

# Bildende Kunst

## Teil 3

### Die Kunst der Mon



© Thaihom Enterprises und Josef Burri 2015  
Stand: 01.07.2015

Im Jahre 2009 zeigte das Musée Guimet in Paris eine beeindruckende Schau der Kultur des Mon-Volkes.<sup>1</sup> Dessen Kunst wird üblicherweise in die Dvaravati- und die Haripunchai-Epoche zweigeteilt, da sich deren Stile deutlich unterscheiden. Mit dem Begriff "Dvaravati" kann Verschiedenes gemeint sein: ein Kunst-Stil, eine Zeitperiode, eine archäologische Kultur und ein oder mehrere politische Gebilde. "Haripunchai" bezeichnet sowohl eine historisch und lokal klar begrenzte Epoche und einen eigenständigen, von der Hauptlinie abweichenden Kunststil. Für das Dvaravati-Reich ist weder ein klares Zentrum noch eine Abfolge von Herrschern auszumachen; Haripunchai konzentrierte sich auf die Stadt Lamphun im Norden Thailands und weist eine lange Reihe von fünfzig Königen auf. Die Mon (gesprochen als Moon mit einem langen und offenen O) müssen schon lange vor den Tai-Völkern in Thailand gelebt haben. Vermutlich wanderten sie, aus dem nördlichen Vietnam und dem mittleren Jangtse-Tal kommend, in das Khorat-Plateau und das südliche Becken des Chao-Phraya-Flusses ein. Aus diesem Grund erstreckten sich die Mon-Städte auch vom Nordosten des Landes in den heutigen Grenzen bis in den Westen und Norden. Die Mon drückten der Geschichte Thailands ihren religiösen und kulturellen Stempel auf. Sie folgten hauptsächlich dem Theravada-Buddhismus und brachten eigenständige Kunstwerke hervor, die sowohl der buddhistischen wie der hinduistischen Ikonographie Gestalt verliehen. Ihre Sprache gehört zur austroasiatischen Familie. In Thailand verfügen die Mon über eine lange literarische Tradition, darunter eine Reihe von Inschriften aus der Dvaravati-Periode und vor allem zahlreiche Palmblatt-Manuskripte aus späterer Zeit.

---

<sup>1</sup> Pierre Baptiste, Thierry Zéphir (Ed.): Dvāravatī aux sources du bouddhisme en Thaïlande. Musée Guimet, Réunion des musées nationaux, Paris 2009.

## Dvaravati-Kultur (6. bis 11. Jahrhundert)

Die Stilperiode trägt den Namen einer früheren Hauptstadt des Mon-Reiches (heute Thaton in Myanmar), die ihre Blütezeit vom sechsten bis zehnten Jahrhundert hatte. Für die Dvaravati-Kultur in Thailand ist jedoch kein klares Zentrum auszumachen. Das Volk der Mon bildete im zentralen Thailand vermutlich kleinere, unabhängige Fürstentümer, die bei Gelegenheit Tributzahlungen nach China schickten. Möglicherweise ist ein Mon-Königreich identisch mit dem in indischen Quellen erwähnten sagenhaften Reich von Suvannaphuhm („goldenes Land“), nach dem der neue Flughafen in Bangkok benannt ist (Suvarnabhumi Airport) oder mit einem in thailändischen Quellen gelegentlich erwähnten Königreich Dvaravati (Thai: thawahrawadie). Unsere Kenntnisse über die territoriale Ausbreitung, Geschichte und politische Organisation der Mon sind noch immer ziemlich begrenzt. Die wichtigsten Zentren der Mon-Kultur innerhalb der heutigen Grenzen von Thailand befanden sich in Nakhon Pathom, Uh Thong (Provinz Suphanburi), Khu Bua (Provinz Rathburi), Lopburi und Si Thep (Provinz Petchabun). Doch der Einflussbereich reichte weit über diese Zentren hinaus und umfasste den ganzen Nordosten Thailands.



*Buddha, 7.-8. Jh., Nationalmuseum Bangkok*

Die Mon waren wohl mehrheitlich Theravada-Buddhisten und sogen religiöse und kulturelle Einflüsse Indiens auf. Im Verlauf der Zeit gaben sie ihre eigene Bestattungstradition auf und gingen zur Kremation der Toten über. Sie errichteten, in Anlehnung an die Stile und Vorlagen Nordindiens, aus Laterit und Ziegelsteinen zahlreiche runde Stupas, rechteckige Schreine und andere religiöse Bauwerke teils beträchtlichen Ausmasses, von denen aber meistens nur Grundmauern und Dekorationsteile erhalten sind. Stuckfiguren und Stuckornamente bedeckten die Ziegelsteinmauern. Nischen waren ausgespart; sie nahmen Skulpturen auf. Dekorierete oder beschriftete, senkrecht gestellte Steinplatten markierten die religiös bedeutsamen Plätze und Bauwerke. (Ab dem 14. Jahrhundert wurden die Ordinationshallen oder Ubosot mit solchen Siemah-Steinen umgeben.) Ein ovaler, manchmal auch rechteckiger Wassergraben umgab die grösseren Städte. Die religiösen Gebäulichkeiten finden sich innerhalb wie ausserhalb dieses Stadtgrabens. Die Mon hinterliessen zahlreiche Inschriften in Pali, Sanskrit, Khmer und einer eigenen Mon-Schrift, oft in Zusammenhang mit einer religiösen Stiftung.

Die recht zahlreichen *Buddha*-Statuen der Dvaravati-Periode stehen in einer gewissen Verwandtschaft zu den indischen Vorbildern aus der Gupta- beziehungsweise Sarnath-Zeit (drittes bis sechstes Jahrhundert). Die Dvaravati-*Buddhas* zeichnen sich durch eine realistische und trotzdem durchgeistigte Darstellung, eher schlanke Proportionen und jugendliche Eleganz aus. Sie zeigen den stehenden und mit angezogenen Beinen sitzenden *Buddha* und gelegentlich *Buddha* in der „europäischen Sitzhaltung“ (mit herabhängenden Beinen). Die Körper sind immer statisch und frontal dargestellt. Der stehende *Buddha* trägt eine faltenlose Robe,

die in der Regel eng am Körper von beiden Schultern herabhängt und an der Basis auf der Vorderseite der Unterschenkel ein U bildet. Ein anderer Teil des Gewandes fällt bis auf die Knöchel. In der Taille deutet ein Knoten oder eine feine Einbuchtung im Körper einen Gürtel oder einen Gewandknopf an. Sitzende *Buddhas* tragen das Mönchsgewand offen (die rechte Schulter und der rechte Teil der Brust sind unbedeckt); über die linke bekleidete Schulter hängt eine schmale, mehrlagige Stoffbahn (sichtbare Längsfalten und Querfalten am Ende).



*Buddha, 8. Jh., Norton Simon Museum Pasadena*

Das Haupt ist mit grossen, relativ flach anliegenden Locken bedeckt, die in einer Ushnisha (mit Flamme oder Knoten) enden. Die Gesichter sind fleischig, mit eher kräftigen Nasen und wulstigen Lippen, markanten, halb geschlossenen Augen und feinen, manchmal ausgeprägten, meistens geschwungenen Augenbrauen, die über der Nase zusammenfliessen. Oft sind die äusseren, zugespitzten Augenwinkel an der Seite hochgezogen, während sich die inneren Augenwinkel leicht nach unten ziehen, so dass der Eindruck von „Katzenaugen“ entsteht. Dünne, leicht erhabene Konturlinien unterstreichen den Verlauf von Augen und Lippen. Sind die Hände parallel und führen an beiden Händen dieselbe Geste aus, deutet dies ebenfalls auf die Stilkonventionen der Mon hin. Charakteristisch bei sitzenden *Buddhas* ist ferner, dass die Beine stark nach innen an den Körper geschmiegt sind, so dass zwischen den Unterschenkeln ein freies Dreieck entsteht. Handflächen und Fusssohlen weisen blütenartige Verzierungen auf.

Erstmals in Südostasien treffen wir auch *Buddha*-Darstellungen mit der mehrköpfigen Schlange. Sie erinnern an eine Episode aus dem Leben des Meisters. 42 Tage nach seiner vollkommenen Erweckung prasselte ein heftiger Regen auf den Meditierenden nieder; das Wasser stieg bedrohlich an. Da bildete der *Naga*-König mit seinen Köpfen ein Schutzdach über dem Haupt *Buddhas* und stellte dem Erhabenen seinen aufgeringelten Schwanz als erhöhte Sitzgelegenheit zur Verfügung.



*Dämon, Museum des Phra Pathom Chedi in Nakhon Pathom*

Die Skulpturen der Dvaravati-Epoche sind meistens aus dem geschmeidigen Sandstein gemeisselt. Auch Bronze-Figuren sind bekannt. Stuck, Terrakotta und Goldplättchen mit Reliefs waren ebenfalls gebräuchlich in der figürlichen Darstellung. Votivtäfelchen aus diesen Materialien müssen damals sehr populär gewesen sein, gemessen an der Anzahl der gefundenen Objekte. (Die Vorliebe der Thai für *Buddha*-Anhänger geht vermutlich auf das Volk der Mon zurück.) Von den *Buddha*-Darstellungen heben sich die Mythen- und Dämonenfiguren mit den hervorquellenden Augen und den Angst einflössenden Gebissen sowie die lebhaft und in Bewegung modellierten weltlichen Gestalten ab.

Die Mon-Kultur überliefert uns auch aus Sand- oder Kalkstein geformte Räder (selten aus Terrakotta); sie





*Rad der Lehre, 8.-9. Jh., Musée Guimet Paris*

nengott *Surya* oder für *Vishnu* in Form eines Diskus) zu einer eigentlichen Erkennungsmarke ihrer Kultur im südostasiatischen Raum. Die oft reich mit Ranken, Blättern und Blüten dekorierten Räder sind als Rundplastik gestaltet und stehen auf einem Sockel; sie müssen also einen von allen Seiten einsehbaren Standplatz gehabt haben. Möglicherweise steckten in den Radnaben figürliche Darstellungen *Buddhas*. Einige der Räder sind mit Sinnsprüchen zur buddhistischen Lehre beschriftet.<sup>2</sup>

versinnbildlichen die vollkommene Lehre (Darma-Chakra) *Buddhas* und erinnern an seine erste Predigt im Hirschpark von Benares; nach einer langen Meditation und seinem "vollständigen Erwachen" setzte er das "Rad der Lehre" in Bewegung; die Speichen entsprechen dem achtfachen Pfad (vor allem wenn es acht an der Zahl sind; oft sehen wir allerdings viel mehr Speichen, in der Regel in gerader Zahl); das Rad symbolisiert auch den sich immer wiederholenden Zyklus von Geburt, Tod und Wiedergeburt und reflektiert damit einen Kerninhalt der buddhistischen Philosophie, wonach jede Wirkung ihre Ursache hat (gute Taten beispielsweise bewirken Gutes). Die Mon entwickelten dieses uralte indische Symbol (in den Veden für schwarze Magie oder Zauberkraft, im Hinduismus für den Sonnengott *Surya* oder für *Vishnu* in Form eines Diskus) zu einer eigentlichen Erkennungsmarke ihrer Kultur im südostasiatischen Raum. Die oft reich mit Ranken, Blättern und Blüten dekorierten Räder sind als Rundplastik gestaltet und stehen auf einem Sockel; sie müssen also einen von allen Seiten einsehbaren Standplatz gehabt haben. Möglicherweise steckten in den Radnaben figürliche Darstellungen *Buddhas*. Einige der Räder sind mit Sinnsprüchen zur buddhistischen Lehre beschriftet.<sup>2</sup>



*Surya (?), Si Thep, 7. Jh., Norton Simon Museum Pasadena*

Die *Vishnu*- und *Shiva*-Verehrung wird neben dem Buddhismus eine gewisse Rolle gespielt haben; jedenfalls wurden auch Skulpturen dieser Gottheiten aus der fraglichen Periode gefunden. Möglicherweise oder sogar wahrscheinlich existierten beide Religionen, Buddhismus und Hinduismus, in friedlichem Einvernehmen nebeneinander. Die Stadt Si Thep, rund hundert Kilometer nördlich von Lopburi und am Rande des Dvaravati-Kerngebietes gelegen, muss dem hinduistischen Pantheon stärker als die übrigen Mon-Städte gehuldigt haben, wie aus den dort gefundenen, gross dimensionierten Skulpturen von *Shiva*, *Vishnu*, dem Sonnengott *Surya* und *Krishna* zu schliessen ist. Die *Surya*-Skulptur aus Sandstein, die von einigen Wissenschaftlern für *Vishnu* gehalten wird, gilt als herausragendes Beispiel für das Talent und die Kunstfertigkeit der Bildhauer aus Si Thep. Drei weitere *Surya*-Skulpturen befinden sich im Nationalmuseum in Bangkok. Dass Si Thep während 700 Jahren ein multikulturelles Zentrum gewesen sein muss, ist auch aus den Steininschriften in unterschiedlichen Sprachen abzuleiten (Khmer, Mon, Pali, Sanskrit, Chinesisch). Die Dvaravati-Periode dauerte hier vom 7. bis ins 11. Jahrhundert, teilweise parallel zu einer Periode unter Khmer-Einfluss (10. bis 12. Jahrhundert).

<sup>2</sup> Pinna Indorf: Dvāravatī Cakras: Questions of Their Significance, in Nicolas Revier, Stephan A. Murphy: Before Siam – Essays in Art and Archaeology, River Books, The Siam Society, Bangkok 2014, 273-309.

## Hariphunchai-Kultur (8. bis 14. Jahrhundert)



*Buddha (?), 12. Jh., Nationalmuseum Lamphun*

Lamphun, 21 Kilometer südlich von Chiang Mai, war das Zentrum der nördlichsten Mon-Kultur. Das kleine Königreich etablierte sich wahrscheinlich schon im siebten Jahrhundert und vermochte seine künstlerische und politische Unabhängigkeit auch während der Zeit der Khmer-Herrschaft zu festigen und zu behaupten. In der Hariphunchai-Kultur verschmolzen Dvaravati- und Khmer-Elemente sowie Mon-Einflüsse aus Myanmar und verdichteten sich zu einem abgerundeten und eigenständigen Stil. Skulpturen von Hindu-Gottheiten fehlen gänzlich. Die expressiven, manchmal schon fast karikaturistischen Plastiken aus Stuck, gebranntem Ton, Stein und Bronze sind an ihrer quadratischen Kopfform, den grossflächigen, punktierten Haarlocken („Igel-Frisur“), hervortretenden, geöffneten Augen, breiten, leicht geblähten Nasenflügeln und mittelbreitem Mund mit vollen, an den Seiten hochgezogenen Mundwinkeln erkennbar. Ein deutlich sichtbares Band trennt die Haare von

der prominenten Stirn ab. An den Schläfen wirkt die Schädeldecke wie ausgebuchtet. In der Mitte der Stirn erscheint oft eine kreisförmige Urna (kleiner Haarbüschel als Zeichen für die übernatürliche Kraft *Buddhas* oder seiner Schüler). Die geschwungenen, wellenförmigen Augenbrauen laufen ineinander. Die Ushnisha, falls überhaupt vorhanden, besteht aus einem relativ derben Haarwulst, der manchmal in einen lotus- oder juwelenartigen Knopf übergeht. Die Ohrläppchen der relativ grossen Ohren sind extrem in die Länge gezogen.

Stehende *Buddhas*, oft in Mauernischen platziert oder auf Motivplaketten, kommen häufiger vor als sitzende (*Vajrasana* oder *Diamantsitz*, gekreuzte Beine). Meistens sind bei stehenden Figuren beide Schultern mit der Robe bedeckt. Am unteren Ende des Obergewandes, also auf Knöchelhöhe, sind Falten zu erkennen. Typisch für den Hariphunchai-Stil ist die Position der Hände: Die rechte Hand (in der *Abhaya Mudra* und in der *Vitarka Mudra*) ist zur Mitte der Brust erhoben (und nicht auf der Seite des Oberkörpers), während der linke Arm parallel zum Körper herabhängt; dabei zeigt die linke Hand nicht die Innenfläche oder die Handkante, sondern den Rücken. Die Finger (ohne Daumen) sind praktisch gleich lang. (Dieses letztere Merkmal ist auch in Myanmar weit verbreitet, gilt aber nicht für den frühen Hariphunchai-Stil.) Das Ende einer relativ breiten Stoffbahn (*sangati*), die über die linke Schulter geworfen ist, endet einfach abgeschnitten über dem Bauchnabel. Die Darstellungen von *Buddha* und seinen Schülern erscheinen, im Vergleich mit dem Sukhothai-Stil, viel realistischer (teilweise mit Nackenwülsten und Schnäuzen). Hier wird weniger die spirituelle Vollendung als die Fleischwerdung des energetischen Prinzips betont.





*Kukut-Pagode (Ausschnitt), Wat Cham Thewi, 13. Jh., Lamphun*

Sitzende *Buddhas* weisen eine charakteristische Eigenheit in der Behandlung des Untergewandes auf: Der Saum des Kleidungsstückes in der Form eines kunstvoll gestalteten Halbkreises ist unter den gekreuzten Beinen zu erkennen. Bei späteren gekrönten *Buddha*-Figuren fallen die vertikalen, spitz zulaufenden Blätter der Kopfbedeckung auf („Federbusch-*Buddha*“, Einflüsse aus Bagan in Myanmar und aus der Pala-Kultur Nordindiens). Genau genommen gibt es zwei Typen von Hariphunchai-Kronen: Beim ersten, früheren Typ besteht die Krone aus einem relativ breiten, durch drei Medaillons geschmückten Diadem und fünf Dreiecken, die aus dem Diadem-Innern herauszuwachsen scheinen. Der zweite Typ weist nur ein schmales, ungeschmücktes Diadem oder Stirnband auf, aus dem fünf oder mehr spitze „Blätter“ oder „Federn“ herausragen. Gekrönte Figuren beider Typen tragen ein breites halbkreisförmiges Halsband mit oder ohne Anhänger, aber keinen anderen Schmuck.



*Gekrönter Buddha, 12.-13. Jh., Nationalmuseum Lamphun*

Eine architektonische Eigenheit dieser Kulturepoche sind hohe Tempeltürme, die sich stufenweise nach oben verjüngen und einen quadratischen, gelegentlich oktogonalen Grundriss aufweisen. Jede der fünf Stufen der rechteckigen Türme enthält auf allen vier Seiten je drei Nischen mit stehenden *Buddha*-Figuren (also 60 Statuen pro Turm).