

Die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel aus transkultureller Sicht

Nobumasa Kiyonaga

Wenn die Werkanalyse im Kunstunterricht auch dazu dient, die jeweilige historische Bedingtheit von Kunstwahrnehmung (auch der eigenen) zu reflektieren, ist es sinnvoll, ein allgemein bekanntes Werk dafür heranzuziehen. Falls die Lernenden das Werk nach dem Unterricht neu sehen, ist es gelungen, eine Distanz zur allgemeinen Wahrnehmung der eigenen Zeit zu gewinnen und einen kritischen Blick auf die Wirkung des Kunstsystems zu werfen. Es könnte aber auch für diejenigen interessant sein, die eine fremde Kultur kennenlernen wollen. Denn die Frage nach der Wahrnehmung einer fremden Kultur als jeweils historisches, soziales sowie kulturelles Konstrukt bietet eine kostbare Gelegenheit, diese besser zu verstehen. So wie man etwa einen anderen Menschen kennenzulernen versucht, indem man sich darum bemüht, dessen Probleme zu verstehen.



Abb. 1: Hōkan-Miroku (Der gekrönte Maitreya), Kōryū-ji Tempel in Kyōto (© public domain)

Doch welches Kunstwerk der japanischen Kunstgeschichte wäre für diesen Zweck in Europa bzw. in Deutschland geeignet? Dafür könnte aus der Sicht des Verfassers beispielsweise die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel in Kyōto, genannt „Hōkan-Miroku“ (Der gekrönte Maitreya, s. Abb. 1) dienen. Dieses Werk genießt eine große Popularität in der japanischen Gesellschaft. Es wurde 1951 zum ersten Nationalschatz Japans erklärt und wird bis heute bewundert: In dieser Skulptur sei die „ewige Schönheit verkörpert, die für Japaner als Ideal gilt.“¹ Die Skulptur ist aber auch deswegen geeignet, weil ihre Rezeptionsgeschichte die japanische Wahrnehmungskonstruktion in Bezug auf das eigene kulturelle Erbe, insbesondere seit der Öffnung Japans in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, exemplarisch repräsentiert. An diesem Beispiel kann man gut zeigen, wie selbst die Sicht auf das angeblich „Authentische“, „Eigene“ durch den Blick von

¹ Kōzō Ogawa: Bi no miroku bosatsu zō (dt: Schönheit der Maitreya-Statue), in: *Miwaku no Butsuzō. Miroku bosatsu. Kyōto, Kōryū-ji* (dt: Anziehungskraft der buddhistischen Skulptur. Kōryū-ji in Kyōto), hrsg. v. Atsushi Yamamoto, Tokio 2000: Mainichi Shimbun Sha, S. 73.

außen vielfältig vermittelt ist. Im folgenden Text versucht der Verfasser, dies am Beispiel der Maitreya-Skulptur herauszuarbeiten.

Diskussion um die Herkunft der Statue

Wann und wo genau diese Skulptur geschaffen wurde, ist umstritten.

Der im Jahr 720 herausgegebenen *Nihonshoki* (Chronik Japans - die älteste Geschichtsschreibung in Japan) zufolge wurde der Kōryū-ji Tempel im Jahr 603 von Hata no Kawakatsu in Kyoto gegründet.² Dieser Gründer, Hata no Kawakatsu, war der Anführer eines aus Silla auf der koreanischen Halbinsel stammenden Einwanderer-Clans und stand Kronprinz Shōtoku Taishi (574–622) nahe. Hata no Kawakatsu spielte als dessen Berater bei der Außenpolitik Japans eine große Rolle.³ Kronprinz Shōtoku wiederum war einer der zentralen Figuren, die sich um die Einführung des Buddhismus in Japan besonders bemüht haben, der für Japaner bis dahin eine völlig fremde Religion und Kultur war. Ein Grund für die Einführung soll die Rücksicht auf die internationalen politischen Beziehungen im ostasiatischen Bereich, insbesondere zu China, gewesen sein, da der Buddhismus dort längst zum unübersehbaren zivilisatorischen Faktor geworden war. Um die Lage des Landes in dieser historischen Situation konstruktiv zu positionieren, scheint dieser Schritt für die Regierenden damals unumgänglich gewesen zu sein.⁴

Anlässlich des Erhalts einer buddhistischen Statue aus Silla (im heutigen Korea) soll Kronprinz Shōtoku dem Hata no Kawakatsu den Auftrag gegeben haben, dafür einen Tempel, den Kōryū-ji Tempel in Kyoto, zu bauen.⁵ Später im Jahr 623 erhielt dieser Tempel eine weitere buddhistische Statue - ebenfalls aus Silla.⁶ Jedoch fehlen in der Chronik Beschreibungen der Skulpturen. Von daher lässt es sich nicht eindeutig nachweisen, ob es sich bei Hōkan-Miroku (Abb. 1) tatsächlich um eine von diesen handelt. Gegenwärtig vermuten jedoch viele japanische Kunsthistoriker, dass das koreanische Silla tatsächlich das Herkunftsland der Statue sei. Ein Grund dafür ist das verwendete Material. Alle anderen bekannten Holzstatuen aus der selben Zeit (der Asuka-Periode, 592–710) sind aus dem Holz des Kampferbaums hergestellt, der auf der koreanischen Halbinsel jedoch nicht heimisch ist. Dieser Bodhisattva ist jedoch aus Rotkiefer. Ferner sind in Südkorea mindestens elf weitere Maitreya-Skulpturen aus derselben Zeit erhalten. Vor allem eine davon, eine Bronzestatue (heute im Koreanischen Nationalmuseum - Nationalschatz Nr. 83), hat eine stilistisch sehr ähnliche Form und Gestalt. Drüber hinaus war Silla damals ein großes Zentrum der Maitreya-Verehrung im ostasiatischen Bereich. Die These, Hōkan-Miroku sei tatsächlich ein Geschenk aus Silla gewesen zu sein, scheint also durchaus plausibel.

² *Nihonshoki* (dt: Chronik Japans), Bd. 2, Tokio 2011, S. 91.

³ Siehe: Schūya Ōnishi: *Kokuhō dai ichi gō Kōryū-ji no miroku bosatsu wa doko kara kita no ka?* (dt: Woher stammt der erste Nationalschatz Maitreya im Kōryū-ji Tempel), Tokio 2011, Seiyannsha-Verlag, S. 69.

⁴ Zu diesem Hintergrund z.B., siehe Mayuko Kawakami: *Kodai nicchū kankei shi* (dt: Geschichte der Beziehung zwischen Japan und China im Altertum), Tokio 2019: Chūōkōronsha-Verlag, S. 50-66.

⁵ *Nihonshoki*: a. a. O.

⁶ *Ibid.*, S. 111-112.

Allerdings ist die Herkunft des Werkes noch nicht restlos geklärt. Vor einiger Zeit ist klar geworden, dass für einige Teile des Hōkan-Miroku doch der Kämpferbaum als Material verwendet wurde. Dadurch wurde die Diskussion um dessen Herkunft neu angefacht.⁷ Klar ist jedenfalls, dass diese Skulptur eine der bedeutendsten Kunstwerke aus der Aska-Periode darstellt.

Maitreya-Bodhisattva

Worum geht es bei der Skulptur? Dieses Werk muss im Kontext des Buddhismus und dessen Kunst interpretiert werden. Maitreya ist ein Bodhisattva, eine Figur, die ca. im 1. Jahrhundert im Zusammenhang mit der neuen, liberalen Strömung des „Mahayana-Buddhismus“ (großer Wagen) aufkam. Im Vergleich zu Tathagata (Nyorai), der Siddhartha Gautama (463 v. Chr. - 383 v. Chr.)⁸, den Gründer des Buddhismus, nach der Erfahrung der Erleuchtung darstellt (s. Abb. 2: Śākyamuni Tathāgata im Hōryū-ji Tempel aus dem Jahr 623), zeigt die Skulptur den Bodhisattva bei einer asketischen Übung. Bodhisattva ist demnach noch nicht erleuchtet, aber er strebt stets unermüdlich danach und versucht zugleich, auch andere Menschen dazu zu führen, um sie so von ihren Leiden zu befreien. Im Verlauf der Zeit entstanden mehrere Varianten der Gestalt des Bodhisattvas, wie etwa Avalokiteshvara-Bodhisattva, der unter anderem auch das Mitgefühl gegenüber leidenden Menschen symbolisiert. Der Maitreya-Bodhisattva in Abb.1 hingegen repräsentiert insbesondere den denkenden Aspekt des Bodhisattvas, das Streben nach der Wahrheit. Später wurde er in den heiligen Schriften, etwa in einer Maitreya-Sturas aus dem 4. Jahrhundert, als jemand verklärt, der 56.7 Mio. Jahre nach dem Tod Siddharthas als erster Mensch die Erleuchtung erfahren würde⁹ und dementsprechend verehrt wurde.

⁷ Z.B. behauptete der japanische Kunsthistoriker Yukio Kasahara im Jahr 1962, der Hōkan-Miroku sei eine Kopie von der aus dem Koreanischen Nationalmuseum in Seoul. Kazuko Iwasaki hingegen vermutet 1985, dass die beiden ein gemeinsames Vorbild gehabt hätten. 1998 stellte Naomi Asari fest, dass der Hōkan-Miroku etwas früher hergestellt worden sei als der Letztere, und stellt jedoch das Nachahmungsverhältnis beider Skulpturen an sich in Frage und schreibt, dass die beiden vielmehr ein Teil von großen Gruppen der ähnlichen Statuen angesehen werden sollten. Anders als Asari, wies Takahiro Nishibayashi im Jahr 2011 durch seine Analyse darauf hin, dass die Bronze Statue aus dem Koreanischen Nationalmuseum eine etwas spätere Entwicklung darstelle als der Hōkan-Miroku. Im Jahr 2002 wiederum erwähnte Akira Mukasa eine weitere Möglichkeit, dass jener Maitreya-Skulptur aus importiertem Material aus Silla doch in Japan hergestellt worden sei. Dazu ausführlich siehe Kazuko Iwasaki: *Kōryūji hōkan-miroku ni kannsuru ikutsuka no kōsatu* (dt: Einige Bemerkungen zum gekrönten Maitreya im Kōryū-ji), in: *Hanka shii zō no kenkyū* (dt: Untersuchung der Statue des nachdenkenden Maitreya-Bodhisattva im Halblotussitz), hrsg. v. Enchō Tamura und Hwang Su-yong, Tokio 1985: Yoshikawa Kōbunkan, S. 197-227, Naomi Asari: *Kōryūji hōkan-miroku to kankoku tokujukyū-zo no zengo kankei to mokoku kankei ni tsuite* (dt: Zu der historischen Reihenfolge und dem Nachahmungsverhältnis von der gekrönten Maitreya-Skulptur und der des ehemaligen Deoksugung Palasts), in: *Hakubutsukan gaku nenpō Nr. 30* (Jahrbuch für Museologie Bd. 30) hrsg. v. Doshisha daigaku hakubutsukan gakugei-in katei (Doshisha Universität Curatorial Studies), Kyōto 1998, S. 48-61, Takahiro Nishibayashi: *Kōryū-ji shozō »Miroku bosatsu hanka zō (Hōkan-Miroku)« to hanka shii zō no genryū* (dt: Ursprung der Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel und der Statue der nachdenkenden Figur im Halblotussitz), in: *Ritsumeikan daigaku kyōto bunka kōza. Kyōto ni manabu. Dai 6 kan, Kyō no chihō to kōkogaku* (dt: Der Kyōto-Kultur Kurs der Ritsumeikan Universität. Lernen an Kyōto Bd. 6, Schätze der örtlichen Gemeinde von Kyōto und Archäologie), Philosophische Fakultät der Ritsumeikan Universität (Hrsg.), Kyōto 2011: Shirakawa Shoin-Verlag, S. 62-84, Akira Mukasa: *Miroku bosatsu hankashii-zō (Hōkan-Miroku)* (dt: Maitreya-Skulptur (Der gekrönte Maitreya)), in: *Kokuho kōryūji no butsuzō (Gekan) Rai 9 satsu kaisetsu* (dt: Nationalschatz Die buddhistische Statuen im Kōryū-ji Tempel, Zweiter Band. Nr. 9 Erläuterung), Tokio 2002: Dōhōsha Media Plan, S. 6-11.

⁸ Genaue Lebenszeit von Siddhartha Gautama ist nach wie vor stark umstritten. Hier folgt der Verfasser auf die Darstellung von Hajime Nakamura (1912-1999), einem der bedeutendsten Buddhismus-Forscher in Japan in der Gegenwart. Siehe Hajime Nakamura: *Shakuson no shōgai* (dt: Das Leben von Shakyamuni), Tokio 2013: Heibonsha, S. 35.

⁹ Kanmiroku bosatsu jōshōtosotsutenkyō (Das Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita), übersetzt von Teruhiro Watanabe, in: *Watanabe Teruhiro choakushū. Dai 3 kan. Mirokuyō – Ai to heiwa no shōchō* (dt: Teruhiro Watanabe: Gesammelte Werke Bd. 3: Maitreya-Sutra), Tokio 1982, S. 242 sowie 254.



Abb. 2: Śākyamuni Tathāgata (623), Hōryū-ji Tempel in Ikaruga (© public domain)



Abb. 3: Hōkan-Miroku (Der gekrönte Maitreya), Kōryū-ji Tempel in Kyōto in Detail (© public domain)

Schönheit der Gestaltung

Die ästhetische Schönheit dieser Skulptur liegt vor allem in ihrer feinen und anmutigen Haltung, leicht nach vorne gebeugt, das rechte über dem linken Bein, die rechte Hand an der rechten Wange. Diese Haltung ist ein ikonografisches Merkmal eines nachdenkenden Menschen, spätestens seit dem ersten Jahrhundert in der indischen Antike.¹⁰ Im Zeitalter der nördlichen Wei-Dynastie in China (368-535) wurde diese Form allmählich mit der des Maitreya-Bodhisattva identifiziert.¹¹

Die Bodhisattva-Statue im Kōryū-ji Tempel ist ohne Schmuck, der Oberkörper ist nackt, das Holz ohne Farbe (Es gibt lediglich leichte Farbreste von einer früheren Bearbeitung). Das ist anders als in der Tradition, bei der ein Bodhisattva in der Regel mit luxuriösem Schmuck dargestellt wurde, da Siddhartha eigentlich ein Prinz

¹⁰ Nishibayashi: a. a. O., S. 73.

¹¹ Ausführlich zu diesem Prozess siehe Nishibayashi: a. a. O., S. 68-78, Ōnishi: a. a. O., S. 55-60 sowie Mukasa: a. a. O., S. 10-11. Diese Art der Darstellung von Maitreya verschwand jedoch bereits im 8. Jahrhundert, als die neue künstlerische Strömung aus China eingeführt wurde. Somit blieb die Maitreya-Statue in der oben genannten Gestalt ein typisches Phänomen aus der Asuka-Periode. Tasuku Hayami: *Bosatsu. Yurai to shinkō no rekishi* (dt: Bodhisattva – Herkunft und Geschichte eines Glaubens), Tokio 2019: Kōdansha-Verlag, S. 116-118.

vom Shakya-Stamm war. Dort symbolisiert dieser Schmuck die Begierde des Menschen, von der man sich durch asketische Übung befreien soll.

Die Schlichtheit bei der Bodhisattva-Statue im Kōryū-ji Tempel vermittelt einen stoischen Eindruck, was dem Wesen von Maitreya-Bodhisattva und seiner Bedeutung als „Wahrheitssuchenden“ entspricht. Diese Schlichtheit lässt ihn glaubhaft innerhalb der Wahrnehmungskonventionen erscheinen. Auch die weiche Modellierung des Körpers lässt sich nicht übersehen. Am Gesicht sind heute die feinen Bearbeitungsspuren des Schnitzmessers zu sehen. Darüber hinaus ist die Haltung der rechten Hand beeindruckend, insbesondere die elegante, elastische Form der Finger. Der Zeigefinger berührt knapp nicht die rechte Wange (s. Abb. 3). Man wird sich wohl fragen, wie es überhaupt möglich wäre, eine Skulptur auf diese Weise zu schnitzen, das Holz so zu bearbeiten.

Die Gestalt von Maitreya insgesamt vermittelt einen sehr stillen und würdevollen Eindruck eines tief nachdenkenden Menschen: Was ist die Wahrheit des Lebens? Worunter leidet man eigentlich? Was ist der Grund dafür? Was ist eigentlich die Erlösung davon? Und wie kann man schließlich die leidenden Menschen retten?

Bemerkenswerte Rezeption

Wenn man die Rezeptionsgeschichte dieser Maitreya-Skulptur verfolgt, stößt man auf merkwürdige Phänomene.

So veröffentlichte z.B. der japanische Philosoph Tetsurō Watsuji (1889-1960) im Jahr 1919 das berühmte Buch *Koji Junrei* (Eine Pilgerreise zu alten Tempeln). Dieses Buch spielte für die Aufwertung der Kunst der japanischen Antike (vom ca. 7. Jahrhundert bis zum 12. Jahrhundert) in Nara und Kyōto eine sehr große Rolle. Jedoch wurde in diesem Buch erstaunlicherweise der Hōkan-Miroku nicht einmal am Rande erwähnt.¹² Das heißt vermutlich, dass die Skulptur zu diesem Zeitpunkt offensichtlich noch nicht allgemein bekannt war.

Später wiederum tauchte ein Foto (Abb. 4) auf, das im Jahr 1888, noch vor einer Restaurierung der Statue im Jahr 1898 gemacht wurde. Auf diesem Bild sieht man die Figur jedoch mit einem Schmuck an den Schultern. Außerdem machte sie einen noch runderen Eindruck. Heute weiß man, dass bei der Restaurierung im Jahr 1898 die ursprüngliche Lackoberseite entfernt wurde, zusammen mit dem erwähnten Schmuck. Dadurch wurde das Holz wieder sichtbar. Ursprünglich war die Skulptur vergoldet, wie das auch sonst immer der Fall war. So schlicht wie heute wirkte sie damals also auf keinen Fall. Ferner berührte der rechte Zeigefinger doch die rechte Wange. Auch der Stuhl, auf dem Maitreya heute sitzt, wurde erst bei dieser Restaurierung hinzugefügt. (Die Frage, wer diese Restaurierung durchgeführt hat und welche Überlegungen zu genau dieser spezifischen Umgestaltung der Skulptur geführt haben, bedarf weiterer Forschung.)

Aufgrund des Fundes dieses Fotos weist der japanische Kunsthistoriker Schūya Ōnishi darauf hin, dass die spezifische Ästhetik, wie man sie heute kennt und wertschätzt, in einer relativ späten Zeit, nämlich erst nach

¹² Tetsurō Watsuji: *Koji junrei* (dt: Eine Pilgerreise zu alten Tempeln), Tokio 2010: Iwanami-Verlag.

dieser Restaurierung entstanden ist.¹³ Und diese ist völlig anders als man sie damals, in der Asuka-Periode kannte. Kurzum: Es handelt es sich bei dieser Ästhetik um eine „moderne Erfindung“.



Abb. 4: Foto der Skulptur aus dem Jahr 1888 (© public domain)

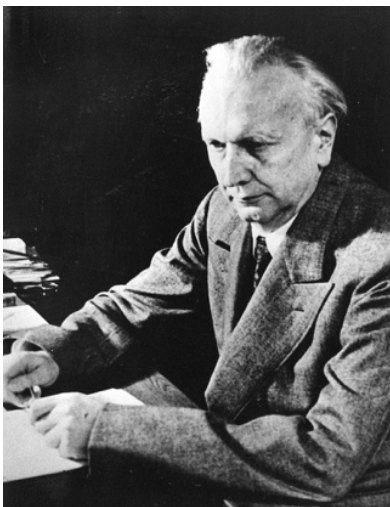


Abb. 5: Karl Jaspers 1946 (© public domain)

Hochschätzung durch Karl Jaspers und Einstufung zum ersten Nationalschatz

Interessant an der Rezeption der Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel ist auch, dass sie mit einer Episode verbunden ist, die in kunstwissenschaftlichen Fachartikeln nie vorkommt, jedoch in populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen: Die Maitreya-Skulptur soll für den deutschen Philosophen

¹³ Ōnishi: a. a. O., S. 76-79. Die Überschrift des Abschnittes heißt es dementsprechend „Erschaffenes ästhetisches Bild“. Siehe: Ibid., S. 76. Ōnishi zufolge ist das genaue Verfahren oder Detail der Restaurierung jedoch nicht überliefert.

Karl Jaspers (1883-1969) (Abb. 5) eine besondere Bedeutung gehabt haben.¹⁴ Der Philosoph soll sie mit den antiken Skulpturen der griechischen Götter oder mit christlichen Kunstwerken verglichen haben. Bei den letzteren kritisierte er, dass sie dem „noch nicht ganz überwundenen Geruch des bloß diesseitigen Menschlichen verhaftet bleiben“, in der japanischen Statue, der Maitreya-Skulptur hingegen habe er das „wirklich vollendete, höchste Ideal der menschlichen Existenz“ gefunden.¹⁵

Diese Anekdote stammt aus einer Lebenserinnerung eines japanischen Philosophen, Eisei Shinohara (1912-2001), der sich von 1939 bis 1947 in Deutschland aufhielt und in Berlin, Jena und Königsberg bei Eduard Spranger, Nicolai Hartmann sowie Bruno Bauch studierte. Noch während des zweiten Weltkrieges, im Herbst 1942, besuchte er eigens Karl Jaspers in Heidelberg und tauschte sich mit ihm über die Philosophie des Todes aus. Während des Gespräches holte der deutsche Philosoph plötzlich ein Foto jener Skulptur aus dem Schubladen und zeigte es dem Japaner mit der eben zitierten Äußerung.¹⁶ So wurde die Statue durch Jaspers zur höchsten künstlerischen Leistung der Menschheit stilisiert.

Bald darauf zog sie dann auch die besondere Aufmerksamkeit von Japanern auf sich. Shinoharas Lebenserinnerung, in der die Anekdote geschildert wird, erschien im Jahr 1950. Und im Jahr 1951 wurde die Maitreya-Skulptur von der japanischen Regierung zum (ersten) Nationalschatz erklärt.¹⁷ Der tiefere Grund für diese Einstufung ist bisher nicht bekannt, ebenso ob dabei die Jaspers Einschätzung eine Rolle spielte. Aber völlig unbedeutend scheint sie nicht gewesen zu sein.¹⁸

Verinnerlichte westliche künstlerische Kategorie und die Wahrnehmung der Maitreya-Skulptur

Heute gilt die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel ohne Weiteres als ein „wahrliches Kunstwerk ersten Rangs“. Jedoch ist diese Einschätzung und unsere heutige Wahrnehmung auf die Skulptur mehrfach

¹⁴ Z.B., erwähnt der Artikel aus der populärwissenschaftlichen Zeitschrift *Nihon no kokuho* (Nationalschatz Japans) aus dem Jahr 1997 typischerweise schon auf der ersten Seite neben dem großen Abbild der Skulptur diese Episode. Ebenso führt eine populärwissenschaftliche Einführung in die Geschichte der buddhistischen Skulptur Japans von Kenji Miyamoto *Butsuzō wa kataru* (Was die buddhistische Statue redet) aus dem Jahr 2005 diese Geschichte heran und stellt fest, jene Aussage von Jaspers treffe auf das Wesen dieser Skulptur. Siehe Takanori Yamazaki: *Miroku bosatsu hanka zō* (Hōkan-Miroku), in: *Nihon no kokuho* 15. Kyōto: Kōryū-ji (dt: Nationalschatz Japans 15. Kyōto: Kōryū-ji Tempel), Tokio 1997: Asahi-Shimbun Sha, S. 132 sowie Kenji Miyamoto: *Butsuzō wa kataru. Nan no tame ni tsukurareta no ka* (dt: Was die buddhistische Statue redet. Wozu sie geschaffen wurden) Kyōto 2005: Kobunsha-Verlag, S. 44.

¹⁵ Eisei Shinohara: *Haisen no haigo ni aru mono* (dt: Was jenseits der Kriegsniederlage liegt), Tokio 1950: Kōbundō-Verlag, S. 99.

¹⁶ Dabei setzte Jaspers fort: „Jedoch ist in der buddhistischen Skulptur im Kōryū-ji Tempel das wirklich vollendete, höchste Ideal der menschlichen »Existenz« restlos ausgedrückt. Ich denke, dass sie das reinsten, erfülltesten und ewigsten Sinnbild der menschlichen Existenz ist, das durch die Überwindung vom Joch alles Zeitlichen auf der Erde erreicht worden ist. Bislang in meinem, Jahrzehnte langen Leben als Philosoph habe ich ein solches Kunstwerk noch nie gesehen, das soweit die wirklich vollendete Gestalt der menschlichen »Existenz« wiedergibt. Diese Skulptur symbolisiert die Idee des »Ewigen in der menschlichen Existenz«, die wir Menschen besitzen, restlos und vollkommen.“ [Übersetzung aus dem Japanischen durch den Verfasser.] Siehe Shinohara: *Ibid.*, S. 99-100. Allerdings ist der originale Satz von Jaspers nicht überliefert. Insofern lässt es sich nicht weiter belegen, ob Jaspers tatsächlich auf diese Weise formuliert hat.

¹⁷ Anlässlich des Brands am Hōryū-ji Tempel 1949 wurde das neue Kulturgutschutzgesetz im Jahr 1950 verabschiedet. Dabei wurde der Nationalschatz neu kategorisiert und der Hōkan-Miroku wurde als Erstes eingestuft. Allerdings galt er bereits seit 1897 als Nationalschatz. Daraufhin begann jene umfassende Restaurierung. Übrigens, wichtig am neuen Kulturgutschutzgesetz war, dass der Nationalschatz als Schatz des „Volkes“ neu definiert wurde, statt als der des „Staates“. Es war auch der Ausdruck des Demokratisierungsprozesses Japans in der Nachkriegszeit. Gegenwärtig sind insgesamt 1144 Werke, Bauwerke eingeschlossen, als Nationalschatz registriert. Siehe Dōshin Saitō: *Bunkazai hogo* (dt: Kulturgüterschutz), in: *Bijutsu no kingendaishi – Seido, Gensetsu, Zoukei* (dt: Japanische Kunstgeschichte in der Neuzeit und Gegenwart – Institution, Diskurs, Gestaltung), hrsg. v. Noriaki Kitazawa und Teruo Fujieda, Tokio 2007: Tōkyōbijutsu-Verlag, S. 149-151 sowie Mukasa: *Ibid.*, S. 7. Bunka cho (dt: Amt für Kunst und Kultur): *Bunka zai shitei tou no kensu* (dt: Anzahl der eingestufteten Kulturgüter), <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html> (letzter Zugriff am 13.08.2025)

¹⁸ Auch der japanische Kunsthistoriker Satoshi Hiraoka weist darauf hin, dass „auch dank der Hochschätzung von Jaspers“ die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel zu einer der berühmten buddhistischen Statuen in Japan zähle. Siehe Satoshi Hiraoka: *Bosatsu toha nani ka* (dt: Was ist der Bodhisattva?), Tokio 2020: Shunjūsha, S. 213.

vermittelt. Dabei spielt die eigentlich fremde, d.h. westliche Sichtweise eine Rolle. (Übrigens, „Skulptur“ heißt auf japanisch „Chōkoku“. Dieser Begriff besteht aus zwei chinesischen Zeichen, nämlich: „cho“ im Sinne von etwa „meißeln“ und „koku“ „schnitzen“. Mit diesem Begriff versteht man sowohl die Bildhauerei selbst wie die Skulpturen. Dabei muss man bedenken, dass es sich bei diesem Begriff um ein Übersetzungswort aus der Meiji-Periode (1868-1912) handelt. Es wurde zum ersten Mal im Jahr 1876 verwendet, um die europäischen Kunstgattungen in die Künstlerausbildung in Japan einzuführen.¹⁹⁾

Die Maitreya-Statue war und ist jedoch eine religiöse Kultfigur des Buddhismus. Mit der Anwendung des letztlich westlichen Begriffs Chōkoku (und damit einem westlichen Gattungsbegriff, einer westlichen Kategorie) für eine buddhistische Kultfigur wird diese in das europäische Kunstsystem integriert und so zum Gegenstand der „reinen, interessenlosen Anschauung“ (Kant).

Dieser „Integrationsprozess“ kulminiert, wenn in Veröffentlichungen die Maitreya-Skulptur dem „Denker“ von Auguste Rodin, also der „östliche Denker“ dem „westlichen Denker“ gegenübergestellt wird, um die Unterschiede spezifisch japanischer und westlicher „Denkstile“ herauszuarbeiten – wie dies etwa in einer japanischen Handreichung für Kunstlehrer:innen (*Nihon bijutsu 101 kanshō gaidobukku* - Handbuch für Japanische Kunst 101) aus dem Jahr 2014 getan wird. Dabei wurde der dazugehörige Text von einem der renommiertesten japanischen Ästhetiktheoretiker, Tsunemichi Kambayashi (*1938) verfasst. Mit Anführungsstrichen schreibt er dort, bei dieser buddhistischen Statue handele es sich um den „»Denker« ostasiatischer Variante“.²⁰ So beeinflusst letztlich auch Rodins Werk und damit die westliche Wahrnehmung den Blick auf die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel.

Diese Einschätzung lässt sich hinsichtlich der Rezeption der Maitreya-Skulptur in Japan nicht unterschätzen. Die Gegenüberstellung mit Rodin beeinflusst die allgemeine Wahrnehmung. So wird unsere heutige Wahrnehmung eigentlich doppelt vermittelt, einmal durch den westlichen Gattungsbegriff wie durch die Bezugnahme auf ein Werk des westlichen Kunstsystems.

Fazit

Durch die Rezeptionsgeschichte wird klar, dass unsere Wahrnehmung eines vermeintlich höchst „authentischen“ japanischen Meisterwerks das Ergebnis von mehrfach verschachtelten Rezeptionsvorgängen ist, beeinflusst durch ein zunehmend westlich orientiertes Kunstsystem sowie durch historische Ereignisse.

¹⁹ S. Saitō Dōshin: »*Nihon bijutsu*« *tanjō. Kindai nihon no »kotoba« to senryaku* (dt: Geburt der »Japanischen Kunst«. »Sprache« und Strategie des modernen Japans), Tokio 1996: Kōdansha-Verlag, S. 51-53. Dabei weist Saitō aber zurecht darauf hin, dass bei diesem Übersetzungswort ein Element des „Modellieren“ nicht mit berücksichtigt wurde. Jedoch wurde der neue Begriff dadurch schneller und ohne Weiteres in japanische Fachterminologien integriert, da er eben allgemeiner Vorstellung von Japaner entsprach. Ibid., S. 51-52.

²⁰ Tsunemichi Kambayashi: *Miroku bosatsu hanka shii zō* (dt: Die Maitreya-Skulptur), in: *Nihon bijutsu 101 kanshō gaidobukku* (dt: Handbuch für Japanische Kunst 101) Tokio 2014: Sangensha, S. 18. Mit diesem Vergleich ist Kambayashi allerdings keineswegs allein. Wenn auch nicht expliziert auf Maitreya bezogen ist, zieht auch Ōnishi den „Denker“ von Rodin zum Vergleich zur Statue der nachdenkenden Figur im Halbblotsitz (Hanna shii zō) allgemein heran, die zunächst für Siddhartha vor seiner Erfahrung der Erleuchtung verwendet worden war, und stellt fest, der letztere sei „sozusagen der »Denker« innerhalb der buddhistischen Skulpturen“. Hier versucht er dann sogar, die Gestaltung von Maitreya-Statue in Südkorea oder Japan und Rodins Werk „Denker“ vergleichend zu analysieren. Siehe Ōnishi: a. a. O., S. 54-55.

Durch die Rezeption in der neuesten Zeit geprägt, wird in unserem Blick das Werk aus der japanischen Antike in vielfachem Sinne „modern“. Die Ästhetik, die wir an diesem „Werk“ für besonders authentisch halten, ist das Produkt unserer eigenen, globalisierten, transkulturell geprägten Zeit.

Durch diese Erkenntnis werden der Wert und die Anziehungskraft des Werks jedoch keineswegs verringert. Denn die Statue ist und bleibt der Sammelpunkt und das Vehikel von vielfältigen Zusammenhängen. Abschließend lässt sich zusammenfassend feststellen, dass das Nachdenken über die Rezeptionsgeschichte und damit über unsere heutige Wahrnehmung die historischen und kulturellen Erfahrungen in Japan reflektiert.²¹ Dazu gehört vor allem der Verwestlichungsprozess in der japanischen Moderne und dessen Folgen für die ostasiatischen Ländern. Dies macht die Thematisierung von Hōkan-Miroku kunstpädagogisch sinnvoll, nicht nur für die Heranwachsenden in Japan.

Literaturverzeichnis

Asari, Naomi: Kōryūji hōkan miroku to kankoku tokujukyū-zo no zengo kankei to mokoku kankei ni tsuite (dt: Zu der historischen Reihenfolge und dem Nachahmungsverhältnis von der gekrönten Maitreya-Skulptur und der des ehemaligen Deoksugung Palasts), in: *Hakubutsukan gaku nenpō* Nr. 30 (Jahrbuch für Museologie Bd. 30) hrsg. v. Doshisha daigaku hakubutsukan gakugeiin katei (Doshisha Universität Curatorial Studies), Kyōto 1998, S. 48-61.

Bunka chō (dt: Amt für Kunst und Kultur): Bunka zai shitei tou no kensu (dt: Anzahl der eingestuften Kulturgüter), <https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html> (letzter Zugriff am 13.08.2025)

Hayami, Tasuku: *Bosatsu. Yurai to shinkō no rekishi* (dt: Bodhisattva – Herkunft und Geschichte eines Glaubens), Tokio 2019: Kōdansha-Verlag.

Hiraoka, Satoshi: *Bosatsu toha nani ka* (dt: Was ist der Bodhisattva?), Tokio 2020: Shunjūsha.

Iwasaki, Kazuko: Kōryūji hōkan miroku ni kannsuru ikutsuka no kōsatu (dt: Einige Bemerkungen zum gekrönten Maitreya im Kōryū-ji), in: *Hankashii-zō no kenkyū* (dt: Untersuchung der Statue des nachdenkenden Maitreya-Bodhisattva im Halblotossitz), hrsg. v. Enchō Tamura und Hwang Su-yong, Tokio 1985: Yoshikawa Kōbunkan, S. 197-227.

Kambayashi, Tsunemichi: Miroku bosatsu hankashi-zō (dt: Die Maitreya-Skulptur), in: *Nihon bijutsu 101 kanshō gaidobukku* (dt: Handbuch für Japanische Kunst 101) Tokio 2014: Sangensha, S. 18-19.

²¹ Dem Verfasser ist bereits ein Bericht zur Unterrichtspraxis bekannt, dass dabei die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel im Mittelpunkt steht. Allerdings war es leider nicht aus dem Kunstunterricht, sondern ein Unterricht der Sozialkunde für Grundschüler in der 6. Klasse. Darin wird die Debatte um Herkunft jener Statue aufgegriffen. Die Schüler recherchierten über die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel sowie die aus dem Koreanischen Nationalmuseum in Seoul und analysierten beiden Figuren. Ferner nahmen sie die Darstellung über die Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel im Lehrbuch in Südkorea kritisch unter die Lupe und kontaktierten sogar direkt mit dem Verfasser des Lehrbuches. Dieser Austausch soll schließlich zur Korrektur jener Darstellung geführt zu haben. In diesem Bericht scheint aus der Sicht des Verfassers das unerschöpfliche Potential dieses Werkes exemplarisch gezeigt zu sein, das auch für den Kunstunterricht durchaus den Sinn machen würde. Siehe Hisako Mitsuhashi: Shōgakkō no jugyō. Rensai: Shōgakusei ga manabu „sekai“ 2. 6 nen. Kōkuhō dai ichi gō „Miroku bosatsu hannka shii zō“ (dt: Der Unterricht an der Grundschule. Serie: Der Grundschüler lernt von der „Welt“, Nr. 2. 6. Klasse. Nationalschatz Nr. 1 „Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel“), in: *Rekishi chiri kyōiku* (dt: Geschichts- und Geographieunterricht), Bd. 736, hrsg. v. Konferenz der Geschichtslehrer, Tokio 2008, S. 40-45.

Kanmiroku bosatsu jōshōtosotsutenkyō (dt: Das Sutra von der Visualisierung der Wiedergeburt des Bodhisattva Maitreya im himmlischen Paradies Tusita), übersetzt von Teruhiro Watanabe, in: *Watanabe Teruhiro choakushū. Dai 3 kan. Mirokuyō – Ai to heiwa no shōchō* (dt: Teruhiro Watanabe: Gesammelte Werke Bd. 3: Maitreya-Sutra), Tokio 1982: Chikuma-Verlag, S. 233-263.

Kawakami, Mayuko: *Kodai nicchū kankei shi* (dt: Geschichte der Beziehung zwischen Japan und China im Altertum), Tokio 2019: Chūōkōronsha-Verlag.

Nakamura, Hajime: *Shakuson no shōgai* (dt: Das Leben von Shakyamuni), Tokio 2013: Heibonsha.

Nihonshoki (dt: Chronik Japans), Bd. 2, Tokio 2011: Kōdansha-Verlag.

Nishibayashi, Takahiro: Kōryū-ji shozō » Miroku bosatsu hanka-zō (Hōkan-miroku) « to hanka shii zō no genryū (dt: Ursprung der Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel und der Statue der nachdenkenden Figur im Halblotossitz), in: *Ritsumeikan daigaku kyōto bunka kōza. Kyōto ni manabu. Dai 6 kan, Kyō no chihō to kōkōgaku* (dt: Der Kyōto-Kultur Kurs der Ritsumeikan Universität. Lernen an Kyōto. Bd. 6, Schätze der örtlichen Gemeinde von Kyōto und Archäologie), hrsg. v. Philosophische Fakultät der Ritsumeikan Universität, Kyōto 2011: Shirakawa Shoin-Verlag, S. 62-84.

Mitsubishi, Hisako: Shōgakkō no jugyō. Rensai: Shōgakusei ga manabu „sekai“ 2. 6 nen. Kōkuhō dai ichi gō „Miroku bosatsu hanka shii zō“ (dt: Der Unterricht an der Grundschule. Serie: Der Grundschüler lernen von der „Welt“, Nr. 2. 6. Klasse. Nationalschatz Nr. 1 „Maitreya-Skulptur im Kōryū-ji Tempel“), in: *Rekishi chiri kyōiku* (dt: Geschichts- und Geographieunterricht), Bd. 736, hrsg. v. Konferenz der Geschichtslehrer, Tokio 2008, S. 40-45.

Miyamoto, Kenji: *Butsuzō wa kataru. Nan no tame ni tsukurareta no ka* (dt: Was die buddhistische Statue redet. Wozu sie geschaffen wurde) Kyōto 2005: Kobunsha-Verlag.

Ogawa, Kōzō: Bi no miroku bosatsu zō (dt: Schönheit der Maitreya-Statue), in: *Miwaku no Butsuzō. Miroku bosatsu. Kyōto, Kōryū-ji* (dt: Anziehungskraft der buddhistischen Skulptur. Kōryū-ji in Kyōto), hrsg. v. Atsushi Yamamoto, Tokio 2000: Mainichi Shimbun Sha, S. 64-73.

Ōnishi, Shūya: *Kōkuhō dai ichi gō kōryū-ji no miroku bosatsu wa doko kara kita no ka?* (dt: Woher stammt der erste Nationalschatz Maitreya im Kōryū-ji Tempel), Tokio 2011: Seiyannsha-Verlag.

Saitō, Dōshin: »*Nihon bijutsu*« tanjō. *Kindai nihon no »kotoba« to senryaku* (dt: Geburt der »Japanischen Kunst«. »Sprache« und Strategie des modernen Japans), Tokio 1996: Kōdansha-Verlag.

Saitō, Dōshin: Bunkazai hogo (dt: Kulturgüterschutz), in: *Bijutsu no kingendaishi – Seido, Gensetsu, Zoukei* (dt: Japanische Kunstgeschichte in der Neuzeit und Gegenwart – Institution, Diskurs, Gestaltung), hrsg. v. Noriaki Kitazawa und Teruo Fujieda, Tokio 2007: Tōkyōbijutsu-Verlag, S. 149-151.

Shinohara, Eisei: *Haisen no haigo ni aru mono* (dt: Was jenseits der Kriegsniederlage liegt), Tokio 1950: Kōbundō-Verlag.

Watsuji, Tetsurō: *Koji junrei* (dt: Eine Pilgerreise zu alten Tempeln), Tokio 2010: Iwanami-Verlag.

Yamazaki, Takanori: Miroku bosatsu hanka zō (Hōkan-miroku), in: *Nihon no kokuhō 15. Kyōto: Kōryū-ji* (dt: Nationalschatz Japans 15. Kyōto: Kōryū-ji Tempel), Tokio 1997: Asahi-Shimbun sha, S. 132-134.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: https://en.wikipedia.org/wiki/K%C5%8Dry%C5%AB-ji#/media/File:Maitreya_Koryuji.JPG (letzter Zugriff am 10.09.2025)

Abb. 2: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Shakyamuni_Triad_Horyuji2.JPG (letzter Zugriff am 10.09.2025)

Abb. 3:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maitreya_Koryuji.JPG#/media/File:%E5%B0%8F%E5%B7%9D%E6%99%B4%E6%9A%98%E6%92%E5%BDB1%E3%80%8A%E8%8F%A9%E8%96%A9%E5%8D%8A%E8%B7%8F%E5%83%8F%E5%BC%88%E5%AE%9D%E5%86%A0%E5%BC%A5%E5%8B%92%E5%BC%89%E3%80%8B7%E4%B8%96%E7%B4%80%E3%80%81%E6%9C%9D%E9%AE%AE_%E4%B8%89%E5%9B%BD%E6%99%82%E4%BB%A3%E3%80%81%E9%A3%9B%E9%B3%A5%E6%99%82%E4%BB%A3%E3%80%81%E5%BA%83%E9%9A%86%E5%AF%BA%E3%80%81%E4%BA%AC%E9%83%BD.jpg (letzter Zugriff am 10.09.2025)

Abb. 4: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:H%C5%8Dkan_Miroku#/media/File:Koryuji_Miroku_Bosatsu.jpg (letzter Zugriff am 10.09.2025)

Abb. 5: https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Jaspers#/media/File:Karl_Jaspers_1946.jpg (letzter Zugriff am 10.09.2025)