

sein, etwa aus solchen, von denen das gewirkte Bild Fig. 154 (Apollo u. Daphne) eine späte Replica ist. Hier ist wenigstens die Haltung des erhobenen r. Armes verständlich.

PARALLELE ZUM CHRISTOPHORUS DER CHRISTLICHEN KUNST. In Gandhāra kommt öfter die Darstellung eines bärtigen Mannes vor, der ein Kindlein auf der Schulter trägt. Es ist der Schutzgott Pāñcika mit einem seiner Schützlinge, offenbar eine Abwandlung eines antiken Vorwurfs. In Kutscha sehen wir eine Entwicklung dieser Darstellung, die lebhaft an Christophorus-Bilder mahnt. Sie dürfte älter sein, als für das Auftreten der christlichen Parallele bisher nachgewiesen worden ist.

DIE ERDGÖTTIN. Auf vielen Motivbildern hat es dem frommen Stifter nicht genügt, sich in anbetender Stellung in einer Ecke des Gemäldes oder in ganz kleinen Ausmaßen zu Füßen des Heiligen etc. abbilden zu lassen, sondern er hat sich malen lassen unter seiner Stiftung, die er mit beiden Händen in die Höhe hebt (fig. 161). Die Hände sind, östlichem Ceremoniell entsprechend, dabei stets verhüllt. Beispiele finden sich in Qumtura, besonders aber in Chotscho und Bāzāklik. Auch Stifterfrauen werden häufig in dieser Stellung abgebildet. Sie geht m. E. zurück auf spätantike Darstellungen der Gāa aus Gandhāra, (vergl. z. B. auf fig. 162). Auf anderen Bildern finden sich statt der Erdgötter mehrere Dämonen (e. g. Ausritt des Bodhisattva, aus Sāngim Aghyz, *Bericht*, S. 95), die die Beine des Pferdes des Bodhisattva stützen.

BUDDHA ALS ASKET. Eine auffallende Schöpfung der Gandhāra-Kunst (fig. 165), ist die Darstellung des Bodhisattva-Buddha als Asket. Gautama sitzt, durch Fasten und Nachtwachen vollkommen entfleischt, in Erwartung der Erleuchtung auf seinem Thron. Kein Hellene würde unternommen haben, eine solche Skulptur zu bilden. Dem Inder ist es aber gelungen, den abstoßenden Anblick so zu mildern, daß man dem Original gegenüber nur den Eindruck übermenschlicher Würde und Hoheit empfindet.

Es ist bezeichnend für den eklektischen Charakter der Malkunst Mittelasiens, daß die Maler sich nicht gescheut haben, eine Replika dieser Darstellung zu benutzen, um einen zu einer Höllenstrafe verdamnten Menschen abzubilden (fig. 166. Vergl. Grünwedel, *Alt-Kutscha*, Seefahrerhöhle II 29.)

AKROBATINNEN. Die auf den Händen tanzende und allerhand Verrichtungen übende Gauklerin ist ein ziemlich häufiger Vorwurf der antiken Kunst (fig. 164b). Ähnliches tritt in Qyzil auf (Fig. 163).

FLIEGENDE NIKE-FIGUREN. Am Barberini-Diptychon (fig. 167) erscheinen zwei Engel-figürchen, die das Brustbild Christi in einem Medaillon mit beiden Händen stützen. Parallel mit dieser Verwendung spätantiker Nikē-Figürchen in der christlichen Antike läuft ihr Vorkommen in der sassanidischen Kunst und zwar sowohl in der Skulptur, wie in der Malerei. An dem prachtvollen Bogen des Tāq-i-bōstān erblicken wir kranzhaltende Nikēfiguren (fig. 168), die auf der wohl etwas späteren manichäischen Miniatur aus Chotscho (dem einzigen bekannten Überrest sassanidischer Miniaturmalerei!) (fig. 169) wiederkehren.

Die buddhistische Spätantike hat sich ebenfalls des Vorwurfs bemächtigt; die beiden geflügelten Figuren der fig. 173 zeigen eine starke Ähnlichkeit mit denen der fig. 167: die Frage ist, liegt hier, wie ich annehmen möchte, parallele Entwicklung oder aber unmittelbare Entlehnung vor? Ein Blick auf fig. 170 (Kapitell aus Ahnās) läßt auf letzteres schließen.

Erheblich stärker abgewandelt sind die Gandharvas der fig. 172 und ich hege keinen Zweifel, daß die oft schönen Kompositionen dieser Art, die sich auf ostasiatischen Bildern und Skulpturen finden, zu solchen Vorlagen in einem direkten Deszendenz-Verhältnis stehen. Auch die „islamische“ Kunst übernimmt zuweilen die Nikēfigürchen zu Häupten eines Fürsten (fig. 173).

Der Schmuck aus sich kreuzenden Ketten kommt schon in der Antike vor (vergl. Kekulé v. Stradonitz, *Die griechische Skulptur*, Handbücher d. Königl. Museen zu Berlin, 2. Aufl.,