

Bildhauerei

Der Begründer der Tangdynastie vereinte das Nord- und Südreich wieder zu einem einheitlichen Staate und verlegte seine Residenz nach Honan, der alten Hauptstadt der Nordwei, wo in der Nähe die Höhlentempel von Longmen mit ihren zahlreichen Felsreliefs (Abb. 89) waren. Der Tangkaiser folgte dem älteren Beispiele und vermehrte die Zahl der Felsmeißelungen durch Reliefs, die einen eigenen, neuen Kunststil aufweisen.

Die Felsreliefs des 5. und 6. Jahrhunderts erinnern in den Körperstellungen und Attributen, in der Nachahmung der Holzumrahmungen und der Gewandung an den gräko-indischen Gandharastil, der über Zentralasien, und an den indischen Stil, der vom Süden zu Wasser eingeführt war. Die chinesische Verarbeitung klebt noch ängstlich an der fremdländischen Tradition. Die Gesichter sind völlig stilisiert, es sind Göttertypen ohne Spezialisierung des Ausdrucks. Die einzelnen Gestalten sind noch nicht mit Bewußtsein zu unterscheiden, sondern alle galten damals als Darstellungen des Gründers der Lehre, wenn auch das Vorbild vielleicht Bodhisattvas, Maitreya oder andere Heilige dargestellt hat. Daher ist es sehr schwierig, oft unmöglich, die einzelnen Figuren der frühen Zeit zu erklären.

In der Tangzeit beginnt ein Naturalismus die erstarrte Konvention zu beleben. Das gilt sowohl für die Sujets als auch für die Ausführung. Prozessionen von Männern (Abb. 120, 121) und sogar von Frauen, vielleicht die Stifter der Bildwerke, bewegen sich in chinesischer Tracht, in lebendiger Pose des feierlichen Aufzuges, mit Blumen und Palmenwedeln, zwischen den Göttergestalten. Der Malerei ist die geschickte Komposition und das Dreiviertelprofil nachgeformt. Die harten Relieflinien sind weichen Formen gewichen. Die Gewandung zeigt im kalligraphischen Schwunge fließende Linien, wenn auch der griechische Faltenwurf noch als Grundschema zu erkennen ist. Die Köpfe sind



Abb. 122 u. 123 Zwei der sechs Lieblingspferde des Kaisers Taitson (627–649), die er vor seiner Thronbesteigung in Schlachten geritten hatte. Die Inschriften geben bei jedem Pferde die Namen, Farben, Art der Verwundung und bei welchem Siege geritten. 122 Verwundet am Hinterschenkel. — 123 Krieger in Waffen zieht Pfeil aus der Brust nach der Eroberung von Tungtu, der Hauptstadt von Honan. — Steinplatten von je 2 m Länge, 1,60 m Höhe, Relief 10 cm tief, Grabmal des Kaisers Taitson. Mitte 7. Jahrh.

(Aus: Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1909)
Text s. S. 162

Porträts, verschieden in Form und Ausdruck. Mit besonderer Kunstfertigkeit ist die Tiefenwirkung der hintereinander stehenden Menschen erreicht.

Die Tangkünstler des 7. Jahrhunderts beherrschen die Menschenform, aber



Abb. 124 Torwächter, Felsrelief in den Grotten von Longmen bei Honan, 672—675
(Aus: Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1909)
Text s. S. 164

die Berge (Abb. 120 oberer Rand) werden noch nach dem alten Schema in fast ornamentaler Weise behandelt. Dagegen ist die Darstellung der Pferde besonders gepflegt, und aus ihr können wir vielleicht einen Rückschluß auf die verloren gegangenen Werke des gefeierten Pferdemaalers Hankan, den wir später kennen lernen werden (S. 182), ziehen. Am Grabmal des Kaisers Tait song (627—648) sind die sechs Lieblingspferde (Abb. 122, 123) verewigt, die ihn als Prinz in den Schlachten zum Siege geführt haben. Alle Pferde sind verwundet und in verschiedenen Bewegungen dargestellt. Ein Pferd steht ruhig, und ein Krieger zieht den Pfeil aus der Brust, zwei traben und drei sind im fliegenden Galopp.¹⁾

Die letztere Darstellung zeigt immer wieder, wie ein einmal eingeführtes Vorbild zwar in der Ausführung modifiziert, aber niemals beseitigt wird. Wir hatten den mykenischen Stil des „fliegenden Galopps“ bereits kennen gelernt (S. 55). Da in Wirklichkeit die Stellung der vier gestreckten Beine nicht vorkommt, so konnte man annehmen, daß die Naturstudien dem sonst so scharfen Auge des Chinesen die Unrichtigkeit gezeigt hätten. Vielleicht wirkte die Gewohnheit suggestiv, aber wahrscheinlicher ist, daß überhaupt kein Bestreben bestand, eine naturwissenschaftlich exakte Tierbewegung zu geben, sondern die Impression des Schlachtrosses in der schnellsten Gangart. Und diese nimmt das Auge nicht in den nacheinander eintretenden Einzelbewegungen wahr, sondern in den sich am häufigsten wiederholenden, die sich der Netzhaut als beharrendes Bild einprägen. Unter diesem Gesichtspunkte ist die objektiv falsche Beinbewegung der galoppierenden Pferde die subjektiv richtige Darstellung.

Auch nach einer anderen Richtung sind diese Pferdeskulpturen sehr interessant, da wir Sattel und Steigbügel abgebildet finden. Die Reiter der alten Welt von Ägypten bis zur antiken Klassik saßen ohne Halt für die Füße auf dem ungesattelten Pferde. Allerdings ist der Steigbügel schon einige Jahrhunderte vor unseren Steinreliefs in Ostasien bekannt gewesen, denn auf einem tönernen Pferd, einer Totenbeigabe, in den Dolmen Japans

¹⁾ Abbildung aller sechs Pferde nach graviertem Steinkopie in *Bushell, Chinese art*, Bd. I, Abb. 18.

finden wir die gleiche Geschirrung mit dem kreisförmigen Steigbügel.¹⁾ Eine genaue Datierung ist nicht möglich, aber wahrscheinlich stammt das Grab aus der Zeit vom 4. bis 6. Jahrhundert. Daß das Pferdegeschirr keine japanische Erfindung ist, sondern aus China übertragen wurde, unterliegt keinem Zweifel. Laufer hat Steigbügel schon auf Steinreliefs der Hanzeit gefunden.²⁾ Literarisch hat Hirth³⁾ das Erwähnen von Steigbügeln in chinesischen Schriften aus dem Jahre 477 festgestellt, aber sicher waren sie schon Jahrhunderte vorher bekannt. Die Könige und Großen des Reiches von Ägypten, Persien bis nach China (Abb. 26) fuhren in vorchristlicher Zeit stets im Wagen. Als sich zeigte, daß der schwerfällige Kriegswagen gegen die schnellen Reitervölker nichts ausrichten konnte, führte man auch in China nach dem Vorbilde der westlichen Barbaren (S. 35) die Kavallerie ein, und gleichzeitig dürfte auch der Sattel und Steigbügel von den Steppenvölkern Mittelasiens übernommen worden sein.

Auf das gleiche Ursprungsland weist auch Laufer hin,⁴⁾ da der chinesische Steigbügel genau mit dem der sibirischen Eisenzeit⁵⁾ übereinstimmt und von den Türken Mittelasiens stammt. Hehn⁶⁾ vermutet, daß die Türken, einst ein hochkultivierter Volksstamm, die ersten Züchter der Hauspferde waren. Erst später fand eine Ausbreitung nach dem Euphrat und dem Nil statt, von wo



Abb. 125 Torwächter, Felsrelief in den Grotten von Longmen bei Honan, 672—675

(Aus: Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1909)
Text s. S. 164

1) Abbildung s. Münsterberg, Japanische Kunstgeschichte, Bd. II, Abb. 118, 1. Ferner: An album of the protohistoric remains of Japan u. a. O.

2) Laufer, Chinese pottery of the Han Dynasty, Leiden 1909, S. 230. Anmerkung: im Kin shi so, vol. III, S. 26 a ist Reiter mit schwerem Steigbügel abgebildet.

3) Hirth, Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, 1890, S. 209.

4) Laufer, Chinese pottery of the Han Dynasty, Leiden 1909, S. 230.

5) Radlof, Aus Sibirien, Bd. II, S. 133, Taf. X, Abb. 1 u. 2.

6) Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien. 7. Aufl., Berlin 1902, S. 21 u. 623.



Abb. 126 Torwächter und Felswand mit Löwe und zahlreichen Buddhas, Felsreliefs in den Grotten von Longmen bei Honan, 672—675
(Aus: Chavannes, Voyage archéologique dans la Chine septentrionale, 1909)
Text s. S. 164 u. 166

die Pferdezucht endlich nach Europa gelangte. Von dem gleichen Zentrum Mittelasien dürfte auch die Verbreitung nach dem Osten stattgefunden haben. Pferde aus Mittelasien blieben regelmäßige Tributgeschenke an den Kaiser, und am Hofe von China wurden stets westliche Pferde besonders geschätzt.

Wenn ich früher bei Besprechung der dekadenten Kunst des 4. Jahrhunderts auf die Parallelerscheinungen im 18. Jahrhundert in Frankreich hingewiesen habe, so möchte ich die im 7. Jahrhundert aufkommende Übertreibung der naturalistischen Form mit der barocken Kunst eines Michelangelo vergleichen.

Überall in der Welt zeitigen

gleiche Kulturströmungen auch in sich verwandte Ausdrucksformen der Kunst.

Athletenhafte Torwächter (Abb. 124, 125, 126) behüten die Eingangsportalen der Felstempel. In übertriebener Muskulatur sind die Riesen aus dem Felsen gemeißelt, und der grimmige, aber lebenswahre Ausdruck der Gesichter steigert die wuchtige Wirkung. Der nackte Körper läßt deutlich erkennen, daß nicht in China, sondern in Indien das Vorbild zu suchen ist; wahrscheinlich sind es Gestalten der älteren indischen Religion, die in das buddhistische Pantheon übernommen sind. Die barocke Kunst Europas hat in dem Stile der übertreibenden Muskulatur alle Menschen dargestellt, aber in China bleibt diese Art ausschließlich für die aus dem Rahmen der übrigen Götter völlig herausfallenden Torhütergestalten reserviert und besonders in Japan bis heute beibehalten.

Die nackte Figur ist mit Ausnahme dieser indischen Göttergestalten in



Abb. 127 Buddhistische Figur, Bronze, etwa 30 cm hoch, im Ryugaijitempel, Yamato, Japan, angeblich vom Chinesen Chi Shouchün, Stil 8. Jahrh.
(Aus: Kokka, Heft 178)
Text s. S. 166

Ostasien unbekannt und daher auch die Möglichkeit für eine derartige Darstellung nicht gegeben, außerdem würde die Betonung der physischen Kraft kein Vorzug für die philosophierenden Götter in den Augen der Buddhisten sein. Wie man Buddha weder nackt noch in übertriebener Körperkraft darstellt, werden diese Tempelhüter niemals bekleidet und niemals in sinnender Pose wiedergegeben.



Abb. 128
Buddha, Steinrelief
in Mauernische des
Tempels Paoching bei
Sinan
Tangzeit (618–907)
(Aus: Kokka, Heft 85)

Der Löwe (Abb. 126) im Felsen mit dem breiten Maule erinnert an indische Vorbilder, wie z. B. den Löwen von Mathura, der jetzt im Museum zu Lakno sich befindet.¹⁾ Wahrscheinlich wird diese Form, die der Zufall des Steinmaterials aus so früher Zeit erhalten hat, das Vorbild für die im späteren Kunstgewerbe in China und Japan so häufig vorkommenden stilisierten buddhistischen Löwengestalten gewesen sein, die mit den älteren Darstellungen der Hanzeit nicht verwechselt werden dürfen (s. S. 103/4).

Die gleiche naturalistische Auffassung veredelte auch die Buddhafiguren (Abb. 127, 128, 129). Das Gesicht und der Faltenwurf erscheinen besser der Natur nachstudiert, aber die konventionelle Stellung und die parallelstehenden Füße mit plumpen Zehen wurden beibehalten; der Schmuck, für den ein Vorbild im Leben nicht vorhanden war, wurde in übertriebener Weise den alten Mustern nachgeformt. Die Auffassung der Komposition ist einfach und würdig. Die tiefe Reliefmeißelung ist weich und abgerundet und wird durch das ornamentale Flachrelief über den Figuren geschmackvoll zusammengefaßt. Auch inhaltlich

haben die Figuren eine bessere Charakterisierung durch die Symbole in den Händen und die Verschiedenartigkeit der Kopfbekrönungen, der Stellungen und Handhaltung.

Im Museum zu Boston²⁾ befindet sich ein Marmortorso von etwa 90 cm Höhe ohne Kopf und Arme, der aus den Ruinen eines alten Tempels im Innern von China ausgegraben sein soll. Eine nähere Ortsangabe fehlt. Man nimmt als Zeit der Herstellung den Beginn des 7. Jahrhunderts an. Die überschlanke Figur, der Halsschmuck und die vorgeschobene Hüfte zeigen den indischen Einfluß. Marmorfiguren sind sonst in China nicht bekannt geworden, und die elegante Ausführung entspricht wenig dem bisher bekannt gewordenen Stile der chinesischen Felsreliefs. Aber das bisher gefundene Material von Arbeiten aus der Tangzeit ist zu gering, um etwas Genaues über die Entstehung der Figur sagen zu können.



Abb. 129 Buddha und Begleiter, Steinrelief
an der Mauer des Tempels Paoching bei
Sinan, Tangzeit (618–907)
(Aus: Kokka, Heft 85)

¹⁾ Foucher, *L'art Gréco-bouddhique du Gandhara*, Abb. 92, 93, 98.

²⁾ Abb. im „Museum of fine arts bulletin“, Boston, Bd. VI, No. 35, Oktober 1908.

Als Höhepunkt der buddhistischen Bildhauerei erscheinen mir einige Holzschnitzereien (Abb. 130, 131), die wahrscheinlich während der großen Buddhistenverfolgung in China von heimkehrenden Mönchen nach Japan gebracht worden sind. Im Vergleich mit diesen meisterhaften Arbeiten erscheinen die sonst in Japan aufbewahrten Skulpturen als Handwerkerarbeit.

Von der Bedeutung der Metallarbeiten gibt uns ein riesiger Buddhakopf aus Eisen von etwa 5 m Höhe im Tempel mit „dem eisernen Buddha“ zu Pingyang¹⁾ eine Vorstellung. Sein minderwertiges Material scheint ihn vor der Zerstörung bewahrt zu haben. Angeblich ist er unter Kaiser Taitsung (627—648) gegossen und durch spätere Übermalung vor Verwitterung geschützt. „Das Eisen ist mit zolldicker, außen bemalter Kittmasse überzogen. Nur die Augen sind weiß und schwarz, Mund und Nasenlöcher vergoldet und alles übrige, Haar, Gesicht



Abb. 130 Die fünf großen Bodhisattvas, Holz, etwa 75 cm hoch, im Kwanchiinkloster, Kyoto, Japan. Vom Priester Yeunsozu wahrscheinlich während der Buddhistenverfolgung unter Kaiser Wutsung (841—846) nach Japan gebracht

(Aus: Tajima, *Selected relics of Japanese art*, Bd. I)

und Hals, schwarz. Die beiden zwischen den Lippen hervorstehenden Vorderzähne haben ungefähr die Größe von kleinen Trommeln.“

In China sind im wesentlichen nur die Steinbilder aus dieser Zeit erhalten, denn was Kriege und Revolutionen verschonten, wurde durch traurige Glaubensverfolgungen zerstört. Die ersten Erlasse gegen den Buddhismus datieren von 426 und 448 (S. 129); sie wurden bald wieder beseitigt und haben nur geringen Schaden angerichtet. Nach jahrhundertelanger, ruhiger Entwicklung kam 714 ein neues Verbot, und etwa 12 000 Priester und Nonnen mußten zum weltlichen Leben zurückkehren. Aber die vom Kaiser Wutsung eingeleitete Verfolgung (845) war am verhängnisvollsten. Damals sollen 4600 Klöster mit 40 000 kleineren Tempeln zerstört worden sein. Der Grundbesitz der Sekten wurde eingezogen und für öffentliche Gebäude verwendet. Die Bildwerke und Glocken aus Bronze wurden zu Käsch eingeschmolzen und Gold- und Silberstatuen dem Staatsschatz überwiesen. Mehr als 260 000 Priester und Nonnen mußten zur weltlichen Arbeit zurückkehren.

¹⁾ Forke, Von Peking nach Ch'an-gan und Lo-yang, Seminar für orientalische Sprachen, 1898, S. 56.



Abb. 131 Buddha und Heilige. Hausaltar, Holzschnitzerei, etwa 23,5 cm hoch, angeblich von Kobo Daishi 806 nach Japan gebracht. Im Schatzhaus von Koyasan im Kongobujitempel. Chinesisch, 9. Jahrh.
(Aus: Tajima, *Selected relics of Japanese art*, Bd. VIII)

Es ist wohl möglich, daß damals einige Schnitzereien von hervorragender Meisterhand, besonders da es sich um Holz handelt, nach Japan gekommen sind. Die kleinen Abbildungen (Abb. 130) lassen nur undeutlich die im Original etwa $\frac{3}{4}$ m hohen Figuren erkennen, aber wir erhalten doch eine Vorstellung von dem lieblichen Ausdruck der Gesichter, von der Grazie der Figuren, der anmutigen Armhaltung, dem edlen Aufbau auf den stilisierten Tieren und der vollendeten technischen Durchführung. Ostasien hat großartigere Monumente geschaffen, aber nach meiner bisherigen Kenntnis nichts Edleres in buddhistischer Plastik.

Ebenso interessant finde ich den kleinen Hausaltar (Abb. 131), dessen wunderliche Phantasiegestalten an indische Vorbilder erinnern, aber der spitzbogige Nimbus und die zierliche Raffung der Stoffe zeigt die chinesische Ausführung. Es sind nicht mehr die konventionellen Typen, sondern individualisierte Porträts, bei denen wir sowohl die Verschiedenheit im Ausdruck als in der Rasse beobachten können. Wenn auch das Grundschema der Köpfe, besonders die spitzen und an der Wurzel breiten Nasen den älteren Typus der Steinreliefs verraten, so ist der liebliche Ausdruck und die sorgfältige Ausarbeitung sicher der Tangzeit angehörend.