

Sparsha – Indische Kunst und Kultur als religiöser Raum

Strukturen der Ästhetik sind nicht nur Formprinzipien der Darstellung, sondern Rahmenbedingungen der Wahrnehmung. Natürlich haben sich auch in Indien unterschiedliche Wahrnehmungstheorien entwickelt, aber man kann doch ein Grundmuster erkennen, das in Variationen immer wiederkehrt.

Demnach ist Wahrnehmung abhängig von den physiologisch gegebenen Bedingungen unsere Sinnesorgane. Durch dieselben entsteht ein Kontakt (sparsha) mit Objekten. Diese erste Berührung ist ein Schwingungsimpuls, der in je spezifischer Weise die Schwingungen des Universums aufnimmt. Sparsha ist der Anfang einer Kette von Resonanzen, die in feinen Interferenzen zwischen Schwingungsobjekten und bewusster Wahrnehmung entstehen. Diese werden durch Bewertungen (Gefühle) sortiert und weiter verarbeitet, zu Gruppen zusammengefasst (Begriffe), die dann einen eigenen Bezug von semantischen Kongruenzen entwickeln, also Sinn ergeben. Die hier kurz skizzierte Datenverarbeitung im Bewusstsein hängt ab von kulturellen Mustern, die durch Sprache, Gewohnheiten der Aufmerksamkeitslenkung, kurz durch Bildung und Einbildung, perinatal und postnatal im frühen Kindesalter, möglicherweise aber bereits pränatal angelegt werden: Wir sehen, wie wir sehen, weil uns unsere Kultur so und nicht anders zu sehen gelehrt hat.

Diese Beziehungsstruktur oder kulturelle Relativität erzeugt Aufmerksamkeit und Interesse gewöhnlich erst dann, wenn wir mit zunächst fremden ästhetischen Strukturen im eben genannten

Sinn konfrontiert werden, d. h. wenn wir erfahren, dass es auch anders geht. Das Fremde lässt uns das Eigene als Besonderes erkennen. Im Spiegel des Anderen erkennen wir uns selbst.

In diesem Sinne ist Indien bereits in der europäischen Antike, besonders seit Megasthenes, als aufregende, herausfordernde und gelegentlich als Alternative herbeigesehnte Fremdkultur betrachtet worden. Dabei spielt die Exotik der Religionen, besonders ihrer Mythen und Rituale, ihrer Bilder und performativen Ereignisse, eine entscheidende Rolle. Die Geschichte dieser Begegnung – als Geschichte von Verstehen und Missverständnissen interpretiert – ist vielfach beschrieben worden und kann hier nicht nachgezeichnet werden.¹

Die Spuren der unterschiedlichen indischen Religionskulturen sind bis heute spürbar, in den Mythen, den Ritualen und den Kunstformen. Es hat sich aber doch eine Grundstimmung indischer Religionen herausgebildet, die schwer zu fassen ist, oft unterschiedlich bestimmt wird, aber doch durch Grundmuster, Zitatkulturen (in Wort und Bild), Kulturstandards usw. auch im modernen Alltag durchaus präsent ist.²

Fast alle Systematisierungen der indischen kulturellen Semantik gehen aus von der Harmonie der universalen Ordnung (rta, dharma), die in zyklischen Perioden bzw. Weltzeitaltern das hervorbringt, was wir das Universum nennen. Für menschliches Vorstellungsvermögen unermesslich sind die Zeiten und Räume, in denen sich

■ Michael von Brück

dieses Schauspiel, das Spiel (lila) des Höchsten Gottes abspielt. Der Gott (oder die Göttin) ist eins mit dieser Ordnung, in einigen theistischen Traditionen allerdings regiert das Höchste Wesen die Ordnung oder lenkt die Welt durch die ihr selbst immanenten Gesetze. Hier unterscheiden sich die verschiedenen religiösen Grundströmungen, die wir als Hinduismus bezeichnen. Aber auch der Buddhismus fügt sich in dieses Bild, obwohl er keinen Schöpfergott kennt – das Universum und alle Ereignisse in ihm erzeugen sich selbst in der wechselseitigen Abhängigkeit aller energetischen Impulse, die sich zu Formen (Materie, Psyche, Geist) verdichten.

Diesem Weltbild entsprechend gelten alle sozialen, psychologischen, mentalen Vorgänge als Ausdrucksformen oder Verdichtungen einer subtileren Wirklichkeitsmatrix, und das Strukturmuster, nach dem sich alles ereignet, ist das karman, das Gesetz der reziproken Kausalität. Diese Kausalität gilt nicht nur im physischen Bereich, sondern auch auf der moralischen Ebene: Ein Gedanke oder eine Tat hat nicht nur eine Wirkung nach außen, sondern auch nach innen, sie prägt den Täter, formt seinen Charakter, macht ihn zu dem, was er ist. Befreiung (mukti) oder Erlösung ist der Ausgleich der unharmonischen Momente dieser Formungen, die völlige Harmonie der Beziehungen, das Ruhen in sich selbst, die Beendigung der karmischen Kette von unheilvollen, weil Unrast stiftenden Verknüpfungen.

Die einheitliche Sicht der Welt, in der die physikalisch-materielle Kausalität und die moralischen Zusammenhänge, mithin also auch Naturgeschichte, politische Geschichte und die Entfaltung des Geistes (die religiöse Dimension) nicht getrennt werden, drückt sich aus in der Verbindung der Begriffe karman und samsara,

dem Kreislauf der Geburten: karman steuert den Kreislauf aller Prozesse in der Welt in umfassender Weise. Die karman-Lehre nimmt dem Schicksal das Zufällige, denn alles, was sich ereignet, hat Ursachen. Karman schafft Dispositionen für das menschliche Handeln, nicht aber einen monokausalen Determinismus, d. h. karman hebt die Freiheit des Menschen nicht auf, sondern strukturiert ihre Möglichkeiten gemäß den Ereignissen und Handlungen in der Vergangenheit.

Das Schicksal, das dem Menschen widerfährt, ist nach indischer Vorstellung also nicht blind, sondern es erscheint nur als blind, wenn der Mensch die wirkenden Ursachen und Bedingungen nicht erkennt. Befreiung ist Erkenntnis, und zwar Erkenntnis genau dieses Zusammenhanges. Die befreiende Erkenntnis ändert die Motivationen, und diese wiederum ändern die Wünsche und das Verhalten, woraus sich letztlich die Beendigung der karmischen Kette ergibt. Die karman-Lehre verlangt also, dass der Mensch aktiv zur Freiheit zu gelangen sucht, indem er nach Einsicht in die kausalen Muster des „Schicksals“ strebt. Das ist „Befreiung“ (mukti, moksa).

Einheit in Vielfalt

Der Hinduismus relativiert die Bedeutung der einzelnen Gottesgestalten und kann von Anfang an davon ausgehen: Das Eine erscheint unter vielen Namen, ohne dass damit die Einheit des Einen aufgehoben wäre. „Sat – das Sein, die Wahrheit – ist eins, die Weisen benennen das Eine mit unterschiedlichen Namen.“³ Aus dieser Relativierung aller menschlichen Vorstellungen ergibt sich eine wesensmäßige Toleranz gegenüber anderen Anschauungen. Das bedeutet nicht, dass nicht doch in der Geschichte des Hinduismus einzelne Religionsformen Superiorität gegenüber anderen behauptet

hätten, und zwar nach einem inklusivistischen Einheitsmodell: Wer Gott unter einem bestimmten Namen anruft, ruft eigentlich genau den Gott an, den ich auch anrufe, der andere tut es nur in anderer, meist unvollkommener Form. Dies ist auch die Anschauung der Bhagavad-Gita:⁴

Welche Gestalt auch immer ein Gottesverehrer mit gläubigem Vertrauen zu verehren wünscht, so bin doch ich es, der einem jeden seinen unerschütterlichen Glauben schenkt. Auf diesem Prinzip beruht auch die Anschauung des neueren Hinduismus (z. B. S. Radhakrishnans), dass die verschiedenen Religionen Teilwahrheiten oder Stufen seien, deren vollendete Gestalt in der nicht-dualistischen Philosophie des Advaita Vedanta erreicht sei. Das sehen andere philosophische Systeme durchaus anders, und der Vielfalt auch indischer Denkformen ist kaum eine Grenze gesetzt. Dies erzeugt in der indischen Geschichte eine Diskursdynamik auf die wir hier nicht näher eingehen können.

Die meisten Formen des Hinduismus gehen jedenfalls aus von der Grunderfahrung der Einheit der Wirklichkeit.⁵ Die Vielheit ist dabei nicht bedeutungslos, sondern Resultat der spielerischen schöpferischen Kräfte Gottes (lila): das Eine spielt in den Vielen. Aber letztlich wird die Vielfalt in Einheit aufgehoben, wenn die wahre oder letztgültige Natur der Welt erkannt ist. Diese philosophisch-religiöse Grundstruktur wirkt sich aus in der gesamten indischen Kulturgeschichte bis hin zur Politik.

Zeitmuster

Indische Kulturen denken in unermesslich langen Zeiträumen: den yugas und kalpas (Weltzeitaltern). Vier Weltzeitalter (yuga) folgen einander, sie sind gekennzeichnet durch

■ Michael von Brück

zunehmende Dekadenz und damit auch Verkürzung der Lebenszeit: 1. Krta-Yuga (1 728 000 Menschenjahre), 2. Treta-Yuga (1 296 000 Jahre), 3. Dvapara-Yuga (864 000 Jahre), 4. Kali-Yuga (432 000 Jahre). Diese vier bilden eine Weltpériode (kalpa). Der Weltprozeß hat keinen Anfang in der Zeit. Durch Expansion und Kontraktion wird in zyklischer Oszillation über unermessliche Zeiträume hinweg ein Universum nach dem anderen hervorgebracht und wieder zerstört.

Die Puranas und epischen Werke sind voll von Geschichten, bei denen spezifische Zeitmuster eine Rolle spielen, also Ursache-Wirkungs-Ketten, die den karmischen Fluß der Geschichte verdeutlichen.⁶ Allerdings ist das zeitliche Geschehen nur insofern interessant, als es Möglichkeiten bietet, sich selbst zu transzendieren, d.h. den Kreislauf der Geburten (samsara) zu überwinden, Befreiung (moksa) zu erlangen und in die zeitlose Fülle (purna) einzugehen.

Dazu möchte ich einen Mythos aus dem Matsya Purana nacherzählen:⁷ Der Weise Narada, ein Sohn des Schöpfergottes Brahma, wollte einst von dem höchsten Gott Vishnu, der das Universum in Gang hält, das Geheimnis seiner Schöpferkraft, die alle Welten und Zeiten hervorbringt, erfahren. Der Gott befahl ihm, in einen magischen See zu springen. Als er im Begriff war aufzutauchen, war er die Prinzessin Sushila von Varanasi. Er/sie heiratete den Prinzen des benachbarten Königreiches, als die Zeit gekommen war, und als Sushilas Gemahl den Thron bestieg, wurde sie Königin, hatte viele Kinder und Enkelkinder und war glücklich. Jedoch, es kam zu Wirren und politischen Konflikten zwischen den Reichen ihres Vaters und ihres Mannes, schließlich zum Krieg, in dem ihr Vater, ihr Gemahl, ihre Söhne und alle Verwandten getötet wurden. Verzweifelt musste sie selbst die Verbrennungsfeuer für die

Toten anzünden - das mächtige Feuer verwandelte sich langsam in einen kühlen Wind, aus dem sich wiederum ein See verdichtete, und Sushila fand sich als der Weise Narada wieder, den Vishnu an der Hand hielt, um ihn aus dem Wasser zu ziehen. Das Schauspiel der Geschichte mehrerer Generationen hatte nur so lange gedauert, wie ein Körper braucht, um nach einem leichten Sprung wieder aus dem Wasser aufzutauchen.

Die Expansion und Kontraktion eines ganzen Universums dauert nur ein Augenzwinkern des Schöpfergottes Brahma, der in einem Lotos sitzt, der aus dem Nabel des schlafenden Gottes Vishnu emporgewachsen ist, der wiederum auf der Schlange Shesha am Grund des Welteneozans schläft und die Welt in rhythmischem Atmen träumt.

Das, was uns als zeitliches Nacheinander erscheint, ist von einer höheren göttlichen Bewusstseinsebene aus gleichzeitig. Dieses Motiv ist in vielen Religionen anzutreffen – „tausend Jahre sind vor Dir wie der Tag, der gestern vergangen ist“ (Psalm 90,4).

Spanda

Von den grobstofflichen bis zu den feinstofflichen und geistigen Ereignissen im Universum ist alles Schwingung (spanda).⁸ Die menschliche Wahrnehmung ist ein Rezeptor, geeicht auf ein bestimmtes Spektrum von Bewegungen und Mustern, die wiederum in einer mythisch imaginierten, einer gleichsam gedoppelten Welt, vor das geistige Auge treten. Der Mensch reagiert nun im Wechselfeld von Wahrnehmung, imaginerter Mythenstruktur und Außenwelt. Er nimmt nicht einfach etwas Objektives wahr, bleibt aber auch nicht in der Isolation des Subjektiven verschanzt, sondern spielt frei in

der Struktur der Beziehungen von „Außen“, „Innen“ und „imaginierte Form“ den Dreiklang der menschlichen Lebenswelt aus.

Das Muster oder die Spielregel dieses Spiels wird im Mythos präsentiert und im Ritus jeweils neu inszeniert. Spielregeln sind relativ stabil. Sie ermöglichen Gewohnheiten und eine Vertrautheit, die Voraussetzung dafür ist, dass man sich loslassen kann in den Taumel der Farb-, Klang-, Geruchs- und Berührungresonanzen des Lebendigen. Und sie ermöglichen, daß aus der Kommunikation mit den Energien, den „eigenen“ und den „anderen“, Kommunion erwächst. Kommunion ist die reflektierte oder wechselseitige, die konsonante, d. h. mit-klingende Schwingung, in der individuelle Ereignisse zu einem Gesamtklang werden. Kommunion ist das Energiemuster des Geistes schlechthin. Nicht, dass einzelne Ereignisse oder Individuen einen festgelegten „Charakter“ hätten und danach auf verschiedene Weise miteinander kommunizieren, sondern eher so: Ereignisse und Individuen entwickeln sich als zeitweilige Stimmen im kosmischen Hintergrundrauschen, das eine ständige Kommunion aus-mit-in sich selbst hervorbringt.

Die wechselseitige Beziehung ist es, die das Spektrum des Lebens entstehen lässt. Am Anfang war die Beziehung, dann erst kam die Substanz, und zwar als Resultat der Beziehung, die ihre selbst erzeugten Kräfte verschwendet in die Formbildung von Substanzen. Diese Formen treten dann in Wechselbeziehung miteinander, sie spielen miteinander, wie es in der indischen Ästhetik fast unisono heißt. Das Spiel heißt: Drama der Welt. Mythos und Kult(ur) sind die Nach-Inszenierung dieses kosmischen Spiels mit allen Mitteln sinnlicher Gestaltung.

Klang als Ursprung und Inbegriff der Welt

Da der Weltkreislauf ohne Anfang ist, ist Gott der Ursprung. Seinem Wesen nach ist er der Große Eine, der barmherzig gegenüber allen Wesen ist. Und so kam es, dass in der Morgendämmerung der Zeit Shiva und Shakti sich vereinigten, weil Shiva wünschte, dass alles zum Sein kommen sollte. Und gleichzeitig entstand aus diesem Impuls das Wissen (sastra) in seiner ursprünglichen Form als Klang (nada).⁹

Der überzeitliche physische Klang, nada, ist das Material, aus dem die Welten emergieren, aber es ist auch der Logos in Gestalt des shivaitischen Wissens, der „Offenbarung“. Ontologisch ist Klang etwas anderes als Materie. Denn Materie ist verteilt im Raum, während Klang seine Einheit bewahrt, selbst wenn er sich aufteilt. Ein Dreiklang-Akkord zum Beispiel kann als drei Noten gehört werden, d. h. man kann die Konzentration auf die drei einzelnen Klänge lenken, aber gleichzeitig kann man das Gebilde als einen einzigen Akkord hören. Anders als bei materiellen Körpern zerbricht die Einheit des Klanges nicht durch die individualisierende Teilung in Einzelnes: Wenn man eine Vase zu Boden wirft, zerbricht sie, d. h. wenn man die Welt als Masse von materiellen Teilchen betrachtet, ist die Einheit mit der Schöpfung verloren, aufgesplittert. Wenn man sie aber als Gebilde von Klangwellen betrachtet, gibt es zwar Differenzierung, ohne dass aber die Einheit dabei verloren ginge. Das ist der Unterschied von Teilchen- und Wellenmodell, wie wir es auch aus der Physik kennen.

Der indische Sprach- und Klang-Philosoph Bhartrhari hat auf ähnliche Weise argumentiert und eine Sprach-Begründung der Welt aufgestellt, wonach das Wort in seiner ursprünglichen Ein-

■ Michael von Brück

heit nicht zerbrochen ist, auch wenn es sich als viele Wörter manifestiert.

Im indischen Denken wird die Welt zyklisch gedacht, und darum muss der Evolution eine Involution entsprechen. Mittels der Klang-Kosmogonie kann dies gut vorgestellt werden, denn Klang (die unhörbaren Schwingungswellen unter der Hörgrenze) ist so subtil, dass man ihn nicht teilen kann wie andere Elemente der Erscheinungswelt – einerseits ist Klang ein physikalisches Phänomen, andererseits ist ein ätherisches. Nicht nur die Theologen der Agamas, sondern auch die indischen Musikologen haben deshalb in ihren Werken Kosmogonien entwickelt, die auf solche Sichtweisen zugeschnitten sind:

„Selbst im Moment der großen Auflösung des Universums, in dem alle Kreaturen sich auflösen,

können der immaterielle Äther und der immaterielle Klang nicht zerstört werden (akashanadayor nasti sukmayoh ksayasamgamah). In keiner Weise können diese subtilen Formen (Potentialitätswellen) verschwinden. Und nur diese beiden (Klang als die Substanz und Äther als Träger, der die Klangwellen trägt) sind der Ursprung der gesamten irdischen Welt. Klang (nada), o Göttin, lässt die internen und externen Welten in Erscheinung treten. Und wo immer sich Klang bildet, dort entsteht auch Rhythmus. Und deshalb, o Göttin, ist diese ganze Welt nichts anders als rhythmisierter Klang. (sarvam talamayam jagat)“.

Androgynität

Zwischen dem Hinduismus der oberen Kasten, der philosophische Systeme hervorgebracht hat, und dem des Volkes, der sich in unzähligen Riten und Kulte (grama devata Schlangenkulte,



animistische Glaubensformen usw.) äußert, bestehen Unterschiede wie Gemeinsamkeiten.¹⁰ Die Volksreligion erscheint nur von außen als Glaube an viele Götter. Die Gottheiten sind vielmehr *personifizierte Kräfte der einen Urkraft*, die in der Vielfalt des kosmischen und menschlichen Schauspiels erfahren wird. *Die Realität ist eine Hierarchie von Existenzebenen. Jede Ebene deutet auf das Ganze hin und bildet es relativ ab. Mittels dieses Grundschemas kann der Hinduismus andere Religionsformen und Werte tolerieren oder gar integrieren. Um die Hauptgestalten der Götter Siva, Visnu und die weibliche Sakti gruppieren sich Götterfamilien, die Lokalgottheiten integrieren.*

Siva ist der transzendente eine Gott. Er ist gnädig und zerstört zugleich alles Geschaffene. Er hält sich an Verbrennungsplätzen auf und thront zugleich in ewiger Meditation versunken auf dem Berg Kailash. Bald ist er der Herr der Tiere, bald der Inbegriff für Liebesverlangen und regenerative Erneuerung der Welt.

Visnu hingegen steigt in Notzeiten in jeweils neuer Gestalt auf die Erde herab. Es gibt zehn klassische Formen des „Herabsteigens“ (avatara). Die wichtigsten sind die siebente (Krishna) und achte (Rama).

Visnus Partnerin ist Laksmi, die Göttin des Glücks und Reichtums, während Siva mit den weiblichen Gottheiten Durga (zornvoller Aspekt) bzw. Parvati (freundlicher Aspekt) verbunden wurde, die alte Mutterkulte repräsentieren und im Shaktismus bzw. in den die gesamte indische Religionsgeschichte begleitenden tantrischen Bewegungen gefeiert werden.¹¹ Die Urenergie des Werdens stellt sich in der großen Mutter (devi, kali) dar, deren man als Kraft (sakti) durch Riten nicht nur teilhaftig werden kann, sondern

die in Kontrolle der geistigen Kräfte zur Befreiung verhilft, die alle Polaritäten vereint. Dies tritt besonders hervor in der Religionsdynamik des Tantrismus. Der Tantrismus ist ein universaler Sakramentalismus, der durch Sublimation die geistigen Kräfte wecken (kundalini-yoga) und zur *Verwirklichung des Geistigen in der materiellen Form* nutzen will.

Im späteren Hinduismus erscheinen der (heute nur selten verehrte) Gott Brahma als Schöpfer, Visnu als Erhalter und Siva als Zerstörer, d. h. als drei Aspekte der einen Gottheit (trimurti).

Die Götter und Göttinnen erscheinen aber nicht nur als männliche oder weibliche Gottheiten, sondern androgyn. Die bekannteste Ikone dieser Art ist Siva als ardhhanarisvara, wo die linke Körperhälfte mit weiblichen Geschlechtsmerkmalen und Kleidung dargestellt ist, die rechte in männlicher Form. Dies symbolisiert wiederum die Einheit der Polaritäten.

Tanz und Ekstase

Die ästhetische Ritualistik der indischen Religionskulturen sei am Beispiel des Tanzes verdeutlicht:¹² Nicht nur der Mensch ist der Tänzer, sondern Gott ist es, der im Menschen tanzt, in den Atomen, im Sonnenlicht und in den Kulturformen der Religion. Mythisch gesprochen: Der Vater des Rhythmus geht in die Mutter der Freude ein, und daraus wird das lebendige Sein. Das ist ananda, die Seligkeit des heiteren Lächelns, das uns aus den kolossalen Statuen der Götter Indiens anblickt. Es handelt sich um eine ästhetisch-spirituelle Kategorie: Ananda wird in der Form des Ritual generiert und verweist auf einen Bewusstseinszustand jenseits von Form. Ananda, jenes Urwort indischer Sehnsucht nach Lösung, Befreiung und Frieden, die

■ Michael von Brück

Seligkeit des heiteren Lächelns, das uns aus den kolossalen Statuen der Götter Indiens anblickt. Ananda ist auch der Hauch, der die Tänzerin des Bharata natyam einhüllt, in den sie sich einschwingt und der sie bewegt. Sie tanzt allein, kein zweiter tanzt mit ihr, weil der Geliebte in ihr tanzt. Im wechselnden Gestus läßt sie den Gott, sich zu ihr zu neigen – sodann umtanzt er sie, um mit ihr zu verschmelzen.

Dieser Tanz ist ganz und gar Ritus. Der Ritus verträgt keinen Makel, der die stille Sammlung stören würde, und darum beginnt er mit einer Reinigung. Reinigung heißt: eins werden mit dem, was im Augenblick geschieht. Und jeder Augenblick ist eine Ankunft der Gottheit. Dann folgt die Invokation der Gottheit. Diese ist zwar immer schon da, doch der Mensch artikuliert im Ritus das, was selbstverständlich ist. Darum bedarf es der Stimme, die den Menschen einstimmt und die Gewissheit vermittelt: Gott ist ganz da in mir. Aber nicht nur in mir, auch in dem Nachbarn, im Freund wie im Feind, im Stein wie in der Blume. Darum ruft die Tänzerin den Gnädigen auch in die Gestalt (murti), die wachend und schützend als Kultbild den Tanz begleitet. Das Kultbild steht während des Tanzes von Öllampen illuminiert im Vordergrund der Bühne. Dieser Tanz ist Verehrung und Freude als reiner Ausdruck, ohne ein Ziel. So ehrt Gott im Ritus des Tanzes sich selbst.

Der Tanz erst erzeugt den Zauber der Metamorphose, die der Tänzerin ihr wahres Wesen entlockt, die Göttlichkeit. Der Gott wird im Tanz der Tänzerin zur Gestalt. Aber auch sie ist, im fortschreitenden Rhythmus geformt, nicht mehr die Tänzerin nur, sondern die Epiphanie der Göttin. Der Gott tanzt die Tänzerin. Sie wird nicht zur Göttin, und auch der Gott wird nicht zur Tänzerin. Vielmehr offenbart der Tanz, was im-

mer schon ist: die Einheit aller Gestalten in der rhythmischen Bewegung des einen Shiva, der die Welt in sich ertanzt. Die Gebärden der Tänzerin haben keine „Bedeutung“, der Tanz lebt und legt sich selbst aus. Der Tanz ist nicht ihre Ekstase, sondern die Ekstase des Gottes, die sich als Spiel (lila) auslebt. Und dieses Spiel ist die Bewegung der Welt.

Die Tänzerin gibt sich hin und gewinnt dadurch an Kraft. Die Kraft tanzt sich aus in Spannung und Lösung. Gelangen Spannung und Lösung zur Harmonie, ist ananda erreicht, der Frieden, der alles durchstrahlt. Es ist die Bewegung von Einatmen und Ausatmen, die diesen Balancepunkt umspielt. Seit alters ist dies der Grundrhythmus, nach dem Indien das Leben misst. Wie Visnu atmet – und die Welt entsteht, wie die Tänzerin atmet und tanzt, wie der Yogi durch Ausgleich des Atems sein Bewusstsein eint, so ist der Atem das Wesen von allem. Was atmet, bewegt sich nach Ordnungen, die verborgen bleiben, denen nachzuspüren aber das Abenteuer der mythischen Reisen ist.

Die längste dieser Reisen führt nach innen. Denn das, was der Mythos in Bildern und Taten, in Räumen und Zeiten, in den Gestalten von Engeln und Dämonen ausspricht, sammelt sich in den Energien des Geistes, der zu seiner Mitte gelangt. So verwundert es nicht, daß der Mythos auch die Bewegung nach innen erzählt: Siva tanzt nicht nur, er meditiert.

In jahrausendelanger Versenkung sitzt Shiva auf dem Berg Kailash und bündelt die diffuse Streuung des Bewusstseins zu einem einzigen Strahl des Bewusstseinslichts, das alles durchdringt und Vergangenes wie Zukünftiges im Blitz des Gegenwärtigen erkennt. So auch der Mensch, der in die Tiefe dringen will. Er schweift nicht ab, er folgt

dem Strahl des Atems, der ihn zum Zentrum zieht. Das Wesen der dieser Sammlung ist es, die Balance von Anspannung und Lösung des Geistes zu halten, das Aktive und das Passive so zu leben, daß die schwebende Leichtigkeit entsteht, die wiederum ananda ist. Das ist im indischen Mythos der Ort des Kreativen, das Eintauchen in die Einhauchung (inspiratio) des Atems Shivas. Es ist die Ruhe in der Bewegung, der Mittelpunkt des Kreises, der überall und dessen Umgrenzung nirgends ist.

Denn durch den Tanz der Tänzerin weht eine unendliche Stille. Die wirbelnde Bewegung kreist um die ruhende Nabe des Rades. Die vollendete Ekstase ist die energiegeladene Instase, in der sich eine neue Explosion des Seins vorbereitet.

Nicht nur im indischen Mythos ist der Tanz Anfang und Ende von allem. Der indianische Büffeltanz erneuert im stampfenden Rhythmus der Herden die Kraft, aus der die Büffel geboren werden, um Nahrung zu spenden. Beim Tanz des Schamanen wird ein farbiges Band entrollt, auf dem die Gottheit eintritt und Besitz von ihm ergreift. Die Griechen sahen die Chariten tanzen, damit sich das Auge für die Anmut der göttlichen Huld in allem Schönen öffne. Denn charis ist Gnade. Und auch Jesus, so das Evangelium des Thomas, habe mit seinen Freunden getanzt, um der Vollendung des Todes entgegenzufeiern. Denn der Tod ist das Tor zur neuen Gestaltung.

Wo ein Gott stirbt im Mythos, beginnt das Leben. Dieses Motiv wird variiert, verändert sich und kehrt wieder zurück zu seinem Ausgangspunkt in der einen unerschöpflich tiefer Erfahrung von Menschen: Aus der schöpferischen Nacht bricht der erste Klang des Schöpfungsmorgens hervor, aus dem Schweigen entsteht der Ton, aus dem

Tod das Leben. Gott tanzt mit sich selbst durch die Zyklen des Sterbens und Wiedergeborener hindurch.

Die griechisch-christliche Geistesgeschichte hat dieses Mysterium im Bild der Trinität betrachtet: Vater, Sohn und Geist, die Dreifaltigkeit als Grundform des Seins, sie sind die drei Elemente in einem Reigentanz (perichoresis), in dem sich die Gottheit rhythmisch ereignet. Der Schauende, der davon mitgerissen wird, der Hörende, der in der Resonanz dieses Grundklanges mitschwingt, sie tanzen mit und sind hineingezogen in den Rhythmus des kosmischen Tanzes. In Metaphern nur stammelt der dichtende Zen-Mystiker Dogen (13. Jh.) aus Japan: das Große Erwachen ist kosmische Resonanz! Und sein europäischer Bruder, Meister Eckhart (13./14. Jh.), stimmt, fast synchron, in ähnlichen Tönen ein: Das Auge, mit dem mich Gott schaut, ist dasselbe Auge, mit dem ich Gott schaue. Es ist wie im Gestus der indischen Tänzerin – das Getrennte verschwindet, und was bleibt, ist das eine Tanzen, das eine Schauen.



Endnoten

- ¹ Als Beispiele: *W. Halbfass*, Indien und Europa. Perspektiven ihrer geistigen Begegnung, Basel/Stuttgart: Schwabe 1981; U. App, 'The Birth of Orientalism', Philadelphia: The University of Pennsylvania Press 2010; *M. v. Brück*, Bhagavad Gita, Frankfurt a. M.: Verlag der Weltreligionen 2007.
- ² *R. u. M. von Brück*, Leben in der Kraft der Rituale. Religion und Spiritualität in Indien, München: C. H. Beck 2011.
- ³ Rg Veda I, 164, 46.
- ⁴ Bhagavad Gita 7, 21.
- ⁵ *M. v. Brück*, Einheit der Wirklichkeit. Gott, Gotteserfahrung und Meditation im hinduistisch-christlichen Dialog, München: Chr. Kaiser 1986 (2. Aufl. 1987).
- ⁶ R. Panikkar hat mit guten Gründen vorgeschlagen, das Karman-Gesetz im Sinne der Historizität des Menschen zu begreifen. Vgl. *R. Panikkar*, The Law of karman and the Historical Dimension of Man, in: Philosophy East and West XXII,1, Hoto-lulu 1972.
- ⁷ Vgl. *H. Zimmer*, Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, Princeton Univ. Press 1974, 27 ff.
- ⁸ Dies ist besonders die Grundidee im Kashmirischen Shivaismus, aber sie ist – meist unter anderer Terminologie – auch in anderen Philosophien präsent. Dazu: *J. Singh* (Hrsg.), Spanda Karikas, Delhi: Motilal Banarsidass 1980; *Lakshman Jee*, Kashmir Shaivism. The Secret Supreme, Albany: SUNY Press 1980; *E. Furlinger*, Verstehen durch Berühren. Interreligiöse Hermeneutik am Beispiel des nichtdualistischen Sivaismus von Kaschmir, Innsbruck/Wien: Tyrolia 2006.
- ⁹ Pausaka-Agama, Tantramantrotpatti, 3–4; zitiert bei *Annette Wilke / Oliver Moebus*, Sound and Communication. An Aesthetic Cultural History of Sanskrit Hinduism, Berlin/New York: de Gruyter 2011, 742 f. Der folgende Abschnitt ist eine paraphrasierende Zusammenfassung der Darstellung von Wilke/Moebus.
- ¹⁰ *A. Michaels*, Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart, München: C. H. Beck 1998.
- ¹¹ Dazu bes. *D. Kinsley*, Indische Göttinnen, Frankfurt a. M.: Insel 1990.
- ¹² Die folgenden Ausführungen fassen meine Gedanken in einem früheren Aufsatz zusammen: *M. v. Brück*, „Mythos als Resonanz“, in: Hans Werner Henze (Hrsg.): Musik und Mythos. Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik, Bd. 5, Frankfurt a. M.: Fischer 1999, 31–44.