmi. Während es vordergründig vielleicht nur darauf ankam, eine Bildformel für eine vielköpfige, vielarmige Figur zu finden, hier im Wesentlichen die der Sri Lakshmi, so schwingt sicherlich auch die Überheblichkeit des christlichen Abendlandes mit, das die grotesk erscheinende Götterwelt Indiens *in toto* als Grund zur Erheiterung betrachtet. Dass man sich ohne weiteres dort bedienen kann, ohne wie beim so genannten Karikaturenstreit massenhafte Proteste in Kauf nehmen zu müssen, hängt

vielleicht damit zusammen, dass die Hindus einen besonderen Sinn für Humor besitzen und die ganz spezielle Brisanz fehlt. Ein Götterbild wird allerdings auch nur durch seine Weihung und Verehrung zum Sitz der Gottheit. Niemand wird ernsthaft diese Abbildung verehren wollen. Außerdem besteht bereits eine Art „Gewohnheitsrecht“. Bereits der damalige Kanzler Helmut Kohl ist als tanzender „Siva Spondati“ verunglimpft worden. Ähnliche Anlehnungen an ikonische Formen aus Südasien finden sich inzwischen häufiger auf Werbeplakaten und Veranstaltungsankündigungen.

Auf die Schippe genommen werden soll die Politik der Bundesregierung. Ich vermute aber, dass diejenigen, die diesen Entwurf entwickelt haben, so wenig inhaltlich Bescheid wissen über das, was sie eigentlich entlehnt haben, dass der Schuss zumindest teilweise ins Leere geht. Die Göttin des Glücks und des Reichtums wird z.B. nicht dreiköpfig gezeigt. Was bleibt, ist eine farbenfrohe Spielerei. Man hätte alternativ Frau Merkel als Göttin Fortuna darstellen können, aber dann hätte man kein so „schrilles“ Ergebnis erhalten. M.E. handelt es sich um ein negatives Beispiel für „Globalisierung“ – und da die Spitze gewissermaßen auf die Macher zurückfällt, birgt es eine ungewollt mehrschichtige, entlarvende Komik. – Ein gelungener Aspekt allerdings besteht darin, dass Frau Merkel deutlich weniger selbstbewusst lächelt als eine indische Gottheit.

Schlussbetrachtung:

Die positiv aufgefassten göttlichen und anderen vollkommenen Wesen der indischen Geisteswelt werden mit idealen Formen versehen und mit einem, zwar oft stilisiert dargestellten, aber doch recht natürlich erscheinenden Lächeln mit geschlossenem Mund wiedergegeben. Dieses Lächeln gilt auch unter den Menschen als vornehm. Das kräftige Lachen betrachtet man, vor allem aufgrund von vulgären und aggressiven Assoziationen, als suspekt; es bleibt im Wesentlichen den Dämonen vorbehalten. Im Kampf gegen die Dämonen wird allerdings das extrem laute Gelächter (*attahasa*) von machtvollen Gottheiten verwendet. Die nicht selten anzutreffende Gestimmtheit der Ausgelassenheit, der Freude und des Humors wird in der Kunst durch das Lächeln mit ausgedrückt. Ein strahlendes Lächeln des Gesichts kann die höchste – transzendente – Glückseligkeit symbolisieren und ermutigt das Gegenüber zur Identifikation. Themen die man als intellektuell-humorvoll oder sogar erotisch-humorvoll auffassen kann, können einen Zugang zur Sphäre des Göttlichen bilden.

Dr. Corinna Wessels-Mevissen, Berlin