

das Primäre geworden, die Gewandung, ihm untergeordnet, begleitet seine Haltung und Bewegung in großen und einfachen Faltenzügen. Die Grotten von Lung-men enthalten zahllose Beispiele dieses Stils, am eindruckvollsten in der Gruppe des Riesenbuddha, welche die Kaiserin Wu-hou, eine der verachteten Frauen auf Chinas Thron, von 672 bis 675 aus dem Felsen meißeln ließ — gesättigte Fülle und zarte Milde sind hier zu einer majestätischen Gestalt vereint —, am körperhaftesten in der plastischen Energie ihrer Rundung die voll aus dem Stein gehauenen Buddhas in den bienenkorb-förmigen Grotten des gegenüberliegenden Hsiang-shan (um 700). Ein blühenderes Leben atmet in den kleinen Höhlen des T'ien-lung-shan, deren Bodhisattvas in der schmiegsamen Regung der Leiber, in der Weichheit des Fleisches, in der tiefen und malerischen Unterschneidung reicher Gewandfalten eine spielende und beinahe weibliche Anmut haben. Es ist wahrscheinlich, daß hier wie dort neue Anregungen der reif und üppig gewordenen indischen Plastik hereingewirkt haben, trotzdem die unsinnlich abstrakte Formung der chinesischen Anschauung auch hier noch bewahrt bleibt. Am schönsten wird dies in dem Marmor-Buddha der Sammlung Hayasaki deutlich, der das volle Volumen des neuen Stils und den milderen menschlichen Ausdruck, aber auch eine Hoheit der Haltung und eine tiefe ruhende Harmonie besitzt, das Zeichen einer in sich beschlossenen Welt der Formen und des geistigen Seins. Und diese Vollendung der Form zeigt im Gegensatz zu allem Indischen am vollkommensten jener Bodhisattva-Kopf der Sammlung Fähræus, der ein früheres Stadium der chinesischen Entwicklung (etwa um 600) bezeichnet, und der in der großen und klaren Struktur seiner Elemente die klassische Fassung eines heimischen Ideals verwirklicht.

Auch Korea birgt ein großes Werk dieses Stils, das nach dem Vorbild der Felsenhöhlen aus Steinquadern gefügte Rund mit dem Riesenbuddha von Sökul-am, der hoch vom Berge auf das östliche Meer hinausblickt. Keine Abbildung gibt die plastische Kraft und strenge Monumentalität des Werkes völlig wieder, und auch die lebensgroßen Gestalten heiliger Priester, die als Relieffries ihn umgeben, sind in ihrer derben und harten Realität, in der Unterordnung alles Menschlichen unter den Glauben und Willen, der sie beseelt, nur eben zu ahnen. Auch hier liegt der Vergleich mit romanisch-gotischer Plastik recht nahe; ähnliche Friese sind in Lung-men erhalten.

In Japan erlebt die buddhistische Tempelplastik vom Anfang bis über die Mitte des achten Jahrhunderts in der Hauptstadt Nara ihre klassische Blüte. Die Hauptwerke sind wie bisher die großen und kostbaren Bronzegüsse, daneben tritt aber die Holzbildnerei mehr zurück und an ihre Stelle die Arbeit in Lehm, der über einem Holzkern geformt und mit Farbe und Gold oder mit Lack überkleidet wird, und daneben eine Bildnerei in Lack selber, der über eine Form aus Korbgeflecht und Stoff in vielen Schichten aufgelegt wurde (Kanshitsu). Diese Plastik steht nun ganz auf der Höhe der chinesischen Kunst, und nachweisbar sind neben Koreanern auch Chinesen als Meister in Nara tätig gewesen, so wie die großen Priester und Tempelgründer in der Mehrzahl aus China gekommen sind. Waren doch Sitten und Trachten, das gesamte Leben und selbst die Sprache der herrschenden Kreise die des Hofes der T'ang. Wir lernen also die Tempelstatuen Chinas kennen, wenn uns im Sangatsudō des