

Lotoskelch, in dem zwei Gestalten den Erleuchteten verehren, während diese von den Mittlern begleitet im Sockel die gleiche Handlung außerhalb des Kelches vollziehen. Zum ersten Mal werden alle Pläne zu einem einheitlichen Aufbau zusammengefaßt. Die Einbeziehung des Sockels erfolgt durch Zweige, die Buddhas Schüler bis zum Lotosthron hinauftragen. Unten schließt keine Borte mehr ab, ein Wolkenornament dient der religiösen Repräsentation als Fußleiste und löst so auf die einfachste Weise das Gefüge der göttlichen Wesen aus menschlichen Zusammenhängen. Deutlich sind Einzelheiten der Wiedergabe aufgelockert. Der geöffnete Kelch legt sich an den Rändern fast naturwahr umgeschlagen wie eine schützende Hülle um den Buddhathron. Während also das Beiwerk geschmeidiger und natürlicher geworden ist, erscheinen die Hauptgestalten in gewaltiger Zusammenhaltung des Blocks. Nichts erinnert mehr an den Reliefgrund. Der schwierige Übergang von der Voll- zur Seitenansicht gelingt ohne die Eselsbrücke des beiderseits herabfließenden Gewandzipfels. Bei dem Buddha tritt das Motiv des Stehens gar nicht in Erscheinung. Der mächtige Block geht in voller Breite in den Untersatz über. Die Faltenkaskade des Unterkörpers überwindet die Einförmigkeit des Schrägschnittes und schafft einen Höhepunkt kompositioneller Auspendelung. Die reiche Lagerung ist nur nach ornamentalen Gesichtspunkten orientiert, ohne die dreidimensionale Stoßkraft des Körpers zu vertuschen. Von der künstlerischen Höhe der Arbeit zeugen das Haupt und die Hände mit den Gesten der Furchtlosigkeit und des Schenkens. Keine der Kölner Stelen hatte den Ausdruck weltferner Ruhe und Erhabenheit großartiger gefaßt.

Seite 45. Rückseite.

Dem Buddha entspricht der Heilsbringer, der Rest der stehengebliebenen Steinrahmungen zeigt wieder die Weisheitsbäume mit reichem Astwerk.

#### IV.

### DIE DENKMÄLER DER TANG-ZEIT 618—907

Seite 46—60.

Unter den Herrschern aus dem Hause der Tang konnte die chinesische Kultur vom Lebensmittelpunkt des Reiches bis an entfernte natürliche Grenzen und weit darüber hinaus ausschwingen. Gleichzeitig verbreiterte sich der Strom der plastischen Kunstübung. Von der Fülle und Leichtigkeit des Schaffens in dieser Blütezeit des Ostens, von den mannigfaltigen und unerhört entwickelten Formen gibt der bekannte Denkmalbestand keinerlei Vorstellung. Der damalige Stilwechsel, der große Wandel im künstlerischen Fühlen erscheint der späteren Betrachtung ein Rätsel, weil die feinen Übergänge nur schwer aufweisbar sind.

Die politische und wirtschaftliche Ausbreitung Chinas, eine Folge seiner Weltbedeutung, hat zweifellos fremdes Gut in seinen Gesichtskreis gerückt. Überall hat man diesen Import mit jener natürlichen Neugierde aufgenommen, die zur Kuriosität hinlockt. Die Darstellung solcher Einzelheiten (Rassetypen, Trachten, Früchte, Ornamente, Formschemen) erfolgt mit chinesischen Mitteln. Nur mit der indischen Gupta-Kunst verbindet die Tang-Plastik eine innere Verwandtschaft. Das buddhistische Pantheon erfährt eine bodenständige Weiterentwicklung, in der die Trinitätsverbindung des historischen Buddha mit Kuan yin und Wen shu (Manjusri) auffällt.

Seite 46 und 47. Zwei Reliefs mit vollplastischer Bedachung. Höhe 73 cm.

Auf vertieftem und geglättetem Grund erhebt sich die Darstellung als zweite Flachsicht, in welcher der zeichnerische Charakter so streng gewahrt wird, daß die Technik nur an den reifen Han-Stil angeschlossen werden kann. Den oberen Rand und die Schmalseiten des Turms