

Der Buddhismus in der Prä-Angkor-Epoche

Buddhismus und Brahmanismus (Hinduismus) müssen schon in den ersten Jahrhunderten nach Christus in Südostasien bekannt gewesen sein. Sowohl aus Funan als auch aus Zhenla sind ab dem 6. Jahrhundert Inschriften und Kunstwerke überliefert, die bestätigen, dass beide Religionen nebeneinander praktiziert wurden, wobei vermutlich der Brahmanismus eine größere Rolle spielte. Es konnte bisher nicht eindeutig geklärt werden, welcher Schule des Buddhismus die Gläubigen folgten, dem Kleinen Fahrzeug (Hīnayāna) oder dem Großen Fahrzeug (Mahāyāna).

Die meisten Kunstwerke zeigen den Buddha in der seit dem 1. Jahrhundert nach Christus aus Indien bekannten Gestalt eines Wanderpredigers in einem schlichten Gewand, ohne jeglichen Schmuck, aber versehen mit einigen Kennzeichen eines „Großen Menschen“, zu denen seine Frisur aus rechtsdrehenden Schneckelöckchen und vor allem die Schädelauswölbung gehören. Sie markiert den heiligsten Ort des Körpers und ist der Quell aller Weisheit. Die Lotosblüte, auf der der Buddha sitzt oder steht, zeigt, dass er ein Erleuchteter von vollkommener Reinheit ist, denn der Lotos, dessen langer Stängel aus dem Schlamm des Seebodens durch das reinigende Wasser hindurch zur Oberfläche wächst und seine weiße oder rosa Blüte im Sonnenlicht öffnet, symbolisiert Klarheit des Geistes und Losgelöstsein von allem Irdischen.

Diese Skulpturen stellen im Allgemeinen den Buddha Śākyamuni dar, den Weisen aus dem Śākya-Geschlecht, eine historische Persönlichkeit, die im 5. - 4. Jh. v. Chr. in Nordindien lebte und die Lehre von den vier edlen Wahrheiten vom Leid sowie dem achtgliedrigen Pfad zur Aufhebung des Leids gepredigt hat, mit dem Ziel, den Kreislauf der Wiedergeburten zu überwinden und das Nirvāṇa zu erfahren. Nach seinem Tod ist er in das Vollkommene Nirvāṇa eingegangen. Von dort kann er nicht mehr direkt auf die Menschen einwirken, aber seine Lehre und sein vorbildliches Leben bleiben für die Gläubigen ein leuchtendes Beispiel, das sie anspornt und ihnen den Weg weist. Konkrete Hilfe auf diesem Weg können sie von den Bodhisattvas bekommen, Wesenheiten, die schon die Erleuchtung erlangt haben, aber aus Mitleid mit den Menschen darauf verzichten, in das Nirvāṇa einzugehen. Sie helfen ihnen, den „Ozean der Wiedergeburten“ zu überqueren, indem sie in Not und Gefahren schützend eingreifen und ihnen zeigen, wie sie gutes Karma ansammeln können. In der Prä-Angkor-Zeit wurden die Bodhisattvas Avalokiteśvara und Maitreya häufig dargestellt.

Buddhism in the Pre-Angkor Period

Buddhism and Brahmanism (Hinduism) were certainly known in South East Asia as early as in the first centuries of the Christian era. Inscriptions and objects of art that have survived both from Funan as well as Zhenla from the 6th century onwards have confirmed that both religions were practised side by side, with Brahmanism presumably playing a more important role. It has so far not been possible to clearly ascertain which school of Buddhism had been followed, the Small Vehicle (Hīnayāna) or the Great Vehicle (Mahāyāna).

The majority of the objects of art represent the Buddha as an itinerant preacher - a form known from India since the 1st century AC. Shown wearing a simple garment without any jewellery, the Buddha here bears some of the marks of a "Great Being" that include a coiffure of snail-curls twisted to the right and, most importantly, the cranial protuberance which marks the most sacred part of the body and is therefore the source of all wisdom. The lotus on which he is shown seated or standing, reflects his state of absolute purity as the Enlightened One; for the lotus, whose long stem rises to the surface from the muddy bottom of the lake, making its way through the purifying waters to open its white or pink blossom in the sun, symbolises clarity of mind and detachment from all that is worldly.

Represented for the most part in these sculptures is the Buddha Śākyamuni, the wise one of the Śākya clan, a historical figure who lived in the 5th - 4th century BC in Northern India and preached the doctrine of the Four Noble Truths of suffering and the Eight-Fold Path for the annihilation of suffering, with the aim of overcoming the cycle of rebirths and attaining Nirvāṇa. After his death the Buddha passed into Perfect Nirvāṇa. Once he has reached this state, he cannot directly influence man, but his teachings together with his exemplary life remain shining examples to his followers, spurring them on and showing them the way to the right path. Once on this path, they receive concrete help from the Bodhisattvas, beings who have already attained enlightenment but relinquish Nirvāṇa out of compassion for man. Thus they help men cross the "ocean of rebirths" by protecting them during times of hardship and danger and showing them how good karma can be amassed. There were frequent representations of the Bodhisattvas Avalokiteśvara and Maitreya in the pre-Angkor Period.

Der prägende Einfluss der indischen Kultur

Die frühesten überlieferten Kunstwerke der Khmer stammen aus dem 6. und 7. Jahrhundert nach Christus. Es handelt sich um brahmanische (hinduistische) und buddhistische Stein- und Holzskulpturen, die von großer Schönheit sind und eine erstaunliche künstlerische Perfektion zeigen. Sie stehen in der Tradition indischer Kunst und haben doch einen eigenen, unverkennbaren Stil.

Indischer Einfluss hat sich im Zuge von Handelsbeziehungen schon vor der Zeitenwende, aber verstärkt in den ersten Jahrhunderten n. Chr. in ganz Südostasien ausgebreitet. Die Religionen Buddhismus und Brahmanismus mit ihrer Mythologie und ihren heiligen Schriften sowie die epischen Dichtungen Rāmāyaṇa und Mahābhārata wurden aufgenommen, verarbeitet, der lokalen Tradition angepasst und schließlich zu einer unverwechselbar eigenen Kultur entwickelt. Die altindische Sprache Sanskrit, seit dem 6. Jahrhundert in der Epigraphie der Khmer nachgewiesen, war die heilige Sprache schlechthin. Die meisten Inschriften, die von königlichen Stiftungen wie Tempeln oder Statuen berichten und Hymnen an die Götter sowie Elogen auf den Herrscher enthalten, wurden bis in das beginnende 14. Jahrhundert hinein auf Sanskrit verfasst und in der aus einem südindischen Alphabet entwickelten Khmer-Schrift geschrieben. Daneben sind seit dem 7. Jahrhundert Steininschriften auf Khmer erhalten. Die reichhaltige Epigraphie ist die wichtigste Informationsquelle bis zum Ende der Angkor-Zeit, denn andere Texte sind nicht überliefert. Die Daten, die sie erwähnt, stellen eine unverzichtbare Hilfe bei der chronologischen Einordnung der Könige und ihrer Bauwerke dar. Darüber hinaus geben die Inschriften Einblick in die gesellschaftlichen Verhältnisse und vermitteln ein lebendiges Bild des damaligen Lebens.

Die Götterbilder stellen am häufigsten Śiva, Viṣṇu und die mächtige Devī dar. Auch die Gattinnen der beiden, Pārvatī (oder Umā) und Lakṣmī sowie die Söhne Śivas, Gaṇeśa und Skanda, gehören zu den viel verehrten Gottheiten. Die meisten Khmer-Könige waren Anhänger des Gottes Śiva. Seinen Aspekt als Schöpfergott repräsentiert das Liṅga. Dieser säulenartige, oben abgerundete Schaft, hervorgegangen aus einem frühen Phalluskult, ist das Symbol für seine Fähigkeit, Leben zu erschaffen und gleichzeitig für seine höchste, absolute Form. Tausende von Liṅgas wurden in den Bergen nahe Angkor in das felsige Bett von Flüssen geschlagen und verwandelten sie in den indischen Ganges, den Fluss Śivas, damit er das Land der Khmer befruchtet.

The Formative Influence of Indian Culture

The earliest surviving artworks of the Khmer are from the 6th and 7th century CE. These early pieces are Brahmanical (Hindu) and Buddhist stone and wooden sculptures of great beauty, revealing an amazing degree of artistic perfection. They bear the strong imprint of Indian artistic traditions while at the same time displaying a style that is unmistakably their own.

Even before the beginning of the Common Era, Indian influence had spread across the whole of South East Asia through trade contacts, this being particularly pronounced in the first centuries of the Christian era. Buddhism and Brahmanism, their mythology and sacred texts along with the two great epics, the Rāmāyaṇa and the Mahābhārata, were absorbed, assimilated, adapted to the local tradition and, ultimately, developed into an unmistakably distinctive culture. Sanskrit, the ancient Indian language whose appearance in pre-angkorian epigraphy can be traced back to the 6th century, was considered the sacred language par excellence. Most of the inscriptions carrying accounts of royal endowments such as temples and statues, or hymns to the gods and eulogies to the rulers, were written in Sanskrit right up to the beginning of the 14th century, in a Khmer script developed from a South Indian alphabet. At the same time, stone inscriptions in Khmer may be found from the 7th century onwards. The abundance of epigraphical material forms the most important source of information until the end of the Angkor period, for there are no other texts that have been handed down. The dates mentioned in these epigraphical records are indispensable for chronologically placing the kings and the monuments they undertook. Furthermore, the inscriptions also provide insights into the social conditions of the day, presenting a vibrant picture of life at the time.

Khmer images of the gods most often portray Śiva, Viṣṇu and the powerful goddess Devī. Among the highly venerated deities are also Pārvatī (or Umā) and Lakṣmī, the consorts of the two gods, and the sons of Śiva, Gaṇeśa and Skanda. The majority of the Khmer kings were devotees of Lord Śiva. His aspect as the Lord of Creation is represented by the Liṅga. This column-like shaft, rounded at the top, harks back to an earlier phallus cult and symbolises Śiva's ability to create life while at the same time embodying his highest form as the Absolute. Thousands of Liṅgas have been carved into the mountains close to Angkor, in rocky river beds, converting the rivers into the Indian Ganga, the river associated with Śiva, so that the great God may render fertile the land of the Khmer.

Der Tempel als Spiegelbild des Kosmos

Die sakrale Architektur der Khmer basiert auf der Überzeugung, dass es eine magische Verbindung zwischen Menschheit und Universum, dem Mikrokosmos und dem Makrokosmos gibt. Man glaubte, dass die Menschen ständig dem Einfluss kosmischer Kräfte ausgesetzt sind und dass ihr Wohlergehen davon abhängt, in welchem Maße sie es verstehen, mit diesen Kräften in harmonischem Einklang zu leben. Beim Bau eines Tempels stand deshalb das Bemühen im Vordergrund, ein genaues Abbild des Makrokosmos zu schaffen. Das auf indische Vorstellungen zurückgehende kosmologische Konzept sieht die Erde als ein von Gebirgsketten umgebenes Viereck. Jenseits dieses Gürtels dehnen sich unendlich weit die mythischen Ozeane aus. In der Mitte des Vierecks bildet der Berg Meru die Weltachse. Auf mikrokosmischer Ebene wiederholt der Tempel diese Gliederung. Seine Grundform ist ebenfalls viereckig. Er wird von einem Wassergraben, den mythischen Ozeanen, umgeben, seine Umfassungsmauern symbolisieren die Gebirgsketten und die fünf Türme sind als der fünfgipflige Berg Meru aufzufassen, auf dem die Götter ihren Wohnsitz haben. Für die Gläubigen ist die Anlage ein Maṇḍala. Im Überschreiten des Wassergrabens, Durchqueren der Umfassungen sowie Besteigen des mehrstufigen Heiligtums über die axialen Treppen legen sie einen spirituellen Weg zur Erkenntnis zurück, gekrönt vom Anblick des Gottes im Allerheiligsten.

Als die großartigste Schöpfung der Khmerarchitektur wird der gigantische Tempelberg des Angkor Wat angesehen. Er wurde vermutlich während der Regierungszeit von Suryavarman II. zwischen 1113 und etwa 1150 erbaut. Diese Leistung konnte nur durch eine perfekt funktionierende Hierarchie mit einem genialen Planer an der Spitze erbracht werden, der den Entwurf lieferte, einem gut strukturierten Mittelbau von Technikern und Organisatoren, die die einzelnen Arbeitsphasen aufeinander abstimmten und einer breiten Basis von erfahrenen Handwerkern. Die das ganze Land in einem dichten Netz durchziehenden Bewässerungskanäle wurden auch als Wasserstraßen genutzt und ermöglichten eine schnelle Beförderung des Baumaterials von den Steinbrüchen an die Baustelle.

Der Tempelberg misst an seiner Basis 187 x 215 Meter und erhebt sich in drei Stufen bis zur Höhe von 65 Metern. Axiale Treppenfluchten führen von einer Stufe zur anderen. Weitere Treppenaufgänge befinden sich jeweils an den Eckpavillons. Jeder Absatz ist außen mit umlaufenden Galerien bebaut, die an ihren Eckpunkten kreuzförmige Pavillons bilden. Über denen der mittleren und obersten Stufe erheben sich die bienenkorbformigen, horizontal gestuften Türme. Zwischen den Galerien dehnen sich weitläufige Innenhöfe aus. Auf dem obersten Massiv führen breite Säulengänge von der umlaufenden Galerie in den kreuzförmig angelegten heiligen Bereich, der die quadratische Cella umschließt

The Temple as the Image of the Cosmos

The sacral architecture of the Khmer is based on the conviction that there is a magical relationship between man and the universe, the microcosmos and the macrocosmos. It was believed that men are constantly under the influence of cosmic forces, and that their well-being depends on the extent to which they succeed in living in harmony with these forces. Thus, while building a temple, importance was given to creating an exact replica of the macrocosmos. The cosmological concept followed by the Khmer, which harks back to older Indian concepts, perceives the earth as a square surrounded by mountain ranges. Beyond this belt of mountains is the endless expanse of the mythical ocean. In the very centre of the square rises Mount Meru, the axis mundi. At the microcosmic level, the temple replicates this structure. Its basic form is also square. It is surrounded by a moat - the mythical ocean - its enclosing walls symbolise the mountain ranges, while its five towers may be understood to represent the five-peaked Mount Meru on which the gods reside. For the devotees the complex is a Maṇḍala. In stepping across the moat, crossing the enclosures and climbing the multi-tiered temple by the axial stairs, the devotees embark on a spiritual path to realisation, their ascent culminating in the vision of the deity in the inner sanctum.

The colossal temple-mountain of Angkor Wat is considered the most splendid creation of Khmer architecture. It was presumably constructed during the reign of Suryavarman II between 1113 and approximately 1150 AC. This project could be accomplished only through a perfectly functioning hierarchy headed by a brilliant planner who conceived the design, a well-structured middle rung of technicians and organisers who coordinated the individual work phases and a broad base of experienced craftsmen and artisans. The dense network of irrigation canals spread across the entire country was also used as waterways, enabling the rapid transportation of building materials from the quarries to the construction site.

Measuring 187 x 215 meters at its base, the temple rises in three levels to a height of 65 meters. Axial flights of steps lead from one level to the other. Stairways are also provided in each of the corner pavilions. Galleries enclose the terraces on the outside, their corners ending in cruciform pavilions. Beehive-shaped, horizontally tiered towers rise over the middle and upper levels. Inner courtyards extend between the galleries. At the very top of the temple mountain, broad rows of columns lead from the all-round gallery to the cruciform sanctuary that encloses the square cella.

Schöpfungsmythen

In den brahmanischen (hinduistischen) religiösen Schriften verkörpert die Trinität von Brahmā, Viṣṇu und Śiva die drei kosmischen Fähigkeiten: Brahmā erschafft die Welt, Viṣṇu beschützt ihren Ablauf und Śiva setzt ihr ein Ende. Theoretisch als gleichwertige Emanationen des Absoluten angesehen, hat sich in der religiösen Praxis jedoch durchgesetzt, dass entweder Viṣṇu oder Śiva von ihren jeweiligen Anhängern als Hauptgott angesehen wird und die beiden anderen sich ihm unterordnen. Dass aber jede Religionsgemeinschaft auch den jeweils anderen Gott achtet, zeigen die für die Prä-Angkor-Zeit typischen Bildnisse des Harihara, der Śiva und Viṣṇu in einer Gestalt vereint.

Für die Śivaiten ist Śiva der Schöpfer der Welt und Herr des Universums. Diese Fähigkeit symbolisiert das Liṅga, das einerseits seinen Phallus als Ausdruck seiner Schöpferkraft darstellt, andererseits aber auch seine absolute Form verkörpert. Die Viṣṇuiten glauben dagegen, dass Viṣṇu die Rolle des Weltschöpfers zufällt. Der viṣṇuitische Schöpfungsmythos ist eng mit der Vorstellung vom Urmeer, aus dem sich das Leben entwickelt, verbunden. Die riesigen künstlichen Seen in Angkor repräsentierten, abgesehen von ihrer Funktion als Reservoir für die Bewässerung der Reisfelder, das uranfängliche Meer. Deshalb wird Viṣṇu im Wasser liegend dargestellt, getragen von der kosmischen Schlange Ananta (ohne Ende). Sein Wille zur Schöpfung bewirkt, dass aus seinem Bauchnabel ein Lotos wächst, auf dem Brahmā erscheint. Dessen Aufgabe ist es, mit seinen vier, in alle Himmelsrichtungen blickenden Gesichtern die dingliche Welt von Zeit und Raum zu definieren. Hier wurde geschickt die frühere Überlieferung von der Schöpferrolle Brahmās zu Gunsten von Viṣṇu umgeformt. Auch die Szene vom Hochstemmen des Berges Govardhana gehört zu den viṣṇuitischen Schöpfungsmythen, weil Viṣṇu in Gestalt von Kṛṣṇa einen geschützten Raum schafft, der das Leben ermöglicht.

Die Große Göttin Bhagavatī Mahiṣāsuramardanī, von der hier eine der elegantesten Skulpturen der Khmer-Kunst zu sehen ist, wird in der Prä-Angkor-Zeit häufig, später kaum noch dargestellt. Ihr Kampf gegen den Büffeldämon greift einen in der Mythologie vielfach behandelten Themenkomplex auf, nämlich den Kampf des Guten gegen das Böse, des Lichts gegen die Finsternis, der Ordnung gegen das Chaos, des Lebens gegen den Tod.

Creation Myths

In Brahmanic (Hindu) religious texts the trinity of Brahmā, Viṣṇu and Śiva embodies the three cosmic tasks: Brahmā creates the world, Viṣṇu preserves it and Śiva brings it to an end. Although theoretically regarded as equivalent aspects of one absolute and all-encompassing god, religious practice tends to accord pre-eminence to either Śiva or Viṣṇu, subordinating the other two gods to the preferred deity. However, both Śivaites and Viṣṇuites respect the supreme god of the rival religious community. In the pre-Angkor period this mutual respect found eloquent expression in the images of Harihara, which fuse Viṣṇu and Śiva into a single, powerful deity.

The Śivaites revere Śiva as the creator of the world and lord of the universe. His accomplishments are embodied in the twofold symbolism of the Liṅga, which represents not only the god's phallus in a potent allusion to his procreative energy, but also the god himself in his pure, absolute form. Viṣṇuites on the other hand worship Viṣṇu as the creator of the world. The viṣṇuite creation myth is intimately bound up with the notion of a primal ocean from which all life is believed to have originated. Thus, in addition to their function as reservoirs for the irrigation of rice paddies, the enormous artificial lakes in Angkor are symbolic representations of the primal ocean. Viṣṇu is frequently depicted as floating in the waters of this cosmic sea, reclining on the back of the serpent Ananta whose name means 'without end'. In the fullness of time Viṣṇu brings forth a lotus from his navel, on the blossom of which Brahmā appears. It falls to Brahmā, the four-headed god who surveys the four cardinal directions, to set down the material world of time and space. This myth skilfully builds on the earlier tradition that saw Brahmā as the primary creator of the world and transforms it in Viṣṇu's favour. Similarly, the episode of Kṛṣṇa lifting Mount Govardhana is a key viṣṇuite creation myth, because Kṛṣṇa, an incarnation of Viṣṇu, creates a protected environment that makes life possible.

Images of the great goddess Bhagavatī Mahiṣāsūramardanī - shown here in one of the most elegant sculptures of Khmer art - are a common feature of the pre-Angkor period but rarely found in later years. Her battle against the buffalo demon Mahiṣa is a variation on the recurring complex of themes at the very heart of mythology, namely the eternal struggle of good against evil, light against darkness, order against chaos, life against death.

Wohnstätten für die Götter

Aus den Hauptstädten von Funan und Zhenla, die bei den heutigen Orten Angkor Borei und Sambor Prei Kuk lagen, sind zahlreiche Tempel aus dem 7. und 8. Jahrhundert überliefert. Es handelt sich zumeist um recht kleine, über einem quadratischen Grundriss errichtete Turmheiligtümer mit einem nach Osten geöffneten Sanktum, in dem die oft erstaunlich große Steinstatue der Gottheit stand, der das Heiligtum geweiht war.

Die Tempel wurden aus gebrannten Ziegeln gebaut, doch für die Türlaibungen mit den flankierenden Pilastern und für die Türstürze hat man Sandstein als dauerhaftes Material verwendet. Die Türlaibungen tragen vielfach Inschriften, während die reliefierten Türstürze häufig von üppigen Ranken bedeckt sind, die aus den Mäulern von Wasserungeheuern entspringen. Vermutlich lassen sich die Ranken auf Rituale zurückführen, bei denen die Tempel mit Girlanden geschmückt wurden. Viele Türstürze tragen Reliefs mit figürlichen Darstellungen aus der indischen Mythologie, die zeigen, dass dem Eingang zum Heiligtum als Schwelle zwischen dem Profanen und Sakralen eine besondere Symbolik zukam. Ihre stilistischen Merkmale sind vor allem dann, wenn Inschriften fehlen, die wichtigsten Hinweise auf eine chronologische Einordnung der Bauten.

An der Wende zum 9. Jahrhundert gelang es König Jayavarman II., die verschiedenen Khmerreiche zu einem. Er verlegte seine Hauptstadt von der Randlage im nordöstlichen Landesteil in das Zentrum weiter westlich nahe dem Großen See und dem späteren Angkor. Unter seinem Nachfolger Indravarman I. (877 - 889) setzte eine beispiellose Bautätigkeit ein, und die Konzepte von Ahnentempel, Tempelberg als Zentrum des Reiches und gigantischem Wasserreservoir wurden entwickelt, die für alle späteren Khmer-Könige die Maßstäbe setzten und fortan die Baupläne sowohl brahmanischer als auch buddhistischer Anlagen bestimmten.

Die Herrscher ließen die Tempel und künstlichen Seen nicht nur als Ausdruck ihrer Macht im Diesseits bauen, sondern wollten auch ihre eigene Vergöttlichung nach ihrem Tod sichern, um mit dem von ihnen verehrten Gott zu verschmelzen und so einen ewig währenden Seinszustand zu erlangen. Der Wunsch nach Dauer bestimmte in hohem Maße ihr Handeln und trieb sie zu immer größeren und prächtigeren Bauvorhaben an. Dauer war jedoch nur durch ein Leben im Einklang mit den Göttern zu erhoffen. Die Tempelbauten zu ihren Ehren sollten den Königen ein Maximum an religiösen Verdiensten verschaffen.

Residences of the Gods

Evidence of numerous temples dating back to the 7th and 8th century has survived in the ancient capitals of Funan and Zhenla, which were situated near today's Angkor Borei and Sambor Prei Kuk. Most of these temples were relatively small tower sanctuaries, erected on a square floor plan. The sanctum was generally open towards the east and housed an often astonishingly large stone statue of the god to whom the temple was dedicated.

The temples were made of fired bricks, but more durable sandstone was used for the lintels, doorjambs and the pilasters flanking the doors. The doorjambs tend to be inscribed, while the elaborately carved lintels are frequently decorated with lush tendrils springing from the mouths of monstrous water creatures. These tendrils might well be a reminder of ancient rituals that involved festooning the temples with garlands. Other lintels are decorated with figurative bas-reliefs depicting episodes from Indian mythology which underline the significance of the entrance to the sanctuary as the threshold between the sacred and the profane. The stylistic characteristics of these lintels are the principal means of establishing a chronology of the buildings, especially when there are no supporting inscriptions.

At the beginning of the 9th century, King Jayavarman II succeeded in uniting the different Khmer kingdoms. He moved the capital from its marginal position in the northeast of the country to a more central location just north of the Great Lake (Tonle Sap), which was to become Angkor. His successor Indravarman I (877 - 889) initiated an unparalleled building programme, at the heart of which lay ancestor temples, gigantic water reservoirs and the temple-mountain as the centre of the empire. These key architectural concepts set the standard for all successive Khmer kings and defined the pattern on which future Brahmanic as well as Buddhist temple complexes were built.

The Khmer kings built temples and artificial lakes not only as an expression of their power in this world, but also in order to achieve deification in the next. They sought to become one with the gods they venerated and thus achieve eternity in the Beyond. The overriding desire for permanence provided the impetus for ever larger and ever more lavish building projects. However, permanence could only be attained through piety and devotion to the gods. By erecting temples in their honour the kings hoped to accumulate a maximum of religious merit.

Die Vielfalt der Götter

„Es gibt nur einen Gott, aber er hat viele verschiedene Erscheinungsformen“: Nach diesem hinduistischen Glaubenssatz wurden in Indien und in den von indischen Religionen geprägten Ländern Götterbilder von beispielloser Vielfalt geschaffen. In Kambujadeśa, wie sich das Khmer-Reich in der Angkor-Zeit nannte, bestimmten die beiden großen Götter Viṣṇu und Śiva bis zum Ende des 12. Jahrhunderts das religiöse Leben, und ihre Kulte bildeten die Grundlage des Königtums. Es ist bezeichnend für die Toleranz dieser Epoche, dass die Könige nicht nur beide Religionsgemeinschaften förderten, sondern auch der Buddhismus anerkannt war und unterstützt wurde.

Śiva und Viṣṇu können sich den Gläubigen in höchst unterschiedlichen Gestalten zeigen, je nachdem, welcher Aspekt ihres umfassenden Wesens dem Ort, der Situation und dem Bedürfnis der Anhänger angemessen ist. Abgesehen davon gehört in Anlehnung an die menschliche Lebensorganisation eine Familie zu ihnen, und sie werden von ihren Reittieren begleitet, die als ihre treuen Helfer auch göttlichen Status haben. Śiva repräsentiert vor allem die spirituelle Vollkommenheit und das transzendente Wissen des ungebundenen, Grenzen überschreitenden und Konventionen sprengenden Geistes während Viṣṇu das Ideal pragmatischer Lebenstüchtigkeit und das gute Gesetz von Recht und Ordnung verkörpert. In gewisser Weise spiegeln beide den unauflöselichen Gegensatz des menschlichen Daseins wider: den Wunsch nach Beständigkeit und die Erfahrung, dass alles Irdische dem Prozess von Werden und Vergehen unterworfen ist.

Jedes Detail eines Kultbildes sagt etwas über die Bedeutung der Gottheit aus. Frisur, Schmuck und Attribute kennzeichnen ihr Wesen und ihre Funktion. Die Haarflechten Śivas sind die eines Asketen, der sich um Erkenntnis bemüht. Die hohe Königskrone Viṣṇus weist darauf hin, dass er für das Wohlergehen der Welt sorgt. Je mehr Köpfe und Arme die Götter haben, desto besser können sie ihre vielfältigen Aufgaben erledigen. Brahmā schaut mit seinen vier Köpfen in alle vier Himmelsrichtungen und zeigt damit, dass er allgegenwärtig ist. Seine vier Münder sprechen gleichzeitig die vier Veden, die alten, heiligen Texte. Neben den Kultbildern in den Tempeln und Schreinen und den Darstellungen von Gottheiten und mythischen Szenen auf den Reliefs der Türstürze bereichern auch halbgöttliche Wesen das Pantheon Angkors. Es sind vor allem die schönen Apsarās neben Tür- und Fensteröffnungen und die Wächterfiguren in Tierform oder in menschlich-tierischer Gestalt an den Treppenaufgängen zu den Heiligtümern, die den strengen Linien der Architektur Lebendigkeit und Eleganz verleihen.

Divine Plurality

“There is only one god, but he has many different aspects.” This Hindu credo lies at the heart of the unparalleled diversity of divine images created in India and the countries that adopted Indian religions. In Kambujadeśa, as the Khmer empire was known in the Angkor period, the two great gods Viṣṇu and Śiva dominated religious life until the end of the 12th century, and their cults formed the very foundation of kingship. Remarkably tolerant, the Angkor period kings promoted not only Śivaites and Viṣṇuites, but recognised and supported Buddhism as well.

Śiva and Viṣṇu have the ability to present themselves to their devotees in a wide range of different manifestations, depending on which aspect of their all-encompassing nature is appropriate for the specific location, situation and need of the believer. Mirroring the life of their devotees, the gods have extended families and are accompanied by their faithful sacred mounts. Śiva represents first and foremost the spiritual perfection and transcendent knowledge of the free spirit that is not hemmed in by any conventions. Viṣṇu on the other hand embodies the ideal of pragmatic common sense and the benign rule of law and order. Their apparent antagonism reflects the irresolvable dichotomy of human life: the desire for permanence and the experience that all life on earth is subject to the endless cycle of growth and decay.

Governed by a set of time-hallowed iconographic conventions, every detail of a divine image is endowed with specific meaning. Hairstyle, jewellery and attributes identify the god’s character and function. Thus, Śiva’s tresses are those of an ascetic striving for enlightenment, and Viṣṇu’s tall crown indicates that he looks after the welfare of the world. The number of heads and arms of a god is directly proportional to his ability to deal with his manifold tasks. In an eloquent demonstration of his omnipresence, Brahmā’s four heads allow him to survey the four points of the compass. His four mouths simultaneously recite the four Vedas, the ancient and sacred foundation texts of Hinduism. In addition to the images of gods that are revered in temples and shrines and that occupy the mythical scenes on lintel reliefs, the Angkor pantheon is further enlivened by a rich and varied host of semi-divine beings. And indeed, the beautiful apsarās flanking doors and windows, and the hybrid animal-shaped guards watching over the stairways to the sanctuaries endow the austere architecture with vitality and elegance.

Die Flachreliefs des Angkor Wat

Jede Stufe des gewaltigen Tempelbergs ist außen mit umlaufenden Galerien bebaut. Auf der untersten Stufe werden die knapp fünf Meter breiten Gänge von einer doppelten, das Kraggewölbe des Daches tragenden Säulenreihe begrenzt, so dass ein Gang von etwa zwei Metern zwischen Säulen und Innenwand entsteht. Auf dieser Wand befinden sich die zu Recht berühmten Steinreliefs, die sich um den gesamten Tempelkomplex herumziehen, also bei einer Höhe von gut zwei Metern und einer Länge von 544 Metern ganze 1088 Quadratmeter füllen. Sie sind so flach gearbeitet, dass sie auch „Fresken in Stein“ genannt wurden. Tatsächlich müssen sie auf den Pilger der Angkor-Zeit den Eindruck von Wandgemälden gemacht haben, denn viele Partien waren polychrom gefasst. Die ungewöhnlich flache Relieferung ist eine der vielen, sorgfältig geplanten Raffinessen, die der Tempel aufweist, denn in dieser Form stören die unruhigen Szenen auf den Friesen nicht die klaren Linien der Architektur. Auf den Achsen des Tempels werden die langen Flure durch Treppenaufgänge unterbrochen, so dass insgesamt acht Abschnitte entstehen.

Die Flachreliefs auf allen acht Abschnitten sind von J. Poncar und seinem Team im Rahmen des „German Apsara Conservation Project“ nach dem Slit-Scan-Verfahren fotografiert worden. In einem einzigen langen Negativ wurde so das gesamte Bild erfasst. Der hier gezeigte Ausschnitt gehört zu dem fast 100 Meter langen Fries der Nordgalerie/Westflügel, der in einem Fluss, ohne Unterbrechung und ohne auch nur einen Zentimeter der Fläche unbearbeitet zu lassen, den Kampf zwischen den Göttern und Dämonen darstellt. Die Götter sind als Personifikationen menschlicher Ideale vorzustellen, als die Gesetzmäßigkeit, das Schöne und die Gerechtigkeit. In den Dämonen dagegen hat das Zivilisationsbedrohende und Chaotische Gestalt angenommen. Der Urkonflikt zwischen diesen beiden Kräften beherrscht das wechselvolle Schicksal der Welt. Mal halten die Götter die Vorherrschaft inne, mal drohen sie, von den Dämonen besiegt zu werden. Stets ist es der Gott Viṣṇu, der im letzten Augenblick die entscheidende Rettungstat vollbringt und die Gerechtigkeit auf der Welt wieder herstellt.

Der Bildablauf des Frieses ist so angelegt, dass sich in Abständen von mehreren Metern ein Gott und ein Dämon im Einzelduell gegenüber stehen. Den gesamten Raum um sie herum füllt ein Gewirr von Fußsoldaten, Reitern und Wagenlenkern der Götter- und Dämonenarmee an. Die drei Gipsabgüsse aus dem Museum für Indische Kunst wurden 1986 nach Papiermodellen hergestellt, die Ende des 19. Jahrhunderts vom damaligen Königlichen Museum für Völkerkunde Berlin in Kambodscha angekauft worden waren.

The Bas-Reliefs of Angkor Wat

Every tier of the massive temple mountain is enclosed by galleries. At the lowest level the almost five metre wide galleries feature a double row of columns that buttresses the corbel-vault of the roof and forms a two meter wide corridor between columns and inner wall. This inner wall is decorated with the famous stone reliefs that skirt the entire temple complex. At a height of some two metres and a length of 544 metres the friezes cover a staggering 1088 square metres. The relief is so shallow that the carvings have often been referred to as “frescoes in stone”. And indeed, the Angkor period pilgrim may well have perceived them as wall paintings, as many parts were once painted. The unusual shallowness of the relief means that the busy scenes of the frieze do not disrupt the clear lines of the architecture - one of many sophisticated devices that distinguish the temple. Stairways leading up to the higher levels along the two central axes of the temple divide the frieze into eight sections.

J. Poncar and his team of the “German Apsara Conservation Project” have photographed the entire frieze in the slit-scan technique and captured each section in a single, long negative. The section shown here is part of the almost 100 metre long frieze of the epic battle between gods and demons that decorates the west wing of the northern gallery. It is a remarkable tour de force of unbroken narrative that leaves not a square centimetre of stone uncarved. The gods are conceived as the personifications of the human ideals of lawfulness, beauty and justice. The demons on the other hand are the embodiment of chaos and everything that threatens civilisation. It is this primordial conflict between the two forces of good and evil that engenders the ups and downs of the world. At times the gods have the upper hand, then again they come close to being defeated by the demons. It is always Viṣṇu who in the nick of time performs the decisive action that saves the day and re-establishes justice on earth.

The frieze is divided into a series of heroic hand-to-hand duels between a god and a demon, with the remainder of the available space taken up by the frenzied *mêlée* of foot soldiers, riders and charioteers of the armies of good and evil. The three plaster casts from the Museum of Indian Art in Berlin were made in 1986 from paper moulds acquired in Cambodia at the end of 19th century by the then Royal Museum of Ethnography, Berlin.

Mahāyāna- und Vajrayāna-Buddhismus

Nur einige Jahrzehnte nach der Fertigstellung des Angkor Wat setzte ein tief greifender religiöser Wandel ein. Zwar haben Brahmanismus und Buddhismus stets nebeneinander bestanden, doch waren die meisten Khmer-Herrscher Anhänger Śivas oder (seltener) Viṣṇus. Jayavarman VII. (1181 – um 1218) folgte im Gegensatz dazu dem Mahāyāna-Buddhismus, den er zur Staatsreligion machte, und alle Bauten, die während seiner Regierungszeit entstanden, waren den buddhistischen Idealen von Mitgefühl und Weisheit verpflichtet. Am deutlichsten ist dies an den Gesichtertürmen des Bayon zu erkennen, die wie kein anderes architektonisches Phänomen die späte Angkor-Zeit prägen. Das verinnerlichte Lächeln auf den monumentalen Gesichtern, das berühmte Lächeln Angkors, vermittelt die tiefe Spiritualität, die für den Stil dieser Zeit charakteristisch ist.

Der Buddha auf dem Schlangenthron wurde zu einer der wichtigsten und am häufigsten dargestellten Ikonen. Er repräsentiert die absolute Vollkommenheit und die kosmische Qualität des erleuchteten Geistes. Mit der Schlange wird möglicherweise auch das śivaitische Konzept von der Kuṇḍalinī Śakti aufgegriffen. Dass im Bild des Buddha auf dem Schlangenthron brahmanische und buddhistische Konzepte ineinander fließen, ist aus der engen Verbindungen beider Religionen in der späten Angkor-Epoche zu erklären. Darüber hinaus hatte die Schlange von jeher große Bedeutung in lokalen Kulturen, die der Buddhismus zu integrieren suchte. Neben dem Buddha war der Bodhisattva Lokeśvara „der Herr der Welt“ der wichtigste Helfer für die Gläubigen, den „Ozean der Wiedergeburten“ zu überqueren. Er verkörpert das unendliche Mitgefühl, das der Buddha für alle Wesen empfindet, und der König, der sich mit ihm identifizierte, übernahm von ihm den Auftrag, für seine Untertanen zu sorgen. „Unter den Gebrechen seiner Untertanen litt er mehr als unter seinen eigenen. Der Schmerz des Volkes nämlich, nicht der eigene, ist der Schmerz der Könige“ heißt es in einer Inschrift über Jayavarman VII. Von ihm sind, einzigartig in der Khmer-Kunst, Porträtstatuen überliefert, die die Persönlichkeit dieses großen Herrschers eindrucksvoll zu vermitteln vermögen.

Auch der Vajrayāna-Buddhismus (Diamantfahrzeug) muss in der Zeit Jayavarmans VII. eine beträchtliche Anhängerschaft gehabt haben. Auf diesem Heilsweg hat die Meditation über Maṇḍalas große Bedeutung. Die zahlreichen Gottheiten in den Maṇḍalas sind Personifikationen von verschiedenen Aspekten der Buddhanatur, die in jedem Wesen angelegt ist. Einer der wichtigsten Götter ist Hevajra, dessen Tanz die Dynamik des Erleuchtungsprozesses als eines inneren Kampfes zwischen den Kräften, die an den Dingen der Welt haften und denen, die sich von ihnen befreien möchten, erkennen lässt.

Mahāyāna and Vajrayāna Buddhism

A few decades after the completion of Angkor Wat the Khmer empire experienced a profound religious transformation. Though Brahmanism and Buddhism had coexisted for centuries, most Khmer rulers had been followers of Śiva or, to a lesser degree, of Viṣṇu. By contrast, Jayavarman VII (1181 - c. 1218) was a devout disciple of Mahāyāna Buddhism. He established it as the state religion, and the many buildings erected under his rule were devoted to the Buddhist ideals of compassion and wisdom. This is most evident in the face towers of the Bayon temple that have left a more profound mark on the late Angkor period than any other architectural phenomenon. The serene smile on the monumental faces, the famous Angkor smile, conveys the deep spirituality that characterises the style of the period.

The iconic image of the Buddha on the serpent throne rose to unprecedented prominence. It represents the absolute perfection and cosmic quality of the enlightened spirit. The serpent may also refer to the Śivaite concept of Kuṇḍalinī Śakti. This conflation of Brahmanist and Buddhist ideas is the result of the close association of the two religions in the late Angkor period. Moreover, the serpent had long been worshipped by a number of local cults that Buddhism sought to integrate. Aside from the Buddha, devotees looked to the bodhisattva Lokeśvara, the lord of the world, for spiritual guidance on their path across the “ocean of rebirths” towards nirvāṇa. Lokeśvara epitomises the Buddha’s infinite compassion for all living beings. The king who identified with the bodhisattva wholeheartedly embraced the responsibility of looking after his subjects. It is said of Jayavarman VII that he suffered more acutely from the afflictions that affected his subjects than from his own, that he regarded the pain of the people as the pain of kings. Unique in Khmer art, the portrait statues of Jayavarman VII convey a powerful sense of the great king’s personality.

In addition to Mahāyāna Buddhism, Vajrayāna Buddhism (also known as the Diamond Vehicle) must have had a sizable following under Jayavarman VII. This path to enlightenment places great emphasis on the meditation on maṇḍalas. The numerous deities depicted in maṇḍalas are personifications of various aspects of the Buddha’s nature that are inherent in everyone and therefore attainable. One of the most important gods of the Vajrayāna school is Hevajra whose dance demonstrates that the process of enlightenment is an inner struggle between the forces that cling to the things of the world and those that want to let go and be set free.

Der Theravāda-Buddhismus in der Post-Angkor-Epoche

Seit Anfang des 14. Jahrhunderts hat der in Sri Lanka und im Thai-Königreich von Ayutthaya zu der Zeit vorherrschende Theravāda-Buddhismus bei den Khmer an Einfluss gewonnen. Nach einer längeren Übergangsphase, die von Angriffen der Thais und einer zeitweiligen Besetzung Angkors geprägt war, wurde die Hauptstadt im 15. Jahrhundert in die Nähe des heutigen Phnom Penh verlegt, das wegen seiner Lage am Zusammenfluss von Tonle Sap und Mekong und der größeren Nähe zum Meer beste Voraussetzungen für den Überseehandel mit China bot. Das Land hatte nicht mehr die imperiale Größe der Angkor-Zeit, war aber immer noch ein reicher Staat, dessen Bodenschätze, kostbare Hölzer und seltene Wildarten begehrte Handelsgüter waren.

Inschriften bezeugen, dass der Angkor Wat im 16. Jahrhundert zu einem buddhistischen Heiligtum umgewandelt wurde und Ziel von Pilgern aus ganz Südostasien, seit dem 17. Jahrhundert auch aus Japan, war. In seinen weitläufigen Galerien fanden viele Buddhafiguren Platz, die zum Teil noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts dort von der ansässigen Bevölkerung verehrt wurden. Ein charakteristischer Zug des Theravāda-Buddhismus ist die fast ausschließliche Verehrung des Buddhas Śākyamuni. Durch das Stiften von Buddha-Figuren konnten die Gläubigen religiöse Verdienste ansammeln, um in eine bessere Wiedergeburt zu gelangen. Dies ist der Grund für die große Menge von Buddha-Figuren jeder Größe, die in allen theravāda-buddhistischen Ländern, je nach Finanzkraft des Auftraggebers, hergestellt wurden und bis heute werden. So stehen auf den Altären der Pagoden häufig Statuen aus verschiedenen Jahrhunderten nebeneinander und dienen den Gläubigen als Meditationshilfe und Beispiel für die eigene Lebensführung. Ihre Ausstrahlung von freundlicher Gelassenheit und Würde vermittelt die innere Kraft des Erleuchteten.

Anfang des 18. Jahrhunderts begannen die Künstler unter dem Einfluss von siamesischen (thailändischen) Kunstschulen das traditionell schlichte Gewand des Buddhas mit prächtigen Ornamenten zu verzieren, was streng genommen ein Widerspruch in sich ist, denn es steht im Gegensatz zu dem vom Buddha geforderten Armutsgebot. Manche dieser geschmückten Figuren werden als zukünftiger Buddha Maitreya gedeutet, der in Kambodscha als Heilsfigur verehrt wird. Er wartet im Tuṣita-Himmel auf das Erscheinen eines mächtigen Königs, um dann auf der Welt an seiner Seite die ursprüngliche Größe des Landes wiederherzustellen.

Theravāda Buddhism in the Post-Angkor Period

In the early 14th century Theravāda Buddhism – the form of Buddhism prevalent in Sri Lanka and the Thai kingdom of Ayutthaya – took root in Cambodia and quickly gained popularity at every level of the population. In the 15th century, after a long transition phase, which was marked by frequent Thai attacks and the temporary occupation of Angkor by Thai forces, the capital was finally abandoned in favour of a more eastern and less exposed site in the region of today's Phnom Penh. The position on the confluence of the Tonle Sap and the Mekong and the closer proximity to the sea provided ideal conditions for the overseas trade with China. Though no longer a commanding empire, the country was still rich, and its mineral resources, precious wood and rare game were highly desirable trade goods.

Inscriptions document the transformation of Angkor Wat into a Buddhist sanctuary in the 16th century. The great temple became a destination for pilgrims from all over Southeast Asia, from the 17th century even from Japan. The sweeping galleries sheltered numerous Buddha statues, many of which continued to be venerated by the local population well into the middle of the 20th century. Theravāda Buddhism is characterised by its near exclusive devotion to the Buddha Śākyamuni. The gift of a Buddha statue is one way of acquiring religious merit, or good karma, and of improving the odds for a better reincarnation. To this day, enormous numbers of Buddhas of all sizes, and to suit all financial abilities, are produced in Theravādin countries. Statues of different centuries and uneven artistic merit are frequently found side by side on the altars of Theravāda pagodas, serving the devotees as meditation aids and inspiring role models. Their aura of benign, dignified serenity conveys the inner strength of the enlightened Buddha.

At the beginning of the 18th century, Cambodian artists began to adopt Siamese (Thai) artistic conventions of representing the Buddha in ornate robes instead of the more traditional simple garb of an ascetic. Strictly speaking, this amounts to a contradiction in terms, as the Buddha had renounced all luxury and embraced poverty as a path to greater spirituality. Some of the ornate Buddhas are regarded as representations of the future Buddha Maitreya, venerated throughout Cambodia as the coming redeemer. He is believed to reside in the Tuṣita heaven awaiting the coming of a powerful king at whose side he will re-establish Cambodia's former glory.

Vom Rāmāyaṇa zum Reamker

Das Rāmāyaṇa ist ein indisches Vers-Epos, das vermutlich schon im 6. Jahrhundert nach Südostasien gelangt ist und sich in seinen verschiedenen lokalen Versionen bis heute ungebrochener Beliebtheit erfreut. Es erzählt die Heldentaten des Königsohns Rāma, der in die Wildnis verbannt wurde und erleben musste, dass seine Frau Sītā vom Dämonenkönig Rāvaṇa auf die Insel Laṅkā entführt wird. Der größte Teil des Epos schildert die Kämpfe, die er und sein Bruder Lakṣmaṇa zu bestehen haben, um Sītā zu befreien. Unterstützt werden sie dabei von der Armee der Affen unter ihrem General Hanuman. Nach vielen Rückschlägen und Schwierigkeiten wird Rāvaṇa getötet und Sītā, die das Ideal der treuen Gattin verkörpert, kommt frei.

Die Geschichte greift mit ihren Nebenhandlungen und ausschmückenden Episoden alle vorbildlichen und niederen Aspekte menschlicher Empfindungen, Leidenschaften und Verhaltensweisen auf. Rāma ist der edle Held und Rāvaṇa der Inbegriff des Schurken. Ihr Kampf symbolisiert den universalen Konflikt zwischen dem Guten und dem Bösen. Als Inkarnation des Gottes Viṣṇu bleibt Rāma siegreich, denn das Gute muss sich durchsetzen. Unzählige Steinreliefs an den Tempeln Angkors zeugen von der großen Bedeutung des Rāmāyaṇa. Die kambodschanische Fassung des Epos, das Reamker (oder Rāmakerti), seit dem 16. oder 17. Jahrhundert schriftlich überliefert, hat die Erzählung dem Gedankengut des Theravāda-Buddhismus angepasst. Rāma (Khmer: Preah Ream) wird nun als Bodhisattva verstanden, der schon erleuchtet ist, aber darauf verzichtet, in das Nirvāṇa einzugehen, um den Menschen zu helfen, den rechten Weg zu finden. So behielt das Epos weiterhin seinen unübertroffenen Wert als Träger religiösen Wissens und Vermittler ethischer und moralischer Normen. Wie sehr die dramatischen Ereignisse von der Befreiung Sītās bis weit in das 20. Jahrhundert hinein das künstlerische Schaffen Kambodschas geprägt haben, zeigen die Wandmalereien in vielen buddhistischen Pagoden, die diese Thematik aufgreifen.

Ein tragisches Beispiel für die ungebrochene Bedeutung des Reamker ist das Schicksal einer jungen Frau, die von den Roten Khmer ermordet wurde. Sie hatte die Liebesbriefe aus dem Gefängnis an ihren Mann mit Seda (Sītā) unterzeichnet, weil sie sich in den Qualen der Gefangenschaft mit ihr identifizierte und, leider vergeblich, darauf hoffte, wie Sītā von ihrem Mann befreit zu werden.

From the Rāmāyaṇa to the Reamker

One of the two great Indian epics, the Rāmāyaṇa appears to have reached Southeast Asia as early as the 6th century AD. It has spawned a wide variety of local versions and enjoys undiminished popularity to this day. The story follows the heroic exploits of Prince Rāma, his banishment to the wilderness and the abduction of his beloved wife Sītā by Rāvaṇa, the demon king of Laṅkā. The major part of the poem is devoted to the epic battles braved by Rāma and his brother Lakṣmaṇa in order to free Sītā from the clutches of the demon king. The brothers have a powerful ally in Hanuman, the general of the army of monkeys. Finally, after countless setbacks and difficulties Rāvaṇa is killed and Sītā, the epitome of the faithful wife, is freed.

In its myriad subplots and embellishing episodes the intensely moral story deals with all the exemplary and despicable aspects of human emotions, passions and behaviour. Rāma is cast as the valiant hero, while Rāvaṇa represents the epitome of villainy. Their fight symbolises the universal conflict between good and evil. Rāma, an incarnation of Viṣṇu, triumphs over Rāvaṇa, because good must ultimately prevail over evil. Countless stone reliefs on the temples of Angkor illustrate the enormous significance of the Rāmāyaṇa. Written down in the 16th or 17th century, the Cambodian version of the epic, the Reamker (or Rāmakerti), adapted the story to suit the tenets of Theravāda Buddhism. It casts Rāma (Khmer: Preah Ream) in the role of a bodhisattva who has attained enlightenment but who altruistically postpones accession to nirvāṇa in order to help others find the right path. Thus the epic retained its unsurpassed value as a compendium of religious knowledge and a beacon of ethical and moral standards. Wall paintings of episodes from the Reamker in Buddhist pagodas all over Cambodia testify to the extent to which the dramatic events leading up to Sītā's liberation have shaped Cambodian art well into the 20th century.

A heartbreaking example of the undiminished significance of the epic tale is the fate of a young woman who was imprisoned and murdered by the Khmer Rouge. Identifying with the heroine of the Reamker, she had signed her anguished love letters to her husband with the name Seda (Sītā). Tragically, her hope to be rescued by her husband was not fulfilled.