

Das Pañcāvudha-Jātaka in der Tempelmalerei von Sri Lanka

Rolf Heinrich Koch

Der vorliegende Beitrag beleuchtet die Hintergründe, die dazu führten, dass wir in der modernen Tempelmalerei von Sri Lanka wiederholt auf die Darstellung eines Jātakas treffen, das formal der Illustration eines buddhistischen Lehrbegriffes dient, unter dem Gesichtspunkt inhaltlicher Erwägungen aber eher auf die Thematisierung eines in der Gesellschaft üblichen Brauchs zur Abwehr schädlicher Einflüsse abzielt. Man gewinnt daher den Eindruck, dass die buddhistische Geistlichkeit die Absicht verfolgt, diesen Brauch inhaltlich mit dem in diesem Jātaka gebotenen Erzählstoff zu füllen, um die Menschen zu einem im Sinne der buddhistischen Ethik sittlichen Verhalten zu führen.¹

Neben den in der Tempelmalerei von Sri Lanka vorherrschenden Themen, wie den Darstellungen der 24 Buddhas aus den vorherigen Zeitaltern, der Jātakas, der Episoden aus dem Leben des Gotama Buddha usw.² treffen wir auch auf einen Bilderzyklus, der dem Betrachter anhand von Darstellungen aus den früheren Existenzen des Gotama Buddha die zehn *pāramitās* („Vollkommenheiten“)³ veranschaulicht.

¹ Alle in den weiteren Ausführungen genannten Jātakas sind mit einer Nummer (Nr.) versehen, die der Zählung in J folgt. Einen raschen Überblick über den Inhalt dieser Erzählungen bietet PPN. „Sgl.“ steht für singhalesisch, „skt.“ für Sanskrit, *m̄* bzw. *n̄* für den jeweils entsprechenden singhalesischen Halbnasal. Mit Ausnahme von Abb. 2 stammen alle abgebildeten Fotografien aus den Jahren 2003 bis 2008, in denen ich insgesamt zwei Jahre in Sri Lanka verbrachte. Mit wenigen Ausnahmen befinden sich die genannten Tempelanlagen entlang der Südwestküste Sri Lankas, zwischen Colombo und Matara.

² Eine Darstellung der wichtigsten Themen in der singhalesischen Tempelmalerei bietet: S. Bandaranayake, G. Jayasinghe, *The rock and wall paintings of Sri Lanka*. Colombo 1986.

³ In der Pali-Überlieferung wird diese Liste (unter der Bezeichnung *dasa-pāramī*) etwa im Ratanacaṅkama-kaṇḍa, dem ersten Abschnitt des Buddhavaṃsa, mitgeteilt: *dāna* (1) „Freigebigkeit“, *sīla* (2) „Sittlichkeit“, *nekkhamma* (3) „Entsagung“, *paññā* (4) „Weisheit“, *virīya* (5) „Willenskraft“, *khanti* (6) „Nachsicht“, *sacca* (7) „Wahrhaftigkeit“, *adhiṭṭhāna* (8) „Entschlossenheit“, *metta* (9) „Güte“, *upekkhā*

Erschienen in : Eli Franco and Monika Zin (ed.): From Turfan to Ajanta. Festschrift for Dieter Schlingloff on the occasion of his eightieth birthday. Vol. 1-2., Lumbini: Lumbini International Research Institute, 2010, Vol. 1, 527-534.

Diese zehnteilige Bilderserie schmückt gewöhnlich die Innen- oder Außenwände des Wandelganges, der um das innere Heiligtum eines Tempels (sgl. *budu mādura*) führt.⁴ Sie wird auch in Form von großformatigen Farbproduktionen einem breiten Publikum zur Verfügung gestellt. Die *pāramitās* werden durch jeweils ein Bild illustriert, das wiederum mit einem Jātaka identifiziert wird. Hierbei folgt man offenbar der im Cariyāpiṭaka überlieferten Vorlage, in der Gotama Buddha zur Erläuterung der *pāramitās* insgesamt 35 Beispiele aus seinen früheren Existenzen in Kurzfassung vorträgt.⁵ Diese können aber nicht in jedem Fall zweifelsfrei mit bestimmten Jātakas gleichgesetzt werden;⁶ fehlende Hinweise auf die *paññā*-, *virīya*- und *khanti-pāramitā* geben zu der Vermutung Anlass, dass dieser Text unvollständig ist.⁷

Wenden wir uns an dieser Stelle der Illustration des im Cariyāpiṭaka nicht weiter erläuterten Begriffes *virīya* „Willenskraft“ zu, der in der Liste der *pāramitās* an fünfter Position genannt wird (s. o. Anm. 3): Das hier gezeigte Beispiel (Abb. 1) aus einem zehnteiligen DIN-A1-Offsetdruck zeigt die aus den in Anm. 4 genannten Tempeln

(10) „Gleichmut“ (vgl. Morris 1882: 6, v. 76). Auch in dem anschließenden Abschnitt (Dīpaṅkarassa bhagavato vaṃso), in dem Gotama aus seiner früheren Existenz als Sumedha berichtet, wird das Thema aufgegriffen: Entsprechend der oben dargebotenen Reihenfolge, die übrigens auch heute in Sri Lanka maßgebend ist, wird jede *pāramī* in mehreren Strophen abgehandelt. Zur beispielhaften Erläuterung dieser Lehrbegriffe werden diese schließlich im letzten Abschnitt des Khuddaka-Nikāya, dem an den Buddhavaṃsa anschließenden Cariyāpiṭaka, in einen Zusammenhang mit den Jātakas gestellt. Vgl. hierzu die kommentierte Übersetzung des Buddhavaṃsa/Cariyāpiṭaka von Horner 1975. Stellennachweise zu *pāramī* bzw. *pāramitā* finden sich im BHS II/341a (s.v. *pāramī*) u. 341b (s.v. *pāramitā*).

⁴ So etwa im Tempel von Mandandhavela, der sich im Hochland zwischen Mātālē und Aḷuvihārē befindet, wo ausschließlich vier ordinierte Mönche des Rāmañña-Nikāya leben. Ferner in Malavānna, in der Nähe von Telvatta (Hikkaḍuva): Hier leben im Śrī Puṣparāmaya Mahāvihāraya acht Mönche (Novizen und Ordinierte) des Amarapura Saddhammayuttika-Nikāya. Es gibt sowohl eine Sonntags- (*daham pāsala*) als auch eine Mönchsschule (*piriveṇa*); in dem durch acht in den Boden eingelassene Grenzsteine markierten Zeremonialbereich (*simā*) fand nach Auskunft des Tempelvorstehers (Nāyaka) im Jahre 2005 die letzte Mönchsordination (*upasampadā*) statt. Das Zentrum dieser Gemeinschaft liegt in Matara, wo auch das Oberhaupt (Mahānāyaka) dieses Nikāya-Zweiges residiert. Auch im Purvārāmaya Mahāvihāraya von Nelligoḍa, einem zwischen Ahungalla (Balapiṭiya) und Ūragasamāhandiya liegenden Dorf, ist dieser Bilderzyklus dargestellt: Dieser Tempel beherbergt drei Mönche des Amarapura-Mūlavāṃsika-Nikāya, dessen Zentrum im nahen Aṃbagahapiṭiya liegt, wo 1803 der aus Burma zurückgekehrte Mönch Nāṇavimala den Amarapura-Nikāya begründete. Die Reihe der zehn *pāramitās* findet sich ferner in folgenden Tempelanlagen: Agrabodiya Rājamahāvihāraya von Vāligama; Vijāyānanda Mahāmādura (Gālla); Śrī Sudharmārāmaya Vihāraya von Ginimāllagaha (Doḍangoḍa); Cetiyaḡiri Purāṇa Vihāraya in Mādampē (Ambalangoḍa) u.s.w. Zu den Darstellungen in Hikkaḍuva und Goḍapiṭiya s. u. Anm. 17. Einzeldarstellungen des Pañcāvudha-Jātakas ausserhalb der Zehnerreihe: Mōrākollā (s. u. Anm. 21); Bodhirāja Vihāraya in Koḷāmba; Siri Dhammārāmaya Vihāraya in Nuḡēgoḍa (Koḷāmba); Talātuḍuva Vivēka Sēnāsānaya in Koggala (Gālla) u.s.w. Die Malereien an diesen Orten stammen vermutlich alle aus der zweiten Hälfte des 20. Jh.

⁵ Zur Textausgabe/Übersetzung des Cariyāpiṭaka: Morris 1882/Horner 1975.

⁶ Ein Beispiel hierfür liefert die Gleichsetzung des im Cariyāpiṭaka mitgeteilten Beispiels zur Beschreibung der *upekkhā-pāramitā* („vollendete Gleichmut“) mit dem Lomaḡaṃsa-Jātaka (Nr. 94), die Horner aufgrund eines Inhaltsvergleichs beider Textstücke in Frage stellt, da sich keine wesentlichen Übereinstimmungen in beiden Quellen feststellen lassen: Vgl. Horner 1975: VIII sqq. Auch in der bildlichen Illustration der *upekkhā-pāramitā* wird diese Problematik deutlich: Die Darstellung in den Tempeln, die einen sowohl von angenehmen als auch von unangenehmen Störungen unbeeindruckten, in sich versunkenen Asketen zeigt, wird zwar mit dem Lomaḡaṃsa-Jātaka identifiziert, folgt aber offenbar dem im Cariyāpiṭaka mitgeteilten Textwortlaut mit dem – auch im Buddhavaṃsa zur Beschreibung der *upekkhā-pāramitā* überlieferten – Ślokapāda *sukha-dukkhe tulā-bhūto*: Vgl. Morris 1882: 15, v. 165 (Buddhavaṃsa) u. bes. 102, vs. 1-4 (Cariyāpiṭaka).

⁷ Diese Erzählungen sind wie folgt auf die *pāramitās* (s. o. Anm. 3) verteilt: Zu *dāna* und *sīla* werden jeweils zehn, zu *sacca* sechs, zu *nekkhama* fünf und zu *metta* zwei Beispiele dargeboten. Die Punkte *adiṭṭhāna* und *upekkhā* (hierzu Anm. 6) werden durch jeweils ein Beispiel bestritten.

bekannte, mehr oder weniger standardisierte Darstellung, in der ein junger Mann mit gezücktem Schwert einem riesenhaften Dämon gegenübersteht. Neben den hier im Titel genannten Worten sgl. *vīriya pāramitāva*, bietet das Bild den handschriftlichen Hinweis, dass diese Szene den Bodhisatta zeigt, der in seiner Vorgeburt als Prinz Pañcāyudha⁸ einen überaus rauhen Yakkha befriedet (*mahā bōsatāṇan vahansē „Pañcāyudha“ kumaruva ipida atikarkaṣa⁹ yaku damayana kirīma*).

Dass mit diesen Worten auf das bekannte Pañcāyudha-Jātaka (Nr. 55; sgl. Pañcāyudha-Jātakaya)¹⁰ Bezug genommen wird, zeigt der folgende Inhaltsüberblick über den in der Vergangenheit spielenden Teil dieser Erzählung.¹¹ Gotama Buddha wendet sich mit diesem Bericht aus einer seiner früheren Existenzen an einen Mönch, der seine Willenskraft aufgegeben hatte (*ossatṭha-viriyaṃ bhikkhuṃ*):

Der Bodhisatta wird als Sohn des in Benares herrschenden Brahmadata geboren. Einer Prophezei folgend wird er Pañcāyudha-kumāra („Fünfwaffenprinz“) genannt. Als 16-Jährigen schickt ihn sein Vater zu einem berühmten Lehrer nach Takkaṣilā. Nach Abschluss seines Studiums übergibt dieser dem Prinzen fünf Waffen (*pañca-āvudha*), der sich nun aufmacht nach Benares. Unterwegs lässt er sich trotz warnender Stimmen nicht davon abhalten, einen Urwald zu durchqueren. Dieser wird nämlich von einem Yakkha mit Namen Silesaloma bewohnt, der dafür bekannt ist, jeden Menschen zu töten. Inmitten des Urwalds erscheint der Yakkha, hochgewachsen wie eine Palme, der Schädel einer Laube gleich, mit zwei hervorstehenden Eckzähnen usw.. Nach einem kurzen Austausch von Warnungen stellt sich der entschlossene Prinz ihm entgegen und schießt seine vergifteten Pfeile (*sara*) ab, die freilich alle an dem Haarpelz des Yakkha haften bleiben (*sabbe tassa lomesu yeva allīyimsu*). Daraufhin zieht er sein Schwert (*khagga*), schleudert seinen Speer (*kaṇaya*),¹² wirft seine Keule (*muggara*). Doch alle Waffen bleiben an den Zotteln haften. Schließlich springt ihn der Prinz an und versucht ihm mit bloßen Fäusten den Garaus zu machen. Aber nacheinander bleiben seine Hände, Beine und schließlich sogar sein Kopf an den Haaren des Yakkha haften. Der Prinz zeigt freilich auch in dieser Lage keinerlei Furcht, er macht den Yakkha vielmehr auf seinen inneren Diamanten (*mayhaṃ kucchimhi vajira-āvudhaṃ atthi*) aufmerksam: „Wenn du mich verspeist, wirst du daran zu Grunde gehen.“ Der Yakkha ist ob solcher Furchtlosigkeit beeindruckt, lässt den Prinzen frei und wird schließlich noch von diesem befriedet (*dametvā*). Gerüstet mit seinen fünf Waffen kehrt Pañcāyudha-kumāra zurück zu seinen Eltern nach Benares, wo er später ein gerechter Herrscher wird.

Man kann nun geteilter Meinung darüber sein, ob sich diese Geschichte dafür eignet, einen willensschwachen Mönch zu größeren Anstrengungen zu ermuntern. Die hier nachgezeichnete Erzählung teilt dem Leser mit, dass unser Prinz erfolglos vier Waffen (Pfeil und Bogen, Schwert, Speer, Keule) gegen den Yakkha einsetzt und erst mit seiner fünften, inneren Vajra-Waffe (*vajira-āvudha*), die er als „Waffe des Geistes“ (*ñāṇa-āvudha*) erklärt, den Yakkha bezwingt.¹³

⁸ In der singhalesischen Literatur- und Umgangssprache hat sich für Pañcāyudha (Pali) die Form Pañcāyudha (Sanskrit) eingebürgert.

⁹ Vgl. skt. *karkaṣa*.

¹⁰ J I/272-5. Zuletzt auch übersetzt von E. Lüders, *Buddhistische Märchen aus dem alten Indien*. Düsseldorf 1961, 5-9.

¹¹ Gewöhnlich bestehen die Jātakas aus verschiedenen Einlassungen des Gotama Buddha, die in der Gegenwart spielen (*paccuppanna-vatthu*) und der Vergangenheitsgeschichte (*atīta-vatthu*) vor- und nachgeschaltet sind. Vgl. hierzu W. Geiger, *Pāli. Literatur und Sprache*. Strassburg 1916, 20 (23.).

¹² In der modernen singhalesischen Fassung werden nur die drei Waffen Pfeil und Bogen, Schwert sowie Keule genannt (sgl. *śarayaḍḍunna, kaḍḍuva* und *muguru*): *Pansiya Panas Jātaka Pot Vahansē*, ed. W. S. Karuṇatilaka. Dehivala 2000, 186-188 (bes. 187).

¹³ Über den Bedeutungswandel des Begriffes Vajra in der frühen indischen Überlieferung bemerkt E. Conze, *Der Buddhismus: Wesen und Entwicklung*. Stuttgart 1953, 170: „Der Vajra ist wörtlich der Donnerkeil, den Indra, genau wie Zeus und Thor mit großem Erfolg als Waffe benutzt. Er ist unzerbrechlich und bricht alles andere. In der späteren buddhistischen Philosophie wird das Wort benützt, um eine Art

Dieses Jātaka wird bereits in der Pūjāvaliya, einem singhalesischen Prosaerwerk des 13. Jh., im Zusammenhang mit der *virīya-pāramitā* genannt.¹⁴ Dass der heute für den Schulunterricht zuständige buddhistische Klerus dies nicht mehr so sieht, zeigt ein Blick auf die zu diesem Thema dargebotenen Ausführungen in einem speziell für den sonntäglichen Unterricht an den Tempelschulen (sgl. *dahaṃ pāsala*) konzipierten Schulbuch.¹⁵ Hier wird an der entsprechenden Stelle auf das Vaṇṇupatha-Jātaka (Nr. 2)¹⁶ als Beispiel für die Illustration dieses Lehrbegriffes verwiesen, während in den meisten Tempelmalereien - sowie in der in Abb. 1 wiedergegebenen Reproduktion - auf das Pañcāvudha-Jātaka zurück gegriffen wird.¹⁷

Der folgende Inhaltsüberblick über die Vergangenheitsgeschichte des Vaṇṇupatha-Jātakas zeigt, dass sich dieser Bericht, den Gotama Buddha auch hier mit Blick auf einen Mönch ohne Willenskraft vorträgt, sowohl dem Inhalt nach als auch durch die getroffene Wortwahl viel besser zur Erläuterung der *virīya-pāramitā* eignet als das Pañcāvudha-Jātaka:

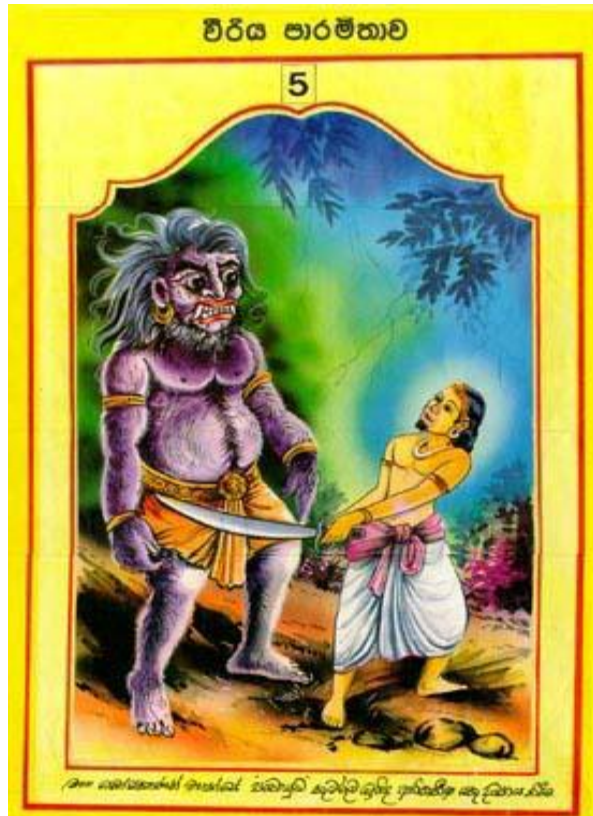


Abb. 1 *virīya pāramitāva*.

Mit einer Handelskarawane macht sich der in einer Kaufmannsfamilie in Kāsi geborene Bodhisatta auf, eine Sandwüste zu durchqueren. Aufgrund einer Unachtsamkeit des Karawanenführers verirrt sich die wegen der starken Sonneneinstrahlung nur nachts voranziehende Karawane. Holz und Wasser sind aufgebraucht. Der Bodhisatta weiß, dass alle umkommen werden, falls er in dieser Situation keinen starken Willen zeigt (*mayi viriyaṃ ossajante*). Er lässt dort nach Wasser graben, wo sich einige Grasbüschel befinden. Tief unten im Sandboden stoßen seine Leute auf einen Felsen und verlieren ihre Willenskraft (*sabbe viriyam ossajimsu*). Da wendet sich der Bodhisatta an einen jungen Mann: „Wenn auch du keine Willenskraft mehr besitzt (*virīye ossaṭṭhe*) werden wir alle umkommen. Deswegen, sei stark im Willen (*viriyam anossajitvā*) und spalte mit einem eisernen Hammer den Felsen.“ Während alle ohne Willenskraft sind (*sabbesu viriyam ossajitvā thitesu*) steigt er willensstark (*viriyam anossajanto*) hinab in die Sandgrube und zerschmettert den Felsen. Das Wasser sprudelt hervor und alle sind gerettet.

übernatürlicher Substanz zu bezeichnen, die so hart ist wie ein Diamant, so klar wie leerer Raum und so unwiderstehlich wie ein Donnerkeil. Dann wird der Vajra mit der endgültigen Realität, dem Dharma und der Erleuchtung identifiziert.“

¹⁴ *Pūjāvaliya*, ed. K. Nāṇavimala. Koḷaṃba 1986, 85.

¹⁵ *Dahaṃ Pāsala*, Śrēṇiya 6, ed. Bauddha Kaṭayutu Depārmēntuva. Koḷaṃba 2002, 64. Die Liste der zehn *pāramitās* wird in den Kapiteln 18f. abgehandelt.

¹⁶ J I/106-110.

¹⁷ Mit folgenden mir bekannten Ausnahmen: Sowohl im Janānandārāma Mahāvihāraya von Hikkaḍuva als auch im Siri Nivēsārāmaya von Goḍaṭṭiya (Kosgoḍa) dient das Vaṇṇupatha-Jātaka der Illustration der *virīya-pāramitā*.

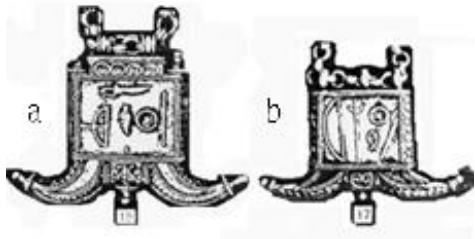


Abb. 2 Mittelalterliche *pañcāyudha*-Amulette.



Abb. 3 Indische Rupie aus dem Jahr 1891.



Abb. 4 Modernes Beispiel.

Der Vergleich der beiden Jātakas verdeutlicht, dass der Begriff *virīya* nur in dem hier nachgezeichneten Textstück des Vaṇṇupatha-Jātakas von zentraler Bedeutung ist, im entsprechenden Teil des Pañcāvudha-Jātakas aber überhaupt nicht vorkommt und hier nur in der vorgeschalteten Gegenwartsschilderung fällt, in der uns mitgeteilt wird, aus welchem Anlass der Buddha die Erzählung vorträgt.

Die mit der Aufnahme des Pañcāvudha-Jātakas in die Tempelmalerei verbundene Absicht gewinnt an Klarheit, wenn wir an dieser Stelle dem unter den Singhalesen weit verbreiteten Brauch Beachtung schenken, Neugeborenen ein Amulett um den Hals zu legen, um diese vor dem Einfluss von Yakkhas zu schützen.¹⁸ Dieses Amulett wird wie unser Prinz mit dem Begriff *pañcāyudha* bezeichnet und besteht in der Regel aus einem kleinen Metallstück mit der Gravur von „fünf Waffen“ (*pañca-āyudha*).¹⁹

Die beiden hier abgebildeten Beispiele zweier *pañcāyudha*-Amulette (Abb. 2)²⁰ zeigen folgende vier Waffen: Schwert, Muschelhorn, Pfeil und Bogen sowie Wurfscheibe. Die fünfte Waffe erinnert an einen Stock (Abb. 2a), der am oberen Ende mit einem Dreizack endet (Abb. 2b). Abweichungen in den Beschreibungen der auf solchen Amuletten eingearbeiteten Waffen finden sich wiederholt in der einschlägigen Literatur (s. Anm. 19f.).

Aus dem späten 19. Jh. stammt das nebenstehend abgebildete *pañcāyudha*-Amulett (Abb. 3): Eine indische Münze aus britischer Kolonialzeit mit fünf nachträglich

¹⁸ Dies geschieht in der Regel nach Konsultation eines Astrologen (sgl. *kēndara-kāraya*), der für die Neugeborenen ein Horoskop (sgl. *hañdahana*) erstellt und bei einer ungünstigen Konstellation (sgl. *apala*) zum Erwerb eines oder mehrerer Pañcāyudha-Amulette rät.

¹⁹ Der wiederholt in den Jātakas genannte Begriff *pañcāvudha* bezeichnet offenbar eine Gruppe von jeweils unterschiedlichen fünf Waffen. Vgl. hierzu PTS 389a (s.v. *pañca-āvudha*). In der Schreibweise *pañcāyudha* ist dieser Begriff auch aus der mittelalterlichen singhalesischen Literatur bekannt. Vgl. hierzu M. B. Ariyapala, *Society in Mediaeval Ceylon*. Colombo 1956, 172: „The *pañcāyudha* are well known to the Sinhalese. The figures of the five weapons are embossed on gold discs which are worn as ornaments (specially by children) as a safeguard against evil.“ Ähnlich bei N. D. Wijesekera, *The people of Ceylon*. Colombo 1965, 118: „A special protective ornament is the *pancayudha* a chain and a pendant on which are carved or imprinted the following five symbols: - Sword, Conch, Bow, Disc, Arrow“ u. 205, n. 2: „Piece of metal with sword, conch, disc, bow or trident worn as a necklace.“

²⁰ Diese Abbildungen finden sich bei A. K. Coomarasvamy, *Mediaeval Sinhalese Art*. New York 1956, Plate XLVIII: Abb. 15, 17. Der Verfasser identifiziert die auf den Amuletten gezeigten Objekte mit den fünf Waffen Viṣṇus (Speer, Schwert, Diskus, Bogen und Muschelhorn), op. cit., 210 u. 342 (zu Abb. 10, 15 u. 16, 17).



Abb. 5 Prinz Pañcāyudha bekämpft den Yakkha mit den auf dem *pañcāyudha*-Amulett dargestellten Waffen.

aufgearbeiteten Waffen, die sich auch auf den heutzutage üblichen Amuletten finden (Abb. 4) und bekannt sind unter den singhalesischen Bezeichnungen *kaḍuva* (Schwert), *hakgeḍiya* (Muschelhorn), *śaraya* und *dunna* (Pfeil und Bogen), *pārāvalalla* (Wurfscheibe) und *triśulaya* (Dreizack).

Es ist nicht auszuschliessen, dass die buddhistische Geistlichkeit in Sri Lanka mit Blick auf diesen *pañcāyudha*-Brauch das Pañcāvudha-Jātaka in den Bilderkatalog der *pāramitās* eingegliedert hat, wie die unten abgebildete Malerei (Abb. 5) aus einem Dorftempel im Gālla-Distrikt zeigt:²¹

Das Bild ist überschrieben mit sgl. Paṃcāyudha Jātakaya und nennt unterhalb Namen und Ort des Stifters. Zu sehen ist die bekannte Szene mit unserem Prinzen Pañcāyudha. Gegenüber der aus Abb. 1 bekannten Darstellung zeigt Abb. 5 zusätzlich am Haarpelz des Yakkha anhaftende Waffen: Abgesehen vom Schwert (das der Prinz in seiner Hand hält) sowie Pfeil und Bogen – beide werden im Jātaka erwähnt und auch auf dem Amulett dargestellt – handelt es sich aber nicht um die weiteren aus unserem Jātaka bekannten Waffen (s. o. Anm. 12), sondern um jene, die auf den *pañcāyudha*-Amuletten (Abb. 2-4) auszumachen sind: Muschelhorn, Wurfscheibe und Dreizack (der in der obigen Abbildung unter der rechten Achselhöhle steckt und nicht mit einem Pfeil zu verwechseln ist).

²¹ Der kleine Ort Mōrākollā, nahe Doḍanduva gelegen, wird dominiert von dem auf einer Anhöhe liegenden Gaṅgārāmaya Vihāraya. Hier leben acht Mönche (darunter zwei Ordinierte) des Amarapura Saddhammayuttika-Nikāya; die letzte Mönchsordination fand im Mai 2008 (Vesak) statt.



Abb. 6 Pañcāyudha bekämpft den Yakkha.

Mag das Pañcāyudha-Jātaka einerseits für die Illustration der *virīya-pāramitā* weniger geeignet sein, so bietet der dargebotene Erzählstoff andererseits den buddhistischen Mönchen die Möglichkeit, den in der Bevölkerung gepflegten *pañcāyudha*-Brauch in ihren Belehrungen aufzugreifen. Vergewenwärtigen wir uns den oben vorgestellten Inhalt unseres Jātakas: Es sind nicht die äußerlich eingesetzten Waffen, die den Yakkha bezwingen, sondern es ist die Waffe des Geistes, die dem Treiben des Yakkha schließlich Einhalt gebietet. Es ist daher anzunehmen, dass sich die Mönche mit dieser Erzählung an den in der Tradition der Yakkha-Vorstellungen verhafteten Teil der Bevölkerung wenden, in der Absicht, die Wirkung eines solchen Amuletts in Frage zu stellen und als erfolgsversprechende Strategie das geistige Streben und die Festigung der inneren Einstellung zur Bezwingung der Yakkha-Einflüsse anzumahnen.

Die vorangestellte Abbildung einer vergleichsweise frühen Darstellung des Pañcāyudha-Jātakas stammt aus einem Tempel im Südwesten Sri Lankas²² und wurde vermutlich in der zweiten Hälfte des 19. Jh. fertiggestellt. Hierbei handelt es sich um einen durch Bäume in fünf Handlungsräume unterteilten Fries (Königshof in Benares, Takkasilā, vor dem Urwald, im Urwald, Königshof in Benares), der eine Außenwand des inneren Heiligtums umgibt. Die hier abgebildeten Szenen (Abb. 6) zeigen – von links beginnend – die Vorgänge, die sich vor und innerhalb des Urwalds abspielen: Zunächst Prinz Pañcāyudha, umgürtet mit einem Schwert und einer Keule in der linken Hand, den ein Waldbewohner vor einem im Urwald hausenden Yakkha warnt. Es schließt an die Auseinandersetzung zwischen unserem Prinzen und dem Yakkha, an dessen Haarpeiz die abgeschossenen Pfeile, das Schwert und die Keule zu erkennen sind. Danach eine weitere Darstellung des Yakkha, diesmal mit dem anhaftenden

²² Tapodhanārāma Mahāvihāraya in Karandēniya (Ambalangoda).

Prinzen. Schließlich vermutlich die Szene, in der Pañcāyudha mit der Befriedung des Yakkha den Urwald verlässt.

Anders als in den modernen Darstellungen dieses Jātakas in Form von einzelnen Bildern aus der zweiten Hälfte des 20. Jh. (vgl. o. Anm. 4), in denen gewöhnlich die fünf Waffen des *pañcāyudha*-Amuletts auszumachen sind, werden in diesem älteren Beispiel die aus der singhalesischen Jātaka-Vorlage bekannten Waffen dargestellt: Pfeil und Bogen, Schwert sowie Keule (vgl. o. Anm. 12). Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass der *pañcāyudha*-Brauch erst in jüngerer Zeit Eingang in die Bilderwelt der buddhistischen Tempelanlagen Sri Lankas gefunden hat.

Folgen wir abschließend noch einigen Spuren dieses Brauches, so werden wir zunächst im Süden des indischen Subkontinents fündig, wo wir in der klassischen tamilischen Sangam-Überlieferung auf den Begriff *aimpaṭait-tāli* treffen, der ein Amulett bezeichnet, das Kindern zur Abwehr von Gefahren umgelegt wird und folgende aus der Viṣṇu-Ikonografie bekannten fünf Waffen zeigt: Muschelhorn, Wurfscheibe, Keule, Bogen und Schwert.²³

Die Spurensuche führt schließlich bis in den klassischen Nordwesten Indiens, nach Gandhāra, mit dem damaligen Bildungszentrum Takkaṣilā,²⁴ wo u.a. auch unser Prinz Pañcāyudha die Handhabung seiner Waffen erlernte. Aus dieser Gegend sind uns Terrakottafiguren aus vorchristlicher Zeit erhalten: Yakkhunis, in deren Haar gewöhnlich fünf verschiedene Objekte auszumachen sind, wobei es sich vermutlich um fünf Waffen handelt.²⁵ Ob unsere Erzählung mit diesen frühen Plastiken von Yakkhunis in einem Zusammenhang steht, werden zukünftige Untersuchungen zeigen.

LITERATURANGABEN

- | | |
|-------------|--|
| BHSD | F. Edgerton, <i>Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary</i> . 2 vols. Delhi 3rd ed. 1977. |
| Horner 1975 | I. B. Horner, <i>The Minor Anthologies of the Pali Canon</i> . Part III. London 1975. |
| J | <i>The Jātaka</i> , ed. M. V. Fausböll. 7 vols. London 1877-97. transl. E. B. Cowell, <i>The Jātaka, or Stories of the Buddha's Former Births</i> . 7 vols. Cambridge 1895-1913 (repr. Delhi 1973). |
| Morris 1882 | R. Morris, <i>The Buddhavaṃsa and the Cariyā-Piṭaka</i> . Oxford 1882. |
| PPN | G. P. Malalasekera, <i>Dictionary of Pāli Proper Names</i> . 2 vols. London 1937-38. |
| PTS | <i>The Pali Text Society's Pali-English Dictionary</i> , ed. T. W. Rhys Davids, W. Stede. London 1921. |

²³ Vgl. C. J. Jayadev, The Tali in Relation to South Indian Initiation Rites. In: *Bulletin of the Madras Government Museum*. Vol. XIII (2). Madras 1979, 1.

²⁴ Hierzu B. C. Law, *Historical Gleanings*. Delhi 1922, 1-8 u. PPN I/982f. (s.v. Takkaṣilā).

²⁵ Zahlreiche Abbildungen solcher Terrakottafiguren bieten J. K. Bautze, *Early Indian Terracottas*. Leiden 1994, 13f. u. A. G. Poster, *From Indian Earth: 4.000 Years of Terracotta Art*. New York 1986, 35.