

II,80—II,81

Noch interessanter scheint mir der meditative Mönch neben Vajrapâṇi. Diese aus dem Leben genommene Figur, die man täglich unter den auf dem Boden hockenden Orientalen beobachten kann, reicht nur so weit, als der auf hellenistischer Schulung durch persische Hand geschaffene Typ allein arbeitet. Schon in den Spätperioden unserer Bilder wird sie fast zum formlosen Kegel. Aber die persische und indopersische Malerei hält den Typus mit schöner Reinheit fest, so daß man ihn als geradezu maßgebend betrachten kann.

81. Es scheint mir zweifellos, daß die vier Szenen Miniaturbildern entsprechen, welche Texten beigegeben waren oder auch allein als Bilderrollen bestanden. Die ganze Schilderung, wie Varṣakâra Ajâtaśatru belehrt, ist höchst bezeichnend für die Art, wie in der alten Zeit die Bilder der Rollen und, mutatis mutandis, auch die Gemälde der Höhlen den Gläubigen erklärt wurden. Der ungeheure Einfluß, welchen die Kunst auf die Belehrung der Laien nicht bloß, sondern auch auf die Entwicklung der Religion selbst ausgeübt hat, ein Einfluß, den man noch lange nicht genug würdigt, tritt hier wieder klar zutage. Was bezüglich der Antike so oft betont wurde, daß die Kunst ihre eigene Tradition habe und ihre eigene Sprache rede, muß auch hier betont werden; ich möchte sogar behaupten, daß auf buddhistischem Gebiet dieser Einfluß noch viel stärker war, als in der Antike. Ja, als die Religion schließlich in Indien und in Tibet völlig in den Tantrakult gerät, wird die Kunst fast der einzige Träger des Stofflichen überhaupt. Wie viele Tantratexte sind überhaupt nichts anderes als Anweisungen für Bilder mit den darauf zu setzenden Dhâraṇîs, von den Beschreibungen der Zauberkreise selbst noch abgesehen? Daß die von Gandhâra ausgehende Kunst-richtung nicht bloß das Mahâyâna-System als

II,81—II,83

Basis hat, sondern die Zaubersliteratur, ja, daß das Mahâyâna ohne Tantras selbst kaum denkbar ist, habe ich schon in der Einleitung betonen müssen.

82. Wir dürfen eben nicht vergessen, daß alle diese religiösen Darstellungen einen praktischen Sinn haben, alle diese Götter- und Heiligenszenen sollen den Gläubigen in mancherlei Not des Lebens helfen. Für uns ist diese tröstende Macht natürlich schwer zu fassen. Über die Gründe, welche die Maler veranlaßt haben, die Ajâtaśatruszene in die Serie der Begleitbilder des Parinirvâṇa einzureihen, habe ich mich schon früher geäußert. Es sind wohl die in der Umgebung von Kutscha gerade bei Ming-Öi häufigen Erdbeben. Die Spuren früherer Erdbeben sind überall an den alten Höhlen unverkennbar, und auch wir sind Zeugen eines solchen gewesen. Ich kann mir nun wohl denken, daß unter Wegfall aller Finessen der Legende das Bild als Sühnebild gedient haben mag. In diesem Falle hätte die Idee, das aufgerollte Bild mit dem Wirken Buddhas als Mittel gegen dies unerträgliche Naturereignis zu verwenden, auch ein merkwürdiges Gegenstück in Europa: die Verwendung des Schleiers der heiligen Agathe.

83. Die folgende Tafel (Doppeltafel XLIV bis XLV) enthält eine Darstellung, welche als zu dem Kreise der Parinirvâṇa-Darstellungen gehörig, ein integrierender Teil sowohl der Gemälde-Reihen mit den ausführlichen Darstellungen des ganzen Lebens Buddhas, als auch der Höhlen des Pañcaśikha-Typus genannt werden kann. Das vorliegende Bild ist wieder aus der Mâyâhöhle der zweiten Anlage von Qyzyl genommen und zwar aus dem hinter der Nische liegenden Quergang an der inneren, kürzeren Wand (h) gegenüber den eigentlichen Parinirvâṇa-Darstellungen. Eine gute Replik desselben Bildes enthält A

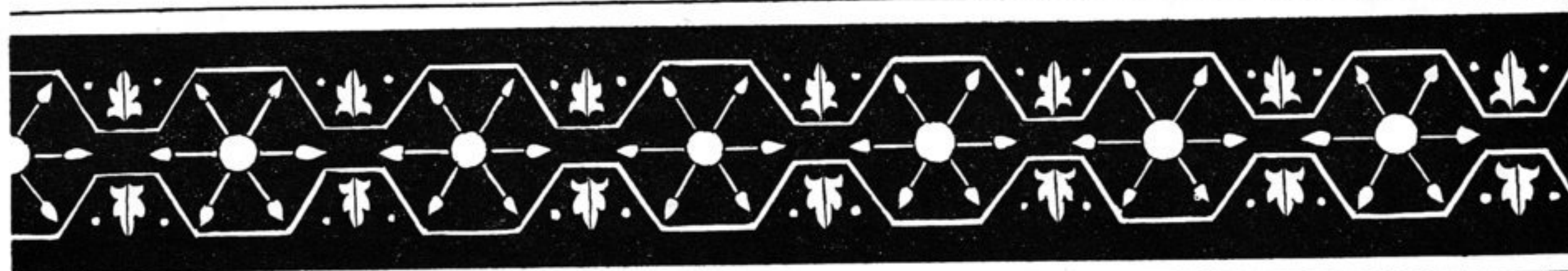


Fig. 81. Ornament vom Streifen unter der Kultfigur der Nische von der Mâyâhöhle, 2. Anl., Kultst. S. 165, wo die Farben angegeben sind.