

Den Buddha wiederentdecken (*Re-imagine the Buddha*)*

Vorwort

Ende August 2010 führten Subhuti und ich einige Gespräche über das Thema Imagination. Schon lange hatte ich mit Subhuti über dieses Thema sprechen wollen, weil ich einige neue Gedanken dazu hatte, die ich mitteilen wollte. Subhuti konnte sich an einigen Tagen für unsere Gespräche frei nehmen, und wir führten sie in meiner Wohnung in Madhyamaloka. Unser erstes Thema war „Animismus“, über den ich kürzlich reflektiert hatte. Ich erinnerte Subhuti erinnerte auch daran, dass ich vor vielen Jahren, damals noch in Kalimpong lebend, ein Gedicht mit dem Titel *Animist* geschrieben hatte. Vom Animismus gingen wir zunächst zum Thema Empathie (Einfühlung) weiter, von dort zu Ethik und Ästhetik, und schließlich zur schöpferischen Einbildung, zum Imaginationsvermögen[†]. Das führte uns zu einer weit ausholenden Erkundung des spirituellen Lebens unter Einschluss von Meditation, gläubigem Vertrauen in den historischen Buddha und Hingabe an ihn. Unser Gespräch verlief keineswegs systematisch, zumal mir immer wieder Dinge einfielen, die ich hatte sagen wollen, und auch weil Subhuti sich alle Mühe gab nachzufragen und mehr von mir zu manchen Punkten zu hören. Ich bin Subhuti deshalb nicht nur für seine Nachschrift unserer Gespräche sehr dankbar, sondern auch dafür, dass er sie in einer besser organisierten und systematischen Form darbietet. Der von ihm für diesen Artikel gewählte Titel – *Re-imagining the Buddha* – bringt den allgemeinen Tenor unseres Gesprächs ziemlich genau auf den Punkt. Ich hoffe sehr, dass dieser Artikel für alle Ordensmitglieder eine Quelle der Inspiration sein wird und überdies dazu beiträgt, die Bedeutung der Imagination im spirituellen Leben zu klären.

(Gezeichnet) Urgyen Sangharakshita

Madhyamaloka

28. November 2010

* Anm. d. Üb.: Statt den Titel direkt zu übersetzen, was vermutlich zu einem eher befremdlichen Ergebnis wie „Den Buddha wieder (oder erneut) imaginieren“ geführt hätte, habe ich eine andere Formulierung aus Subhutis Text gewählt. Sie erscheint (auf S. 35 des englischen Originals) im unmittelbaren Zusammenhang mit der Stelle, an der er zum ersten Mal den Ausdruck „re-imagine the Buddha“ benutzt.

† Anm. d. Üb.: Ich werde in dieser Übersetzung zwischen Begriffen wie „Imagination“, „Imaginationsvermögen“ und „(schöpferische) Einbildungskraft“ wechseln um sie zu erproben. Ich selbst mag letzteres – Einbildungskraft – das Wort stellt für mich eine Verbindung zum Denken in der deutschen Klassik und Romantik her, das wiederum Coleridge sehr beeinflusst hatte, von dem Bhante den Begriff „Imagination“ übernahm. Die „Einbildungskraft“ spielt bei Kant, Fichte, Schelling, Hegel und ebenso bei Goethe, Schiller, Humboldt und Novalis eine wichtige und positive Rolle. Später – nicht zuletzt mit dem Aufstieg des Szientismus (s. hierzu Subhutis kritische Bemerkungen im Text) verlor der Begriff seine ursprünglich positive Bedeutung. Lässt er sich noch (oder wieder) retten und umdeuten?

Den Buddha wieder entdecken (Re-imagining the Buddha)[†]

von Subhuti

(Übersetzt von Dhammaloka [verbesserte Fassung vom April 2011])

Ich finde es auch wichtig, dass wir dieses sozusagen magische Element nicht nur allgemein im Leben haben, sondern ganz besonders auch in unserem spirituellen Leben. Und es sind Symbole, Mythos und Ritual, die dieses magische, man könnte auch sagen imaginative, Element zum Leben erwecken.

Sangharakshita auf dem europäischen Ordenswochenende im August 2010

Um das buddhistische Leben zu leben und wie der Buddha zu werden, müssen wir den Buddha imaginieren. Das Ziel muss sich in unseren schöpferischen Einbildungen verkörpern, unsere tiefsten Kräfte müssen sich in einem Bild dessen sammeln, was wir anstreben. Doch heutzutage gelten Bilder und die Einbildungskraft vielen Menschen als problematisch oder unwichtig. Das ist so, weil wir inmitten zerbrochener Bilder leben – Bilder, die nicht bloß zerbrochen, sondern entwertet sind. Der eigentliche Wert und die Möglichkeit zur Imagination sind weitgehend verloren gegangen. Dies ist der gegenwärtige Kontext für die Entwicklung des Buddhismus.¹

In der westlichen, nach-christlichen Welt sind Buddhisten heutzutage in einer dreifachen Komplexität der Imagination gefangen. Unsere Beziehung zu einem Großteil unseres kulturellen Erbes ist problemgeladen. Wir haben das Christentum zurückgewiesen und deshalb nun die schwierige, heikle Aufgabe, unter der theologischen Bedeutung seiner allgegenwärtigen Bilder und Mythen die rohe psychische Kraft seiner Bilder zu erschließen. Soweit solche Bilder künstlerisch gestaltet sind, müssen wir unsere emotionalen Antworten auf die Religion, der sie dienen, zurückhalten und es zulassen, dass ihre Schönheit unsere ästhetische Empfindsamkeit direkt ansprechen kann.²

Das ist für sich genommen schon nicht leicht, doch es wird noch schwieriger aufgrund der geschichtlichen Drehungen und Wendungen der christlichen Einstellung zu Bildern, die allesamt in unsere kulturellen Vorannahmen eingeflossen sind. In seinem Aufstieg zur herrschenden Religion in Europa unterdrückte das Christentum die heidnischen Götter der Volksreligionen, indem sie sich selbst alle Wunder wirkenden Kräfte und dem Teufel die restliche Magie zuschrieb – und dies gelegentlich mit einer Grausamkeit, die selber dämonisch wirkt. Dieser Krieg gegen die Mächte des Bösen dauerte bis weit ins siebzehnte Jahrhundert an und hallt in der Rhetorik unserer Tage immer noch nach.

[†] Anm. d. Üb.: Statt den Titel direkt zu übersetzen, was vermutlich zu einem eher befremdlichen Ergebnis wie „Den Buddha wieder (oder erneut) imaginieren“ geführt hätte, habe ich eine andere Formulierung aus Subhutis Text gewählt. Sie erscheint

Der ersten Zerstörung der Bilder folgte eine zweite, die protestantische Reformation mit ihrem noch brutaleren und gründlicheren Bildersturm, der in seinen extremsten Formen nunmehr die ganze Bilderwelt verteufelte. Die römische Kirche bewahrte ihre Bilder, doch der Verteidigungswall, den sie dazu errichten musste, schuf eine neue Befangenheit und Rührseligkeit, die ihrerseits eine Art von Zerstörung oder wenigstens Verfall bedeutete. Nur in manchen Gegenden Südeuropas und Lateinamerikas überlebt ein quasi-heidnischer Reichtum der Imagination.

Die Reformation führte unerbittlich zum Aufstieg von Rationalismus und Szientismus¹, welche die materielle Welt inthronisierte und die Gefilde von Mythos und schöpferischer Einbildung an die Pathologie, Politik und – noch schlechter – bloße Unterhaltung verwiesen haben. Dieser dritte Bildersturm ist ein mittlerweile weltweiter Einfluss und die zerstörerischste globale Erbschaft der Kolonial- und Handelsmacht des Westens. Bilder, die früher einmal tiefe Bedeutung ausdrückten, sind zu Gemeinplätzen und Klischees der Werbung geworden.³

Natürlich gelang es dem Christentum niemals, das gesamte imaginative Leben zu kolonisieren: Es gab alternative Überlieferungen. Das klassische Griechenland und Rom wirkten als Erzieher des christlichen Europas, und im Geist der Gebildeten lebten die alten Götter und Nymphen zusammen mit Heiligen und Märtyrern in einer unbehaglichen Symbiose – die einen gerechtfertigt, die anderen geschmäht. Neuplatonismus und Alchemie hatten über die Jahrhunderte hinweg nachhaltigen Einfluss auf wichtige Denker. Und die alten Volksgötter lebten bis ins letzte Jahrhundert in Erzählungen wie denen von Puk, Feen und so weiter fort. In jüngerer Vergangenheit nahmen C. G. Jung und die ihm folgenden analytischen Psychologen den Bereich der Imagination sehr ernst und entdeckten darin vieles, was für Buddhisten heute sehr hilfreich sein kann.

Ungeachtet dieser alternativen Überlieferungen werden die Tiefe und die Macht von Bildern heute im Westen nicht hinreichend geschätzt, und die Bilder, die wir noch haben, sind meist zerbrochen oder bis zur Bedeutungslosigkeit verblichen. Das sind einige der Schwierigkeiten, mit denen westliche Buddhisten zwangsläufig zu tun haben, wenn sie den Buddha imaginieren. In Indien ist die Lage anders, doch es gibt Überschneidungen.

Die heutigen Buddhisten Indiens sind von buddhistischen Bildnissen umgeben, die im wörtlichen Sinn zerbrochen wurden, denn die buddhistische Kultur fiel den fanatischen Plünderungen muslimischer Invasoren ebenso zum Opfer wie der fortgesetzten und systematischen Ausrottung durch die brahmanische „Gegenrevolution“.⁴ Ein Rückblick in die Ge-

(auf S. 35 des englischen Originals) im unmittelbaren Zusammenhang mit der Stelle, an der er zum ersten Mal den Ausdruck „re-imagine the Buddha“ benutzt.

¹ Anm. d. Üb.: In seiner ursprünglichen, vom Biologen Le Dantec eingeführten, Bedeutung steht der Begriff *Szientismus* für die Auffassung, dass sich alle vernünftigen Fragen mit naturwissenschaftlichen Methoden beantworten lassen. Oft – und wohl auch in diesem Artikel – wird der Begriff abwertend als Bezeichnung der Ideologie benutzt, der zufolge es gar nichts gibt, was nicht mit naturwissenschaftlichen Methoden erklärbar ist.

schichte erfüllt sie mit großem Stolz auf ihr antikes Erbe und mit tiefer Trauer und sogar Wut über die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Vorgänge, durch die ihnen dieses Erbe entrissen wurde – und die auch heute noch versuchen, die Wahrheit über Indiens Vergangenheit zu leugnen.

Dr. Ambedkars Anhänger, die sich dem Buddhismus zugewandt haben, um ihrer bedrückenden Stellung im hinduistischen Kastensystem zu entfliehen, wandten sich damit – und zwar voller Abscheu – von der überwältigenden Fülle der hinduistischen Bilderwelt mit ihren „dreiunddreißig *Crore*-Göttern“ ab.⁵ Viele gebildete Dalit-Buddhisten halten sich an einen beschränkten Rationalismus, wie er von Bertrand Russell inspiriert wurde. Sie berufen sich dabei gerne auf Dr. Ambedkar, der sich allerdings selbst der Macht und Bedeutung von Mythos und Symbol höchst gewahr war – er hinterließ sogar Skizzen für ein Buchprojekt zum Thema.⁶

Es war Dr. Ambedkars großer Beitrag zum Buddhismus, den Dharma in Theorie und Praxis höchst wirksam mit gesellschaftlicher Umgestaltung zu verbinden. Doch bei vielen seiner Nachfolger hat sich der Dharma in Politik verloren, und sie verstehen Buddhismus nur im Sinne von Szientismus und Materialismus, die doch beide Produkte des nach-christlichen Westens sind. Dr. Ambedkar war sich der „heiligen“ Macht und Tiefe des Dharma lebhaft bewusst – und er hatte erkannt, dass es ohne diese heilige Dimension in der Gesellschaft keine moralische Ordnung geben kann.⁷ Seine heutigen Nachfolger müssen sich von einem platten Rationalismus befreien und ein Leben der Imagination entdecken, das sie nicht wieder zurück in den Hinduismus führt, denn das würde bedeuten, zurück ins Kastenwesen und die Verblendung und Ausbeutung durch Aberglauben.

Sogar für die alte buddhistische Welt mit ihren ungebrochenen Überlieferungen schafft die Moderne eine große Herausforderung, die bisher nur selten erfolgreich beantwortet wurde. Überall stehen Buddhisten – wenngleich aus verschiedenen Blickwinkeln und in unterschiedlichen Hintergrundkulturen – vor der Frage, wie sie heute den Buddha imaginieren können. Wenn man organisatorische und doktrinerliche Fragen einmal beiseite lässt: Wie soll Erleuchtung in der schöpferischen Einbildung heutiger Männer und Frauen erscheinen?

Von keiner besonderen buddhistischen kulturellen Überlieferung eingeengt, gründete Sangharakshita den Buddhistischen Orden Triratna, dessen Mitglieder sich daher in einer einzigartigen Lage finden, das Bild des Buddha wiederzuentdecken. Mehr oder weniger befangen und mal mehr, mal weniger erfolgreich hat der Orden während der vergangenen vierzig Jahre im Westen wie in Indien mit diesen Themen gerungen. Es gab bemerkenswerte Entwicklungen in Richtung einer einheimischen buddhistischen Kunst: Ein neues Beispiel ist die riesige Standfigur des Buddha in Nagaloka bei Nagpur in Indien, in der fernöstliche und zeitgenössische indische Empfindsamkeit miteinander verschmelzen. Oft jedoch wirken unsere Bilder-

sprache und Rituale, zumal im Westen, wie die einer abweichenden tibetischen Sekte. Das bereitet potenziell große Schwierigkeiten für unsere Arbeit in Indien, wo man tibetische und hinduistische Bilder kaum von einander unterscheiden kann. Es schränkt uns aber auch im Westen sehr ein, weil wir damit die Einbildungskraft einer Minderheit ansprechen, die sich zu diesen Bildern entweder aufgrund ihrer reichen Exotik hingezogen fühlt oder aber die schwierige Aufgabe zu meistern vermag, tiefe Archetypen von ihren kulturellen Einkleidungen zu trennen.

Da ich sowohl in Indien als auch im Westen lebe, ist mir immer deutlicher bewusst geworden, vor welcher Herausforderung wir stehen. Zunächst einmal gibt es die Gefahr, dass die imaginative Sensibilität der im Westen lebenden Menschen in unserer Bewegung immer weniger mit der unserer Brüder und Schwestern in Indien harmoniert. Angesichts der gewaltigen kulturellen Unterschiede ist es unausweichlich, dass die Formen der Imagination beträchtlich voneinander abweichen werden. Gleichwohl wird es ohne eine grundlegende Einheit ihrer Bilder für Inder und Westler immer schwieriger werden, sich als Angehörige ein und derselben spirituellen Gemeinschaft mit all den Chancen zu identifizieren, die sie für das Erlebnis einer gemeinsamen Menschlichkeit jenseits kultureller Unterschiede mit sich bringt.

Es gibt jedoch einen noch tieferen Aspekt, der an den Nerv dessen rührt, was es eigentlich heißt ein Dharma-Leben zu führen: Solange wir den Buddha und seine Erleuchtung nicht wirklich auf eine Weise imaginieren können, die uns tief berührt, können wir auch unsere Kräfte nicht mobilisieren, Zuflucht zu ihm zu nehmen. Wir können den Buddha nur dann mit ganzem Herzen imaginieren, wenn wir, von den uns umgebenden Bildern angeregt und unterstützt, sein Bild in unserem *eigenen* Geist entdecken. Solche Bilder lassen sich nicht anordnen oder planen. Sie müssen leben und wachsen und wie Pflanzen aus ihrem eigenen natürlichen Umfeld hervortreten: aus den Psychen jener Individuen, in denen sie erscheinen, und aus den Kulturen, in denen diese Psychen aufgewachsen sind. Zerbrochene und entwertete Bilder lassen sich nicht ohne weiteres gegen Bilder aus fremden Kulturen eintauschen, so echt, kraftvoll und wirksam diese in ihrem eigenen Umfeld auch sein mögen. Buddhisten unserer Tage, und zumal jene von außerhalb der alten buddhistischen Welt, haben sich auf eine lange und schwierige Reise begeben, das Bild des Buddha in sich selbst zu entdecken und zuzulassen, dass dieses Bild einen natürlichen Ausdruck in ihrer eigenen Kultur findet. Dieses Unterfangen hat mehr mit Magie als mit Wissenschaft zu tun.

Sangharakshita hat eine ganze Menge zum breiten Feld der schöpferischen Einbildungskraft gesagt und dabei die Umrisse einer neuen buddhistischen Theorie der Imagination abgesteckt.⁸ Ich scheint mir wichtig, dass wir damit mehr vertraut sind, es besser verstehen und gründlicher in Leben und Übung des Ordens und der Bewegung aufnehmen. Deshalb führte ich im August dieses Jahres [2010] einige Gespräche mit ihm über dieses Thema um herauszufinden, ob es neue Gesichtspunkte gab. Unsere Gespräche wurden aufgezeichnet, und ich ha-

be diesen Artikel in meinen eigenen Worten auf Grundlage der Mitschriften dieser Aufnahmen verfasst. Allerdings habe ich das, was Sangharakshita bei dieser und anderen Gelegenheiten sagte, erheblich weiter ausgeführt und gebe meine eigene Deutung dessen, was er meines Erachtens meint oder impliziert. Vielleicht sollte ich meinen Artikel darum eher als eine Reihe von Variationen über Themen Sangharakshitas umschreiben. Was ich geschrieben habe, legte ich ihm vor, und wieder einmal bestätigte er, dass ich sein Denken genau wiedergegeben habe – so genau, wie es in Worten und Stil eines anderen möglich ist.

Was in unseren Gesprächen hervortrat, war eine eindeutige Bestätigung dessen, was er schon oft zuvor gesagt hatte, doch in gewisser Hinsicht geht es viel weiter und tiefer. Wieder einmal ruft Sangharakshita uns auf, viel radikaler zu sein, und dies besonders in unserer Suche nach dem Bild des Buddha.

Imagination im Dharmaleben

In meinem Artikel *Den Dharma ehren und auf ihn vertrauen* legte ich Sangharakshitas Denken über das Wesen Rechter Ansichten dar. Ich versuchte aufzuzeigen, dass und wie *pratītyasamutpāda* keine Theorie über die Wirklichkeit ist, sondern eine Beschreibung der bedingten Beziehungen, die, wie unsere Beobachtung zeigt, allem unterliegen. Ich führte das speziell mit Bezug auf die fünf *niyāmas* aus, die als Oberbegriffe für ein Verständnis der Regelmäßigkeiten dienen, die jeden Aspekt unserer Erfahrung bestimmen. Der Verstand vermag nicht mehr zu leisten, als diese bedingten Regelmäßigkeiten zu erkennen und zu untersuchen. Deshalb widerstand der Buddha sehr nachdrücklich allen Versuchen, ihn zu Spekulationen über Ursprung oder Zweck der Wirklichkeit anzuhalten, und Sangharakshita möchte, dass wir ihm darin rigoros folgen. Was jenseits liegt, ist ein Mysterium – oder besser: *das* Mysterium. Das Mysterium kann natürlich nicht begrifflich erklärt werden, und „Buddhismus hat keinen Erklärungswahn“. Allerdings können wir das Mysterium erkunden – ja wir müssen es sogar, wenn wir das Dharmaleben leben wollen. „Wo der Verstand seine höchste Flugbahn erreicht hat“, ist es die „lichtvolle Einbildung ..., die an dieser Stelle einsetzt und die weitere Führung übernimmt.“⁹

Was aber ist die Imagination oder schöpferische Einbildung? Sangharakshita benutzt diesen Begriff und sein Synonym, „Einbildungskraft“ oder „Imaginationsvermögen“ – im Englischen manchmal mit großen Anfangsbuchstaben hervorgehoben – als Schlüsselbegriffe in seiner Erkundung des Dharmalebens. Sein Wortgebrauch wurde ganz besonders durch seine Lektüre des englischen romantischen Dichters und Literaturkritikers Samuel Taylor Coleridge angeregt, den er für den wohl größten Denker Englands hält, einen Denker, der allerdings durch sein Unvermögen gelähmt war, über das Christentum hinaus zu denken. Die weniger

missverständliche Poetik William Blakes hat Sangharakshitas Vision zu dieser Thematik ebenfalls stark beeinflusst.¹⁰

Coleridge wollte den schöpferischen Prozess verstehen, von dem er selbst eine so machtvolle Erfahrung besaß, und er wollte ihn vor der mechanistischen und deterministischen Psychologie retten, die damals gerade entstand. Die Imagination ließ sich seiner Ansicht nach nicht mit solch reduktiven Theorien erfassen, und um das klar zu machen, stellte er sie dem gegenüber, was er „Fantasterei“ [*fancy* – wörtlich Phantasie, (bloße) Einbildung, Laune, Grille. *Anm. d. Üb.*] nannte. Fantasterei ist das bloß routinierte Zusammenfügen von Bildern zu neuen Kombinationen ohne alle tiefere Bedeutung oder echte Verbindung zwischen ihnen. Einbildungskraft hingegen verändert und vereint die Bilder, die sie miteinander verbindet, indem sie eine moralische und spirituelle Bedeutung in ihnen entdeckt. Coleridge betrachtete Imagination als eine lebenswichtige schöpferische Kraft, die sich selbst besonders kennzeichnend im Künstler ausdrückt, jedoch „eine sich im endlichen Geist ereignende Wiederholung des ewigen Schöpfungsakts in dem unendlichen ICH BIN“ ist.¹¹

Coleridges Denken war das eines, wiewohl gepeinigten und unkonventionellen, Christen, und sein Verständnis der Einbildungskraft vermischte sich mit seinen Glaubensüberzeugungen. Was er zu sagen hatte, können wir aber auch unabhängig von seiner Theologie lesen, und das gibt uns eine Grundlage, von der aus wir uns diesem wichtigen Aspekt in Sangharakshitas Darlegung des Dharma nähern können. Aller theistischen Sinnbezüge entledigt, können wir Imagination als eine Kraft oder ein Vermögen des Individuums definieren, der etwas innewohnt, das mehr als das Individuum ist, etwas, das die Dinge der Erfahrung verwandelt und eint. Die vier Elemente dieser Definition geben uns den Schlüssel zu Sangharakshitas Verständnis der Imagination.

Gleich zu Beginn muss man verstehen, dass Bild und Imagination nicht unbedingt auf den visuellen Bereich oder sein visionäres Gegenstück beschränkt sind. Alle Sinne liefern „Bilder“, und das gilt auch für die weniger offensichtlichen wie den Bewegungssinn oder den Raumsinn. Überdies kann Imagination den Weg über subtile Gefühle nehmen, die sich nicht ohne weiteres mit sinnlichen Begriffen vermitteln lassen. Somit kann man den Buddha imaginieren ohne irgendetwas zu sehen, ob im Wortsinn oder mit dem geistigen Auge.

Imagination ist eine Kraft, Fähigkeit oder sogar ein Vermögen des Individuums. Wenn unsere Erörterung der schöpferischen Einbildung auch im Bereich künstlerischen Schaffens begann, ist sie doch keinesfalls auf Künstler oder auch den Genuss von Kunst beschränkt, obwohl uns diese die vielleicht als die best vertrauten und zugänglichsten Quellen der Veranschaulichung dienen. Wir alle haben dieses schöpferische Einbildungsvermögen als eine Möglichkeit [*potentiality*], und es ist das wesentliche Medium alles echten moralischen, ästhetischen und spirituellen Lebens.

Als Möglichkeit ist es dem menschlichen Geist zugehörig. Allerdings wirkt es nicht aktiv in jedem Menschen, oder es wirkt zumindest nicht als eine beherrschende, kontrollierende Kraft, und es mag nicht einmal bewusst sein. Man muss das Imaginationsvermögen erkennen, bilden und kultivieren, damit es ausschlaggebend mitwirken kann. Die Metapher des Vermögens lehrt uns die Einstellung, die wir benötigen, damit eine solche Kultivierung und Erziehung wahr wird. Sie besteht nicht darin, etwas zu konstruieren oder künstlich zu erschaffen, sondern ein Vermögen zu entdecken, das wir schon besitzen, indem wir es als solches erkennen und es wichtig nehmen – ganz so wie Sportler die körperlichen Talente entwickeln können, mit denen sie geboren wurden, wenn sie erst einmal ihre Anlagen erkannt haben. Jeder von uns muss dem Einbildungsvermögen, das er oder sie schon hat, Nahrung geben, damit es in seiner Reichweite und Lebenskraft wachsen und eine immer wichtigere Rolle im eigenen Leben spielen kann.

Jede Metapher hat eine Vor- und eine Rückseite: Sie legt eine Bedeutung nahe, auf die wir hinweisen wollen, doch für Unvorsichtige oder Unwillige lässt sie auch ungewollte Nebenbedeutungen anklingen. „Kraft“, „Fähigkeit“ und „Vermögen“ legen allesamt einen von ihnen getrennten „Besitzer“ nahe – und in diesem Fall wäre „ich“ der Eigentümer. Am Anfang können wir uns Imagination nur als ein Vermögen vorstellen, das ein Teil von uns ist, weil wir sie noch nicht erfahren oder erkannt haben. Wir müssen sie uns als ein Potenzial vorstellen, damit wir sie überhaupt erst entdecken und entwickeln können. Wenn die Imagination aber allmählich aufblüht und freier wird, zeigt sich klar, dass sie nicht etwa nur eine Geisteskraft ist, die wir besitzen, sondern der Geist selbst. Sie ist nichts, das wir haben, sondern etwas, das wir sind. Sie ist kein Teil von uns, sondern das Ganze. Wir sind Imagination.

Die Metapher des Vermögens ist auch noch in anderer Hinsicht bedeutsam, besonders wenn wir sie uns als analog zu den Sinnesvermögen vorstellen. Anders als der Verstand, der mit Begriffen umgeht, die aus der Erfahrung abgeleitet sind, hat die Imagination direkten Zugang zu ihren Objekten. Sie ist ein Mittel des Wissens oder Erkennens, und ihre Wahrheiten sind eher symbolisch als begrifflich. Je reifer sie wird, desto mehr wird sie zum Vermögen aller Vermögen, das den Verstand, die Emotionen und die körperlichen wie auch visionären Sinne verbindet und transzendiert.

Jene, die wahrhaft schöpferisch sind, wissen genau, ***dass es in der Imagination etwas gibt, das mehr ist als das Individuum***. Sofern sie überhaupt erfolgreich sind, kann man von einem Gedicht, einem Musikstück oder einem Gemälde nicht sagen, sie seien aus einem selbst hervorgekommen; sie sind keine Ergebnisse eigenen *Wollens*: Es scheint, als habe das Werk sich selbst gewollt. Das müssen wir verstehen, wenn wir wünschen, unsere Imaginationen weiter zu entwickeln. Damit schöpferische Einbildung blühen kann, müssen wir unser Wollen aussetzen und zulassen, dass etwas Neues von jenseits unserer bewussten Identität hervortritt. Dazu bedarf es etwas, das Keats *negative capability* (negative Befähigung, negati-

ves Vermögen) nannte, eine empfängliche Haltung, die uns aufmerksam sein lässt ohne Willen, Erwartung oder einen Drang zur Lösung – ohne „Erklärungswahn“.¹² Man erhascht die Inspiration gewissermaßen aus den Augenwinkeln heraus und nicht mit scharf starrendem Fokus. So verstanden ist man nicht der Urheber seines Werkes, sondern sein Zeuge und Werkzeug.

Was ist dieses Überpersönliche, von dem die Imagination ergriffen ist? Dazu müssen wir keinen Gott und keine höhere Macht anrufen, sondern nur auf das Schema der *niyāmas* verweisen. Wenn wir zunehmend förderlich handeln, entfaltet sich unsere Erfahrung im Einklang mit dem *karma niyāma* auf subtilere, reichere und tiefer befriedigende Weise. Wir machen Erfahrungen, die über unsere bisherige Sicht der Dinge hinausgehen. Vielleicht kommt es sanft und allmählich dazu oder auch unvermittelt und sogar aufstörend. Gelegentlich – und das ist vielleicht sogar kennzeichnend – wirken solche Erfahrungen *fremd* und wir haben das Gefühl, als seien wir mit etwas außer uns in Berührung oder sogar, ja als habe etwas aus einer anderen Dimension von uns Besitz ergriffen. Aus dharmischer Sicht versteht man solche Erfahrungen zunächst einmal im Rahmen des *triloka*-Schemas: *karma*, *rūpa* und *arūpa*: Sie mögen aus den höheren Gefilden des Sinnesbereichs kommen oder auch zu den visionären Welten jenseits der Sinne gehören. Man kann solche Erfahrungen nicht direkt willentlich herbeiführen: Sie entstehen abhängig von früherem *karma* und werden unser gewöhnliches Selbstgefühl übersteigen und sogar als anders als wir selbst erscheinen. Diese Dimensionen sind es, die Imagination in ihren niedrigeren Formen berührt.

Imagination kann aber auch höher aufsteigen und von bedingten Prozessen beeinflusst werden, die auf der Stufe des *Dharma niyāma* entstehen. Dazu kommt es, wenn die Anhaftung am Selbst als das durchschaut worden ist, was sie ist, und nunmehr entscheidend geschwächt wird. Dann entfaltet sich in uns jenseits unseres *karma*-gestützten Wollens eine Reihe von Zuständen, die jeweils spontan aus dem vorangehenden aufkommen und ihn transzendieren. Erfahrungen der schöpferischen Einbildung können dann die Regungen solcher *Dharma-niyāma*-Vorgänge sein, oder wenigstens erste Regungen von Regungen. Schöpferische Einbildung, die diese Dimensionen berührt, wird von Sangharakshita als *illuminated imagination*, „luminöse“ oder „lichtvolle Imagination“ („lichtvolle Einbildung“) bezeichnet.¹³

In traditioneller buddhistischer Sprache ausgedrückt, spürt man den *Dharma niyāma* zunächst entfernt in der Erfahrung von *samyag dṛṣṭi* oder Rechter Ansicht. Damit ist kein bloß begriffliches Erfassen gemeint, sondern ein „Sprung“ in die unausweichliche Wahrheit des Dharma, den man in einem Moment des Erlebens – einem Moment der Imagination – macht. Man könnte sogar sagen, jene anfängliche *samyag dṛṣṭi* sei die Entdeckung des Einbildungsvermögens als Werkzeug des Dharmalebens – wie es von dem Wort *dṛṣṭi*, Sehen, auch nahe gelegt wird. Wenn man dann in den Strom des Dharma eintritt, wird Imagination zum wichtigsten Kennzeichen des eigenen Gewahrseins, und je weiter man fortschreitet, desto mehr wird sie zur beherrschenden Kraft. Immer mehr *wird* man zu Imagination und lebt im

wird sie zur beherrschenden Kraft. Immer mehr *wird* man zu Imagination und lebt im Einklang mit universellen Kräften, die mehr als persönlich sind. In einem Satz: Imagination ist das Vermögen zur Selbst-Transzendierung.

Mit Gewissheit haben authentische Künstler Zugang zur *karmischen* Stufe schöpferischer Einbildung, und die größten rühren vielleicht an *Dharma-niyāma*-Erfahrung heran. Obwohl sie zur Imagination auf diesen Stufen Zugang haben, sind sie doch oft nicht fähig, auf diesen Höhen zu verweilen. Wie weithin bekannt, führt das bei manchen zu einer Art Doppelleben als göttergleiche Vermesser höherer Wahrheiten und als nur zu fehlbare Menschenkinder – sie haben zeitweilig Zugang zu einer Dimension, in der sie nicht zu verweilen vermögen und die sich im Widerspruch, wenn nicht gar im Kriegszustand mit ihrem gewöhnlichen Charakter befindet. Coleridge war selber ein herausragendes und tragisches Beispiel für die Doppelnatur des Künstlers.

Schöpferische Einbildung verwandelt die Gegenstände der Erfahrung; im Gegensatz dazu fügt Fantasterei sie bloß zu neuen Mustern zusammen, ohne ihren Grundcharakter als Objekte zu verändern. Der Fantasterei erscheint die Welt nur als Kampfplatz des Überlebens und als Bühne des Genießens, und sie nimmt auf mechanische Weise wahr, indem sie schlicht unsere Erfahrungsdaten aufgreift und sie mit dem Ziel, Leid zu vermeiden und Lust zu gewinnen, arrangiert. In schöpferischer Einbildung hingegen gehen wir über diesen tierähnlichen Seinszustand hinaus. Imagination wählt die Daten spontan aus und ordnet und verändert sie so, dass ihre innere Bedeutung ans Licht kommt oder eine Grundwahrheit jenseits begrifflichen Verstehens ausgedrückt wird. Gleichgültig in welchem sinnlichen Medium das Bild auch erfahren wird, es transzendiert die Daten, denen es entstammt. Durch das Bild finden unsere Ahnungen tieferer Bedeutung eine Form, durch die wir sie selber erst erkennen können. Die einzelnen Bestandteile des Bildes gehen in ein Symbol für etwas ein, das den Wert weit übersteigt, den sie für uns als bloß intelligente Tiere haben.

Symbole sind typische Werke der schöpferischen Einbildung; sie verbinden imaginative Form mit tiefer Bedeutung jenseits von Konzepten. Symbole sind von Zeichen zu unterscheiden, Fantasieprodukten, die eine Art Kürzel für begriffliche Etiketten oder Informationseinheiten sind: So zeigt ein Pfeil auf einem Verkehrsschild die Fahrtrichtung an. Obwohl ein Symbol Sinn kommuniziert, lässt sich dieser Sinn oder diese Bedeutung in keiner bestimmten Wortfolge ganz erfassen, es sei denn, die Worte selbst würden symbolisch. Voll entfaltete Imagination verwandelt, wenn sie lichtvoll ist, alle Erfahrung zum Symbol als Verkörperung der tiefsten Bedeutung in allen Dingen.

Wenn wir sagen, dass die Imagination das Bild verwandelt oder dass das Subjekt das Objekt verwandelt, sollten wir natürlich anmerken, dass wir es keineswegs immer auch auf diese Weise erleben. Oft kann es eher so scheinen, als sei es das Bild oder Symbol selber, das diejenigen verwandelt, die es erfahren. Der oder die Erlebende und das Erlebte, Subjekt und Ob-

jekt, Einbildung und Bild treten in eine viel innigere Wechselwirkung, die unsere gewöhnlichen Wahrnehmungsbegriffe übersteigt. Manchmal wurde das als „Inter-Subjektivität“ beschrieben: Man erlebt die andere Person nicht als Objekt, sondern als ein anderes, erlebendes Subjekt, genau so wie man selbst eines ist – anders gesagt: Man sieht sie „objektiver“, wie sie tatsächlich ist.

Imagination eint die Gegenstände der Erfahrung. Erfahrung kann entweder in einem quantitativen oder einem qualitativen Sinn geeint werden. Der bloße Wahrnehmungsakt eint alle Erfahrungsobjekte quantitativ, indem er sie einem einzigen Feld zuweist, das von einem einzelnen Beobachter erfahren wird. Außerdem ist es möglich, innerhalb dieses einen Feldes und des einen Beobachters Teile oder Aspekte herauszupflücken, die irgendwelche gemeinsamen Merkmale haben und insofern zusammen gehören: Arme, Beine und Kopf werden miteinander als Teile nur eines Körpers gedeutet. Man könnte dies eine logische Vereinigung nennen: sie folgt den „Gesetzen des Denkens“.¹⁴

Imagination eint auf qualitative Weise. Sie eint die Erfahrung oder die von ihr gewählten Aspekte der Erfahrung objektiv, indem sie eine sie einende Bedeutung in ihnen entdeckt, die sie auf dem Weg ihrer Kombination und Verwandlung ausdrückt – sie eint sie, indem sie sie in Symbole verwandelt. Eine solche qualitative Vereinigung untersteht nicht den Gesetzen der Logik: Symbole können vieles und sogar Gegensätzliches bedeuten, und dies zur selben Zeit – ein Traumbild eines alten Mannes könnte den unaufhaltsamen Verfall in der Zeit und zugleich auch tiefe, beständige Weisheit bedeuten.

Imagination eint auch das Subjekt – oder besser gesagt: Sie *ist* die Einung des Subjekts. Wenn schöpferische Einbildung hervortritt, verknüpft und transzendiert sie die Geistesvermögen, wie sie gewöhnlich in uns funktionieren, und dadurch hören sie auf, als widerstreitende und sogar unversöhnliche Perspektiven in unserem Leben zu wirken. Schöpferische Einbildung integriert Kognition, Emotion und Wollen mit einem subtilen, verfeinerten Sinnesempfinden in einem einzigen harmonischen Akt von Gewahrsein. Solch eine Erfahrung ist zutiefst befriedigend und lustvoll, ein Gefühl von Harmonie und Mitempfinden und sogar Liebe. Diese Einung ist das, was mit dem Pali- und Sanskritwort *samādhi* angesprochen ist, in dem eben diese Integration der Kräfte des Geistes anklingt. In der Tat wird meditative Vertiefung für viele ernsthaft übende Buddhisten der schnellste Weg zum Erleben von Imagination sein.

Aus diesen Eigenschaften der Imagination folgt eine weitere: ***Imagination ist dynamisch und „aufsteigend“***. Die Bilder, von denen sie sich ernährt, leben zwischen der gewöhnlichen Welt sinnlicher Formen und den höchsten Gefilden transzendenter Bedeutung. Imagination ist das Zwischen; sie bringt Ahnungen von Wahrheiten zu uns herab, die jenseits von uns liegen, und sie trägt uns zu ihnen hinauf. Der „Aufstieg“ schöpferischer Einbildung

durchläuft eine Hierarchie fortschreitend verfeinerter und befriedigender Begegnungen mit imaginativer Bedeutung. In der Lehre des Buddha selbst wird diese Hierarchie des Aufsteigens im Rahmen der drei *lokas* erforscht, deren jeder eigene Untergliederungen himmlischer Welten hat. Die höheren Bereiche des *kāmaloka* gewähren ästhetische Empfindungen von exquisiter Feinheit, und man erlebt sich in tiefem Einklang mit dem Leben in allen Dingen seines Umfeldes. Im *rūpaloka* weilt man in einer – nicht zwangsläufig visuell vermittelten – Dimension visionären Erlebens mit reichen symbolischen Anklängen. Noch weiter darüber hinaus, im *arūpaloka*, versenkt man sich in die Tiefen des Bewusstseins und ruht in grundlegenden Qualitäten, die sich sprachlichem Ausdruck widersetzen.

Auf jeder Stufe ist das Erleben zunehmend vollständig, indem es alle Aspekte des Gewahrseins auf immer harmonischere Weise verbindet – eint. Insbesondere gibt es einen sich vertiefenden ästhetischen Genuss und zugleich eine sich intensivierende Offenbarung der wahren Bedeutung der Dinge: ein machtvolles Befriedigungsgefühl, das gleichermaßen ästhetisch und kognitiv ist. Diese Erfahrungen sind jedoch insofern weltlich, als sie der Stützung durch *karmische* Bemühung bedürfen, denn es mangelt ihnen an *prajñā*, transzendenter Einsicht. Deshalb wächst und vergeht Imagination auf dieser Stufe mit den karmischen Kräften, die sie unterstützen. Lichtvolle Einbildung [*illuminated imagination*] allein ist beständig, und sie entsteht, sobald Imagination endgültig mit der höchsten Wahrheit der Dinge verschmilzt. Dann wird Imagination zum Vermögen von *prajñā*, während sie vordem das Medium von *śraddhā* gewesen war. Im höchsten Aufblühen der Imagination gibt es nur Imagination, und alles Gesehene ist das Bild der Wahrheit. Im Mahāyāna-Buddhismus wird das vielleicht durch den Jina Vairotschana, den Erleuchter, verkörpert, dessen Weisheit das *dharmadhātu-jñāna* ist, das in allen Dingen Dharma wahrnimmt.

Um diese Erkundung von Sangharakshita Verständnis der Imagination abzuschließen, müssen wir ein letztes Thema untersuchen: **die *Ontologie der Imagination***. Imagination ist, wie wir wahrnehmen und was wir werden, wenn wir eine bloß mechanische Wahrnehmung hinter uns lassen und es erlauben, dass unsere Erfahrung mit symbolischer Bedeutung angereichert wird. Dann bewohnen wir eine Welt bedeutungsvoller Bilder, von denen manche direkt aus den Körpersinnen angeleitet sind, während andere als Intuitionen, Träume oder Visionen erscheinen oder als die Werke von Künstlern.

In den meisten Kulturen bis zur Neuzeit waren solche Bilder Personifizierungen, oft von Göttern und Geistern. So wie sie gewöhnlich dargestellt werden, sind sie natürlich oft keineswegs Werke der Imagination, sondern bloß Zeichen – mechanische Abbildungen der Fantasterei. Gleichwohl gibt es hinter den Darstellungen gewöhnlich etwas echte Imaginationserfahrung. Man findet solche Gestalten im frühen Buddhismus, der die antike indische Kosmologie mit ihrer Götterwelt übernahm und sie „bekehrte“. Aus diesem Hintergrund erschloss der Buddhismus des Mahāyāna eine umfassende, reiche Welt archetypischer Buddhas und

Bodhisattvas. Aber existieren diese Götter und Geister, diese Buddhas und Bodhisattvas tatsächlich als bewusste Wesen unabhängig davon, dass wir sie wahrnehmen? Was ist ihr Existenz-Status? Was ist die Ontologie der Imagination?

Sangharakshita behauptet, diese Frage sei zu buchstäblich gestellt und werfe selbst viele Fragen auf, nicht zuletzt jene, was wir mit „existieren“ meinen. Derartiges Fragen gründet oft in der materialistischen Annahme, dass es nur eine Welt der Materie gibt, in der Bewusstsein ein bloßer Nebeneffekt ist: Es gibt etwas entweder als messbare, materielle Tatsache oder es existiert eben nicht. Materialisten weisen die Welt der Imagination fast so gründlich zurück wie Mister Gradgrind [der „eminente praktische“ Schulleiter in Dickens Roman *Harte Zeiten* (*Hard Times*). *Anm. d. Üb.*] und verlangen: „Fakten! Fakten! Fakten!“ Sofern man sich auf der Basis einer solchen Haltung überhaupt mit der Imagination befasst, dann im Zusammenhang mit Pathologie oder Unterhaltung – oder Propaganda. Doch die Imagination widersetzt sich der Logik des entweder „ist“ oder „ist nicht“. Schöpferische Einbildung kennt kein Gesetz des ausgeschlossenen Dritten: A kann sowohl sein als auch nicht sein. Die Bodhisattvas und die Götter existieren unabhängig von uns – und sie tun es nicht.

Ehe wir unwiderruflich in einem metaphysischen Sumpf abtauchen, sollten wir das Thema direkter formulieren. Wahrscheinlich existieren die visionären Bodhisattvas und Götter nicht in einem irgendwie materiellen Sinn: Man kann sie beispielsweise nicht photographieren, wiegen oder messen und auch nicht anrufen. Aber sie verkörpern etwas Tiefes in der Realität, das dem Bewusstsein ähnlicher ist als der Materie. Um den ontologischen Charakter dieser Bilder zu vermitteln, führt Sangharakshita einen Begriff ein, dem er in der neueren japanischen Philosophie begegnete: „nicht-ontische Existenz“.¹⁵

Wenn wir sagen, dass etwas nicht existiert, unterstellen wir gewöhnlich, es sei deshalb auch nicht wichtig: Wichtig ist das, was auch materiell existiert. Allerdings existieren auch moralische Werte und spirituelle Wahrheiten als solche nicht materiell und sind dennoch höchst bedeutsam – ja, sie sind für uns als Menschen von viel größerer Tragweite als irgendein besonders materielles Ding. Sie existieren in diesem nicht-ontischen Sinn. Wir sollten Symbole und andere Bilder der Imagination in der Tat auf ihrer eigenen Ebene sehr ernst nehmen – man könnte sogar behaupten, dass wir sie ernster als die materielle Welt nehmen sollen. Das ist auch dann und vielleicht besonders dann der Fall, wenn diese Symbole sich uns als bewusste, von uns unabhängige Wesen zeigen.

Wir müssen das Thema noch genauer untersuchen. Um zu erläutern, wie wir diese Bilder betrachten sollten, erinnert Sangharakshita an Hans Vaihinger, einen weithin vergessenen deutschen Philosophen des späten Neunzehnten und frühen Zwanzigsten Jahrhunderts. Vaihinger war der Autor eines einst einflussreichen Buchs, *Die Philosophie des Als Ob*.¹⁶ Darin führt er die Implikationen der Philosophien von Kant, Schopenhauer und Nietzsche sowie

auch von Berkeley und Hume weiter aus und nimmt mit ihnen an, dass wir keinen *direkten* Zugang zu einer Realität außerhalb unserer selbst haben. Was wir als eine Welt der Objekte in kausalen Beziehungen miteinander wahrnehmen ist eine „repräsentationale Konstruktion“ – Schopenhauers *Vorstellung*. Wir denken über unsere Erfahrung, *als ob* es im uns umgebenden Raum wirkliche Dinge gebe, die einander kausal beeinflussen. Wir tun das, weil es für praktische Belange funktioniert, obwohl es eine Deutung oder Konstruktion ist, die der Wirklichkeit des Erlebens nicht voll gerecht werden kann.

Vaihinger nannte diese Interpretation „Fiktion“ – obwohl er damit nicht das meinte, was wir gewöhnlich unter dem Wort verstehen, also eine unwahre Geschichte, sondern vielmehr eine Geschichte, die angesichts der gegebenen Umstände und Zwecke der Wahrheit so nahe wie möglich kommt. Meistens halten wir diese Konstruktion für die Realität selber, doch wir müssen das nicht tun. Stillschweigend sollten wir zu uns sagen: „Diese geheimnisvolle und undefinierbare Erfahrung ist nicht wirklich ein da draußen existierender Tisch, aber ich werde sie mir so denken, *als ob* sie einer sei“ – und wir denken über sie so, als ob sie ein Tisch sei, weil das dann nützlich ist, wenn wir etwas brauchen, um ein Buch darauf zu legen (ein Satz, der natürlich weitere Interpretationen einschließt).

Die Götter und Geister, Buddhas und Bodhisattvas existieren in diesem „Als ob“-Sinn – was ontologisch tatsächlich nicht anders als das ist, was sich uns als materielle Objekte darbietet. Das heißt: Wir können sie so deuten, „als ob“ sie bewusste, von uns unabhängige Wesen seien, denn das funktioniert für bestimmte Umstände und Zwecke. Wir betrachten sie auf solche Weise, weil dies die beste Deutung ist, die wir für geheimnisvolle und undefinierbare Erfahrungen finden können. So gesehen, bemisst sich die Geltung einer „Als ob“-Interpretation an ihrer Wirksamkeit.¹⁷

Wirksamkeit muss aber selbst im Hinblick auf die angestrebten Ziele definiert werden. Um Überleben und Genuss zu erreichen, ist es in den meisten Situationen zweckdienlich, eine äußere Welt kausal aufeinander bezogener Dinge anzunehmen – und das gilt auch für ein dem Dharma gewidmetes Leben, solange man noch einen menschlichen Körper hat. Wenn wir nach größeren Zielen für unsere Existenz suchen, dann ist es aus moralischer und spiritueller Sicht zweckdienlich, jene personifizierten Archetypen der schöpferischen Einbildung so zu akzeptieren, als seien sie von uns selbst unabhängige Bewusstseinsströme, denn das ermöglicht es uns, in die Welt der Imagination einzutreten und durch ihre Hierarchiestufen bis zur umfassenden und letztendlichen Bedeutung der Dinge aufzusteigen.

Das alles ist völlig stimmig mit der Lehre des Buddha. Der Dharma handelt nicht von Existenz und Nicht-Existenz als absoluten Kategorien: Der Buddha wies diese sogar ausdrücklich zurück und sagte, sie führten – in Gestalt von Eternalismus und Nihilismus – zu schwerwiegenden moralischen und spirituellen Problemen. Stattdessen sprach er von Werden und

Vergehen. Die zentralen begrifflichen Unterscheidungen sind erkenntnis-theoretische zwischen Verblendung und Weisheit, ethische zwischen förderlich und schädlich, nicht aber ontologische zwischen Existenz und Nicht-Existenz. Alle Dinge schlechthin sind als unbeständig und leer von einem substanziellen Wesen anzusehen, und man muss erkennen, dass kein weltliches Ding umfassendes und anhaltendes Glück zu spenden vermag. Genau dieses Verständnis ist es, das wir in Bezug auf eine jegliche Erfahrung, gleich welcher Art auch immer, kultivieren müssen. Die Geisteshaltung, die dieses Verständnis begleitet und die Grundlage für seine Entwicklung schafft, ist eine Haltung von *maitrī* gegenüber allen Lebewesen und *śraddhā* gegenüber sämtlichen Verkörperungen von Dharma.

Zusammengefasst: Im Hinblick auf diese oder jene unserer Erfahrungen sollten wir uns nicht zu sehr mit ihrer metaphysischen Realität beschäftigen, mit der Frage, ob es da *wirklich* ein von uns unabhängiges Bewusstsein gibt. Wir versuchen, sie als bedingt entstanden zu sehen, und wir begegnen ihr mit einer emotional positiven Geisteshaltung und der Absicht, sie zum echten Wohl unserer selbst und anderer gut zu nutzen. Wenn diese Erfahrung in irgendeinem Grad den Dharma ausdrückt, nehmen wir sie besonders ernst. Wir setzen gläubiges Vertrauen in sie und erlauben ihr, uns zu beeinflussen und zu inspirieren. Wenn wir Bildnissen der Buddhas und Bodhisattvas begegnen, nehmen wir sie mit dieser Geisteshaltung an.

Wenn er auch den englischen Romantikern, vor allem Coleridge und William Blake, Anregungen verdankt, stattete Sangharakshita den Begriff „Imagination“ doch mit einer nachdrücklich dharmischen Bedeutung aus, nämlich als Werkzeug des Dharmalebens oder als das Vermögen, durch das wir die Wahrheit der Dinge erkennen – sie wissen und gewissermaßen sein – werden. Was Sangharakshita über dieses Thema gesagt hat, lässt sich wohl als Entwicklung einer neuen buddhistischen Theorie der Imagination bezeichnen. Es sollte aber klar sein, das „Imagination“ keinen bestimmten buddhistischen Begriff übersetzt, obwohl man mehrere grundlegende buddhistische Begriffe unter dieser Überschrift einschließen könnte. Die Notwendigkeit für einen solchen Begriff ergibt sich aus den besonderen Umständen der heutigen Welt, in der die Tragweite und sogar die Wirklichkeit dieses Vermögens aufgrund der Verbreitung des Materialismus mit seiner Glorifizierung der Körpersinne weitgehend verloren gegangen sind. Dadurch wird es notwendig, eine andere Weise des Erkennens aufzuzeigen.

Diese Notwendigkeit gab es in der bisherigen buddhistischen Geschichte schlichtweg nicht, weil man das Einbildungsvermögen als eine kulturelle und persönliche Wirklichkeit für selbstverständlich nahm. Ähnlich wie bei seiner Betonung von Freundschaft, erkundet Sangharakshita in diesem Bereich Werte, die in traditionellen Gesellschaften einfach kommentarlos vorausgesetzt wurden. Aufgrund der besonderen kulturellen Bedingungen, in denen sie weitgehend abgewertet oder sogar verloren gegangen sind, müssen sie heute eigens herausgestellt werden. Glücklicherweise liegen die Überlieferungen, Werkzeuge und Begriffe in den westli-

chen Kulturen schon bereit, die sich leicht für eine buddhistische Verwendung anpassen lassen.

Sollte man eine buddhistische Quelle für Imagination fordern, dann wäre es leicht, sie mit den fünf *cakkhus/cak”us* oder Augen zu verknüpfen, die wir sowohl in den Pali-Kommentaren wie im Mahayana mit je eigenen, geringfügig unterschiedlichen Listen finden. Die Grundidee ist dabei die einer Hierarchie von Augen: das „fleischliche“ Auge ist das niedrigste, gefolgt vom „göttlichen“ Auge psychischer Kräfte, dann dem „Dharma“-Auge, das die Dinge so sieht, wie sie wahrhaft sind, und darüber hinaus weiteren Augen höchster Verwirklichung, die unterschiedlich beschrieben werden. Diese Augen müssen nacheinander geöffnet werden, wobei jedes aus dem vorigen entsteht. Das Imaginationsvermögen, das auf immer höheren Ebenen wirkt, entspricht allen Augen jenseits des fleischlichen – wobei man hier „Auge“ so verstehen möge, dass auch die anderen Sinnesvermögen eingeschlossen sind. In Sangharakshitas Verwendung schließen jene vom Dharma-Auge an aufwärts den Bereich der „lichtvollen Einbildungskraft“ [*illuminated imagination*] ein.

Wenn man den Begriff der Imagination ins Feld führt, bringt das eine weiter gefasste Vorstellung von Gewahrsein als dem Stoff dharmischer Entwicklung ans Licht – worüber man oft so spricht, als gehe es nur um unser gewöhnliches Alltagsbewusstsein, das ein wenig geschärft werden müsse. Schöpferische Einbildung ist ein viel reicheres und umfassenderes Gewahrsein mit viel größeren Möglichkeiten des Genießens, Verstehens und der Einfühlung. Zugleich ist sie eine deutliche Möglichkeit, die schon jetzt in unserem Erleben liegt: Von Zeit zu Zeit wird sie uns beflügeln und, auf eine wie auch immer begrenzte und unvollkommene Weise, über uns selbst hinaus heben. Diese höchst anziehende Potenzialität unserer Erfahrung ist uns unmittelbar zugänglich. Wenn wir Imagination weiter entwickeln wollen, müssen wir nur weiter an den karmas arbeiten, die jene Bedingungen sind, auf deren Grundlage sie aufblüht – so wie es in dem alten Dreigestirn von *śīla*, *samādhi* und *prajñā* zusammengefasst ist. Ehe wir aber die Imagination entwickeln können, müssen wir sie in uns als zentral wichtig erkennen und ihr den Raum geben zu gedeihen.

Dies ist eine von Sangharakshitas wichtigsten Botschaften, eine Lehre, die uns ein besseres Verständnis ermöglicht, was es nach sich zieht, wenn man eine buddhistische Bewegung entwickelt, die für die Lebensbedingungen in der ganzen heutigen Welt relevant ist. Was die begrifflichen Wahrheiten des Dharma angeht, müssen wir, soweit wir von ihnen überhaupt wissen können, zu dem zurückgehen, was der Buddha selbst gelehrt hat, und es in unserer Situation anwenden, wobei wir uns auch von späteren Überlieferungen anregen und leiten lassen. Doch was die Kultur und die Bilderwelt des Dharma angeht, müssen wir zu einer Entdeckungsreise ins Unbekannte aufbrechen. Wir müssen entdecken, wie der Buddha *für uns* aussieht. Wir müssen den Buddha in unseren eigenen schöpferischen Einbildungen finden und es

erlauben, dass sein Bild sich in Formen ausdrückt, auf die wir mit jeder Facette unseres Wesens antworten können – mit unseren Imaginationen und letztlich unseren lichtvollen Imaginationen [*illuminated imaginations*]. Das ist keine leichte oder rasch zu erledigende Aufgabe. Wie bei jeder Entdeckungsreise, sind ihr Ziel unbekannt und die Reisedauer ungewiss. Wir müssen sie aber unternehmen, wenn wir selbst das Dharmaleben leben und den Dharma ins Herz der heutigen Welt einpflanzen wollen.

In meinen Gesprächen mit Sangharakshita über diese Fragen kamen immer wieder die Themen der Entdeckung und der Entwicklung eines Empfindungsvermögens [*sensitivity*] auf, das wir als Potenzial schon haben. Dabei ging es uns ganz besonders darum, in drei Bereichen ein imaginatives Feingefühl zu entdecken: Einfühlung ins Leben; Antwort auf das Schöne; Verbindung mit dem Bild des Buddha. Im Rest dieses Artikels wird es um Sangharakshitas Denken in diesen drei Bereichen gehen. Dabei sollte man im immer im Sinn behalten, dass ich bei der Besprechung der Imagination zwangsläufig die Philosophie des „Als ob“ in Anspruch nehmen werde.

Imagination als Einfühlung

In *Buddhas Meisterworte für Menschen von heute: Satipatthana-Sutta (Living with Awareness)* bemerkt Sangharakshita: „Ich würde sogar sagen, dass ein als leblos betrachtetes Universum unmöglich ein Ort sein kann, an dem man eine Chance hat, Erleuchtung zu finden.“¹⁸ Diese faszinierende Behauptung scheint wie aus einem Guss mit dem zu sein, was er andernorts gesagt hatte, dass nämlich eine Erneuerung des Heidentums nötig sei, damit Buddhismus im Westen tatsächlich Wurzeln schlagen könne. Was bedeutet das?

Zunächst einmal wird man sich daran erinnern, dass der Buddha den Suttas zufolge auf vertrautem Fuß mit nicht-menschlichen Wesen aller Art lebte. Es gibt einige Geschichten über seine freundlichen Beziehungen mit Tieren wie dem großen Elefantenbullen, der, als er einmal alleine im Wald lebte, an den Platz kam, „wo der Erhabene weilte. Dort angekommen, säuberte er den Platz, auf dem der Erhabene weilte, von Gras und brachte ihm mit seinem Rüssel Wasser zum Trinken.“¹⁹ Andere Stellen zeigen ihn im Gespräch mit verschiedenen Erdgeistern, die einsame Schreine heimsuchten. Er scheint mit verschiedenen himmlischen Göttern gut bekannt zu sein wie etwa mit Sakka, dem Götterkönig, der ihn höchst ehrerbietig behandelt.²⁰ Auch hat er nach eigenem Belieben Zugang zu den immer subtileren göttlichen Gefilden jenseits von Sakkas Welt, die alle mit ihren eigenen Lichtgestalten bevölkert sind. Er lebt wahrlich in einer reich beseelten Welt und ist ihrer offenkundig voll gewahr und teilnahmsvoll zugewandt.

Müssen heutige Buddhisten die Welt als in diesem Sinn belebt wiederentdecken? Sollten wir von nun an Opfertaten an die antiken indischen Götter richten oder die *genii locorum*, die Geister der Orte, an dem wir weilen, wieder ins Leben rufen – Woden in England, Lleu Llaw Gyffes in Wales, dem Loreley-Felsen am Rhein ...? Sollen englische Buddhisten etwa Neuheiden werden und sich zum rituellen Trubel in Stonehenge anlässlich der Mittsommer-Sonnenwende versammeln? Das ist es anscheinend ganz und gar nicht, was Sangharakshita im Sinn hat. Die alten Götter und Geister Europas sind uns heute ebenso fremd wie die reichen Götter-Erscheinungen des Ostens. Wir haben unsere Verbindung mit ihnen verloren – und Ignoranz bedeutet für Götter oder wenigstens manche ihrer Manifestationen den Tod. Ohnehin sehen wir – oder genauer, die meisten von uns – die Welt nicht mehr auf solche Weise.

Was Sangharakshita aber bekräftigt, ist, dass wir das Vermögen wieder entdecken müssen, das Leben in der uns umgebenden Welt direkt zu spüren und uns sogar in es einzufühlen: eine Fähigkeit, die unsere Ahnen hatten und die uns ebenfalls angeboren ist, obwohl wir sie heutzutage gewöhnlich am Ende der Kindheit verlieren, und dies besonders in einer von materialistischen Grundannahmen beherrschten Kultur. Für Heiden und Animisten vergangener Zeiten und auch noch mancher heutigen Kulturen ist alles in ihrer Landschaft von Göttern und Geistern bewohnt, denen man ernsthafte Aufmerksamkeit zuwenden muss, damit man erfolgreich leben kann. Diese Fähigkeit ist vielen heute abhanden gekommen. Soweit wir wissen, hat sich zum ersten Mal in der Weltgeschichte eine verbreitete und zunehmend beherrschende Kultur entwickelt, in der viele die Welt als im Grunde tot erleben und in der die animistische Einbildung nicht weithin geschätzt, sondern vielmehr verhöhnt wird. Sicherlich hat die europäische Aufklärung auch viel Törichtes und Falsches beseitigt, als sie mit der protestantischen Reformation der alten animistischen Sensibilität einen letzten, vernichtenden Schlag versetzte, und viele wurden dadurch von der Ausbeutung und gesellschaftlichen Kontrolle befreit, die sich solchen Aberglauben gewöhnlich zunutze machte. Eine tiefe Verbindung mit der lebendigen Welt ging aber damit ebenfalls weithin verloren, und das lässt uns verarmt zurück.

Vor allem in der Kunst und besonders der Poesie überlebte etwas von diesem Vermögen unter gebildeten Menschen in der modernen Welt, denn viele Dichter waren tief von diesem Thema berührt. Mit ihrer Beschwörung eines lebhaften Gespürs für die Natur als etwas Lebendigem protestierten die englischen Romantiker ausdrücklich gegen den wachsenden Materialismus ihrer Tage und seine Rationalisierung des menschlichen Erlebens. Anscheinend hat sich Sangharakshita selber dieses Gewahrsein sein ganzes Leben lang bewahrt und es nicht zuletzt in seinen Gedichten ausgedrückt. Etwas von unserer gegenwärtigen Zwangslage spricht aus einem frühen Gedicht, das er 1952 in Kalimpong schrieb:

ANIMIST

I feel like going on my knees
To this old mountain and these trees.
Three or four thousand years ago
I could have worshipped them, I know.
But if one did so in this age
They'd lock him in a padded cage.
We've made the world look mean and small
And lost the wonder of it all.²¹

Es ist wichtig für uns, dieses Einfühlungsvermögen in das Leben um uns herum wieder zu finden, denn es ist die eigentliche Grundlage der Moral. Nachsinnen über Karma mag uns wohl dazu anhalten, aus Eigennutz unsere schädlichen Neigungen zu unterdrücken, doch das ist nur der Anfang ethischen Verhaltens, der uns hilft, den Raum und das Feingefühl zu gewinnen, aus denen ein echterer und natürlicher moralischer Sinn hervortreten kann. Vielleicht entscheiden wir uns, kein Fleisch mehr zu essen, weil wir uns der karmischen Folgen für uns selbst bewusst sind. Wenn wir dann eine Zeit lang Vegetarier gewesen sind, werden wir sensibler und erkennen, dass Schafe oder Kühe oder Schweine lebendig sind wie wir selbst. Wir werden uns in sie einfühlen und sie nicht ohne weiteres verletzen können und erst recht nicht töten lassen, um sie zu verspeisen. Man kann sagen, die karmische Folge der Entscheidung, aus Gründen rationalen Eigennutzes kein Fleisch zu essen, ist die Entwicklung echter Empathie oder Einfühlung für die Lebewesen, die man früher gegessen hat.

Moral hat wirklich mit einem Solidaritätsgefühl für alles Lebendige zu tun, einem direkten Wiedererkennen desselben Lebens, das wir in uns erfahren, in den Wesen um uns herum. Das ist im Grunde ein Akt schöpferischer Einbildung und damit mehr als eine Art vernünftigen Nachsinnens – obwohl nachdenkliche Reflexion natürlich ein Mittel zur Erweckung dieses Einfühlungsvermögens sein kann. Imaginative Einfühlung ist direkt und unmittelbar; sie kann völlig intuitiv, ohne jedes Denken, ja fast instinktiv sein. Man schwingt einfach mit dem Leben in einer anderen Person oder einem Tier mit, so wie eine Vase auf dem Kaminsims mit-schwingt, wenn man einen bestimmten Ton auf dem Klavier anschlägt.

Der Vollständigkeit halber sollten wir zur Kenntnis nehmen, dass auch dies noch nicht die höchstmögliche Moral ist. Es gibt einen Pfad, der sich von Moral im Sinn einer eigennützig, auf Anerkennung des Karmagesetzes gründenden Disziplin zu einer auf der natürlichen Resonanz zwischen Leben und Leben beruhenden Moral erstreckt und von dort zur Moral im höchsten Sinn, dem spontanen Überströmen des Erbarmens, das im Geist derjenigen aufkommt, die alle Anhaftung am Selbst hinter sich gelassen haben. Die Moral eigennütziger Disziplin führt unter im Herrschaftsbereich von Karma zur Entwicklung eines Geistes, der sich auf natürliche Weise immer mehr einfühlt. Die Moral der Einfühlung strömt in selbstloses

ses Erbarmen über, das in gewissem Sinn jenseits von Moral wirkt, denn es bedarf keiner Disziplin oder Zügelung, sondern fließt spontan für den größten Nutzen und Segen aller.

Sangharakshita zufolge müssen wir, wenn wir ethisch handeln wollen, diese natürliche Einfühlung in das Leben wieder entdecken, die wir in der Kindheit in zumindest keimhafter Weise hatten (wenn auch vielleicht von einer Tendenz begleitet, manchmal äußerst gefühllos zu handeln). Das Bild der Wiederentdeckung deutet schon an, dass unsere Bemühung nicht darin besteht, willentlich etwas zu erzeugen, sondern vielmehr unsere Erfahrung genauer zu betrachten um das zu sehen, was schon da ist. Wenn wir genau hinschauen, werden wir finden, dass wir schon für das Leben um uns herum empfindlich sind. Es ist, als würde sich auf einer Stufe unterhalb unserer normalen Aufmerksamkeit Leben die ganze Zeit über mit Leben austauschen – eine Art Hintergrundsummen, an das wir uns gewöhnt haben und das wir nun nicht mehr bemerken. Am ehesten können wir diese Empfindungsfähigkeit wieder erkennen, wenn wir uns beispielsweise im tiefen Wald oder Dschungel befinden. Wenn wir empfänglich für das sind, was geschieht, nehmen wir vielleicht etwas wie ein Vibrieren, eine Art Emanation des Lebens auf, inmitten dessen wir uns bewegen. Sich auf solche Weise vom Leben um einen herum umfasst zu fühlen, kann ein zutiefst besänftigendes und erneuerndes Erlebnis sein.

Die Moral der Empathie beschränkt sich nicht auf unsere Antworten auf Tiere oder andere Lebewesen. Ein umfassend einführendes Gewahrsein antwortet auf die lebendige Qualität in allen Dingen, selbst in Steinen oder Erzen, in Stürmen und Sternen. Das ist keine Abart des Fehlschlusses der Vermenschlichung (Anthropomorphisierung)** – einer gefühlsbetonten Zuschreibung menschlicher Eigenschaften an die Natur, was allerdings weitaus besser ist, als sie nur als leblose Materie anzusehen. Es ist schwierig, das was man hier empfindet, mit angemessenen Worten zu beschreiben: Wir spüren, dass selbst in anorganischer Materie und in Naturereignissen so etwas wie Leben vibriert.²² Wenn man auf diese Weise zu empfinden vermag, wird das die Art und Weise beeinflussen, wie man mit seiner Umwelt interagiert und man wird sich davor hüten, sie unnötig zu zerstören oder auch nur zu verändern.

Diese empathische Achtsamkeit bedarf vielleicht viel größerer Anerkennung und Entwicklung. Wenn wir nicht in diesem Sinn tiefer empfindsam sind, werden wir es schwierig finden, auf andere Menschen auf natürlich moralische Art zu antworten – es wird uns moralisch an dieser tieferen Einfühlung mangeln. Natürlich ist es sehr schwierig, das Leben in der Natur zu empfinden, wenn man mitten in einer Großstadt lebt, in der – obgleich sie selber übervoll an Menschen ist – die natürliche Welt in Schach gehalten wird. Der Gesamttrend des heutigen Lebens in Richtung technologisch vermittelter Erfahrung in einer künstlichen, städtischen

** Subhuti verwendet hier den Begriff *pathetic fallacy* (ungefähr: einführender Fehlschluss), den der englische Kunstkritiker John Ruskin prägte. Laut Wikipedia ist der Ausdruck synonym zur *anthropomorphic fallacy* (vermenschlichender Fehlschluss). Für beide Begriffe fand ich keine akzeptierte deutsche Übersetzung. *Fehlschluss der Vermenschlichung* oder *Anthropomorphismus*, verstanden als Zusprechung menschlicher Eigenschaften auf nicht-menschliche Phänomene schien mir der Bedeutung am nächsten zu kommen. (Anm.d.Üb.)

Umgebung entfremdet uns immer mehr von der natürlichen Welt und damit auch von unserer angeborenen Einfühlung in sie.

Seit einiger Zeit bildet sich in der wachsenden Umweltbewegung ein Gegengewicht zur dieser Entfremdung von der Natur. Meistens ist das von der Erkenntnis motiviert, dass wir unser eigenes Nest beschmutzen und dadurch das Leben künftiger Generationen gefährden. Anders gesagt: Das Motiv ist rationaler Eigennutz, die Anerkennung der *vipākas* unseres eigenen Karmas. Doch es gibt in dieser Bewegung auch Menschen, die von einem tieferen Identitätsgefühl mit der von uns gefährdeten natürlichen Welt motiviert sind: Sie praktizieren die Moral der Empathie. Sollten wir die Umweltkrise überleben, dann wäre eines ihrer möglicherweise heilsamen Ergebnisse ein viel weiter geteiltes Gewahrsein und Wohlwollen für das uns umgebende Leben. Die Natur ist nicht nur für den Genuss des Menschen da und ihm auch nicht „untertan“, auf dass er sie für seinen eigenen Vorteil nutze. Die natürliche Welt lebt, sie ist voller Leben, das mit unserem Leben mitschwingt und als Leben wertvoll ist. Je mehr dies erfahren wird, desto wahrscheinlicher ist es, dass wir Menschen noch das Ende dieses Jahrhunderts sehen werden.

Einfühlung in die natürliche Welt manifestiert sich auch auf andere Art: in der Faszination der Wissenschaften. Für viele Menschen heute geht es in den Wissenschaften weniger um bloßes Faktenwissen als um Imagination. Das Wunder der Überfülle und Vielfalt der Natur, die Unermesslichkeit von Raum und Zeit, angesichts derer wir klein und unerheblich sind, ruft in manchen Menschen eine Antwort auf, die mehr als nur persönlich ist. Man konnte oft sehen, wie Astronauten von ihren außerirdischen Reisen zurückkehrten und über eine Art religiöser Erfahrung berichteten, die sie beim Blick zurück auf unseren, in einem Meer von Sternen schwimmenden Planeten hatten. Wenn man sieht, wie gering und bedingt unser kleines Leben ist, erwacht man zu einer Empfindung des strahlenden Mysteriums, das uns umgibt. Dieses Mysterium kann niemals letztendlich ergründet werden, sondern man muss sich ihm in Ehrfurcht und Dankbarkeit nahen. Hier laufen Kunst und Wissenschaft zusammen.

Unsere kulturellen Lebensbedingungen sind so anders als alles, das wir aus der Vergangenheit kennen, dass sich nur schwer sagen lässt, welche Gestalt eine erneute Sensibilisierung für die natürliche Welt annehmen wird. Werden die Buddhisten und Buddhistinnen, wenn sie in wachsender Zahl zu einer tieferen imaginativen Einfühlung finden, nun die Bäume und Berge wieder mit Geistwesen bevölkern, wie es einst ihre Ahnen taten? Oder wird sich diese Empfindsamkeit auf eine neue, noch unvorstellbare Art verkörpern? Wenn der Buddhismus wirklich Wurzeln schlägt, wird sich die imaginative Einfühlung zwangsläufig innerhalb des Sangha und vielleicht auch darüber hinaus vertiefen. Die Wiederentdeckung dieses Vermögens wird dann zweifellos in einer neuen buddhistischen Kultur Ausdruck finden. Naturgemäß können wir aber noch nicht wissen, wie das sein wird, und wir können nicht einmal ihre Richtung vorhersagen, sondern nur, dass sie hervortreten wird. Sie wird es auf der Grundlage un-

serer eigenen, gegenwärtigen Entwicklung der Imagination tun – unserer eigenen Wiederentdeckung der Lebendigkeit der Welt um uns herum.

Manche Fäden sind hier noch miteinander zu verknüpfen, um das Thema der imaginativen Einfühlung mit weiteren, an anderer Stelle schon ausgiebig besprochenen Themen zu verbinden. Zunächst einmal können wir die Verbindung mit *mettā* oder liebender Güte erkennen, der aktiven Dimension von Empathie. Wenn wir diese imaginative Identität mit den Lebewesen spüren, werden wir ihnen Gutes wünschen und auf eine Weise handeln wollen, die ihnen nicht schadet, sondern nützt. Das wird konkreter und gewinnt an Tiefe, wenn zwei Menschen wechselseitig jener natürlichen Einfühlung gewahr sind, wenn sie Interessen und Werte miteinander teilen und Zeit und Gelegenheit nehmen einander kennen zu lernen: Dann werden sie zu Freunden. Diese natürliche Resonanz zwischen Leben und Leben wird sie immer näher zueinander ziehen.²³

Empathie ist auch die Grundlage von Erbarmen. Wenn wir des Leidens anderer gewahr werden, ist es unsere natürlich einfühlende Antwort zu wünschen, dass ihr Leiden aufhören möge, und wir spüren den inneren Drang selbst dafür zu sorgen. Sofern wir auf eine aufrichtig imaginative Weise antworten, können wir das Elend um uns herum nicht mehr ignorieren und wir helfen, so gut wir können. Aus diesem Aspekt schöpferischer Einbildung strömen alle Arten erbarmungsvollen Handelns – ein Tun, das zu den Wesensmerkmalen eines echten buddhistischen Lebens gehört. Unter anderem heißt dies, mit anderen an der Erschaffung einer besseren Gesellschaft zu arbeiten, die in den Prinzipien des Dharmas gründet.

Schließlich basiert ein Sangha wie der *Buddhistische Orden Triratna* auf dieser natürlichen Einfühlung. Sie ist seine Grundlage und garantiert seine Zukunft. Imaginative Einfühlung ist ein Mitschwingen von Gleichem mit Gleichem, und je stärker die Gleichheit empfunden wird, desto kraftvoller und feinsinniger ist die Empathie. Angehörige des Sanghas identifizieren sich auf verschiedenen Ebenen miteinander: Sie sind Teile einer einzigen Wirklichkeit; sie teilen das Leben, ihre gemeinsame Menschlichkeit, und sie haben sich in derselben Weise auf dieselben Ideale verpflichtet – sie nehmen Zuflucht zu den drei Juwelen. Noch weiter gehend: Sie werden in dem Ausmaß eins sein, in dem sie direkt erleben, dass und wie der Dharma in ihnen wirkt. Der Sangha ist nur dann wahrhaft ein Sangha, wenn jede und jeder seiner Angehörigen aller anderen mit imaginativer Einfühlung in diesem umfassendsten und tiefsten Sinn gewahr ist.

Auf Schönheit antworten

„Das große Instrument des moralisch Guten ist die Imagination“, schrieb der romantische Dichter Percy Bysshe Shelley.²⁴ Er schließt die Behauptung an, es sei eine Funktion von Kunst und besonders Poesie, an diesem Instrument, der Einbildungskraft, weiter zu arbeiten und es zu vervollkommen, damit es zu noch größerem Guten fähig werde. Diese Verbindung zwi-

schen Kunst und dem moralischen und spirituellen Leben hat Sangharakshita auf seinem ganzen Werdegang zutiefst beschäftigt. Eine Zeitlang stellte sie ihn sogar vor ein größeres Problem. Nachdem der Einundzwanzigjährige als wandernder Asket in die Hauslosigkeit aufgebrochen war, erlebte er zwischen Kunst und dem spirituellen Leben eher einen inneren Konflikt als eine Verbindung. Es schien ihm, als seien seine Liebe zur Poesie und seine Entschiedenheit für den Dharma unvereinbar und als müsse er eins dem andren opfern. Eine Lösung bahnte sich nur langsam an, als er, ungefähr fünfundzwanzigjährig, Übungsgruppen in englischer Literatur für Studierende der *Young Men's Buddhist Association* leitete, die er im nordindischen Kalimpong gegründet hatte. Als er einmal die Bedeutung von Shelleys Gedicht *The Cloud* erläuterte, fiel ihm auf, dass er gerade den Dharma erklärte. Es sah, dass die größte Dichtung die Tiefen des menschlichen Erlebens berührt und dort der Lehre des Buddha begegnet.

Seine Erkenntnis, dass es zwischen Dharma und Kunst ein wichtiges Gebiet der Übereinstimmung gibt, veranlasste ihn, einige Essays zu schreiben und „die Tatsache [zu erforschen], dass Religion und Kunst im Grunde eines sind und dass das Schöne nicht nur das Wahre, sondern auch das Gute ist.“²⁵ Kernstück dieser Serie ist *The Religion of Art*, geschrieben im Jahr 1953, aber erst 20 Jahre später veröffentlicht. Dafür, dass es sich um ein derart grundlegendes Werk handelt, ist es bisher viel zu wenig bekannt und wird zu wenig studiert. Das ist umso bedauerlicher, da es einen der vielleicht wichtigsten Beiträge Sangharakshitas zur Entwicklung des Buddhismus in der heutigen Welt, und ganz besonders im Westen darlegt. Künstlerisches Schaffen und Genießen ist für Sangharakshita ein fruchtbarer Boden, in dem der Dharma wieder Wurzeln schlagen kann. Das ist so aufgrund der Schlüsselstellung, die Kunst im spirituellen Leben der europäischen Zivilisation innehatte.

Während die organisierte Christenheit das freie Spiel der Einbildung in der westlichen Kultur ständig kontrollierte und sogar unterdrückte, blieb in gebildeten Kreisen ein Leben der höheren Imagination erhalten. Dies war möglich aufgrund des Überlebens der platonischen und hermetischen philosophischen Schulen sowie durch die Entwicklung einer ästhetischen Überlieferung, die spirituelle Möglichkeiten jenseits bloßen Kunsthandwerks erforschte. Sangharakshita glaubt, dass es vor allem die Künstler und Kunstliebhaber Europas waren, die einen echten Sinn für das spirituelle Leben wach hielten, und dass der Buddhismus seine innere Verwandtschaft mit dieser Überlieferung anerkennen muss, wenn er in der schöpferischen Einbildungskraft des Westens leben will. Vielleicht liegt in der Entwicklung des ästhetischen Empfindungsvermögens auch die Lösung jener Probleme, die sich indischen Buddhisten stellen, die eine buddhistische Imagination wiederentdecken wollen.

Das Hauptargument von *The Religion of Art* ist leicht wiederzugeben, obwohl das Werk eine tief gründende Erkundung in einem äußerst beziehungsreichen, sinnträchtigen Stil bietet und sich nicht zusammenfassen lässt. Sangharakshita sagt, es gehe der Religion – und mit Re-

ligion meint er Religion in ihrer Essenz: das ist Dharma – darum, Ichlosigkeit zu entwickeln und das sei auch die Richtung des Besten in der Kunst.

Sangharakshitas Definition von Kunst ist von großer Tragweite:

Kunst ist die Organisation von Sinneseindrücken in lustvolle formale Beziehungen, die das Empfindungsvermögen des Künstlers ausdrücken und seinen Betrachtern oder Hörern ein Wertgefühl vermitteln, das ihr Leben verwandeln kann.

Diese Definition wird in dem Essay natürlich in ihrer Tiefe ausgelotet, doch sollten wir sie ein wenig näher betrachten, um die für unsere Absichten wichtigen Punkte zu erkennen. Kunst ist ein schöpferisches Tun, das den Stoff unserer Sinneserfahrung zu neuen Verbindungen organisiert, die uns Lust bereiten. Es ist das Ergötzen, das wir beim Erleben künstlerischer Werke empfinden, das sie so verlockend macht und ein wesentlicher Faktor für die Wirksamkeit von Kunst als Medium spirituellen Wachstums ist.

Die ästhetische Hierarchie

Lustvolle Empfindungen für sich genommen sind noch keine Kunst. Zunächst einmal müssen wir jene Genüsse, die unsere Ich-Anhaftung steigern, von denen unterscheiden, die uns zumindest ein gewisses Stück über uns selbst hinaustragen. Ein Großteil der Lust in unserem Leben kommt bloß aus der Stillung unseres Hungers – manche würden vielleicht argumentieren, man könne die Lust am Sex und Essen vielleicht auf die Stufe des wahrhaft Ästhetischen heben, doch im Allgemeinen sind sie schlicht Spannungsabbau, sei es auf einfache und einigermaßen unschuldige, instinktive Art oder auf eine komplexere, verdrehte Weise wie im Fall jene Lust, die manche bei Gewalttätigkeit empfinden. Im Palikanon unterscheidet der Buddha *sāmisa* von *nirāmisa vedanā*, was gewöhnlich als „weltliche“ und „nichtweltliche“ hedonische Empfindung übersetzt wird. *Sāmisa* oder weltliche hedonische Empfindungen sind die Freuden, Schmerzen und neutralen Gefühle, die aus der Befriedigung, Enttäuschung oder Nichterregung von Wünschen im Bereich der zyklischen Art von Bedingtheit entstehen (was interessanter Weise in den Suttas gelegentlich als die „*vedanā* der Haushälter“ bezeichnet wird). *Nirāmisa* oder nichtweltliche hedonische Empfindungen sind jene, die in Verbindung mit dem Pfad entstehen (und die als „*vedanā* der Entsagenden“ bezeichnet werden).²⁶

Wenn der bloße Appetit gestillt ist, bleiben Lustgefühle mit einer positiven emotionalen Wirkung zurück: Sie sorgen nicht nur für Spannungsabbau, sondern heben uns ein wenig über uns selbst hinaus oder stimmen uns wenigstens wohlwollender gegenüber dem uns umgebenden Leben. Wir könnten diese Dimension des Erlebens als die „ästhetische“ bezeichnen und diesen Begriff für die ganze Spannweite imaginativer Antworten auf das reservieren, was uns

sinnlich über die Stillung des Appetits hinaus ergötzt. Kunst fällt allerdings nicht unter diese Überschrift, sondern gehört in die höheren Bereiche ästhetischen Erlebens. Sangharakshita formuliert eine Hierarchie des Ästhetischen und unterscheidet dabei das Hübsche [*pretty*], das Liebliche [*lovely*] und das Schöne [*beautiful*].

Das Hübsche erleben wir, wenn wir uns etwa an einem Vorstadtgarten in voller Blüte freuen – es ist entzückend, aber nicht erhebend. Das Liebliche lässt uns den Atem anhalten und macht uns für eine Weile still wie etwa der Blick von einem Hügel über eine sich sanft wellende Landschaft. So sehr solche Erfahrungen uns emotional erfrischen, wirken sie doch kaum nachhaltig auf unsere allgemeinen Werte und unsere Lebensrichtung ein.

Das Schöne kommt wie das Entzückende und das Liebliche mit den verfeinerten Sinnesgenüssen, die uns emotional öffnen, doch mit dieser Lust vereint bringt es moralischen Wert und spirituelle Bedeutung, und zwar nicht als getrennte Dinge, die aneinander angefügt werden, sondern als integrale Aspekte einer einzigen Erfahrung. Das Schöne, Wahre und Gute werden wirklich als Eins erfasst. Das schöne Objekt wirkt so auf uns, als würden wir von etwas außer uns, jenseits unserer Selbst-Anhaftung, berührt. Es deutet auf Möglichkeiten des Verstehens, in denen Nützlichkeit keine Rolle spielt und Quantität nicht anwendbar ist, und so verwirrt es unseren messenden, begründenden, schachernden Geist. Das Schöne bringt uns in Berührung mit dem höchsten Mysterium der Dinge: Wir spüren die tiefsten Mächte, die das Dasein gestalten, den aufwärts strebenden Schub in allen Dingen. Diese Berührung konfrontiert uns mit der machvollen, ihr innewohnenden Herausforderung, anders und besser zu leben. Zum Besten in der Kunst – dem, was wahrhaft Kunst ist – gehört immer diese Herausforderung.

Kunst hat also mit dem Schönen in diesem Sinn zu tun und nicht mit dem Hübschen oder auch dem Lieblichen: Wahre Künstler und Künstlerinnen suchen nach dem schwer fassbaren Geheimnis des Schönen, das ein klein wenig jenseits der Schreibfeder oder über der Spitze des Pinsels schwebt. In jenem Streben nach dem Schönen wurden Werke geschaffen, die die Sinne erfreuen und Werte mitteilen, die ans Herz der Dinge rühren und uns drängen, unser Leben zu ändern. Diese Einheit von sinnlicher Lust, Bedeutung und Wert im Schönen ist jenseits aller Begriffe, obwohl Begriffe uns helfen können, sie zu schätzen. Wieder einmal befinden wir uns auf dem Gebiet der schöpferischen Einbildung: Wahre Kunst spricht direkt zur Imagination. Wir können die Einwirkung des Werks spüren, ohne es jemals in Worte zu übersetzen. Künstler schaffen solche Kunstwerke weil sich in ihnen die Beherrschung ihres jeweiligen Mediums mit ihrer höheren Imagination – ihrem Empfindungsvermögen – verbindet. Diese Imagination oder Empfindsamkeit teilt sich direkt der Einbildungskraft jener mit, die einem solchen Werk begegnen und so an den Werten seines Schöpfers teilhaben können.

Vom Dharma aus gesehen ist das Wichtigste an der Kunst ihre Anziehungskraft auf die Imagination, die, wie wir gesehen haben, das Medium des spirituellen Wachstums und letzt-

endlich der Erkenntnis ist. Kunst spricht die schöpferische Einbildung nicht nur an, sondern bildet und verfeinert sie. Wenn wir das Ästhetische schätzen, und sei es nur in Gestalt des Entzückenden, besonders aber in der des Schönen, dann werden unsere Imaginationen geübt und erweitert. Wahre Kunst lehrt uns, Erfahrungsweisen zu erfassen, die bislang unzugänglich für uns waren. Sie vermag uns sogar ahnungsweise jene höchste Schönheit spüren lassen, die der Inhalt von *bodhi* ist – die Schönheit, in der höchste ästhetische Lust mit tiefster Durchdringung von Wahrheit und dem umfassendsten und aktivsten Gefühl für alles Leben verschmelzen.

Hier ist ein warnendes Wort angebracht: Kunst alleine ist nicht genug. Anscheinend ist es möglich, auch die am meisten herausfordernde Kunst als bloß lustvolle Erfahrung zu genießen: Man erlebt vielleicht ihre Lieblichkeit, bleibt aber unberührt von ihrer Schönheit. In diesem Zusammenhang erinnert Sangharakshita an ein Erlebnis des amerikanischen Zen-Roshi Philip Kapleau. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs nahm Kapleau Roshi an den Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozessen teil und war zutiefst von der Tatsache schockiert, dass einige dieser Männer höchst gebildet und von großer Liebe zur Kunst, besonders zu Musik, erfüllt waren. Dennoch waren sie auch zur schrecklichsten Inhumanität fähig. Sie konnten ihren Tag damit verbringen, Massenvernichtungen anzuordnen und sogar zu überwachen, und sich dann abends zurückziehen und Beethoven hören. Obwohl Kunst ein Mittel zur Übung der Imagination ist, reicht sie im Allgemeinen für sich alleine nicht aus, um dem Pfad zu folgen, und nicht einmal dazu, um einfach moralisch zu sein. Ohne Klarheit der Ansichten und bewusste Dharmapraxis, besonders in Form von Moral, wird Kunst leicht zur Schwelgerei oder zur Verblendung. Kunst benötigt den Dharma, so wie der Dharma Kunst benötigt, wenn er in der heutigen Welt wahrhaft Wurzeln schlagen soll.²⁷

Die ästhetische Imagination entwickeln

In *The Religion of Art* tritt Sangharakshita nachdrücklich dafür ein, dass buddhistisch Übende sich aktiv dem ästhetischen Leben zuwenden sollten. Wenn man nicht mit zunehmender Verfeinerung auf die ästhetische Qualität der Dinge, zumal das im echten Sinn Schöne, zu antworten vermöge, werde man kaum seine Imagination, das Medium des Dharmalebens, entwickeln können. Wie schon erwähnt, betont Sangharakshita, dass ein lebloses Universum keins sei, in dem Erleuchtung möglich ist. Genauso können wir sagen, ein Geist, der nicht auf das Schöne zu antworten vermag, ist kein Geist, der Erleuchtung finden kann. Ästhetische Bildung sollte demnach ein Hauptpunkt im zeitgenössischen Buddhismus sein. Der Sangha sollte sich durch eine äußerst aktive ästhetische Kultur auszeichnen. Angehörige des Sangha sollten so viel Schönes wie möglich um sich herum schaffen und es aktiv in ihrer jeweiligen Kultur aufsuchen.

Das erste, was man Sangharakshita zufolge tun muss, um die eigene ästhetische Einbildungskraft zu bilden, ist aufzuhören sich mit dem Unästhetischen zu umgeben. Man muss eine gewisse Unterscheidungsfähigkeit in Bezug auf das entwickeln, was man aufnimmt, denn genauso, wie das ästhetisch Lustvolle positiv auf den Geist wirkt, beeinflusst das Hässliche oder Grobe ihn negativ. Vielleicht sind wir aber nicht genügend gewahr, um die Wirkung zu bemerken, und vielleicht umgeben wir uns aus schlichter Verblendung mit dem, was unsere Imaginationen abstumpft und entstellt. So gesehen, ist der Dharma dem kulturellen Relativismus, den man weithin für normativ verbindlich hält, diametral entgegen gestellt. Kunst ist *nicht* einfach alles, was gefällt. Es gibt eine Hierarchie der Schönheit und man kann Kunst von dem unterscheiden, was nicht Kunst ist – wenn es auch nicht immer leicht sein wird, sich über die Trennungslinie zwischen beiden zu einigen.

Im Zusammenhang mit Religion wird das Thema noch schwieriger. Vieles, was als religiöse Kunst gilt, ist bestimmt keine Kunst – und ist deshalb auch nicht in einem bedeutsamen Sinn religiös. In Verbindung mit Religion und Kunst unterscheidet Sangharakshita vier Kategorien – wobei Religion hier das meint, was auf Selbst-Transzendierung ausgerichtet ist, also nicht bloß konventionelle Religiosität. Es gibt Kunst, die ihrer Form nach religiös ist, aber nicht ihrem Wesen nach: geschmacklose Statuen der Jungfrau Maria oder grellfarbige Drucke von Ganesh bilden „religiöse“ Themen ab, ohne eine echte religiöse Stimmung und ästhetische Qualität auszudrücken. Zweitens gibt es Kunst, die weder ihrer Form noch ihrem Wesen nach religiös ist: Dazu gehört ein Großteil der populären Kultur und vielleicht auch jener Kunst, die es in kommerziellen Galerien zu kaufen gibt. Drittens gibt es Kunst, die ihrem Wesen nach religiös ist, aber nicht ihrer Form nach: „Chinesische Landschaftsmalerei, das Beste von Shelleys Dichtung und ein Großteil der Musik Beethovens“, sagt Sangharakshita, und man könnte vielleicht – um mit der Evolution künstlerischer Formen Schritt zu halten – Tarkowskis beste Filme hinzufügen. Schließlich gibt es noch Kunst, die ihrem Wesen und ihrer Form nach religiös ist: Die besten Bildnisse des Buddha sind hier die hervorragenden Beispiele.

Während man eine gewisse ästhetische Unterscheidungsfähigkeit entwickelt und sich, soweit wie möglich, bewusst von dem zurückzieht, was hässlich oder lebensverneinend ist, kann man auch beginnen, die ästhetische Einbildungskraft aktiv zu bilden. Hier ist es wichtig sich daran zu erinnern, dass eine ästhetische Antwort nichts Künstliches ist, auch wenn nicht alles, was gefällt, Kunst oder auch nur wahrhaft ästhetisch ist: Imagination ist etwas Natürliches, nichts Konstruiertes. Man lernt, ein Vermögen in sich zu finden, das man von Natur aus hat, und nicht etwa, etwas zu sich selbst hinzuzufügen. Das ist ein heikles Unterfangen, weil man etwas in sich entdeckt, das bisher verborgen war, und oft wird man Hilfe benötigen, um es ganz ans Tageslicht zu bringen.

Oft wird man ästhetische *kalyāna mitratā* brauchen, „spirituelle Freundschaft“ oder Mentorschaft, ob von lebenden Personen oder durch bildende Literatur oder auch Kunstwerke – und es ist kein Zufall, dass das Pali- und Sanskritwort *kalyāna* die Hauptbedeutung von „schön“ und die erweiterte Bedeutung von „moralisch gut“ hat: *Kalyāna mitras*, spirituelle Freunde oder Freundinnen, sind jene, die das wahrhaft Schöne und Gute in gewissem Ausmaß in sich selbst verkörpern und es uns mitteilen – sie sind unsere moralischen und ästhetischen Mentoren. Wer hingegen noch ästhetisch unreif ist, eignet sich häufig Geschmacksvorlieben an, die nicht die eigenen sind: Am Anfang mag man vielleicht nicht, was man glaubt mögen zu „sollen“ – in der Frühzeit der FWBO (heute Buddhistische Gemeinschaft Triratna) folgten viele Sangharakshitas künstlerischen Vorlieben – beispielsweise für die Präraffaeliten – ohne wirklich eine unabhängige Wertschätzung für sie zu empfinden. Ungeachtet all ihrer Naivität sollte man eine solche ästhetische Lehrzeit nicht verunglimpfen, denn oft ist dies ein unvermeidlicher erster Schritt zur Entdeckung der eigenen, natürlich imaginativen Antwort auf Kunst.

Eine erfolgreiche zeitgenössische buddhistische Bewegung wird voll von sprühendem Leben mit *kalyāna mitratā* in diesem ästhetischen Sinn sein. Das Umfeld wird so ansprechend wie möglich und mit Gegenständen und Bildern gefüllt sein, die formell oder nicht formell Dharmawerte ausdrücken. Die Lehre wird auf eine Weise kommuniziert, die das Schöne, Wahre und Gute gleichermaßen hervorruft – und dies nicht nur als floskelhafte Illustration. Es wird eine Kultur engagierten Sich-Einlassens auf Kunst geben, und zwar auf die Kunst des jeweiligen Landes und seiner Zeit ebenso wie auf die ästhetischen Überlieferungen der gesamten Welt. Jene, die ihre ästhetischen Imaginationen in einem gewissen Grad entwickelt haben, werden ihr Verständnis mit anderen teilen und ihnen helfen, die reiche Welt des Schönen in der großen Kunst der ganzen Menschheit zu entdecken. Es wird eine Atmosphäre ästhetischer Kritik im besten Sinne geben – Kritiker und Kritikerinnen als ästhetische Erzieher, die ihre jeweilige ästhetische Ansprechbarkeit mitteilen, damit andere die ihrige entdecken können. Man könnte sogar sagen, dass Dharmazentren nicht nur Zentren der Meditation oder der Lehre, sondern auch Kunstzentren sein sollten, in denen Menschen ihre ästhetischen Imaginationen zu entdecken und verfeinern lernen.

Schon sehr lange hat Sangharakshita zur Entwicklung von Kunstzentren in Verbindung mit Dharmazentren der Triratna-Gemeinschaft angeregt. Anfang der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts gab es ein besonders erfolgreiches Kunstzentrum in Croydon.²⁸ Es war eine bemerkenswerte Errungenschaft, und seither gab es nur wenige ähnliche Einrichtungen. Eine der Funktionen solcher Zentren ist es, zeitgenössische Künstler und Schriftsteller aus verschiedenen Gebieten mit Buddhisten zusammen zu bringen, so dass die Künstler die Verwandtschaft ihrer Arbeit mit dem Dharmaleben entdecken können und Buddhisten durch die schöpferische Arbeit von Männern und Frauen aus ihrer eigenen Kultur bereichert werden.

Neben dem Angebot einer ästhetisch wohltuenden Umgebung und Möglichkeiten zur Bildung des Kunstverständnisses wird ein wirksamer Sangha seine Mitglieder zu eigenen schöpferischen Unternehmungen ermuntern. Selbst wenn die Talente der meisten nicht bedeutend sein mögen, erweitert doch ihre Bemühung zu malen, dichten oder singen ihre Einbildungskraft und öffnet sie für die reicheren Dimensionen ästhetischen Erlebens. So wichtig es ist, wahre Kunst von jener zu unterscheiden, die es nicht ist, verbietet sich doch jeder Snobismus gegenüber den Versuch zu schaffen, selbst wenn sie oft von beschränkter Qualität sind.

Das erfordert eine feine Balance des Verstehens, denn in den letzten Jahrzehnten ist das Thema sehr komplex geworden – die zeitgenössische Gleichheits-Ideologie verabscheut tendenziell jede Auszeichnung und jegliche Wertehierarchie. Ein Hauptgrund hierfür ist es sicherlich, dass Kunst historisch mit Klassenhierarchien sowie mit rassistischer und kolonialer Ausbeutung einherging. Es gibt aber keinen notwendigen Zusammenhang zwischen sozialen Hierarchien und moralisch-ästhetischen Hierarchien. Es ist möglich zu sagen, ein Mensch sei moralisch besser als ein anderer oder eine Künstlerin größer als eine andere, und zwar ganz unabhängig davon, welcher Klasse, Rasse oder Kaste sie oder er angehört.

Gleichwohl ist es wichtig zu betonen, dass die Annahme einer Wertehierarchie keine Verachtung dessen rechtfertigt, was sich auf der untersten Stufe befindet. Jedes Werk, das zeigt, wie Imagination darum kämpft sich zu verwirklichen und auszudrücken, verdient Wertschätzung. Das Einbildungsvermögen strebt natürlich über sich hinaus, und in jedem echt imaginativen Werk wird es, gleichgültig wie wenig verfeinert oder gelungen es ist, eine Spur von etwas geben, das über das Können und Verständnis seines Schöpfers hinausweist. Sogar Werke, die nicht besonders verfeinert sind, können tiefere Werte mitteilen. Viele von uns kamen zum Dharma, weil sie in gewissem Ausmaß von Kräften der Popkultur inspiriert waren, die jene echte Kreativität ausdrücken. Etliche in der ersten Generation von Sangharakshitas westlichen Schülern entdeckten die ersten Regungen ihres spirituellen Bestrebens beispielsweise in der Musik Bob Dylans und anderer.

Das größere Mandala der Nutzlosigkeit

Verfeinerung des Ästhetischen auf allen Ebenen wird somit, als integraler Aspekt ihrer Dharma-Praxis, das Leben aller ernsthaften Buddhisten kennzeichnen, denn ästhetisch wertschätzendes Gewahrsein ist ein Wesensmerkmal von Achtsamkeit. Sangharakshita hebt hervor, dass echtes Gewahrsein nicht nur Unterscheidung von Objektmerkmalen ist, zumal im Hinblick auf Nützlichkeit, sondern wertschätzender Genuss des jeweiligen Gegenstands: „Es ist eine Art Genießen – man könnte sagen, wir seien im Einklang mit ihm, auf derselben Wellenlänge, harmonisch auf ihn eingestimmt: mehr als bloß ein Kennen.“²⁹ Diese Art von Gewahr-

sein ist auf wertschätzende Weise genießend und nicht nützlichkeitsorientiert. Wenn er hier von „ästhetischem Genießen“ spricht, verwendet Sangharakshita H. V. Guenther's Übersetzung des Sanskrit-Wortes *vidyā*, das gewöhnlich als „Wissen“ übersetzt wird. Damit sagt er etwas Wichtiges über den Dharma: *Prajñā* selber heißt, alles jederzeit auf diese ästhetisch genießende Weise zu sehen, die natürlich auch von Liebe oder *maitrī* erfüllt ist.

Somit ist das Dharmaleben ein Leben, in dem man nicht darauf abhebt, etwas im rein weltlichen Sinn zu erreichen. Jenseits der unmittelbaren Überlebens- und Praxiszwecke schätzt man die Erfahrungsdinge nicht nach ihrem Nutzwert ein. Was immer man in praktischer Absicht tut, ist in einem größeren Rahmen ästhetischer Wertschätzung und Freude aufgehoben, den Sangharakshita das „Größere Manadala ästhetischen Genießens“ oder, eher provokativ, das „Größere Mandala der Nutzlosigkeit“ genannt hat, das alle unsere nützlichen Aktivitäten in sich enthält. Im Grunde ist das Dharmaleben Spiel.

Es ist die ästhetische Dimension, die das Dharmaleben in reines Spiel verwandelt. Ästhetisches Schaffen, die „Organisation von Sinneseindrücken in lustvolle formale Beziehungen“, ist essenziell Spiel, „Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zwecks“.³⁰ Kunst hat ihre Wurzeln in der Beobachtung sprühender Funken, wenn man brennende Holzscheite mit dem Schürhaken schlägt; oder in der Freude an den sich ausbreitenden Wasserkringeln, wenn wir Steine über einen Wasserspiegel tanzen lassen; oder im Jodeln aus Freude am Echo, das von der Bergwand zurückkommt; oder im Gekritzeln auf Papier, wenn man sich genussvoll der Bewegung des Stiftes überlässt. Das eigene Zimmer umgestalten, ein Blumenbeet anlegen, sogar sich neu einkleiden – das alles können kleine Schritte in den ästhetischen Raum hinein sein, ohne die das Leben bloß ein öder Überlebenskampf wäre. Letztlich kann man Sinn und Wert des Lebens nur in dieser ästhetischen Dimension finden – oder in der Dimension der schöpferischen Einbildungskraft, um auch das Ästhetische in seinen Kontext zu stellen. Ohne diese Dimension ist das Leben nicht wirklich lebenswert.

Dharmaleben ist dieses ästhetische Spiel, gelebt in einem Kontext von Erkenntnis der Wahrheit der Dinge und tiefer Einfühlung in das Leben in allen Wesen. Das ist die *līlā*, das Spiel oder der Sport der Bodhisattvas – spielerische Aktivität, die spontan allen Wesen hilft zur letztgültigen Schönheit der Existenz zu erwachen. Diese ästhetische Dimension ist nicht nur im Kunstgenuss und künstlerischen Schaffen zu finden, sondern auch in Meditation und anderen Aspekten der Übung wie Moral und Andacht. Wenn man das Dharmaleben nur um seiner selbst willen lebt, dann ist es wahrlich das Dharmaleben.

Den Buddha imaginieren

Die Einbildungskraft ist das Vermögen in uns, das sich natürlich in das uns umgebende Leben einfühlt und spontan auf die ästhetische Qualität der Dinge antwortet. Doch eine solche Aufgeschlossenheit ist für sich noch nicht genug.

Eine imaginative Einfühlung, die mit dem Leben in allen Dingen mitschwingt, ist in der Tat wunderbar und ein Ziel, das die meisten von uns erst noch erreichen müssen. Doch wenn man sie einmal erlebt hat, kann sie allzu leicht wieder verloren gehen, und wir taumeln vielleicht zurück in Isolation oder sogar Entfremdung: Nach der klassischen buddhistischen Beschreibung kann man aus den höchsten Göttergefilen in die tiefsten Höllen hinab stürzen. Das ist möglich, weil sogar in der stärksten Einfühlung noch eine Spur von Eigennutz nachwirkt, der uns letztlich vom Anderen trennt. Unsere einführende Resonanz mit Anderen gründet in unserer Selbst-Anhaftung: Wir erkennen in ihnen dasselbe Leben, das wir auch in uns schätzen, und deshalb wollen wir, dass sie keinen Schaden leiden. Wir müssen dieses Zittern von Selbst-Anhaftung durchschauen und aufgeben, wenn wir das unbegrenzte Erbarmen des Buddha freisetzen wollen, das sich entsprechend den Prozessen des *Dharma niyāma* manifestiert. Die Moral der Empathie muss in die vollkommen selbstlose Moral von Erleuchtung transzendiert werden.

Eine imaginative Antwort auf ästhetische Qualitäten ist ebenfalls nicht genug. Es reicht nicht hin, sich am Hübschen und am Lieblichen zu freuen, wo immer man auf es trifft, so bereichernd und erhebend sie auch sein mögen. Zunächst einmal ist das so, weil das Vermögen ästhetisch zu genießen sich nicht selbst erhält. Bis man in den Strom eingetreten ist, stützt es sich auf Karma: Es ist das Ergebnis, *vipāka*, früherer Bemühung und wird nur so lange anhalten, wie man es durch ausreichend förderliche Aktivität nährt. Noch wichtiger aber ist, dass ästhetische Erfahrung nicht ungetrübt zu haben ist. Früher oder später enthält das Leben Freude und Leid, Schönheit und Hässlichkeit.

Das Problem der Unvermeidlichkeit des Hässlichen stellt sich sogar noch deutlicher, wenn man primär ästhetischen Lustgewinn sucht. Ein solches Leben wird früher oder später tragisch werden: Die Wirklichkeit enthält immer auch das Hässliche und Unvollkommene; der Wurm sitzt längst schon in der lieblich duftenden Rose. In der überlieferten Liste der *viparyāsas* wird *aśubha*, das Hässliche oder Widerwärtige, den drei *lakṣaṇas anitya, anātman* und *duḥkha* hinzugefügt. Dies sind die allgegenwärtigen Kennzeichen der weltlichen Existenz, die wir in unserer gewohnheitsmäßigen Fehldeutung der Erfahrung auf den Kopf stellen, so dass wir annehmen, wir könnten Dauer, substanzielle Realität, anhaltendes Glück und eine vollkommen befriedigende Zusammenstellung der Lebensfaktoren finden. Um eine Begegnung mit *aśubha* zu vermeiden, sieht man sich genötigt, einen „Kunstpalastr“ zu errichten, wie es in Tennysons Gedicht heißt – einen Palastr, in dem alles Unerfreuliche ferngehalten wird wie in den eingezäunten Besitztümern der Superreichen oder jenen Palastrn, mit denen man der Le-

gende nach auch den jungen Gautama täuschte. Irgendwann wird das Hässliche und Unangenehme in diese Welt einbrechen, und unser Himmel wird in eine Hölle verwandelt. Deshalb müssen wir nicht nur das Entzückende und Liebliche, sondern das Schöne suchen, das mit einem überirdischen Licht scheint, widergespiegelt aus einer Dimension jenseits unserer Selbstverhaftung.

Das transzendente Objekt

Aus diesen Gründen sind weder Einfühlung noch Ästhetik genug, sondern sie können nur Aspekte des Buddhismus sein, nicht aber das Ganze. Der Dharma zielt nicht bloß auf eine zeitweise Glückmaximierung in diesem Leben. Er zielt auf völlige Transzendierung allen Leidens durch ein direktes Erleben der Art und Weise, wie die Dinge wirklich sind. Einfühlung und Aufgeschlossenheit für das ästhetisch Wohltuende sind lebenswichtig für das Dharmaleben, denn sie zu erfahren und zu üben erweitert und verfeinert die schöpferische Einbildung und bereitet sie vor für die letztgültige Wahrheit der Dinge. Eine unbestimmte Entwicklung von Einfühlung oder Verfeinerung der Empfindsamkeit alleine führt hingegen nicht zwangsläufig zu Bodhi. Etwas von jenseits unserer bewussten Identität muss vermittelnd eingreifen. Wir müssen uns auf das ausrichten und ihm begegnen, was Sangharakshita „transzendentes Objekt“ nennt.

Damit man sich auf sein letztgültiges Ziel hin orientieren und sich für es öffnen kann, muss es irgendwo in der eigenen Erfahrung lebendig verkörpert sein. Wenn jenes transzendente Objekt nicht vermittelnd eingreift, bleibt man in den vier Wänden seiner eigenen, bestenfalls sehr verfeinerten Selbst-Anhaftung eingeschlossen – und diese Verfeinerung wird sich nicht auf lange Sicht selbst erhalten: Die ganze Zeit über hängt sie von erneuertem Karma ab. Die bedingten Prozesse des *karma niyāma* müssen, um uns letztendlich von den Qualen und Turbulenzen des Lebensrades zu befreien, den Weg für das unumkehrbare Geschehen des *Dharma niyāma* frei machen. Wir müssen uns dem transzendenten Objekt ergeben.

Wir erfahren das transzendente Objekt nicht als etwas, das wir selbst erschaffen haben, sondern als etwas Größeres und von uns Unabhängiges, das zu uns herabreicht. Unsere Imaginationen steigen auf – das Bild steigt herab. Doch was ist dieses transzendente Objekt? Hier treten wir in große Mysterien ein. Unser gewöhnlicher Geist kann nicht begreifen, was jenseits von ihm liegt: Wir können das transzendente Objekt nicht mit unserem fleischlichen Auge sehen oder mit unseren Routinebegriffen erdenken – selbst unsere Gefühle reduzieren es auf den subjektiven Umfang unserer Lebensgeschichte. Nur die schöpferische Einbildung kann zu diesem transzendenten Objekt hinaufreichen und seine führende und verwandelnde Gegenwart in unser Leben einladen. Unsere Imaginationen können von einem Licht, dessen Quelle jenseits von uns liegt, erleuchtet [*illuminated*] werden.

Das ist fremdes Territorium für uns, die wir – mit dem Christentum oder dem Hinduismus im Rücken – ehemalige Jünger dieses oder jenes theistischen Fabrikats sind. Wir fangen an, die unheimliche Anwesenheit von **GOTT** zu spüren – und viele von uns werden mit Ekel und Verachtung zurückzucken. Doch vielleicht benötigen wir mehr Mut im Herzen und einen klareren Kopf. Das Problem mit Gott besteht wohl darin, dass eine Einbildung auf einem Hintergrund unzulänglichen Verständnisses der Wirklichkeit zu wörtlich genommen wurde – es ist ein Problem falscher Ansicht. Die Erfahrung, die manche als ein Gotteserlebnis beschreiben, mag sehr wohl authentisch sein. Etwas, das größer als sie selbst erscheint, ist vielleicht in ihre eigene Imagination hereingebrochen. Das Gottesproblem besteht nicht im Erlebnis selber, sondern in der Art, wie wir darüber denken und uns auf es beziehen, sowie auch sowie im theologischen und ekklesiastischen Aufwand, der um die Idee herum betrieben wird.

Statt die Erfahrung zu verleugnen, werden Buddhistinnen und Buddhisten sie zunächst einmal im Sinne von *pratītya-samutpāda* analysieren – nichts hat für alle Ewigkeit Bestand, gleich ob es etwas in uns oder außer uns ist: Alles ist Prozess, alles ist ohne Eigensein. Danach können wir uns mit der unmittelbaren Erfahrung als solcher befassen und sie als Gegenstand der schöpferischen Einbildung, vielleicht sogar der lichtvollen Imagination [*illuminated imagination*] jenseits aller begrifflichen Bestimmung betrachten. Als Buddhisten benutzen wir die Redeweise von Gott schlicht und einfach deshalb nicht, weil sie nicht hilfreich ist und leicht zur Rechtfertigung großen Übels wird.³¹

Das lichtvolle [*illuminated*] Bild

Das transzendente Objekt wird von der Imagination wahrgenommen. Anders gesagt: Es ist ein „Bild“ in der weitesten Bedeutung des Worts. Es ist aber ein Bild, das uns das Mysterium von Erleuchtung vermittelt, damit wir darüber kontemplieren und sie schließlich verwirklichen können. In Sangharakshitas Worten ist es ein „lichtvolles [*illuminated*] Bild“. Anscheinend aus eigener Kraft steigt ein von jenseits erleuchtetes Bild in unsere geläuterten und erhobenen Imaginationen herab und erleuchtet [*illumines*] nun diese.

Was ist also die lichtvolle Einbildung oder Imagination [*illuminated imagination*]? Im Bereich der Moral ist sie Einfühlung ohne jede Spur von Selbst-Anhaftung – das Erbarmen des Bodhisattva. In der Kunst ist sie Empfindsamkeit für das Schöne im höchsten Sinn in einem künstlerischen Werk – und letztendlich für das Schöne, das in allen Dingen liegt, wenn man sie nur wahrhaft betrachtet.³² Lichtvolle Imagination ist reine Aufgeschlossenheit ohne jede Spur des Anklammerns am Selbst. Das ist etwas gänzlich jenseits unserer gewöhnlichen Art zu erleben, der eine tiefe und weitgehend unbewusste Selbstbezüglichkeit zugrunde liegt: Alles wird letztlich auf der beherrschenden Waage des Selbst gewogen. Selbst unsere überschwänglichen Stimmungen der Einfühlung und des schöpferisch-genießenden Gewahrseins

sind subjektiv gefärbt. Lichtvolle Einbildung [*illuminated imagination*] durchbricht den beschränkenden Zirkel des Selbst und schwingt harmonisch mit den tiefsten Saiten des Lebens zusammen. In der Begrifflichkeit von *pratītya-samutpāda* ausgedrückt, spürt man direkt die progressive Bedingtheitsordnung, die sich durch alle Dinge hindurch zieht und sich am vollständigsten und freiesten im *Dharma-niyāma*-Geschehen offenbart. Man fühlt direkt den Pulsschlag des Lebens.

Wenn die Imagination letztendlich und völlig erleuchtet [*illuminated*] ist, nimmt sie überall das lichtvolle Bild war: Alles wird so erkannt oder gewusst, wie es in Wahrheit ist, und es wird mit unbeschränktem Erbarmen geliebt, frei von aller Gefühlsseligkeit.³³ Doch um diese letztendliche Erhöhung der Imagination zu verwirklichen, brauchen wir eine Leiter zum Aufstieg mit Stufen und Griffen in unserer Reichweite, die uns dabei helfen, uns über unseren derzeitigen Standpunkt zu erheben. Wir bedürfen besonderer Bilder, die uns für unsere eigenen Einbildungen zugänglich und zugleich aus einem Bereich jenseits unserer Anklammerung am Selbst erleuchtet sind. Wir benötigen imaginative „Vermittler“, über die wir mit der ganzen Kraft unserer erhöhten Imaginationen kontemplieren können und die uns mit dem Licht von Bodhi verbinden. Das ist es, was wir tun, wenn wir in den vierten Abschnitt von Sangharakshitas System der Meditation eintreten, den Abschnitt spiritueller Wiedergeburt. Wir nähren unsere Imaginationen mit lichtvollen Bildern, denen eine besondere Entsprechung zu Bodhi eignet. Wir laden das in ihnen strahlende Licht ein, in uns zu strahlen und uns so zu verwandeln, dass auch wir erleuchtet werden. Bezeichnenderweise sind die hier kontemplierten Bilder archetypische Visionen von Buddhas und Bodhisattvas.

Kontemplation über den Buddha

Warum ist die Gestalt eines Buddha das für buddhistische Kontemplation typischste Bild? Im Prinzip kann jedes Bild ein lichtvolles Bild sein – in den Überlieferungen von Chan und Zen heißt es, Mahakaschapa habe Erleuchtung erfahren, als er den Buddha eine goldene Blume hochhalten sah. Man könnte auch sagen, Erleuchtung [*illumination*] sei im Auge des Wahrnehmenden und nicht im Gegenstand – obwohl man damit das ganze Thema vielleicht auf eine zweidimensionale Logik reduziert, über die Imagination sich hinwegsetzt. Gleichwohl werden manche Bilder allgemein wirksamer sein – und besondere werden verschiedene Individuen ansprechen.

Sangharakshita sieht hierin einen Fall von Entsprechung im hermetischen, magisch-symbolischen Verständnis: Etwas auf einer Sinnebene ruft auf mysteriöse Art etwas auf einer anderen auf – die vielleicht meist verbreitete Erfahrung dieser Art ist die „sakrale“ Atmosphäre, die man an manchen Orten empfinden kann – gewissen gotischen Kathedralen oder antiken Hügelgräbern. Besondere Gestalten und Situationen erleichtern es sehr, Zugang zum

Reich schöpferischer Einbildung zu finden. In der keltischen Kultur spricht man hier gelegentlich von „Dünne“ [*thinness*]: Ein Ort ist in dem Sinn „dünn“, dass man dort leichter durch den Schleier, der diese Welt von der anderen Welt der Götter und Geister trennt, gelangen kann.³⁴ In gleicher Weise lassen sich manche Bilder leichter mit Bodhi verbinden. Es wird eine gewisse universale Basis dafür geben, welche Bilder Bodhi am nächsten entsprechen, doch die genauen Umrisse ihrer Erscheinung wird von der jeweiligen Kultur, von Charakter und Psychologie bestimmt – und sogar schlicht von den Umständen.

Das lichtvolle Bild [*illuminated image*] findet sich am Schnittpunkt von zwei Bewegungen: eine, die aus der angesammelten Einbildungskraft eines bestimmten Individuums aufwärts führt, und eine andere, die man als aus einer Dimension jenseits des Individuums herabkommend erlebt. Die aufsteigenden und herabkommenden Strömungen müssen gleichermaßen anwesend sein, damit das Bild lichtvoll sein kann. Das Bild muss sich in einer Form zeigen, die wir in unserer sinnlichen und visionären Erfahrung erkennen können, doch es trägt eine Bedeutung jenseits unseres normalen Verständnisses. Die Gestalt des Buddha ist das Bild, in dem sich ganz allgemein die aufsteigende imaginative Faszination der Dharmaübenden mit der herabkommenden Kraft der Erleuchtung [*illumination*] vereint.

Es gibt mehrere Gründe dafür, dass die Gestalt des Buddha das Bild gibt, das am ehesten zu erleuchtet werden kann. Beginnen wir mit dem Offensichtlichen: Es war der geschichtliche Buddha Gautama Schakyamuni, der Erleuchtung erlangt und den Dharma als Pfad zur Erleuchtung gelehrt hat. Damit können wir verstehen, wer er in historischer Sicht war: ein Mensch wie wir mit menschlicher Erfahrung wie der unsrigen. Wir wissen aber auch, dass er Zugang zu einer Erfahrung fand, die unser gegenwärtiges Verständnis überschreitet. Wir kennen ihn als Menschen; als Erleuchteten können wir ihn nicht kennen, zumindest noch nicht. Der Zusammenfluss dessen, was wir kennen, mit der Bodhi, die wir nur intuieren können, in einem einzelnen Bild verschmilzt die aufwärts und abwärts fließenden Strömungen miteinander, welche die Erleuchtung [*illumination*] hervorbringen.

Das Buddha-Bildnis stellt nicht nur die Verwirklichung des Buddha, sondern auch seine Lehre dar, die eine Mitteilung des Inhalts seiner Bodhi ist. Zu einem erheblichen Teil sagt uns seine Lehre, was der Dharma nicht ist. Sie lehrt uns, dass es keine ewigen Wesenheiten gibt, ohne dass man deshalb aber alles auf bloße Materie reduzieren und selbst mit einer nihilistischen Leugnung von Wert und Sinn zurückbleiben müsste. Der Buddha lehrte einen Mittleren Weg zwischen diesen beiden Extremen: Es gibt einen Strom bedingten Geschehens, der entweder eine endlose Kreisbahn zieht oder aber ohne Begrenzung immer höhere Stufen bewusster Ausprägung erklimmen kann. Der zu Erleuchtung – und, so dürfen wir sagen, über sie hinaus – führende Pfad des Buddha folgt diesem spiralförmigen zunehmenden Strom von Bedingungen.

Wenn wir über das Bildnis des Buddha als Verkörperung seines Dharma kontemplieren, sind wir uns deshalb bewusst, was er nicht ist: Er ist kein ewiger Gott und erst recht kein Schöpfer des Universums oder Weltenrichter, aber er ist auch nicht bloß ein Mensch, der durch eine einzige Lebensspanne festgelegt ist. Er schwebt jenseits unseres begrifflichen Fassungsvermögens – eine Bekundung des Mysteriums des Mittleren Weges. Nach den Worten der *Manjuśri Stuti Sādhana*, die Sangharakshita von Jamyang Khyentse Rimpoche empfangen hatte, sehen wir das Bild des Bodhisattva erscheinen, während wir „alle Dinge“, „Ich“, „die *skandhas*“ und Bewusstsein auf die *māya*-Art, die den bedingt entstandenen Anschein nicht verhindert, obwohl sie alle Konstruktionen transzendiert, so „integrieren.“ Das befähigt uns, den reinen Raum der Imagination zu betreten, in dem alles direkt als „leer und doch erscheinend; erscheinend und doch leer“ erkannt wird.

Man könnte auch sagen, die begrifflichen Kernlehren des Buddha seien Tore zur direkten imaginativen Erfahrung und seine eigene Gestalt verkörpere diese Eintrittspunkte ganz unmissverständlich. Deshalb ist das Buddha-Bildnis das zentrale Bild im Buddhismus: das Bild, das am ehesten in ein lichtvolles Bild [*illuminated image*] umgewandelt wird, denn es ruft ohne jede Begrenzung unser Staunen und unsere Verehrung auf, während es höchst unwahrscheinlich ist, dass wir es im Sinne einer unvergänglichen Substanz buchstäblich nehmen.

Das Buddha-Bildnis ist auch darüber hinaus bedeutsam: Es hilft uns vermeiden, dass wir uns das, was das Menschliche transzendiert, als unpersönlich vorstellen. Sangharakshita zufolge sind wir geneigt, uns etwas, das wir für unpersönlich halten, als weniger als persönlich vorzustellen – als sub-personal statt als supra-personal – also im Grund als tot.³⁵ Deshalb vertritt er die Auffassung, im Hinblick auf die supra-personale Dimension sei es besser, sie sich als eine Person vorzustellen und sie auch entsprechend darzustellen. Dargestellt finden wir einen Menschen, wenngleich oft in idealisierter Gestalt. Damit wird aber etwas symbolisiert, das über das bloß Menschliche hinausgeht: eine Dimension des Erlebens, die gewöhnliches Menschsein weit überschreitet – aber gewiss nicht unpersönlich ist.

Aus diesen und anderen Gründen ist das Buddha-Bildnis das Hauptsymbol der buddhistischen Überlieferung, wenn auch nicht das einzige. Es steht im Mittelpunkt, weil es das, was Buddhisten als die Natur der Buddha-Erfahrung verstehen, am besten und eindeutigsten sichtbar macht. In der Kontemplation über dieses Bildnis kann sich die Imagination der Übenden am leichtesten vertiefen, verfeinern und schließlich lichtvoll [*illuminated*] werden.

Bildnisse der Erleuchtung in der buddhistischen Geschichte

Viele Buddhisten heute richten ihre gesammelte Aufmerksamkeit aber auf Gestalten von Buddhas und Bodhisattvas, die man in keinem Sinn als Darstellungen von Gautama Schakya-muni, dem Buddha der Menschheitsgeschichte, versteht. Besondere Bedingungen haben zu diesem Zustand geführt, und es lohnt sich, in diesem Zusammenhang Sangharakshitas Ein-

druck vom historischen Gang der Überlieferung wiederzugeben, obwohl sie zwangsläufig spekulativ ist, da ein Großteil der buddhistischen Vergangenheit in Indien noch immer im Dunkeln liegt. Seine Sicht auf diese Geschichte ist ein Schlüssel für seine Vorstellungen, wie sich die Übung in der buddhistischen Gemeinschaft Triratna entwickeln sollte.

Sogar für den Buddha selber scheint es ein transzendentes Objekt gegeben zu haben. Das *Gāra Sutta* zeigt ihn, wie er in den Tagen unmittelbar nach seiner Erleuchtung in Bodhgaya die Notwendigkeit erkennt, etwas zu verehren und sich darauf zu stützen, weil man ohne so etwas „im Leiden lebt“. Für ihn konnte kein lebendes Wesen diese Stelle füllen, denn er selbst stand am höchsten im Hinblick auf Moral, Meditation und Weisheit: Er konnte einzig den Dharma verehren und sich auf ihn stützen. Doch hier ist mit dem Dharma sichtlich mehr gemeint als der Korpus von Lehren, und sogar mehr als ein Prinzip.³⁶ Was das genau bedeutet, ist eben jenes Mysterium, das für schöpferische Einbildung allein zugänglich ist.

Der Buddha verehrte den Dharma, doch seine Schüler, einschließlich seiner erleuchteten Schüler, verehrten ihn.³⁷ Natürlich verehrten sie ihn aus ihrer tiefen Dankbarkeit, weil er ihnen den Weg zum *nirvāṇa* gezeigt hatte, doch er verkörperte für sie auch dieses Größere als sie selbst, das der Inhalt von Erleuchtung war. Es scheint, dass man es während der frühesten Überlieferung für hinreichend hielt, bis hierher und nicht weiter zu gehen, und der Buddha selber blieb für einige Jahrhunderte der einzige Gegenstand der Verehrung. An den Buddha zu denken hieß, eine imaginative Verbindung mit seiner Bodhi zu gewinnen – und das genügte.

Anscheinend blieb der geschichtliche Buddha den frühen Buddhisten auf machtvoll imaginative Weise gegenwärtig. Es war deshalb überflüssig ihn figürlich abzubilden. Man benutzte verschiedene Symbole zur Veranschaulichung der Hauptphasen seines Lebens: Fußabdrücke für seine Geburt, einen Baum für seine Erleuchtung, ein Rad für seine erste Lehre, und einen *stūpa* für sein *parinirvāṇa*. Im Lauf der Jahrhunderte begann man, die Gestalt des Buddha in verschiedenen Formen darzustellen, und diese Bildnisse wurden zum Brennpunkt der Verehrung. Man behandelte sie so, als seien sie der Buddha selber in Gegenwart seiner Schülerinnen und Schüler. Es war unvermeidlich, dass diese Darstellungen mit der Zeit weniger naturalistisch und stärker idealisiert wurden.

Im Lauf der späteren, heute als Mahayana bekannten Entwicklung kamen neue Buddha-gestalten auf, die gar nicht mehr mit dem geschichtlichen Schakyamuni oder seinem Leben identifiziert wurden. Man verstand diese Buddhas als in gleicher Weise erleuchtet wie Schakyamuni, aber als von ihm unabhängig und vielleicht aus ganz anderen Weltsystemen kommend. Auf ähnliche Weise traten Bodhisattvas hervor: Wesen, die in gleicher Weise auf dem Weg zur Erleuchtung waren, wie es der zukünftige Buddha der *Jātakas* gewesen war, doch wiederum abgelöst von seiner besonderen mythischen Geschichte.

Um diese Entwicklung einzubinden, entstand die Lehre von den *Trikāya* oder den drei Körpern als erklärender Rahmen: Der *nirmāṇakāya* stand für die Stufe geschichtlicher Fakten, die tatsächliche Existenz des Buddha auf unserem Planeten als gewöhnlicher Mensch sowie sein Erwachen aus dem menschlichen Zustand zur Bodhi; der *samboghakāya* gilt als Erleuchtung, wie sie mit dem Auge der lichtvollen Imagination gesehen wird oder in Gestalt archetypischer Buddhas und Bodhisattvas erscheint; der *dharmakāya* ist die Essenz der Bodhi des Buddha jenseits aller Darstellbarkeit. Kraft des *dharmakāya* sind die anderen *kāyas* Körper des Buddha – lichtvolle Bilder [*illuminated images*].

Im Tantra, einer letzten Phase in der Geschichte des Buddhismus, kam es, beeinflusst von indischer Magie und später vom tibetischen und fernöstlichen Schamanismus, zu einer starken Vermehrung der Bildnisse. Ein vielfältiges Pantheon faszinierender und verwirrender Gestalten tanzte aus den Imaginationen der tantrischen Siddhas hervor und wurde zu einem bis auf den heutigen Tag verbindlichen Aspekt der Praxis im Vajrayana. Manche dieser Gestalten wurden als schreckliche, zornvolle Dämonen dargestellt, und andere hatten Tierköpfe oder -körper – doch man verstand viele von ihnen als Buddhas oder Bodhisattvas.

Unser jeweilige Sicht dieser Geschichte beeinflusst auch, wie wir uns heute, zumal in der buddhistischen Gemeinschaft Triratna, der überlieferten Bilderwelt annähern und wie wir selbst uns den Buddha in der Imagination vorstellen. Sangharakshita gibt zu bedenken, dass der Buddha der Prüfstein der gesamten Überlieferung ist, und das gilt gleichermaßen für die Lehre wie für die Bildsprache. Soweit es die Lehren angeht, sind die Worte des Buddha in den frühesten Suttas der Prüfstein. Alle später entwickelten Lehren, wie die des *Trikaya*, sind an den grundlegenden Lehren zu überprüfen, die wir in den ältesten Berichten finden, speziell, wenn auch nicht ausschließlich im Palikanon.³⁸ Das bringt aber keinen Fundamentalismus mit sich. Wir sollten die Überlieferung nicht als abgeschlossen betrachten. Spätere Entwicklungen können sehr nützlich sein und mögen sogar mündlich überlieferte Berichte von den Lehren des Buddha enthalten, die nicht in die frühen Schriften eingegangen waren. Es gibt wichtige Lehrentwicklungen in Mahayana-Sutras und Kommentaren, die völlig vereinbar mit den Grundlehren sind und sie klären und tiefer verstehen helfen – so lange man sie im Kontext der Grundlehren aufnimmt und so lange sie deren maßgeblicher Methodologie treu bleiben.³⁹

In ähnlicher Weise hält Sangharakshita das Bildnis des Buddha für den Prüfstein aller späteren Entwicklungen in der Bildsprache. Man sollte die Vielfalt von Buddhas und Bodhisattvas, die im Mahayana aufkamen, als eine Entfaltung der imaginativen Erkundung und Erfahrung des Wesens der Bodhi des Buddha verstehen – als inneren Gehalt jenes Dharma, in dem der Buddha das Objekt seiner Verehrung sah und auf den er sich stützte. In dieser Hinsicht erfüllte das Mahayana ein sehr wichtiges Bedürfnis, denn anscheinend hatte die frühe Überlieferung kaum andächtige und imaginative Zugangsweisen zum Verständnis und Aufbau einer Verbindung mit Erleuchtung entwickelt, vielleicht weil sie den Buddha selber als ausreichende

Verkörperung des Ziels ansah. Doch als der geschichtliche Buddha zu einer immer weiter entfernten Gestalt wurde, kamen ganz natürlich neue Arten auf sich Bodhi vorzustellen, die nun ihrerseits die Begriffe, in denen der Dharma verbreitet wurde, mit imaginativer Tiefe und Kraft füllten.

Allmählich trat eine höchst ansprechende Welt der Imagination mit ihrer eigenen poetischen Philosophie hervor, wie zum Beispiel die *Trikāya*-Theorie, die das Wesen dieser Welt in einer positiven Sprache ausdrückt, ohne die Prinzipien von *pratītya-samutpāda* zu verletzen – eine offenkundige „Philosophie des Als Ob“. Sangharakshita zufolge stehen diese drei *kāyas* für Ebenen der Verbindung und sogar Kommunikation mit Bodhi. Sie bieten eine Art theoretische Struktur zum Verständnis der Bilder, die Bodhi darstellen. Als *nirmāṇakāya* kann man den Buddha mit dem gewöhnlichen Geist und den Sinnen erkennen oder wenigstens von ihm wissen. Mit lichtvoller Einbildung [*illuminated imagination*] vermag man die tiefere Natur seiner Erleuchtung als *sambhogakāya* in den verschiedenen archetypischen Buddhas und Bodhisattvas wahrzunehmen. Wenn Weisheit umfassend verwirklicht ist, weiß man direkt und verkörpert sogar den *Dharmakāya*, jene Dimension, durch deren Verwirklichung der geschichtliche Gautama zum Buddha wurde und die in unsere eigenen höheren Imaginationen eintritt und sie erleuchtet [*illuminates*].

Sangharakshita sieht jedoch im Lauf der späteren Entwicklungen eine Tendenz die Verbindung mit den früheren zu verlieren. Einige Schulen neigten dazu, andere Buddhas und Bodhisattvas anstelle von Schakyamuni zu betonen. Abgesehen davon, dass wir damit unsere überwältigenden Schulden bei ihm vernachlässigen, verliert man auch leicht aus den Augen, was er gelehrt hat. Heute stützen sich manche Schulen fast vollständig auf späte Lehrentwicklungen, die nicht in den Lehren verankert sind, aus denen sie ursprünglich hervorkamen. Damit gibt es nun Etliches, das zumindest seinem Geist, wenn nicht auch dem Wortlaut nach als buddhistische Lehre fragwürdig ist. Sangharakshita schlägt vor, alle später entstanden Buddhas und Bodhisattvas als Ausdrucksformen der Bodhi Schakyamunis ansehen, die in der Sprache der Imagination – der einzigen, die uns noch bleibt, wenn wir die Grenzen der Begriffe erreicht haben – erkunden, was Erleuchtung tatsächlich bedeutet. In gewissem Sinn sind sie alle Schakyamuni Buddha. Um dieses Verständnis auch bildlich auszudrücken, bat er einen Künstler unter seinen Schülern, den geschichtlichen Buddha umgeben von einer Aura zu malen, in der man erkennt, wie alle die archetypischen Buddhas und Bodhisattvas hervortreten und wieder hervortreten.

Fassen wir das Bisherige zusammen: Die frühe Überlieferung ist, was Lehre und Imagination betrifft, Prüfstein für die Entwicklungen späterer Jahrhunderte. Das Mahayana erforscht Lehre und Bilderwelt viel umfassender, als es der Buddha und seine direkten Schüler taten, doch was immer in dieser Erforschung aufgekommen ist, muss am Bild des Buddha und an seinen eigenen Worten geprüft werden, so weit wir diese kennen können – und vieles, zumal

im Bereich der Lehre, müssen wir verwerfen. Im Kern müssen wir jene Bilder im Rahmen der Erfahrung des geschichtlichen Buddha selber verstehen. Wie aber steht es mit der Überfülle des Vajrayana? Natürlich ist vieles unter dieser Überschrift schlicht Mahayana und lässt sich auf seine Übereinstimmung mit der frühen Überlieferung testen. Sangharakshita ist jedoch vorsichtig hinsichtlich der eindeutiger tantrischen Entwicklungen. Er hält dafür, dass ein Großteil der tantrischen Bildsprache, zumal ihre dämonischen Formen, sich nicht wie Buddhismus „anfühlt“, so tief und ursprünglich die uns auch berühren mag.

Damit ist eine wichtige Frage aufgeworfen: Ein kraftvolles Bild ist nicht auch zwangsläufig ein lichtvolles Bild. Ein Bild mag sehr tiefe Lebensthemen anrühren und mächtige universale Kräfte mit einer starken psychischen Ladung kommunizieren. Das bedeutet aber keineswegs, dass es sich um ein lichtvolles Bild handelt – oder eines, das ohne Weiteres zu einem werden kann, außer in jenem Sinn, in dem letztlich alle Bilder lichtvoll werden können. Die Tatsache, dass ein Bild stark anspricht oder sehr machtvoll in Träumen oder Visionen erscheint, bedeutet nicht unbedingt, dass es eines ist, das sich für Kontemplation in der Hoffnung eignet, es werde schon noch zu einem lichtvollen Bild werden.⁴⁰

Lichtvolle Bilder finden

Fassen wir unsere bisherige Erörterung zusammen, wie wir den Buddha imaginieren können. Damit Imagination erleuchtet wird, müssen wir sie mit lichtvollen Bildern nähren – oder mit Bildern, die sich gut als Träger von Erleuchtung [*illumination*] eignen. Das in dieser Hinsicht nächstliegende und am wenigsten mehrdeutige Bild ist das des Buddha, das sich, wenngleich in idealisierter und angereicherter Gestalt, im Medium der erhöhten und gesteigerten Imagination darbietet. Wir können diesen Prozess der Anreicherung und Idealisierung vor allem in der Mahayana-Überlieferung des Buddhismus finden.

Was heißt das nun für heutige Buddhisten? Sollen wir uns beim Mahayana bedienen, um unsere lichtvollen Bilder zu finden? Genau das hat die Gemeinschaft FWBO/Tri Ratna seit ihrer Gründung weitgehend getan. Zum Zeitpunkt ihrer Ordination initiierte Sangharakshita seine Schülerinnen und Schüler durch rituelle Wiederholung eines Mantras in eine Visualisierungs-Praktik oder *sādhana*. Die anfänglichen Meditationsformen über diese Bildnisse waren jene, in die er selbst von Gurus der tibetischen Überlieferung eingeweiht worden war – oder sie beruhten darauf. Dieses Vorgehen hatte bis heute weitgehend Bestand, und Sangharakshitas Schüler initiieren nun wiederum ihre Schüler in eine Reihe von Praktiken, die direkt oder indirekt aus tibetischen Quellen stammen. Wer ordiniert worden ist, wird bis heute in die Methode eingeführt, den jeweiligen Buddha oder Bodhisattva mit bestimmten Farben, Gebärden, Kleidungsstücken und anderen Symbolen zu visualisieren, und dies im Rahmen einer festgelegten „Dramaturgie“, nach der sich die Erscheinung entwickelt und eine Verbindung zu ihr

hergestellt wird. Rezitation von Mantras und Versen aus der indo-tibetischen Überlieferung begleiten die Erscheinung.

Schon seit geraumer Zeit hat Sangharakshita klargestellt, dass er diese Praktiken nicht als Teil der tibetischen Überlieferung betrachtet, und er weist insbesondere den rituellen Rahmen und die lehrmäßige Ausarbeitung zurück, worin diese Überlieferung sie eingebettet hatte. Im Lauf der Jahre wurden die für Ordensangehörige erhältlichen Praktiken verschiedentlich durchgesehen und überarbeitet. Gleichwohl hingen sie gewissermaßen in der Luft, da sie irgendwie zum tibetischen Buddhismus gehörten und doch auch wieder nicht. Wie in so vielen anderen Bereichen hat Sangharakshita selbst – mit dem bisweilen unwirschen Buddhistischen Orden Triratna und seiner Gemeinschaft im Gefolge – eine langsame Reise von den Formen und Lehren bestehender buddhistischer Schulen in Richtung von etwas eher essenziell Buddhistischem gemacht, das grundlegende, auf den Buddha selber zurückgehende Prinzipien in unserer eigenen Situation ausarbeitet. Für seine Schülerinnen und Schüler, die im Allgemeinen ein weniger scharfes Auge für Prinzipien haben als er, ist das manchmal verwirrend. Oft hängen wir weiter an Formen, in die er uns eingeführt hat, während er selbst inzwischen tiefer zum Kern der Sache vorgedrungen ist.

Auf dem Feld imaginativer Erforschung, das wir hier betrachten, möchte er, dass wir die Formen und das Denken der späteren Überlieferung – in diesem Fall besonders jene des tibetischen Buddhismus – entschiedener hinter uns lassen. Obwohl er selbst Initiation und Belehrung von großen tibetischen Lehrern empfangen hat, tat er das seiner eigenen Aussage nach nicht so sehr, weil sie der tibetischen Überlieferung angehörten, zu der er sich nie besonders hingezogen fühlte. Er saß zu ihren Füßen, weil sie Menschen waren, die ihn spirituell tief beeindruckten, und er verstand die von ihnen gegebenen Lehren und Praktiken im Licht der essenziellen Botschaft des Buddha selber und weniger als Lehren dieser oder jener Schule.

Im Hinblick auf diese Übungsformen wünscht Sangharakshita, dass seine Schüler und Schülerinnen deutlicher mit der tibetischen Überlieferung brechen – natürlich ohne sie denen gegenüber zu schmälern oder abzuwerten, für die sie kulturell angebracht ist. Zunächst einmal ist es offensichtlich, dass viele Ordensangehörige mit dieser Art des Übens nicht gut zurechtkommen, wenn sie ihnen auch bei ihrer Ordination aufgrund des kraftvollen rituellen Rahmens, innerhalb dessen sie initiiert wurden, wichtig erschienen sein mag. Viele haben ganz aufgehört ihre *sādhana* zu üben und konzentrieren sich auf grundlegendere Praktiken. Andere haben den Kontext, aus dem diese Praktiken anscheinend kamen, als den Rahmen angenommen, in dem sie nun üben. Folgerichtig haben sie spezifische Anleitung aus tibetisch-buddhistischen Quellen gesucht. Eine kleine Minderheit scheint den Orden mehr oder weniger als Erweiterung der tibetischen Überlieferung und zumal der Nyingma-Schule zu erleben. Das führt natürlich zu einem Auseinanderklaffen von Sichtweise und Praxis, das die zukünftige Einheit der Gemeinschaft bedroht.

Der wichtigste Punkt hierbei ist jedoch die verpasste Gelegenheit. Wenn wir versuchen, den späten Entwicklungen der buddhistischen Überlieferung zu folgen, schneiden wir uns zunehmend vom Buddha und von der Gelegenheit ab, ihn in unseren Imaginationen zu finden, die sich in unseren heutigen Kulturen formen. Für die meisten wird das bedeuten, dass sie, so sehr sie auch als gläubige Buddhisten erscheinen, ihr wahres Vertrauen doch weiterhin in die materielle Welt setzen, denn ohne eine imaginative Welt jenseits davon gibt es keine andere. Sie wird ihnen dann nicht gelingen, imaginative Tiefe in ihr Dharmaleben zu bringen, und sie werden nicht fähig sein, zur Erschaffung einer neuen buddhistischen Kultur im Herzen der uns umgebenden Kulturen beizutragen und damit für viele andere Menschen in der Zukunft einen Weg zum Dharma zu bahnen. Buddhismus wird weiterhin einer Welt angehören, aus der man Gott beseitigt hat, ohne dass ein anderes wirksames Bild seinen Platz eingenommen und dem Erleben letztgültige Tiefe verliehen hätte. Das wird dann in der Tat ein „europäischer Buddhismus“ geworden sein, jener „passive Nihilismus“, den Nietzsche so sehr als die Dämmerung der westlichen Zivilisation fürchtete.⁴¹

Sangharakshita zufolge müssen wir uns, statt von seinen *Ergebnissen*, von dem *Prozess* inspirieren lassen, den die Überlieferung durchlaufen hat. Wie wir schon sahen, fühlten sich die Schüler des Buddha nach seinem Parinirvana weiterhin in einer imaginativen Verbindung mit ihm und der Erfahrung, die er verwirklicht hatte. Im Lauf der Jahrhunderte entwickelte sich daraus eine reiche Vielfalt von Gestalten und Formen, die das innere Wesen von Erleuchtung veranschaulichten. Die Verehrung und Kontemplation dieser Formen im Rahmen weiterer Praktiken war für viele ein Weg, Dharma zu verwirklichen. Buddhaschaft war für sie eine reale Gegenwart im Leben, und noch lange, nachdem Schakyamuni schon nicht mehr auf dieser Erde lebte, lernten sie direkt aus dieser Quelle.

Dieser Prozess muss sich erneut in unseren eigenen Umständen vollziehen, so radikal anders diese in ihrer Art auch sind. Wir müssen zum geschichtlichen Buddha zurückgehen und seiner Erleuchtung erlauben, sich neu in unseren Imaginationen auszudrücken. Manche von uns mögen von Formen inspiriert sein, die schon erschienen sind – doch wir sollten vielleicht vorsichtig sein und sie nicht als Abkürzung verstehen und dadurch die Entdeckung versäumen, wie der Buddha und seine Bodhi in unserer modernen Welt aussehen. Wir müssen uns den Buddha erneut einbildend vorstellen oder ihn in unseren eigenen Imaginationen wieder entdecken.

Buddhistinnen und Buddhisten müssen sich auf eine Reise zur Wieder-Erweckung der schöpferischen Einbildung begeben, damit der Buddha erscheinen kann. Deshalb muss in jeder Phase der Beschäftigung mit dem Dharma – und das heißt in jeder Phase der Mitwirkung im Sangha – die Imagination beteiligt, genährt und ausgedrückt werden. Man kann dies in jenem Rahmen betrachten, der nach Sangharakshitas Dafürhalten die Einheit des Buddhismus ausmacht: Zuflucht zum Buddha, Dharma und Sangha. Er versteht Zufluchtnahme als die

Handlung, die alle Aspekte des Dharmalebens kennzeichnet und die Lehre im Handeln verkörpert.⁴² Man wiederholt sie immer wieder auf immer tieferen Ebenen, bis Erleuchtung erreicht ist. Er unterscheidet fünf Stufen der Zufluchtnahme.

Als erste gibt es, speziell in traditionell „buddhistischen“ Kulturen, die „kulturelle“ Zuflucht, bei der man sich als Buddhist oder Buddhistin versteht, weil es zur eigenen Herkunftskultur gehört. Wenn man den Dharma in gewissem Ausmaß zu üben beginnt, wird die Zuflucht „vorläufig“ oder „zeitweilig“, denn man versucht, die Lehre des Buddha praktisch umzusetzen, solange die eigene Inspiration anhält oder solange der Unterricht oder die Meditationsklausur andauern. Dies sind einleitende, aber sehr wichtige Stadien.

Der wichtigste Abschnitt ist jener, in dem Zufluchtnahme „wirksam“ wird. Man hat den Dharma genügend tief erfahren, um ihm nun das eigene Leben zu weihen und seine Übung ganz wirksam zu machen. In dieser Phase entschließt man sich verbindlich für ein Leben im Einklang mit *karma-niyāma*-Prozessen, die einen dazu bringen werden, selbst und direkt zu sehen, dass es innen wie außen keinerlei feststehende Wesenheiten gibt. Am Punkt dieser Einsicht wird die Zuflucht „real“, denn von nun an beginnen *Dharma-niyāma*-Prozesse sich durch das eigene Leben zu entfalten und die Zuflucht ist nunmehr spontan und nicht umkehrbar. „Absolute“ Zufluchtnahme ist der Punkt, an dem man selbst zur Zuflucht wird.

Wir nehmen Zuflucht zum Buddha, Dharma und Sangha. Geschichtlich gesehen, ist der Buddha aber die wichtigste der drei Zufluchten, weil die anderen beiden aus seiner Erleuchtungserfahrung hervortreten: Er hatte den Dharma wiederentdeckt und ihn in seiner Zeit bekannt gemacht, und er bildete den Sangha. Im ganzen Schema der Zufluchten steht der Buddha für das letztgültige Ziel und den Inhalt des Dharmalebens. Wir leben dieses Leben, um wie der Buddha zu werden und zu sehen, was er sieht. Die Stufen der Zufluchtnahme sind Stufen der Verbindung mit dem Buddha.

Auf der kulturellen Stufe ist der Buddha schlicht eine Art Abzeichen der eigenen Kultur und Gruppe, dies aber durchaus mit einem gewissen positiven ethischen und sozialen Einfluss. Bei der vorläufigen Zufluchtnahme wird der Buddha als persönliches Ideal spürbar; man beginnt zu erkennen, wofür er sowohl für einen selbst wie für die ganze Welt steht. Man nimmt wirksam Zuflucht, nachdem man die Wahrheit der Bodhi flüchtig gesehen oder, in den Worten Sanghararakshitas, mindestens einen genügend starken „Schimmer eines Schimmers“ von ihr hatte, so dass man von nun an die eigene Bemühung lebendig halten kann. Reale Zufluchtnahme beginnt, wenn man die wahre Natur des Buddha für sich selbst erkennt, und absolute Zufluchtnahme ist der Punkt, an dem man eins mit ihr wird.

Auf dem Weg durch alle Stufen der Zufluchtnahme sind der Buddha und seine Erleuchtung das Ziel unseres Bestrebens. Sie stehen für das Mysterium jenseits unseres gegenwärtigen Verständnisses, das wir zu ergründen suchen. Wie wir gesehen haben, spricht Sangharakshita hier vom „transzendenten Objekt“, dem Bild, das in unserer imaginativen Welt für das steht,

was alles Verstehen übersteigt und doch dem Leben seinen Sinn und Brennpunkt gibt. Ohne dieses transzendente Objekt in der eigenen Imagination kann es keine Zuflucht im wirksamen Sinn geben.

Dies ist ein grundlegender Punkt in Sangharakshitas Ansatz, und er ist es wert, hier erneut betont zu werden. Wenn wir zu den drei Juwelen Zuflucht nehmen, muss es eine irgendeine gefühlte Wahrnehmung [*felt sense*] des Buddha und seiner erleuchteten Erfahrung in unserer eigenen Imagination geben. Auf jeder Stufe des Sich-Einlassens mit dem Buddhismus gibt es eine lebendige Begegnung mit dem Bildnis des Buddha: anfangs als lieb gewonnenes kulturelles Erkennungszeichen, dann als zeitweiliges Spüren der Weite von Buddhaschaft, dann als eine deutliche und anhaltende Gegenwart in unserem imaginativen Erleben, auf die wir uns wirksam verpflichten können, dann als eine Kraft, die uns weiter und höher über uns selbst hinaus treibt, und schließlich als eine Freiheit und Vollendung ganz und gar jenseits unseres Wissens. Nach diesem Bild des Buddha müssen wir auf jeder Stufe suchen, wenn wir den Buddha für unsere Zeit wieder entdecken wollen.

Ein eigenes Buddhabild wird allmählich in denen hervortreten und sich entwickeln, die sich immer tiefer auf den Dharma und den Sangha einlassen. Sie weden sich zunächst mit buddhistischen Symbolen und speziell Buddha-Bildnissen vertraut machen, die einen gewissen Zauber auf sie ausüben und vielleicht auch Gefühle der Hingabe wecken. Oft geht das von einer Buddhafigur in dem Schreinraum aus, in dem wir meditieren lernen und den Dharma hören. Wir erfahren einiges über das Leben des Buddha und hören Geschichten über ihn. Wenn sich unsere Erfahrung vertieft, verstehen wir allmählich, was Buddhaschaft bedeutet und welche Rolle der Buddha in der Weltgeschichte gespielt hat. Allmählich nehmen der Buddha und seine Erleuchtung ein teilweise unabhängiges imaginatives Leben in uns an. Für manche wird das ziemlich klar und deutlich sein und ist vielleicht mit ganz bestimmten visionären Bildnissen verbunden. Für viele ist es etwas weitaus weniger Geformtes, vielleicht eher eine Atmosphäre oder eine gefühlte Wahrnehmung dessen, wie oder was Buddha-Gewahrsein sein mag. Einige spüren eine wachsende Präsenz in ihrem Leben, als ob es da ein Bewusstsein gibt, das größer als das ihrige ist, sie umfasst und sogar mit ihnen kommuniziert.

An diesem Punkt tritt, wie wir schon gesehen haben, oft ein Problem auf: das Gottesproblem. Die meisten Menschen im Westen, die zum Buddhismus gekommen sind, haben entweder das Christentum mit seinem Gott zurückgewiesen oder sie wuchsen in einer materialistischen Kultur auf, in der Gott schlicht ein entleerter, längst zerbrochener Mythos ist. Sie neigen dazu, die Vorstellung in sich selbst die Präsenz eines Bewusstseins zu spüren, das größer als ihr eigenes ist, entweder verächtlich zurückzuweisen oder als läppische, unreife Verblendung zu verlachen. Dennoch scheint das Buddhabild innerhalb des von Gott verlassenen kulturellen Raums auf. Wir müssen lernen, Regungen in diesem imaginativen Raum anzunehmen und uns dabei ganz und gar der völligen Verschiedenheit des Buddha als transzendentes Ob-

jekts hier und Gottes, mit welchem theologischen Verständnis auch immer, dort gewahr zu sein. Bis wir den mittleren Weg zwischen einer Annahme Gottes und der Zurückweisung tiefer Imagination als einer Quelle von Werten und sogar von Wahrheit gefunden haben, wird es wahrscheinlich sehr schwierig für den Buddhismus sein, sich in der westlichen Welt zu entwickeln.

Die Buddhistische Gemeinschaft Triratna entdeckt den Buddha

Um das Bild des Buddha entdecken zu können, müssen wir ihm zunächst als geschichtlicher Person Aufmerksamkeit schenken. Von dieser Grundlage aus werden sich unsere Imaginationen erheben. Wir gelangen zur inneren Wahrheit seiner Bodhi, indem wir zunächst ein lebendiges Gespür dafür entwickeln, dass er hier auf dieser Erde gelebt hat. Wir können diese Aufmerksamkeit für die geschichtliche Realität seines Lebens auf unterschiedliche Weise absichtlich fördern, zum Beispiel, indem wir in unseren Schreinträumen Bildnisse des Buddha als Hauptbrennpunkte haben und nicht andere Formen, die sich erst später in der Überlieferung auf der Grundlage seines Bildnisses entwickelt haben. Buddhabilder sind Auslöser, die uns an ihn erinnern, und wir können sie deshalb so behandeln, als seien sie der Buddha selber: Wenn man den Schreinraum betritt, kann man sich so benehmen, als trete man tatsächlich in die Gegenwart des Buddha ein; man kann sich vor dem Bild verbeugen, als verbeuge man sich vor dem Buddha selbst; man kann *puja* und *vandana* rezitieren, ihn direkt ansprechen – von besonderer Tragweite in dieser Hinsicht ist die *Tiratana Vandana*, deren Hauptverse aus den Pali-Suttas stammen und auf den Buddha selbst zurückgehen. Diese grundlegenden Rituale sind kraftvolle Mittel, um das Bild des Buddha in der eigenen Imagination zum Leben zu erwecken.⁴³

Wir können unsere Empfänglichkeit für das Dasein des Buddha auch stärken, indem wir über sein Leben lernen und reflektieren sowie die Suttas lesen, in denen er den Dharma lehrte – wir lesen sie nicht nur wegen der in ihnen enthaltenen Lehren, sondern genauso um zu ihm eine imaginative Verbindung zu knüpfen. Wir können uns vergegenwärtigen, dass alle spirituellen Praktiken, die wir üben, direkt oder indirekt von ihm gekommen sind: Er lehrte beispielsweise unsere grundlegenden Meditationsformen, die Vergegenwärtigung des Atmens und die Kultivierung liebevoller Güte. In diesem Sinn sind wir ganz direkt seine Schüler.

Pilgerreisen zu den wichtigsten Stätten seines Lebens sind eine besonders kraftvolle Praktik zur Entwicklung eines wachen Sinns für die geschichtliche Wirklichkeit des Buddha und seine Bedeutung: sein Geburtsort Lumbini; Bodhgaya, der Ort seiner Erleuchtung; Sarnath, wo er zuerst den Dharma lehrte; und Kuschinagara, die Stätte seines Parinirvana. Dem *Mahā-parinibbāna Sutta* zufolge sagte er selbst, eine Pilgerfahrt zu diesen vier Stätten werde „Emotion aufrütteln“, ein Ausdruck, der als starkes Gefühl einer Entscheidung ausgelegt wird, dem

von ihm entdeckten Pfad zu folgen. Er sagte, wenn Menschen die über seinen sterblichen Resten errichteten Stupas sehen, werden ihre „Herzen friedlich werden, und später, wenn ihr Körper nach dem Tod zerfällt, werden sie zu einem guten Geschick finden und in einer himmlischen Welt wieder erstehen.“⁴⁴

Diese Bemühungen, einen wachen Sinn für den Buddha als geschichtliche Gestalt zu vertiefen, werden sein Bild in unseren Imaginationen beleben – schließlich ist unser Gewahrsein geschichtlicher Ereignisse selber ein imaginativer Akt. Nachdem jenes Bild einmal zum Leben erwacht ist, wird es eine immer tiefere Bedeutung annehmen, wenn wir eingehender über es kontemplieren und mit wachsender innerer Beteiligung darüber nachsinnen.

Indem sich die Verbundenheit mit dem Dharma auf dieser Grundlage vertieft, gewinnt das Bild des Buddha an Kraft und Präsenz. Wenn der Buddha und seine Erleuchtung zur leitenden Kraft im eigenen Leben geworden sind, wird man sich vollständig und wirksam für den buddhistischen Pfad entscheiden. Im Buddhistischen Ordnen Triratna wird diese Selbstverpflichtung durch die Ordination zum Dharmachari oder zur Dhamacharini ausgedrückt. Jene, die für die Auswahl und Ordination derer verantwortlich sind, die ordiniert werden möchten, achten besonders auf eine andauernde und wirksame Präsenz des Erleuchtungsbildes im Leben der Aspiranten, wodurch sie beständig in ihrer spirituellen Bemühung voran gezogen werden.

Es ist angebracht, den folgenden Punkt zu wiederholen: Man kann überhaupt nicht wirksam zu den drei Juwelen Zuflucht nehmen, es sei denn auf der Grundlage einer tiefen imaginativen Verbindung mit den drei Juwelen und speziell mit dem Buddha und seiner Erleuchtung. Diese Ideale nehmen in einem Bild oder in Bildern Gestalt an, die in unserer imaginativen Erfahrung für etwas jenseits unseres gegenwärtigen Wissens stehen und uns ermöglichen, eine wirkliche gefühlte Wahrnehmung [*felt sense*] der Bedeutung von Buddhaschaft zu haben. Es ist immer wieder zu betonen, dass „Bild“ hier nicht unbedingt ein visuelles Bild meint, obwohl es häufig visuellen Ausdruck finden wird. Imagination hat mit Gegenständen zu tun, die aus allen Körpersinnen und den subtilen visionären Sinnen stammen sowie auch aus viel weniger deutlichen Intuitionen wie dem Wissen, dass man nicht alleine im Zimmer ist, obwohl man niemanden sonst sieht. Tatsächlich werden wir den Großteil unserer imaginativen Erfahrung von Bodhi nur schwer beschreiben können, sogar für uns selbst. Aber diese gefühlte Wahrnehmung von etwas, das von jenseits unserer selbst kommt und in uns widerhallt, muss da sein, damit wir uns zum Dharmaleben verpflichten können. Sie muss nicht nur da sein: Sie muss auch erkannt und anerkannt, geschätzt und entwickelt werden.

In diesem Zusammenhang bemerkte Sangharakshita, dass man das Bild des Buddha gelegentlich gewissermaßen durch seine Abwesenheit erfährt. Man ist vielleicht der eigenen Nicht-Erleuchtung, der eigenen Entfernung vom Buddha, lebhaft gewahr, aber nicht der Anwesenheit des Buddha. Dies ist keine reumütige Stimmung (obwohl auch das ein Teil von ihr

sein mag, wenn man schädlich gehandelt hat), und es ist ganz bestimmt nicht mit neurotischer Schuld in dem Sinn verbunden, dass man sich aufgrund von Kindheitserlebnissen für wertlos und nicht liebenswert hält. Man mag durchaus glücklich und zuversichtlich im gewöhnlichen Verständnis sein und es doch intensiv empfinden, dass man aufgrund der eigenen tief wurzelnden Verblendung über die Natur der Dinge in einem Teufelskreis der Selbst-Anhaftung gefangen ist. Diese Einsicht ist in der Tat notwendig für eine umfassende Erkenntnis des Buddhabildes: Nur in dem Ausmaß, wie man weiß, dass man nicht der Buddha ist, kann man den Buddha kennen – Schatten offenbaren das Sonnenlicht. Ohne diese Anerkennung des wahren Sachverhalts kann das Bild des Buddha nicht lichtvoll werden.

Jene, die sich formell durch Ordination in den Buddhistischen Orden Triratna zum Dharmaleben verpflichten, haben die Anwesenheit des Buddha und seiner Bodhi in ihren Imaginationen gespürt und entwickeln sie nun ausdrücklich in einer weiteren Dimension ihrer spirituellen Übung. In Sangharakshitas vierstufigem System der Meditation ist dies der letzte Abschnitt, spirituelle Wiedergeburt.⁴⁵ In diesem System folgt das Stadium spiritueller Wiedergeburt auf das Stadium des spirituellen Todes, bei dem es darum geht, das Anklammern am Selbst zu durchschauen. Nunmehr verbindet man sich imaginativ mit dem, was Selbst-Anhaftung transzendiert – was übrig bleibt, wenn man in gewissem Ausmaß spirituell gestorben ist. Was dann übrig bleibt, ist ein Bild – das Bild von Erleuchtung, und hierauf verweilt man. Indem man sich in dieses Bild vertieft, macht man es allmählich bereit, lichtvoll zu werden und darin seine volle, erleuchtete Tragweite zu erlangen.⁴⁶

Eine Aufgabe der privaten Präzeptoren⁴⁷ ist es, den von ihnen ordinierten Personen zu helfen, den Buddha und seine Bodhi nach bestem Vermögen zu identifizieren, wie sie sich in ihren eigenen Imaginationen zeigen. Gemeinsam werden sie dann erarbeiten, wie sich diese Verbindung vertiefen und entwickeln lässt, damit das Bild der Erleuchtung in ihrem Leben immer stärker gegenwärtig wird. Zu dieser Erkundung gehört es beispielsweise herauszufinden, welche Klänge eine Wahrnehmung der imaginativen Anwesenheit des Buddha hervorrufen – das könnte die Form eines überlieferten Mantras annehmen oder auch etwas sein, das eher dem Individuum, seiner oder ihrer Kultur und charakterlichen Anlage eigen ist. Aus dieser gemeinsamen Suche wird allmählich eine Weise aufscheinen, wie das einzelne Individuum über das Bild des Buddha auf eine Weise meditiert, die jederzeit ein waches Gespür für die Gegenwart des Buddha lebendig erhält.

Es ist keineswegs klar, was im Buddhistischen Orden Triratna hervortreten wird, wenn dieser Ansatz, den Buddha in unseren Imaginationen zu suchen, zunehmend tiefer und ohne das bisher genutzte Rahmenwerk von Theorie und Praxis tibetischer Provenienz angewendet wird. Es ist aber wichtig zu sehen, dass Erleuchtung in der kollektiven Imagination des Sangha schon lebendig ist, und dies nicht nur und nicht einmal hauptsächlich in Form der überlieferten *sādhanas* oder Mahayana-Bildnisse. Alle Angehörigen des Buddhistischen Ordens Tri-

ratna wurden dahingehend bestätigt, dass sie wirksam zu den drei Juwelen Zuflucht nehmen. Das bedeutet, dass das Buddha-Bildnis zur Zeit ihrer Ordination für sie alle lebendig war. In den mehr als vierzig Jahren seit der Ordensgründung haben sich viele tief auf dieses Bild eingelassen und es ist in ihren Imaginationen hervorgetreten. Individuell und kollektiv sind wir schon dabei, den Buddha erneut zu imaginieren, und in uns wie auch in anderen, die ähnliches unternehmen, findet Buddhismus allmählich einen Ausdruck in der heutigen Welt.

Diese Erforschung, die der gesamte Orden unternimmt, wird ganz neue Bilder und neue Arten den Buddha hervorbringen, sich den Buddha imaginativ vorzustellen, obwohl sie alle in derselben grundlegenden Sicht und Methodologie gründen. Manche werden mit der Art zufrieden sein, wie sie jetzt schon die Buddhas und Bodhisattvas visualisieren, und es gibt keinen Grund, weshalb sie etwas aufgeben sollten, was dharmisch wirksam für sie ist. Andere werden bemerken, dass die Bilder des Mahayana ihrem eigenen imaginativen Leben wahrhaft Gestalt geben und dass sie mit ganzem Herzen auf sie antworten können, wenn auch vielleicht weniger formal. Wieder andere werden in ihrer Erforschung, wer der Buddha wirklich ist, vielleicht ganz andere Gestalten und Formen hervortreten sehen, und diese müssen im Gespräch mit Präzeptoren und Lehrern erprobt werden um zu unterscheiden, ob es Bilder sind, die zu wahrhaft lichtvollen werden können, oder ob es bloß kraftvolle Archetypen sind. Vielleicht werden viele keinen konkreten imaginativen Brennpunkt für ihr Ideal finden, sondern ein eher schemenhaftes, unbestimmtes Gespür eines überwältigenden supra-personalen Friedens oder Erbarmens oder Gewährseins empfinden, das ohne Form, aber dennoch in ihrem Leben real und tätig ist.

Im Lauf der Zeit, während wir den von Sangharakshita nun nahe gelegten Ansatz aufnehmen, werden Cluster gemeinsamer imaginativer Erfahrung hervortreten, in denen sich die Umrisse zeigen, die der Buddha in unseren Kulturen annimmt. So wie es unsere spirituellen Vorfahren taten, werden wir für unsere Zeit und unsere Kulturen die wirksamsten Entsprechungen zwischen Bildern und Erleuchtung entdecken, so dass zukünftige Generationen Bilder haben werden, die für sie geeignet sind und sie zur Erleuchtung tragen.

Imagination im Kontext

Schöpferische Einbildung ist das Medium des Dharmalebens. Wenn wir dem Pfad folgen wollen, müssen wir Imagination erkennen, entwickeln und sogar werden. Das machen wir vor allem auf die drei von uns erkundeten Arten: indem wir unser natürliches Empfindungsvermögen für die uns umgebende lebendige Welt entdecken, indem wir unsere spontanen ästhetischen Antworten erkennen und ausbilden, und indem wir beim Bild des Buddha verweilen, das wir in unserem eigenen Geist finden. Doch Imagination erfordert einen Rahmen, damit sie sich als nützlicher Weg entfalten kann, der uns weiter zu Erleuchtung führt. Sie kann nämlich

viele Schwierigkeiten hervorzufufen, wenn man sie nicht richtig versteht und einsetzt. Eine Fehlentwicklung der Imagination führt zu moralischer Stagnation, Verblendung oder sogar Wahnsinn – immerhin ist ein Großteil der Übel in der Welt das Ergebnis fehlgeleiteter Imaginationen. Die nötigen Sicherheitsvorkehrungen für die erfolgreiche Entfaltung der Imagination im Buddhadharma findet man in Rechter Ansicht, Achtsamkeit (anfangs speziell des Körpers), Sangha, Moral und nicht zuletzt im Buddha selber. Wir werden sie nun alle näher untersuchen.

Rechte Ansicht, deren ganz grundlegende Formulierung *pratītya-samutpāda* ist, definiert die Grenzen des rationalen Verstehens. Sie schneidet alle theoretische Deutung der Erfahrung ab, der zufolge diese entweder in einem höchsten Sinn existiert oder gar nicht existiert. Sie bewahrt uns davor, unsere imaginative Erfahrung in dem Sinne buchstäblich zu nehmen, dass wir das Imaginative entweder in einem eng geschichtlichen Sinn für real halten oder es als bloße Phantasie abtun. Im Bereich jeder dieser beiden Tendenzen, Eternalismus und Nihilismus, liegen auch die Gefahren für die Imagination.

Wir können einerseits Bilder und Visionen als Offenbarungen über die Welt geschichtlicher Fakten verstehen, zum Beispiel wenn wir glauben, wir hätten einen göttlichen Auftrag zu ganz bestimmten Aufgaben. Ein Extremfall hiervon ist Gewalt im Namen der Religion, doch es gibt auch viele scheinbar gutartige Versionen. Andererseits können wir die Welt historischer Fakten als einzige Wirklichkeit annehmen und damit die Imagination als bloße Phantasie ablehnen, mit dem Effekt, dass sie uns manipulieren wird, ohne dass wir dessen bewusst sind. Die Auswirkungen dieser Haltung sind wohl weithin in der heutigen Umweltzerstörung sichtbar, die von einer einseitig wissenschaftsgläubigen Kultur bewirkt wurde. Diese Neigungen, imaginative Erfahrungen wörtlich zu nehmen, sind im *Brahmājāla Sutta* mit seiner Auflistung von vierundsechzig falschen Ansichten beispielhaft dargestellt, von denen viele aus einer Fehldeutung der Erfahrung, sei es der geschichtlichen oder visionären, entstehen.⁴⁸

Mit Rechter Ansicht ausgestattet, kann man die Bedeutung des imaginativen Bereichs erkennen und ihn in seinem eigenen Recht völlig ernst nehmen, ohne ihn aber im Sinne der Alltagserfahrung buchstäblich zu nehmen. Es ist wichtig, dass man so früh wie möglich im eigenen Dharmaleben ein tiefes und klares Verständnis Rechter Ansicht entwickelt – andernfalls wird man den aufkommenden Konflikten bloß aus dem Weg gehen, indem man sich in ein konventionelles Leben zurückzieht. Rechte Ansicht richtig zu begreifen bedeutet im Grunde zu verstehen, was man tut, wenn man denkt – und was Denken nicht zu leisten vermag.

Zwischen Gedanken und Dingen, zwischen den Begriffen, die auf Wahrheiten nur hindeuten, und diesen Wahrheiten selbst wirksam zu unterscheiden, ist eine Kunst, die zu einer weit fortgeschrittenen Stufe philosophischer Schulung und spiritueller Kultur gehört.⁴⁹

Und diese Kultur muss sich in der heutigen Welt entwickeln, wenn Imagination gedeihen soll.

Zu einem großen Teil ist die Aufgabe, zwischen Gedanken und Dingen zu unterscheiden, intellektueller Art: Man muss lernen, Buchstabenglauben bei sich selbst und anderen zu zerpfücken – traditionell ausgedrückt, man muss *mithyā dṛṣṭi* oder falsche Ansichten erkennen und durchschauen. Doch es ist auch eine erfahrungsmäßige Aufgabe. Man muss im jeweiligen Moment selber fähig sein, den Unterschied zwischen dem, was man tatsächlich erlebt und der eigenen Deutung des Erlebens zu sehen – also zwischen dem tatsächlichen Geschehen und den Geschichten, die wir uns selbst darüber erzählen. Das ist die Aufgabe der Schulung in Achtsamkeit. Eine solche Schulung beginnt meistens mit Achtsamkeit beim Körper – oder besser den körperlichen Empfindungen. In der Kette der zyklischen *nidānas* wird dies durch *sparsā*, Kontakt, und *vedanā*, Gefühlsempfindung angedeutet. Indem wir die Sinnes- und Gefühlsempfindungen erkennen und voll annehmen, gründen wir uns im Erleben, bevor wir es deuten – bevor *prapañca* oder geistige Ausuferung und deutende Konstruktion eintritt. Genau zu bemerken, was tatsächlich geschieht, kann dann von den körperlichen Empfindungen auf andere Erfahrungsgebiete ausgedehnt werden, ob man sie nun unter der Überschrift der vier *satipaṭṭhānas* oder Sangharakshitas vier Dimensionen des Gewahrseins auffasst.⁵⁰ Auf dieser Grundlage können wir der schöpferischen Einbildungskraft erlauben sich zu entfalten, ohne dass sie von allzu buchstäblichen Deutungen, deren wir weitgehend nicht gewahr sind, in Beschlag genommen wird.

Achtsamkeit räumt aber nicht nur den Weg für die Imagination frei, indem sie diese in nicht deutendem Erleben verankert. Wenn man in irgendeinem Bereich achtsamer wird, zeigt sich das, was man erlebt, in zunehmender imaginativer Vielfalt und Tiefe. Wenn man beispielsweise direkt achtsam für bestimmte körperliche Empfindungen wird, kann man sie als zunehmend befriedigend, subtil und interessant entdecken. Achtsamkeit wird selber zu Imagination. Auf diese Weise führen Übungsformen wie die Vergegenwärtigung des Atmens oder die Entwicklung von Metta oder liebender Güte uns immer tiefer in das Reich der Imagination. Zunächst sammeln wir uns entweder auf die Empfindungen des Atmens oder das Wohlfühlen für uns selbst und andere, doch je feiner und stärker die Sammlung wird, als desto subtiler und reicher offenbaren sich die Objekte oder Bilder des Erlebens selber und wir treten in die imaginativen Welten von *dhyāna* ein.⁵¹ Das bewirkt eine Erfrischung und Läuterung des Geistes wie auch eine Freisetzung von Imagination, so dass sie empfänglich für die Erleuchtung ihrer Bilder mit Licht wird.

Die Natur der Dinge intellektuell zu begreifen und zwischen Erleben und Deutung zu unterscheiden sind keine leichten Unterfangen, zumal wenn sie so sehr gegen den Strom der Kultur schwimmen und lieb gewordene Gewohnheitsmuster bedrohen. Viel Unterstützung und Anleitung sind erforderlich. Man erhält sie von anderen, die von demselben dharmischen Streben beflügelt sind, und besonders von jenen, die erfahrener und zuversichtlicher sind als

man selbst. Man erhält sie aus horizontaler und vertikaler *kalyāna mitratā* im Rahmen des Sangha.

Der Sangha bietet nicht nur die Umgebung zum Erlernen dieser Grundfertigkeiten, sondern er wird auch ein Schmelztiegel der Imagination sein. Innerhalb des Sangha wird man die schöpferische Einbildung wertschätzen und in vielfältiger Weise erleben, so dass alle das Selbstvertrauen entwickeln können, die weiten und unbekanntem Territorien in sich selbst und um sich herum zu erforschen. Angehörige des Sangha werden eine gemeinsame Sprache für die sich entwickelnden Imaginationen sprechen und eine imaginative Kultur schaffen, die alle, die sich darauf einlassen, nährt und ihnen Auftrieb gibt. Wir erhalten Hilfe von Freunden, um das imaginative Leben in uns selbst auszudrücken. Präzeptoren, Lehrer und *kalyāna mitras* helfen uns, eigene Bilder der Erbauung zu finden, die sich besonders gut als Träger lichtvoller Imagination eignen, und sie von jenen zu unterscheiden, die bloß Ideologie oder Sentimentalität ansprechen.⁵² Und sie werden uns vor den verschiedenen Täuschungen, vor dem Rausch und der Selbstüberhebung bewahren, die unvermeidliche Ausgeburten einer allzu wörtlich genommenen Imagination sind. Sie tun das, indem sie uns helfen, das Durcheinander im Verständnis und Emotion zu entwirren, dass die erwachende Imagination oft begleitet.

Abgesehen von den eigenen Bemühungen und der imaginativen Kultur des Sangha gibt es einen weiteren Kontext, den Kontext des Buddha selber und der Überlieferung, die von ihm bis in unsere Tage strömt. Wir können die eigene imaginative Erfahrung an den Lehren des Buddha prüfen und, falls es da einen Widerspruch gibt, nachforschen, wo wir uns getäuscht haben. Die ganz grundlegende Stufe einer solchen Prüfung findet sich in den ethischen Vorsätzen. Wozu immer wir uns von unseren Imaginationen angeregt fühlen, sollte uns das nicht dazu verleiten, gegen die Richtlinie von Gewaltlosigkeit und Liebe zu handeln, die in den Vorsätzen ausgedrückt ist, denn diese beschreiben das tatsächliche Verhalten des Buddha. Das ist eine sehr ernste Anweisung. Religiöse Begeisterung dient manchmal zur Rechtfertigung der unmenschlichsten Gewalt- und Zerstörungstaten. Auch im Buddhismus gibt es Beispiele dafür, wie die Lehre zur Entschuldigung von Taten benutzt wurde, die der Buddha nie gutgeheißen hätte.⁵³ Obwohl es angesichts der Komplexität des Lebens oft schwierig ist, die Vorsätze praktisch anzuwenden, sind sie nichtsdestoweniger ein grundlegender Schutz gegen jegliche Form von Verblendung, ob sie göttlich eingegeben oder von anderer Herkunft sein mag.

Doch der Kontext des Buddha und seiner Überlieferung kann den imaginativen Erkundungen mehr bieten. Indem wir die eigene Erfahrung auf die des Buddha und seiner vielen großen Schüler beziehen, werden wir Ermutigung, Bestätigung und eine erweiterte Perspektive für die eigene imaginative Reise gewinnen. Wer fortwährend zum Buddha, Dharma und Sangha Zuflucht nimmt, wie sie von den eigenen Lehrern dargeboten und im eigenen Sangha geübt werden, wird auf sichere und förderliche Weise die unendlichen Himmel der Imagination entdecken, in denen er oder sie dem Buddha begegnen wird.

Der Kontext für die sich entfaltende Imagination ist entscheidend, damit wir den Weg nicht verlieren oder ihn aufgeben und einen Kompromiss mit der herkömmlichen Welt schließen – der Welt bloßer Fantasterei [*fancy*]. Wenn wir aber einmal in den Strom des Dharma eingetreten sind, wenn die Imagination dauerhaft lichtvoll ist, kann uns keine Illusion zurückhalten, und die Imagination entfaltet sich spontan und natürlich im Einklang mit *Dharma-niyāma*-Bedingtheit. Wir müssen nicht bewusst einen Kontext suchen oder schaffen, weil er spontan in uns und um uns herum wachsen wird.

Bis zu jener glücklichen Zeit ist es unsere Aufgabe, gemeinsam eine neue imaginative Kultur zu schaffen, indem wir unsere Imaginationen ernst nehmen und daran arbeiten, sie immer umfassender zu entfalten. Indem wir das tun, werden wir bemerken, dass die Welt um uns herum mit uns vibriert und dass unsere eigenen Bemühungen im Leben aller Dinge gespiegelt werden. Wir werden schöpferische Tiefen in unserer eigenen Kultur entdecken, aus denen neue Werke entstehen, die den zeitlosen Geist des Dharma ausdrücken. Und wir werden den Buddha finden, der uns in einer zutiefst vertrauten Gestalt erscheint, die doch zugleich von einem unendlichen Mysterium widerhallt, das wir eines Tages wohl verstehen werden.

*Oh, we must weep
And beg the stars
Descend into our hearts
And make us
Glad forever;*

*Yet they will not obey
Unless we ourselves
Make of our bones a ladder
And climb, lovingly,
Up to them.*

Bodhgaya, 25. November 2010