

halten konnten. Verglichen mit einem Gandhara-Kopf tritt aber die chinesische Umsetzung deutlich in Erscheinung. Der geheimnisvolle Zauber, die milde Verinnerlichung dieses Menschenbildes stehen weit über der peinlichen Naturalistik Gandharas. Auch das gerade, groß geschlitzte Auge geht nicht auf westlichen Import, sondern auf kanonische Vorschrift zurück.¹

Seite 59. Kopf eines Buddha. Höhe 54 cm.

Das gewaltige Haupt entspricht allen Anforderungen der religiösen Vorschriften. Die Warze über der Nasenwurzel (Urna), eines der Merkmale der Heilssendung, war eingesetzt. Verglichen mit den Köpfen des Übergangs weist dieser eine außerordentliche Formsteigerung und Massenhäufung auf, mit der eine naturalisierende Durchmodellierung Hand in Hand geht.

Die späte Tang-Plastik hatte die Aufgabe, die erkannte Körperlichkeit kultfähig zu machen, ihr die Unruhe eines Lebensabbildes zu nehmen und sie in die Entrücktheit buddhistischer Religiosität zu übersetzen. Ihr künstlerisches Mittel ist die Übersteigerung.²

Seite 60. Kuan Yin. Höhe 53 cm. Polychromiert.

Der Heilsbringer trägt in der Rechten eine Flasche mit lebenspendendem Ambrosia. Diese Figur der späten Tang-Zeit verdeutlicht ein Stadium des Schaffens, das man in Europa Barock nennen würde. Der Prozeß der Stauung und Ableitung überquellender Körperlichkeit führt zu seltsamen Verschiebungen und Verzerrungen, die an den Anfang buddhistischer Kunstübung in China erinnern, jedoch einer völlig geänderten Situation entspringen. Der vom Kern fast gelöste Schmuck, die verkürzten, völlig unproportionierten Beine finden sich auch in der gleichzeitigen Holzplastik Japans.³ Die Formensprache ist archaisierend, nicht archaisch, in der Fülle fast mehr als dem Stein möglich aufgelöst, nicht im Block zusammengehalten; eine Sackgasse, in die das Erlebnis des organischen Daseins geführt hatte, und aus der nur ein neuer Aufschwung helfen konnte.

V.

DIE DENKMÄLER DER SUNG- UND YÜAN-ZEIT 960—1368

Seite 61—70

Die Unterbrechung des politischen und künstlerischen Zusammenhangs, die als eine Folge des Untergangs der Tang-Dynastie eintrat, war von so kurzer Dauer, daß das Sung-Reich vollständig an den geistigen Besitz der letzten Vergangenheit anschließen konnte. Kunst war unter den Tang eine der vielen Lebensäußerungen des östlichen Menschen. Diese vielseitige Vitalität läßt unter den Sung nach, wird verfeinert, umgesetzt in bewußten Kunstgenuß. Man kennt die Epoche der Sung als den Höhepunkt der Malerei, man weiß wenig von ihrer Skulptur. Es ist aber anzunehmen, daß sich die seelische Besonderheit der Sung-Zeit auch in dieser sozusagen unabsichtlich ausdrückte. Die 1280 einsetzende Herrschaft der nordbarbarischen Yüan-Kaiser ändert bewußt nichts an den Sung-Grundlagen. Da diese Herrscher dem Buddhismus günstiger gesinnt waren als ihre Vorgänger, werden die meisten Denkmäler an das Ende der durch Forschungen und Datierungen noch wenig festgelegten Epoche zu rücken sein.

Der Buddhismus hatte inzwischen seine Typen voll entwickelt und auch die Zahl der Träger des religiösen Gedankens bereichert, vor allem die heiligen Mönche (Arhats) aus ihrer dienenden Stellung im Kultgefüge befreit und so (echt chinesisch) Menschen naher Vergangenheit der Vergottung zugeführt.

¹ C. F. Koeppen: „Die Religion des Buddha“. Berlin 1906. Bd. I.

² Das beste Beispiel der Art bietet der große Buddha von Lung men. Chav. a. a. O. 351.

³ Nippon Seikwa. Bd. I. Tafel 11—14.