

Nibbāna Sermon 6

*Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa
Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa
Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa*

*Etaṃ santam, etaṃ paṇītam, yadidaṃ sabbasaṅkhārasamatho
sabbūpadhipaṭinissaggo taṇhakkhayo virāgo nirodho nibbānam.*^[1]

"This is peaceful, this is excellent, namely the stilling of all preparations, the relinquishment of all assets, the destruction of craving, detachment, cessation, extinction".

With the permission of the Most Venerable Great Preceptor and the assembly of the venerable meditative monks.

In our last sermon, we happened to discuss how the concept of existence built up with the help of ignorance and influxes, comes to cease with the cessation of ignorance and influxes.^[2]

We explained it by means of similes and illustrations, based on the film show and the drama. As the starting point, we took up the simile of the picture called *carāṇa*, which the Buddha had made use of in the *Gaddulasutta* of the *Samyutta Nikāya*.^[3]

Die Nibbāna Reden des Ehr. Nānananda Bhikkhu

[Übersetzung: S. Poppenberg]

6. Nibbāna Vortrag

*Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa
Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa
Namo tassa bhagavato arahato sammāsambuddhassa*

*Etaṃ santam, etaṃ paṇītam, yadidaṃ sabbasaṅkhārasamatho
sabbūpadhipaṭinissaggo taṇhakkhayo virāgo nirodho nibbānam.*

"Dies ist friedlich, dies ist erhaben, nämlich das Zur-Ruhe-Kommen aller Gestaltungen (Vorbereitungen), die Aufgabe aller Daseinsgrundlagen, die Versiegung des Begehrens, die Entreizung, die Loslösung, das Verlöschen."

Mit der Erlaubnis des höchstehrwürdigen Abtes und der Versammlung der ehrwürdigen meditativen Mönche.

In unserem letzten Vortrag besprachen wir wie das Konzept von Existenz, das mit der Hilfe von Unwissenheit und Einflüssen aufgebaut wird, durch das Aufhören von Unwissenheit und Einflüssen zur Ruhe kommt.

Wir erklärten es an Hand von Gleichnissen und Beispielen, auf der Grundlage der Filmvorführung und des Schauspiels. Als Ausgangspunkt befassten wir uns mit dem Gleichnis eines Bildes, das *carāṇa* genannt wird, von dem der Buddha im *Gaddulasutta* des *Samyutta Nikāya* Gebrauch gemacht hatte.

With reference to a picture called *carāṇa*, popular in contemporary India, the Buddha has declared that the mind is more picturesque than that *carāṇa* picture. As an adaptation of that *carāṇa* picture for the modern day, we referred to the movie film and the drama in connection with our discussion of *saṅkhāras* in particular and *paṭicca samuppāda* in general. Today, let us try to move a little forward in the same direction.

In the latter part of the same Second *Gaddulasutta* of the *Samyutta Nikāya*, *Khandhasamyutta*, the Buddha gives a simile of a painter.^[4] Translated it would read as follows: "Just as a dyer or a painter would fashion the likeness of a woman or of a man, complete in all its major and minor parts, on a well planed board, or a wall, or on a strip of cloth, with dye or lac or turmeric or indigo or madder, even so the untaught worldling creates, as it were, his own form, feelings, perceptions, preparations, and consciousness."

What the Buddha wants to convey to us by this comparison of the five grasping groups to an artefact done by a painter, is the insubstantiality and the vanity of those five groups. It brings out their compound and made-up nature. This essencelessness and emptiness is more clearly expressed in the *Phenapiṇḍūpamasutta* of the *Khandhasamyutta*. The summary verse at the end of that discourse would suffice for the present:

In Bezug auf ein "*carāṇa*" genanntes Bild, das im zeitgenössischen Indien bekannt war, hat der Buddha erklärt, dass der Geist noch malerischer ist als jenes "*carāṇa*"Bild. In Anpassung von jenem Bild mit der heutigen Zeit, haben wir uns in Verbindung mit unserer Besprechung von den Gestaltungen (*saṅkhāras*) im Besonderen und im Allgemeinen mit der Bedingten Entstehung (*paṭicca samuppāda*) auf den Kinofilm und das Schauspiel bezogen. Lasst uns heute versuchen, ein bisschen weiter in der gleichen Richtung voranzukommen.

In dem letzteren Teil des gleichen zweiten *Gaddulasutta* des *Samyutta Nikāya*, *Khandhasamyutta*, gibt der Buddha das Gleichnis eines Malers. Übersetzt lautet es folgendermaßen: "Ebenso wie ein Färber oder ein Maler die Ähnlichkeit von einer Frau oder von einem Mann, mit all ihren größeren und kleineren Teilen vollständig gestalten würde, auf einem gut geglättetem Brett, oder einer Wand, oder auf einem Streifen von Tuch, mit Farbstoff oder Lackharz oder Kurkuma oder Indigoblau oder Färberröte, eben so erzeugt der ununterrichtete Weltling gewissermaßen seine eigenen Formen, Gefühle, Wahrnehmungen, Gestaltungsvorgänge (Vorbereitungen) und Bewusstsein."

Was uns der Buddha mit diesem Vergleich von den fünf Gruppen der Anhaftungen mit dem von einem Maler geschaffenen Kunstwerk übermitteln will, ist die Substanzlosigkeit (Kernlosigkeit / Unwirklichkeit) und die Nichtigkeit jener fünf Gruppen. Er bringt ihre zusammengesetzte und gemachte Natur hervor. Diese Wesenlosigkeit und Leere ist deutlicher im *Phenapiṇḍūpama* des *Khandhasamyutta* ausgedrückt. Für den Augenblick wird der zusammengefasste Vers am Ende jener Belehrung genügen:

*Phenaṇḍūpamaṃ rūpaṃ,
vedanā bubbuḷūpamā,
maṛīcikūpamā saññā,
saṅkhārā kadalūpamā,
māyūpamañca viññāṇaṃ,
dīpitādiccabandhunā. ^[5]*

It says that the Buddha, the kinsman of the sun, has compared form to a mass of foam, feeling to a water bubble, perception to a mirage, preparations to a banana trunk, and consciousness to a magic show.

These five similes bring out the insubstantiality of the five grasping groups. Their simulating and deceptive nature is indicated by the similes. Not only the magic show, but even the other similes, like the mass of foam, are suggestive of simulation, in giving a false notion of compactness. They all convey the idea of insubstantiality and deceptiveness. Consciousness in particular, is described in that context as a conjurer's trick.

In the course of our discussion we happened to touch upon the significance of *saṅkhāras*, or preparations. As far as their relevance to films and dramas is concerned, they impart an appearance of reality to 'parts' and 'acts' which make up a film or a drama. Realism, in the context of art and drama, amounts to an apparent reality. It connotes the skill in deceiving the audience. It is, in fact, only a show of reality. The successful drama is one that effectively hoodwinks an audience.

*Phenaṇḍūpamaṃ rūpaṃ,
vedanā bubbuḷūpamā,
maṛīcikūpamā saññā,
saṅkhārā kadalūpamā,
māyūpamañca viññāṇaṃ,
dīpitādiccabandhunā.*

Er sagt, dass der Buddha, der 'Sonnengleiche', die Form mit einer Masse von Schaum verglichen hat, Gefühl mit einer Wasserblase, Wahrnehmung mit einer Fata Morgana, Gestaltungsvorgänge mit einer Bananenstaude und Bewusstsein mit einer Zaubervorstellung.

Diese fünf Gleichnisse machen die Unwirklichkeit der fünf Anhaftungsgruppen deutlich. Die Gleichnisse zeigen deren vortäuschende und (be)trügerische Natur auf. Nicht nur die Zaubervorstellung, sondern sogar auch die anderen Gleichnisse, wie die Schaummasse, deuten auf Täuschungen hin, indem sie eine falsche Vorstellung von Festigkeit geben. Sie transportieren alle die Idee der Substanzlosigkeit und des Truges. Im Besonderen wird das Bewusstsein in jenem Zusammenhang als Taschenspielertrick bezeichnet.

Im Verlauf unserer Diskussion berührten wir die Bedeutung der *saṅkhāras* oder Gestaltungen. Hinsichtlich ihrer Relevanz für Filme und Schauspiele vermitteln sie den Anschein von Realität der 'Teile' und 'Handlungen', die einen Film oder ein Schauspiel ausmachen. Realismus, im Zusammenhang mit Kunst und Schauspiel, häuft sich zu einer scheinbaren Realität auf. Es bedeutet zugleich die Fähigkeit zur Täuschung des Publikums. Tatsächlich ist es nur der Schein von Realität. Als erfolgreiches

So realism, in that context, means appearing as real. It therefore has a nuance of deception.

Now what supports this deceptive and delusive quality of preparations is ignorance. All this 'acting' that is going on in the world is kept up by ignorance, which provides the background for it. Just as, in a drama, such preparations as change of dress, make-up contrivances, character portrayal, and stage-craft, create an atmosphere of delusion, so also are the *saṅkhāras*, or preparations, instrumental in building up these five grasping groups.

So all this goes to show that the term *saṅkhāra* has the sense of preparing or producing. The realistic appearance of a film or a drama is capable of creating a delusion in an audience.

Similarly, the apparent reality of the animate and inanimate objects in the world, creates delusion in the worldlings.

Now to hark back to two lines of a verse we had quoted earlier, *mohasambandhano loko, bhabbarūpo va dissati*,^[6] "the world appears as real to one who is fettered to delusion".

This means that the world has an apparent reality, that it merely gives the impression of something real to one who is deluded.

It is clear, therefore, that *saṅkhāras* are responsible for some sort of preparation or concoction.

Drama gilt ein solches, das tatsächlich ein Publikum hereinlegt.

So bedeutet Realismus, in jenem Zusammenhang: so erscheinend als wäre es wirklich. Deswegen hat es eine Nuance von Betrug.

Nun was diese betrügerische und irreführende Qualität der Gestaltungsvorgänge unterstützt ist Unwissenheit. All diese 'Schauspielerei', die in der Welt vor sich geht, wird von Unwissenheit aufrechterhalten, sie stellt dafür den Hintergrund zur Verfügung. Genau wie in einem Schauspiel solche Vorbereitungen wie der Kleiderwechsel, Make-up-Findigkeit, Charakterdarstellung, und schauspielerisches Können eine Atmosphäre von Illusion schaffen, ebenso tragen die *saṅkhāras* oder Vorbereitungen (Gestaltungsvorgänge) wesentlich zum Aufbau dieser fünf Gruppen des Ergreifens (Anhaftens) bei.

All dieses zeigt also, dass der Begriff *saṅkhāra* den Sinn hat, vorzubereiten oder zu erzeugen. Einem realistisch wirkenden Film oder ein Schauspiel gelingt es, das Publikum zu täuschen.

Ebenso bewirkt die scheinbare Realität der belebten und unbelebten Gegenstände in der Welt, die Täuschung in den Weltlingen. Jetzt kehren wir zu zwei Zeilen eines Verses zurück, die wir schon früher zitiert hatten, *mohasambandhano loko, bhabbarūpo va dissati*, "die Welt erscheint jemandem als wirklich, der von Illusion gefesselt ist". Dies bedeutet, dass die Welt eine scheinbare Realität hat, dass sie lediglich den Eindruck von etwas Wirklichen macht, für jemanden der verblendet ist.

Es ist deswegen klar, dass *saṅkhāras* verantwortlich für einige Arten von Gestaltetem oder Erfundenem (Ausgehecktem) sind.

What serves as the background for it, is the darkness of ignorance. This preparation, this concoction goes on, behind the veil of ignorance.

We come across a discourse in the *Samyutta Nikāya*, in which this primary sense of preparation in the word *saṅkhāra* is explicitly stated, namely the *Khajjanīyasutta*. In that discourse, each of the five grasping groups is defined, and the term *saṅkhāra* is defined as follows:

Kiñca, bhikkhave, saṅkhāre vadetha? Saṅkhatam abhisāṅkharontī'ti kho, bhikkhave, tasmā `saṅkhārā'ti vuccanti. Kiñca saṅkhatam abhisāṅkharonti? Rūpaṃ rūpattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, vedanaṃ vedanattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, saññaṃ saññattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, saṅkhāre saṅkhārattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, viññāṇaṃ viññāṇattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti. Saṅkhatam abhisāṅkharontī'ti kho, bhikkhave, tasmā `saṅkhārā'ti vuccanti. ^[7]

"And what, monks, would you say are 'preparations'? They prepare the prepared - that, monks, is why they are called preparations. And what is the prepared that they prepare? They prepare, as a prepared, form into the state of form, they prepare, as a prepared, feeling into the state of feeling, they prepare, as a prepared, perception into the state of perception, they prepare, as a prepared, preparations into the state of preparations, they prepare, as a prepared, consciousness into the state of consciousness. They prepare the prepared, so, that is why, monks, they are called preparations."

Als Untergrund dafür dient die Dunkelheit der Unwissenheit. Dieses Gestalten, dieses 'Aushecken' setzt sich unter dem Schleier der Unwissenheit fort.

Im *Samyutta Nikāya* begegnen wir einer Darlegung, in dem diese vorrangige Bedeutung von 'zubereiten' im Wort *saṅkhāra* ausdrücklich hervorgehoben wird, nämlich im *Khajjanīyasutta*. In jener Darlegung wird jede der fünf Gruppen des Ergreifens definiert, und der Begriff *saṅkhāra* wird folgendermaßen definiert:

Kiñca, bhikkhave, saṅkhāre vadetha? Saṅkhatam abhisāṅkharontī'ti kho, bhikkhave, tasmā `saṅkhārā'ti vuccanti. Kiñca saṅkhatam abhisāṅkharonti? Rūpaṃ rūpattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, vedanaṃ vedanattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, saññaṃ saññattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, saṅkhāre saṅkhārattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti, viññāṇaṃ viññāṇattāya saṅkhatam abhisāṅkharonti. Saṅkhatam abhisāṅkharontī'ti kho, bhikkhave, tasmā `saṅkhārā'ti vuccanti.

"Und was, Ihr Mönche, würdet Ihr sagen sind 'Gestaltungsvorgänge'? Sie gestalten das Gestaltete - darum, Ihr Mönche, werden sie Gestaltungsvorgänge genannt. Und was ist das Gestaltete, dass sie gestalten? Sie gestalten als Gestaltetes Form in den Zustand von Form, sie gestalten als Gestaltetes Gefühltes in den Zustand von Gefühl, sie gestalten als Gestaltetes Wahrgenommenes in den Zustand von Wahrnehmung, sie gestalten als Gestaltetes, Gestaltetes in den Zustand von Gestaltetem, sie gestalten als Gestaltetes Bewusstes in den Zustand von Bewusstsein. Sie gestalten das Gestaltete, darum,

This explains why *saṅkhāras* are so called. That is to say, the sense in which they are called *saṅkhāras*. They prepare the prepared, *saṅkhata*, into that state.

And the prepared is form, feeling, perception, preparations, and consciousness.

Saṅkhāras are therefore instrumental in building up each of these grasping groups.

The most intriguing statement is that even the *saṅkhāras* are built up by *saṅkhāras*.

They play the part of preparing a sort of make-believe activity.

In this sense it is associated with the idea of intention, as being produced by intention.

The two terms *abhisāṅkhataṃ abhisañcetaṃ* are often found in juxtaposition, as if they are synonymous. ^[8]

Abhisāṅkhata means 'specially prepared', and *abhisañcetaṃ* means 'thought out' or 'intended'.

Here we see the relationship of *saṅkhāras* to intention.

The preparation is done by means of intentions. The two words *ceteti pakappeti* are also found used together. ^[9] Intention and

Ihr Mönche, werden sie Gestaltungsvorgänge genannt. "

Dies erklärt warum *saṅkhāras* so genannt werden. Das heißt in diesem Sinn werden sie *saṅkhāras* genannt. Sie gestalten das Gestaltete, *saṅkhata*, in jenen Zustand.

Und das Gestaltete ist Form, Gefühl, Wahrnehmung, Gestaltungen und Bewusstsein.

Saṅkhāras sind deswegen Instrumentarien beim Aufbau jeder dieser Greifgruppen.

Die spannendste Aussage dabei ist, dass sogar die Gestaltungen (Vorbereitungen) (*saṅkhāras*) von Gestaltungen (Vorbereitungen) (*saṅkhāras*) aufgebaut werden.

Ihre Rolle dabei ist es, so eine Art von glaubhaft machender Handlung zu gestalten.

In diesem Sinn ist sie an die Vorstellung einer Absicht geknüpft, die absichtlich erzeugt wurde.

Die beiden Begriffe *abhisāṅkhataṃ abhisañcetaṃ* finden sich oft in Gegenüberstellung, als ob sie Synonyme wären.

Abhisāṅkhata meint 'besonders zubereitet', und *abhisañcetaṃ* meint 'gut überlegt' oder 'beabsichtigt'. Hier sehen wir die Beziehung von *saṅkhāras* zu Absicht.

Die Gestaltung wird mittels Absichten getan. Die beiden Worte *ceteti pakappeti* werden auch zusammen benutzt. Absicht und

imagination play their part in this matter of preparation. So in the last analysis, it is something constructed by imagination. All of these five groups are thought-constructs. As suggested by the similes of the picture and the painter, these five groups, in the final reckoning, turn out to be the products of imagination.

As far as the nature of these preparations is concerned, there are these three kinds of preparations mentioned in the *Dhamma*, namely *kāyasaṅkhāra*, *vacīsaṅkhāra* and *manosaṅkhāra*, bodily preparations, verbal preparations, and mental preparations. ^[10] These terms have to do with merit and demerit. They are cited in connection with *kamma*, implying that beings accumulate *kamma* by means of body, word and mind.

What supports this heaping up of preparations is ignorance. Ignorance provides the background, as in the case of the drama and the movie.

This relationship between ignorance and preparations is clearly brought out in the *Cetanāsutta* of the *Sañcetanīyavagga* of the *Aṅguttara Nikāya*. ^[11]

According to that *sutta*, the world attributes an activity to something by regarding it as a unit - by perceiving it as a compact unit.

In other words, it is the way of the world to superimpose the concept of a unit or self-agency to wherever there appears to be some sort of activity.

Vorstellung haben bei dieser Angelegenheit von Gestaltung Anteil. So ist es, nach der letzten Analyse, etwas von der Vorstellung Errichtetes. Alle diese fünf Gruppen sind Gedanken-Konstrukte. Wie es die Gleichnissen vom Bild und dem Maler nahelegen, läuft es bei diesen fünf Gruppen, in der Endabrechnung darauf hinaus, dass sie Erzeugnisse der Einbildung sind.

Was die Natur dieser Gestaltungsvorgänge betrifft, sind dort diese drei Arten von im *Dhamma* erwähnten Gestaltungen, nämlich *kāyasaṅkhāra*, *vacīsaṅkhāra* und *manosaṅkhāra*, körperliche Gestaltungen, sprachliche Gestaltungen, und geistige Gestaltungen. Diese Begriffe haben mit Verdienst und Verlust zu tun. Sie werden in Verbindung mit *kamma* zitiert, implizierend, dass Wesen mittels Körper, Wort und Geist *kamma* anhäufen.

Unterstützt wird dieses Anhäufen von Gestaltungen durch Unwissenheit. Unwissenheit schafft den Hintergrund, wie im Fall des Schauspiels und des Filmes. Diese Beziehung zwischen Unwissenheit und Gestaltungen wird im *Cetanāsutta* des *Sañcetanīyavagga* des *Aṅguttara Nikāya* deutlich hervorgebracht.

Nach diesem Lehrtext schreibt die Welt einer Sache dann eine Aktivität zu, wenn sie sie als eine Einheit versteht - durch die Wahrnehmung der Sache als eine geschlossene Einheit.

Mit anderen Worten ist es die Vorgehensweise der Welt allem, was irgendwo den Anschein von Aktivität erweckt, die Auffassung von Einheit oder Selbstbestimmung (Eigenständigkeit) überzustülpen.

As we mentioned in connection with the simile of the whirlpool, viewed from a distance, the whirlpool appears as a centre or a base. ^[12] In the same way, wherever there appears to be some form of activity, we tend to bring in the concept of a unit.

Now it is this very ignorance, this 'ignoring', that becomes the seed-bed for preparations.

The basic presumption of this ignorance is that preparations must originate from a unitary centre. And the Buddha also points out, in the *Cetanāsutta* of the *Sañcetanīyavagga*, that the root cause of bodily, verbal, and mental preparations, is ignorance. ^[13]

Since the discourse is rather lengthy, we propose to analyse it in three sections, for facility of understanding.

Kāye vā, bhikkhave, sati kāyasañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ. Vācāya vā, bhikkhave, sati vācīsañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ. Mane vā, bhikkhave, sati manosañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ avijjāpaccayā va.

"Monks, when the body is there, due to bodily intention, there arises inward pleasure and pain.

Monks, when speech is there, due to verbal intention, there arises inward pleasure and pain.

Monks, when mind is there, due to mental intention, there arises inward pleasure and pain, all conditioned by ignorance."

Wie wir mit dem Gleichnis vom Strudel erwähnten, scheint der Strudel aus der Entfernung gesehen ein Zentrum oder eine Basis zu sein. In der gleichen Weise, wo auch immer eine Form von Aktivität erscheint, neigen wir dazu die Vorstellung einer Einheit hineinzubringen.

Nun, es ist diese starke Unwissenheit, dieses 'ignorieren', welches das Saatbeet für die Gestaltungen wird.

Die dieser Unwissenheit zugrunde liegende Vermutung ist, dass Vorbereitungen aus einem einheitlichen Zentrum entstehen müssen. Und im *Cetanāsutta des Sañcetanīyavagga* zeigt der Buddha, dass Unwissenheit die Ursache für körperliche, sprachliche und geistige Gestaltungen ist.

Da die Darlegung ziemlich lang ist, gedenken wir sie - zum besseren Verständnis - in drei Abschnitten zu untersuchen.

Kāye vā, bhikkhave, sati kāyasañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ. Vācāya vā, bhikkhave, sati vācīsañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ. Mane vā, bhikkhave, sati manosañcetanāhetu uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ avijjāpaccayā va.

"Mönche, wenn der Körper da ist, entsteht dort aufgrund körperlicher Absicht innerlich Vergnügen und Schmerz.

Mönche, wenn Sprache da ist, entsteht dort aufgrund sprachlicher Absicht innerlich Vergnügen und Schmerz.

Mönche, wenn Denken da ist, entsteht dort aufgrund geistiger Absicht innerlich Vergnügen und Schmerz, und alle sind bedingt

Now let us take this as the first section and try to get at its meaning.

Given the concept of a body, due to intentions based on that concept of a body, there arises inwardly pleasure and pain.

That is, when one imagines that there is a body, due to thoughts which take body as their object, one experiences pleasure and pain.

What is called 'the body', is a huge mass of activity, something like a big workshop or a factory.

But because of ignorance, if one takes it as one thing, that is as a unit, then there is room for bodily intention to come in.

One can objectify the body and arouse thoughts of the body. Thereby one experiences pleasure and pain. This is the implication of the above statement.

Similarly, in the case of speech, it may be said that language is a conglomeration of letters and words. But when speech is taken as a real unit, one can form intentions about speech and inwardly experience pleasure and pain.

So also in the case of the mind. It is not an entity by itself, like a soul, as postulated by other religions.

durch Unwissenheit. "

Lasst uns jetzt den ersten Abschnitt vornehmen und versuchen seine Bedeutung zu erfassen.

Die Vorstellung von einem Körper vorausgesetzt, entstehen aufgrund der Vorstellung von einem Körper körperliche Absichten, welche zu innerem Vergnügen und Schmerz führen. Das heißt wenn man sich vorstellt, dass hier ein Körper ist, werden aufgrund der Gedanken, die den Körper zu ihrem Gegenstand nehmen, Vergnügen und Schmerz erfahren.

Was wir 'den Körper' nennen, ist eine riesige Menge von Aktivitäten, so in etwa wie eine große Werkstatt oder eine Fabrik.

Aber wegen der Unwissenheit, nach der man ihn für ein einziges Ding hält, als eine Einheit betrachtet, wird dann damit der Raum für das Aufkommen von körperlicher Absicht geschaffen.

Man kann den Körper zum Gegenstand machen und damit Gedanken über den Körper aufsteigen lassen. Dadurch erlebt man Vergnügen und Schmerz. Dies ist die Bedeutung der obigen Aussage.

In gleicher Weise kann man im Fall der Rede sagen, dass Sprache eine Anhäufung von Buchstaben und Wörtern ist. Aber, wenn Sprache für eine wirkliche Einheit gehalten wird, kann man sprachliche Absichten bilden und im Inneren Vergnügen und Schmerz erleben.

So auch im Fall des Geistes. Er ist keine aus sich selbst bestehende Einheit, wie eine Seele, wie von anderen

It is again only a heap of thoughts.

But if one grants that there is a mind, due to that very presumption, one experiences inwardly pleasure and pain with mind as its object.

The concluding phrase of that paragraph is particularly significant. It says that all this is conditioned by ignorance. Let us now take up the second part:

Sāmaṃ vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Pare vāssa taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharonti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Sampajāno vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Asampajāno vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ.

"Either he himself prepares that bodily preparation, owing to which there would be that inward pleasure and pain.

Or else others prepare for him that bodily preparation, owing to which there would be for him inward pleasure and pain.

Either he, being fully aware, prepares that bodily preparation, owing to which there would be for him inward pleasure and pain.

Religionen behauptet wird.

Es ist wieder nur ein Haufen Gedanken.

Aber, wenn man einen Geist (als Einheit) billigt, erlebt man aufgrund dieser Vorwegnahme im Inneren Vergnügen und Schmerz mit Geistigem als seinem Inhalt.

Der Abschlusssatz jenes Absatzes ist besonders bedeutend. Er besagt, dass all dieses durch Unwissenheit bedingt ist. Lasst uns jetzt den zweiten Teil aufnehmen:

Sāmaṃ vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Pare vāssa taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharonti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Sampajāno vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ. Asampajāno vā taṃ, bhikkhave, kāyasaṅkhāraṃ abhisāṅkharoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ suhadukkhaṃ.

"Entweder gestaltet er selbst jene körperliche Gestaltung, infolge derer es zu jenem inneren Vergnügen und Schmerz kommen wird.

Oder andernfalls gestalten andere für ihn jene körperliche Gestaltung, infolge derer es für ihn zu jenem inneren Vergnügen und Schmerz kommen wird.

Entweder gestaltet er selbst - vollkommen bewusst - jene körperliche Gestaltung, infolge derer es zu jenem inneren Vergnügen und Schmerz kommen wird.

Or else he, being fully unaware, prepares that bodily preparation, owing to which there would be for him that inward pleasure and pain."

The substance of this paragraph seems to be that one by oneself prepares the bodily preparation that brings one pleasure or pain inwardly and that others also prepare for him such a bodily preparation.

It is also said that the bodily preparation can occur either with or without awareness. About the verbal and mental preparations too, a similar specification is made.

This is the summary of the second section.

The third and final section is the most significant:

Imesu, bhikkhave, dhammesu avijjā anupatitā. Avijjāya tveva asesavirāgaṇirodhā so kāyo na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, sā vācā na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, so mano na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, khettaṃ taṃ na hoti, vatthum taṃ na hoti, āyatanaṃ taṃ na hoti, adhikaraṇaṃ taṃ na hoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ.

"Monks, in all these cases, ignorance hangs on. But with the remainderless fading away and cessation of ignorance, that body is not there, owing to which there can arise for him inward pleasure or pain, that speech is not there, owing to which there can arise for him inward pleasure and pain, that mind is not

Oder andernfalls gestaltet er selbst - vollkommen unbewusst - jene körperliche Gestaltung, infolge derer es zu jenem inneren Vergnügen und Schmerz kommen wird."

Das Wesentliche dieses Absatzes scheint zu sein, dass man selbst die körperliche Gestaltung gestaltet, die inneres Vergnügen oder Schmerzen bereitet, und dass auch andere für ihn solch eine körperliche Gestaltung gestalten.

Es wird auch gesagt, dass die körperliche Gestaltung auch mit oder ohne Bewusstsein vorkommen kann. Ebenso wird über die sprachlichen und geistigen Gestaltungen eine gleiche Beschreibung gemacht. Dies ist die Zusammenfassung des zweiten Abschnittes.

Der Dritte und letzte Abschnitt ist der bedeutendste:

Imesu, bhikkhave, dhammesu avijjā anupatitā. Avijjāya tveva asesavirāgaṇirodhā so kāyo na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, sā vācā na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, so mano na hoti yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ, khettaṃ taṃ na hoti, vatthum taṃ na hoti, āyatanaṃ taṃ na hoti, adhikaraṇaṃ taṃ na hoti, yaṃ paccayāssa taṃ uppajjati ajjhataṃ sukhadukkhaṃ.

"Mönche, in all diesen Fällen ist die Unwissenheit nicht aufgegeben. Aber mit dem restlosen Schwinden und dem Aufhören von Unwissenheit, ist der Körper nicht da, von welchem abhängig inneres Vergnügen oder Schmerz für ihn entstehen können, gibt es keine Rede, infolge derer hier für ihn innerliches Vergnügen

there, owing to which there can arise for him inward pleasure and pain.

That field is not there, that site is not there, that base is not there, that reason is not there, owing to which there can arise for him inward pleasure or pain."

Since all the instances mentioned earlier are accompanied by ignorance, the utter fading away and cessation of that very ignorance prevents, as it were, the crystallization of that body, speech, and mind, due to which inward pleasure and pain can arise.

In other words, it removes the field, the ground, the base and the provenance for the arising of inward pleasure and pain.

This shows that, once the existence of a body is granted, with that concept of a body as its object, bodily preparations come to be built up.

Or, in other words, given the concept of a body, and due to bodily intention, that is by treating it as a real unit, one experiences inwardly pleasure and pain because of thoughts concerning the body.

So also in regard to speech and mind.

It is emphatically stated that all this occurs because of ignorance.

What confers on them all the status of a unit, through the

und Schmerz entstehen können, ist jener Geist nicht da, infolge dessen für ihn innerliches Vergnügen und Schmerz entstehen.

Jenes Feld ist nicht da, jener Standort ist nicht da, jene Grundlage ist nicht da, jene Ursache ist nicht da, infolge derer für ihn innerlich Vergnügen oder Schmerz entstehen. "

Alle zuvor erwähnten Fälle wurden von Unwissenheit begleitet, das totale Verschwinden und der Stillstand genau dieser Unwissenheit verhindert dann, sozusagen die Kristallisation von jenem Körper, Rede, und Geist, aufgrund derer innerlich Vergnügen und Schmerz entstehen können.

In anderen Worten beseitigt es das Feld, den Boden, die Basis und die Herkunft für das Entstehen von innerem Vergnügen und Schmerz.

Dies zeigt, dass sobald die Existenz eines Körpers zugestanden wird, mit jenen Vorstellungen über einen Körper, körperliche Gestaltungen aufgebaut werden.

Oder mit anderen Worten, die vorausgesetzte Vorstellung von einem Körper, und aufgrund körperlicher Absicht, die aufkommt durch die Auffassung des Körpers als eine wirkliche Einheit, erlebt man im Inneren Vergnügen und Schmerz, infolge der den Körper betreffenden Gedanken.

Dies gilt in gleicher Weise auch für Sprache und Geist. Es wurde deutlich hervorgehoben, dass all dies wegen des Nichtwissens geschieht.

Was ihnen allen den Status einer Einheit verleiht, durch die

<p>perception of the compact, is this very ignorance.</p> <p>As for the second paragraph, what it says is simply that those bodily preparations and the like can be made by oneself as well as by others, and that too either being aware or unaware.</p> <p>Now all these are related to ignorance.</p> <p>Therefore, at whatever point of time this ignorance ceases completely in someone, then for him there is no consciousness of a body, though from an outside point of view he appears to have a body.</p> <p>He may use words, he may speak, but for him there is nothing substantial in linguistic usage.</p> <p>He seems to be making use of a mind, mind-objects also come up, but he does not regard it as a unit. Therefore, inwardly, no pleasures and pains come up.</p> <p>With the cessation of ignorance comes the cessation of preparations. Thereby all pleasures and pains cease. This, in other words, is the state of <i>Nibbāna</i>.</p> <p>It appears, then, that this discourse gives us a clue to the state of <i>Nibbāna</i>. It says something about bodily, verbal, and mental preparations.</p> <p>If we try to understand its message in relation to the analogy of the film show and the drama, mentioned earlier, we may offer</p>	<p>Wahrnehmung des Kompakten, ist genau diese Unwissenheit.</p> <p>Bezüglich des zweiten Absatzes, besagt er einfach, dass jene körperlichen Gestaltungen und dergleichen sowohl von einem selbst als auch von anderen gemacht werden können, und ebenso auch bewusst oder unbewusst sein können.</p> <p>Jetzt werden all diese auf Unwissenheit bezogen.</p> <p>Deswegen gibt es, ganz gleich zu welchem Zeitpunkt diese Unwissenheit vollkommen in jemandem aufhört, dann für einen solchen kein Bewusstsein eines Körpers mehr, obwohl er von einem äußeren Standpunkt einen Körper zu haben scheint.</p> <p>Er kann Wörter benutzen, er kann sprechen, aber für ihn ist dort nichts Substantielles im Gebrauch der Sprache.</p> <p>Er scheint einen Geist zu benutzen, Geistgegenstände kommen auf, aber er betrachtet sie nicht als Einheit. Deswegen kommen keine Vergnügen und Schmerzen im Inneren auf.</p> <p>Mit dem Aufhören von Unwissenheit kommt es zum Aufhören der Gestaltungen. Dadurch hören alle Vergnügen und Schmerzen auf. Dies ist, in anderen Worten, der Status von <i>Nibbāna</i>.</p> <p>Es scheint, dass diese Darlegung uns damit einen Schlüssel zum Status von <i>Nibbāna</i> gibt. Sie sagt etwas über körperliche, sprachliche, und geistige Gestaltungen.</p> <p>Wenn wir versuchen, diese Aussage im Verhältnis zu der Analogie von der Filmvorführung und dem Schauspiel zu</p>
--	---

the following explanation:

Now in the case of a film show or a drama, the preparations remain as preparations so long as there is that darkness of ignorance.

The realism or the realistic appearance of the acting of actors and actresses, or the roles and guises they assume in dress and speech, depends on the veil of ignorance that conceals their true nature.

Similarly, here too, the implication is that it is ignorance which invests these preparations with the realistic appearance.

If at any point of time that ignorance happens to cease, then there will be no pleasure or displeasure for the audience, however much make-up and pretension there is.

It is such a situation of non-enjoyment that we happened to mention in the previous sermon with reference to the witnessing of a hill-top festival by *Upatissa* and *Kolita*.^[14]

They had a flash of insight due to the light of wisdom that came from within, not due to any illumination from outside.

Because of it, those preparations ceased to be preparations. From this we can understand that the term *saṅkhāra* becomes

verstehen, können wir - wie bereits früher erwähnt - folgende Erklärung anbieten:

Nun, im Fall einer Filmvorführung oder eines Schauspiels, bleiben die Gestaltungen als Gestaltungen erhalten, solange es jene Dunkelheit der Unwissenheit gibt.

Der Realismus oder der realistische Anschein von der Schauspielkunst von Darstellern und Darstellerinnen, oder den Rollen und Gestalten, die sie mittels Kleidung und Rede annehmen, hängt ab vom Schleier der Unwissenheit, die ihre wahre Natur verbirgt.

Ebenso, auch hier, die eingebundene Voraussetzung ist, dass die Unwissenheit diese Gestaltungen mit einer realistischen Erscheinung versorgt.

Wenn die Unwissenheit zu irgendeinem Zeitpunkt aufhören würde, dann gäbe es kein Vergnügen oder Missfallen für das Publikum, allerdings wäre viel Maske und Anmaßung (Anspruch) dort.

Solch eine Situation des Nicht-Genießens erwähnten wir im vorangegangenen Vortrag in Bezug auf die Verifizierung eines Berg-Festes von *Upatissa* und *Kolita*.

In ihnen war ein Aufblitzen von Verständnis aufgrund des Lichtes der von Innen kommenden Weisheit aufgekommen, es entstand nicht aufgrund irgendeiner Beleuchtung von außerhalb.

Deswegen hörten jene Gestaltungen auf, Gestaltungen zu sein. Von daher können wir verstehen, dass der Begriff - *saṅkhāra*

meaningful only against the background of ignorance.

To move a step further, it is against the background of both ignorance and preparations that all the subsequent links in the formula become meaningful.

As far as the interrelation between consciousness and name-and-form is concerned, all what we have said above regarding the reflection of name-and-form on consciousness, ^[15] becomes meaningful only so long as the reality of preparations is granted, that is, only so far as their deceptive nature is maintained.

But that deceptive nature owes its existence to ignorance. This way we can unravel one aspect of the essential significance of the term *saṅkhāra*.

Then there is another point worth considering in this respect. *Saṅkhāra* as the second link in the *paṭicca-samuppāda* formula is defined by the Buddha in the *Vibhaṅgasutta* in the *Nidānasamyutta* not in terms of *kāyasaṅkhāra*, *vacīsaṅkhāra*, and *manosaṅkhāra*, but as *kāyasaṅkhāro*, *vacīsaṅkhāro*, and *cittasaṅkhāro*. ^[16]

This might seem rather intriguing. *Katame ca, bhikkhave, saṅkhārā? Tayome, bhikkhave, saṅkhārā, - kāyasaṅkhāro, vacīsaṅkhāro, cittasaṅkhāro.*

"What, monks, are preparations?"

nur bedeutungsvoll vor dem Hintergrund von Nichtwissen wird.

Um einen Schritt weiter zu gehen, werden vor dem Hintergrund von sowohl Unwissenheit als auch Gestaltungen alle nachfolgenden Beziehungen in dieser Formulierung bedeutungsvoll.

So weit es das Wechselspiel zwischen Bewusstsein und Name-und-Form betrifft, wird alles was wir oben hinsichtlich der Reflektion von Name-und-Form auf Bewusstsein gesagt haben, nur so lange bedeutungsvoll, wie die Realität der Gestaltungen gebilligt wird, das heißt nur insoweit ihre betrügerische Natur angenommen wird.

Aber jene betrügerische Natur verdankt ihre Existenz der Unwissenheit. Auf diesem Weg können wir einen Aspekt der wesentlichen Bedeutung des Begriffs *saṅkhāra* entwirren.

Es gibt einen weiteren Punkt, der in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden sollte. *Saṅkhāra* als das zweite Bindeglied in der Formelkette der Bedingten Entstehung (*paṭicca-samuppāda*) wird von dem Buddha im *Vibhaṅgasutta* des *Nidānasamyutta* nicht in Begriffen wie *kāyasaṅkhāra*, *vacīsaṅkhāra*, und *manosaṅkhāra*, sondern als *kāyasaṅkhāro*, *vacīsaṅkhāro*, und *cittasaṅkhāro* definiert.

Dies mag vielleicht ein wenig verblüffend wirken. *Katame ca, bhikkhave, saṅkhārā? Tayome, bhikkhave, saṅkhārā, - kāyasaṅkhāro, vacīsaṅkhāro, cittasaṅkhāro.*

"Was, Ihr Mönche, sind Gestaltungen?"

Monks, there are these three preparations - body-preparation, speech-preparation, and mind-preparation."

Also, it is noteworthy that here the term is given in the singular. In the majority of instances it is found in the plural number, but here in the definition of the term the singular is used as *kāyasaṅkhāro*, *vacīsaṅkhāro*, and *cittasaṅkhāro*.

The significance of this usage is explained for us by the *Cūḷavedallasutta*, in the *Dhamma* discussion between the *arahant* nun *Dhammadinnā* and the lay disciple *Visākha*.

There the venerable *Therī*, in answer to a question raised by the lay disciple, comes out with a definition of these three terms:

Assāsapassāsā-kho, āvuso Visākha, kāyikā, ete-dhammā-kāyappaṭibaddhā, tasmā-assāsapassāsā-kāyasaṅkhāro.^[17]

"Friend *Visākha*, in-breaths and out-breaths are bodily, these things are bound up with the body, that is why in-breaths and out-breaths are a body-preparation."

According to this interpretation, in-breathing and out-breathing are a body-preparation in the sense that their activity is connected with the body. There is no explicit mention of karma here.

Then the definition of *vacīsaṅkhāro* is as follows: *Pubbe kho, āvuso Visākha, vitakketvā vicāretvā pacchā vācaṃ bhindatī, tasmā vitakkavicārā vacīsaṅkhāro.*

Mönche, es gibt diese drei Gestaltungen – körperliche Gestaltung, sprachliche Gestaltung und geistige Gestaltung."

Auch, ist es beachtenswert, dass hier der Begriff im Singular gegeben wird. In der Mehrheit der Fälle findet er sich im Plural, aber hier wird in der Definition des Begriffes der Singular benutzt wie *kāyasaṅkhāro*, *vacīsaṅkhāro*, und *cittasaṅkhāro*.

Das Kennzeichnende dieses Gebrauches wird für uns im *Cūḷavedallasutta* in der *Dhamma*-Diskussion zwischen der *heiligen* Nonne *Dhammadinnā* und dem Laienjünger *Visākha* erklärt.

Dort bringt die ehrwürdige *Therī*, in der Antwort auf eine vom Laienjünger gestellte Frage, eine Definition von diesen drei Begriffen:

Assāsapassāsā-kho, āvuso Visākha, kāyikā, ete-dhammā-kāyappaṭibaddhā, tasmā-assāsapassāsā-kāyasaṅkhāro.

"Freund *Visākha*, Einatmen und Ausatmen sind körperlich, diese Dinge sind an den Körper gebunden, deshalb sind Einatmen und Ausatmen körperliche Gestaltung."

Entsprechend dieser Interpretation, sind Einatmen und Ausatmen ein körperliches Gestalten in dem Sinn, dass ihre Aktivität mit dem Körper verbunden ist. Es gibt hier keine ausdrückliche Erwähnung von Karma.

Anschließend ist die Definition von *vacīsaṅkhāro* folgendermaßen: *Pubbe kho, āvuso Visākha, vitakketvā vicāretvā pacchā vācaṃ bhindatī, tasmā vitakkavicārā vacīsaṅkhāro.*

"Friend *Visākha*, first having thought and pondered one breaks into speech, that is why thinking and pondering are a speech-preparation."

Here *vacīsaṅkhāra* is defined as thinking and pondering, not in terms of karma such as abusive speech and the like.

Then, as the third, *cittasaṅkhāro* is given the following definition: *Saññā ca vedanā ca cetasikā ete dhammā cittappaṭibaddhā, tasmā saññā ca vedanā ca cittasaṅkhāro.*

"Perception and feeling are mental, they are bound up with the mind, that is why perception and feeling are a mind-preparation." Perception and feeling are called a mind-preparation because they are mental and have to do with the mind.

According to this definition it appears, then, that what the Buddha had indicated as the second link of the formula of dependent arising, is in-breathing and out-breathing, thinking and pondering, and perception and feeling.

The mode of interpretation, we have adopted, shows us that the word *saṅkhāra*, in the context of a drama, for instance, can mean preparations or some sort of preliminary arrangement or fashioning.

Now this sense of preparation is applicable to in-breaths and out-breaths too. As we know, in all our bodily activities, particularly in lifting some weight and the like, or when exerting

"Freund *Visākha*, zuerst gedacht und überlegt habend, nimmt man die Rede auf, deshalb sind Denken und Überlegen ein sprachliches Gestalten. "

Hier wird *vacīsaṅkhāra* definiert, als Denken und Überlegen, nicht in Bezug auf Karma wie beleidigende Rede und dergleichen.

Dann wird für *cittasaṅkhāro* als Drittes die folgende Definition gegeben: *Saññā ca vedanā ca cetasikā ete dhammā cittappaṭibaddhā, tasmā saññā ca vedanā ca cittasaṅkhāro.*

"Wahrnehmung und Gefühl sind geistig, sie sind mit dem Geist verbunden, deshalb sind Wahrnehmung und Gefühl geistiges Gestalten." Wahrnehmung und Gefühl werden geistige Gestaltung genannt weil sie geistig sind und mit dem Geist zu tun haben.

Entsprechend dieser Definition wird dann deutlich, dass was der Buddha als das zweite Glied in der Kette der Bedingten Entstehung aufgezeigt hat, Einatmung und Ausatmung, Denken und Erwägen, und Vorstellung und Gefühl ist.

Der Modus der Interpretation, den wir angenommen haben, zeigt uns, dass das Wort *saṅkhāra*, im Zusammenhang mit einem Schauspiel, zum Beispiel Vorbereitungen oder einige irgendwie vorläufige Anordnung oder Gestaltung bedeuten kann.

Nun ist dieser Sinn von Vorbereitung auch anwendbar auf Ein- und Ausatmung. Wie wir wissen, nehmen wir in all unseren körperlichen Aktivitäten besonders beim Aufheben von Gewicht

ourselves, we sometimes take a deep breath, almost impulsively.

That is to say, the most basic activity of this body is in-breathing and out-breathing.

Moreover, in the definition of *vacīsañkhāro* it is clearly stated that one speaks out having first thought out and pondered. This is a clear instance of the role of *sañkhāra* as a 'preparation' or a preliminary activity.

Now the word 'rehearsal' is in common use in the society. Sometimes, the day before a drama is staged for the society, a sort of trial performance is held.

Similarly, before breaking out into speech, one thinks and ponders.

That is why sometimes we find words issuing out before we can be aware of it.

Thinking and pondering is called *vacīsañkhāro*, because they 'prepare' speech. The sense of 'preparation' is therefore quite apt.

Then there is perception and feeling, for which the term *cittasañkhāro* is used here, instead of *manosañkhāra*.

The reason for it is that what we reckon as *manosañkhāra* is actually the more prominent level represented by intentions and the like.

und dergleichen, oder wenn wir uns anstrengen manchmal fast instinktiv einen tiefen Atemzug.

Das heißt, die diesem Körper zugrundeliegende hauptsächliche Aktivität ist Einatmung und Ausatmung.

Überdies, in der Definition von *vacīsañkhāro* wird deutlich klagestellt, dass man ausspricht, was man zuvor durchdacht und überlegt hat. Dies ist ein klares Beispiel für die Rolle von *sañkhāra* im Sinn einer 'Vorbereitung' oder einer eröffnenden Aktivität.

Nun zum Wort 'Probe' es ist in der Gesellschaft allgemein gebräuchlich. Manchmal wird vor dem Tag an dem ein Schauspiel aufgeführt wird, eine Art Probeaufführung für die Gesellschaft abgehalten.

In gleicher Weise denkt man nach und wägt ab, bevor man zu Sprechen beginnt.

Deshalb setzen wir manchmal Worte in Umlauf bevor wir uns Ihrer bewusst werden können.

Denken und Abwägen wird *vacīsañkhāro* genannt, weil sie die Rede 'vorbereiten'. Der Sinn von 'Vorbereitung' ist deswegen wirklich geeignet.

Dann haben wir Wahrnehmung und Gefühl, für welche hier der Begriff *cittasañkhāro* anstelle von *manosañkhāra* benutzt wird.

Der Grund dafür ist, dass das, was wir als *manosañkhāra* erkennen, eigentlich die bekanntere Ebene ist, auf der sich Absichten und dergleichen darstellen.

The background for those intentions, the subliminal preparatory stage, is to be found in perception and feeling. It is perception and feeling that give the impetus for the arising of the more prominent stage of intention. They provide the necessary mental condition for doing evil or good deeds.

This way, we can get at the subtle nuances of the term *saṅkhāra*. Just as in the case of an iceberg floating in the ocean, the greater part is submerged and only a fraction of it shows above the surface, so also the deeper nuances of this term are rather imperceptible.

Beneath our heap of body actions, verbal actions, and mental acts of willing or intentions lies a huge mountain of activities.

Breathing in and breathing out is the most basic activity in one's life. It is, in fact, the criterion for judging whether one is alive or dead.

For instance, when someone falls in a swoon, we examine him to see whether he is still breathing, whether this basic activity is still there in him. Also, in such a case, we try to see whether he can speak and feel, whether perception and feeling are still there in him.

So in this way we can understand how these basic forms of activity decide the criterion for judging whether life is present or extinct in a person.

Der Hintergrund für jene Absichten, die unterschwellige vorbereitende Bühne, wird in Wahrnehmung und Gefühl gefunden. Es sind Wahrnehmung und Gefühl, die den Anstoß für das Entstehen des wichtigeren Stadiums der Absicht geben. Sie schaffen den notwendigen geistigen Zustand für das Ausführen böser oder guter Taten.

Auf diesem Weg können wir die feinen Nuancen des Begriffs *saṅkhāra* entdecken. Gerade wie im Fall eines im Ozean schwimmenden Eisberges, der größere Teil untergetaucht ist, und nur ein Bruchteil davon sich über der Oberfläche zeigt, ebenso sind die tieferen Nuancen dieses Begriffes so auch ziemlich schwer zu bemerken.

Unter unserem Haufen körperlicher Aktivitäten, sprachlicher Aktivitäten und geistiger Willensakte oder Absichten liegt ein riesiger Berg von Aktivitäten.

Ein- und Ausatmung ist die grundlegendste Aktivität in jemandens Leben. Es ist in der Tat das Kriterium für die Entscheidung, ob einer lebendig oder tot ist.

Zum Beispiel, wenn jemand in Ohnmacht fällt, untersuchen wir ihn, um zu sehen ob er noch atmet, ob diese Grundaktivität noch in ihm ist. Auch versuchen wir in solch einem Fall zu sehen ob er sprechen und fühlen kann, ob Wahrnehmung und Gefühl noch in ihm sind.

So können wir auf diesem Weg verstehen wie diese Grundformen von Aktivität das Kriterium sind, um zu entscheiden ob eine Person lebt oder tot ist.

That activity is something internal. But even at that level, defilements lie dormant, because ignorance is hiding there too.

In fact, that is precisely why they are reckoned as *saṅkhāra*. Usually, one thinks in terms of 'I' and 'mine', as: "I breathe", "I speak", "I see", and "I feel".

So, like the submerged portion of an iceberg, these subtler layers of preparations also have ignorance hidden within them. That is why the attempt of pre-Buddhistic ascetics to solve this *samsāric* riddle by tranquillity alone met with failure.

Pre-Buddhistic ascetics, and even *Ālāra Kālāma* and *Uddaka Rāmaputta*, thought that they can get out of this *samsāra* by tranquillizing the bodily activities, the verbal activities, and the mental activities.

But they did not understand that all these are *saṅkhāras*, or preparations, therefore they were confronted with a certain dilemma.

They went on calming down the bodily activities to subtler and subtler levels. They calmed down the in-breaths and out-breaths, they managed to suppress thinking and pondering by concentration exercises, but without proper understanding. It was only a temporary calming down.

However, once they reached the level of neither-perception-nor-non-perception, they had to face a certain problem. In fact, the

Jene Aktivität ist etwas Inneres. Aber sogar auf jener Stufe liegen verborgene Befleckungen, weil sich Unwissenheit auch dort versteckt.

In der Tat werden sie genau darum als *saṅkhāra* betrachtet. Üblicherweise denkt man in Begriffen von 'ich' und 'mein', wie: "Ich atme", "Ich spreche", "Ich sehe", und "Ich fühle".

Ebenso wie der untergetauchte Teil eines Eisberges haben also diese feineren Schichten der Vorbereitungen ins sich verborgenes Nichtwissen. Aus diesem Grund scheiterte der Versuch vorbuddhistischer Asketen, dieses samsarische Rätsel allein mittels Beruhigung zu lösen.

Vorbuddhistische Asketen, und selbst *Ālāra Kālāma* und *Uddaka Rāmaputta* dachten, dass sie aus diesem *samsāra* durch die Beruhigung der körperlichen Aktivitäten, der sprachlichen Aktivitäten, und der geistigen Aktivitäten kommen könnten.

Aber sie verstanden nicht, dass all diese Gestaltungen oder Vorbereitungen sind, deswegen waren sie mit einem bestimmten Dilemma konfrontiert.

Sie fuhren fort, die körperlichen Aktivitäten auf feineren und feineren Stufen zu beruhigen. Sie beruhigten die Ein- und Ausatmung, es gelang ihnen mit Konzentrationsübungen das Denken und Nachsinnen zu unterdrücken aber ohne richtiges Verständnis. Es war nur eine vorübergehende Beruhigung.

Sobald sie die Stufe von Weder-Wahrnehmung noch Nicht-Wahrnehmung erreichten, sahen sie sich vor ein gewisses Problem

very designation of that level of attainment betrays the dilemma they were in.

It means that one is at a loss to say definitely whether there is some perception or not.

The *Pañcattayasutta* clearly reveals this fact. It gives expression to the problem facing those ascetics in the following significant statement:

Saññā rogo saññā gaṇṇo saññā sallam, asaññā sammoho, etaṃ santam etaṃ pañītam yadidaṃ nevasaññānāsaññam. ^[18]

"Perception is a disease, perception is a boil, perception is a dart, but not to have perception is to be deluded, this is peaceful, this is excellent, that is, neither-perception-nor-non-perception."

They understood to some extent that this perception is a disease, a trouble, a tumour, or a wound, or else a thorn, they wanted to be free from perception.

But then, on the other hand, they feared that to be totally free from perception is to be in a deluded state.

Therefore they concluded: 'This is peaceful, this is excellent, that is neither-perception-nor-non-perception', and came to a halt there.

That is why the Buddha rejected even *Ālāra Kālāma* and *Uddaka Rāmaputta* and went in search of the stilling of all preparations.

gestellt. In der Tat verrät genau die spezielle Bezeichnung jener Erreichungsstufe das Dilemma, in dem sie sich befanden.

Es bedeutet, dass man nicht in der Lage ist zweifelsfrei zu sagen ob dort noch Wahrnehmung ist oder nicht.

Das *Pañcattayasutta* enthüllt diese Tatsache deutlich. Es drückt das Problem aus, dem sich jene Asketen gegenübersehen mit der folgenden bezeichnenden Feststellung:

Saññā rogo saññā gaṇṇo saññā sallam, asaññā sammoho, etaṃ santam etaṃ pañītam yadidaṃ nevasaññānāsaññam.

"Wahrnehmung ist eine Krankheit, Wahrnehmung ist eine Schwellung, Wahrnehmung ist ein Pfeil, aber keine Wahrnehmung zu haben bedeutet irregeführt zu sein, deshalb ist dies friedlich, ist dies erlesen, nämlich Weder-Wahrnehmung noch Nicht-Wahrnehmung. "

Sie verstanden bis zu einem gewissen Umfang, dass die Wahrnehmung eine Krankheit ist, ein Ärgernis, eine Geschwulst, oder eine Wunde, oder sonst ein Dorn, sie wollten frei von Wahrnehmung sein.

Aber dann befürchteten sie andererseits, dass gänzlich frei von Wahrnehmung zu sein, ein irregeleiteter Zustand sei.

Deswegen schlussfolgerten sie: 'Dies ist friedlich, dies ist erlesen, nämlich weder Weder-Wahrnehmung noch Nicht-Wahrnehmung', und machten das zu ihrem Halt.

Deshalb lehnte der Buddha selbst *Ālāra Kālāma* und *Uddaka Rāmaputta* ab und ging auf die Suche nach der Stillung aller Wahrnehmungen.

So the kind of tranquillity meditation followed by the pre-Buddhistic ascetics, through various higher knowledges and meditative attainments, could never bring about a stilling of all preparations. Why?

Because the ignorance underlying those preparations were not discernible to their level of wisdom.

In the least, they could not even recognize their *saṅkhāra* nature. They thought that these are only states of a soul. Therefore, like the present day Hindu Yogins following the philosophy of the Upanishads, they thought that breathing is just one layer of the self, it is one of the outer rinds of the soul.

In fact, the 'kernel' of self was supposed to have around it the four rinds, *annamaya*, *prāṇamaya*, *saṃjñamaya* and *vijñānamaya*.

That is to say, made out of food, breath, perception, and consciousness, respectively.

Apart from treating them as states of a self, they were not able to understand that all these activities are *saṅkhāras* and that ignorance is the spring-board for them.

In view of the fact that *Nibbāna* is called the stilling of all preparations, *sabbasaṅkhārasamatha*, one might sometimes conclude that the attainment of the cessation of perceptions and feeling, *saññāvedayitanirodha*, is in itself *Nibbāna*.

So konnte die Art Ruhe-Meditation der vorbuddhistischen Asketen durch verschiedene höhere Erkenntnisse und meditative Erreichungszustände niemals ein Stillen aller Wahrnehmungen veranlassen. Warum?

Weil die, jenen Vorbereitungen zugrundeliegende, Unwissenheit auf ihrer weisheitlichen Entwicklungsstufe für sie nicht erkennbar war.

Zumindest konnten sie nicht einmal ihre *saṅkhāra* Natur erkennen. Sie glaubten, dass diese nur Zustände einer Seele sind. Deswegen, so wie heutzutage Hindu Yogis der Philosophie der Upanishaden folgen, glaubten sie, dass Atmung nur eine Schicht des Selbstes ist, eine der äußeren Rinden der Seele.

In der Tat wurde angenommen, dass der 'Kern' des Selbstes um sich herum die vier Rinden habe, *annamaya*, *prāṇamaya*, *saṃjñamaya* und *vijñānamaya*.

Das heißt, entstanden aus Nahrung, Atmung und Wahrnehmung beziehungsweise Bewusstsein.

Abgesehen davon, dass sie sie als Zustände eines Selbstes betrachteten, konnten sie nicht verstehen, dass all diese Aktivitäten Vorbereitungen (*saṅkhāras*) sind und dass Unwissenheit das Sprungbrett für sie ist.

Angesichts der Tatsache, dass *Nibbāna* das Zur-Ruhe-Kommen aller Gestaltungen (Vorbereitungen) genannt wird, *sabbasaṅkhārasamatha*, könnte man manchmal schlussfolgern, dass das Erlangen des Stillstandes von Wahrnehmungen und Gefühl, *saññāvedayitanirodha*, in sich das *Nibbāna* ist.

But it is on rising from that attainment, which is like a deep freeze, that one makes contact with the three deliverances, the signless, *animitta*, the desireless, *appaṇihita*, and the void, *suññata*.

According to the Buddhist outlook, it is wisdom that decides the issue, and not tranquillity.

Therefore, in the last analysis, preparations cease to be preparations when the tendency to grasp the sign in the preparations is got rid of and signlessness is experienced.

The 'sign' stands for the notion of permanence and it accounts for the deceptive nature of preparations, as in the case of an actor's make-up and stage-craft.

It is the sign of permanence that leads to a desire for something, to expectations and aspirations.

So that sign has to leave together with the desire, for the Desireless Deliverance to come about.

Then one has to see all this as essenceless and void. It is just because of desire that we regard something as 'essence-tial'. We ask for the purpose of something, when we have desire. Now it is through this unique vision of the Signless, the Desireless, and the Void, that the Buddha arrived at the state of stilling of all preparations.

Aber gerade nach dem Auftauchen aus jenen Erreichungsstufen, welches wie ein tiefer Kühlzustand ist, macht ein solcher Kontakt mit den drei Erlösungen, dem Kennzeichenlosen, *animitta*, dem Wunschlosen, *appaṇihita*, und der Leere, *suññata*.

Entsprechend der buddhistischen Zielsetzung, ist es die Weisheit, die die Angelegenheit entscheidet und nicht die Ruhe.

Deswegen - nach der letzten Analyse - hören Vorbereitungen auf Vorbereitungen zu sein, wenn die Neigung aufhört nach dem Merkmal in den Gestaltungen zu greifen und Kennzeichenlosigkeit erlebt wird.

Das 'Kennzeichen' steht für die Meinung von Dauerhaftigkeit und es rechnet mit der betrügerischen Natur der Gestaltungen, wie im Fall des Make-ups und des Inszenierungsvermögen eines Darstellers.

Es ist das Merkmal der Dauerhaftigkeit, das zu einem Verlangen nach etwas führt, zu Erwartungen und Bestrebungen.

So muss jenes Kennzeichen verschwinden, zusammen mit dem Verlangen, damit die Befreiung der Wunschlosigkeit geschehen kann.

Dann muss man all dies als wesenlos und leer sehen. Einfach nur wegen des Verlangens betrachten wir etwas als 'kernhaft'. Wir fragen nach der Bedeutung einer Sache, wenn wir Begehren haben. Nun, durch diese einmalige Erkenntnis der Wesenlosigkeit, der Wunschlosigkeit und der Leere, gelangte der Buddha zu jenem Zustand, alle Gestaltungen zur Ruhe

We resort to the simile of the film show and the drama not out of disregard for the precept concerning abstention from such diversions, but because the Buddha has called dancing a form of mad behaviour. *Ummattakam idaṃ, bhikkhave, ariyassa vinaye yadidaṃ naccaṃ.* ^[19]

"This, monks, is a form of madness according to the noble one's discipline, namely dancing."

Now what is the nature of a madman?

He is jumpy. From the standpoint of Dhamma, dancing is a form of jumpiness.

In fact, all preparations are that.

It shows a nervous stress as well as a nervous release. It is an endless series of winding and unwinding.

What makes this problem of *saṃsāra* such a knotty one to solve?

We go on heaping up karmic actions, but when the time comes to experience their consequences, we do not regard them as mere results of karma, but superimpose an 'I' on that experience.

So we act with the notion of an 'I' and react to the consequences again with the notion of an 'I'.

Because of that egoistic reaction, we heap up fresh karma. So here is a case of stress and release, of winding and rewinding.

bringen zu können.

Wir greifen auf das Gleichnis der Filmvorführung und des Schauspiels zurück, nicht aus Missachtung des Grundsatzes sich von solchen Ablenkungen zu enthalten, sondern weil der Buddha Tanzen als eine Form von verrücktem Verhalten bezeichnete. *Ummattakam idaṃ, bhikkhave, ariyassa vinaye yadidaṃ naccaṃ.*

"Entsprechend der Schulung der Edlen ist dies, Mönche, eine Form von Wahnsinn, nämlich tanzen. "

Nun also was ist die Natur eines Irren?

Er ist unruhig. Vom Standpunkt des *Dhamma* aus ist Tanzen eine Form von Rastlosigkeit.

In der Tat sind das alles Vorbereitungen.

Es zeigt eine nervöse Anspannung und auch eine nervöse Befreiung. Es ist eine unendliche Serie von Verwicklungen und Ent-Wicklungen (Eindrehungen und Ausdrehungen).

Was macht die Lösung dieses Problems von *saṃsāra* so kompliziert?

Wir fahren fort karmische Aktionen aufzuhäufen, aber wenn die Zeit kommt ihre Konsequenzen zu erleben, betrachten wir sie nicht als reine Ergebnisse von Karma, sondern überlagern ein 'ich ' auf diese Erfahrung.

So handeln wir mit der Vorstellung von einem 'ich ' und reagieren auf die Konsequenzen wieder mit der Vorstellung von einem 'ich '.

Wegen jener egoistischen Reaktion, häufen wir frisches Karma an. Also ist hier der Fall von Spannung und Entspannung, von Verwicklung und Ent-Wicklung.

This is like a tangled skein. Sometimes, when an unskilled person tries to disentangle a tangled skein while disentangling one end, the other end gets entangled.

So it is, in the case of this *samsāric* ball of thread. While doing a karma, one is conscious of it as "I am doing it". And when it is the turn to suffer for it, one does not think it as a result of that karma.

Consequently one accumulates fresh karma through various attachments and conflicts arising out of it.

Here too we see some sort of a drama.

Now if one can get the opportunity to see either a rehearsal or the back-stage preparations for a drama, which however is not usually accessible to the public, one would be able to see through the drama.

If one can steal a peep into the back-stage make-up contrivances of actors and actresses, one would see how ugly persons can become comely and the wretched can appear regal.

One would then see what a 'poor show' it is.

In the same way there is something dramatic in these basic preparations, namely - in-breathing and out-breathing, thinking

Dies ist wie ein komplizierter Strang. Manchmal, wenn eine ungeübte Person versucht, einen verhedderten Strang zu entwirren, wird während das eine Ende entwirrt wird, das andere Ende verheddert.

So ist es im Fall dieses 'samsarischen' Balles von Fäden. Während man ein Karma ausführt, ist man sich dessen bewusst als "Ich tue es". Und wenn es dann an der Reihe ist, dafür zu leiden, denkt man nicht daran, dass es ein Ergebnis jenes Karmas ist.

Folglich häuft man frisches Karma durch verschiedenes Anhängen an und hat Probleme da herauszukommen.

Auch hier wir sehen eine Art Drama.

Wenn jemand jetzt die Gelegenheit hat entweder eine Probe oder die Vorbereitungen hinter der Bühne für ein Schauspiel zu sehen, was allerdings der Öffentlichkeit nicht üblicherweise zugänglich ist, könnte man durch das Schauspiel hindurchsehen.

Wenn es einem gelänge einen kurzen Blick hinter die Kulissen in die Maskenbildabteilung der Darsteller und Darstellerinnen zu werfen, würde man sehen, wie hässliche Personen wohlgestaltet werden können und die Erbärmlichen königlich aussehen können.

Man würde dann sehen um was für eine 'ärmliche Show' es sich handelt.

In der gleichen Weise ist dort etwas Dramatisches in diesen grundlegenden Vorbereitungen, nämlich - Einatmung und

<p>and pondering, perception and feeling. If one sees these back-stage preparations with wisdom, one would be disenchanted. What tranquillity meditation does, is to temporarily calm them down and derive some sort of happiness. That too is necessary from the point of view of concentration, to do away with restlessness and the like, but it does not dispel ignorance. That is why, in insight meditation, one tries to understand preparations for what they are by dispelling ignorance.</p> <p>The more one sees preparations as preparations, ignorance is dispelled, and the more one dispels ignorance, the preparations lose their significance as preparations.</p> <p>Then one sees the nature of preparations with wisdom as signless, desireless, and void. So much so that, in effect, preparations cease to be preparations.</p> <p>This is something of a marvel. If we now hark back to the two words 'winding' and 'rewinding', the entire world, or <i>samsāric</i> existence in its entirety, is a process of winding and rewinding.</p> <p>Where the winding ends and the rewinding begins is a matter beyond our comprehension. But one thing is clear - all these comes to cease when craving and grasping are abandoned.</p>	<p>Ausatmung, Denken und Erwägen, Wahrnehmung und Gefühl. Wenn man diese Vorbereitungen hinter der Bühne mit Weisheit betrachtet, würde man ernüchert werden. Durch Ruhemeditation werden sie zeitweilig beruhigt und eine Art von Glück wird hervorgebracht. Das ist auch vom Standpunkt der Konzentration notwendig, um Unrast und dergleichen zu beseitigen, aber es vertreibt Unwissenheit nicht. Deshalb versucht man mit der Klarblicksmeditation durch vertreiben der Unwissenheit zu verstehen, wozu Vorbereitungen da sind.</p> <p>Je mehr man Vorbereitungen als Vorbereitungen sieht, wird Unwissenheit verjagt, und je mehr Unwissenheit verjagt wird, verlieren die Vorbereitungen ihre Bedeutung als Vorbereitungen.</p> <p>Dann sieht man die Natur der Vorbereitungen mit Weisheit als Kennzeichenlosigkeit, Begierdelosigkeit, und Leere. So sehr, dass in der Auswirkung die Vorbereitungen aufhören Vorbereitungen zu sein.</p> <p>Dies ist etwas wie ein Wunder. Wenn wir jetzt zu den beiden Wörtern zurückkommen 'verwickeln' und 'entwickeln', ist die ganze Welt, oder die <i>samsāric</i> Existenz in ihrer Gesamtheit, ein sich windender und sich zurückspulender Prozess.</p> <p>Wo das Wickeln endet und das Entwickeln anfängt ist eine Angelegenheit jenseits unseres Begriffsvermögens. Aber ein Ding ist klar - all dieses kommt zum Erliegen, wenn Verlangen und Ergreifen aufgegeben werden.</p>
--	--

It is towards such an objective that our minds turn by recognizing preparations for what they are, as a result of a deeper analysis of their nature.

The relation of *saṅkhāras* to ignorance is somewhat similar to the relation a drama has to its back-stage preparations. It seems, then, that from the standpoint of Dhamma the entire *saṃsāra* is a product of specifically prepared intentions, even like the drama with its back-stage preparations.

Let us return to the simile of the cinema again. The average man, when he says that he has seen a film show, what he has actually seen is just one scene flashing on the screen at a time. As we happened to mention in an earlier sermon, people go to the cinema and to the theatre saying: "We are going to see a film show, we are going to see a drama". ^[20] And they return saying: "We have seen a film show, we have seen a drama". But actually, they have neither seen a film nor a drama completely.

What really has happened? How did they see a film show? Just as much as one creates a name-and-form on one's screen of consciousness with the help of preparations, the film-goer has created a story by putting together the series of scenes falling on the screen.

Auf ein solches Ziel bewegt sich unser Geist zu, indem er Vorbereitungen als das erkennt, was sie sind, als Ergebnis einer tieferen Analyse ihrer Natur.

Die Beziehung von *saṅkhāras* zu Unwissenheit ist irgendwie ähnlich wie die Beziehung, die ein Schauspiel zu seinen Vorbereitungen hinter der Bühne hat. Es scheint dann so, dass der ganze *saṃsāra* vom Standpunkt der Lehre aus ein Erzeugnis der ausdrücklich vorbereiteten Absichten ist, genauso wie das Schauspiel mit seinen Vorbereitungen hinter der Bühne.

Lasst uns nun wieder zum Gleichnis des Kinos zurückkommen. Wenn der durchschnittliche Mann sagt, dass er eine Filmvorführung gesehen hat, ist das, was er eigentlich gesehen hat gerade jeweils eine Szene, die auf der Leinwand aufblitzt. Wie wir in einem früheren Vortrag erwähnten, gehen die Leute ins Kino und ins Theater mit dem Spruch: "Wir werden einen Film sehen, wir werden ein Schauspiel sehen". Und sie kommen wieder mit dem Ausspruch: "Wir haben eine Filmvorführung gesehen, wir haben eine Theateraufführung gesehen". Aber eigentlich haben sie weder vollkommen einen Film noch ein Schauspiel gesehen.

Was ist wirklich geschehen? Auf welche Weise sahen sie einen Film? Ganz genauso wie man es schafft ein Name-und-Formgebilde auf der Leinwand des Bewusstsein mit der Hilfe von Vorbereitungen zu entwerfen, so hat der Kinogänger eine Erzählung geschaffen, indem er die Serie der auf die Leinwand fallenden Szenen zusammenfügte.

What we mean to say is this: Now supposing the series of consecutive frames, which make up a motion picture, is made to appear on the scene when there is no spectator in the cinema hall - will there be a film at all? While such an experiment is going on, if a film-goer steps in late, half way through, he would not be able to gather that portion of the film already gone. It is gone, gone, gone forever. Those preparations are irrevocably past.

A film show actually becomes a film show thanks to that glue used by the audience - the glue of craving. The Buddha has preached that this craving has three characteristics, namely: *ponobhavika*, *nandirāgasahagata*, and *tatratatrābhinandi*.^[21]

Ponobhavika as a characteristic of craving means, in its broader sense, that it leads to re-becoming. One might think that by 're-becoming' only the connecting up of one existence in *samsāra* with another is meant. But that is not all. It is craving that connects up one moment of existence with another.

One who is seeing a film show, for instance, connects up the first scene with the second, in order to understand the latter. And that is how one 'sees' a film show and comes back and says: "I have seen a film show". All the scenes do not fall on the screen at once, but a connecting-up goes on. That is the idea behind the term *ponobhavika*. In this connecting up of one scene with another there is an element of re-becoming or re-generation. Then there is the term *nandirāgasahagata*. This is the other

Was wir ausdrücken wollen ist: Einmal angenommen die aufeinanderfolgenden Einzelbilder, die die Bewegung in einem Film herstellen, werden auf der Leinwand gezeigt, ohne dass ein Zuschauer im Kinosaal sitzt – wird es dann überhaupt einen Film geben? Während ein solches Experiment läuft, wenn dann ein Kinogänger später hereinkommt, nachdem die erste Hälfte vorbei ist, er würde nicht in der Lage sein, den Teil des Films zu erfassen, der bereits abgelaufen ist. Der ist vorbei, vorbei, für immer abgelaufen. Derartige Gestaltungen sind unwiderruflich vergangen.

Ein Film wird eigentlich zu einer Filmschau dank jenes vom Publikum benutzten Leimes - dem Leim des Verlangens. Der Buddha hat gepredigt, dass dieses Verlangen drei Merkmale hat, nämlich: *ponobhavika*, *nandirāgasahagata* und *tatratatrābhinandi*.

Ponobhavika als ein Merkmal des Verlangens meint, in einem weiteren Sinn, dass es zum 'Wieder-Werden' führt. Man könnte denken, dass mit 'Wieder-Werden' nur die Verbindung von einer Existenz im *samsāra* mit einer anderen gemeint ist. Aber das ist nicht alles. Es ist Verlangen, dass einen Augenblick der Existenz mit einem anderen verbindet.

Jemand der einen Film sieht zum Beispiel, verbindet die erste Szene mit der zweiten, um damit die zweite zu verstehen. Und so sieht sich jemand eine Filmvorführung an und kommt zurück und sagt: "Ich habe einen Film gesehen." All die Szenen fallen nicht auf einmal auf die Leinwand, sondern es findet ein Verbinden statt. Das ist der Gedanke, der hinter dem Begriff *ponobhavika* steckt. In dieser Aneinanderbindung von einer Szene mit der nächsten ist ein Element von Wieder-Werden oder Wieder-

additive which should be there for one to enjoy the film show. It means the nature of delighting and getting attached. Craving in particular is like a glue. In fact, a synonym for it is *lepa*, which means a 'glue'.^[22] Another synonym is *visattika*, an 'adhesive' or a 'sticky substance'.^[23] Even the word *rāga*, or attachment, already conveys this sense. So craving, or desire, glues the scenes together.

Then comes the term *tatratatrābhinandi*, the nature of delighting, in particular now here, now there. It is, in effect, the association of one scene with another in order to make up a story out of it. That is why we made the statement: 'So far not a single cinema has held a film show and not a single theatre has staged a drama'.^[24] But all the same, those who went to the cinema and the theatre witnessed a show and a drama. How? They produced them, or prepared them, with their 'sticky' defilements on their own.

Now in the same way, worldly beings create a film show of name-and-form on the screen of consciousness with the help of preparations, or *saṅkhāras*. Name-and-form is a product of imagination. What insight meditators often refer to as reflection on 'name-and-form preparations', amounts to this. Is there something real in name-and-form? In our very first sermon we happened to say something on this point.^[25]

In the *Dvayatānupassanāsutta* of the *Sutta Nipāta* the Buddha

Erzeugung. Dann gibt es dort den Begriff *nandirāgasahagata*. Dies ist eine andere Zugabe, die da sein sollte, um den Film zu genießen. Es bedeutet die Natur, sich daran zu erfreuen und sich daran zu binden. Verlangen im Besonderen ist wie Klebstoff. In der Tat ein Synonym für ihn ist *lepa*, welches "Leim" meint. Ein anderes Synonym ist *visattika*, eine 'haftende' oder 'klebrige Substanz'. Sogar schon das Wort *rāga* oder Anhängsel übermitteln diesen Sinn. So klebt also Ergreifen oder Verlangen die Szenen aneinander.

Dann kommt der Begriff *tatratatrābhinandi*, die Natur sich zu erfreuen, im besonderen jetzt hier, jetzt dort. Es ist in Wirklichkeit die Vereinigung von einer Szene mit der anderen, um daraus eine Erzählung zu machen. Aus diesem Grund machten wir die Aussage: 'Bisher hat nicht ein einziges Kino eine Filmschau abgehalten und nicht ein einziges Theater hat ein Drama veranstaltet'. Aber all diejenigen, die ins Kino oder Theater gingen, bestätigten in gleicher Weise eine Schau und ein Drama. Wie? Sie erzeugten sie, oder bereiteten sie vor, mit ihren eigenen 'klebrigen' Verunreinigungen.

Nun auf dem gleichen Weg, schaffen weltliche Wesen eine Filmschau von Name-und-Form auf dem Schirm des Bewusstseins mit der Hilfe von Vorbereitungen, oder *saṅkhāras*. Name-und-Form ist ein Produkt der Vorstellung. Worauf sich Einsichts-Meditierende oft beziehen als Reflektion der 'Name und Form Gestaltungen', zählt hierzu. Gibt es irgendetwas Reales in Name-und-Form? In unserem ersten Vortrag haben wir zu diesem Punkt etwas gesagt.

Im *Dvayatānupassanāsutta* des *Sutta Nipātas* äußert sich der

gives utterance to the following verse:

*Anattani attamāniṃ,
passa lokam̐ sadevakam̐,
niviṭṭham̐ nāmarūpasmim̐,
idaṃ saccaṃ'ti maññati.* ^[26]

"Just see the world, with all its gods,
Fancying a self where none exists,
Entrenched in name-and-form it holds
The conceit that this is real."

It is as if the Buddha is pinpointing the illusory and deceptive nature of name-and-form. As we mentioned before, scenes fall on the cinema screen only one at a time. Because of the rapidity of the movie film, it is difficult for one to be aware of this fact. Now, in the case of a drama, the curtain goes down between acts and the audience waits for the curtain to go up. But they wait, ready with their glue to connect the previous act with the one to come, to construct a drama. By the time a certain scene falls on the cinema screen, the previous one is gone for good. Scenes to follow have not yet come. Whatever scene falls on the screen, now, will not stay there. So what we have here, is something illusory, a deceptive phenomenon.

Let us now consider an instance like this: Sometimes we see a dog, crossing a plank over a stream, stopping half way through to gaze at the water below. It wags its tail, or growls, or keeps on

Buddha zum folgenden Vers:

*Anattani attamāniṃ,
passa lokam̐ sadevakam̐,
niviṭṭham̐ nāmarūpasmim̐,
idaṃ saccaṃ'ti maññati.*

"Sieh nur die Welt mit all ihren Gottheiten,
sich ein Selbst vorstellend, wo keines ist,
in Name-und-Form sich verschanzend
hält sich der Dünkel, dass dies wirklich sei."

Es ist als ob der Buddha präzise die illusorische und betrügerische Natur von Name-und-Form bestimmt. Wie wir früher erwähnten, fällt immer nur eine Szene zur Zeit auf die Filmleinwand. Wegen der Schnelligkeit des Kinofilmes ist es schwierig, dass man sich dieser Tatsache bewusst ist. Nun, im Fall eines Dramas, geht der Vorhang zwischen den einzelnen Akten hinunter und das Publikum wartet, dass der Vorhang wieder hochgeht. Aber sie warten, indem sie bereit sind, mit ihrem Leim den bisherigen Akt mit dem vorangegangenen zu verknüpfen, um daraus ein Drama zu konstruieren. Von der Zeit an, wenn eine gewisse Szene auf die Filmleinwand fällt, ist die bisherige für immer gegangen. Folgeszenen sind noch nicht gekommen. Gleich welche Szene, jetzt auf die Leinwand fällt, sie wird nicht dort bleiben. So ist das, was wir hier haben, etwas illusorisches, ein trügerisches Phänomen.

Lasst uns jetzt einen Beispiel wie dieses erwägen: Manchmal sehen wir einen Hund, der auf einer Holzbohle einen Fluss überkreuzt, auf halbem Wege stoppt er um nach unten auf das

looking at and away from the water, again and again. Why does it do so? Seeing its own image in the water, it imagines that to be another dog. So it either wags its tail in a friendly way, or growls angrily, or else it keeps on stealing glances out of curiosity - love, hate, and delusion.

In this case, the dogs thinks that it is looking because it sees a dog. But what is really happening? It is just because it is looking that it sees a dog. If the dog had not looked down, it would not have seen a dog looking up at it from below, that is to say - its own image. Now it is precisely this sort of illusion that is going on with regard to this name-and-form, the preparations, and sense-perception. Here lies the secret of Dependent Arising.

As a flash-back to our film show, it may be added that if a film reel is played at a time when there is no spectator, no film show will be registered anywhere, because there is no mind to put together. It merely flashed on the screen. But if someone had been there to receive it, to contact with his sense-bases, that is, to see with his eyes, hear with his ears, and make mental contact with desire, then there comes to be a film show. And so also in the case of a drama.

Film producers and dramatists think that the production of the film and the drama is solely their work. But in the last analysis, it

Wasser zu starren. Er wedelt mit seinem Schwanz, oder knurrt, oder er fährt fort weiter auf das Wasser und wieder wegzuschauen, immer wieder. Warum macht er das? Sein eigenes Bild im Wasser sehend, glaubt er, dass da ein anderer Hund ist. Deshalb wedelt er entweder freundlich mit seinem Schwanz, oder er knurrt ärgerlich, oder sonst fährt er fort verstohlene Blicke zu werfen aus Neugier - Liebe, Hass, und Illusion.

In diesem Fall, denkt der Hund, dass er schaut, weil er einen Hund sieht. Aber was geschieht wirklich? Gerade genau weil er schaut, sieht er einen Hund. Wenn der Hund nicht heruntergesehen hätte, hätte er keinen Hund gesehen, der von unten heraufblickte, das heißt sein eigenes Bild. Nun, dies ist genau jene Art von Illusion, die hinsichtlich Name-und-Form vorgeht, den Gestaltungskräften, und der Sinneswahrnehmung. Hier liegt das Geheimnis der Bedingten Entstehung.

Als eine Rückblende zu unserer Filmschau, kann hinzugefügt werden, dass wenn eine Filmspule zu einer Zeit gespielt wird, wenn es keinen Zuschauer gibt, keine Filmschau irgendwo bemerkt werden wird, weil kein Geist da ist um sie zusammenzustellen. Es blinkte bloß auf der Leinwand. Aber wenn jemand dort gewesen wäre um sie zu aufnehmen, sie mit seinen Sinnesgrundlagen in Kontakt kommen zu lassen, das heißt mit seinen Augen zu sehen, mit seinen Ohren zu hören, und mit dem Begehren geistigen Kontakt zu machen, dann wird daraus eine Filmschau. Und ebenso verhält es sich auch im Fall eines Dramas.

Film-Produzenten und Dramaturgen glauben, dass die Herstellung des Filmes und des Dramas einzig ihre Arbeit ist. Aber in

is the audience that gives the film and the drama the finishing touch, to make them finished products. Similarly, we tend to think that every object in the world exists in its own right. But then this is what is called *sakkāyadiṭṭhi*, the 'personality view', which carries with it the self-bias.

It is such a view that made the dog imagine that there is another dog in the water. It imagined that the dog is there, even when it is not looking. It may have thought: "I am looking because a dog appears there". But the fact is that the dog appears there because it cares to look. Here, then, we have a case of dependent arising, or *paṭicca samuppāda*.

The word *paṭicca* has a very deep meaning. The Buddha borrowed many words from the existing philosophical tradition in India. Sometimes he infused new meanings into them and adopted them to his terminology. But the term *paṭicca samuppāda* is not to be found in any other philosophical system. The special significance of the term lies in the word *paṭicca*.

On a certain occasion, the Buddha himself gave a definition to this term *paṭicca samuppāda*. Now it is fairly well known that the Buddha declared that all this suffering is dependently arisen. What then is to be understood by the word *dukkha*, or 'suffering'? He defines it in terms of the five grasping groups, or the five aggregates of clinging, as it is said: *saṅkhittena pañcupādānakkhandhā dukkhā*,^[27] "in short, the five grasping

der letzten Analyse ist es das Publikum, das dem Film und dem Drama den letzten Schliff verleiht, um sie zu fertigen Erzeugnissen zu machen. In der gleichen Weise neigen wir dazu, zu glauben, dass jeder Gegenstand in der Welt aus sich heraus richtig existiert. Aber dann gibt es das, was *sakkāyadiṭṭhi* genannt wird, die 'Persönlichkeits Ansicht', welche die eigene Voreingenommenheit mit sich trägt.

Solch eine Auffassung ist es, die den Hund glauben ließ, dass dort ein anderer Hund im Wasser ist. Er glaubte, dass der Hund dort ist, selbst wenn er nicht hinsieht. Er kann gedacht haben: "Ich schaue, weil ein Hund dort erscheint". Aber Tatsache ist, dass der Hund dort erscheint, weil er sich darum kümmert hinzuschauen. Hier haben wir dann einen Fall von abhängig Entstehendem oder *paṭicca samuppāda*.

Das Wort *paṭicca* hat eine sehr tiefe Bedeutung. Der Buddha entlieh viele Wörter aus der bestehenden philosophischen Tradition in Indien. Manchmal ließ er neue Bedeutungen in sie einfließen und nahm sie in seine Terminologie auf. Aber das Begriffspaar *paṭicca samuppāda* wird in keinem anderen philosophischen System gefunden. Die besondere Bedeutung des Begriffes liegt im Wort *paṭicca*.

Bei einer bestimmten Gelegenheit, gab der Buddha selbst eine Definition des Begriffs *paṭicca samuppāda*. Nun es ist ziemlich gut bekannt, dass der Buddha erklärte, dass all dieses Leiden bedingt entstanden ist. Was soll dann vom Wort *dukkha* oder 'Leiden' verstanden werden? Er definiert es in Bezug auf die fünf Gruppen des Ergreifens, oder die fünf Gruppen des Anhangens, es heißt: *saṅkhittena pañcupādānakkhandhā*

groups are suffering". So then suffering, or the five grasping groups, is something dependently arisen.

In one discourse in the *Nidānasamṃyutta* of the *Saṃyutta Nikāya* we find the Buddha making the following significant statement: *Paṭiccasamuppannaṃ kho, Upavāṇa, dukkhaṃ vuttaṃ mayā. Kiṃ paṭicca? Phassaṃ paṭicca.* ^[28] " *Upavāṇa*, I have declared that suffering is dependently arisen. Dependent on what? Dependent on contact." So from this statement, also, it is clear that the five groups of grasping arise because of contact, that is by contacting through the six bases.

Considered in this way, a thing is called dependently arisen because it arises on being touched by the six sense-bases. That is why it is called *anicca*, or impermanent. The film show, for instance, was not something already made, or 'ready made'. It arose due to contact. The phrase *saṅkhatam paṭicca-samuppannaṃ*, ^[29] 'prepared and dependently arisen', suggests that the prepared nature is also due to that contact. What may be called *abhisāṅkhata viññāṇa*, ^[30] 'specifically prepared consciousness', is that sort of consciousness which gets attached to name-and-form.

When one sees a film show, one interprets a scene appearing on the screen according to one's likes and dislikes. It becomes a thing of experience for him. Similarly, by imagining a self in name-and-form, consciousness gets attached to it. It is such a consciousness, which is established on name-and-form, that can

dukkhā, "Kurz gesagt, die fünf Gruppen des Anhaftens sind Leiden". Dann also ist Leiden oder die fünf Gruppen des Ergreifens, etwas bedingt Entstandenes.

In einem Vortrag im *Nidānasamṃyutta* des *Saṃyutta Nikāya* macht der Buddha folgende, bedeutende Feststellung: *Paṭiccasamuppannaṃ kho, Upavāṇa, dukkhaṃ vuttaṃ mayā. Kiṃ paṭicca? Phassaṃ paṭicca.* " *Upavāṇa*, ich habe erklärt, dass Leiden abhängig entsteht. Abhängig wovon? Abhängig von Kontakt (Berührung). "So ist also nach dieser Aussage auch klar, dass die fünf Gruppen des Ergreifens wegen des Kontaktes entstehen, und zwar durch den Kontakt mit den sechs Sinnesgrundlagen.

In dieser Weise berücksichtigend, wird ein Ding als bedingt entstanden bezeichnet, weil es durch Berührung der sechs Sinnesgrundlagen entsteht. Deshalb wird es vergänglich (*anicca*) genannt oder unbeständig. Die Filmschau war zum Beispiel nicht etwas, schon Gemachtes, oder 'Fertig Gemachtes'. Sie entstand wegen des Kontaktes. Der Ausdruck *saṅkhatam paṭiccasamuppannaṃ*, 'vorbereitet und bedingt entstanden' meint, dass auch die vorbereitete Natur wegen des Kontakts da ist. Was *abhisāṅkhata viññāṇa* genannt werden kann, 'ausdrücklich vorbereitetes Bewusstsein, ist jene Art von Bewusstsein, das sich an Name-und-Form festhält.

Wenn man eine Filmschau sieht, interpretiert man eine auf der Leinwand erscheinende Szene entsprechend dem eigenen Mögen und Nichtmögen. Es wird zu einem Ding der Erfahrung für ihn. Ebenso, indem man sich ein Selbst in Name-und-Form vorstellt, wird Bewusstsein daran befestigt. Es ist solch ein

be called *abhisankhata viññāṇa*.

Then could there be also a consciousness which does not reflect a name-and-form? Yes, there could be. That is what is known as *anidassana viññāṇa*,^[31] or 'non-manifestative consciousness'. This brings us to an extremely abstruse topic in this Dhamma.

There is a very deep verse occurring at the end of the *Kevaḍḍhasutta* of the *Dīgha Nikāya* which has been variously interpreted by scholars both eastern and western. It runs:

*Viññāṇaṃ anidassanaṃ,
anantaṃsabbatopabhaṃ,
etthaāpo ca paṭhavi,
tejavāyonagādhati,
ettha dīghañca rassañca,
aṇumthūlaṃsubhāsubhaṃ,
ettha nāmañca rūpañca,
asesaṃuparujjhati,
viññāṇassaṃirodhena,
etth'etaṃuparujjhati.^[32]*

The commentary advances several interpretations to this verse.^[33] Being unable to give one definite meaning, it suggests several. However, since we have developed a certain mode of interpretation so far, we propose to give preference to it before getting down to the commentarial interpretation. Now let us see whether our mode of interpretation can make this verse

Bewusstsein, das sich auf Name-und-Form stützt, das man *abhisankhata viññāṇa* nennen kann.

Dann könnte es auch ein Bewusstsein sein geben, das Name-und-Form nicht reflektiert? Ja, das könnte es geben. Es ist das, was als *anidassana viññāṇa* gekannt wird, oder 'nicht manifestiertes Bewusstsein'. Dies bringt uns zu einem äußerst schwer verständlichen Gesprächsthema in dieser Lehre.

Es gibt einen sehr tiefen Vers, der am Ende des *Kevaḍḍhasutta* im *Dīgha Nikāya* vorkommt, der auf ganz verschiedene Weisen von Gelehrten interpretiert worden ist, sowohl östlichen als auch westlichen. Er lautet:

*Viññāṇaṃ anidassanaṃ,
anantaṃsabbatopabhaṃ,
etthaāpo ca paṭhavi,
tejavāyonagādhati,
ettha dīghañca rassañca,
aṇumthūlaṃsubhāsubhaṃ,
ettha nāmañca rūpañca,
asesaṃuparujjhati,
viññāṇassaṃirodhena,
etth'etaṃuparujjhati.*

Der Kommentar bringt mehrere Interpretationen zu diesem Vers vor. Unfähig, eine klar bestimmte Bedeutung zu geben, schlägt er verschiedene vor. Jedoch, weil wir bis hierher einen gewissen Stand der Interpretation entwickelt haben, schlagen wir vor diesen zuerst zu berücksichtigen, bevor wir uns der kommentariellen Interpretation zuwenden. Lasst uns jetzt sehen, ob unsere

meaningful.

First of all, we have to trace the circumstances which provide the setting for this verse in the *Kevaḍḍhasutta*. The Buddha brings out a past episode, relating to the company of monks. A certain monk conceived the riddle: 'Where do these four great primaries, earth, water, fire, and air, cease altogether?' He did not approach the Buddha with his problem, probably because he thought that somewhere in this world-system those four elements could cease.

So what did he do? As he had psychic powers he went from heaven to heaven and *Brahma* realm to *Brahma* realm, asking the gods and *Brahmas* this question: 'Where do these four primaries cease?' None among the gods and *Brahmas* could answer. In the end, *Mahā Brahma* himself asked him, why he took the trouble to come all the way there, when he could have easily consulted the Buddha. Then that monk approached the Buddha and put the riddle to him.

But before answering the riddle, the Buddha recommended a restatement of it, saying: 'Monk, that is not the way you should put it. You should have worded it differently.' Now that means that the question is wrongly put. It is incorrect to ask where the four great primaries cease. There is a particular way of wording it. And this is how the Buddha reformulated that riddle:

Kattha āpo ca paṭhavī,

Art der Interpretation diesem Vers einen Sinn geben kann.

Zuallererst müssen wir den Umständen nachgehen, die für die Platzierung von diesem Vers im *Kevaḍḍhasutta* sorgt. Der Buddha berichtet über eine einstige Episode, die Gesellschaft von Mönchen betreffend. Ein gewisser Mönch dachte sich das Rätsel aus: 'Wo hören diesen vier großen Gewordenheiten, Erde, Wasser, Feuer und Luft alle zusammen auf?' Er näherte sich nicht dem Buddha mit seinem Problem, wahrscheinlich weil er glaubte, dass jene vier Elemente irgendwo in diesem Weltsystem aufhören könnten.

Also was tat er? Da er psychische (magische) Kräfte hatte, ging er von Himmel zu Himmel und *Brahma*-Reich zu *Brahma*-Reich, um den Göttern und *Brahmas* diese Frage zu stellen: 'Wo hören diese vier Gewordenheiten auf?' Keiner unter den Göttern und *Brahmas* konnte antworten. Am Ende, fragte *Mahā Brahma* selber, warum er sich die Mühe gemacht hat, den ganzen Weg zu ihm kommen, wo er doch leicht den Buddha um Rat hätte fragen können. Dann näherte sich jener Mönch dem Buddha und legte ihm das Rätsel vor.

Aber bevor der Buddha das Rätsel löste, empfahl er eine Neuformulierung davon, er sagte: 'Mönch, das ist nicht die Art und Weise in der Du es stellen solltest. Du solltest es anders formulieren.' Nun, das bedeutet, dass die Frage falsch gestellt ist. Es ist falsch zu fragen, wo die vier großen Gewordenheiten aufhören. Es gibt einen besonderen Weg es zu formulieren. Und dies ist die Art wie der Buddha das Rätsel neuformulierte:

Kattha āpo ca paṭhavī,

*tejo vāyo na gādhati,
kattha dīghañca rassañca,
añuṃ thūlaṃ subhāsubhaṃ,
kattha nāmañca rūpañca,
asesaṃ uparujjhati*

"Where do earth and water,
Fire and wind no footing find,
Where is it that long and short,
Fine and coarse, pleasant, unpleasant,
As well as name-and-form,
Are held in check in a way complete?"

Here the Buddha introduces a phrase of special significance: *na gādhati*, 'does not find a footing'. So the question, as restated, means: "Where do the four primaries not get a footing?" The question, then, is not about a cessation of the four primaries, it is not a question of their cessation somewhere in the world or in the world system. The correct way to put it, is to ask where the four great primaries do not find a footing. The Buddha adds that it may also be asked where long and short, fine and coarse, pleasant and unpleasant, as well as name-and-form are held in check completely. The word *uparujjhati* means 'holding in check'.

Having first reformulated the question, the Buddha gave the answer to it in the verse previously quoted. Let us now try to get at the meaning of this verse. We shall not translate, at the very outset, the first two lines of the verse, *viññāṇaṃ anidassanaṃ, anantaṃ sabbato pabhaṃ*. These two lines convey a very deep

*tejo vāyo na gādhati,
kattha dīghañca rassañca,
añuṃ thūlaṃ subhāsubhaṃ,
kattha nāmañca rūpañca,
asesaṃ uparujjhati?*

"Wo finden Erde und Wasser,
Feuer und Wind kein Fundament,
Wo kommen lang und kurz,
Fein und grob, angenehm, unangenehm,
und auch Name-und-Form,
vollständig zur Ruhe?"

"Hier führt der Buddha einen Ausdruck von besonderer Bedeutung ein: *na gādhati*, 'kein Fundament finden'. So bedeutet die Frage, neu formuliert: "Wo können die vier Gewordenheiten keinen (stützenden) Boden"? " Damit geht es in der Frage nicht mehr um das Aufhören der vier Gewordenheiten, es ist keine Frage ihres Aufhörens mehr irgendwo in der Welt oder im Weltsystem. Die richtige Weise, sie zu stellen, ist zu fragen, wo die vier großen Gewordenheiten kein Fundament finden. Der Buddha fügt hinzu, dass man auch fragen kann, wo lang und kurz, fein und grob, angenehm und unangenehm, und auch Name-und-Form vollkommen beherrscht werden (bzw. zur Ruhe kommen). Das Wort *uparujjhati* meint 'unter Kontrolle halten'.

Zuerst die Frage neuformuliert habend, gab der Buddha dann die Antwort darauf in dem zuvor zitierten Vers. Lasst uns jetzt versuchen, die Bedeutung dieses Verses zu erfassen. Wir werden zu Beginn nicht die ersten zwei Zeilen vom Vers, *viññāṇaṃ anidassanaṃ, anantaṃ sabbato pabhaṃ*,

meaning. Therefore, to start with, we shall take the expression as it is, and explain its relation to what follows.

It is in this consciousness, which is qualified by the terms *anidassanaṃ*, *anantaṃ*, and *sabbato pabhaṃ*, that earth, water, fire, and air do not find a footing. Also, it is in this consciousness that long and short, fine and coarse, and pleasant and unpleasant, as well as name-and-form, are kept in check. It is by the cessation of consciousness that all these are held in check.

übersetzen. Diese zwei Zeilen übermitteln eine sehr tiefe Bedeutung. Deswegen nehmen wir zu Beginn den Ausdruck wie er ist, und erklären seine Beziehung zu dem, was folgt.

Es ist in diesem Bewusstsein, das mit den Begriffen *anidassanaṃ*, *anantaṃ*, und *sabbato pabhaṃ*, ausgezeichnet wird, in dem Erde, Wasser, Feuer, und Luft kein Fundament finden. Weiterhin ist es in diesem Bewusstsein, wo lang und kurz, fein und grob, und angenehm und unangenehm, und auch Name- und-Form unter Kontrolle gehalten werden. Durch das zur Ruhe gekommene Bewusstsein, wird all dieses unter Kontrolle gehalten .

[1]	M I 436,	<i>Mahāmālunkyaṣutta</i>	- M 64	Der Sohn der Malunkya II	
[2]	D II 93,	<i>MahāParinibbānaṣutta</i>	- D 16	Zur Erlöschung	(see sermon 5)
[3]	S III 151,	<i>Gaddulasutta</i>	- S 22, 99	Der Lederriemen I	(see sermon 5)
[4]	S III 152,	<i>Gaddulasutta</i>	- S 22, 100	Der Lederriemen II	
[5]	S III 142,	<i>Phenapiṇḍūpamaṣutta</i>	- S 22, 95	Schaum	
[6]	Ud 79,	<i>Udenasutta</i>	- Udana VII,	Udeno	(see sermon 5)
[7]	S III 87,	<i>Khajjanīyaṣutta</i>	- S 22, 79	Sich Verzehren	
[8]	E.g. at M I 350,	<i>Aṭṭhakaṇāgaraṣutta</i>	- M 52	Der Bürger von Aṭṭhakam	
[9]	E.g. at S II 65,	<i>Cetanāṣutta</i>	- S 12, 38	Das Denken I	
[10]	E.g. at A I 122,	<i>San̄khāraṣutta</i>			
[11]	A II 157,	<i>Cetanāṣutta</i>	- A IV, 171	Das Wirken	
[12]	S IV 372	<i>Dīpaṣuttāni</i>	- S 43, 40	Das Eiland	(see sermon 2)
[13]	A II 157,	<i>Cetanāṣutta</i>	- A IV, 171	Das Wirken	
[14]	Dhp 385,	<i>Brāhmaṇavagga</i>			(see sermon 5)
[15]	Abhidh-s VI j 30				(see sermon 1)

[16]	S II 4,	<i>Vibhaṅgasutta</i>		
[17]	M I 301,	<i>Cūḷavedallasutta</i>	- M 44	Die Erklärungen II
[18]	M II 231,	<i>Pañcattayasutta</i>	- M 102	Die Fünf und Drei
[19]	A I 261,	<i>Runṇasutta</i>		
[20]	A I 261,	<i>Runṇasutta</i>		
[21]	S V 421,	<i>Dhammacakkappavattanasutta</i>	- S 56, 11	Vom Vollendeten Gesprochenes
[22]	E.g. at Nid I 54:	<i>taṇhālepo</i>		
[23]	Dhp 335:	<i>taṇhā loke visattikā, (Taṇhāvagga)</i>		
[24]	A II 182,	<i>Sacchikaraṇīyasutta</i>	- A IV, 189	Zu verwirklichende Dinge (see sermon 5)
[25]	(see sermon 1)			
[26]	Sn 756,	<i>Dvayatānupassanāsutta</i>	- Sn III, 12 - 756	Betrachtung der Zweiheit
[27]	S V 421,	<i>Dhammacakkappavattanasutta</i>	- S 56, 11	Vom Vollendeten Gesprochenes
[28]	S II 41,	<i>Upavāṇasutta</i>		
[29]	E.g. at M III 299,	<i>Indriyabhāvanāsutta</i>		
[30]	S III 58,	<i>Udānasutta</i> (cf. <i>viññāṇaṃ ... anabhisaṅkhacca vimuttaṃ</i>)	- S 22, 55	Ein feierlicher Ausspruch
[31]	E.g. at M I 329,	<i>Brahmanimantanikasutta</i>		
[32]	D I 223,	<i>Kevaḍḍhasutta</i>	- D 11	Über Kevaddha
[33]	Sv II 393			