

# Was gibt es eigentlich zu Lachen im Buddhismus?

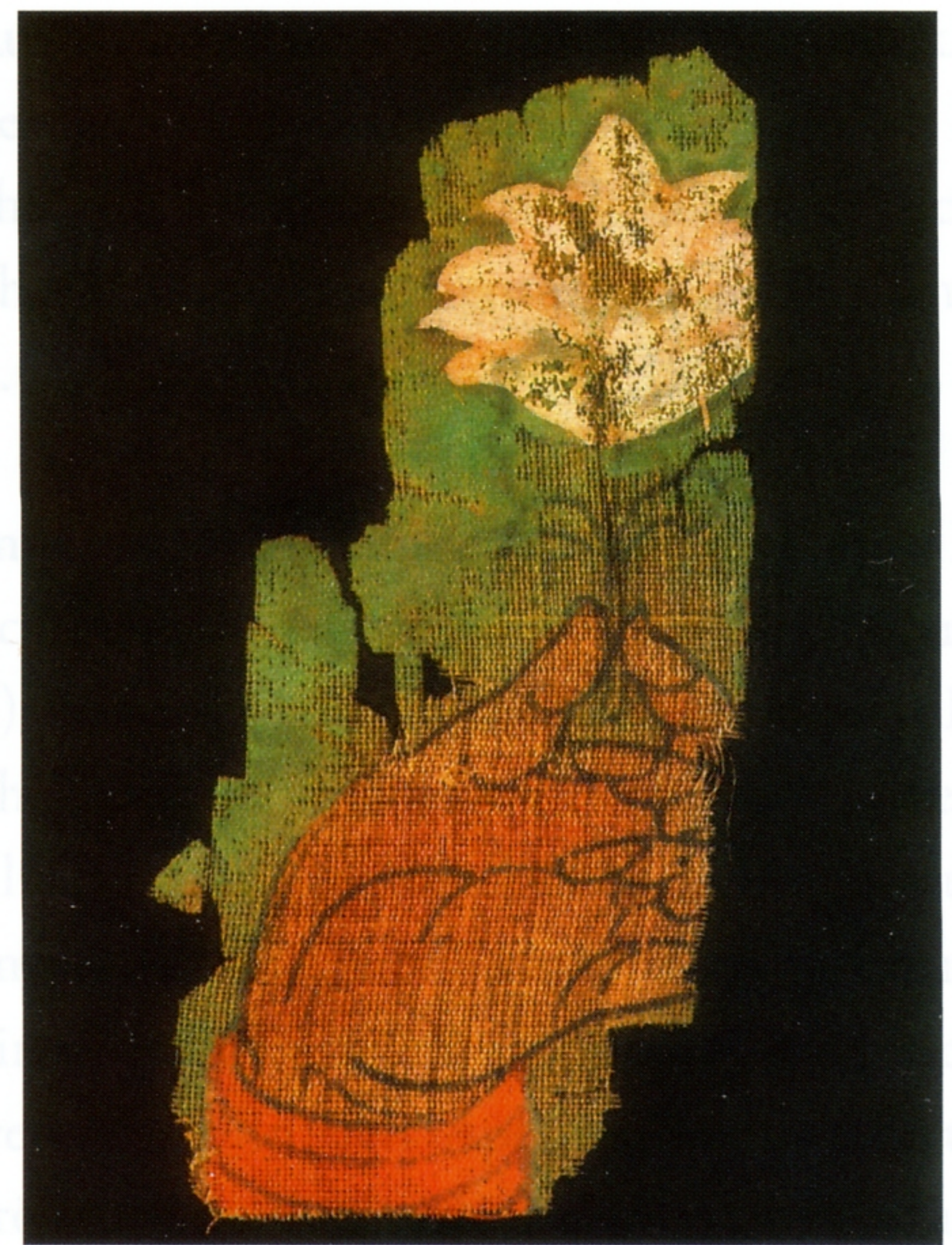
Karl-Heinz Pohl

Nicht selten wird der Buddhismus als vergleichsweise pessimistische Religion aufgefasst. Seine grundlegendste und für alle buddhistischen Ausprägungen geltende Kernlehre beginnt mit den „Vier edlen Wahrheiten“, von welchen die erste das Leben als Leiden identifiziert – Leben mit seinem unabwendbaren Altern, Krankwerden und Sterben. Dies ist nicht gerade eine frohgemute Sichtweise auf das Dasein, und so fragt man sich, was es deshalb im Buddhismus überhaupt zu Lachen gibt – außer vielleicht das wahnsinnige Gelächter der Verzweiflung. Aber dies ist nicht, was sich Buddha als Konsequenz seiner ersten edlen Wahrheit vorstellte. Er lehrte, dass es für dieses Leiden konkrete Ursachen gebe: die menschliche Begierde in all ihren Variationen. Um das Leid zu beenden, müssen dessen Ursachen aufgehoben werden. Nach Buddha führt nur ein Weg zu diesem Ziel: das Beschreiten des „edlen achtfachen Pfades“; dieser Pfad stellt eine Kombination von rechtem moralischen Handeln und richtiger Kontemplation dar, um letztlich die Befreiung aus *samsara*, dem Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt, zu erlangen.

Eingedenk dieser fundamentalen Hauptlehre sollten Buddhisten eigentlich überhaupt nichts zu lachen haben. Tatsächlich ist uns aus dem Indien des 4. Jahrhunderts eine Klassifikation des Lachens in sechs Graden überliefert, welche von einem leichten Lächeln (die Zähne nicht zeigend) bis hin zum gellend-hysterischen Gelächter, begleitet von Schenkelklopfen und sich auf dem Boden wälzen, reicht. Natürlich liegt es nahe, dass einem Buddha höchstens ein Lächeln ersten Grades anstand, auf Pali *sita* genannt. Selbst Mönchen war nur – wenn überhaupt – ein Lächeln zweiten Grades gestattet, bei welchem nur die Zahnschmelzen leicht entblößt werden durften.<sup>1</sup>

1 Conrad M. Hyers, *Zen and the Comic Spirit*. London, Rider, 1974, S. 34; Michel Clasquin, „Real Buddhas Don't Laugh: Attitudes towards Humour and Laughter in Ancient India and China.“ *Social Identities*, 2001, Vol. 7, Nr. 1, S. 98.

Der Überlieferung nach soll der Ursprung des Chán 禪- oder Zen-Buddhismus – die einflussreichste Schule des Buddhismus in China – in einem Lächeln liegen. Einst, während einer seiner Predigten, hielt Buddha eine Blume empor, ohne auch nur ein Wort zu äußern; nur einer in der Schülerschar, Kasyapa, erwiderte die Geste mit einem milden Lächeln – womit er sein vollkommenes Verständnis der grundlegenden Wirklichkeit in diesem Augenblick demonstrierte.<sup>2</sup> Aufgrund dieses Lächelns während der sogenannten Blumen-Predigt, wurde er später als erster Patriarch der Chán-Schule, der Schule des wortlosen Verstehens, angesehen.



Blumen-Predigt

Aber ein Lächeln ist noch kein Lachen. Auf seinem Weg nach China machte der Buddhismus eine auffällige Entwicklung durch: Denn nun, in deutlichem Kontrast zur seiner früheren Geschichte in Indien, begegnet uns in chinesischem Kontext – zumindest gelegentlich –

2 Dies wird in buddhistischer Terminologie mit den Begriffen „Soheit“ oder „So-sein“ widergegeben (skt.: *tathata*; chin.: *zhēnrú* 真如).



das Phänomen des Lachens. Ich möchte versuchen, dies in einigen Bereichen aufzuzeigen und anhand einiger ausgewählter Kunstobjekte zu illustrieren, und zwar folgender:

1. Die Geschichte der „Drei Lachenden am Tigerbach“, wobei es sich bei einem der Lachenden um Huiyuǎn 慧遠 handelt, den Gründer der Weißen Lotos Gesellschaft im frühen chinesischen Buddhismus.
2. Das Lachen des angeblichen Chán-Anhängers Hánshān 寒山 (Kalter Berg) aus der Táng 唐-Zeit.
3. Auftreten und Popularität des lachenden Buddhas in der chinesischen Ikonographie.



Sòng 宋-Dynastie: Anonym: „Drei Lachende“

Anstatt mich in einer allgemeinen Phänomenologie des Lachens zu ergehen, möchte ich in einem abschließenden vierten Teil die moderne Literatur heranziehen: ein Buch mit dem Titel *Das Lachende Sutra* von Mark Salzman (dem bekannten Autor von *Eisen und Seide*). Dabei werde ich nicht mehr chinesische Religions-, Kultur- oder Kunstgeschichte behandeln, sondern mich mit einem fiktiven Roman – nicht einmal chinesischer, sondern amerikanischer Autorschaft – beschäftigen.

## 1. Huiyuǎn und die „Drei Lachenden am Tigerbach“

Huiyuǎn (334 – 416) ist eine der großen Persönlichkeiten des frühen chinesischen Buddhismus. Er bewohnte das Dōnglín 東林-Kloster auf dem Lú 廬-Berg im südlichen China und war der Begründer der „Gesellschaft

des Weißen Lotus“, welche als Ursprung des Reinen-Land-Buddhismus gilt.<sup>3</sup> Huiyuǎn soll mit einigen interessanten Literaten seiner Zeit in Kontakt gestanden haben, vor allem mit dem bekannten Feld und Garten Poeten Táo Yuānmíng 陶淵明 (365 – 417), der nicht weit entfernt vom Lúshān 廬山 residierte. Eine Geschichte erzählt uns, dass Huiyuǎn eines Tages Táo Yuānmíng und einen daoistischen Priester namens Lù Xiūjìng 陸修靜 (406 – 477) bei sich zu Gast hatte. Als er danach seine Besucher ein Stück auf ihrem Heimweg begleitete, näherten sie sich einer Brücke über einen kleinen Fluss, genannt Tigerbach (*Hǔxī* 虎溪). Allerdings hatte Huiyuǎn, als er einst ins Kloster eintrat,

einen Schwur abgelegt, niemals das klösterliche Areal zu verlassen, welches an jener Brücke endete. Doch während dieser Begebenheit waren alle drei Herren so sehr in ihr lebhaftes Gespräch über Buddhismus, Daoismus und Konfuzianismus vertieft, dass sie dabei nicht bemerkten, wie sie die Brücke überschritten. Als sie dann aber plötzlich feststellten, wo sie sich nun gerade befanden, brachen alle drei in schallendes Gelächter aus.<sup>4</sup> Es handelt sich mit aller Wahrscheinlichkeit hierbei um keine wahre Geschichte (wenn die Lebensdaten der involvierten Personen korrekt sind, wäre Lù Xiūjìng bei Huiyuǎns Tod zehn Jahre alt gewesen). Nichtsdestotrotz ist sie wohl sehr sinnvoll erfunden und führt uns

3 Die Hauptpraxis jener Schule bestand (und besteht auch heute noch) in der Verehrung des Amitabha-Buddha, um eine Wiedergeburt in dessen westlichen Paradies zu erreichen.

4 Eine Version der Geschichte besagt, dass der Tiger als Wächter des Dōnglín-Tempels losbrüllte und sie dadurch erst erkannten, zu weit gelaufen zu sein, was dann jenes Gelächter nach sich zog.



einige wichtige Punkte vor Augen.<sup>5</sup> Aus diesem Grund wurde die Geschichte oft zum Thema von Gemälden. In Japan ist sie sogar in ein No-Drama eingegangen.<sup>6</sup> Was aber gibt es für Huiyuǎn als einzigen Buddhisten unter den dreien zu lachen? Als er merkte, aufgrund der lebendigen Unterhaltung mit seinen Freunden das eigens auferlegte Gelübde gebrochen zu haben, erkannte er wohl, dass selbst feierliche Gelübde nichts zählen angesichts wahrer menschlicher Gefühle von Freundschaft. In buddhistischer Begrifflichkeit bedeutet dies, selbst alle Regeln und Gelübde sind an sich leer (sanskrit: *sunya*). Würde man ihnen zu viel Gewicht einräumen, wären sie auch nur eine andere Form geistiger Anhaftung. Folglich steht



Sengai (1750 – 1837, Japan):  
„Drei Lachende am Tigerbach“<sup>7</sup>

5 Eine der frühesten Quellen ist ein Gedicht über diese Begebenheit des tǎng-buddhistischen Maler-Poeten Guànxū 貫休 (*Quán Tǎng shī*, j. 846, 9420).

6 Unglücklicherweise sind alle Gemälde von berühmten Malern aus der Vergangenheit nicht mehr existent, wie z. B. von: Shí Kè 石恪 (10. Jh.), Lǐ Gōnglín 李公麟 (1049 – 1106), Lǐ Tǎng 李唐 (c. 1050 – 1130), Mùxī 牧谿 (akt. Mitte 13. Jh.) etc. John Calvin Ferguson, „Stories in Chinese Painting.“ *Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society*, Vol. LXI (1930), S. 50–51 (<http://libweb.uoregon.edu/ec/e-asia/read/00paintstory.pdf>).

Laut japanischen Quellen gibt es über 60 Gemälde dieser Geschichte von über 32 Zen-Malern. Leo Shing Chi Yip, „Reinventing China: Cultural adaptation in Medieval Japanese No Theatre“, Ph.D. Dissertation, Ohio State University, 2004, S. 244.

7 Englische Übersetzung der Bildaufschrift: „Why do they laugh? The clouds don't promise anything and drift over the bridge at the cliff, mornings and evenings in utter freedom.“

das Lachen für eine Freiheit von Regeln und Bestimmungen und Einsicht in die eigene Begrenztheit. Nach traditioneller Interpretation ist der Sinn dieser Geschichte jedoch auch die Darstellung der Begrenztheit jeder einzelnen der drei Lehren, für welche die drei Personen stehen: Huiyuǎn, für den Buddhismus, Lù Xiūjìng für Daoismus und Táo Yuǎnmíng für Konfuzianismus (ich bin mir nicht sicher, ob letzterer mit dieser Zuordnung einverstanden gewesen wäre, hätte er davon gewusst). Mehr noch impliziert ihr Lachen deshalb die Einheit der drei Schulen. Der Dichter Sū Dōngpō 蘇東坡 drückte genau diese Einsicht im folgenden Gedicht aus, das als Kollophon auf ein Gemälde zu dieser Geschichte geschrieben wurde (*Sān xiàotú* 三笑圖)<sup>8</sup>:

*Die drei Herren:*

*Den Sinn gefunden, die Worte vergessen.*

*Statt dessen einmal laut gelacht*

*In natürlichem Vergnügen.*

[...]

*Was weiß schon ein jeder von euch?*

*Und doch lacht ihr.*

*In der Vielschichtigkeit des Lebens –*

*Was ist da gemein? Was ist nobel?*

*Jeder lacht sein Lachen –*

*Ich weiß nicht, welches davon das würdige ist.<sup>9</sup>*

Ihr Lachen spiegelt folglich ein wortloses Verständnis der grundlegenden Gleichheit ihrer drei Lehren wider. Diese Einsicht wird im Gedicht deutlich, indem zu Beginn auf eine berühmte Passage aus dem Buch *Zhuāngzi* angespielt wird, worin *Zhuāngzi* das Verhältnis von Idee oder Sinn (*yì* 意) und seiner Repräsentation in Worten (*yán* 言) mit dem Verhältnis von Fischfalle und Fisch vergleicht: Hat man den Fisch einmal gefangen – die Idee –, kann man die Falle – die Worte – danach getrost vergessen.

Folglich bleibt am Ende nur noch das Lachen: ein Lachen als großer Gleichmacher, der die drei und ihre jeweiligen Lehren vereint. Denn, wie auch Sū Dōngpō zum Schluss des Gedichtes herausstellt, wäre die Frage sinnlos, welches Lachen denn das überlegene sei.

8 彼三士者，得意忘言。盧胡一笑，其樂也天。... 爾各何知，亦復粲然。萬生紛紜，何鄙何妍。各笑其笑，未知孰賢？

9 Ibid, S. 241. *Sū Dōngpō quánji* 蘇東坡全集, II, S. 303.



## 2. Hánshān

Einen weiteren Blick auf das Lachen im Buddhismus gibt uns Hánshān. Er, oder eher seine Lyrik, wird, zumindest aus der Sicht vieler Westler, als Quintessenz der Chán- (Zen-) Dichtung verstanden, wodurch er im Westen zu einer Art Kultfigur geworden ist. Historisch ist er jedoch eine nur schwer fassbare Figur. Es sind uns fast keine sicheren Daten oder Fakten über ihn bekannt (er könnte im 7. Jahrhundert gelebt haben). Vieles, was seit seiner Wiederentdeckung im frühen 20. Jahrhundert über ihn verfasst wurde, basiert auf wissenschaftlichen Vermutungen und machen das Rätsel um seine Person nicht einfacher. Aber was wir haben, ist ein Korpus von ca. 300 Gedichten in seinem Namen und ein Vorwort eines angeblichen Táng-Beamten namens Lǚqiū Yīn 閻丘胤 (Präfekt des Kreises Tái zhōu 臺州), alle seit der Sòng-Zeit überliefert und in der Sammlung *Vollständige Tang Gedichte* (*Quán Táng shī* 全唐詩) enthalten.

Zunächst aber scheint Hánshān weder ein Chán-Anhänger, noch ein Mönch gewesen zu sein. Laut oben erwähntem Vorwort lebte er im Tiāntái 天臺-Gebirge der heutigen Provinz Zhèjiāng 浙江 nahe des Guóqīng 國清-Klosters, dem Haupttempel der buddhistischen Tiāntái-Schule. Was wir aus den wenigen uns erhaltenen Quellen schließen können, lässt vermuten, er könn-

te ein Laienbuddhist gewesen sein, der als Einsiedler auf einem Berg, genannt „Kalter Berg“, wohnte und zusammen mit einem laienbuddhistischen Freund namens Shídé 拾得 („Findelkind“) gelegentlich Kontakt zum Guóqīng-Kloster pflegte. Jener Freund soll dort als Küchengehilfe tätig gewesen sein.

Angeblich hat Hánshān alle seine Gedichte auf Felswände und Mauern geschrieben. In ihnen begegnet man gelegentlich dem Thema Lachen. Aber allem voran ist es jenes im besagten Vorwort beschriebene exzentrische Verhalten (und das seines Freundes Shídé), welches ihn als „lachenden Zen-Buddhisten“ berühmt gemacht hat, weshalb er (zusammen mit Shídé) in vielen Abbildungen in gellendem Gelächter dargestellt wird.

Anhand der überlieferten Textauszüge wollen wir versuchen, die Bedeutung seines Lachens zu ergründen. Laut Vorwort hörte Lǚqiū Yīn Folgendes über Hánshān:

*Manchmal schlenderte Hánshān auch die langen Korridore des Klosters auf und ab, rief und lachte vergnügt, sprach und kicherte mit sich selbst. Als ihm die Mönche einmal auflauerten, schimpften und sich über ihn lustig machten, klatschte er plötzlich in die Hände, brach „Ha, Ha, Ha!“ in ein schallendes Gelächter aus und verschwand. [...] In jenen langen Korridoren rief und prustete Hánshān immer nur: „Oh weh! Oh weh! Sie kreisen immer*



Yán Huī 顏輝 (13. Jh.): „Hánshān und Shídé“



Luó Pīng 羅聘 (1733 – 1799): „Hánshān und Shídé“



wieder durch die Drei Welten.“<sup>10</sup> Dann wieder lachte und sang er mit den Kuhhirten der Nachbardörfer.<sup>11</sup>

Bevor sich Lǚqiū Yīn zum Guóqīng-Kloster aufmachte, hatte er einen Chán-Meister namens Fēnggàn 豐干<sup>12</sup> konsultiert, der ihm Hánshān und Shídé empfahl. Obwohl die beiden, wie Fēnggàn ihm mitteilt, wie Landstreicher aussähen und sich wie Verrückte aufführten, seien sie doch Reinkarnationen zweier berühmter Bodhisattvas (Manjusri und Samantabhadra).

Als Lǚqiū Yīn im Guóqīng-Kloster eintrifft, erblickt er in der Küche Hánshān und Shídé in schallendem Gelächter vor einem Ofen. Als er sich vor den beiden verbeugt, johlen diese los und lachen, so dass sie sich – die Hände vor dem Bauch haltend – auf dem Boden wälzen. Darauf sagen sie: „Fēnggàn, dieser Quatschkopf, dieser Quatschkopf! Du erkennst einen Amitabha<sup>13</sup> nicht [in ihm], was verbeugst du dich dann vor uns?“<sup>14</sup>

Danach verschwanden sie in Richtung Kalter Berg. Lǚqiū Yīns Geschichte endet ähnlich wie Táo Yuānmíngs Geschichte vom Pfirsichblütenquell: Er sendet jemanden, um ihnen Geschenke zu überreichen. Allerdings waren beide verschwunden und niemals mehr gesehen. Hierauf ließ er die auf Felsen, Bambus oder auf Mauern des nahegelegenen Dorfes geschriebenen Gedichte sammeln und redigieren.

Im Folgenden soll es nicht um wissenschaftliche Fragen über Authentizität des Vorwortes, der Gedichte oder Personen gehen, sondern nur um die Rezeptionsgeschichte Hánshāns, der, vor allem wegen seines Lachens, eine bestimmte Haltung im Buddhismus verkörpert. Doch versuchte man herauszufinden, weshalb Hánshān denn eigentlich lacht, oder was sein Lachen letztlich bedeute, geriete man in Schwierigkeiten, eine überzeugende Antwort zu liefern. Denn Hánshān und Shídé scheinen ohne jedweden Grund zu lachen. Ihr Gelächter scheint wild und sinnlos. Dieser Wesenszug aber greift

10 Sansk.: *Triloka* 1) Welt der Begierde, 2) Welt der Form, 3) Formlose Welt.

11 Han Shan, 150 Gedicht vom Kalten Berg (übers. von Stephan Schuhmacher), Düsseldorf: Diederichs, 1974, S. 19f. Vgl. Wu Chi-yu, „A Study of Han-shan“, *T'oung-Pao*, 45 (1957), S. 410-413.

12 Fēnggàn soll Shídé als Kind aufgenommen haben.

13 Der Legende nach soll Fēnggàn die Inkarnation Amitabhas gewesen sein.

14 Han Shan (Übers. Schuhmacher), S. 21.

genau das auf, was später in Chán- oder Zen-Geschichten berühmt werden sollte: Chán-Meister treten auf wie Clowns oder Narren. Sie legen ein scheinbar verrücktes oder geisteskrankes Verhalten an den Tag, wenn sie auf Fragen ihrer Schüler antworten – dies wird jedoch nur als „Hilfsmittel“ (*upaya*)<sup>15</sup> verstanden, um dem Schüler aus seiner beschränkten Sichtweise zur Erleuchtung zu verhelfen.

Das folgende Gedicht von Hánshān soll sein Lachen etwas verdeutlichen helfen:

*Östlich von mir wohnt eine alte Frau  
Die wurde erst vor ein paar Jahren reich  
War früher ärmer noch als ich  
Heut lacht sie, weil ich keinen Pfennig habe  
Sie lacht – ich sei ihr unterlegen  
Ich lache – sie ist emporgekommen  
Wir lachen uns gegenseitig aus, ohne aufzuhören  
Sie aus dem Osten, ich vom Westen<sup>16</sup>*

Im Gegensatz zum (die drei Lehren gleichsetzenden) Lachen der drei Herren aus der ersten Geschichte ist das Lachen von Hánshān und der alten Dame sinn- und grundlos: Jemanden wegen seiner Unterlegenheit auszulachen, oder sich ein anderes mal über seinen Erfolg lustig machen, ob über Reichtum oder Armut zu lachen – aus buddhistischer Perspektive der Nicht-Dualität betrachtet sind beide Positionen als Manifestationen der Dualität zu verstehen: von Natur aus leer und bedeutungslos und daher einfach nur zum Lachen.

Hanshans Lachen kann als respektlos und ikonoklastisch interpretiert werden: Es ist ein anarchisches Lachen, das eher in der Tradition des Zhuāngzi steht; so macht es sich lustig sowohl über Traditionen als auch Regeln und Hierarchien – nicht nur die der Gesellschaft, sondern auch die der Mönche, also des gesamten buddhistischen Klerus (sanskrit: *sangha*). Man könnte sogar meinen, Hánshān lache über uns, seine Betrachter über die Jahrhunderte hinaus. Genau jene Eigenschaften machten ihn – fast 1000 Jahre später (über eine Rezeption in Japan) –

15 Clasquin, „Real Buddhas Don't Laugh“, p. 99

16 Han Shan (Übers. Schuhmacher mit Modifikationen), S. 51.

东家一老婆，富来三五年。昔日贫于我，今笑我无钱。

渠笑我在后，我笑渠在前。相笑悦不止，东边复西边。



zur einer Kultfigur der westlichen Gegenkultur. In den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde Hánshān von rebellischen Dichtern und Künstlern der Beat-Generation entdeckt, die ihren von Rausch, Ekstase und Ungebundenheit gekennzeichneten Lebensstil mit explizitem Bezug zum Zen-Buddhismus rechtfertigten. Umberto Eco hat deren Einstellung einmal als „sakrale Maßlosigkeit“ charakterisiert.<sup>17</sup> Hánshāns Beispiel verdeutlicht die moderne Rezeption des Zen als gesellschaftlichen Nonkonformismus; in anderen Worten eine (Miss-?) Interpretation von Zen als vormoderne Option der freien, zügellosen Lebensführung oder als östliche Variante frühmoderner europäischer Dada-Nonsens-Aktionskunst.

### 3. Der lachende Buddha

Zu einer der auffälligsten Figuren in einem chinesisch-buddhistischen Tempel zählt die des Maitreya (chin.: Mílèfó 彌勒佛). In der Mahayana-Tradition, welche die dominante Form des Buddhismus in China, Korea und Japan darstellt, wird er normalerweise als Bodhisattva verstanden, der als Nachfolger des historischen Gautama Buddha in der Welt erscheinen, vollständige Erleuchtung erreichen und die reine Dharma-Lehre verkünden wird. Folglich wird er als der Zukünftige Buddha betrachtet. Diese messianische Hoffnung in Maitreya führten in der chinesischen Geschichte zur Entstehung vielfältiger religiös-motivierter Aufstände und Maitreya-Sekten. Diese sogenannten Maitreya-Rebellionen hatten zum Ziel, die Dämonen der Vergangenheit auszulöschen, um ein zukünftiges Buddhaland zu errichten. Zudem gab es einige Personen in der Geschichte, die behaupteten, eine Inkarnation jenes Maitreya gewesen zu sein – nicht nur in China, sondern auch im Westen: angefangen mit der Táng-Kaiserin Wǔ Zétiān 武則天 bis zu L. Ron Hubbard, dem Gründer der Scientology-Sekte – dies mitunter auch einen lauten Lacher wert. Im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte kam es jedoch zu einem bedeutsamen ikonographischen Wandel vom ur-



Maitreya: Gandhara Kushan (2. Jh. n. Chr.)

Chinesische zu überwinden. Dieser Roman ist von...  
sprüchlich schlanken und weise lächelnden Bodhisattva der indisch-buddhistischen Tradition, hin zu seiner chinesischen Darstellung: als dickbauchigen lachenden Buddha.

Die Ursprünge des Bildes vom Lachenden Buddha liegen im Unklaren. Versuche, seine Geschichte aufzudecken, kamen zu verschiedenen Lösungen. Eine Theorie führt den Ursprung auf die sogenannten Luóhàn 羅漢-Figuren zurück, von welchen eine berühmte Illustration des Táng-Malers Guànxū 貫休 existiert: „Die 16 Luóhàn“. Der 13. dieser Reihe, genannt Angida (chin.: Yīnjiētuó



Maitreya: Hángzhōu Fēilái 杭州飛來-Höhlen

<sup>17</sup> Umberto Eco, „Zen und der Westen“ in Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt: Suhrkamp, 1973, S. 215.





Guànxīū: Der 13. Luóhàn (Angida)



Liáng Kǎi: Bùdài, der einen Sack trägt



Bùdài-Figur

因揭陀), soll der Ursprung – oder eine andere Inkarnation – des lachenden Buddhas sein. Andere wiederum behaupten, der lachende Buddha sei aus einem Mönch der späteren Liáng 梁-Dynastie (907 – 923) hervorgegangen, welchen man Bùdài 布袋 („Leinensack“) nannte, weil er immer einen leinenen Sack geschultert mit sich herumtrug. Dieser sollte die Inkarnation des Maitreya darstellen. Desweiteren gibt es auch noch eine Mischung aus beiden: Bùdài als Wiedergeburt des 13. Luóhàn usw. Welche Version auch immer zutreffen mag, die vollständige Auflösung des Rätsels wird wohl nie befriedigend

geklärt werden, und sie soll uns deshalb auch hier nicht weiter beschäftigen.

Was seine Bedeutung betrifft, so wird in chinesischen Texten zunächst darauf hingewiesen, dass der dicke Bauch ein großes Herz mit grenzenloser Toleranz und Großzügigkeit symbolisiert.<sup>18</sup> Deshalb wird der lachende Buddha oft mit auf ihm herumtollenden Kindern dargestellt. Zweitens: Sein Lachen ist ein glückliches Lachen. Das soll heißen, dass der lachende Buddha der Zukunft auch zukünftiges Glück bescheren wird – aber nicht in Form von Wiedergeburt im westlichen Paradies



Lachender Buddha in Hángzhōu



18 <http://www.taoism.net/living/1999/199907.htm>





Avalokiteshvara (Indien)



Guānyīn (China)

(wie von der Reinen-Land-Schule angenommen), sondern im jetzigen Leben: Sein Lachen verspricht also ein gutes Leben im Hier und Jetzt: genügend Essen (dicker Bauch) und viele Nachkommen.

Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, ein Abbild dieses lachenden Buddha beim Besuch eines buddhistischen Tempels in China an exponierter Stelle vorzufinden. Eine Skulptur des Mílèfó, wie die Chinesen ihn nennen, trifft man normalerweise gleich in der ersten Tempelhalle, der der himmlischen Könige, an.

Und zuletzt zeigt sich in seiner ikonographischen Geschichte auch ein Wandel, ähnlich dem des Bodhisattva Avalokiteshvara, welcher, ursprünglich in Indien männlichen Geschlechtes, in China zu einer weiblichen Figur wurde, nämlich zu Guānyīn 觀音, der Göttin der Gnade. Die Funktion ihrer Verehrung ist vergleichbar mit der der Mutter Maria im katholischen Christentum. In beiden Fällen scheint es ein Bedürfnis nach Verehrung einer weiblichen Gottheit bzw. Person, die Barmherzigkeit verkörpert, gegeben zu haben.

Dieser Wandel fügt sich nahtlos in das generelle Paradigma der Sinisierung des Buddhismus in China. Der Buddhismus musste dort, wollte er an Vitalität nichts einbüßen, sich den chinesischen Gegebenheiten anpassen, das heißt, es war sowohl eine Adaption an eine konfuzianisch geprägte und das Diesseitige betonende Weltsicht nötig, als auch galt es, die Bedürfnisse des einfachen Volkes zu berücksichtigen. Darum scheint Mílèfós Lachen eine Botschaft an die Buddhisten in China zu beinhalten: So pessimistisch ist die buddhistische Lehre eigentlich gar nicht.

## 4. Das lachende Sutra

Die bisher aufgeführten Beispiele zeigten, dass es – zumindest in der chinesischen Tradition – doch einen Platz für das Lachen im Buddhismus zu geben scheint: Lachen über eigene Begrenztheiten und Torheiten; anarchisches Lachen voller Geringschätzung und schließlich das optimistische Lachen einer weltlichen Freude. Gleichwohl ist keines davon ein Lachen wahrer Befreiung. Wenden wir uns nun Mark Salzmans Buch *Das lachende Sutra* zu, um herauszufinden, ob wir im Buddhismus auch ein solches Lachen finden können.

Als Vorbild und Inspiration für Salzmans Geschichte diente der bekannte chinesische Roman *Die Reise in den Westen*. Dieser handelt von der Reise des Táng Mönchs Xuánzàng 玄奘 nach Indien, der sich zum Ziel setzte, die heiligen buddhistischen Schriften aufzufinden und sie ins Chinesische zu übersetzen. Dieser Roman ist auch über die Grenzen Chinas hinaus bekannt, nicht zuletzt wegen eines von Xuánzàngs berühmten Weggefährten: dem Affenkönig Sūn Wùkōng 孫悟空 (der Name bedeutet „Erwachen zur Leere“). Auf ihrem Weg erwarten die insgesamt fünf Pilger jede Menge Gefahren: Sie müssen Dämonen bezwingen, verschiedene Abenteuer überstehen, und machen dabei viele seltsame und komische Erfahrungen in fremden Ländern. Alles in Allem kann die Geschichte als Reise zur Erleuchtung verstanden werden. *Das lachende Sutra* kombiniert seinen Erzählstrang mit dem der *Reise in den Westen*. Zeitlich in die Moderne vorverlegt spinnt sich die Geschichte um einen alten Mönch namens Wei-ching (Beschützer der Schriften), welcher von einem langvergessenen Sutra hört, das auch Xuánzàng von Indien zurückgebracht haben soll:

[...] eine Schriftrolle, die so kostbar sei, dass jeder, der seine Botschaft verstehe, augenblicklich seine Buddha-Natur erkennen und – das sei das Besondere – zugleich körperliche Unsterblichkeit erlangen werde.<sup>19</sup>

Der Inhalt des Sutras soll auf einer privaten Predigt Gautama Buddhas basieren, die er einem seiner talentiertesten Schüler gegeben haben soll:

<sup>19</sup> Mark Salzman, *Das lachende Sutra*, München: Droemer Knauer, 1993, S. 15.



In dieser Predigt beschrieb Buddha die formlose, chaotische Natur des Daseins. Er behauptete, die menschliche Situation sei zutiefst hoffnungslos, das Universum unerforschlich, und unsere einzelnen Seelen seien bloß Illusionen. Als der Jünger dies hörte, stürzte er in abgrundtiefe Verzweiflung. In jenem Augenblick totaler Hingabe spürte er, dass er von Anfang an erleuchtet und unsterblich gewesen war, und brach in ein so befreites und illusionsloses Lachen aus, dass selbst die Steine um ihn herum vor Mitgefühl bebten.<sup>20</sup>

Weil das Lachen des Schülers falsch interpretiert wurde – es sei als verächtliches Lachen gegenüber dem Buddha gedeutet worden (ihn als Narren darstellend) –, habe das Sutra nie große Bekanntheit erreichen können. Beide, das Sutra und der Schüler, seien deshalb in Vergessenheit geraten.

Aufgrund seltsamer Umstände (auf die hier nicht weiter eingegangen wird) soll sich nun die letzte erhaltene Schriftrolle dieses Sutras in den USA befinden. Wei-ching hat Glück, einen jungen Schüler namens Hsun-ching („Sucher der Schriften“) zu finden, der sich nach Amerika auf die Suche macht, um dieses wichtige Sutra



<sup>20</sup> Ibid.

nach China zurück zu bringen. Er wird begleitet von einer böse dreinschauenden Person, Oberst Sūn, welcher kein anderer ist, als der Affenkönig Sūn Wūkōng, nur in anderer Gestalt.

Den beiden steht eine abenteuerliche Reise bevor, die sie in den 1970ern nach Südchina und dort über die strengbewachte Grenze nach Hongkong verschlägt, bis sie anschließend mit dem Schiff nach San Francisco reisen. Die Geschichte stellt also ebenfalls eine „Reise in den Westen“ – in diesem Fall Amerika – dar, um Schriften zu holen. Vor allem in den USA (aber auch in Hongkong), kommt es zu slapstick-artigen Begegnungen mit kulturellen Differenzen zwischen China und dem Westen (was auch sein anderes Buch *Eisen und Seide* zu einer unterhaltsamen Lektüre macht).

Hsun-ching gelingt es, das lachende Sutra zu finden, und versucht danach über Hongkong – als illegaler Immigrant aus China – wieder in die VR einzureisen („vermutlich der einzige Mann auf der Welt, der nach China überzulaufen versuchte“). Dort wird er von den Behörden verhaftet, die ihm parteifeindliche und konterrevolutionäre Aktivitäten vorwerfen. Er erklärt sich jedoch bereit, mit dem offiziellen Propagandaministerium zusammenzuarbeiten, was ihm durch einen freundlichen Parteikader die Möglichkeit verschafft, die Schriftrolle dem kränkelnden Wei-ching zu zeigen, bevor sie als einst aus China gestohlenes Kulturgut ins Museum wandern soll.

Bevor Hsun-ching schließlich Wei-ching trifft, öffnet er die Rolle und versucht sie selbst zu lesen. Doch er kann sich aus den Zeilen keinen Reim machen, da sie in einer alten Sprache verfasst sind. Jedoch entdeckt er am Ende des Textes eine Aufschrift des berühmten Táng-Mönches Xuánzàng:

*Dieser unwürdige Mönch legt diese Schriftrolle dem furchterregenden Drachenthron als Beispiel für die korrumpierten Texte vor, die sich in China und Indien zunehmender Beliebtheit erfreuen. Während das Sutra korrekt anfängt und festhält, dass alle Unwissenheit und alles Leiden unserer Hinwendung zu dem illusorischen Reich der Sinne entspringen, weicht es dann vom Rechten Weg ab. Es meint, geistige Disziplinen seien ebenso irreführend und illusorisch wie materielle Bindungen.*



Buddha soll diese Botschaft tatsächlich vor einem seiner eifrigsten Schüler verkündet haben, und sie entspreche mit Sicherheit der orthodoxen buddhistischen Lehre der Leere. Aber als der Schüler Buddhas Erklärung vernommen habe, soll er in nicht angebrachter oder orthodoxer Manier reagiert haben, vielmehr habe er sich aus vollem Herzen allen möglichen Lastern hingegeben. „Indem er dies tat, soll er seinen Appetit darauf verloren haben, etwa wie ein Gast bei einem Festessen, der zu viel Speisen zu sich nimmt, bis er sich übergibt und nichts mehr zu essen wünscht.“ Xuánzàng folgert in seiner Inschrift:

*Als er sich vorübergehend so von seinem Verlangen befreit hatte, erkannte der Jünger plötzlich, dass seine Sehnsucht nach Erleuchtung in Wahrheit nichts anderes war als die Sehnsucht eines habgierigen Mannes nach Reichtum und Ruhm. Als er die Einheit von allem Verlangen erkannte, wurde er erleuchtet und lachte sehr lange.*

Aber Xuánzàng fällt darauf ein ernüchterndes Urteil:

*Mag diese Anekdote auch anziehend erscheinen, kann sie gleichwohl nicht wahr sein.*

*Die Erfahrung lehrt uns, dass ein Mann um so tiefer zu sinken wünscht, je tiefer er schon gesunken ist; überdies ist der verkommene Mann oft der, der sich in Exzessen der Lust hingibt. Dies ist natürlich ein falsches Vergnügen und auf unserer Suche nach Wahrheit nicht nützlich. Wir müssen falsches Vergnügen um jeden Preis aus dem Weg gehen und Literatur dieser Art als wertlos verdammen.<sup>21</sup>*

Mit anderen Worten, das Sutra ist laut Xuánzàng eine Fälschung und völlig nutzlos. Aber Hsun-ching will sein Versprechen Wei-ching gegenüber halten und bringt es ihm ins Krankenhaus; zuvor entfernt er jedoch Xuánzàngs Aufschrift. Wei-ching ist zu Tränen gerührt, dass Hsun-ching nach den ganzen Strapazen seiner Reise es doch endlich mit dem Sutra zu ihm geschafft hat und beginnt erwartungsvoll zu lesen:

*Hsun-ching saß unterdessen neben dem Bett und lächelte in sich hinein. Er lächelte, weil er wusste, dass Wei-ching*

*die Qual, die verdamnte Schlussinschrift zu lesen, nicht auf sich nehmen musste; Hsun-ching hatte sie mit einem Taschenmesser abgeschnitten und in einen Mülleimer in Form eines Pandabärs geworfen.*

*Wei-ching brauchte fast eine Stunde, um alles zu lesen. Als er das Ende erreichte, ließ er das Sutra auf die Brust zurückfallen. Ein Ausdruck tiefer Traurigkeit huschte über sein Gesicht, dann schloss er die Augen, Hsun-ching glaubte, der alte Mann würde weinen, doch auf einmal reckte Wei-ching sein Kinn vor und richtete sich mit größerer Mühe im Bett auf. Er rollte das Sutra zusammen und gab es Hsun-ching zurück. „Ich schäme mich und bin sehr traurig, dir dies sagen zu müssen. Dieses Sutra hat nicht den geringsten Wert. Es enthielt nichts als abergläubischen Unsinn. Und ich bin tief schockiert, dass Xuanzang es nicht erkannte, als er es für den Kaiser übersetzte. Vielleicht war er ein besserer Reisender als Gelehrter.“<sup>22</sup>*

Wei-ching versteht auch ohne Xuánzàngs Aufschrift, dass das Sutra eine Fälschung ist. Folglich scheinen Hsun-chings Anstrengungen und seine Reise in den Westen vergebens gewesen zu sein: „Was für eine schreckliche Situation.“ Dann aber fängt Wei-ching zu lachen an; hier ist der letzte Dialog der beiden:

*„Verzeih mir, dass ich lache“, sagte Wei-ching. „Aber immerhin heißt es das lachende Sutra. Es trägt zumindest einen angemessenen Titel.“*

*„Es tut mir sehr leid“, sagte Hsun-ching.*

*„Das sollte es nicht!“, erwiderte Wei-ching. „Ich habe den größten Teil meines Lebens mit dem Warten auf dieses Buch zugebracht, und jetzt erfahre ich, dass es nutzlos ist! Das ist schrecklich. Aber stell dir vor, wie viel schlimmer es gewesen wäre, wenn ich das nicht herausgefunden hätte? Selbst wenn ich jetzt nur noch einen Tag lebe, ist es ein Tag der Freiheit von einer anderen Art Unwissenheit!“*

*Wei-chings Augen glänzten vor unaussprechlicher Dankbarkeit. „Verstehst du nicht?“ rief er aus. „Du hast mich erlöst! Der Junge, dem ich den Buddhismus beizubringen versuchte, hat mir die allergrößte Lektion erteilt! Gelobt sei Buddha, der dich mir gesandt hat! Es ist so, wie Buddha immer gesagt hat: Erleuchtung lässt sich nicht in*

<sup>21</sup> Salzman, S. 357.

<sup>22</sup> Salzman, S. 360.



*Büchern finden. Sie muss direkt erlebt werden! In meiner Dummheit habe ich ihn nicht beim Wort genommen. Doch jetzt tue ich es! Ich bin frei!*  
*Er war so freudig erregt, dass er fast aus dem Bett fiel.*<sup>23</sup>

Nach dieser Begegnung, genoss Wei-ching „fast zwei Wochen der Befreiung von Unwissenheit und starb dann friedlich im Schlaf.“<sup>24</sup>

Somit endet diese Geschichte mit einem erleuchteten Lachen. Aber bevor wir dieses Lachen im Roman interpretieren wollen, soll noch kurz auf die besondere Gestaltung der Geschichte aufmerksam gemacht werden, um sie besser einschätzen zu können. Als ein Buch, welches sich um ein anderes Buch dreht (*Die Reise in den Westen*), ist *Das lachende Sutra* ein typischer postmoderner Roman. Wir haben nicht nur das Wiederauftauchen eines Charakters – Sün Wükōng als Oberst Sün – sondern auch die Gestaltung der Geschichte ist gleich: Eine Reise in den Westen um eine heilige Schrift zu finden; nur dass die Hauptfigur im frühen Roman ein berühmter Mönch ist; wohingegen Hsun-ching, der „Sucher der Schriften“ in der späteren Geschichte, ein moderner Chinese ist, der vom buddhistischen Glauben abgekommen und nur aus Dankbarkeit gegenüber seinem Vaterersatz Wei-ching die Reise auf sich nimmt. Die Abenteuer in fremden Ländern beider Figuren, der frühen und späten, sind gleichsam komisch.

Postmoderne Kritiker nennen diese Eigenschaft – ein Buch im Buche – Intertextualität. Dies bedeutet auch, dass es von Nutzen sein kann, sich mit Literatur auszukennen, möchte man solche Geschichten besser genießen. Wie Umberto Eco einmal schrieb, Intertextualität

bedeutet, dass „Bücher immer von Bücher sprechen, und jede Geschichte eine Geschichte erzählt, die schon einmal erzählt wurde.“<sup>25</sup> Eco ist selbst Autor eines der bekanntesten postmodernen Bücher: *Der Name der Rose. Das lachende Sutra* stellt auch eine Konversation mit diesem Buch dar. In beiden geht es um Schriften, die vom Lachen handeln: Ecos Buch, dreht sich um den verschollenen zweiten Teil von Aristoteles *Poetik* über die Komödie, welcher – einmal wiederentdeckt – die subversive Kraft des Lachen freisetzen könnte (weshalb ein Mönch im Kloster ihn nicht preisgeben will). In Salzmanns Buch ist es eine Schrift über das Lachen, die die Erleuchtung verspricht: Einmal als Fälschung entlarvt, zeigt sie, dass Erleuchtung nicht in Texten gefunden werden kann – folglich führt dies zur Befreiung von Verblendung und zum Lachen der Erleuchtung. So wie Wei-ching meint: obwohl eine Fälschung, „trägt es [das Sutra] zumindest einen angemessenen Titel.“

Neue buddhistische Sichtweisen auf das Phänomen Lachen aus dem Blickwinkel chinesisch-kultureller oder religiöser Geschichte kann uns das Buch als literarisches Werk nicht bieten. Es ist aber die faszinierende Einbettung des befreienden Lachens in ein ästhetisches Lachen (das Gefühl subtiler Ironie verwoben in Intertextualität), welche das Buch zu einer guten Lektüre macht – und uns zudem manch eigenes Lachen abgewinnt.

**Anschrift des Verfassers:**

Prof. Dr. Karl-Heinz Pohl  
Sinologe  
Universität Trier  
FB II, Sinologie  
54286 Trier

23 Salzman, S. 360f.

24 Salzman, S. 362.

25 Umberto Eco, Nachwort zu *Der Name der Rose*.