

Reliefs nur wenige Jahrzehnte später anzusetzen ist. Zwischen diesen beiden äußersten Möglichkeiten gibt es Übergänge und Vermischungen. Das versenkte Relief verfügt meist über einen größeren Figurenreichtum als das plastische. Aber die Formensprache bleibt bis zu dem buddhistischen Einbruch die gleiche. Mit der linearen Auspendelung der formelhaften Umrisszeichnung hat man das älteste rein chinesische Kunstmittel aufgewiesen. Erst der Buddhismus trägt in dieses Gefüge die (bis dahin unbedeutende) körperhaft runde Figur. Die ganze Plastik des Übergangs ist im wesentlichen eine Auseinandersetzung zwischen Scheibe und Säule. Wiederum wird ein lineares Mittel, der Schrägschnitt verwandt, um auch der neuen skulpturalen Fügung den Grundton der Beruhigung mitzuteilen. In formaler Beziehung hat also die buddhistische Lehre an den künstlerischen Grundlagen des Ostens keine wesentliche Änderung vorgenommen.

Einen wirklichen Umschwung bedeutet erst die Tang-Kunst. In ihr offenbart sich zum erstenmal in der Entwicklung des Ostens die Erkenntnis körperlicher und räumlicher Wirklichkeit. Die natürliche Erscheinung des Leibes wird in dem Augenblick erfaßt, in dem ein persönlich gesonderter Begriff der Heilsbringer und Erleuchteten durchgehends an Stelle des allgemeinen tritt. Ihr Zugewandtsein, ihr Hinneigen zum menschlichen Leiden versinnbildlicht auf das Schönste der Ausdruck gütigen Lächelns im Antlitz. Daß eine irdischer Faßbarkeit so sehr genäherte Gestalt nicht mehr vor einer leeren Wand stehen konnte, erscheint begreiflich. Aus der Scheibe oder dem Felsen wird also häufig durch Baum- und Pflanzenwuchs eine Landschaft gemacht. Für die Tang-Zeit gewinnt offenbar die vegetative Umgebung erhöhten Wert, hat sie doch auch das ursprünglich nur für die Wahl der Grabstätte ausgebildete, geomantische System des Feng shui mit reichen Beziehungen zum Leben der Gemeinschaft ausgestattet. Aber selbst eine Plastik, die den proportionierten Körper besitzt, ein Relief, das räumliche Anschauung kennt, wirft im Osten die Stilbindung nicht ab. Auch die naturnäheren Kunstmittel fügen alle Einzelheiten der Komposition in eine Harmonie, der sich selbst die drohenden Welthüter an der äußersten Grenze der Götterregion einordnen müssen. An dieser Stellung der Wirklichkeitselemente ändert die Sung-Yüan-Epoche nichts Wesentliches. Die Formmittel werden nur großartiger, kunstvoller, äußerlicher, wissen der um plastische Gestaltungsmöglichkeiten und wirken deshalb weniger keusch und erschütternd. Weder die linear-rhythmische Auflösung noch die symmetrische Einordnung der Einzelteile ist in China jemals aufgegeben worden. Der Grundstock an formalen Ausdrucksmitteln blieb bis in die Ming-Zeit unverlierbar. Durch Erkenntnis dieser ursprünglichen und unwandelbar chinesischen Gestaltungsmöglichkeiten läßt sich der Generalnenner der chinesischen Großplastik aufweisen.

## IX.

### I N H A L T

Die Han-Kunst bedeutet im östlichen Lebenszusammenhang ein heroisches Zeitalter durch die Anhäufung von Großtaten chinesischer Gesinnung und von mit übernatürlichen Kräften begabten Wesen. Die buddhistische Plastik löst diese irdische Welt auf und fügt eine neue Ordnung zusammen, in der die Elemente der Wirklichkeit die geringste Rolle spielen. Mit der Bezeichnung lebensverneinend