

Hoffnung auf Unsterblichkeit im Reinen Land des Westens

*Das Tempelkloster des Großen Buddha des
Unermeßlichen Lebens Dafosi bei Binxian, Shaanxi*

**INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DES AKADEMISCHEN GRADES EINES
DOKTOR DER PHILOSOPHIE
AN DER PHILOSOPHISCH-HISTORISCHEN FAKULTÄT,
KUNSTHISTORISCHES INSTITUT, ABTEILUNG OSTASIEN,
DER RUPRECHT-KARLS-UNIVERSITÄT HEIDELBERG**

Erstgutachter: Prof. Dr. L. Ledderose

Zweitgutachter: Prof. Dr. A. Mayer

Vorgelegt im Dezember 2000

Von Claudia Wenzel

Für Victoria, Olivia und Audrey.

I. Danksagung

Mein Dank gilt dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, ohne dessen Initiative die vorliegende Arbeit nie zustande gekommen wäre. Sowohl in finanzieller, aber weit mehr noch in persönlicher Hinsicht wurde mir Unterstützung zuteil, besonders durch die Mitarbeiter, mit denen ich am Dafosi-Projekt arbeiten durfte. Besonders bedanken möchte ich mich bei Prof. E. Emmerling, nicht nur für seine Zeit und Geduld, sondern auch für das Vertrauen, das er in meine Fähigkeiten setzte. Mit viel persönlichem Engagement hat mich Dipl.-Rest. Cristina Thieme in das neue Aufgabenfeld eingearbeitet und in die Grundlagen restauratorischer Arbeit eingeführt. Unvergessen bleibt der Arbeitsaufenthalt vor Ort beim Dafosi, bei dem sie Angelika Borchert und mir noch drei Wochen zur Seite stand. Mindestens die Hälfte der dort angehäuften Verdienste geht natürlich an erstgenannte, die Freud und Leid der fotografischen Dokumentation und aller übrigen örtlichen Besonderheiten mit mir teilte. Die andere Hälfte fällt sicherlich an unseren chinesischen Kollegen und Freund He Lin 賀林, der einzig zu unserer Unterstützung mit uns vor Ort ausharrte und uns in jedem gewünschten Punkt unter die Arme griff.

Persönlich möchte ich mich bei Dr. Lin Chunmei 林春美 bedanken, nicht nur für ihre Inspiration, sondern auch für ihre unermüdliche Beschaffung von chinesischen Quellenmaterialien, die sonst unerreichbar gewesen wären.

Während des Arbeitsaufenthaltes in China hat sich das Technische Zentrum für die Erhaltung von Kulturgütern der Provinz Shaanxi in Xi'an um alle wissenschaftlichen und persönlichen Belange gekümmert. Direktor Wang Changsheng 王長生 und Vizedirektor Hou Weidong 侯衛東 waren immer ansprechbar und standen beratend zur Seite. Die Chemikerinnen Fan Juan 樊娟 und He Ling 和玲 unterstützen mich freundschaftlich.

Besonders beeindruckend wurde die Gastfreundschaft des Leiters der Kulturbehörde von Binxian, Herrn Cao Jian 曹劍 empfunden. Seiner wissenschaftlichen Arbeit über den Dafosi bringe ich den größten Respekt entgegen.

Auch die vielen chinesischen Freunden, Kollegen und Helfer aus Binxian sollen nicht vergessen werden. Sie organisierten nicht nur Unterkunft, Autofahrten und Mahlzeiten, sondern kümmerten sich auch um gesellschaftliche Belange. Dank an meinen Tanzpartner. Dank an das Personal am Dafosi, das immer hilfsbereit so manche Tür aufschloss, Tee bereitstellte und sogar Abreibungen von Inschriften auf unseren Wunsch hin erneut anfertigte.

Meine akademischen Schritte in Richtung buddhistische Kunst Chinas im allgemeinen und Dafosi im besonderen lenkte und begleitete Prof. Lothar

Ledderose gleichzeitig mit unerschöpflichem Wissen und Gespür für das Wesentliche. Und das meiste des wenigen, das ich über die buddhistische Lehre zu wissen glaube, verdanke ich Prof. Alexander L. Mayer.

II. Inhaltsverzeichnis

I.	DANKSAGUNG	7
II.	INHALTSVERZEICHNIS	9
III.	EINLEITUNG	
III.1	Das Tempelkloster des Großen Buddha	11
III.2	Forschungsstand	15
III.3	Zielsetzung und Vorgehensweise	20
1.	BESTANDSAUFNAHME DER HÖHLEN DES DAFOSI	
1.1	Die Höhlen des Westhanges	23
1.2	Die Höhlen des Mittelhanges	32
1.3	Die Höhlen des Osthanges	85
2.	DIE HÖHLE DES GROßEN BUDDHA (H.20)	
2.1	Beschreibung	87
2.2	Vorbilder der Höhlenarchitektur	133
2.3	Zur Ikonographie der Kolossalstatuen	137
2.4	Vergleichbare Kolossalstatuen in anderen Höhlentempeln	144
3.	GESCHICHTE DES DAFOSI	
3.1	Quellenlage	155
3.2	Das Gründungsjahr 628	156
3.3	Anlass zur Tempelgründung und die Frage des Stifters	158
3.4	Die Historischen Namen des Dafosi	163
4.	DAS PROGRAMM DER HÖHLE DES GROßEN BUDDHA: AMITĀBHA-AMITĀYUS IM REINEN LAND DES WESTENS	
4.1	Einleitung	169
4.2	Entwicklung der Paradiesdarstellungen	170
4.3	Die Höhle des Großen Buddha als Darstellung des Reinen Landes im Westen	191

5.	DER DAFOSI UND DER BUDDHISMUS DES REINEN LANDES ZU BEGINN DES 7. JAHRHUNDERTS	
5.1	Einleitung	211
5.2	Die „Drei Sütren der Schule des Reinen Landes“	212
5.3	Die Doktrinären Grundlagen des Buddhismus des Reinen Landes: Exegese des Guan Wuliangshoufo jing	220
5.4	Vertreter der Schule des Reinen Landes bis zum Beginn des 7. Jahrhunderts	225
5.5	Das Konzept des Reinen Landes	226
5.6	Kontemplationspraktiken	231
5.7	Der Kult des Reinen Landes im 6. Jahrhundert	234
5.8	Zusammenfassung	237
6.	SCHLUß	241
7.	ANHANG	
7.1	Inschriftenverzeichnis	245
7.2	Bibliographie	283
7.3	Lageplan der Inschriften	299
7.4	Abbildungsverzeichnis	305
7.5	Abbildungsnachweis	313
7.6	Abbildungen	317

III. Einleitung

III. 1 Das Tempelkloster des Großen Buddha

An der Route der alten Seidenstraße, eine moderne halbe Tagesreise über kurvenreiche Landstraßen von dem heutigen Xi'an 西安 entfernt, liegt nahe der Kreisstadt Binxian 彬縣 in der Provinz Shaanxi 陝西 der Tempel des Großen Buddha, Dafosi 大佛寺. Die Anlage befindet sich ca. 160 km nordwestlich der ehemaligen Hauptstadt des mächtigen Tang-Reiches, Chang'an 長安, auf dem Gebiet der alten Präfektur Binzhou 邠州,¹ 10 km in östlicher Richtung von der jetzigen Kreisstadt entfernt. Dort, wo sich der Fluss Jing 涇河 durch die kegelförmigen Hügel der Lößhochebene im Norden von Shaanxi sein Bett gegraben hat, wurde auf der Südseite des Qingliang-Berges 清涼山² nahe der heutigen Dörfer Shuiliandong xiang 水簾洞鄉 und Dafosi cun 大佛寺村 in eine steil abfallende Felswand eine riesige Höhle mit einer kolossalen Trias gemeißelt, deren zentraler Buddhastatue der gesamte Tempelkomplex seinen heutigen Namen verdankt. Die Außenansicht der Anlage wird dominiert von der 32 m hohen "Klaren Spiegel-Terrasse" Mingjingtai 明鏡台, die der Höhle des Großen Buddha vorgeblendet ist (Abb. 1). Dieses mächtige Bauwerk, das wahrscheinlich in der Qing-Dynastie (1644-1911) gebaut bzw. restauriert worden ist, steht auf einer hohen, gemauerten Terrasse aus zwei Stockwerken. Darauf erhebt sich eine ebenfalls zweistöckige Halle in traditioneller chinesischer Holzarchitektur. Die Klare Spiegel-Terrasse wird bekrönt von einem Pavillon mit einem Zeltdach, das in sechs geschwungene Grate unterteilt ist (*liujiao cuanjian ding* 六角攢尖頂).³

Hinter der Klaren Spiegel-Terrasse verbirgt sich die mehr als 20 m hohe Höhle des Großen Buddha (Abb. 78). Sie wurde aus dem recht weichen Sandstein herausgehauen und beherbergt die riesigen Statuen des Großen Buddha und seiner beiden begleitenden Bodhisattvas. Sie sind in einer Inschrift neben der linken Schulter des Buddha in das 2. Jahr der Ära Zhenguan (628)

1 Die älteste Schreibweise von Binzhou 邠州 lässt sich bis in die Zhou-Dynastie ins Reich des Gong Liu 公劉, Binguo 邠國 zurückverfolgen. Nachdem die unter der Westlichen Wei-Dynastie (535-557) etablierte Präfektur Binzhou 邠州 im 3. Jahr Daye der Sui-Dynastie (607) kurzfristig abgeschafft worden war, wurde sie im Gründungsjahr der Tang-Dynastie (618) aufs neue eingeführt. Die alte Schreibweise wurde im 13. Jahr der Ära Kaiyuan (725) in Binzhou 邠州 geändert. Vom 1. Jahr Tianbao (742) bis zum 1. Jahr Qianyuan (758) hieß Binzhou Xinping 新平. Seit 1964 hat sich das gleichlautende Zeichen *bin* 彬 für den Kreis Binxian 彬縣 eingebürgert.

2 Zur Topographie von Dafosi s. Snethlage in BLfD 1993

3 Hou Weidong/Wang Changsheng 1996, S. 18

datiert und demnach nur zehn Jahre nach der Gründung der Großen Tang-Dynastie (618-907) geschaffen worden.

Ob es bereits in der Gründungszeit des Tempels ein der Klaren Spiegel-Terrasse vergleichbares Bauwerk außerhalb der Höhle gegeben hat, ist schwer zu sagen. Sicher ist, dass die große Öffnung in der Eingangswand der Höhle des Großen Buddha, die heute hinter den drei großen Toren des zweiten gemauerten Stockwerks der Mingjingtai liegt, von Anfang an als Fenster zur Beleuchtung der Höhle und der Kolossalstatuen gedient hat. Falls dieses Fenster ursprünglich nicht von einem vorgeblendeten Bauwerk verdeckt worden war, muss das vergoldete Antlitz des Großen Buddha schon aus der Ferne dem sich nähernden Pilger oder Besucher gut sichtbar gewesen sein. Zu Beginn der Tang-Dynastie lag der Eingang zur Höhle des Großen Buddha ganze 9 m vom Steiufer des Flusses Jing entfernt. Das Bild des majestätisch vor dem Berg thronenden Buddha, den vorbeirauschenden Fluss zu seinen Füßen, erinnert an die buddhistische Metapher des "Hinübersetzens ans andere Ufer" (*du* 度), mit der die Überwindung der Welt des Leidens und der Eingang in Buddhas Land beschrieben wird. In genau dieser Absicht pilgerten die Gläubigen zum Tempel des Großen Buddha, um in den drei Kolossalstatuen der Haupthöhle den Buddha Amitābha und dessen Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta im Reinen Land des Westens zu verehren, in dem sie sich Wiedergeburt und Erlösung erhofften.

Die gesamte Tempelanlage des Dafosi erstreckt sich auf einer Länge von ca. 400 m entlang des Berghanges. Sie lässt sich in drei Abschnitte einteilen. Der westliche Abschnitt besteht aus sieben Höhlen, von denen vier wahrscheinlich zeitgleich oder nur wenig später als die Höhle des Großen Buddha entstanden (Abb. 3). Die Höhlen 8 bis 25 des Mittelhangs (Abb. 8) bilden um die Höhle des Großen Buddha (H. 20) herum das kultische Zentrum der gesamten Tempelanlage. Sie sind über die Klare Spiegel-Terrasse erreichbar und enthalten fast alle Figureschmuck und Inschriften. Dagegen sind die Höhlen 26 bis 116 des Osthangs (Abb. 151) leer und scheinen auch niemals mit Bildschmuck versehen gewesen zu sein. Wahrscheinlich wurden sie als Wohn-, Wirtschafts- und Meditationshöhlen von den Mönchen benutzt.

Mit insgesamt 116 Höhlen, von denen allerdings nur 19 mit Bildwerken versehen worden sind, zählt Dafosi zu den mittelgroßen Höhlentempeln Chinas. Viel größere aber vergleichbare Anlagen finden sich in den imperialen Höhlenanlagen von Yungang 雲岡 bei Datong 大同 und Longmen 龍門 bei Luoyang 洛陽, außerdem beim Tianlongshan 天龍山 nahe des heutigen Taiyuan 太原 sowie entlang der weiteren Route der alten Seidenstraße in der Provinz Gansu 甘肅. Dazu gehören der Maijishan 麥積山 bei Tianshui 天水, der

Binglingsi 炳靈寺 bei Yongjing 永靖 und die Höhlentempel von Dunhuang 敦煌 ganz im Westen von Gansu.

Bemerkenswert ist, dass die genannten Anlagen neben einer Vielzahl von kleineren und größeren Höhlen immer auch mindestens eine kolossale Buddhastatue beherbergen. In Yungang enthalten die sogenannten Tanyao-Höhle fünf Kolossalstatuen, die zwischen 460 und 467 entstanden sein sollen.⁴ Am Maijishan handelt es sich um eine Trias (Abb. 155), deren Buddha ca. 16 m groß ist und dem Augenschein nach schon in der Sui-Dynastie (581-618) aus dem Felsen geschlagen worden ist. Später als der Große Buddha des Dafosi wurde die berühmte Vairocana-Statue des Fengxiansi 奉先寺 (Abb. 154) im Longmen-Komplex gemeißelt. Sie ist 17 m hoch und wurde 675 als Stiftung der Kaiserin Wu Zetian vollendet. Im gleichen Zeitraum wurden in Dunhuang zwei kolossale Maitreya-Statuen geschaffen: Die Bei Daxiang 北大象 genannte Statue in H. 96, die 33 m hoch ist, und der 26 m hohe Maitreya in Höhle 130, genannt Nan Daxiang 南大象.⁵ Der riesige Maitreya des Binglingsi (Abb. 156), der mit 27 m den großen Buddha des Dafosi an Höhe knapp übertroffen haben muß, entstand erst unter der Hohen Tang-Dynastie. Für die Fertigstellung des größten Buddha in China, dem 71 m hohen Maitreya am Leshan in der Provinz Sichuan, brauchte man ganze 90 Jahre von 713-803.

Kolossale Buddhastatuen sind in China seit dem 4. Jahrhundert nachweisbar. In Xunxian 濬縣, Provinz Henan, befinden sich die Überreste eines 23 m hohen, sitzenden Buddha, der in der Späteren Zhao-Dynastie in den Jahren 328-332 geschaffen wurde. Ebenfalls in Xunxian, am Dapishan 大丕山, wurde ein 27 m hoher Maitreya in der Nördlichen Wei-Dynastie (386-534) geschaffen. Unter der Nördlichen Qi-Dynastie (550-577) entstanden zwei riesige Buddhas in der Nachbarschaft des Tianlongshan, deren Reste erst vor einigen Jahren entdeckt wurden.⁶

4 Caswell 1988, S. 41f

5 Xiao Mo in *Dunhuang Mogao ku* Bd. 2, S. 195f. Beide Statuen werden im Verzeichnis der Mogao-Höhlen 莫高窟記 aus dem Jahr 865 als Stiftungen erwähnt und in die Jahre 695 (Bei Daxiang) und 725 (Nan Daxiang) datiert. Der Maitreya in H. 96 bildete wahrscheinlich das Zentrum des Dayunsi 大雲寺 von Dunhuang. Kaiserin Wu Zetian hatte nach Ausrufung ihrer Zhou-Dynastie 690 per Edikt die Errichtung von Dayun-Tempeln überall im Reich befohlen, in denen Kopien des *Dayunjing* 大雲經 aufbewahrt wurden. Mit diesem Sutra ließ sich die Kaiserin als Reinkarnation des Maitreya feiern und legitimierte ihre Herrschaft, s. Forte 1977, S. 8f.

6 Cao Houde 1993, S. 248-252, listet alle Kolossalbuddhas innerhalb und außerhalb Chinas, die mindestens 10 m hoch sind. Zur Datierung des frühesten Großen Buddha Chinas in Xunxian macht er keine genaueren Angaben. Die Kolossalbuddhas in der Gegend des Tianlongshan, von denen nur noch der Kopf und Oberkörper plastisch hervortreten, befinden sich in der Nachbarschaft des Mengshan 蒙山 und des Tiantongshan 天童山. Der Fundort wird identifiziert als Stiftung des letzten Herrschers

Diese frühen, riesigen Buddhas wurden als einzelne Statuen direkt aus dem Felsen geschlagen und befanden sich unter freiem Himmel. Auch die große Trias des Maijishan, der Maitreya am Binglingsi und der Buddha des Leshan sind direkt der Felswand vorgeblendet. Die Großen Buddhas von Yungang dagegen entstanden in den Innenräumen von Höhlen, derer vorderer Eingangsbereich heute jedoch weggebrochen ist. In diesen Höhlen fanden neben dem zentralen Buddha noch Begleitfiguren Platz. Die beiden kolossalen Maitreystatuen von Dunhuang wurden aus der Rückwand einer engen, hohen Höhle gehauen, der noch ein Vorbau in Holzbauweise vorgeblendet war. Sie sind die einzigen Bildnisse in diesen Höhlen, genau wie die tangzeitlichen, mehr als 20 m hohen Maitreya-Statuen des Xumishan 須彌山, 55 km nordwestlich des Kreises Guyuan 固原 ganz im Süden der Autonomen Region Ningxia, und des Daxiangshan 大象山, nahe der Kreisstadt Gangu in einer Felswand südlich des Flusses Wei im Südwesten Gansus.

Der Große Buddha des Dafosi, der heute der größte Buddha der Provinz Shaanxi ist, weist zwei Besonderheiten auf, die ihn von den meisten anderen Kolossalstatuen Chinas unterscheiden. Erstens befindet er sich mit seinen begleitenden Bodhisattvas in einer Höhle mit bemerkenswerter architektonischer Gestaltung und Grundriss, für die sich Prototypen bestenfalls in den Höhlen von Yungang finden lassen. Und zweitens handelt es sich im Gegensatz zu den häufigen Maitreya-Statuen um die wahrscheinlich einzige tangzeitliche Darstellung eines kolossalen Buddha Amitābha.

Die Wahl des Buddha Amitābha unter seinem Aspekt als Buddha des Unermeßlichen Lebens, Amitāyus 無量壽佛, als Hauptkultbild der Höhle des Großen Buddha und deren einzigartige architektonische Gestaltung lassen nur den Schluss zu, dass im Zentrum der Tempelanlage Dafosi die Darstellung des Paradieses des Amitabha-Amitāyus zu finden ist. Diese Interpretation steht nicht nur im Einklang mit dem Gründungszweck des Tempels als Sühne für in den dynastiegründenden Kriegen gefallene Soldaten, sondern entspricht auch der religiösen Entwicklung der Frühen Tang-Dynastie (618-712), die ein Erstarren der Reine Land-Bewegung gesehen hatte und besonders durch die Herausbildung der typisch chinesischen buddhistischen Schulen charakterisiert ist, zu denen auch die Schule des Reinen Landes (*Jingtu zong* 淨土宗) gezählt wird.

der Nördlichen Qi-Dynastie (550-577), You zhu Gao Heng 幼主高恆. Im 8. Kapitel des *Bei Qi shu* 北齊書, S. 113, wird berichtet, dieser habe in den Westbergen von Jinyang Große Buddhastatuen aus dem Felsen hauen lassen („鑿晉陽陝西為大佛像“). Die Größe der beiden Kolossalbuddhas in den Westbergen wird bestätigt im 22. Kapitel des *Fayuan zhulin* 法苑珠林 (T 100.2122) in dem eine Statue von 170 *chi* und eine von 200 *chi* erwähnt wird.

III. 2 Forschungsstand

Veröffentlichungen unabhängig des chinesisch-deutschen Restaurationsprojektes

Mit ersten Forschungen über den Höhlentempel Dafosi wurde erst am Anfang dieses Jahrhunderts begonnen. Durch all die Jahrzehnte blieben sie eher spärlich und wurden erst seit 1993 vertieft. Dem Gelehrten Ye Changchi 葉昌熾 (1849-1917) aus der späten Qing-Zeit kommt das Verdienst zu, sich als erster für die historische Bedeutung des Dafosi interessiert zu haben, wengleich sich seine Arbeit ausschließlich auf die alten Inschriften bezog. Ye Changchi hatte einen Beamtenposten in der Provinz Gansu inne, und passierte auf dem Weg dorthin den direkt an der Straße liegenden Dafosi. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts veranlasste er die Mönche des Tempels Abreibungen von den alten Inschriften anzufertigen. Er kompilierte und kommentierte insgesamt Abreibungen von 103 Inschriften, die 1927 in seinem *Bericht über die Felsengrotten von Binzhou* 幽州石室錄 gedruckt erschienen und nach ihrer Entstehungszeit unter der Tang-, Song- und Yuan-Dynastie geordnet sind. Spätere Inschriften wurden nicht berücksichtigt. Nicht alle, aber die meisten dieser Inschriften lassen sich heute noch an den Wänden der Nebengrotten des Dafosi wiederentdecken. Der *Bericht über die Felsengrotten von Binzhou* enthält allerdings keine Angaben darüber, wo die einzelnen Inschriften angebracht sind. In seinen Kommentaren ist Ye Changchi vor allem bemüht, die in den Inschriften genannten Personen mittels der Dynastiegeschichten zu identifizieren.

Ebenfalls zu Beginn des 20. Jahrhunderts besuchte der französische Forscher Paul Pelliot (1878-1945) Dafosi. Pelliot war am 27. Mai 1908 von Dunhuang Richtung Xi'an aufgebrochen, wo er am 28. September eintraf.⁷ Dabei muß er am Dafosi vorbeigekommen sein, wo er einige Photographien von den Skulpturen in der Höhle des Großen Buddha machte. Sie wurden 1924 veröffentlicht in Bd. VI seiner *Grottes de Touen-Houang*, indem sie denen der Dunhuanger Höhlentempel einfach hinzugefügt wurden. Offensichtlich geschah dies, um das Material überhaupt zu publizieren. Die Existenz dieser alten Photos des Großen Buddha (Abb. 84), des Bodhisattva Avalokiteśvara (Abb. 133) und des westlichen Teils der Nordwand der Höhle erweist sich heute als großer Glücksfall, lassen sich doch aus dem Erhaltungszustand der Skulpturen Rückschlüsse auf Restaurierungen und Überarbeitungen ziehen.

⁷ *Les arts de l'Asie Centrale. La collection Pelliot du musée Guimet*, Bd. I 1995, S. 13

Zwar wurde Dafosi bereits 1956 in die Liste der Kulturgüter der 1. Kategorie unter zentraler Verwaltung in Beijing aufgenommen, aber es dauerte noch über 20 Jahre, bis eine erste umfassende Untersuchung der gesamten Anlage durchgeführt wurde. 1979 untersuchten Yun Anzhi 員安志 und andere mehrere Monate lang die Höhlentempel und machten auch einige fotografische Aufnahmen. Die Ergebnisse dieser Arbeit wurden erst 1987 in dem Bericht *Untersuchung und Erforschung des Höhlentempels Dafosi bei Binxian* 彬縣大佛寺石窟的調查與研究 veröffentlicht. Darin wurden zunächst alle Höhlen der Anlage durchnummeriert und vermessen. Wenn auch nicht ausdrücklich darauf hingewiesen wird, so scheint es doch wahrscheinlich, dass im Laufe dieser Untersuchungen die Nummern, die sich heute neben einigen der Höhleneingängen auf dem Osthang befinden, aufgemalt wurden. Außerdem enthält der Bericht Skizzen von einigen Innenwänden der Nebenhöhlen, die mit Kultnischen bedeckt sind. Auch sie sind nummeriert. Da jedoch offensichtlich nicht alle dieser Skizzen veröffentlicht wurden, ist die Nummerierung der einzelnen Nischen für eine weitere Bearbeitung unbrauchbar. Yun Anzhi gibt als Bestandsaufnahme eine Beschreibung des Skulpturenschmucks der größeren Höhlen und publiziert darüber hinaus (in Kurzzeichen) die Texte von 20 Inschriften aus der Tang-Dynastie. Bei der Lektüre des Berichts fällt immer wieder auf, dass nicht das gesamte Material der Untersuchungen von 1979 veröffentlicht wurde.

Yun Anzhi zählte insgesamt 109 Höhlen in der Tempelanlage des Dafosi, die er in drei Gruppen einteilte. Er begann ihre Nummerierung mit der Höhle des Großen Buddha und den übrigen 11 Höhlen des sogenannten Mittelhanges. Sie wird fortgeführt mit den leeren Höhlen 13 bis 101 auf dem Osthang. Die Höhlen des Westhanges tragen die Nummern 102 bis 109. Berücksichtigt man die systematische Gründlichkeit, mit der die 1979 Untersuchungen ausgeführt wurden, so scheinen die von Yun Anzhi genannten Zahlen von insgesamt 254 Nischen und 1498 Skulpturen im ganzen Tempelkomplex annähernd richtig zu sein. Natürlich muß eingeräumt werden, dass wegen des teilweise sehr schlechten Erhaltungszustandes und fortgeschrittener Verwitterung oft kaum mehr die Umrisse von Kultnischen oder Skulpturen ausgemacht werden können, sodass eine tatsächliche Zählung ohnehin nicht realistisch scheint.

Auf die von Yun Anzhi publizierten Zahlen wurde immer wieder in diversen Reiseführern aus den 80er Jahren zurückgegriffen. Die kurzen Eintragungen zum Dafosi darin sind allerdings nicht nur nichtssagend, sondern stecken auch voller Fehler, die schon bei einer ersten flüchtigen Besichtigung des Dafosi ins Auge fallen.⁸ Darüber hinaus existierten zu diesem Zeitpunkt nur

8 z. B. das 中國名勝辭典 [Lexikon der Sehenswürdigkeiten Chinas], Shanghai 1986, und die Veröffentlichung 中國宗教名勝 [Religiöse Sehenswürdigkeiten Chinas], Sichuan, Chengdu 1989, mit zwei identischen Einträgen, die nicht nur die Höhe der beiden

wenige Aufnahmen des Bildschmuckes von Dafosi in zumeist schlechter Qualität, was nicht zuletzt auf die riesigen Dimensionen der Höhle des Großen Buddha und der allgemein schlechten Beleuchtung der Höhlen zurückzuführen ist.

Eine tiefergehende wissenschaftliche Forschung über Dafosi kam erst im letzten Jahrzehnt in Gang. Neben den Mitarbeitern des chinesisch-deutschen Restaurationsprojektes waren es zwei chinesische Autoren, die Beiträge zur Geschichte der Tempelanlage veröffentlicht haben. In seinen *Untersuchungen zum Staat Bin des Gong Liu* 公劉豳州考 von 1993 widmete Cao Jian 曹劍, der Leiter des Amtes für Kultur von Binxian, ein Kapitel dem Dafosi. Darin setzte er sich mit der Gründungslegende des Tempels auseinander und entwickelte zum Anlass und Jahr der Gründung sowie zur Namensgebung eigene Theorien, die er mittels der Dynastiegeschichten der Tang und Song zu untermauern suchte. Cao stellte als erster überhaupt die legendäre Überlieferung zur Geschichte des Dafosi in Frage und bemühte sich um eine historische Beweisaufnahme.

An seine Arbeit schloss sich ein Jahr später ein Aufsatz von Li Song 李淞 an. Jener hatte sich schon in zwei 1989 veröffentlichten Auszügen aus seiner Magisterarbeit zur *Evolution der Kunst der Höhlentempel im Gebiet "Innerhalb der Pässe" in Shaanxi* 陝西關中石窟的藝術演變 mit den Skulpturen des Dafosi beschäftigt, in denen er eine stilistische Einordnung versuchte. 1994 griff er einige der Theorien Cao Jians in seinem Beitrag *Das Edikt Kaisers Tang Taizong zur Errichtung der sieben Tempel und die Gründung des Höhlentempels Dafosi bei Binxian* 唐太宗建七寺之詔與彬縣大佛寺石窟的開鑿 wieder auf. Mittels einer neu entdeckten Inschrift war er in der Lage, das Jahr 618 als Gründungsdatum zu bestätigen und die historischen Hintergründe zu erleuchten.

Im Jahr 1998 schließlich erschien der große Band *Kunst der Skulpturen des Dafosi bei Binxian* 彬縣大佛寺造像藝術 [engl. Titel: Iconic Art of Great Buddha Temple in Binxian], verfasst von Chang Qing 常青. Dieser Band ist als erster einer neuen Reihe über chinesische Höhlentempel erschienen, die sich noch in Bearbeitung befindet. Das Fotomaterial ist von sehr guter Qualität, besonders, wenn man die widrigen Umstände vor Ort — Enge, Dunkelheit, weite Entfernungen, große Höhen — berücksichtigt. Die publizierten Farbaufnahmen gehören zu den besten Gesamtaufnahmen des Skulpturenschmucks des Dafosi. Solche Aufnahmen konnten 1993 während der Einrüstung der Höhle des Großen Buddha nicht gemacht werden. Im Gegenzug war es Chang Qing allerdings nicht möglich, genauere Details der Ausstattung fotografisch zu erfassen, eben

Bodhisattvas in der Höhle des Großen Buddha mit bloßen 5 m angeben, sondern auch von "Figurenmalereien" in der H. 10 sprechen, die überhaupt nicht existieren.

weil ein Gerüst fehlte. Außerdem sind in dem Buch alle Skizzen und Umzeichnungen, die von chinesischer Seite vom Dafosi angefertigt wurden, gesammelt und teilweise überarbeitet.

Chang Qing hat als erster eine vollständige Erfassung aller Höhlen und ihres Skulpturenschmuckes vorgelegt. Zu diesem Zwecke hat er das unvollständige Material von Yun Anzhi verworfen und alle Höhlen sowie Nischen neu durchnummeriert. Auch sämtliche Inschriften des Dafosi mit einer Beschreibung ihrer Lage sind von ihm veröffentlicht worden, allerdings ohne Interpunktion und Interpretation. Der Schwerpunkt von Chang Qings Arbeit liegt in einer stilistischen Einordnung und Bewertung des am Dafosi vorgefundenen Skulpturenmaterials. Die chinesisch-deutsche Zusammenarbeit zwischen dem Technischen Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi (Shaanxi sheng wenbao keji zhongxin 陕西省文保科技中心) und dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege wird zwar erwähnt, ihre Ergebnisse werden jedoch nicht in die Untersuchung mit einbezogen.

Das chinesisch-deutsche Dafosi-Projekt

Wahrscheinlich wäre der nach heutigen Verkehrsanbindungen recht abseits gelegene Dafosi auch in den kommenden Jahrzehnten nicht in den Mittelpunkt wissenschaftlichen Interesses gerückt, hätte man ihn nicht 1989 für ein chinesisch-deutsches Konservierungsprojekt ausgewählt. Es handelt sich um das Forschungsprojekt "Entwicklung und Erprobung von Konservierungstechnologien für Kunst- und Kulturgüter der Provinz Shaanxi/VR China", das basierend auf dem 1988 in Beijing von der Staatlichen Kommission für Wissenschaft und Technik der VR China und dem Bundesminister für Forschung und Technologie der Bundesrepublik Deutschland unterzeichneten "Memorandum über die deutsch-chinesische Zusammenarbeit bei Forschung und Entwicklung im Bereich des Denkmalschutzes" gemeinsam vom Ministerium für Kulturgüter der Provinz Shaanxi und dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München durchgeführt wird. Das gesamte Projekt umfasst neben der Erstellung eines Restaurierungskonzeptes für Dafosi auch die Konservierung der Polychromie der Figuren der Terrakottaarmee des Ersten Kaisers Qin Shihuangdi sowie die Erhaltung von Wandmalereien aus Gräbern. Außerdem arbeitet das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz gemeinsam mit dem Archäologischen Zentrum der Provinz Shaanxi in Xi'an an der Restaurierung von Grabfunden.

Im Dafosi-Projekt fand seit März 1990 ein reger Austausch von Wissenschaftlern und Experten auf den Gebieten der Geologie, Felsmechanik, Hydrogeologie, Vermessungstechnik, Konservierung, Archäologie und Chemie

statt. Konzentrierte man sich vor Ort am Dafosi zunächst auf geologische Untersuchungen, Klimamessungen und Vermessungen, so wurden im Sommer 1993 aufgrund der vollständigen Einrüstung der Höhle des Großen Buddha auch erste Versuche zur Festigung von Gestein und Farbfassungen sowie eine detaillierte fotografische Erfassung des Kunstdenkmales möglich.

Die fotografische Dokumentation der Höhle des Großen Buddha und der übrigen Tempelanlage sowie eine Erfassung aller vor Ort befindlichen Inschriften wurde in zweimonatlicher Arbeit von Frau Angelika Borchert (Universität Heidelberg) und mir gemeinsam mit dem chinesischen Kollegen He Lin (Technisches Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi in Xi'an) durchgeführt. Das Ergebnis dieser Dokumentation sind knapp 2000 verschiedene Aufnahmen, die in doppelter Ausführung als Diapositiv in Farbe und als Photo in Schwarzweiß vorliegen. Gemessen an den örtlichen Widrigkeiten wie schlechter Beleuchtung mit Tageslicht und mangelnder Stromversorgung für künstliches Licht sind für wissenschaftliche Zwecke durchaus brauchbare Aufnahmen entstanden, wie sie in den wenigen früheren Publikationen vor 1993 nicht zur Verfügung standen. Damit wurde eine Grundlage geschaffen für die kunsthistorische Bearbeitung der Tempelanlage und die Erstellung eines Konzeptes zur Konservierung und Restaurierung der Skulpturen und ihrer Farbfassungen.

1995 konnten die einsturzgefährdete Decke in der Höhle des Großen Buddha sowie die Reliefs auf der Buddhaureole gesichert werden.⁹ Ein Jahr später wurden archäologische Grabungen durchgeführt, die das ursprüngliche Niveau des Höhlenbodens freilegten, wobei mehrere Meter aufgeschütteter und eingeschwemmter Erde abgetragen werden mussten. Eine Sicherung und Instandsetzung der unteren Partien der drei Kolossalplastiken wird sich anschließen. Die ebenfalls 1996 in der Reihe "Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege" erschienene Veröffentlichung *Der Große Buddha von Dafosi* mit Beiträgen der Mitarbeiter des Projektes ist die bisher gründlichste Untersuchung der Höhlentempelanlage in konservatorischer Hinsicht. Sie enthält auch drei Beiträge kunsthistorischer Art, von Lin Chunmei, Angelika Borchert und mir. In Erweiterung ihres Aufsatzes verfasste Borchert im folgenden Jahr zudem eine bislang unpublizierte Magisterarbeit zur Aureole des Großen Buddha.

9 s. Lin Chunmei 1996, S. 280-291

III. 3 Zielsetzung und Vorgehensweise

Die vorliegende Dissertation versteht sich in Fortsetzung der für das chinesisch-deutsche Restaurationsprojekt bereits geleisteten Arbeit als Erfassung und Auswertung des gesamten noch erhaltenen Materials an Bildnissen und Inschriften des Dafosi. Die Ergebnisse der in chinesisch-deutscher Zusammenarbeit gemachten Untersuchungen von Wissenschaftlern aus den verschiedensten Fachbereichen liegen vor und können verwendet werden zur Ergänzung der kunsthistorischen Studien. In dieser Hinsicht bot das Dafosi-Projekt die einzigartige Möglichkeit, nicht nur ohne Beschränkungen vor Ort ausreichend fotografisches Material sammeln zu können, was normalerweise in China extrem schwierig ist, sondern auch auf der Grundlage neuester restauratorischer Untersuchungen ein Kapitel der buddhistischen Skulptur und Architektur Chinas bearbeiten zu können. Es kann nicht genug betont werden, dass ohne die großzügige Unterstützung des Bayrischen Landesamtes für Denkmalpflege die vorliegende Arbeit in dieser Form nicht möglich gewesen wäre.

Seit dem Erscheinen von Chang Qings Dafosi-Buch liegt nun eine Arbeit vor, die tatsächlich die gesamte Höhlenanlage erfasst und den erhaltenen Skulpturenschmuck beschreibt. Die neue, sinnvolle Höhlennummerierung von West nach Ost soll in dieser Arbeit übernommen werden; sie wird sich sicherlich auch bei zukünftigen Publikationen über den Dafosi durchsetzen. Chang Qing hat zudem in den drei größten mit Skulpturenschmuck versehenen Höhlen jede einzelne Bildnische nummeriert, ein Verfahren, das weniger praktisch erscheint, weil es illustrierende Skizzen zur Vorraussetzung hat und in vielen Fällen wegen der vorangeschrittenen Verwitterung die genaue Nischenanzahl oder deren Ausstattung gar nicht mehr bestimmt werden kann. Deshalb wird hier auf die Nischennummerierung verzichtet und summarisch beschrieben, und nur, wenn es erforderlich erscheint, explizit analysiert.

Chang Qing hat als englischen Titel für seine Veröffentlichung *Iconic Art of Great Buddha Temple in Binxian* gewählt. Der Titel beschreibt seine Vorgehensweise treffend, analysiert er doch Figur für Figur den Skulpturenschmuck des Dafosi, um stilistische Epochen unterscheiden zu können. Dieser kunsthistorische Ansatz hat sicherlich seine eigenen Verdienste. Auch in der vorliegenden Arbeit wird als Grundlage die Ausstattung der einzelnen Höhlen nochmals beschrieben, wobei chemische und konservatorische Analysen, die in der Höhle des Großen Buddha gemacht wurden, mit einfließen. Viele der wertvollen Nah- und Detailaufnahmen, die während der Einrüstung der Höhle gemacht werden konnten, können ebenso publiziert werden.

Das Hauptanliegen besteht allerdings darin, die Höhle des Großen Buddha und, soweit möglich und angebracht, die mit Nischen verzierten Nebenhöhlen der Anlage hinsichtlich eines umfassenden ikonologischen Programmes zu untersuchen. Dazu musste zunächst die Gestalt und Funktion des Dafosi zur Zeit seiner Erbauung unter der neu gegründeten Tang-Dynastie rekonstruiert werden. Wer heute beim Besuch des Dafosi von der schiereren Größe und Pracht des Großen Buddha und seiner Höhle überwältigt wird, dem drängen sich Fragen auf wie: Was hat die Menschen vor fast 1400 Jahren dazu veranlasst, mit einem enormen Arbeitsaufwand eine solch riesige Statue zu erschaffen? Warum entstand der Tempel gerade an dieser Stelle und wer könnte wohl ein solches Bauvorhaben veranlasst haben, es sei denn der chinesische Kaiser selbst oder zumindest jemand aus seiner unmittelbaren Nähe? Und nicht zuletzt, gibt es für den heutigen Betrachter überhaupt die Möglichkeit, diese Fragen halbwegs zufriedenstellend zu beantworten, oder ist schon zuviel der alten Pracht dem Zahn der Zeit und dem Einfluss der Elemente zum Opfer gefallen?

Was den letzten Punkt betrifft, so stellt der Dafosi aufgrund des chinesischen-deutschen Projekts einen Glücksfall dar, denn der Ort ist zwar nicht flächendeckend, aber doch stichprobenweise sehr gründlich untersucht worden. Durch Kombination der Ergebnisse der Grabungen chinesischer Archäologen, der Analysen von Proben des Skulpturenschmucks, die Restauratoren aus Xi'an und München durchgeführt haben, sowie des an der Universität Karlsruhe erstellten computergestützten Modells der Höhle konnte Stück für Stück das Puzzle zusammengesetzt und ein Bild von der ursprünglichen Gestalt der Höhle des Großen Buddha und ihrer Skulpturen sowie einiger größerer historischer Umbauten gewonnen werden. Die Rekonstruktion dieses Bildes hielt eine Überraschung bereit: Der Dafosi präsentierte sich nicht einfach als Tempel eines Großen Buddha, sondern viel mehr als Tempel des Reinen Landes des Großen Buddha, als Paradies des Amitābha-Amitāyus.

Das weitere Vorgehen bei der Bearbeitung des Dafosi-Themas ergab sich damit von selbst. Die Entwicklung der Ikonografie der Reinen Länder oder Buddha-Paradiese musste nachvollzogen und die Höhle des Großen Buddha eingeordnet werden. Darüber hinaus wurde das Augenmerk auf die rituelle Funktion des Tempelbaus gelegt und versucht, auf der Grundlage der architektonischen Besonderheiten des Dafosi in Verbindung mit den in Schriftquellen überlieferten religiösen Praktiken Rückschlüsse auf Kulthandlungen zu ziehen. Schließlich musste das Phänomen einer buddhistischen Tempelgrotte als Paradiesdarstellung historisch eingeordnet und in die religionshistorischen Entwicklung in China im allgemeinen und die Herausbildung der Schule des Reinen Landes im besonderen gestellt werden. So entstand das Bild eines bemerkenswerten Höhlentempels, das dem heutigen Besucher die Sichtweise und Motivation der tangzeitlichen Erbauer und Gläubigen näher bringen kann.

Kapitel 1

1. Bestandsaufnahme der Höhlen des Dafosi

Mit der Veröffentlichung von Chang Qings Buch liegt bereits eine ausführliche Bestandsaufnahme aller Höhlen des Dafosi vor. Alle Nischen wurden nicht nur nummeriert, sondern auch erschöpfend bis ins Detail beschrieben. Die vorliegende Arbeit dagegen nimmt eine eigene Bestandsaufnahme zur Grundlage einer weiterführenden ikonologischen Betrachtung der gesamten Tempelanlage des Dafosi. Die Beschreibungen des Skulpturenbestandes haben eher summarischen Charakter und gehen nur dann ins Detail, wenn Aufschlüsse zur Tempelgeschichte, zur Baugeschichte oder zur Ikonografie zu erwarten sind. Alle angegebenen Maße stammen, soweit nicht anders angegeben, aus Chang Qings Veröffentlichung. Es sollte jedoch darauf hingewiesen werden, dass die erstaunlich exakten Maßangaben letztendlich Richtwerte sind, denn aufgrund des Verwitterungszustandes lässt sich die ursprüngliche Größe der meisten Skulpturen oder die Begrenzung der Nischen nicht mehr genau ermitteln.

Die meisten Höhlen des Dafosi wurden im Sommer 1993 von mir selbst besichtigt und fotografiert. Nur einige wenige blieben verschlossen (H. 17, H. 22) oder lagen ohne weitere Hilfsmittel unzugänglich weiter oben im Fels (H. 1, H. 3 und H. 7), sodass sie nur von außen in Augenschein genommen werden konnten. Hier muß sich die Beschreibung auf Chang Qings Angaben stützen. Auch die leeren Höhlen des Osthanges scheinen von ihm erklimmen worden zu sein, während ich nur den leichter zugänglichen Teil besichtigen konnte.

H. 20, die Höhle des Großen Buddha, wird wegen ihrer Größe und ihrer Bedeutung gesondert im nächsten Kapitel behandelt.

1.1 Die Höhlen des Westhanges

Alle Höhlen des Westhanges (Abb. 2) sind mit Skulpturen ausgestattete Kulthöhlen. Nur H. 4 scheint unvollendet geblieben zu sein, und wurde auch später nur teilweise mit Nischen versehen. Chang Qing setzt die Entstehungszeit der Höhlen 1, 2, 3 und 5 ungefähr zeitgleich oder nur wenig später als die Höhle des Großen Buddha (H. 20) in der Zhenguan-Ära (627-649) an. Diese Datierung ist etwas problematisch, da die am besten erhaltenen Statuen in H. 2 sich stilistisch an die Nördlichen Dynastien anlehnen. Andererseits muss eingewandt werden, dass die Entwicklung der buddhistischen Skulptur in Shaanxi eher konservativ verlief und sich an bereits etablierten Formen und Themen

orientierte.¹⁰ Die Frage, ob es schon vor der Erbauung der Höhle des Großen Buddha Kultstätten am Dafosi gab, wird von Chang Qing so verneint. Als überzeugendes Argument gibt er an, dass für eine prä-tangzeitliche Kultstätte am Ort des Dafosi sicherlich auch der Mittelhang gewählt worden wäre und nicht der weniger günstig gelegene Westhang. Vielleicht wurden die Höhlen des Westhanges gleichzeitig mit der Höhle des Großen Buddha begonnen, aber früher beendet, weil sie viel kleiner sind. So konnte sich dort ein etwas älterer Stil erhalten. In den Höhle 1, 3 und 5 ist seiner Meinung nach das Thema der „Buddhas der drei Zeiten“ (*sanshi fo* 三世佛) Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dargestellt.¹¹

Die übrigen Höhlen des Westhanges, Höhlen 4, 6 und 7 scheinen später in der Tang-Dynastie angelegt worden zu sein.¹²

Höhle 1

Die westlichste Höhle der Anlage des Dafosi ist relativ klein, 1,50 m hoch und 2,10 m breit. Der Innenraum wies einen U-förmigen Altar auf; an jeder Höhlenwand befand sich eine Trias mit einem sitzenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas. Die äußeren Bodhisattvas der seitlichen Konfigurationen fehlen, da der vordere Höhlenteil bereits weggebrochen ist. Der Erhaltungszustand der Figuren ist sehr schlecht.

Höhle 2

Der Eingang zu H. 2 liegt zwei bis drei Meter über dem heutigen Bodenniveau und ist für gewandte Kletterer über grobe Tritte im senkrechten Felsen zu erreichen. Er ist hochrechteckig und verjüngt sich nach oben etwas. Aus dem Felsen wurde ebenfalls ein Türsturz gemeißelt, oberhalb dessen noch vier Löcher zur Befestigung von Holzbalken zu sehen sind. Ursprünglich flankierten wohl zwei Wächterfiguren den Eingang. Heute sind nur noch die Umrise der linken Figur (ungefähr 1,20 m hoch) zu sehen, der Fels auf der gegenüberliegenden Seite ist abgestürzt.

Der Innenraum misst 3,40 m in der Breite, 2,95 m in der Tiefe und 3,10 m in der Höhe. Er enthält dreimal drei Statuen an der Süd-, West- und Ostwand,

10 Li Song 1989 I, S. 57

11 Chang Qing 1998, S. 225f

12 Chang Qing 1998, S. 203

die auf einem umlaufenden Altar von ca. 0,60 m Höhe stehen. Die Konfiguration der Südwand (Abb. 4) besteht aus einem in *bhadra-āsana* sitzenden Bodhisattva,¹³ der von zwei stehenden Bodhisattvas begleitet wird. Der zentrale Bodhisattva ist mit 1,54 m nur wenig größer als seine beiden stehenden Begleiter (1,42 m und 1,46 m). Alle drei Figuren sind sich in der Gewandung sehr ähnlich. Sie sind auf sinisierende Weise in körperverhüllende Gewänder gekleidet. Der Oberkörper ist außer mit einem Brusttuch auch mit einem Obergewand bekleidet, das unter der Brust gebunden ist. Die Stola bedeckt die Schultern und bildet mit den herabfallenden Enden vor dem Unterkörper zwei Bögen. Der hinter der Schulter herabfallende Teil berührt den Boden. Die *dhotī* ist mit einem Gürtel gebunden, deren lange Enden senkrecht bis zu den Füßen hinabreichen. Auffallend ist die vertikale, strenge Fältelung. Der linke Arm des zentralen Bodhisattva hängt herab, der heute verlorene rechte Arm war vor der Brust erhoben. Die beiden äußeren Bodhisattvas sind identisch, sie haben beide die rechte Hand vor der Brust zur Schulter erhoben, so dass der Handrücken nach vorne weist. Es kann angenommen werden, dass ehemals ein Wedel¹⁴ zu erkennen gewesen ist, ein häufiges Attribut für Bodhisattvas. Ihre Körperhaltung ist betont aufrecht, ohne jede erkennbare Gewichtsverlagerung; die Füße stehen ein wenig auseinander.

Li Song sieht in dem zentralen Bodhisattva der Konfiguration der Hauptwand der H. 2 einen in *bhadra-āsana* sitzenden Maitreya. Zu Recht weist er darauf hin, dass die räumliche Umsetzung dieser Pose bei der Skulptur noch nicht gelungen ist, sodass der Eindruck eines halb stehenden, halb sitzenden Bodhisattva entsteht. So wirkt in dieser Skulptur die Periode der späten Nördlichen Dynastien noch nach.¹⁵

Drei weitere Bodhisattvafiguren mit der gleichen Art von Gewandung befinden sich an der Westwand. Der zentrale Bodhisattva sitzt hier in nachdenklicher Haltung (*siwei* 思維). Dabei ist das linke Bein auf dem Boden vor dem Sitz aufgestellt, und der rechte Fuß liegt auf dem linken Knie auf. Der

13 Yun Anzhi 1987, S. 468, erkennt diese Figur nicht als Bodhisattva. Er beschreibt zwar den Kopfschmuck und die Blumenkrone als gleich denen der nebenstehenden Bodhisattvas, nennt die zentrale Figur aber „Buddha“. Außerdem verkennt er das Bodhisattvagewand als „in der Taille geknotetes Mönchsgewand“.

14 nach Greve 1993, S. 28, ein "*Symbol des Vertreibens von Hindernissen und des Mitleids mit dem Leben der kleinsten Kreaturen.*" Der Wedel wurde darüber hinaus auch bei buddhistischen Zeremonien eingesetzt. Ennin berichtet, dass ein solcher Gegenstand bei Sūtrenlesungen vom Leiter benutzt wurde, um durch Heben und Senken des Wedels jemandem in der Diskussion das Wort zu erteilen und Fragen zu beantworten, s. *Ennin's Diary* 1955, S. 152f.

15 Li Song 1989 I, S. 57-60, stellt fest, dass sich die traditionelle Kunst in Shaanxi durch eine Flächigkeit des visuellen Vokabulars auszeichnet, die gut mit der Sitzhaltung des Maitreya mit gekreuzten Knöcheln vereinbar ist, aber bei der Darstellung der *bhadra-āsana*-Halteung überfordert war.

nach rechts geneigte Kopf war in die rechte Hand gestützt. Die beiden begleitenden Bodhisattvas (1,47 m hoch) gleichen in ihrer Körper- und Handhaltung denen der Südwand.

An der Ostwand befindet sich eine Konfiguration aus meditierendem Buddha und zwei Mönchen. Der Buddha sitzt in *dhyāna*-Haltung, wobei der rechte Fuß obenauf liegt. Die Hände liegen in *dhyāna-mudrā* im Schoß. Er trägt das Mönchsgewand in der geschlossenen Art, bei der es eng am Hals anliegend von einer Seite auf die andere geführt wird. Das Gewand fällt in zwei Lagen über den Buddhathron herab. Der Faltenwurf ist sehr flach und wenig plastisch. Zwei Mönchsfiguren (ca. 1,40 m) zu beiden Seiten des Buddha haben die Hände grüßend vor der Brust zusammengeführt. Sie tragen über dem am Hals geschlossenen Mönchsgewand noch einen Überwurf.

Der Ausstattung der H. 2 lag wahrscheinlich ein ikonografisches Programm zugrunde. Bodhisattvas in nachdenklicher Haltung wie die Skulptur hier an der Westwand sind in China vor dem 7. Jahrhundert in den meisten Fällen als Darstellungen des Prinzen Siddhārta während seiner ersten Meditation anzusehen.¹⁶ Der an der Hauptwand dargestellte Bodhisattva Maitreya steht aufgrund seiner zukünftigen Wiedergeburt als nächster kommender Buddha in der direkten Nachfolge Śākyamunis, der als Prinz Siddhārta mit seiner ersten Meditation den Bodhisattva-Weg einschlug und schließlich die Buddhaschaft erlangte. Die Trias an der Ostwand könnte als Darstellung der vollendeten Buddhaschaft des Śākyamuni und der Weitergabe der Lehre an Schüler verstanden werden.

Höhle 3

Auf gleicher Höhe wie H. 2 liegt die nächste, viel kleinere Höhle 3 (Abb. 5). Sie misst 1,80 m in der Höhe, 1,70 m in der Breite und 1,80 in der Tiefe. Aufgrund der steilen Felswand ist sie aber ohne Leiter nicht zugänglich. Von der Straße her betrachtet, sind gerade noch die Umrisse von Figuren auf jeder der drei Wände zu sehen. An jeder Wand befindet sich eine stark verwitterte Dreierkonfiguration aus einem Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas, die ihre Hände verehrend zusammengelegt haben. Wie Chang Qing berichtet, soll auf dem Sockel des umlaufenden Altars eine Prozession von Mönchen im

16 Lee Junghee 1993, S. 344, konnte keine einzige chinesische Figur in nachdenklicher Haltung eindeutig als Maitreya identifizieren, ganz im Gegensatz zu dieser sonst in der Literatur häufig gemachten Gleichsetzung. Vielmehr handele es sich bei den meisten, gleich den indischen und zentralasiatischen Prototypen, um Darstellungen des Prinzen Siddhārtha. Auch ist eine Identifizierung von in nachdenklicher Haltung sitzenden Bodhisattvas als Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta in einigen Fällen möglich.

Flachrelief zu sehen sein. Auf der Südwand seien es vier Mönche, auf den beiden Seitenwänden je zwölf. Abbildungen hat er jedoch nicht veröffentlicht.¹⁷

Höhle 4

H. 4 ist unvollendet geblieben. Sie liegt einige Meter über dem Bodenniveau, ist aber über einen seitlichen Ausgang aus hohen Felsstufen zu erreichen (Abb. 5). Die Felswand auf der rechten Seite der Höhle ist zurückversetzt und zeigt deutliche Bearbeitungsspuren. Vielleicht war hier ursprünglich eine Art Nebenraum geplant. Der eigentliche Hauptraum ist 4,70 m breit, 5,70 m tief und 3,10 m hoch. In der Mitte des hinteren Bereichs der Höhle befindet sich ein rechteckiger Altar aus Stein, der von Nord nach Süd 1,15 m und von Ost nach West 1,65 m misst und 0,33 m hoch ist. Er ist leer.

Heute finden sich nur vier Kulnischen an der Ost- und Südwand, deren Anordnung vermuten lässt, dass sie mit dem ursprünglichen Plan der Ausstattung der Höhle nichts zu tun haben, sondern später hinzugefügt wurden. Ganz auf der linken Seite der Südwand befindet sich eine fast 2 m hohe Nische mit einer schlecht erhaltenen stehenden Buddhafigur. Der Buddha hält in der linken Hand eine Schale vor der Brust.¹⁸ Trotz des schlechten Zustandes lässt sich vermuten, dass die ursprüngliche Modellierung des Gewandes recht grob und von minderer Qualität war. Auf dem unteren Teil der Ostwand sind drei querrechteckige Nischen aneinander gereiht. Die äußerste ist leer, die beiden inneren enthalten erodierte Fünferkonfigurationen. Der *tribhanga* der Bodhisattvafiguren sowie der kühne Schwung ihrer den Körper umrahmenden Stolen gleichen einigen Figuren aus H. 23 und legen nahe, dass diese Nischen frühestens in der Hohen Tang-Zeit (712-781) gemeißelt wurden.

Höhle 5

H. 5 schließt westlich direkt an die linke untere Ecke von H. 6 an (Abb. 7b). Die Ostwand sowie ein Teil der Südwand sind verloren und wurden wahrscheinlich zerstört als die Eingangsfront der H. 6 gemauert wurde. Die ursprüngliche Breite und Tiefe der Höhle muß ungefähr je 2,20 m betragen haben. Die Decke ist 2,40 m hoch. Die in schlechtem Zustand noch erhaltenen Skulpturen stehen auf einem 0,80 m hohen Altarsockel, der alle Wände umlief. An der Südwand sind noch die Reste einer Fünferkonfiguration erhalten. Die Statuen sind stark

17 Chang Qing 1998, S. 60

18 nach Chang Qing 1998, S. 239, könnte es sich deshalb um Bhaiṣajyaguru handeln.

erodiert. In der Mitte sitzt ein Buddha im Meditationssitz auf einem Thron, über den das Buddhagewand herabfällt. Das Mönchsgewand bedeckt zwar beide Schultern, liegt aber nicht am Hals an sondern bildet einen weiten Ausschnitt. Die Bearbeitung der Gewandfalten ist ziemlich grob ausgeführt. Direkt neben dem Buddha stehen zwei Mönche. Bei der linken Figur handelte es sich um die Darstellung eines alten Mönches. Der linke Bodhisattva scheint der Aufmauerung zum Opfer gefallen zu sein. Bei der rechten Mönchsfigur sollte es sich entsprechend um einen jungen Schüler des Buddha gehandelt haben. Auch der rechte Bodhisattva ist nur noch in Umrissen zu erkennen. Es handelt sich um eine schlanke, feingliedrige und ganz aufrecht stehende Gestalt.

Ein ähnliches Bild bietet sich auf der Westwand. Hier sind noch die Umrisse eines Buddha, eines Mönches, und eines Bodhisattva zu erkennen. Die Buddhafigur ist der heutigen Außenwand am nächsten. Da diese Gruppe als Konfiguration keinen Sinn ergibt, sollten sich ursprünglich auf der linken Seite des Buddha ein weiterer Mönch und ein Bodhisattva befunden haben. Offensichtlich ist ein Teil des Felsens abgestürzt. Auch spricht die Schichtung des Gestein des Westhanges in vertikalen Lagen dafür, dass der vordere Höhlenteil Schicht um Schicht weggebrochen ist.

Höhle 6

Die größte Höhle des Westhanges liegt ca. 100 m vom Zentrum des Mittelhanges, der Höhle des Großen Buddha, entfernt. Sie ist 8,05 m breit und 9 m hoch, und muss ursprünglich 5,50 m tief gewesen sein. Der vordere Teil der Ost- und Westwand ist aber bereits zerstört. Höhle 6 beherbergt die zweitgrößte Trias der Anlage, einen stehenden Buddha von 8,15 m und zwei Bodhisattvas von je 5,77 m Höhe.¹⁹ Die Höhle hat vermutlich nie eine Vorderwand gehabt, sondern war in Form einer tiefen Nische aus dem Felsen gehauen worden (Abb. 7b). Pfostenlöcher oberhalb der Höhle lassen vermuten, dass den großen Skulpturen ursprünglich eine Dachtraufe oder sogar ein hölzerner Vorbau vorgeblendet war.

Die Vorderfront der Höhle ist heute bis zu einem kleinen Dachvorsprung aufgemauert. In der Mitte öffnet sich eine schmale, hohe Tür, die den Blick auf den stehenden Buddha freigibt. Allerdings ist der obere Teil der Türöffnung mit einem Gitter versehen. Zu beiden Seiten der Eingangsfront befinden sich noch zwei ebenfalls vergitterte, rundbogige Fensteröffnungen, ungefähr auf der Höhe der Köpfe der Bodhisattvas. Den Türsturz ziert eine Tafel, auf der in

¹⁹ Maße der Statuen nach Yun Anzhi 1987, S. 468

Kursivschrift „Yingfusi“ 應福寺 geschrieben steht. Damit hat sich der ursprüngliche Name des Dafosi an dieser Stelle erhalten.²⁰

Die Skulpturen sind in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. An vielen Stellen liegt der grob behauene Steinkern frei, der mit mehreren Lehmschichten übermodelliert worden ist. Im unteren Teil des Buddhagewandes lassen sich sogar mit bloßen Auge mehrere Schichten von Bemalung und erneuter Übermodellierung erkennen. Eine Datierung der Skulpturen nach stilistischen Kriterien ist auszuschließen. Auch wurden von den drei Skulpturen keine Proben genommen, da dieser Teil des Tempels nicht im Mittelpunkt des Interesses an einer Restaurierung steht.

Es ist noch zu erkennen, dass der stehenden Buddha proportional einen großen Kopf mit einem fülligen, in den Umrissen eckigen Gesicht hat. Seine bis auf den Handballen verlorene rechte Hand war erhoben, die Handfläche zeigte nach vorne. Der linke Arm dagegen hing herab. Das Buddhagewand fällt in gleichmäßigen, bogenförmigen Falten über die Beine herab. Es liegt eng am Körper an und scheint transparent zu sein, so deutlich treten die Formen der Beine darunter hervor. Der Buddha trägt einen Überwurf, der die Arme gleich langen Ärmeln verhüllt und auf Wadenhöhe endet. Das Untergewand dagegen reicht bis zu den Füßen hinab.

Die beiden Bodhisattvas ähneln sich in Haltung und Kleidung, allerdings ist die linke Skulptur besser erhalten (Abb. 7a). So zeigt die letzte Fassung des unbedeckten Oberkörpers eine weißes Inkarnat. Die Stola hängt in einem doppelten Bogen herab und wird von der rechten Hand aufgenommen, während die linke vor der Brust verharrt. Der Schmuck des Bodhisattva beschränkt sich auf einfache Reife um die Oberarme und die Handgelenke und eine einreihige Halskette mit Anhänger. Einzelne Haarsträhnen fallen bis auf die Schultern herab; der hohe Haarknoten ist mit einer reichen Blumenkrone geschmückt. Weitere Details oder identifizierende Attribute lassen sich aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr erkennen. Der rechte Bodhisattva der Trias (Abb. 7c) hat nicht nur sein Gesicht, sondern auch den rechten Arm komplett verloren. Der freiliegende Steinkern zeigt deutlich Werkzeugspuren. Das Aufrauhnen des Steins könnte auch einem besseren Halt für eine neue Lehmschicht gedient haben. Von den Knien abwärts wurden die Falten der *dhotī* in parallelen Bögen über jedes Bein vorgeritzt.

Auch wenn die beiden Bodhisattvas nicht eindeutig identifiziert werden können erinnern sie doch in ihren Proportionen sehr an die Bodhisattvas der Höhle des Großen Buddha. Ihre Haltung spiegelt genau die des Mahāsthāmaprāpta wider, auch die Blumenkrone scheint ihm nachempfunden. Dies läßt die Schlussfolgerung zu, dass die Bodhisattvas der H. 6 in Anlehnung

20 Zur Diskussion der alten Namen des Dafosi und der Benennung der H. 6 als „Yingfusi“ siehe Kapitel 3.

an die der Höhle des Großen Buddha entstanden sind.²¹ Dennoch lassen sich stilistische Unterschiede festmachen. Im Gegensatz zu den körperverhüllenden, stark sinisierenden Gewändern der Bodhisattvas der kolossalen Trias in der Höhle des großen Buddha fällt in H. 6 eine stärker ausgeprägte S-förmigen Biegung des Körpers sowie eine indisierende Gewanddarstellung mit nackten Oberkörper und doppelböiger Stola auf. Bei dieser Form wird das kürzere Ende der über die Schultern gelegten Stola etwas unterhalb der Hüfte von einem Unterarm aufgenommen, während das längere Ende noch bis zu den Knien herabfällt, bevor es von der Hand des anderen Armes festgehalten wird. Die so entstehenden weichen Bögen, die den Körper des Bodhisattva zweimal in getrennten Linien überschneiden, haben ihren Kreuzungspunkt normalerweise asymmetrisch auf der rechten Seite in Brusthöhe.²², wie am Beispiel des rechten Bodhisattva in H. 6 zu sehen ist. Der Bodhisattva auf der linken Seite trägt dagegen aus Symmetriegründen die Stola genau spiegelverkehrt.

Die Art der Gewandung der Bodhisattvas in H. 6 lässt darauf schließen, dass sie später als die Skulpturen in der Höhle des Großen Buddha entstanden sind. Wenig verhüllende, indisierende Gewandformen sowie das bewusst spiegelverkehrte Anlegen der Stola im Streben nach Symmetrie sind Merkmale, die für eine Entstehung in der Tang-Zeit sprechen. Vergleichbar gewandete Bodhisattvas finden sich im Dafosi in der von Li Qi 702 gestifteten Dreierkonfiguration auf dem letzten Abschnitt der Westwand in H. 23 (Abb. 52), und in der ähnlichen Trias auf dem vorangehenden dritten Wandabschnitt (Abb. 49). Auch der Fall der *dhotī* dieser Bodhisattvas gleicht den Gewandfalten, die beim rechten Bodhisattva der H. 6 noch zu erkennen sind. Dagegen ist die S-förmige Biegung der Körper in *tribhanga* in H. 23 stärker ausgeprägt.

Noch erhaltene Farbflächen der obersten Fassung des linken Bodhisattva in H. 6 zeigen an der *dhotī* die gleiche hellblaue Farbe, die sich auch in Spuren auf dem Gewand des großen Avalokiteśvara in H. 20 erhalten hat. Vielleicht wurden die Bodhisattvafiguren in beiden Höhlen zur gleichen Zeit restauriert. Die Ähnlichkeit in ihrer Gestaltung und eine zeitgleiche Restaurierung sprechen dafür, dass es zwischen den kolossalen Skulpturen in H. 6 und der Höhle des Großen Buddha auch inhaltlich eine enge Verbindung gibt.

Bereits Yun Anzhi hatte den stehenden Buddha in H. 6 als stehenden Amitābha bezeichnet²³, war jedoch eine Erklärung schuldig geblieben. Für eine Identifizierung als Amitābha sprechen meines Erachtens zwei Punkte: Die erhobene rechte Hand der Statue mit der nach vorne weisenden Handfläche lässt

21 Diesen Eindruck hatten auch Yun Anzhi 1987, S. 468, und Chang Qing 1998, S. 210.

22 Klein-Bednay, S. 89. „Die doppelbogige Stolenform scheint recht typisch für die Sui-Periode zu sein Öfters tritt sie dagegen während der T'ang-Zeit auf.“

23 Yun Anzhi 1987, S. 468

sich in Kombination mit der nach unten gehaltenen linken Hand leicht mit dem *laiying* 來迎 -Gestus des Buddha Amitābha assoziieren. Berücksichtigt man dann noch die gewollte Ähnlichkeit der beiden begleitenden Bodhisattvas mit Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta in der Höhle des Großen Buddha, so drängt sich die Interpretation als *laiying*- Amitābha in Ergänzung zu dem Sukhāvātī-Amitābha in H. 20 auf. Es ist anzunehmen, dass die Trias in H. 6 später als die Skulpturen der Höhle des Großen Buddha entstand. Sie vervollständigt das ikonologische Programm der Gesamtanlage des Yingfusi und trägt der wachsenden Popularität des *laiying*- Amitābha Rechnung, der mit dieser *mudrā* die Sterbenden willkommen heißt. Bereits in den Tanyao-Höhlen in Yungang wurde Buddha Amitābha in seinen beiden Aspekten als *laiying*- und Sukhāvātī-Amitābha in den Höhlen XVI und XX dargestellt.²⁴ Der *laiying*-Amitābha in H. XVI hält die rechte Hand mit nach vorn gewandter Handfläche erhoben, während die linke nach unten zeigt und zwei Finger der Hand angewinkelt sind. Entsprechend könnte auch die *mudrā* des stehenden Buddha der H. 6 des Dafosi ausgesehen haben.

Höhle 7

Auch H. 7 konnte von mir nur von außen in Augenschein genommen werden; Chang Qing hat eine Beschreibung des Innenraumes veröffentlicht. Demnach misst die annähernd quadratische Höhle 5 m in der Breite und 5,6 m in der Tiefe. Der höchste Punkt innerhalb der Höhle, die vielleicht einmal schräge Deckenflächen aufwies, liegt 3,10 m hoch. Der Höhleneingang gleicht einem kurzen Eingangskorridor, der mit einem Giebel überdacht ist.

In der Mitte des Höhleninnern, ein wenig nach Süden versetzt, befindet sich ein steinerner Altar auf dem Boden, der 2,50 auf 2,45 m misst und 0,40 m hoch ist. Seine Seiten verjüngen sich etwas nach oben. Auf der Ostwand befinden sich im unteren nördlichen Teil Reste von zwei stehenden Bodhisattvas in Nischen. Auf dem gegenüberliegenden Teil der Westwand sind noch ein Buddha mit zwei Bodhisattvas und zwei weitere stehende Bodhisattvas zu erkennen. Dies ist der einzige Skulpturenschmuck, und er stammt aus späterer Zeit. Vielleicht waren auf dem Altar in der Mitte tragbare Buddhafiguren aufgestellt.²⁵

Zu beiden Seiten des 3,57 m breiten Eingangs sind heute noch die von der Erosion angegriffenen Umrisse zweier Wächterfiguren und zweier Löwen im

24 Hier im Rahmen eines größeren ikonologischen Programms, das noch Buddha Śākyamuni/Vairocana und Buddha bzw. Bodhisattva Maitreya einschließt, s. Huntington 1986, S. 150-155.

25 Chang Qing 1998, S. 211

Hochrelief zu erkennen (Abb. 6). Die etwas besser erhaltene, 2,70 m hohe Wächterfigur im Osten ist bis auf einen zu den Knien herabreichenden Rock unbekleidet. Die kräftige Körpermuskulatur sowie der furchterregende Gesichtsausdruck mit dem aufgerissenen Mund lassen sich noch erahnen. In der rechten erhobenen Hand hält die Figur ein *vajra*. Der gegenüberliegende Wächter ist in symmetrischer Körperhaltung sehr ähnlich gestaltet. Neben den Wächterfiguren sind zudem zwei Löwen in eigenen Nischen dargestellt. Die Nische mit dem westlichen Löwen ist 1,60 m hoch und 2,05 m breit. Der stark erodierte Löwe ist 1,30 m hoch und stehend im Profil gezeigt. Er blickt Richtung Höhleneingang. Der gegenüberliegende Löwe sitzt und ist 1,40 m hoch. Große und kleine rechteckige Pfostenlöcher oberhalb der *vajrapāni* zeugen von einer ehemaligen Holzkonstruktion vor dem Höhleneingang. Außerdem wurde am Fels oberhalb der Höhle eine stufenförmige Rinne zur Wasserableitung herausgehauen.

1.2 Die Höhlen des Mittelhanges

Die Höhlen des Mittelhanges sind alle über die Klare-Spiegel-Terrasse zu erreichen (Abb. 8). Die Eingänge der meisten Höhlen liegen auf einer Ebene und können vom ersten gemauerten Stockwerk aus betreten werden (Abb. 10). Direkt darüber liegt eine zweite Reihe von Höhlen (H. 17, 18, 24 und 25), die durch zusätzliche Aufgänge erreichbar sind. Einzig H. 19 liegt hoch oben im Felsen oberhalb der Höhle des Großen Buddha und muss über grobe Steintritte erklommen werden.

Im Zentrum des Mittelhanges befindet sich die riesige Höhle des Großen Buddha (H.20), die im nächsten Kapitel gesondert beschrieben wird. Sie wird flankiert von den beiden nächstgrößten Höhlen der Anlage, der Tausend-Buddha-Höhle genannten H. 23 im Osten und der unvollendet gebliebenen Luohan-Höhle (H. 14) im Westen. Da es sich bei den beiden letzteren um Höhlen mit Zentralpfeilern handelt, erinnert dieses Arrangement an den traditionellen Tempelbezirk, in dem der zentralen Haupthalle, der „Schatzhalle des Großen Helden“ (*da xiong baodian* 大雄寶殿) zwei Pagoden in Form einer Zentralpfeilerpagode (*zhongxin fota* 中心佛塔) an die Seite gestellt werden. Zwischen diesen drei großen Höhlen, die das kultische Zentrum des Dafosi bilden, befinden sich weitere Höhlen, von denen einige (H. 15, 16, 21 und 22) aus rechteckigen Räumen bestehen, in deren Wände nie Kultnischen eingeschlagen waren. Diese Räume dienten vielleicht ehemals als Lehrhallen (*jiangtang* 講堂) für den *sangha*, in denen Sūtrenlesungen abgehalten werden konnten.²⁶

26 Chang Qing 1998, S. 278f

Höhlen 8, 9, 10, 11 und 12

Bei den Höhlen 8 bis 12 nach Chang Qings Nummerierung handelt es sich nicht um richtige Höhlen, sondern vielmehr um Nischen, die in die Felswand links der gemauerten Terrasse der Mingjingtai eingeschlagen wurden. H. 8 ist 1,05 m hoch und 1,10 m breit und enthält eine Trias aus meditierendem Buddha mit zwei stehenden Bodhisattvas. Die nebeneinander liegenden H. 9 und 10 sind je 0,75 m hoch und 0,35 m breit und enthalten stehende Bodhisattvafiguren. H. 11 ist 1,50 m hoch und 0,78 m breit. Darin befindet sich eine einzelne meditierende Buddhafigur. H. 12 misst 0,95 m in der Höhe und 0,84 m in der Breite. Sie enthielt ursprünglich eine Trias, deren linker Bodhisattva zerstört ist. Der zentrale Buddha dürfte die am besten erhaltene Figur dieser Höhlengruppe sein, sind doch die Umrisse des Kopfes und der Verlauf des geschlossen getragenen Gewandes über dem Oberkörper noch zu erkennen. Aus diesen wenigen erhaltenen stilistischen Details aber auf eine Entstehungszeit in der Frühen Tang-Dynastie (618-712) schließen zu wollen,²⁷ scheint mehr als gewagt.

Höhle 13

Eine 1,07 m breite und 1,84 m hohe Nische rechts neben der Luohan-Höhle (H.14) wird als H. 13 bezeichnet. Im Gegensatz zu allen anderen Höhlen des Mittelhanges, deren Eingänge Richtung Norden liegen, verläuft diese Nische von Nordwest nach Südost. Die Nische ist heute mit Ziegelsteinen ummauert und so in die einheitliche Fassade aller Höhleneingänge westlich der Klaren Spiegel-Terrasse integriert. Die Ziegelsteinmauer versperrt den Zugang teilweise, außerdem liegt die Nische etwas über dem Bodenniveau.

Höhle 13 enthält zwei stehende Bodhisattvafiguren, die nach Nordosten blicken. Von der rechten Figur ist nur noch der Steinkern erhalten. Der linke Bodhisattva ist mit Lehm übermodelliert. Der Körper weist eine leicht S-förmige Biegung auf. Der Bodhisattva trägt einen Brustschal und eine *dhotī*; die Stola fällt doppelbogig herab und wird von der linken Hand ergriffen. Die erhobene rechte Hand hält einen Weidenzweig. Die Füße stehen auf einem runden Sockel.

27 Chang Qing 1998, S. 215

Höhle 14

Die abgesehen von Nische 13 am westlichsten gelegene Höhle 14 der nebeneinandergereihten Höhlen des Mittelhanges ist auch als Luohandong 羅漢洞 bekannt. Auf einem 1992 veröffentlichtem Photo²⁸ sind auf der Schrifttafel über dem östlichsten der drei Eingänge noch die in Tusche geschriebenen Zeichen *Luohan* 羅漢 zu lesen. Gleichwohl findet sich im Innern der Höhle keine einzige Luohan-Figur. Die Herkunft dieses Namens bleibt rätselhaft.

Die Ziegelsteinmauer der Höhlenvorderwand verschafft den drei Eingängen ein einheitliches Aussehen (Abb. 10). Tatsächlich führen jedoch nur die östliche und die mittlere Tür in einen gemeinsamen Innenraum. Der westliche Eingang führt in eine separate, kleine Höhle, die von Chang Qing als „Westkammer“ der Luohandong 羅漢洞西室 bezeichnet wird.

Der Grundriss der eigentlichen Luohandong ist zweigeteilt und äußerst ungewöhnlich. Der lange und schmale, korridorähnliche Ostraum ist 9 m tief und 1,65 m breit. Der größere Westraum ist hufeisenförmig und misst 6,5 m in der Tiefe und 6,5 m an der breitesten Stelle. Die Decke beider Räume ist 3,85 m hoch. An den mittleren Eingang schließt ein kurzer Korridor von ca. 2 m an. So entsteht eine Art steinerner Pfeiler zwischen beiden Eingängen, die 2,40 m auseinander liegen. Dort, wo die Westwand des Ostraumes und die Ostwand des hufeisenförmigen Westraumes aufeinandertreffen, wurde ein Durchgang geschaffen.

Es ist unwahrscheinlich, dass H. 14 ursprünglich mit diesem Grundriss geplant war. Es findet sich in allen anderen Höhlentempeln Chinas auch nichts Vergleichbares. Vielmehr ist anzunehmen, dass H. 14 unvollendet geblieben ist. Die nebenliegende kleine Westkammer, deren Eingang nur 2,02 m vom mittleren Eingang entfernt liegt, muß Teil des ursprünglichen Bauplans gewesen sein. Heute ist diese kleine Höhle 3,5 m breit und 3,3 m hoch. Im unteren Bereich ist sie 1,5 m tief, im oberen Bereich 2 m. Ihr Grundriss ist halbkreisförmig. Die gesamte Rückwand wird von einem zweistöckigen Altar eingenommen, wobei der obere Altar etwas weiter in den Felsen hineingehauen wurde, dafür aber mit 1,86 m Breite schmaler ist als der untere (Abb.27).

Der ursprüngliche Bauplan sah drei kurze Eingangskorridore von ca. 2 m Länge vor, die in den eigentlichen Innenraum führen sollten. Der regelmäßige Abstand zwischen den Eingängen und die kurzen Korridore finden sich ebenfalls bei der Tausend-Buddha-Höhle 千佛洞 genannten H. 23 des Dafosi. Sie liegt — nimmt man die Höhle des Großen Buddha als Mittelachse — spiegelbildlich am Ostende des Mittelhanges. Ein Vergleich mit dem Grundriss

28 in *Binxian Dafosi shiku*, unpaginiert

der Tausend-Buddha-Höhle macht deutlich, wie H. 14 eigentlich geplant war und dass sie nie vollendet worden ist.

Die drei Eingangskorridore der Tausend-Buddha-Höhle führen auf einen mächtigen Zentralpfeiler zu, um den herum ein Umgang aus dem Felsen geschlagen wurde. Im langen, schmalen Ostraum von H. 14 erkennt man so den östlichen Teil eines Umgangs um einen geplanten Zentralpfeiler wieder. Die Hauptwand des unvollendeten Zentralpfeilers sollte die heutige Rückwand des Westraumes bilden. Die heutige „Westkammer“ ist der erste Abschnitt des westlichen Umgangs, der jedoch nie vollendet wurde.²⁹ Statt dessen hat man die „Westkammer“ zu einer eigenen kleinen Höhle ausgebaut, und in der Hauptwand des Zentralpfeilers eine große Nischen geschaffen, die dem heutigen Westraum seinen hufeisenförmigen Grundriss verlieh.

Im folgenden soll H. 14 wie folgt beschrieben werden: Zunächst erfolgt eine Besprechung des Westraumes, dessen rückwärtige Wand sich heute als Hauptwand der Höhle darstellt. Dann wird der Eingangsbereich des mittleren Eingangs und die Südwand des Eingangspfeilers beschrieben. Die Wände des Ostrumes sind wie folgt aufgeteilt: Die Wand der Westseite des Eingangs reicht bis zum Durchgang zum Westraum. Die Ostwand ist der Übersichtlichkeit wegen in drei Abschnitte aufgeteilt: Der nördliche Abschnitt liegt der Westseite des Eingangs gegenüber. Ihm folgt der mittlere, der dem Durchbruch zum Westraum gegenüberliegt, und schließlich der südliche Abschnitt. Die Südwand ist entsprechend dem Grundriss sehr schmal. Der Ostwand gegenüber liegt die Westwand, die wiederum bis zum Durchgang reicht und in einem Stück abgehandelt wird. Als letztes wird die Ausstattung der „Westkammer“ der Luohandong beschrieben.

Westraum

Die Südwand des Westraumes wird von einer großen Neunerkonfiguration beherrscht, die auf einem 0,7 m hohen, hufeisenförmigen Altar steht (Abb. 12). Die gesamte Nische ist 6 m breit und im Zentrum 2,40 m tief. Der zentrale Buddha ist 1,70 m hoch, seine Begleitfiguren sind nur wenig kleiner. Alle Figuren hatten im Sommer 1993 keine Köpfe mehr. Dagegen erwähnt Yun Anzhi 1987, dass die Köpfe des zentralen Buddha sowie des rechts neben ihm stehenden Mönches noch vorhanden seien.³⁰ Offensichtlich handelte es sich um Lehmergeänzungen, die nicht sehr haltbar waren.

29 Chang Qing 1998, S. 170-174

30 Yun Anzhi 1987, S. 462/463

Der Erhaltungszustand entspricht dem der meisten Skulpturen des Dafosi: Dort, wo der Steinkern frei liegt, läßt sich außer den Umrissen der Figuren nur noch grob der Fall der Gewänder erkennen. Häufig sind die Skulpturen jedoch nicht nur mit mehreren Schichten Lehm überzogen, sondern ganze Körperpartien wurden großflächig ergänzt. Der zentrale Buddha³¹ sitzt im Meditationssitz auf einem Lotusthron. Der sich in der Mitte verjüngende Thron hat einen viergestuften, achteckigen Sockel. Der Sitz des Buddha ist mit zwei Reihen nach oben gerichteter Lotusblätter geschmückt. Besteht jener noch zum größten Teil aus Stein, so ist der Oberkörper des Buddha sehr dick mit Lehm übermodelliert. Das Gewand wird über der Brust geöffnet getragen; es fällt in großen, spitzbogigen Falten herab. Die Modellierung ist eher grob. Der Körper des Buddha wird von einer Aureole umfassen; der kreisrunde Nimbus hinter dem Kopf weist noch Reste von Bemalung auf.

Die Begleitfiguren des Buddha stehen alle auf einfachen, runden Sockeln. Zu beiden Seiten folgen jeweils die Figuren eines Mönches und eines Bodhisattva. Ihre Nimben laufen in einer langgezogenen Spitze aus. Die Schüler im Mönchsgewand tragen einen schweren Überwurf, dessen linke Seite über den erhobenen Arm drapiert und über die rechte Seite geschlagen ist. Der linke Mönch hat die Arme vor dem Körper verschränkt. Der rechte schien nur den linken Arm vor der Brust erhoben zu haben; allerdings handelt es sich bei dem herabhängenden rechten Arm um eine Lehmergegänzung. Die Mönche zeigen eine leichte Biegung des Körpers, wobei das jeweils innere Bein als Standbein fungiert.

Die in zurückgenommenem *tribhanga* stehenden Bodhisattvas sind mit einer *dhotī* und einem diagonal über die linke Schulter fallenden Brustschal bekleidet. Der Verlauf der Stola läßt sich aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr genau rekonstruieren. Es fällt aber auf, dass sie im Gegensatz zu der in der Tang-Zeit häufigen doppelbogigen Stola in nur einem Bogen auf Kniehöhe den Körper kreuzt, und von der herabhängenden rechten, bzw. linken Hand wieder aufgenommen wird.

Neben jedem Bodhisattva steht eine Wächterfigur, die mit den Stiefeln einen kauern den Dämon niedertrampelt. Es handelt sich um zwei *Lokapāla*, die immer in Rüstung dargestellt werden. Die Konfiguration wird zu beiden Seiten von zwei weiteren Wächterfiguren abgeschlossen, die den jeweils äußeren Arm drohend erhoben haben. Sie sind barfuss und die Oberkörper scheinen unbekleidet zu sein. Somit können sie als *Vajrapāla* identifiziert werden. Alle vier Wächter haben zwar im Gegensatz zu den anderen Figuren keinen Nimbus, aber ihre Stolen sind in einem weiten Bogen um den Kopf drapiert, sodass Nimben nachgeahmt werden.

31 Yun Anzhi 1987, S. 462, bezeichnet ihn ohne weitere Begründung als Śākyamuni. Es scheint eine Art mündliche Überlieferung zu dieser Buddhafigur zu geben, denn auch bei Führungen durch die Tempelanlage wird er so identifiziert.

Auf der linken Seite der Konfiguration befindet sich außerdem noch eine kleinere, 0,72 m hohe Löwenfigur, die auf der gegenüberliegenden Seite fehlt. Der Löwe besteht noch aus Stein. Er sitzt auf dem Hinterteil und hat den Kopf nach rechts gewandt. Die gewölbte Brust ist auffallend breit, sonst ist die Skulptur eher grob gearbeitet. Oberhalb des Löwen auf der Südwand ist auf einer quadratischen Tafel eine mingzeitliche Besucherinschrift (Nr. 120) angebracht.

Am Ostende des Altars trifft die Südwand auf den Durchbruch zwischen Ost- und Westraum. An dieser Stelle befindet sich eine weitere Nische (0,36 m breit und 0,82 m hoch) mit einer einzelnen stehenden Bodhisattvafigur. Sie steht ohne jede Biegung ganz aufrecht und ist von eher untersetzter Gestalt. Die Hochfrisur ist nahezu kugelförmig. Gesicht und Körper wurden oft mit Lehm nachmodelliert, sodass von der ehemaligen Oberflächengestaltung nichts mehr zu erkennen ist. An Attributen hält der Bodhisattva ein Fläschchen in der herabhängenden linken Hand und in der erhobenen rechten einen Wedel oder einen Weidenzweig. Auf dieser schmalen Trennwand zwischen Ost- und Westraum befindet sich außerdem eine ins Jahr 1045 datierte Besucherinschrift des Bediensteten für Edikte der Halle der kaiserlichen Gedichte, Wang Su 天章閣待制王素 (Nr. 155). Sie ist die früheste songzeitliche Inschrift in H. 14.

Am äußeren rechten Rand der großen Konfiguration wurde die Wand nochmals nachträglich ein wenig tiefer ausgehöhlt, um Platz für eine weitere Figur zu schaffen. Wahrscheinlich wurde dabei die fehlende Löwenfigur zerstört. Heute befinden sich in dieser provisorischen Nische die Reste eines Buddhathrones und die vertikal aufgestellten Füße der eingestürzten Lehmfigur. Alles wurde komplett aus Lehm modelliert. Obenauf liegen verschiedene Bruchstücke aus Lehm, darunter auch die Reste eines Kopfes.

Der hufeisenförmige Altar setzt sich an der Westwand des Westraumes fort. Dort stehen zwei lebensgroße Bodhisattvas von etwa 1,91 m Höhe nebeneinander (Abb. 13). Wie zu zeigen sein wird, legt die stilistische Beurteilung der beiden Skulpturen nahe, dass sie etwa zur gleichen Zeit wie der ins Jahr 777 datierte, ihnen direkt gegenüberliegende Mañjuśrī am Eingangspfeiler entstanden sind.

Die beiden Bodhisattvas gleichen sich bis auf wenige Details. So wird die *dhotī* des linken Bodhisattva durch Verknoten und Umschlagen der oberen Saumenden gehalten, während die des rechten mittels eines Gürtelbandes mit einer Schleife gebunden ist. Die *dhotī* fällt in nahezu parallelen Falten herab, die jedes Bein einzeln modellieren in jener charakteristischen Weise, wie sie oft bei den Skulpturen der Tausend-Buddha-Höhle anzutreffen ist. Die Biegung des Körpers in *tribhanga* ist jedoch bei weitem nicht mehr so ausgeprägt bis übertrieben wie bei den Bodhisattvas der Tausend-Buddha-Höhle, die in die Wu

Zetian-Ära datiert werden können.³² Die Stola fällt weich in den schon vertrauten doppelten Bögen herab. Deutlich sind die Wassergefäße in Form einer Flasche in der jeweils herabhängenden linken Hand zu erkennen, ebenso wie die Wedel in der erhobenen rechten. Diese Attribute sprechen mit einiger Sicherheit für eine Darstellung des Bodhisattva Avalokiteśvara.³³ An Schmuck findet sich eine einreihige Perlenkette mit einfachem blütenförmigen Anhänger sowie ein um den linken Oberarm getragener Reif.

Im Gegensatz zu den meisten Skulpturen des Dafosi sind die Köpfe des Bodhisattvapaars in gutem Zustand. So ist deutlich zu erkennen, dass die hochgetürmten Haare an den Seiten schneckenförmig eingerollt sind. Diese "Schatzknoten" (*baoji* 寶髻) oder *jatāmukuta* genannte Frisur ahmt bewusst eine Krone nach, um der Bodhisattvafigur mehr Würde zu verleihen.³⁴ Sogar die Gesichter der Bodhisattvas haben sich erhalten. Sie bestehen aus einer Art Maske aus Lehm, die dem Steinkern der Skulptur aufgesetzt wurde, um die Details der Gesichtszüge feiner modellieren zu können. Zwar ist es zweifelhaft, ob die heute erhaltene Lehmschicht noch aus der Entstehungszeit der Skulpturen stammt, aber das Verfahren, wichtige Körperteile aus Lehm zu modellieren anstatt sie aus dem Stein zu meißeln, scheint original gewesen zu sein. Wäre die Lehmmaske nur zum Zweck der Ausbesserung aufgetragen worden, hätte auch der Rest der Figur viel verwitterter sein müssen, als er es tatsächlich ist.

Im unteren Teil der Ecke Westwand/Westseite des Eingangs wurde nachträglich noch eine Nische (0,41 m breit, 1 m hoch) mit einer Bodhisattvafigur herausgeschlagen, die in Haltung und Gewandung den beiden großen Bodhisattvas gleicht. Es sieht fast so aus, als ob ein weniger begüterter Stifter sich seinen Anteil am Verdienst der Schaffung der beiden schönen Bodhisattvas sichern wollte.

32 Li Song, 1989 II, S. 65, bemerkt, dass die Haltung und der Schmuck der beiden Bodhisttvas noch fast genauso seien wie in der Wu Zetian-Zeit, jedoch fehle den Skulpturen die rechte Lebenskraft. Er führt dies zurück auf die stilistische Entwicklung der Skulptur bis zur Hohen Tang-Zeit (712-781), die durch den Wandel von der schlanken zur fülligen Figur gekennzeichnet ist, und darin den Stil von der Nördlichen Wei Dynastie bis zur frühen Tang wieder aufleben lässt, der in der Wu Zetian-Ära unterbrochen worden war. Am Ende dieser Epoche verloren die Figuren wieder an Leibesfülle. Dieser Prozess von schlank zu füllig und wieder zurück sei der Grund dafür, warum die Skulpturen an Lebendigkeit und Natürlichkeit eingebüßt hätten.

33 s. auch Chang Qing 1998, S. 238, der weitere Beispiele für doppelte Guanyin-Darstellungen erwähnt, z. B. ein von den Nonnen Daohui 道慧 und Facheng 法盛 im Jahr 531 gestiftetes Paar von Avalokiteśvaras in der Putai-Höhle 普泰洞 in Longmen, und zwei Statuen des Guanshiyin 觀世音 in H. 9 der Höhlentempel des Yaowangshan 藥王山 bei Yaoxian 耀縣, die im Jahr 723 von Lu Huan 盧渙 gestiftet wurden.

34 Bhattacharyya 1924, S. 192

Im Eingangsbereich des Westraumes befinden sich auf der Westseite des Eingangs insgesamt drei Nischen. Die beiden unteren enthielten ehemals Dreierkonfigurationen. Die heute fast völlig zerstörten Figuren der innengelegenen Nische (0,79 x 0,96 m) waren dick mit Lehm übermodelliert. Die äußere Nische (0,50 x 0,74 m) ist rechts der zentralen Buddhafigur zerstört. Das gleiche Bild bietet sich in der größeren darüber liegenden Nische (jetzt 0,91 breit und 1,80 m hoch), deren Figuren, wenn auch mit Lehm überarbeitet, besser erhalten sind. Es handelte sich ehemals um eine Fünferkonfiguration. Heute sind nur noch der Buddha auf seinem im Querschnitt runden, eingeschnürten Thron auf gestuftem Sockel sowie der Mönch und der Bodhisattva zu seiner Rechten erhalten. Die Figur des Mönches ist in ein Gewand chinesischen Stils mit Ärmeln gekleidet, wie es sich auch bei einigen Figuren des Ostraumes finden lässt. Die Hände sind vor der Brust grüßend übereinander gelegt. Der in S-förmig gebogener Haltung stehende Bodhisattva trägt eine doppelbogige Stola.

Links neben dieser Nische wurde in späterer Zeit zusätzlich eine Nische für eine Wächterfigur herausgeschlagen, wohl um die Fünferkonfiguration zu ergänzen. Die Wächterfigur, deren oberer Teil fehlt, besteht ganz aus Lehm. Ihr knielanger Hüftrock und der Überwurf des Oberkörpers sind grob modelliert und geben den Eindruck von schwerem Stoff wider. Oben auf der Westseite des Eingangs sind drei Inschriften aus der Song-Dynastie eingemeißelt, von denen eine (Nr. 121) ins Jahr 1072 datiert ist.

In die gegenüberliegende Ostseite des Eingangs wurde nur eine einzige große Nische (heute 1,67 m breit, 1,70 m hoch) gehauen, die drei in Mönchsgewänder gekleidete Figuren enthält. Es handelt sich um stehende Buddhafiguren. Da auch diese Nische teilweise zerstört ist, kann angenommen werden, dass es ursprünglich noch mehr Figuren gab.³⁵ Vielleicht waren ehemals fünf stehende Buddhas dargestellt; ein ikonografisches Thema, das öfter vorkommt. Oberhalb der Nische sticht eine große Inschriftentafel (Nr. 124) ins Auge, die sich durch kalligraphische Qualität auszeichnet (Abb. 16). Sie dokumentiert den Besuch des An Di im Jahr 1068 und ist von einiger Bedeutung für die Rekonstruktion der Tempelgeschichte.³⁶

Die beeindruckendste Skulptur der H. 14 ist sicherlich der auf einem Löwen reitende Mañjuśrī an der Südwand des Eingangspfeilers (Abb. 14). Die ganze Nische mit dem Löwen und dem Bodhisattva misst 1,39 m in der Breite und 2,02 m in der Höhe. Hinter dem Kopf des Bodhisattva ist in den grob geglätteten Felsen eine wenig sorgfältige Inschrift (Nr. 125) eingeritzt, in der zu lesen ist,

35 insofern ist es zweifelhaft, ob es sich um eine Darstellung der „Buddhas der drei Zeiten“ (*sanshi fo* 三世佛) handelt, wie Chang Qing 1998, S. 239, vorschlägt.

36 vgl. Cao Jian 1993, S. 72-78, und Kapitel 3

dass "...Wang Chuguang eine Statue des Bodhisattva Mañjuśrī hat schaffen lassen“ 王楚廣造文殊師/利菩薩一區 . Die Inschrift ist datiert in den "fünften Monat des 12. Jahres Dali 大歷 (777)". Dies ist die älteste Inschrift in H. 14.

Der Bodhisattva sitzt mit untergeschlagenen Beinen auf einem Lotussitz, der auf dem Rücken seines Reittieres, des Löwen, aufliegt. Die linke Hand ruht auf dem Knie, während die den Wedel haltende rechte in der üblichen Weise zur Schulter erhoben ist. Eine Fassung der Lehmmaske des Gesichts (Abb. 15) hat sich noch zur Hälfte erhalten. Es weist regelmäßige Züge auf, ähnlich denen der beiden stehenden Bodhisattvas an der Westwand der Höhle. Auch der Oberkörper des Mañjuśrī war mit Lehm übermodelliert worden, der heute größtenteils abgeblättert ist, so dass genaue Aussagen zur Gewandung nicht mehr möglich sind. Zu erkennen ist noch der Brustschal, der die rechte Schulter frei lässt. Die Stola bedeckt großzügig beide Schultern und Oberarme; ihr rechter Zipfel ist wieder aufgenommen und über den linken Unterarm gelegt, so dass dieser Arm fast vollständig bedeckt ist.

Der mächtige Löwe ist nach Westen ausgerichtet und blickt so in Richtung der beiden stehenden Bodhisattvas am Westende des hufeisenförmigen Hauptaltars. Er hat eine breite Brust und riesige Tatzen, die auf Lotusblüten stehen. Einige Details wie die Mähne und die vor die Brust gelegte Kette mit runden Anhängern wurden genau wie der Lotussitz des Bodhisattva direkt aus dem Stein gehauen. Aber das Löwengesicht oberhalb des aufgerissenen Mauls mit der heraushängenden Zunge war ebenfalls aus Lehm modelliert. Das Loch auf Höhe der Nase diente zur Befestigung der Lehmmaske, die verloren ist. Der Löwe wird von einem Knecht am Zügel gehalten, der nach indischem Vorbild mit Brustschal und einer *dhotī* bekleidet ist. Der dünne Stoff der *dhotī* umspannt in parallelen Bögen das rechte Bein des Löwenknechts. Die Oberfläche lässt Spuren einer Lehmmodellierung erkennen.

Rechts neben Mañjuśrī an der Südwand des Eingangspfeilers befindet sich eine einzelne stehende Bodhisattvafigur (Nische 0,85 m breit, 2,08 m hoch). Sie ist schlechter erhalten als die beiden stehenden Bodhisattvas des westlichen Teils der Hauptwand, muß jenen aber ursprünglich sehr ähnlich gewesen sein. Das Gesicht war aus Lehm modelliert, die Körperhaltung und die Proportionen entsprechen denen der Zwillingsbodhisattvas. Die linke herabhängende Hand hält eine Flasche, die erhobene rechte einen Wedel. Die doppelbogig getragene Stola fällt im Gegensatz zu der des Bodhisattvapaars zusätzlich in einer Wellenlinie den Körper umrahmend herab.

Ostrraum

Die Westseite des Eingangs (Abb. 17) beginnt mit acht ungefähr gleich großen Nischen mit einzelnen Figuren in vier Registern, die zum Eingang hin wegen des schlechten Erhaltungszustandes des Felsens arg zerstört sind. Nur an den Umrissen lassen sich noch drei Bodhisattvafiguren und eine stehende Buddhafigur ausmachen. Links davon befindet sich in einer großen Nische (0,85 m breit, 1,90 m hoch), die bis in das dritte Register hinaufreicht, ein stehender Bodhisattva, der nahezu komplett mit Lehm übermodelliert ist. Die Gewandfalten der *dhotī* sind nur noch grob zu erkennen; der Oberkörper ist unbedeckt. Die Stola wird in einer Variante der doppelbogigen Stola getragen, bei welcher der obere „Bogen“ mehr diagonal über die Hüfte verläuft. Kopf und die mit Lehm ergänzten Arme der Figur sind größtenteils verloren. Insgesamt fehlt hier der elegante Schwung des *tribhanga*, der stark zurückgenommen ist. Den verbleibenden Raum oberhalb der großen Nische nimmt nur zur Hälfte eine weitere Nische (0,41 x 0,66 m) mit einer in *lalita-āsana* sitzenden, in eine Mönchsrobe gekleidete Figur ein. Auffällig ist der nahezu waagrechte Faltenwurf über dem Oberkörper und dem aufgestellten rechten Bein. Die Figur ähnelt sehr den Darstellungen des Bodhisattva Kṣitigarbha in H. 23. Links neben der Nische ist auf einem quadratischen Feld eine Besucherinschrift (Nr. 126) eingemeißelt, die ins Jahr 1079 der Song-Dynastie datiert ist. An der Decke über der Westseite des Eingangs zum Ostraum lässt sich gut beobachten, wie der Felsen in horizontalen Schichten abblättert. Die Felsenschicht mit den Bearbeitungsspuren, die ursprünglich die Decke ausmachte, ist im Eingangsbereich bereits abgestürzt.

Auf dem gegenüberliegenden nördlichen Abschnitt der Ostwand (Abb. 18) haben sich neben einer größtenteils zerstörten Nische direkt am Eingang nur zwei größere Nischen erhalten. Die untere misst 1,15 m in der Breite und 1,24 m in der Höhe und enthält drei Figuren, die fast völlig aus Lehm bestehen. In der Mitte meditiert ein Buddha auf einem auffallend hohen Thron von quadratischem Querschnitt. Die Begleitfiguren des zentralen Buddha zeichnen sich durch die langen, bauschigen Ärmel des Mönchsgewandes im chinesischen Stil aus, wie sie typisch sind für andere lehmernährte Figuren auf der Nordwand in H. 20 und in H. 23. In der oberen Nische (0,73 x 0,70 m) hingegen ist noch der Steinkern des meditierenden Buddha und eines begleitenden Bodhisattva sichtbar. Das über der Brust geöffnete Gewand des Buddha verläuft in den gleichen horizontalen Linien über dem Oberkörper wie das der Figur in *lalita-āsana* auf der Westseite des Eingangs. Die in Siegelschrift eingemeißelte Inschrift (Nr. 129) im oberen Teil des nördlichen Abschnitts der Ostwand ist ins Jahr 1095 datiert.

Der mittlere Abschnitt der Ostwand (Abb. 19) wird dominiert von einer großen Fünferkonfiguration (Nische 2,27 m breit, 1,63 m hoch). Der Buddha sitzt auf einem steinernen, sich in der Mitte verjüngendem Sitz, dessen drei sichtbare, perspektivisch dargestellte Seiten einen achteckigen Buddhathron suggerieren. Der untere wie auch der eingeschnürte mittlere Teil des Sockels sind mit Lotusblättern versehen. Der Körper der Buddhafigur ist genau wie die der seitlich stehenden Mönche und Bodhisattvas mit einer dicken Lehmschicht übermodelliert. Nur die Umriss des Kopfnimbus und der Körperaureole des Buddha sind gemeißelt und weisen Farbreste einer Bemalung auf. Die Mönche sind in das Mönchsgewand im chinesischen Stil mit weiten Ärmeln gekleidet. Die rechte Bodhisattvafigur hält in der herabhängenden linken Hand ein Fläschchen; allerdings ahmt die Lehmmodellierung des Oberkörpers ein Mönchsgewand nach, sodass man sich fragen muss, ob die ehemalige Bodhisattvafigur bei der späteren Restaurierung nicht als weitere Mönchsfigur missverstanden wurde.

Rechts oberhalb dieser großen Nische ist die Wandfläche aufgeteilt im Tausend-Buddha-Muster. Insgesamt 36 kleine Buddhafiguren sind in drei Reihen angeordnet. Links daneben befinden sich weitere vier Inschriften, von denen zwei (Nr. 130 und 133) nach Ye Changchi aus der Song-Dynastie stammen. Die anderen beiden (Nr. 131 und 132) sind datiert in die Jahre 1557 und 1556 der Ming-Dynastie.

Auf dem südlichen Teil der Ostwand befinden sich drei große Nischen. Die erste (0,90 m breit, 2,11 m hoch) enthält einen lebensgroßen, stehenden Buddha in einem schweren Gewand, das den Körper ganz verhüllt (Abb. 20). Auch der sichtbare Teil des Untergewandes fällt in dicken Falten herab. Beide Hände werden grüßend vor der Brust zusammengeführt. Diese Geste findet sich oft bei stehenden Mönchsfiguren. Das Gesicht besteht aus einer stark beschädigten Lehmmaske, die nur noch wenige Details erkennen lässt. Die Haare waren aber nicht als runde Löckchen, sondern als Wellen angelegt. Der spitz zulaufende Nimbus war ursprünglich bemalt. Die Inschrift (Nr. 138) innerhalb der Nische ist ins Jahr 1065 datiert, lässt aber als reine Besucherinschrift keinen Zusammenhang mit der Nischenfigur erkennen. Links neben der Nische befindet sich eine alte, größtenteils zerstörte Inschrift (Nr. 136), die von Ye Changchi der Song-Zeit zugewiesen wird. Von dem *Lobpreis dem Amitābha mit Vorwort* 阿彌陀像贊並序 betitelten Text ist leider zu wenig noch lesbar, um es für die Amitābha-Verehrung in Dafosi auswerten zu können. Ein Teil der Inschrift wurde herausgeschlagen, um einer qingzeitlichen Inschrift aus dem Jahr 1683 (Nr. 135) Platz zu machen. Auf der rechten Seite neben der Nische findet sich die einzige Inschrift der H. 14 aus der Jin-Dynastie (Nr. 142), die ins Jahr 1161 datiert ist.

Der stehende Buddha in der anschließenden Nische (1,39 m breit, 1,78 m hoch) wird von zwei Bodhisattvas flankiert, die nur etwa halb so groß wie er selbst sind. Die Form der Nische folgt den Umrissen der Figuren (Abb. 21). Der

Oberkörper des Buddha ist ganz mit Lehm übermodelliert. Das Gewand fällt von beiden Schultern tief über die Brust hinab; der rechte Gewandteil wird wieder aufgenommen und quer über den Körper zur vor der Brust erhobenen linken Hand geführt, die eine Schale hält. Der rechte Arm hängt an der Seite des Körpers herab. Die Lehmmaske des Gesichts ist schwarz verfärbt; in die Augenhöhlen wurden bei einer der letzten Restaurierungen noch Pupillen eingesetzt. Die beiden Bodhisattvas sind von eher gedrungener Gestalt. Die Stola bildet zwei ungleichmäßige Bögen oberhalb der Knie und fällt zusätzlich wellenartig seitlich des Körpers herab. Der rechte Bodhisattva scheint ein Fläschchen zu halten.

In der letzten, an die Südwand grenzenden Nische (1,01 m breit; 2,28 m hoch) befindet sich eine aufrecht stehende, nur minimale Körperbiegung zeigende Bodhisattvafigur (Abb. 22a). Die linke Hand hält ein Fläschchen, die zur Schulter erhobene rechte Hand einen Wedel. Die Stola bildet zwei Bögen oberhalb der Knie und fällt seitlich des Körpers gewellt herab. In all diesen Punkten ähnelt die Figur dem Bodhisattvapaar auf dem Hauptaltar, dem Bodhisattva auf der Südseite des Eingangspfeilers im Westraum sowie jenem auf der Westseite des Eingangs zum Ostraum. Das diagonal über die Brust verlaufende Brusttuch lässt hier jedoch die linke Schulter frei, obwohl eigentlich die rechte unbedeckt sein müsste. Diese Tatsache bestätigt den Eindruck, dass der letzte Bodhisattva auf der Ostwand zu dem stehenden Buddha der schmalen Südwand gehört. Die Konfiguration wird vervollständigt durch den Bodhisattva in der ersten Nische der Westwand. Die songzeitlichen Inschriften auf dem südlichen Abschnitt der Ostwand und der Südwand bezeugen gehäuft Besuche im Zeitraum von 1055 bis 1079, nämlich in den Jahren 1055 (Nr. 139), 1060 (Nr. 141), 1065 (Nr. 138), 1079 (Nr. 140 und 146).

Die Südwand enthält nur eine einzige, spitzbogige Nische (0,91 m breit; 1,80 m hoch) mit einem stehenden Buddha, dessen Steinkern bloßliegt (Abb. 22b). Darauf findet sich der ehemalige Verlauf der Gewandfalten als grobe Ritzzeichnung. Offenbar war die gesamte Statue ehemals mit Lehm übermodelliert. Die noch erhaltene Lehmauflage des Gesichts zeigt eine eigenwillige Ausformung der Haartracht, deren unterer Teil zu zwei Schnecken geformt ist, die genau über der Stirnmitte aufeinandertreffen. In der so entstandenen Vertiefung liegt ein großes Juwel, das den *uṣṇīṣa* schmückt. Links neben dem Buddha, jedoch noch innerhalb der Nische befindet sich Inschrift Nr. 146, in der von einem Besuch im Jahr 1079 zur Verehrung des Buddha des unermesslichen Lebens, nämlich des Buddha Amitāyus, berichtet wird (Abb. 24). Auch diese Inschrift muß sich keineswegs auf die Skulptur in der Nische beziehen, sondern es ist viel wahrscheinlicher, dass hier der Große Buddha in H. 20 angesprochen ist. In der 1121 datierten Inschrift Nr. 144 (Abb. 23), die oberhalb der Nische eingemeißelt ist, wird ebenfalls „die riesige Statue von Bin“ 龕巨像 erwähnt. Bei dem Verfasser dieser Inschrift handelt es sich um den

gleichen Mann, der auch das Gedicht an der Westwand in der Höhle des Großen Buddha (Inscription Nr. 2) geschrieben hat.

Der untere Teil der Nische sowie die darunter liegende Wandfläche sind mit aneinandergereihten kleinen Nischen ausgefüllt, in denen ehemals wohl Tontäfelchen mit Buddhafigürchen angebracht waren. Solche Reihen von leeren, kleinen Nischen finden sich häufig in der Luohan-Höhle und der Tausend-Buddha-Höhle, besonders in Bodennähe. Gebrannte Tontafeln mit gestempelten Buddhafiguren wären im Herstellungsverfahren sicher billiger gewesen als aus dem Stein gemeißelte Tausend-Buddha-Muster.

In der ersten Nische der Westwand (0,98 m breit; 2,12 m hoch) findet sich erwartungsgemäß eine weitere Bodhisattvafigur, die als rechte Begleitfigur des Buddha der Südwand fungiert (Abb. 22c). Sie ähnelt sehr dem ihr gegenüber stehenden Bodhisattva und hält die gleichen Attribute in den Händen. Der jetzt zerstörte Kopf war ein wenig geneigt und die leichte Biegung des Körpers ist etwas ausgeprägter als bei der schon besprochenen Bodhisattvafigur.

Auf diesem südlichen Abschnitt der Westwand schließt sich spiegelbildlich zur gegenüberliegenden Ostwand eine große Nische (1,37 m breit; 1,50 m hoch) mit Dreierkonfiguration an (Abb. 26). Auch hier sind die seitlichen Bodhisattvas kleiner als der zentrale Buddha und die Kontur der Nische ist entsprechend stufenförmig gestaltet. Ebenso trägt dieser Buddha das in China übliche Mönchsgewand mit Ärmeln. Die Haartracht des recht gut erhaltenen Buddhakopfes aus Lehm ähnelt sehr der des Buddha der Südwand. Ein großes Juwel ist direkt über dem Scheitel in die wellenförmig angeordneten Haare gebettet. Sehr ungewöhnlich ist ebenfalls die Haartracht des linken Bodhisattva der gleichen Nische. Die insgesamt nicht sehr hohe Haarkrone ist in drei übereinanderliegenden Wülsten nach oben gekämmt, wobei der oberste Teil fächerförmig herausragt. Die Proportionen der beiden kleineren Bodhisattvas gleichen denen der Nische in der gegenüberliegenden Ostwand. Auffallend ist die Ähnlichkeit der mit Lehm modellierten Gesichter der stehenden Buddhafiguren auf dem südlichen Abschnitt der Ostwand und dem der Westwand. Sie sind oval, ja nahezu eiförmig und gleichen sich in der Haartracht. Diese stilistischen Merkmale finden sich in der Skulptur der Nördlichen Song-Dynastie. Wahrscheinlich wurden die Skulpturen des Ostraumes der H. 14 in dieser Zeit restauriert.³⁷

37 Chang Qing 1998, S. 240 f nimmt an, dass die Restaurierungen der Nördlichen Song-Dynastie nötig gewesen sein könnten, weil die Skulpturen im Zuge der Buddhistenverfolgung von 842-845 unter Tang Wuzong 唐武宗 ihre Köpfe und Arme verloren hatten. Auch in der Tausend-Buddha-Höhle haben viele Skulpturen die Arme verloren. Diese wurden zum Zwecke einer teilweisen Zerstörung der Skulpturen bevorzugt abgeschlagen.

Die letzte Nische der Westwand (1,25 m breit; 1,31 m hoch) enthält eine Dreierkonfiguration bestehend aus Buddha und zwei Mönchen, die große Ähnlichkeit mit den Figuren der Fünferkonfiguration auf dem mittleren Abschnitt der Ostwand aufweist. Der mit Lotusblättern geschmückte, eingeschnürte Thron des meditierenden Buddha gleicht dem Exemplar auf der gegenüberliegenden Ostwand. Auch war der heute verlorene Kopf des Buddha mit einem gleichförmigen, bemalten Nimbus und einer Körperaureole hinterfangen. Die beiden seitlich stehenden Mönche sind genau wie die Buddhafigur dick mit Lehm übermodelliert. Der linke Mönch hat die Hände vor dem Bauch gefaltet, der rechte hat sie vor der Brust zusammengelegt. An der Nischenwand hinter den Mönchsfiguren sind noch Reste einer herabfallenden Stola erhalten. Offensichtlich waren die Begleitfiguren des Buddha ursprünglich Bodhisattvas, die in einer späteren Restaurierung zu Mönchen umgeformt wurden.

Im oberen Wandbereich zwischen den beiden großen Nischen mit den Dreierkonfigurationen befinden sich drei weitere Nischen mit einzelnen, auf Lotuspodesten stehenden Bodhisattvas (Abb. 25). Sie halten alle in der herabhängenden linken Hand eine *amṛta*-Flasche; mit der rechten Hand haben sie einen Wedel über die Schulter geworfen (Abb. 28). Die Bodhisattvafigur in der linken Nische (0,40 x 0,83 m) ist etwas kleiner als die in den beiden anderen Nischen (0,49 x 1,11m und 0,49 x 1,07 m) und der Faltenwurf von *dhotī* und Stola grob gearbeitet. Die Gewandung gleicht jener der übrigen stehenden Bodhisattvas auf dem südlichen Teil der Ost- und Westwand.

Den verbleibenden Platz neben der rechten Bodhisattvafigur nehmen fünf Besucherinschriften ein, von denen eine ins Jahr 1119 (Nr. 153) und zwei ins Jahr 1122 (Nr. 151 und 152) datieren. Zwischen den beiden letztgenannten Inschriften wurde noch die einzige yuanzeitliche Besucherinschrift in dieser Höhle aus dem Jahr 1320 (Nr. 154) eingeschoben. In Bodennähe zieht sich entlang der Westwand eine Reihe mit den schon bekannten kleinen, leeren Nischen

Insgesamt bietet der Bildschmuck des Ostraumes in H. 14 ein recht einheitliches Bild, was einen kurzen Entstehungszeitraum nahe legt. Auch die Besucherinschriften konzentrieren sich im wesentlichen auf die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts sowie auf eine kurze Spanne von 1119 bis 1122. Sie stehen vielleicht mit den zu beobachtenden Restaurierungen an den Köpfen und Gesichtern einiger Figuren im Stil der Nördlichen Song-Dynastie (960-1127) in Beziehung.

Westkammer

Die Rückwand der Westkammer der H. 14 ist durch einen oberen und einen unteren Altar gegliedert. Auf jeder Altarstufe befindet sich eine Fünferkonfiguration aus Buddha, zwei Schülern und zwei Bodhisattvas (Abb. 27). Alle Figuren haben die Köpfe verloren.

Die obere Konfiguration steht auf einer 0,31 m hohen Altarplattform und ist nur in einigen Partien mit Lehm verkleidet. An vielen Stellen liegt noch der Steinkern bloß. Hier sitzt der zentrale Buddha in *lalita-āsana* auf einem viereckigen Thron. Das rechte Bein hängt herab. Die Falten des über den Sitz herabfallenden Gewandteils sind in großen Bögen arrangiert. Der Buddha trägt das Obergewand über der Brust weit offen, sodass das mit einem Gürtel gebundene Untergewand hervorschaut. Der Wurf der Gewandfalten des Oberkörpers modelliert die Körperformen naturnahe hervor.

Die Figuren der Schüler sind deutlich kleiner als die der begleitenden Bodhisattvas. Der links stehenden Mönch hat die Hände vor dem Bauch gefaltet. Diese Haltung ist typisch für die Darstellung des Ānanda in der Ära Wu Zetian (690-704), in der auch die obere Konfiguration der Westkammer entstanden sein könnte. Der rechte Mönch hat die zusammengelegten Hände in einer Grußgeste vor der Brust erhoben. Die Bodhisattvas sind hochgewachsen, aber etwas fülliger in den Proportionen. Der Bauch ist wegen des leichten *tribhanga* nach vorne gewölbt. Die Stola fällt in zwei Bögen vor dem Unterkörper herab und wird von dem jeweils äußeren Arm wieder aufgenommen. Der innere Arm ist erhoben, die Handfläche liegt auf der Brust auf. Der Faltenwurf der *dhotī* ist nicht sehr ausgeprägt. Heute sind die Bodhisattvas besonders im Bereich des Oberkörpers mit Lehm übermodelliert. Alle Figuren der Konfiguration haben gemalte Nimben, auf denen Rot dominiert. Sie stammen aus späteren Restaurierungen, wahrscheinlich der Ming- oder Qing-Dynastie.³⁸

Die untere Konfiguration besteht vollständig aus Lehm und ist insgesamt 2,15 m breit und 1,48 m hoch. Sie steht auf einem 0,57 m hohen Altarsockel. Der Buddha sitzt in der für Maitreya typischen Haltung in *bhadra-āsana* auf einem rechteckigen Sumeru-Thron. Das Gewand ist über der Brust so weit geöffnet, dass der angewinkelte rechte Arm in der so entstandenen Gewandschlaufe ruht. Damit ist ein relativ großer Teil der Brust entblößt, und auch der obere Saum des Untergewandes ist sichtbar. Die linke Hand liegt auf dem Knie auf; die verlorene rechte Hand war einst in der Geste der Furchtlosigkeit erhoben. Der Kopf des Buddha befand sich ehemals direkt vor der Steinstufe des oberen Altars. Heute sind noch schwach die in Stein

38 Chang Qing 1998, S. 203

gehauenen Umrisse des Kopfes sichtbar. Deshalb ist anzunehmen, dass an der Stelle der heutigen Konfiguration aus Lehm ursprünglich steinerne Skulpturen standen.

Die seitlichen Mönche sind in chinesische Mönchsgewänder mit langen Ärmeln gekleidet, wie sie oft bei späteren Lehmergeänzungen in den Höhlen des Dafosi zu finden sind. Die Hände sind von den Ärmeln bedeckt und werden grüßend vor der Brust zusammengelegt. Die Bodhisattvas sind in Haltung und Gewandung den Bodhisattvas der oberen Konfiguration nachempfunden, sind aber noch fülliger. Die Lehmmodellierung wirkt grob und lässt kaum Details in der Faltengebung erkennen. In die Vorderwand der Altarstufe waren in beiden Ecken zwei kleinere Nischen (ca. 0,24 x 0,24 m) mit Löwenfiguren eingemeißelt. Die Gewandformen des Buddha und der Mönchsfiguren sowie die auffallend fülligen Proportionen legen nahe, dass die Lehmfassung der unteren Konfiguration relativ spät, nämlich erst nach der Nördlichen Song-Dynastie entstanden ist.³⁹

Auf jeder der schmalen Seitenwände sind heute noch die Reste von je einer Nische nahe des Eingangs erhalten. Sie enthalten als Reste von Fünferkonfigurationen je eine Mönchsfigur und einen Bodhisattva. Offensichtlich ist die Felswand mit dem vorderen Teil der Nischen abgestürzt. Das gleiche Phänomen ließ sich bereits bei den benachbarten Eingängen von H. 14 beobachten. Die Figuren der ca. 1,10 m hohen Seitennischen stehen auf 0,53 m hohen Altarplattformen. Sie bestehen alle aus Lehm. Die Figuren der westlichen Seitennische sind besser erhalten. Das Gewand des mit nach vorn gewölbten Bauch stehenden Mönch ist über der Brust weit geöffnet. Die linke Hand ist vor dem Bauch erhoben. Von hier aus fällt das Obergewand in eng beieinander liegenden Falten schräg über den Unterkörper herab. Der Bodhisattva ist mit einer hohen *jatāmukuta* geschmückt; die Ohrläppchen sind lang. Der obere Saum der *dhotī* ist schürzenartig umgeschlagen. Ihr Faltenwurf ist in vertikalen Linien angelegt.

Abgesehen von den Nischen im unteren Wandbereich sind die Seitenwände mit Inschriften bedeckt (Abb. 28 und 29). Die älteste der Inschriften, Nr. 159 (Abb. 30), stammt aus noch aus der Tang-Zeit und befindet sich auf der Westwand. Sie ist *Aufzeichnung der Verdienste der westlichen Halle des Yingfusi* 應福寺西閣功德記 betitelt und als Verfasser zeichnet ein gewisser Zhang Jujian 張居簡. Wie die Überschrift verrät, hieß die Tempelanlage zu jener Zeit noch „Yingfusi“ und H. 14 wurde als westlich davon gelegen beschrieben. H. 14 liegt westlich des kultischen Zentrums der

39 Ibid.

Tempelanlage, der Höhle des Großen Buddha. Somit ist diese Inschrift ein Indiz dafür, dass der Dafosi ursprünglich „Yingfusi“ genannt wurde.⁴⁰

Der ganze Text der Inschrift lautet wie folgt:

應福寺西閣功德記

鄉項進士 張居簡選

夫至相無爲，即無爲之。妙自於有爲而起。今歲驛使介實興內侍省內僕令丁有興共修功德亦自有爲而起也。依山鑿勒明，并日月付。願：聖慈加被，得在彌勒下生會中嘗聞。有感必應，故陳此精懇。時開成元年十一月十三日述。

Aufzeichnung der Verdienste der westlichen Halle des Yingfusi. Verfasst vom Nominee der Präfektur, dem Jinshi [der die hauptstädtischen Prüfungen bestanden hat,] Zhang Jujian

Nun, die allerhöchste Erscheinung steht jenseits aller bedingten Erscheinungen und somit wird sie nicht gestaltet. Das Wunderbare jedoch entsteht aus dem Gestalteten. Die in diesem Jahr allsamt geübte verdienstvolle Tugend des Direktors des Livree-Dienstes [für die Kaiserin] im Inneren Palastdienst, Ding Youxing, entsteht ebenfalls aus dem Gestalteten. Der Glanz des in den Berg Gehauenen und Gemeißelten steht neben [dem von] Sonne und Mond Sich niederwerfend wird folgendes Gelübde abgelegt:

Der ERHABENE und BARMHERZIGE gewähre seine Hilfe um zu erlangen, als Zuhörer an der [Lehr]versammlung des MAITREYA nach dessen Herabgeburt⁴¹ teilzunehmen. Wer sich [an den Buddha] wendet, wird sicherlich erhört werden.⁴² Daher wird dieses lautere Anliegen vorgebracht mit reinem und aufrichtigem [Herzen]. Aufgezeichnet am 13. Tag des 11. Monats⁴³ des 1. Jahres Kaicheng (836).

40 s. Kapitel 3 zur Diskussion der historischen Namen des Dafosi

41 Der Maitreya-Kult kennt grundsätzlich zwei Möglichkeiten der Begegnung mit dem nächsten kommenden Buddha: Eine Wiedergeburt nach dem jetzigen irdischen Leben im Tuṣita-Himmel, in dem Maitreya zur Zeit als Bodhisattva residiert und auf seine letzte Wiedergeburt wartet, oder eine Wiedergeburt auf Erden in ferner Zukunft, wenn Maitreya unter dem Drachenblütenbaum die Erleuchtung erlangen und seine drei Lehrversammlungen abhalten wird. Die Teilnahme an einer dieser Versammlungen auf der paradiesgleichen Erde gilt dem Gläubigen als großer Schritt auf dem Weg zur Erlösung. Eine Typologie aller Erscheinungsformen des Maitreya-Kultes in China hinsichtlich der Begegnung zwischen dem Gläubigen und dem Buddha erstellt Jan Nattier 1988, S. 23-47.

42 Siehe die Erläuterungen zum Prinzip von *gan* und *ying* in der Diskussion des alten Tempelnamens in Kapitel 3.

43 Der 13. Tag des 11. Monats war der Jahrestag der Einweihung des damaligen Yingfusi.

Mit großer Wahrscheinlichkeit bezieht sich die Restaurierung des Ding Youxing auf die Konfiguration auf der oberen Altarstufe. Chang Qing ist überzeugt, dass die heutige Lehmmodellierung der Skulpturen aus eben dieser Restaurierung stammt.⁴⁴ Vielleicht wurden ursprünglich sogar beide Konfigurationen zu jener Zeit restauriert, nur dass die untere Konfiguration schon wieder verloren ist und durch die viel späteren Lehmskulpturen ersetzt wurde. Ikonografisch passen die beiden Konfigurationen zu dem in der Inschrift geäußerten Wunsch nach Teilnahme an den drei Lehrversammlungen. Die obere Konfiguration zeigt Maitreya als Bodhisattva in *lalita-āsana* sitzend, wie er im Tuṣita-Himmel auf seine letzte Wiedergeburt auf Erden wartet. Die untere Konfiguration zeigt ihn nach seiner Buddhawerdung auf Erden in *bhadra-āsana* sitzend. So wird er einst die drei Lehrversammlungen abhalten, von denen die Inschrift berichtet. Die Raumaufteilung — Maitreya als Bodhisattva oben und Maitreya als Buddha unten — ist typisch für Darstellungen seines Reinen Landes und lässt sich z. B. auch auf gemalten Maitreya-Paradiesen wiederfinden.⁴⁵

Die übrigen drei Inschriften der Westwand (Nr. 158, 160 und 161) der Westkammer (Abb. 29) stammen alle aus der Song-Zeit. Die obere rechte Inschrift Nr. 158, die an den Eingang grenzt, bricht abrupt ab. Ihre letzten drei Zeilen, die auch die Datierung auf den 19. Tag des 7. Monats des Jahres mit den zyklischen Zeichen *bing yin* der Ära Yuanyou 元祐丙寅七月十九日(1086) enthalten, sind aber noch bei Ye Changchi überliefert. Daraus ergibt sich, dass sich zumindest der letzte Einsturz der Felswand im vorderen Höhlenbereich im 20. Jahrhundert ereignet haben muß. Diese Inschrift erwähnt außerdem den songzeitlichen Namen der Anlage, „Qingshou“ 慶壽.

Auch in einer der drei songzeitlichen Inschriften der Ostwand (Abb. 28) taucht der Tempelname wieder auf, nämlich in Inschrift Nr. 163, die ins Jahr 1076 datiert ist. Des weiteren wurden zwischen den Skulpturen der Konfiguration auf der oberen Altarstufe mehrere Besucherinschriften eingeritzt: Neben der linken Schulter des Buddha eine mingzeitliche Besucherinschrift von 1509 (Nr. 156), sowie eine weitere aus dem Jahr 1500 neben dem rechten Bodhisattva (Nr. 157).

Es kann angenommen werden, dass die Bauarbeiten der Luohandong synchron oder nur wenig später als die der Qianfodong begonnen. Die Anlage und Ausstattung der Qianfodong war nach der Inschriftenlage in der Ära Wu Zetian (690-704) abgeschlossen. Wahrscheinlich wurde auch mit dem Bau der Luohandong unter der Frühen Tang-Dynastie (618-712) begonnen. Aber bald schon entschloss man sich, den ursprünglichen Plan nicht zu vollenden, sondern den bereits aus dem Felsen geschlagenen Raum mit Kultnischen zu versehen.

44 Chang Qing 1998, S. 202

45 siehe Wenzel 1997, S. 59-77.

Chang Qing datiert die ursprüngliche Fassung der großen Konfiguration auf dem Hauptaltar des Westraumes sowie die obere Konfiguration der Westkammer noch in die Regierungszeit der Kaiserin Wu Zetian.⁴⁶ Der Ostraum wurde zumindest im hinteren Teil bewusst einheitlich gestaltet, indem man die gegenüberliegenden Wände aufeinander bezog. Der überwiegende Teil der Skulpturen der Luohandong stammt aus der Hohen Tang-Dynastie (712-781), wie die Statue des Mañjuśrī, die ins Jahr 777 datiert ist. Die Statuen im hinteren Teil des Ostraumes wurden unter der Nördlichen Song-Dynastie mit Lehm restauriert. Die Lehmfassungen der Skulpturen auf dem unteren Altar der Westkammer sind wahrscheinlich noch später entstanden.

Höhle 15

Höhle 15 schließt sich links neben H. 14 auf der ersten Terrasse der Mingjingtai an. Sie besteht aus einem einfachen, länglichen Raum von etwa 3 m Breite und 5-6 m Tiefe, an dessen rückwärtiger Hauptwand sich ein Altar befindet. Er enthält fünf Statuen weiblicher Gottheiten, die recht neu aussehen (Abb. 11). Sie sind sorgfältig bemalt und überlackiert. Die Frisuren sind liebevoll mit Girlanden aus Papierblumen geschmückt. Offensichtlich werden diese Gottheiten gegenwärtig noch von der Bevölkerung verehrt. Alle fünf Figuren sehen sich sehr ähnlich. Die gemalten Kopfnimben bestehen aus einem mit Wolkenmustern hinterfangenem Kreis. Die Hauptkonfiguration machen drei mit aufgestellten Beinen thronende Göttinnen aus, die ein Zepter *hu* 笏 in den verhüllten Händen halten. Sie sind genau gleich, nur die Verzierungen der Gewänder und Gewandteile sind variierend in Grün, Rot und Dunkelblau bemalt. Zu beiden Seiten dieser Hauptkonfiguration sitzt je eine weitere Figur, die durch die Holzverkleidung des Altars verdeckt ist. Die Göttin zur Rechten hält ein stehendes Kleinkind auf ihrem Schoß. Wahrscheinlich gewährt sie die Geburt eines Sohnes. Die Figur zur Linken hält einen Wedel in der entspannt im Schoß liegenden rechten Hand, während sie mit der linken Hand ein Kästchen präsentiert, das an jene erinnert, in denen Schriftrollen aufbewahrt werden.

Eine moderne Tafel am Höhleneingang informiert darüber, dass es sich um die weiblichen Unsterblichen Ganying 感應 handeln soll. *Ganying* ist ein Begriff, der auch in der buddhistischen Lehre oft benutzt wird, um den Dialog zwischen dem anrufenden Gläubigen und dem gewährenden Buddha oder Bodhisattva zu beschreiben. Hier handelt es sich jedoch um drei unsterbliche Schwestern aus der Shang-Dynastie, die auch als die Töchter des Song Zi bekannt sind. Ihre Namen werden mit Yunxiao, Qiongxiao und Bixiao angegeben, und die mit ihnen verknüpften Legenden werden auf der Tafel kurz erzählt. Damit ist Höhle 7 heute drei daoistischen Gottheiten geweiht.

46 Chang Qing 1998, S. 233

Höhle 16

Zwischen Höhle 15 und Höhle 16 ist in der vorgeblendeten Ziegelsteinmauer noch eine Nische eingelassen, die heute eine Stele mit dem Namen des Dafosi und seiner Stellung als Kulturgut erster Klasse in der Provinz Shaanxi enthält (Abb. 10). Höhle 16 liegt direkt neben der Höhle des Großen Buddha. Im Sommer 1993 war der kleine Innenraum von 4 bis 5 m² bis auf eine Altarplattform und einen davor aufgestellten steinernen Behälter für Räucherstäbchen leer. Wie Chang Qing berichtet, muss im Sommer 1996 eine moderne Statue eines Bodhisattva Weituo 韋陀菩薩 vor der Hauptwand aufgestellt gewesen sein.⁴⁷

Höhle 17

Die Höhlen 17 und 18 sind von einem gemeinsamen Dachvorsprung ähnlich dem über H. 19 überdacht. Sie sind über einen Treppenaufgang auf halbem Wege zwischen der gemauerten Terrasse und dem Holzgebäude der Mingjingtai zu erreichen und liegen damit oberhalb der Höhle 16. H. 17 ist normalerweise verschlossen und war mir nicht zugänglich.

Wie Chang Qing berichtet, handelt es sich um einen 4,46 m breiten, 8,50 m tiefen und etwa 2,20 m hohen Raum, in dessen hinterem Drittel sich ein 0,60 m hoher Altar befindet, der von Ost nach West 2,80 m und von Nord nach Süd 1,50 m misst. Auf den drei Seiten des Altars im Süden, Osten und Westen erhebt sich ein steinerner Wandschirm (*beizhan* 背展), der bis zur Höhlendecke hinaufreicht. Die Wände des östlichen und westlichen Flügels sind je 0,60 m dick, die rückwärtige Schirmwand nur 0,26 m. Sie ist mit zwei in durchbrochener Technik gearbeiteten Drachen verziert, die mit einer Perle spielen. Ähnliche Motive finden sich häufig auf Stelenköpfen aus der Ming- und Qing-Dynastie, sodass sich annehmen lässt, dass auch H. 17 in diesem Zeitraum geschaffen wurde. Das Hauptkultbild der H. 17 wird sich ehemals vor diesem steinernen Schirm befunden haben, und konnte von den Mönchen verehrend in *pradakṣiṇa* umkreist werden.

Die Prototypen für diesen steinernen Wandschirm sind hölzerne Stellschirme, die in der Tang-Dynastie in Tempeln dazu benutzt wurden, die zentralen Kultbilder zu hinterfangen. Die 857 erbaute Östliche Große Halle 東大殿 des Foguangsi 佛光寺 auf dem Wutaishan 五臺山 umrahmt den

47 Chang Qing 1998, S. 278

Hauptaltar mit einem ebensolchen Schirm. In den Höhlentempeln findet sich eine solche Gliederung des Innenraumes in Guangyuan 廣元, Sichuan, in H. 33 (菩提瑞像窟) der Höhlentempel des Tausend-Buddha-Felsen 千佛崖石窟, die zwischen 710 und 712 angelegt wurde, sowie in H. 16 der Mogao-Höhlen in Dunhuang aus der Späten Tang-Dynastie. Eine gleiche Gestaltung des Innenraumes mit Wandschirm lässt sich auch in Tempeln aus der Song- und Yuanzeit nachweisen.⁴⁸

Höhle 18

Bei H. 18 handelt es sich um eine weiß gekalkte Nische links neben dem Eingang zu H. 17. In dieser Nische befindet sich ein schmaler Steinaltar, auf dem drei Buddhas im Meditationssitz mit unterschiedlichen *mudrā* platziert sind. Der zentrale Buddha hat die Hände in *anjali-mudrā* vor der Brust zusammengelegt. Der Buddha rechts zeigt *dhyāna-mudrā* und der Buddha links hat beide Handflächen auf die Knie gelegt. Die Figuren sind aus Lehm modelliert, der beim Trocknen bereits große Risse bekommen hat. Offensichtlich sind alle drei Figuren neueren Datums.

Höhle 19

Höhle 19 befindet sich oberhalb der Höhle des Großen Buddha in der Felswand und ist damit die am höchsten gelegene Höhle des Mittelhangs (Abb. 8). Sie ist vom Pavillon der Klaren Spiegel-Terrasse aus über einige sehr steile Felsstufen zu erreichen. Über die Bezeichnung der Höhle gibt es widersprüchliche Angaben.⁴⁹ Es handelt sich um eine recht flache Nische von 3 m Höhe und 5 m Breite, die von einem auf vier Holzpfehlen aufliegendem Vorsprung überdacht ist. Auf einer Seite wurde eine Ziegelsteinmauer eingezogen, vielleicht um die Holzkonstruktion zu schützen. Die Nische ist heute leer.

48 Chang Qing 1998, S. 286f

49 *Binxian Dafosi shiku*, nennt Höhle 2 „Höhle der Mutter des Buddha“ 佛母洞; Yun Anzhi 1897, S. 457, dagegen bezieht sich auf sie als „Höhle der kinderbringenden Göttin“ 送子娘娘洞..

Höhle 21

Die Höhlen 21 bis 25 liegen alle auf der ersten Terrasse östlich der Mingjingtai (Abb. 31). Der Eingang zur Höhle 21 sticht in dieser Gruppe besonders hervor, da er mit einem eigenen Vordach in Form eines Satteldaches versehen ist. Zusätzlich sind dem Eingang zwei rote Säulen und ein bemalter Querbalken als hölzernes Tor vorgeblendet.

Die recht geräumige Höhle beherbergt drei moderne, lebensgroße Statuen, prachtvoll bemalt und lackiert, die offensichtlich genau wie die daoistischen Gottheiten der Höhle 15 heute noch verehrt werden. Der Altar ist gleich einer Bühnenkulisse ausgebaut. Eine eingezogene Holzwand mit kunstvollen Schnitzereien teilt den Raum in drei Kompartimente auf. Etwas erhöht sitzt in der Mitte des Hauptaltars in theatralischer Geste die Figur eines Generals, der sich mit der linken Hand durch den langen schwarzen Bart fährt. Vor dem Altar auf der rechten Seite steht ein hellhäutiger Beamter, der die Hände zum traditionellen Gruß vor der Brust erhoben hat. Ihm gegenüber wacht ein grimmiger Soldat in Rüstung. Es ist nicht schwer zu erraten, dass hier symbolisch die beiden Aspekte *wen* und *wu*, die literarische und die kriegerische Tugend, dargestellt sind.

Wie die moderne Informationstafel am Höhleneingang erläutert, ist die Höhle Bodhisattva Qielan 伽藍菩薩洞 geweiht, einem Wächtergeneral des Dharma, dessen Name schlicht „Bodhisattva des Klosters“ bedeutet. Die Gestalt des Bodhisattva Qielan wird auf einen großen General des 3. Jahrhunderts zurückgeführt, der sich mittels der Ausübung der konfuzianischen Tugenden der Loyalität (*zhong* 忠), Pietät (*xiao* 孝), Humanität (*ren* 人), Gerechtigkeit (*yi* 義), Integrität (*jie* 節), und der Beachtung der Riten (*li* 禮) den Respekt der Nachwelt erworben hatte. Im 6. *juan* „Biographien der Weisen“ 智者傳 des *Fozu tongji* 佛祖統記 wird berichtet, dass sein Geist erschien, als der große Meister Zhiyi 智顛 (531-597), der Begründer der Tiantai-Schule 天台宗, in Hubei in Dangyang 當陽 am Yuquan-Berg 玉泉山 einen Tempel errichten ließ. Er wurde zum Hüter des Tempels ernannt und gilt seither als einer der Wächtergeneräle des Dharma.

Höhle 22

Zwischen Höhle 21 und der westlich anschließenden Höhle 23 (Tausend-Buddha-Höhle) befindet sich H. 22, die heute als Speicherraum benutzt wird. Sie ist 4 m breit, 7 bis 8 m tief und ca. 3 m hoch. Es kann sich in früheren Zeiten

durchaus um eine Kulthöhle gehandelt haben, denn direkt darüber ist aus dem Felsen eine Tafel mit den Schriftzeichen „Ahnentempel des Herzogs von E[guo]“ 鄂公生祠 gehauen worden (Abb. 31). Zur Person des Herzogs von E[guo] 鄂國 und seiner Verbindung zum Dafosi gibt Kapitel 3 Auskunft.

Höhle 23

Höhle 23, die zweitgrößte Höhle des Dafosi, ist die äußerste Höhle östlich der Mingjingtai. Sie wird auch „Tausend-Buddha-Höhle“, Qianfodong 千佛洞 genannt. Dieser Name steht heute in Tusche geschrieben über dem mittleren der drei Eingänge (Abb. 32). An jeden der drei Eingänge (1,82 m, 1,88 m und 1,80 m breit) schließt sich ein kurzer Korridor an, dessen Länge knapp 2 m beträgt.

Der eigentliche Innenraum ist fast quadratisch und misst 11,30 m in der Tiefe und 10,7 m in der Breite. Die flache Decke ist in etwa 3,7 m hoch. In der Mitte der Höhle befindet sich ein mächtiger rechteckiger Zentralpfeiler. Seine Nordwand ist 6,30 m breit; seine beiden seitlichen Wände sind 5,75 m und seine rückwärtige Südwand 6,68 m breit. Er reicht bis zur Decke und ist so breit, dass rechts und links davon nur Durchgänge von 1,90 m bzw. 1,72 m Breite bleiben. Tatsächlich hat man beim Bau der Höhle also einfach einen Umgang um die Felsmasse des Zentralpfeilers geschaffen. Ein wenig mehr Raum ist zwischen den Eingangskorridoren und der Nordwand des Zentralpfeilers verblieben, wo der Umgang 2,14 m in der Breite misst (Abb. 62).

Die Innenwände werden für die folgende Beschreibung wie folgt bezeichnet: Die drei Eingänge werden ihrer Lage entsprechend östlicher, mittlerer und westlicher Eingang genannt. Die Wände des an den mittleren Eingang anschließenden Korridors heißen Ostseite und Westseite des mittleren Eingangs. Für die beiden äußeren Eingangskorridore sind jeweils nur die Westseite des östlichen und die Ostseite des westlichen Eingangs definiert. Die gegenüberliegenden Wände werden gleich zur Ostwand bzw. Westwand des Innenraumes gerechnet. Da diese Wände eine Länge von 14 m aufweisen, war eine weitere Aufteilung in Wandabschnitte nötig, und zwar in jeweils vier Abschnitte, beginnend mit dem ersten Abschnitt vorne am Eingang. Die rückwärtige Wand des Innenraumes ist wie immer die Südwand, deren mittlerer Wandabschnitt aber unbearbeitet ist. Wegen der drei Eingänge existiert die Nordwand nur auf zwei schmälere Flächen zwischen dem östlichen und mittleren (2,23 m breit) und dem mittleren und westlichen Eingang (2,02 m breit). Die Wände des Zentralpfeilers werden ebenfalls nach Himmelsrichtungen bezeichnet. So ist die vordere Wandfläche die Nordseite des Zentralpfeilers. Die Ost- und Westseite des Zentralpfeilers liegen jeweils der Ost- und Westwand der Höhle gegenüber. Die Südwand des Zentralpfeilers ist als einzige Wand in H. 23 unbearbeitet geblieben.

Die Innenwände der H. 23 werden in der Reihenfolge eines gedachten Rundganges beschrieben, bei dem man die Höhle durch den östlichen Eingang betritt und sie einmal entlang der Außenwände gegen den Uhrzeigersinn umschreitet. Danach folgt eine weitere Umrundung in gleicher Richtung mit Blick auf die Wände des Zentralpfeilers. Zum besseren Überblick finden sich Skizzen der einzelnen Innenwände im Anhang. Sie erheben keinen Anspruch auf Maßstabstreue, sind aber durchaus mit Augenmaß angefertigt. Die Aufteilung der Wandflächen waren als Umzeichnungen bereits bei Yun Anzhi und Chang Qing veröffentlicht worden. Diese Skizzen wurden von mir übernommen und bearbeitet, wobei die Positionen der nummerierten Inschriften eingezeichnet wurden.

Eingangswände und die verbindende Nordwand

Auf der Westseite des östlichen Eingangs liegen die Kultnischen in drei Registern übereinander. Die rechte Nische des oberen Registers ist bereits zerstört und enthält keine Skulpturen mehr. Die linke Nische (0,84 m breit, 0,80 m hoch) enthält zwei in Mönchsgewänder gekleidete Figuren, die in der *lalita-āsana* genannten Haltung auf einem Thron sitzen (Abb. 33). Diese Sitzhaltung, bei der ein Bein hochgezogen ist und auf dem Thron oder auf dem Knie des anderen Beines aufliegt, ist immer einem Bodhisattva zuzuordnen. Der hier dargestellte Bodhisattva trägt aber weder Schmuck, noch die sonst übliche Kombination aus *dhotī* und Stola, sondern ist in eine Mönchsrobe gekleidet, die die linke Schulter freilässt. In H. 23 werden andere Skulpturen des gleichen Typs (auf der Ostwand des Zentralpfeilers und auf der Westwand des Zentralpfeilers) in Inschriften als Bodhisattva Kṣitigarbha bezeichnet. Ob es sich hier ebenfalls um Darstellungen des Kṣitigarbha handelt, lässt sich nicht genau sagen. In der Inschrift Nr. 6 unterhalb der Nische werden die beiden gestifteten Figuren als „in den Mönchsstand eingetretene Bodhisattvas“ 出家菩薩 bezeichnet.⁵⁰ Als Besonderheit dieser beider Figuren ist zu erkennen, dass jede den jeweils äußeren Arm seitlich abgewinkelt erhoben hat, während der andere im Schoß ruht. Das legt die Vermutung nahe, dass die Figuren ehemals zumindest mit dem abgewinkelten Arm einen Gegenstand gehalten haben.

Direkt unter der Nische mit den beiden *lalita-āsana*-Bodhisattvas liegen die Inschriften Nr. 5 und Nr. 6. Sie sind abgesehen von der Datierung neben der Schulter des Großen Buddha in H. 20 die ältesten des gesamten Tempelkomplexes des Dafosi. Die in *kaishu* 楷書 ausgeführte Inschrift Nr. 5

50 Chang Qing 1998, S. 236, hält es für möglich, dass die „in den Mönchsstand eingetretenen Bodhisattvas“ in diesem Fall auch Kṣitigarbha darstellen könnten. Er verweist auf die Abreibung einer in Beijing befindlichen Stele, auf der ein „in den Mönchsstand eingetretener“ Bodhisattva als Kṣitigarbha bezeichnet wird.

(Abb. 34) berichtet von einer Stiftung des Mönches Shenzhi vom 15. Tag des 7. Monats im 2. Jahr Changshou (693) mit den zyklischen Zeichen *gui si* der großen Zhou[-Dynastie] 大周長壽二年歲在癸巳七月十五日神智記. Die zweite Inschrift (Nr. 6, Abb. 35) stammt vom "Palastgroßmeister, tätig als für die Pferde verantwortlicher Adjutant von Binzhou, dem Schüler [des Buddha] Li Chengji 中大夫行豳州司馬弟子李乘基警造" und ist ins folgende Jahr 694 datiert. Es handelt sich bei allen Inschriften aus der Wu Zetian-Zeit um Stifterinschriften, denen aufgrund der Nennung der gestifteten Figuren oder ihrer Lage oft direkt Kultnischen zugeordnet werden können.

Im mittleren Register befinden sich nahe des Eingangs zwei kleine Nischen, von denen nur die rechte (0,21 x 0,26 m) einen kleinen Meditationsbuddha enthält, die andere ist leer. Die große Nische (0,74 m breit, 0,66 m hoch) links im mittleren Register zeigt die häufige Dreierkonfiguration bestehend aus einem meditierenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas. Wie so oft, sind die Köpfe und Gesichter der Figuren bis zur Unkenntlichkeit verwittert. Auch ist die Oberfläche der zentralen, in Meditation sitzenden Buddhafigur soweit erodiert, dass nur wenig vom Verlauf der Gewandfalten zu erkennen ist. Der rechte Bodhisattva ist fast ganz verloren, der linke steht mit S-förmiger Biegung des Körpers dem Buddha zugewandt. Die linke Hand ist erhoben; die rechte ergreift das Ende der vor dem Körper doppelbogig herabfallenden Stola. Rechts neben der Nische befindet sich eine ins Jahr 700 datierte Inschrift (Nr. 8), die die Dreierkonfiguration als Stiftung eines Buddha und zweier Bodhisattvas 如來二菩薩 von einem gewissen Zheng Xi[...] 鄭希 ausweist.

In der rechten, also der dem Eingang nächstgelegenen Nische des unteren Registers (0,46 x 0,82 m) befindet sich eine einzelne, in *lalita-āsana* auf einem Thron sitzende Figur des Kṣitigarbha-Typs, der noch häufig auf den Wänden der H. 23 zu sehen sein wird. Bei dieser Statue liegt das beide Schultern bedeckende, aber über der Brust geöffnete Mönchsgewand in dichten, parallelen Falten eng am Körper an und betont die schmale Taille. Der herabfallende Gewandteil bedeckt den Sitz des achteckigen Thrones. In der linken Nische (0,74 m breit, 0,82 m hoch) ist eine weitere Dreierkonfiguration zu sehen. Der Buddha sitzt meditierend auf einem runden Thron, über dessen Sitz das Gewand in einem großen Bogen fällt. Die Bodhisattvas gehören zu dem häufigen Typ in S-förmiger Körperbiegung. Ihr jeweils äußerer Arm nimmt den unteren Bogen der Stola wieder auf. Der linke Bodhisattva ist in der gesamten Körpermitte bis auf den Steinkern zerstört.

Der erste Teil der Nordwand liegt zwischen dem östlichen und mittleren Eingang. Die Flächenaufteilung wird dominiert von einem großen stehenden Buddha (Nische 0,74 m breit und 1,84 m hoch) in den oberen zwei Dritteln der

Wand, der links und rechts von je drei annähernd gleich großen Nischen flankiert wird. Eine ähnliche Nische befindet sich auch direkt unterhalb des großen Buddha. Der verbleibende Raum im unteren Wandbereich ist mit den schon bekannten aneinandergereihten, leeren Nischen aufgefüllt. In Anordnung und Ausführung legen die Nischen des ersten Teils der Nordwand den Schluss nahe, dass sie etwa im gleichen Zeitraum entstanden sind.

Die Skulpturen sind alle recht gut erhalten und lassen etwas von der Schönheit und Kunstfertigkeit der tangzeitlichen Ausstattung der Tausend-Buddha-Höhle erahnen. Der Kopf des großen, stehenden Buddha ist zwar noch vorhanden, seine Gesichtszüge sind aber aufgrund starker Erosion zerstört. Die Skulptur beeindruckt nicht nur durch die elegante Drapierung des Gewandes, sondern vor allem durch die Feinheit der Linienführung (Abb. 36). Die Körperformen der Figur werden hauptsächlich durch die Linien der Gewandfalten herausgearbeitet, sodass der Eindruck eines sehr dünnen, enganliegenden Gewandes entsteht. Unter dem über der Brust offenen Überwurf wird das Mönchsgewand, das die rechte Schulter frei lässt, sichtbar. Der über die linke Schulter fallende Teil des Überwurfes wird diagonal über den Leib geführt und ist dem rechten, langen Gewandteil untergesteckt. Diese Bewegung betont den Bauch und verleiht der stehenden Figur einen ausbalancierten Mittelpunkt. Die Linienführung des eng gefältelten Gewandes ist streng parallel. Der herabhängende linke Arm rafft mit einer eleganten Drehung nach innen einen Teil des rückwärtigen Gewandes. Der rechte Arm ist angewinkelt, die Hand verharrt mit nach oben gewendeter Fläche vor der Brust. Welches Attribut gehalten wurde, lässt sich nicht mehr sagen. Die Beine des Buddha werden durch parallel verlaufende, sanft geschwungene Falten definiert. Die Rundung der Schenkel wird durch eine schrägere Linienführung betont. Dagegen fällt das Gewand unterhalb der Knie in gleichmäßigen Bögen herab. Der Überwurf läuft in einem dreieckigen Zipfel zu den Füßen hin aus. Das etwas längere Untergewand steht zur Seite etwas ab. Diese Charakteristiken weisen ebenfalls die lebensgroße Buddhastatuen auf der West- und Ostwand des Zentralpfeilers auf, die es später zu betrachten gilt.

Die den Buddha flankierenden Nischenreihen sowie die unterhalb liegende Nische enthalten alle bis auf eine Ausnahme in *lalita-āsana* sitzende Kṣitigarbhas. Alle Kṣitigarbha-Figuren der rechten Nischenreihe lassen das rechte Bein herabhängen, während das linke auf dem Sitz ihrer achteckigen Throne aufliegt. Die beiden oberen, stärker erodierten Figuren hatten ehemals die linke Hand mit der Handfläche nach oben im Schoß liegen und die rechte vor der Brust erhoben (Abb. 38). Sie tragen das Mönchsgewand, das die rechte Schulter entblößt. Das Gewand fällt jeweils unterhalb des auf dem Sitz liegenden Beines in einem Bogen herab. Der Bodhisattva in der untersten Nische der rechten Reihe (0,43 m breit, 0,80 m hoch) dagegen trägt das Gewand in der verhüllenden Art und hat die rechte Hand vor der Brust erhoben. Der

Verlauf der Gewandfalten ist weniger schematisiert als bei dem großen stehenden Buddha und wirkt so noch naturalistischer. Auch die unterhalb des Buddha gelegene Nische (0,51 m breit, 0,57 m hoch) enthält eine Kṣitigarbha-Figur (Abb. 37). Ihr Kopf und die Unterarme sind bereits verloren, aber an dem sonst gut erhaltenen Körper lässt sich der durch dichte, parallele Linienführung gekennzeichnete Gewandstil noch gut studieren. Hier ist als Variante ein Zipfel des über der Brust geöffneten Obergewandes in das Untergewand eingesteckt. Der Kṣitigarbha in der oberen Nische der linken Reihe (0,44 x 0,67 m) trägt ein Mönchsgewand mit entblößter rechter Schulter und lässt das linke Bein herabhängen. In der darunter liegenden Nische (0,49 x 0,70 m) trägt die Figur das Obergewand über der Brust weit offen und lässt das rechte Bein herabhängen. Die unterste Nische der linken Reihe (0,49 x 0,54 m) bildet eine Ausnahme, denn sie enthält eine Dreierkonfiguration, deren Oberflächen erodiert sind. Der zentrale Buddha sitzt auf einem Thron, dessen Mittelstück so lang und schmal ist, dass es einem Blütenstängel gleicht.

Stiftungsinschriften sind auf dem ersten Teil der Nordwand zwar nicht vorhanden, dafür aber zwei Restaurierungsinschriften (Nr. 12 und Nr. 13). Sie befinden sich direkt links neben der Nische des stehenden Buddha und beziehen sich zum einen auf diese Skulptur selbst, und zum anderen auf die links angrenzende oberste Nische. Die längere Inschrift Nr. 12 berichtet, dass „... *der Großmeister des Palastdienstes, der stellvertretende Bevollmächtigte der Kommission für Buddhistische und Tibetische Angelegenheiten, der beigeordnete Verwalter des Amtes für Segensverlängerung, Chahan, eine Statue hat restaurieren lassen* 大夫宣政院副使兼同知延慶司事察罕妝此一尊“ Da Chahan die Transkription eines mongolischen Namens ist und die "Kommission für Buddhistische und Tibetische Angelegenheiten" 兼同知 eine ausschließlich unter den Yuan existierende Einrichtung war, besteht über den Zeitraum der Restaurierung kein Zweifel. Augenscheinlich bezieht sich die Inschrift auf den großen stehenden Buddha, während die kürzere nebenan (Nr. 13) der oberen linken Nische zuzuordnen ist. In ihr wird ein Beamter aus Binzhou, Zhu Tianyou, als Veranlasser der Restaurierung genannt 邠州司使祝天祐妝此役尊.

Die Wand der Ostseite des mittleren Eingangs ist wie alle Eingangswände in drei Register aufgeteilt. Im oberen Register ist einzig die innenliegende, rechte Nische (0,65 m breit, 0,57 m hoch) von nennenswertem Erhaltungszustand. Das Gewand des zentralen, meditierenden Buddha ist über der Brust weit geöffnet. Beide Arme sind verloren. Beachtenswert ist der hohe Buddhathron. Sein Sockel besteht aus fünf abgerundeten Stufen, auf denen der kubische Mittelteil aufliegt. Auch der eigentliche Sitz, der vom herabfallenden Buddhagewand verdeckt wird, ist ungewöhnlich hoch. Die begleitenden Bodhisattvas stehen auf Lotussockeln. Ihre Stola fällt in nur einem Bogen vor dem Körper herab. Links neben dieser Konfiguration befindet sich eine kleine Nische (0,21 x 0,36 m) mit einem Meditationsbuddha. Wie häufig in den Eingangsbereichen der Höhlen des

Dafosi sind der dem Eingang zugewandte Wandteil sowie die Decke heute stark erodiert, waren aber ursprünglich auch mit Nischen versehen. So wurde die Nische ganz links im oberen Register (0,75 m hoch) bei der Aufmauerung der Vorderwand der Qianfodong in Mitleidenschaft gezogen.

Die rechte Nische des mittleren Registers (0,59 x 0,60 m) enthält ebenfalls eine Dreierkonfiguration (Abb. 39). Der verwitterte zentrale Buddha sitzt auf einem Thron mit quadratischem Sockel. Die Bodhisattvas neben ihm stehen auf Lotusblüten, deren Stängel seitlich des Thrones entspringen. Neben den Bodhisattvas findet sich auf jeder Seite je eine Stifterfigur im Flachrelief eingeritzt. Wie an der Kleidung zu erkennen ist, steht eine Frau auf der linken Seite und auf der rechten ein Mann (Abb. 40). Die besser erhaltene männliche Figur trägt als Opfergabe eine langstielige Blüte in den Händen. Rechts im mittleren Register befinden sich zwei Nischen mit Einzelfiguren nebeneinander (0,30 x 0,67 m und 0,32 x 0,67 m). Die Figuren sind bis auf den Steinkern verwittert (Abb. 39). Wahrscheinlich handelte es sich bei der Figur in der Mitte um einen stehenden Buddha, bei der linken Figur um einen stehenden Bodhisattva.

Ähnlich schlecht ist der Erhaltungszustand der Skulpturen im unteren Register. In der rechten, größeren Nische (0,57 m breit, 0,75 m hoch) stehen zwei Buddhafiguren nebeneinander. Links befinden sich zwei Einzelnischen (je 0,31 x 0,77 m) mit stehenden Figuren. Soweit es sich aufgrund des Erhaltungszustandes beurteilen lässt, handelt es sich ebenfalls um Buddhafiguren.

Eine einzige, lange Inschrift befindet sich auf diesem Wandteil rechts neben den rechten Nischen des oberen und mittleren Registers (Nr. 15, Abb. 40). Sie ist datiert ins Jahr 1540 und hält eine Stiftung an den Tempel bestehend aus Silber und Hirse fest.

Auch auf der gegenüberliegenden Wand, der Westseite des mittleren Eingangs, sind die Reste der äußeren Nischen der drei Register fast völlig verwittert. In der gut erhaltenen linken Nische des oberen Registers (0,67 x 0,72 m) sitzt der zentrale Buddha auf einem Thron mit sehr hohem, im Querschnitt quadratischen Sockel (Abb. 41). Das in der verhüllenden Art getragene Gewand fällt in schematisierten bogenförmigen Falten am Oberkörper herab. Auch der den Sitz bedeckende Gewandteil ist durch gleichmäßige Falten strukturiert. Die Bodhisattvas, die auf runden Lotussockeln stehen, sind auffallend groß und schlank. Rechts neben dieser Nische sitzen zwei kleine meditierende Buddhas in untereinander liegenden einzelnen Nischen (0,17 x 0,28 m und 0,19 x 0,28 m). Die innengelegene Nische des mittleren Registers (0,68 x 0,81 m) weist eine Dreiergruppe auf, bei der die Sockel der Bodhisattvas sowie der des Buddhathrones durch lange Lotusstängel verbunden sind, die alle unterhalb des Thrones entspringen (Abb. 42). Der Erhaltungszustand der Skulpturen ist zu

schlecht, um noch Details erkennen zu können. Die ebenfalls schlecht erhaltene innere Nische des unteren Registers zeigte eine Dreierkonfiguration, in der zwei in *lalita-āsana* sitzende Bodhisattvas den Buddha flankierten.⁵¹

Der Abschnitt der Nordwand zwischen dem mittleren und westlichen Eingang ist ganz ähnlich dem schon beschriebenen ersten Abschnitt der Nordwand gestaltet. Die dominierende stehende Skulptur in der Mitte (Nische 0,81 m breit und 2,15 m hoch, Abb. 43) ist nicht ganz so gut erhalten wie ihr Pendant: Der erhobenen rechte Unterarm mit der *abhayamudrā* fehlt, auch der herabhängende linke Arm zeigt Verluste. Insgesamt wirkt die Steinoberfläche wie abgeschliffen. Trotzdem sind noch genügend Details vorhanden, um stilistische Unterschiede zum ersten stehenden Buddha erkennen zu können. Der Überwurf fällt nicht in einem weiten Bogen halb offen über den Oberkörper herab, sondern liegt eng am Hals an und wird über die Schulter zurück auf den Rücken geführt. Auf der Brust sind noch schwach die Relieflinien dreier spitz zulaufender Bögen zu erkennen. Die Gewandfalten, welche die Beine herausmodellieren, liegen nicht mehr so dicht beieinander; auch zeigt sich die Tendenz, dass eine breite Gewandfalte in schmalere Verästelungen ausläuft, die Körperrundungen nachempfinden. Der Überwurf hängt wie zuvor in einem dreieckigen Zipfel bis zu den Fußknöcheln herab. Darunter wird das Untergewand sichtbar. Insgesamt fällt die Skulptur auf durch sehr lange, schlanke Proportionen. Der stehende Buddha auf der Nordwand zwischen dem östlichen und mittleren Eingang lässt sich stilistisch mit einiger Sicherheit der Ära Wu Zetian zuordnen; die große Statue des zweiten Teils der Nordwand könnte auch etwas später entstanden sein.

Rechts neben dieser zentralen Nische ist der mittlere Teil einer Inschrift (Nr. 20) erhalten, der nicht nur vom Schriftbild der Inschrift Nr. 12 stark ähnelt, sondern auch genau den gleichen Titel wie jene Inschrift nennt. Damit ist es sehr wahrscheinlich, dass der gleiche Mann namens Chahan auch die zweite große Statue der Nordwand hat restaurieren lassen.

Zu beiden Seiten wird die zentrale Nische von zwei vertikalen Reihen mit kleineren Nischen flankiert. Die obersten beiden Nischen enthalten in *dhyāna* sitzende Buddhafiguren, die beiden darunter liegenden je eine Figur des schon beschriebenen Typs von sitzenden Kṣitigarbhas in *lalita-āsana*. Die Figur auf der rechten Seite trägt den halb verhüllend getragenen Überwurf, der zwar beide Schultern bedeckt, aber über der Brust geöffnet ist, sodass man das darunter

51 Nach Chang Qing 1998, S. 236, könnte es sich ikonografisch um eine Darstellung der „Drei Heiligen im Westen“ handeln. Weitere Beispiele der Kombination aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei *lalita-āsana*-Bodhisattvas finden sich auf dem zweiten Abschnitt der Ostwand der Tausend-Buddha-Höhle.

liegende Obergewand erkennen kann. Die Figur auf der linken Seite trägt das Gewand in der eng am Hals anliegenden Form, genau wie ein weiterer *lalita-āsana*-Bodhisattva in der darunter liegenden Nische. Die Figuren in der linken Reihe halten einen Arm horizontal vor der Brust, während die Hand des anderen auf dem hochgezogenen Bein aufliegt. Bei der Figur in der rechten Reihe liegt auch der zweite Arm lässig im Schoß.

Die verbleibenden weiteren fünf Nischen rechts neben der großen stehenden Statue und im unteren Wandbereich enthalten Einzelfiguren stehender Bodhisattvas. Der stehende Bodhisattva in der dritten Nische von oben der rechten Reihe (0,37 m breit, 0,48 m hoch) trägt eine *dhotī* und einen quer verlaufenden Brustschal. Die Stola bildet nur einen Bogen auf Kniehöhe und fällt ansonsten zu beiden Seiten des Körpers herab. Die Haltung ist ganz aufrecht und die Statur wirkt eher kleinwüchsig. Auch die Bearbeitung der Gewandfalten ist recht einfach. Der Bodhisattva in der nächsten, darunter liegenden Nische ist ganz ähnlich gearbeitet. Die unterste Nische der rechten Reihe (0,27 x 0,50 m) enthält einen Bodhisattva, der wieder eine leichte Biegung des Körpers aufzuweisen hat. Die unterste Nische der linken Reihe ist größer (0,47 m breit und 1,10 m hoch). Der Bodhisattva trägt über der breiten, gewölbten Brust einen quer verlaufenden Brustschal. Die *dhotī* ist mit einem Gürtel gebunden. Die Stola fällt doppelbogig herab und wird von der linken Hand wieder aufgenommen. Die Beine scheinen im Gegensatz zum Oberkörper etwas kurz zu sein; auch werden ihre Formen nicht weiter herausmodelliert. Der Bauch wölbt sich in der leicht geknickten Körperhaltung hervor.

Eine letzte einzelne stehende Bodhisattvastatue befindet sich in einer Nische direkt unterhalb des lebensgroßen stehenden Buddha dieses Teils der Nordwand. Sie ist 0,35 m breit und 0,82 m hoch. Vom Kopf mit der ehemals hohen *jatāmukuta* ist nur noch der Steinkern erhalten. Die Gestalt ist eher klein und etwas füllig. Die Stola fällt zu beiden Seiten des Körpers herab. Der rechte Arm ist erhoben und hält einen Weidenzweig. Die Oberfläche der Skulptur ist zwar angegriffen, doch scheinen die Falten der *dhotī* die Proportionen nicht besonders hervorzuarbeiten. Rechts neben dieser Nische befindet sich eine Inschrift (Nr. 21, Abb. 44), die ins Jahr 762 datiert ist und die Skulptur als Stiftung einer „vom Leiden errettenden Guanyin“ 救苦觀音菩薩 des Liu Jingzhi 劉敬芝 ausweist.

Im oberen Teil der Ostseite des westlichen Eingangs ist der Fels zu stark erodiert um sagen zu können, ob die gesamte Fläche mit Nischen bedeckt war. Auf der rechten Seite ist noch eine Nische (0,33 x 0,60 m) mit einem in *lalita-āsana* sitzenden Bodhisattva erhalten. Direkt darunter liegt noch eine Nische mit zwei kleinen Meditationsbuddhas, denen aus Stängeln emporwachsende Lotusblüten als Sitze dienen.

Im mittleren Register liegt auf der Eingangsseite eine zur Hälfte zerstörte Nische (heute 0,45 x 0,80m), von der nur noch ein zentraler Buddha im Meditationssitz und sein rechter, in *lalita-āsana* sitzender Bodhisattva zu erkennen sind. Zur Innenseite hin befinden sich zwei gleich große Nischen (0,40 x 0,49 m; 0,39 x 0,50 m), welche je die selbe Dreiergruppe aus stehendem Buddha in Begleitung zweier stehender Bodhisattvas beherbergen. Alle Figuren stehen auf Lotussockeln, die einem gemeinsamen Stamm entspringen. Die Buddhas tragen das Gewand in der verhüllenden Art; ihr jeweils rechter Arm ist vor der Brust erhoben.

Im untersten Register stehen drei Bodhisattvas in einzelnen Nischen nebeneinander. Sie sind alle von hoher, schlanker Gestalt und stehen in dreifach geknickter Körperhaltung. Der Bodhisattva in der Eingangsnische (0,36 x 0,66 m) wendet sich nach links. Die Bodhisattvas in der mittleren (0,38 x 0,68 m) und der rechten Nische (0,34 x 0,72 m) sind einander zugewandt. Sie haben den jeweils inneren Arm erhoben, während der andere Arm die doppelbogig herabfallende Stola wieder aufnimmt. Der Erhaltungszustand aller drei Figuren ist jedoch nicht besonders gut. Unterhalb des rechten stehenden Bodhisattva sind zusätzlich zwei kleine Nischen (0,16 x 0,25 m) mit je einem Meditationsbuddha auf einem Lotussitz herausgehauen. Daneben und darunter schließen sich weitere unbearbeitete Nischen an, die wahrscheinlich nicht ausgehauen, sondern mit Tontäfelchen im Tausend-Buddha-Muster ausgefüllt werden sollten.

Westwand

Im ersten Abschnitt der Westwand (Abb. 46) ist fast die Hälfte der gesamten Fläche im unteren rechten Wandbereich zerstört. Sie besteht heute aus Beton und dient dazu, die Felswand zu stützen und zum Eingang hin abzuschließen. Zudem sind die Kulnischen und die darin befindlichen Skulpturen stark geschwärzt, was nach Erklärungen der chinesischen Kollegen vor Ort darauf zurückzuführen ist, dass über längere Zeit die Höhle als Kochstelle zweckentfremdet worden sei und der Rauch des offenen Feuers die Felsoberfläche in Mitleidenschaft gezogen habe.

Das Zentrum des Wandabschnittes wird von einer großen Nische (1,78 m breit und 1,43 m hoch) mit Fünferkonfiguration beherrscht. Der Buddha sitzt im Meditationssitz; sein Gewand bedeckt den Sitz fast völlig. Soweit noch zu erkennen, fallen die Gewandfalten mit sanftem Schwung nahezu parallel herab. Der verhüllende Überwurf liegt eng am Hals an. Der Steinkern des Kopfes ist zwar erhalten, der obere Teil des Gesichts jedoch zerstört. Der *uṣṇīṣā* wölbt sich deutlich hervor. Außerdem sind die Konturen eines runden Nimbus hinter dem Kopf zu sehen, der sicherlich einst bemalt war. Ganz außen stehen zwei Bodhisattvas mit hoher *jatāmukuta*. Sie sind wie so oft in H. 23 im Dreiviertel-

Profil dargestellt, so dass der *tribhanga* zusätzlich betont wird. Dazwischen sind zwei deutlich kleinere Figuren von Schülern des Buddha eingeschoben, die durch den ruhigen Fall der Mönchsrobe im Vergleich zu den Bodhisattvas etwas steif wirken.

Oberhalb der großen Nische befinden sich fünf kleine, deren zentrale einen in *bhadra-āsana* sitzenden Buddha enthält. Es schließen sich rechts und links je eine Nische mit Dreierkonfigurationen an, und ganz außen zwei weitere Nischen mit einzelnen Figuren. In der Nische rechts außen sitzt ein Buddha im Meditationssitz, in der links außen steht ein Bodhisattva. Auch unterhalb der Fünferkonfiguration befand sich eine ähnliche Reihe von kleineren Nischen. Die Nische ganz links enthält einen stehenden Bodhisattva, die nebenliegende Nische war ursprünglich wohl mit einer Dreierkonfiguration ausgestattet, von der sich nur noch der linke Bodhisattva erhalten hat. Wie zwei weitere Nischen mit sitzenden Buddhafiguren rechts der großen Konfiguration beweisen, war auch der Bereich nahe des heutigen Eingangs ausgestaltet. Zwei Inschriften (Nr. 23 und 24) unterhalb der linken Nische mit dem stehenden Bodhisattva belegen, dass im Jahr 1949 eine Einheit der Volksbefreiungsarmee am Dafosi vorbeikam.

Im zweiten Abschnitt der Westwand befinden sich vier Nischenregister übereinander (Abb. 45). Die Nischen haben alle ungefähr die gleiche Höhe und gleiche Breite; nur die Nischen mit Einzelfiguren sind etwas schmaler. Das oberste Register beginnt rechts mit zwei erodierten Dreierkonfigurationen. Es folgt ein in *lalita-āsana* sitzender Kṣitigarbha und eine weitere Dreierkonfiguration.

Die beiden rechten Nischen des zweiten Registers von oben (jeweils 0,57 x 0,61 m) enthalten Dreiergruppen mit meditierenden Buddhas und stehenden Bodhisattvas. Der zentrale Buddha der Nische ganz rechts sitzt im Meditationssitz und ist mit Lehm übermodelliert. Der Buddha der Dreierkonfiguration nebenan sitzt in *bhadra-āsana* auf einem hohen Thron, der aus einer zentralen Lotusblüte emporwächst; auch die begleitenden Bodhisattvas stehen auf Lotusblüten. Links neben diesen beiden Nischen befinden sich zwei kleine übereinanderliegende Nischen mit Meditationsbuddhas. In der vierten Nische (0,72 x 0,73 m) sitzen zwei einander zugewandte Figuren in Mönchsgewändern mit streng parallelem Faltenwurf in *lalita-āsana* (Abb. 47). Das innere Bein ist jeweils aufgelegt, das äußere hängt herab. Eine Hand ist vor der Brust erhoben. Sie passen so zum in H. 23 häufigen Kṣitigarbha-Typ.

Die vier Nischen des dritten Registers enthalten von rechts nach links: Eine stehende Buddhafigur in einem schweren Gewand mit körpernah herausgearbeitetem Faltenwurf; einen stehenden und einen sitzenden Bodhisattva in *lalita-āsana*; einen einzelnen, stehenden Bodhisattva und eine Dreierkonfiguration bestehend aus einem stehenden Buddha mit einem *lalita-āsana*-Bodhisattva zur Rechten und einem stehenden Bodhisattva zur Linken.

Die letzte Nische (0,82 m breit, 0,71 m hoch) ist besonders interessant, denn sie kann durch die darunter liegende Inschrift (Nr. 37) ins Jahr 708 datiert werden (Abb. 48). In der teilweise zerstörten, heute anonymen Stifterinschrift wird einer der Bodhisattvas als Avalokiteśvara 世意 und der Buddha als Bhaiṣajyaguru 藥師琉璃光佛 identifiziert. Bei dem stehenden Bodhisattva handelt es sich sicher um Avalokiteśvara, der *lalita-āsana*-Bodhisattva könnte ein Kṣitigarbha sein.⁵² Der Überwurf des Buddha endet in einem V-förmigen Zipfel auf Höhe der Fußknöchel. Das Gewand ist in großzügigen, bogenförmigen Falten drapiert, die allerdings den gesamten Unterkörper verhüllen und die Beine nicht einzeln herausarbeiten, wie es bei der stehenden Buddhafigur in der Nische ganz rechts (0,48 x 0,68 m) in diesem Register geschehen ist.

Das unterste Register enthält neben vier mal vier kleiner Aussparungen für Tontäfelchen nur eine größere Nische (1,59 m breit, 1,60 m hoch) mit einer Fünferkonfiguration. Alle Figuren haben die Köpfe verloren. Der Buddha trägt ein Gewand, das weit über der Brust geöffnet ist, und dessen Faltenwurf weniger streng arrangiert ist. Auch die Gewänder der nebenstehenden Schüler fallen weicher als z. B. die der beschriebenen Mönche in der großen Nische des ersten Abschnitts. Die Bodhisattvas tragen das schräg verlaufende Brusttuch, und die mit einem Gürtel gebundene *dhotī* liegt in schematisierten, bogenförmigen Falten eng an den Beinen an. Die Stola fällt in doppeltem Bogen herab.

Insgesamt befinden sich noch vier Besucherinschriften aus der Song-Zeit (Nr. 26, 27, 28, 32) auf diesem Wandabschnitt, außerdem Besucherinschriften aus der Jin- (Nr. 34 und 36) und Yuan-Dynastie (Nr. 33). Die unvollständige Restaurierungsinschrift eines gewissen Eladai neben der linken Nische des oberen Registers (Nr. 25), mag ebenfalls aus der Jin oder Yuan-Dynastie stammen.

Auf dem dritten Abschnitt der Westwand befinden sich nur zwei Nischen; eine kleinere (1,56 m breit und 1,72 m hoch) mit einer Fünferkonfiguration unten und eine Nische mit einer großen Dreiergruppe (ca. 2,00 m breit und 2,09 m hoch), die die beiden oberen Wanddrittel einnimmt. Die große Dreierkonfiguration (Abb. 49) ist gut erhalten in den Details der Gewänder, wenn auch die Gesichter der Skulpturen erodiert sind. Der mittlere stehende Buddha (Abb. 50) ist von eher schlanker Gestalt, obwohl das Gesicht einst füllig gewesen sein muß. Die Schultern sind schmal und fallen steil ab. Der Überwurf fällt über Schultern und Arme bis etwa auf Kniehöhe herab, wo er in zwei auffälligen, nach außen

52 Chang Qing 1998, S. 235, stellt fest, dass die Trias Bhaiṣajyaguru — Kṣitigarbha — Avalokiteśvara sehr selten sei. Die Kombination von Avalokiteśvara und Kṣitigarbha finde sich dagegen öfter in der Frühen Tang-Zeit. Als begleitende Bodhisattvas des Amitābha finden sie sich z.B. in Longmen in einer 675 gestifteten Nische außerhalb der Putai-Höhle 普泰洞 in einer von Ren Zhiman 任智滿 693 gestifteten Nische in der Lianhua-Höhle 蓮花洞 sowie in einer 711 gestifteten Nische in der Laolong-Höhle 老龍洞.

gerichteten Zipfeln absteht. Ein Zipfel des darunter liegenden Obergewandes des Buddha ist auf der linken Seite in der Leibesmitte entweder eingesteckt oder verknotet, denn von diesem Punkt aus fällt es in dichten, gleichmäßigen Falten schräg über das gerade herabhängende Untergewand, das die Beine bedeckt. Der Buddha hat beide Hände vor der Brust erhoben. Seine Hände scheinen einen runden oder kugelförmigen Gegenstand schützend zu umfassen, wobei die rechte Hand oben aufliegt.

Die beiden stehenden Bodhisattvas mit hoher *jatāmukuta* zeigen eine ausgeprägte *tribhanga*-Pose. Weit ist der Oberkörper zur Seite versetzt; auffällig wölbt sich der Unterbauch hervor, zusätzlich durch den Wulst der *dhotī* unterstrichen. Um den Oberkörper ist ein Brustschal geschlungen; Halsschmuck in Form eines breiten Reifes ist ebenfalls erkennbar. Die Stola bedeckt die Oberarme und fällt dann im bekannten doppelbogigen Stil herab. Der rechte, herabhängende Arm des linken Bodhisattva nimmt die Stola auf Kniehöhe wieder auf. Der dünne Stoff der *dhotī* liegt eng an den Beinen an. Diese im dreiviertel Profil dargestellte Figur mit dem leicht geneigten Kopf und der S-förmigen Biegung des Körpers ist von Chang Qing zu Recht als Modell für die meisten stehenden Bodhisattvafiguren der Qianfodong bezeichnet worden.⁵³ An der *dhotī* des rechten Bodhisattva, der etwas frontaler dargestellt ist, lässt sich der Faltenwurf genauer studieren (Abb. 50). Die Falten zeichnen kleine Ovale auf den Rundungen der Schenkel, um deren Wölbung zu betonen. Der weitere Verlauf der Beine wird durch parallele Bögen modelliert. Die gleichen stilistischen Merkmale lassen sich bei drei großen stehenden Buddhas auf dem Südteil der Ostwand des Zentralpfeilers wiederfinden. Der rechte Bodhisattva hält in der herabhängenden linken Hand eine *amṛta*-Flasche, die rechte ist vor der Brust erhoben. Die Sockel der Figuren der Dreierkonfiguration bestehen aus Lotusblüten, deren Stängel alle unterhalb des mittleren Buddha aus einem gemeinsamen Stamm entspringen.

Die Fünferkonfiguration im unteren Wandbereich des dritten Abschnitts der Westwand ist bis auf den Bodhisattva rechts außen mit Lehm überarbeitet in einer zweifellos späteren, etwas unbeholfen wirkenden Ausführung. Bemerkenswerterweise sind die Schüler des Buddha in chinesische Mönchsgewänder, die angeschnittene Ärmel haben, gekleidet. Unterhalb der Nische sind in den Ecken zwei fast zerstörte Löwenfiguren zu erkennen. Die Aufteilung der dazwischen liegenden Fläche und erodierte Steinreste lassen vermuten, dass in der Mitte ursprünglich vielleicht ein Weihrauchgefäß und vielleicht auch Stifterfiguren dargestellt waren.

Auf dem letzten Abschnitt der Westwand befindet sich rechts neben einer großen Dreierkonfiguration (1,65 m breit und 2,11 m hoch) eine große

53 Chang Qing 1998, S. 129

Inschriftentafel

(Nr. 40). Sie wird von zwei Reihen mit je drei meditierenden Buddhas oben und einer Reihe meditierender Buddhas unten eingerahmt (Abb. 51). Alle Buddhafiguren sitzen auf Lotusblüten. Rechts neben den beiden oberen Reihen mit Buddhas erläutert eine lange, schmale Inschrift (Nr. 38) aus dem Jahr 702, dass "... die kaiserliche Nichte, Prinzessin des Distrikts Pengcheng, fünf Register zu je drei Figuren im Tausend-Buddha-Muster ehrerbietig hat anfertigen lassen 皇堂侄女彭城縣主敬造等身象三軀千佛五鋪". Von den fünf Registern wurden nur drei fertiggestellt, und an dem für weitere Register vorgesehenen Platz wurde eine Inschriftentafel (Nr. 40) angebracht, die von einer noch umfangreicheren Stiftung berichtet, in welcher der Name der Prinzessin, einer Nichte der Kaiserin Wu Zetian, nochmals auftaucht, gemeinsam mit dem ihres Gatten, des "Großmeisters für vollendete Empfehlung, tätig als für die Pferde verantwortlicher Adjutant von Binzhou, dem Pfeiler des Staates, dem dynastiebegründenden Herzog des Militärbezirks Hanchuan, Li Qi aus Longxi, der in die [kaiserliche] Familie Wu eingeheiratet hat 通議大夫行幽州司馬柱國漢川郡開國公隴西李齊妻武氏." Als Gegenstand der Stiftung werden genannt: "Eine Statue des Śākyamuni, eine des Bodhisattva Guanyin und eine des Bodhisattva Shizhi 釋迦象一鋪觀音菩薩一勢至菩薩一", darüber hinaus "27 kleine Statuen 小象二十七區". Letztere beziehen sich wohl auf die kleinen Buddhafiguren in sechs Nischen links der großen Dreierkonfiguration dieses Wandabschnittes sowie auf jene über und unter der Inschrift, denn ihre Gesamtzahl hat ehemals 27 betragen, je drei Meditationsbuddhas in insgesamt neun Nischen.

Obwohl die drei Skulpturen der großen Nische recht verwittert sind, lassen sie sich am Faltenwurf der Gewänder noch als einen stehenden Buddha im Mönchsgewand in der Mitte (Śākyamuni) und zwei flankierende Bodhisattvas (Guanyin und Shizhi) mit den von den Schultern herabfallenden, doppelbogigen Stolen identifizieren. Tatsächlich sollte es sich bei dem rechts des Buddha stehenden Bodhisattva um Guanyin handeln, denn in dessen linker Hand sind noch die Umrisse seines Attributes, der *amṛta*-Flasche, auszumachen.⁵⁴ Diese von Li Qi gestiftete Konfiguration ähnelt sehr der anonymen Trias auf dem vorherigen Wandabschnitt. Auch ist diese Figurengruppe trotz ihres heutigen schlechten Erhaltungszustandes einstmals restauriert worden. Oben rechts neben der Nische befindet sich eine Inschrift, die berichtet, dass „der Großmeister für strahlendes Glück, Manager der Regierungsangelegenheiten, Bai Du, die drei Statuen hat restaurieren lassen 光祿大夫平章政事佰都妝三尊.“

54 Die Bodhisattvas Guanyin und (Da)shizhi flankieren in den meisten Fällen den Buddha Amitābha. Eine Kombination mit Buddha Śākyamuni wie hier ist selten. Chang Qing 1998, S. 234, kennt noch ein weiteres Beispiel aus Longmen, in dem die beiden Bodhisattvas Śākyamuni zugeordnet werden. Es handelt sich um eine Stiftung des Mönches Sengyi 僧義 aus dem Jahr 659 in der Yaofang-Höhle 藥方洞.

Li Qis Name taucht als Stifter ebenfalls in den beiden Inschriften (Nr. 46 und 47) des südlichsten Abschnitts der Ostwand wieder auf, von denen eine auf 702 datiert ist. Die dazugehörige große Dreierkonfiguration (Abb. 52) ähnelt dem Śākyamuni mit Guanyin und Shizhi auf der Westwand. Das untere Drittel der Wandfläche des vierten Abschnitts der Westwand ist mit vier Reihen der kleinen, leeren Nischen bedeckt, die wahrscheinlich für Tontäfelchen im Tausend-Buddha-Muster vorgesehen waren.

Südwand

Nur in das westliche und östliche Ende der Südwand wurden Nischen eingemeißelt; der gesamte mittlere Teil, welcher der Südwand des Zentralpfeilers gegenüberliegt, ist unbearbeitet und weist nur Spuren des Werkzeugs auf, mit dem die Felswand grob geglättet wurde. Die Südwand ist die am stärksten verwitterte Wand der H. 23.

Die beiden großen, stark verwitterten Nischen (jeweils ca. 0,70 m breit und 2,00 m hoch) auf dem oberen Teil der westlichen Südwand (Abb. 53) enthielten ehemals einzelne stehende Figuren. Nach der Biegung des Körpers und den Resten der herabhängenden Stola zu urteilen, hat es sich um Bodhisattvas gehandelt. Auf dem Pfeiler, der die beiden oberen Nischen voneinander trennt, sowie links neben der linken Nische lassen sich noch schwach die Reste songzeitlicher Inschriften erkennen. Es handelt sich um Besucherinschriften aus den Jahren 1041 (Nr. 41), 1072 (Nr. 44) und 1091 (Nr. 42 und 43). Auf dem unteren Drittel der gleichen Wand befindet sich eine Nische (1,68 m breit und 1,22 m hoch) mit Fünferkonfiguration, deren zentraler Buddha in *bhadra-āsana* sitzt. Der Kopf ist zerstört. Das geöffnete Gewand fällt von der linken Schulter in gleichmäßigen Falten quer über den Oberkörper herab. Zwischen den ausgestellten Beinen sind die Falten bogenförmig angeordnet. Die Füße ruhen auf zwei Lotusblüten, die vor den Stufen des quadratischen Thrones emporwachsen. Die den Buddha begleitenden Mönche und Bodhisattvas ähneln den Figuren in der unteren Nische auf dem dritten Abschnitt der Westwand. In den beiden Ecken unterhalb der Nische sind zwei kleine Löwen in quadratischen Feldern herausgearbeitet.

Im östlichen Teil der Südwand (Abb. 54) waren ursprünglich vier Nischen vorgesehen, von denen diejenige unten rechts unbearbeitet geblieben ist. Die Umrisse der stehenden Figur in der darüber liegenden Nische (0,77 x 2,06 m) lässt auf einen Bodhisattva schließen. Die obere Nische links (0,85 m breit und 1,39 m hoch) enthielt wahrscheinlich ursprünglich einen Buddha und zwei stehende Bodhisattvas. In der darunter liegenden Nische (0,75 m breit und 2 m hoch) steht eine weitere lebensgroße Bodhisattvafigur mit Fläschchen in der linken herabhängenden Hand, die zum Typ des Bodhisattva auf dem dritten

Abschnitt der Westwand gehört. Allerdings ist der Oberkörper der Figur nach links gedreht und die gesamte Biegung des Körpers weniger ausgeprägt. Die Reste der Inschrift Nr. 45 auf diesem Wandabschnitt berichtet von der Restaurierung von insgesamt fünf Statuen durch einen Ga'erchi 尒爾赤妝五尊.

Ostwand

Auf dem südlichsten Teil der Ostwand befindet sich eine 2,20 m hohe und 2,15 m breite Nische mit einer großen Dreierkonfiguration (Abb. 55). Die Statuen sind recht verwittert, ähneln aber prinzipiell den Dreierkonfigurationen auf dem vierten und dritten Abschnitt der Westwand. Rechts daneben wurde eine große Inschriftentafel (Nr. 46) eingemeißelt, deren oberer Teil ausgebrochen ist, so dass sich nicht genau sagen lässt, wie lang sie ursprünglich war (Abb. 56). Wahrscheinlich wurde die Inschrift wie auch die Stiftung der großen Dreiergruppe ebenfalls von Li Qi veranlasst, denn dessen schon bekannte Titel „*der für die Pferde verantwortliche Adjutant von Binzhou, Pfeiler des Staates, dynastiebegründender [Herzog] des Militärbezirks Hanchuan* 豳州司馬柱國漢川郡開國 [...]“ werden in hier genannt. Vom Gegenstand der Stiftung hat sich nur noch das erste Zeichen für Śākyamuni 釋 erhalten. Angesichts der Ähnlichkeit zur Gruppe auf der Westwand lässt sich so vermuten, dass es sich hier nochmals um eine Śākyamuni-Trias handelt. Der untere Teil des südlichsten Abschnitts der Ostwand ist mit drei langen Reihen der schon bekannten leeren Nischchen ausgefüllt.

Der anschließende, schmale Abschnitt der Ostwand ist der dritte von Höhleneingang aus gezählt. Er wird durch zwei großen Nischen gegliedert (Abb. 57). Die obere Nische (1,70 m breit und 1,68 m hoch) ist in eine obere und untere Hälfte geteilt. Die Figuren sind besonders im oberen Teil stark verwittert, aber an den Umrissen lässt sich noch folgende Gruppe erkennen: Der meditierende Buddha der Fünferkonfiguration sitzt auf einem ungewöhnlich hohen Thron. Die neben ihm stehenden Mönchsfiguren hatten die Hände vor der Körpermitte zusammengeführt. Die außen stehenden Bodhisattvas tragen ihre Stolen in der umrahmenden Art. Die runden Sockel der Mönchsfiguren und Bodhisattvas werden von vier Wächterfiguren auf den Köpfen balanciert. Bei den Rüstungen tragenden inneren Figuren handelt es sich um zwei der Himmelskönige. Die äußeren Figuren haben einen nackten Oberkörper und tragen einen kurzen Rock; ihre jeweils äußere Hand ist in der für einen *vajrapāni* typischen Pose drohend erhoben. Unterhalb des Buddhathrones sind zwei kleine Löwen dargestellt, außerdem ein dreigliedriges florales Motiv, bei dem es sich vielleicht um Geißblatranken handelt.

Die lange, schmale Inschrift Nr. 47 rechts neben der oberen Nische zeugt von einer weiteren Stiftung des Li Qi, dessen Name schon auf dem vierten Abschnitt der Westwand als Stifter auftauchte, aus dem gleichen Jahr 702.

Die untere Nische (1,63 m breit⁵⁵ und 1,42 hoch) enthält eine Fünferkonfiguration, deren Schüler- und Bodhisattvafiguren auf Lotussockeln stehen. Der Buddha sitzt meditierend auf einem Lotusthron, der sich in der Mitte verjüngt. Diese Fünfergruppe ist innerhalb der Nische wiederum auf einen Altar gestellt, vor dem zwei Devas in den für Bodhisattvas üblichen Gewändern mit wehenden Stolen auf fremdländische Art knien. Mit ausgestreckten Händen bringen sie Opfergaben dar. Unterhalb des Buddha steht auf einem kleineren Sockel ein Weihrauchgefäß. Die Darstellung gleicht zumindest im oberen Teil stark der Fünferkonfiguration auf dem unteren dritten Abschnitt der Westwand, der dieser Nische hier direkt gegenüberliegt.

Auch der vom Eingang aus gezählt zweite Abschnitt der Ostwand (Abb. 58) ähnelt in der Vielzahl seiner Nischen ein wenig der Wandaufteilung des zweiten Abschnitts der Westwand. Allerdings lassen sich grob nur drei Nischenregister unterscheiden. Das oberste Register ist durchgängig und besteht aus vier nebeneinanderliegenden Nischen, die alle verwitterte Dreierkonfigurationen aus einem meditierenden Buddha mit stehenden Bodhisattvas enthalten. Unterhalb der Nische ganz links befinden sich in den Ecken zusätzlich zwei kleine Meditationsbuddhas in eigenen Nischen (0,17 x 0,20 m). Zwischen dem obersten und mittleren Register befinden sich abgesehen von einer Besucherinschrift aus der Song-Zeit (Nr. 51) aus dem Jahr 1092, vier Inschriften, die von Restaurierungen berichten. Sie sind zwar undatiert, müssen aber alle aus der Jin- (1115-1234) oder Yuan-Dynastie (1271-1368) stammen. Sie gleichen sich im Wortlaut und geben an, welche Nische restauriert worden ist, auch wenn es sich manchmal schwer zuordnen lässt. So berichtet Inschrift Nr. 52, die sich in der Mitte zwischen den ersten beiden Nischen von rechts befindet, dass „eine Nische in der Mitte restauriert worden ist 妝此中壹堂“. Inschrift Nr. 53 unter der nächsten Nische spricht dagegen deutlich von „der oberen Nische 妝此上面壹“. Nr. 54, die zwischen den Nischen ganz links in der oberen und mittleren Reihe platziert ist, bezieht sich auf „die obere und untere Nische 妝此上下貳堂“⁵⁶. Die in Inschrift Nr. 50 angesprochene Restaurierung

55 Die Angabe zur Breite der Nische bei Chang Qing 1998, S. 140, mit 0,63 m muss ein Druckfehler sein, denn diese Nische ist ungefähr genauso breit wie die darüber liegende.

56 Die Wortwahl *tang* 堂 für Nische ist ungewöhnlich. und bemerkenswert. *Tang* bedeutet eigentlich „Halle“ im Sinne gebauter Architektur. Vielleicht verknüpften die Verfasser der Inschriften die in Stein gehauenen Kulnischen mit dem Konzept der „Himmlichen Hallen“ (*tiantang* 天堂), also eines Himmels oder Paradieses, in dem Buddhas und Bodhisattvas weilen.

einer Statue 妝壹尊 bezieht sich wahrscheinlich auf die lebensgroße stehende Buddhafigur der Nische, an derer oberen linken Ecke sich die Inschrift befindet.

Die drei Nischen des mittleren Registers enthalten ebenfalls alle Dreierkonfigurationen und scheinen genau wie die Nischen des oberen Registers im gleichen Zeitraum entstanden zu sein. In der Nische ganz links wird der zentrale Buddha von zwei Bodhisattvas in *lalita-āsana* begleitet. In der nächsten Nische stehen die Bodhisattvas, in der dritten sitzen sie wiederum in *lalita-āsana*. Dann schließt sich rechts eine große Nische (0,76 m breit und 1,99 m hoch) mit einem lebensgroßen, stehenden Buddha an, die bis ins untere Register hinabreicht

(Abb. 59). Der Buddha trägt den Überwurf in der verhüllenden Art, bei der der Stoff eng am Hals anliegt. Ein Zipfel wird aber von der rechten Hand wieder aufgenommen, die vor der Brust verharrt. Die nach außen abstehenden, seitlichen Gewandzipfel sowohl des Überwurfes als auch des Untergewandes erinnern an die großen Buddhas der Westwand sowie der Ostwand des Zentralpfeilers. Ebenso ist der nach unten zu den Knöcheln spitz zulaufende Gewandteil jenen gemeinsam. Aber es handelt sich nicht um die gleiche Bearbeitung der Gewandfalten. Die Robe dieses Buddha wirkt ungleich schwerer und lässt die Körperformen kaum hervortreten. Die parallelen Bögen wurden aufgegeben; die Falten laufen statt dessen in spitzen Winkeln zu.

In der mittleren Nische des unteren Registers (1,24 m breit und 1,02 m hoch) befindet sich eine Fünferkonfiguration, die recht verwittert ist. Der Buddha lässt einige Details der Gewänder erkennen. So sieht man unter dem weit über der Brust geöffneten Überwurf das Brusttuch, das von einem verknoteten Gürtel gehalten wird. Auch hängt das Gewand in einem tiefen Bogen über den Sitz herab. Die Mönchsfigur links des Buddha fällt etwas aus dem Rahmen, da sie den Überwurf fast schon lässig gleich einer Stola über den Schultern trägt, sodass die vom Obergewand entblößte linke Schulter sichtbar ist. Zudem hat der Mönch die rechte Hand dem seitlich stehenden Bodhisattva entgegen gestreckt. Links und rechts dieser Nische wurde Inschrift Nr. 56 eingemeißelt, die von der „Restaurierung dieser Nische 妝此壹堂“ berichtet. In dieser und in der nächsten Inschrift Nr. 57 taucht ein Beamtentitel auf, der für die Yuan-Dynastie belegt ist.⁵⁷ Inschrift Nr. 57 befindet sich links neben der linken unteren Nische (0,71 m breit, 1,49 m hoch) dieses Wandabschnittes, die einen stehenden Bodhisattva enthält (Abb. 58). Diese Figur fällt besonders wegen der „schwebenden Stola“ ins Auge, die einen Bogen hinter dem Kopf beschreibt und in der Luft zu stehen scheint, während sie links und rechts in weiten, eleganten Bögen den Körper kaum berührend umschmeichelt.

57 nach Ye Changchi in seinem Kommentar zu den Inschriften Nr. 56 und 57.

Auf dem ersten Abschnitt der Ostwand lässt sich der eigentliche Eingangsbereich deutlicher von der anschließenden Nischengruppe, die um eine große zentrale Nische angeordnet ist, abgrenzen, als dies auf dem gegenüberliegenden, halb zerstörten ersten Abschnitt der Westwand der Fall ist. Die zentrale Nische (1,88 m breit; 1,42 m hoch) enthält eine Dreierkonfiguration (Abb. 60). Der Buddha sitzt auf einem hohen Thron mit gestuften, im Querschnitt quadratischen Sockel in Meditationshaltung. Auch seine beiden begleitenden Bodhisattvas stehen auf ungewöhnlich hohen Sockeln. Die üblichen Lotussockel wurden nochmals auf einen etwas größeren Sockel in Form einer Trommel gestellt. Das Gewand des Buddha hängt weit über den Thron herab. In der Mitte fällt es bogenförmig, an den Seiten gerade herab. Der Faltenwurf ist dicht, wirkt aber vielleicht wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht sehr körpernah. Die Bodhisattvas tragen ein schräges Brusttuch und eine *dhotī*, deren Falten die Formen der Beine hervormodellieren.

Diese große Nische wird ähnlich wie die des ersten Abschnitts der Westwand oben von sechs und unten von drei kleineren Nischen umrahmt. Die oberen sechs Nischen, die heute in schlechtem Zustand sind, sind bogenförmig angeordnet. Ganz rechts sitzt ein kleiner Meditationsbuddha in einer kleinen Nische (0,18 x 0,26 m). Dann folgen drei Nischen mit jeweils einem meditierenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas, deren mittlere die größte ist (0,50 x 0,58 m). Links wird der Bogen durch zwei weitere kleine Meditationsbuddhas abgeschlossen. Unter der zentralen Nische liegen drei Nischen, deren rechte (0,91 x 0,85 m) ursprünglich eine Trias enthielt. Heute ist der linke Bodhisattva verloren. Eine nur durch zyklische Zeichen datierte Inschrift (Nr. 58) belegt die Restaurierung dieser Nische. Links davon schließen sich zwei etwa gleich große Nischen (0,39 x 0,98 m und 0,45 x 0,96 m) an, in denen zwei Bodhisattvas in *lalita-āsana* dargestellt waren. Der obere Teil der Figuren ist verwittert, aber die schönen, achteckigen Throne, deren Stufen mit Lotusblättern und medaillonartigen Vertiefungen verziert sind, sind noch erhalten.

Die Nischen in unmittelbarer Nähe des Eingangs liegen in drei Registern übereinander (Abb. 61). Die rechte der beiden Nischen (0,80 m breit; 0,77 m hoch) des oberen Registers zeigt ein deutlich zu erkennendes Kṣitigarbha-Paar; auch die schlecht erhaltene Nische links daneben (0,70 x 0,74 m) scheint dieses Motiv gehabt zu haben. Zwei der drei Inschriften (Nr. 59 und 60) zwischen dem oberen und mittleren Register stammen von Besuchern aus der Ming-Dynastie und sind 1465 bzw. 1539 datiert, die dritte (Nr. 61) ist älter und stammt aus dem Jahr 1084.

Im mittleren Register befinden sich zwei kleinere Nischen mit noch einem Kṣitigarbha (0,46 x 0,51 m) und einer der am häufigsten vertretenen Dreiergruppen mit einem Buddha im Meditationssitz (0,39 x 0,51 m). Die verwitterte Nische links daneben (0,57 x 0,66 m) enthielt ebenfalls eine Dreierkonfiguration, von der nur noch der zentrale Buddha und der rechte, in

lalita-āsana sitzende Bodhisattva übrig sind. Im untersten Register sitzen in der rechten Nische (0,79 x 0,92 m) zwei Figuren in verhüllend getragenen Mönchsgewändern, bei denen es sich wahrscheinlich um ein weiteres Kṣitigarbha-Paar handelt, wenn auch die Sockel und die Unterkörper der Figuren recht verwittert sind. Die Gewandfalten der Oberkörper sind fein und körpernah modelliert. Links davon befand sich ursprünglich eine weitere Nische, die heute leer und fast zerstört ist, und wahrscheinlich wie alle unmittelbar neben dem Eingang liegenden Nischen durch das Wegbrechen des Felsens in vertikalen Schichten beschädigt wurden.

Nordwand des Zentralpfeilers

Die Nordwand des Zentralpfeilers ist in gewissem Sinne die Hauptwand der H. 23, denn sie liegt den drei Eingängen direkt gegenüber (Abb. 62) und der Blick eines jeden Eintretenden fällt zuerst auf sie. Entsprechend begehrt war der Platz auf dieser Wandfläche, die wieder und wieder überarbeitet worden ist. Noch heute brennen Gläubige Räucherstäbchen vor der Nordwand des Zentralpfeilers ab und verehren den Buddha in der großen Nische des mittleren Wandabschnitts, die durch häufige Restaurierungen instand gehalten ist.

Es fällt auf, dass sich die älteren Nischen sowie Inschriften aus der Tang- und Song-Dynastie auf der unteren Wandhälfte befinden. Die obere Hälfte dagegen ist einheitlich gestaltet mit drei großen Kultnischen, die sich als Haupt- und Nebenkfigurationen aufeinander zu beziehen scheinen. Die oberen Wandteile des linken und rechten Abschnittes werden schon optisch eingerahmt durch eine eingemeißelte Rille, die das Feld mit der Bildnische von den angrenzenden Inschriften abgrenzt (Abb. 67). Der Platz neben und unter den Nischen ist fein säuberlich für die Inschriftentafeln eingeteilt, die zum größten Teil aus der Ming-Dynastie stammen. Daraus lässt sich schließen, dass die gesamte obere Hälfte der Nordwand des Zentralpfeilers in jener Zeit komplett neu gestaltet wurde. Die Konturen der drei großen oberen Nischen beschneiden sogar einige der angrenzenden mingzeitlichen Inschriften. So hat die obere linke Nische die ins Jahr 1477 datierte Inschrift Nr. 62 beschnitten. Durch das Herausmeißeln der oberen rechten Nische wurden mindestens die letzten drei Zeilen der Inschrift Nr. 83 zerstört. Diese Inschrift berichtet von einem Ereignis aus dem Jahr 1525. Dagegen sind die 1551 datierten Inschriften Nr. 75 und 78 genau in den verbleibenden Raum zwischen der mittleren und der rechten Nische über die Reste von älteren Inschriften hinweg gemeißelt worden. Damit lässt sich die Entstehungszeit der beiden seitlichen Nischen auf der oberen Hälfte der Nordwand des Zentralpfeilers auf den Zeitraum zwischen 1525 und 1551 festlegen. Einzig die mittlere Nische könnte vielleicht schon in der Tangzeit angelegt worden sein.

Die obere Nische des linken Wandabschnittes (0,96 m breit und 1,04 m hoch) ist von Besucherinschriften umgeben, die bis auf eine Ausnahme alle aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Sie beherbergt eine dick mit Lehm überarbeitete Dreiergruppe mit einem Buddha im Meditationssitz und zwei ebenfalls sitzenden Bodhisattvas, deren Köpfe verloren sind (Abb. 63). Das geöffnete Gewand des Buddha entblößt einen großen Teil der Brust und lässt sogar noch den oberen, von einem Gürtel gehaltenen Saum des Untergewandes erkennen. Der rechte Bodhisattva sitzt in der schon bekannten *lalita-āsana*, bei der ein Bein flach auf den Sitz aufliegt. Hier ist der rechte Fuß deutlich im Schoß der Figur zu sehen. Der linke Bodhisattva sitzt in einer Variante dieser Pose, die *mahārājalīla-āsana* oder „Spielsitz“ genannt wird. Dabei hängt das zweite Bein nicht mehr vom Sitz herab, sondern ist senkrecht obenauf gestellt. Besonders auffallend sind die hohen, mit floralen Mustern verzierten Bodhisattva-Throne, die Berge darstellen. Beide Bodhisattvafiguren zeichnen sich durch reiche Schmuckgehänge aus; ihre *dhotī* fällt weit über die Sitze herab. Gleichwohl ist ihnen eine merkwürdige Steifheit zu eigen. Die Oberkörper ragen kerzengerade empor, die Beine sind geometrisch angewinkelt. Besonders die Lehmausführung der Gliedmaßen wirkt grob und dilettantisch; auch die Hände des Buddha sind viel zu groß. Im Faltblatt zum Dafosi von 1992 wird die Konfiguration mit „Mondlicht-Bodhisattva“ 月光菩薩 betitelt, analog zu der des rechten Abschnitts, die „Sonnenlicht-Bodhisattva“ 日光菩薩 genannt wird. Beide werden verstanden als Ergänzung zum Buddha in der zentralen Nische, der als Medizinbuddha Bhaiṣajyaguru identifiziert wird.⁵⁸ Zumindest die Bestimmungen der seitlichen Nischen sind falsch, denn es handelt sich um Konfigurationen um einen zentralen Buddha, und nicht eine zentrale Bodhisattvafigur.

Unter der obersten Nische liegen auf dem linken Wandabschnitt zwei fast quadratische Nischen (0,84 x 0,82 m; 0,88 x 0,84 m) mit Dreierkonfigurationen, deren einziger Unterschied darin besteht, dass der zentrale Buddha im Meditationssitz das Gewand einmal in der verhüllenden Art (Abb. 64) und einmal über der Brust geöffnet trägt. Die sorgfältige plastische Herausarbeitung der Figuren durch eng aneinanderliegende Gewandfalten verleihen Lebensnähe. Die begleitenden Bodhisattvas tragen die Stola in einem doppelten Bogen vor dem Körper und fallen durch die ausgeprägte, S-förmige *tribhanga*-Stellung auf. Links neben diesen Zwillingsnischen, unterhalb einer weiteren einzelnen kleinen Nische mit einem meditierenden Buddha ist die kurze, wenig sorgfältige Stifterinschrift des Fang Dan (Nr. 67) aus der Tang-Dynastie eingeritzt. Der linke Wandabschnitt endet ganz unten mit zwei Reihen des Rasters unausgeführter Tausend-Buddha-Nischen

58 *Binxian Dafosi shiku*, unpaginiert

Die gesamte obere Wandhälfte des mittleren Abschnitts nimmt eine Gruppe aus sieben Figuren ein, die heute als Hauptkultbild der H. 23 verehrt wird (Abb. 65). In der Mitte thront ein Buddha in *bhadra-āsana*, dessen Füße auf zwei Lotusblüten ruhen.⁵⁹ Wenn auch die rechte Hand verloren ist, schien sie doch genau wie die linke flach auf dem Knie aufzuliegen. Gleich neben dem Buddha stehen zwei relativ kleine Schülerfiguren in Mönchsgewändern. Es folgen die beiden Bodhisattvas, deren rechter einen nicht näher zu bestimmenden Gegenstand vor sich her trägt. Ganz außen stehen zwei Wächterfiguren mit emporgereckter Faust. Soweit die Köpfe der Figuren noch vorhanden sind, handelt es sich um wahrscheinlich qingzeitliche Lehmergeänzungen. Alle Figuren sind bemalt, wenn auch die Farben sehr verschmutzt sind. Die Lehmergeänzungen und die Bemalungen zeugen davon, dass man bis heute bemüht ist, das Hauptkultbild dieser Höhle zu erhalten.

Unter dieser großen Nische befinden sich drei kleine Nischen, die in ihrer Anordnung den Eindruck erwecken, als gehörten sie zur großen Kulturnische. Allerdings sind die verbleibenden Steinkerne der Nischenskulpturen so verwittert, dass sich die ursprünglichen Figuren nicht mehr erkennen lassen. Bei den jeweils seitlichen Nischen wären allenfalls Löwenfiguren denkbar.

In der untersten Nischenreihe des mittleren Wandabschnitts befindet sich rechts eine größere Nische (1,05 m breit und 0,72 m hoch) mit einer ungewöhnlichen Figurenanordnung. Ein meditierender Buddha wird auf der linken Seite von einem stehenden Bodhisattva begleitet, auf der rechten Seite jedoch von zweien, die sich sehr ähneln. Ihre *dhotī* liegt sehr eng an. Der schematisierte, bogenförmige Verlauf der Falten ist jedoch wenig geeignet, die Rundungen der Beine herauszuarbeiten. Die Stola der insgesamt etwas plump wirkenden Bodhisattvafiguren fällt zu beiden Seiten des Körpers in einer unnatürlichen, halb schwebenden Wellenlinie herab.

Links neben dieser Nische befinden sich zwei weitere Einzelnischen mit stehenden Bodhisattvas. Der recht steife Bodhisattva der mittleren Nische mit der erhobenen rechten Hand entspricht stilistisch den benachbarten drei Bodhisattvas der Konfiguration. Der stehende Bodhisattva der äußeren Nische dagegen gleicht mit seiner eleganten Haltung und der Gewandung mit der doppelbogigen Stola denjenigen der Zwillingsnische auf dem unteren Teil des rechten Wandabschnitts. Er hat auch den Kopf in diese Richtung gewandt, und in Umrissen ist noch zu erkennen, dass der Haarknoten ziemlich hoch gewesen

59 Die Lotusblüten vor dem Thron des Buddha entspringen einem gemeinsamen Stamm. Dies sei charakteristisch für die Kunst der Tang-Dynastie. Auch die Gestaltung der beiden Bodhisattvas lässt den stilistischen Einfluss der Tangzeit noch erahnen, weshalb Chang Qing 1998, S. 94, davon ausgeht, dass diese Nische in der Tangzeit entstanden ist und die Steinkerne der Figuren noch aus dieser Zeit stammen.

sein muß. Die rechte Hand der Figur ist zur Schulter erhoben und hält einen Wedel.

Bezüglich der Inschriften hält dieser Abschnitt der Nordwand des Zentralpfeilers eine Überraschung bereit. Die tangzeitliche Inschrift Nr. 72, heute teilweise durch unbearbeitete kleine Nischen zerstört (Abb. 66), bestätigt indirekt die Datierung des Großen Buddha in H. 20 und macht Angaben zum Anlass der Tempelgründung.⁶⁰ Bei Inschrift Nr. 73 handelt es sich um eine der vielen songzeitlichen Besucherinschriften.

Oben auf dem rechten Wandabschnitt befindet sich eine 0,97 m hohe und 1,02 m hohe Nische mit einer Dreierkonfiguration, deren Stil der gegenüberliegenden Nische des linken Wandabschnitts gleicht (Abb. 67). Der zentrale Buddha sitzt meditierend auf einem großen Lotussitz mit zwei Reihen nach oben gerichteter Blätter. Er hält die Hände in einer *mudrā* vor der Brust verschränkt, bei der die abgespreizten Daumen einander berühren. Begleitet wird er von zwei stehenden Bodhisattvas, deren eine Hand vor der Brust verharrt, während die andere die Stola aufnimmt. In der heutigen Lehmmodellierung sind die Gewandfalten sehr grob ausgeführt. In ihrer Steifheit entsprechen die Figuren denen des linken Wandabschnittes. Die Inschriften in den angrenzenden, sorgfältig eingeteilten Feldern (Abb. 68) datieren vom späten 15. bis ins späte 16. Jahrhundert. Nur Inschrift Nr. 86 ist modern und ins Jahr 1949 datiert. Anlässlich seines Besuches eines buddhistischen Höhlentempels ließ ein gewisser Qiu Gang in jenem Jahr die Kommunistische Partei Chinas hochleben 共产党万岁.

Die Gestaltung des unteren Wandteils des rechten Abschnitts ist uneinheitlich. In der unteren rechten Ecke wurde ein in *bhadra-āsana* sitzender Buddha eingemeißelt, der gleich der umgebenden Nische unvollendet geblieben zu sein scheint. Darüber befinden sich zwei Nischen mit Dreierkonfigurationen, die stark an die Figurengruppen der Zwillingsnischen auf dem linken Wandabschnitt erinnern. Die linke Nische ist etwas größer (0,93 m breit und 0,83 m hoch). Die Hände des zentralen Buddha sind in *dhyāna-mudrā* im Schoß zusammengelegt. Die einfühlsame Drapierung der Falten des geschlossen getragenen Buddhagewandes arbeitet die Körperformen der Figur heraus. Die stehenden Bodhisattvas tragen das gleiche schräg verlaufende Brusttuch und die doppelbogige Stola; ihre Körper sind S-förmig gebogen wie die der Bodhisattvas auf dem linken Wandabschnitt. Die Nische rechts daneben ist kleiner (0,52 m breit und 0,62 m hoch), enthält jedoch die gleiche Trias. Es mag an den Größenverhältnissen liegen, dass die Bodhisattvas hier etwas plumper wirken.

60 Näheres s. Kapitel 3

Westwand des Zentralpfeilers

Auf der Westwand des Zentralpfeilers (Abb. 69) finden sich Inschriften aus allen Dynastien, oft einander überlagernd. Sie ist neben der Nordwand des Zentralpfeilers die am häufigsten bearbeitete und umgestaltete Wandfläche der H. 23.

Der Nordteil lässt sich grob in drei Register unterteilen. Die linke Nische des oberen Registers ist 1,56 m breit und 0,97 m hoch. Darin befindet sich eine Fünferkonfiguration mit einem zentralen Buddha im Meditationssitz. Er trägt das Gewand am Hals geschlossen. Ein Zipfel hängt bogenförmig über der Vorderseite des Buddhathrones. Die beiden nebenstehenden Schülerfiguren haben gleich dem Buddha bereits die Köpfe verloren. Die seitlich stehenden Bodhisattvas ähneln im Stil den Bodhisattvas in den Zwillingsnischen auf dem rechten Abschnitt der Nordwand des Zentralpfeilers.

Von dieser großen Nische lässt sich sagen, dass sie mit Sicherheit nach 671 entstanden ist. Sie wurde nämlich in einen Wandabschnitt gehauen, in den bereits Inschriften eingemeißelt worden waren (Abb. 70). Bei diesen Inschriften (Nr. 90 und 91), den ältesten die sich heute im Dafosi finden lassen, handelt es sich um zwei untereinanderliegende Sūrentexte, von denen sich nur noch die ersten und letzten Zeilen erhalten haben. Der untere Text (Nr. 91), das *von Buddha gepredigte Sūtra über [die Regeln für] Mönche, die im geheizten Raum baden* (佛說溫室洗浴眾僧經 T. 701), ist in der letzten Zeile in das Jahr 671 (2. Jahr [Xian]heng mit den zyklischen Zeichen xin [wei] 亨貳年歲次辛 [未]) datiert. Direkt darüber befindet sich ein sehr bekanntes, kurzes Sūtra, das *Foshuo bore boluomiduo xinjing* 佛說般若波羅蜜多心經 (T. 251), auch "Herzsūtra" genannt, in der Übersetzung des wohl berühmtesten Pilgers und Übersetzers des chinesischen Buddhismus, des Mönches Xuanzang 玄奘.⁶¹ Es wurde als letztes eines gigantischen Übersetzungsprojektes vor dem Tod des Kaisers Tang Taizong im Jahre 649 bearbeitet.

Aufgrund der Anordnung der beiden Sūtren kann man davon ausgehen, dass beide zur gleichen Zeit in die Westwand des Zentralpfeilers der Qianfodong gehauen wurden. Diese beiden Inschriften sind die einzigen Texte aus dem buddhistischen Kanon, die sich in Dafosi finden lassen. Vielleicht war ursprünglich geplant, mehr sakrale Texte in die Wände der Nebenhöhlen zu meißeln. Aber dann trat die Stiftung von Kultnischen in den Vordergrund.

Rechts im oberen Register des Nordteils der Westwand des Zentralpfeilers findet sich ein Paar in *lalita-āsana* sitzender Kṣitigarbhas, wie sie sich oft auf den Wänden der H. 23 finden lassen (Abb. 71). Die Figuren in dieser Nische werden durch die darunter liegende Widmungsinschrift (Inschrift Nr. 96), die ins

61 Zu Leben und Werk des Xuanzang s. Mayer 1992.

Jahr 698 (8. Tag des 4. Monats des 1. Jahres Shengli der Großen Zhou-Dynastie) datiert ist, identifiziert. Sie berichtet von "... *Gao Shuxia, der im Yingfusi zwei Skulpturen des Bodhisattva Kṣitigarbha hat machen lassen* 高叔夏於應福寺造地藏菩薩兩軀". Dies ist gleichzeitig die früheste erhaltene Erwähnung des ursprünglichen Tempelnamens.⁶² Rechts und links wird die Nische von je zwei Besucherinschriften flankiert, die alle aus der Song-Dynastie stammen, und zwar aus den Jahren 1041 (Nr. 97 und 98), 1042 (Nr. 95) und 1072 (Nr. 94).

Im mittleren Register liegen vier Nischen nebeneinander. In der ersten Nische von links sitzt ein einzelner Kṣitigarbha in *lalita-āsana*, in der nächsten Nische stehen sich zwei Bodhisattvas auf flachen Lotussockeln gegenüber. Ihre Nimben sind noch schwach zu erkennen und waren einst bemalt. Die anschließende Nische enthält eine seltene Gruppe von einem stehenden Buddha in Begleitung eines stehenden Bodhisattva mit *amṛta*-Flasche und eines *lalita-āsana*-Bodhisattva. Das Gewand des Buddha gleicht mit seinen seitlich abstehenden Zipfeln und dem charakteristischen dreieckigen Gewandteil des Überwurfes unterhalb der Knie den großen Buddhas auf der West- und Ostwand. Vielleicht ist hier ein Buddha in Begleitung der Bodhisattvas Kṣitigarbha und Avalokiteśvara dargestellt. Die Umrisslinien dieser drei nebeneinanderliegenden Nischen befinden sich alle ungefähr auf einer Höhe, weshalb sie gleichzeitig entstanden sein könnten. Die quadratische Nische ganz rechts im mittleren Register ist etwas größer (0,92 m hoch) und enthält eine konventionelle Dreierkonfiguration. Das Gewand des meditierenden Buddha fällt bogenförmig über den Sitz des Thrones mit einem achteckigen Sockel. Die starke S-förmige Biegung der stehenden Bodhisattvas und ihre doppelbogige Stola entspricht dem Typus der Bodhisattvas der Zwillingsnische auf der Nordwand des Zentralpfeilers.

Im untersten Register befindet sich ganz links eine Nische mit einer stehenden Bodhisattva-Figur. Direkt darunter liegt eine der jüngsten Inschriften des Dafosi (Nr. 100). Sie stammt von der Volksbefreiungsarmee des Nordens von China, ist datiert 1949 und berichtet stolz „*das Proletariat der Kommunistischen Partei ist aufgestanden* 共产党穷人翻了身成“. Rechts davon schließen sich eine halbe, unvollendete Nische sowie vier Reihen des Nischenrasters für Tonfigürchen an. Ganz rechts in der unteren Reihe findet sich eine der häufigen Dreiergruppen mit einem meditierenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas. Die harmonische Gestaltung des achteckigen Buddhathrones bestehend aus einem dreistufigen Sockel und einem kubischen Mittelstück, dem der Lotussitz aufliegt, fällt auf. Auch die Lotussockel der Bodhisattvas stehen wiederum auf einem eckigen Unterteil. Die Skulpturen selbst sind recht erodiert. Die Nische

62 Näheres dazu in Kapitel 3. Die Ansicht, dass der Dafosi unter der Tang-Dynastie als „Yingfusi“ gegründet wurde, vertrat auch schon Ye Changchi in seinem Kommentar zu eben jener Stifterinschrift des Gao Shuxia.

wird datiert durch die nebenstehende Inschrift Nr. 101, in der es heißt, dass „*der Schüler des Buddha, Feng Xiuyu, am 15. Tag des 10. Monats im ersten Jahr Qianyuan (758) für seine verstorbenen Vorfahren, seine Eltern und den Frieden der gesamten Familie einen Buddha und zwei Bodhisattvas gestiftet hat* 乾元元年十月十五日佛弟子馮秀玉為先亡及父母合家平安敬造一佛二菩薩“.

Auf dem Südteil der Westwand des Zentralpfeilers befindet sich links eine einzelne große Nische (0,95 m breit und 2,05 m hoch) mit einer stehenden Buddhafigur

(Abb. 72). Das Gewand des Buddha liegt eng an und lässt die breiten Schultern, eine gewölbte Brust sowie die Rundungen des Bauches und der Schenkel erkennen. Auffallend ist, dass fast keine Gewandfalten herausgearbeitet sind, sodass das Gewand wie durchsichtig erscheint. Nur an der Stelle, wo das Gewand über die Arme drapiert ist, wurden einige Falten naturalistisch eingemeißelt. Der Überwurf des Buddha läuft zu den Füßen hin V-förmig aus. Das darunter liegende Untergewand steht seitlich in kühnem Schwung nach außen ab. Auf der rechten Begrenzung der Nische existiert noch eine Stifterinschrift (Nr. 103), die belegt, dass „... *Cui Zhenzhong ehrfurchtsvoll eine Statue eines stehenden Śākyamuni gestiftet hat* 崔真忠敬造立釋迦像一軀.“ Das Jahr der Datierung ganz am Anfang der Inschrift ist zwar nicht mehr zu entziffern, aber an den verwendeten Schriftzeichen für „Monat“ und „Tag“ lässt sich erkennen, dass diese Inschrift in der Ära Wu Zetian verfasst worden ist.⁶³ Auch innerhalb der Nische, rechts oben neben dem Kopf der Statue, wurde eine Inschrift eingemeißelt (Nr. 102). Es handelt sich um eine der vielen Besucherinschriften des Dafosi, hier ins Jahr 1139 der Südlichen Song-Dynastie datiert. Es werden Titel und Namen mehrerer Besucher aufgezählt, die „*gemeinsam kamen und verehrten* 同來瞻禮“. Wie dieses Beispiel deutlich zeigt, wurden solche Besucherinschriften überall eingemeißelt, wo noch Platz war, auch innerhalb von Kultnischen. Die Wahl ihrer Platzierung war willkürlich und stand in keinem Zusammenhang zu schon vorhandenen Kultstatuen.⁶⁴

Auf der rechten Seite des Südteils der Westwand des Zentralpfeilers sitzen ganz oben in drei separaten Nischen Kṣitigarbhas in *lalita-āsana* (Abb. 73). Jede Nische ist 0,65 m hoch und zwischen 0,43 und 0,49 m breit. Offensichtlich entstanden sie zur gleichen Zeit. Direkt darunter befindet sich Inschrift Nr. 106, die die durch kalligraphische Qualität besticht. Sie berichtet vom Besuch des Cheng Kan, Zhou Xun und Zhou Weide im Jahr 1044.

63 Eine Liste der 18 neuen Schriftzeichen, die von Wu Zetian eingeführt wurden, findet sich bei R. W. L. Guisso 1978, S. 221f.

64 vgl. die Inschrift innerhalb der Nische der Südwand des Ostraumes in H. 14. Dies ist ein weiterer Beleg dafür, dass sie sich auch nicht auf die Statue jener Nische beziehen muß, sondern vielmehr von der Verehrung des Großen Buddha in H. 20 berichtet.

Unter dieser Inschrift liegt eine 1,51 m breite und 1,04 m hohe Nische mit einer Reihe von nicht weniger als sechs auf Lotussockeln stehende Figuren, die alle durch Stängel miteinander verbunden sind, als ob sie aus der gleichen Wurzel entsprängen (Abb. 74). Die vier Figuren in der Mitte tragen Mönchsgewänder, deren vorderer Gewandteil in der schon bekannten, V-förmigen Weise zu den Füßen herabfällt. Allerdings sind hier im Gegensatz zum benachbarten, stehenden Śākyamuni, fast spitzbogig herabhängende Falten über den Beinen herausgearbeitet. Alle Buddhas hatten die rechte Hand zur *abhayamudrā* erhoben. Ganz außen stehen zwei Bodhisattvas mit S-förmiger Körperbiegung.

Das untere Drittel des Südteils der Westwand des Zentralpfeilers ist komplett mit den kleinen flachen Nischen ausgefüllt, die wahrscheinlich für Tontäfelchen im Tausend Buddha-Muster vorgesehen waren.

Ostwand des Zentralpfeilers

Auf dem Südteil der Ostwand des Zentralpfeilers fallen sofort die vier lebensgroßen, stehenden Buddhafiguren ins Auge, die zu den schönsten Skulpturen des Dafosi zu zählen sind. In der linken, größeren Nische (1,50 m breit und 2,30 m hoch) steht ein Paar dieser Figuren auf Sockeln, die wie Lotusblüten gestaltet sind, deren beiden Stiele aus einem gemeinsamen Punkt entspringen (Abb. 75a). Die beiden Buddhas, deren erodierte Köpfe keine Gesichtszüge mehr erkennen lassen, unterscheiden sich nur wenig voneinander. Der linke Buddha hat die rechte Hand vor der Brust erhoben in einer nicht mehr zu identifizierenden *mudrā*, während die linke herabhängt. Die Haltung des rechten Armes der rechten Figur ist nicht mehr deutlich; wahrscheinlich ist der Unterarm verloren. Das Gewand des linken Buddha ist über der Brust weiter geöffnet als das des rechten. Was den Fall der Mönchsrobe anbelangt, so ist der Schwung der nach außen abstehenden Gewandzipfel in Bodennähe bei dem rechten Buddha ausgeprägter. Auch der dreieckige Zipfel zwischen den Knöcheln ist spitzer gestaltet. Stilistisch sind die beiden Buddhas eng mit den Dreierkonfigurationen der Li Qi-Stiftungen und den beiden stehenden Figuren auf der Nordwand verwandt. Ihre Gewänder schmiegen sich eng dem Körper an. Die Rundungen des Bauches, der Schenkel und der Beine werden einzig durch die Linienführung des Faltenwurfes herausmodelliert. Schräg über die Schenkel verlaufende Falten vereinigen sich zwischen den Beinen und definieren die Hüften. An der Stelle der stärksten Wölbung bilden sich Kreise bzw. Ovale. Auch direkt über den Knien tauchen kreisförmige Linien auf. In ruhigen und gleichmäßigen Bögen fallen die Gewänder unterhalb der Knie, um die Beine plastisch hervortreten zu lassen.

An diese große Nische mit zwei Buddhas schließen sich rechts zwei schmälere Einzelnischen mit je einer Buddhafigur an, die auf einem flachen Sockel stehen. Der Buddha in der ersten Nische (0,83 m breit und 1,90 m hoch) ähnelt stark den beiden bereits beschriebenen Skulpturen (Abb. 75b). Allerdings wurde auf Kosten der Plastizität der Faltenwurf stärker vereinheitlicht. Die Beine werden von den Schenkeln bis zu den Knöcheln durch parallele, schräg von innen nach außen herabfallende Gewandfalten definiert. Damit steht diese Skulptur dem lebensgroßen Buddha auf der Nordwand zwischen dem östlichen und westlichen Eingang noch näher. Der Buddha der zweiten Einzelnische (0,74 m breit und 2,09 m hoch) weist eine eigentümliche Besonderheit auf (Abb. 75c). Zwar folgen die Drapierung und die Umrisse des Gewandes dem bisherigen Schema, aber die Gewandoberfläche wird nicht durch Falten modelliert. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Robe nahezu durchsichtig ist und den nackten Körper durchscheinen lässt. Damit ähnelt die Skulptur sehr der Stiftung des Cui Zhenzhong auf dem Südteil der Westwand des Zentralpfeilers.

Unterhalb der beiden letztgenannten Statuen befinden sich zwei kleinere Nischen (0,86 x 0,85 m und 0,75 x 0,85 m) mit jeweils einer der häufigen Kombinationen von einem auf seinem Thron meditierenden Buddha in Begleitung zweier stehender Bodhisattvas. Das Gewand des Buddha fällt in einem großen Bogen über den Sitz des Thrones herab. Der Buddhathron der linken Nische hat einen quadratischen, viergestuften Sockel, der der rechten Nische ist im Querschnitt rund und ebenfalls gestuft. Der jeweils rechte Bodhisattva hält hier immer die *amṛta*-Flasche in der Hand. Auf diesem Teil der Ostwand des Zentralpfeilers sind keine Stifterinschriften zu finden. Inschrift Nr. 107 nennt die Namen einiger Besucher aus dem Jahr 1046, Inschrift Nr. 109 stammt aus der Ming-Dynastie und ist ins Jahr 1549 datiert. Innerhalb der linken Nische mit den beiden großen stehenden Buddhas befindet sich eine Besucherinschrift (Nr. 108) aus der Yuan-Zeit.

Der Nordteil der gleichen Wand lässt sich wieder in drei Register unterteilen (Abb. 76). In der obersten Nische der Ostwand des Zentralpfeilers (1,96 m breit und 0,66 m hoch) sind gleich sechs der in *lalita-āsana* sitzenden Mönchsfiguren zu sehen (Abb. 77). Sie sind paarweise angeordnet, wobei das jeweils innere Bein flach auf dem Sitz aufliegt, das äußere jedoch herabhängt. Zwei der Figuren haben die Hände vor der Brust zusammengeführt; die übrigen haben je nur eine Hand vor der Brust erhoben. Wegen der Verwitterung ist keine *mudrā* genauer zu bestimmen.

Zu diesen sechs Kṣitigarbha-Figuren gehören die darunter liegenden Inschriften aus der Wu Zetian-Ära, von denen heute nur noch die ersten drei leserlich sind, während zwei weitere durch spätere Inschriften fast ganz zerstört wurden. Alle datieren in das erste Jahr Zhengsheng (695). In der ersten (Nr. 112) heißt es, dass ein gewisser Yuan Sirui eine Statue des Bodhisattva Kṣitigarbha

hat machen lassen. Auch bei allen anderen Figuren handelt es sich um Kṣitigarbhas, von denen Yuan Hai und Yuan Hui (Inscription Nr. 113) jeweils einen und ein gewisser Yun Jingjia (Inscription Nr. 114) einen weiteren gestiftet haben. Die beiden letzten Bodhisattvas sind damit den heute nicht mehr zu entziffernden beiden Inschriften zuzuordnen. Diese Stifterinschriften werden von drei Besucherinschriften aus der Song-Zeit (Nr. 115, 116 und 117) überlagert, von denen die beiden ersten in die Jahre 1050 und 1055 datiert sind. Auch rechts neben der Nische mit den sechs Kṣitigarbhas befindet sich eine Inschrift (Nr. 111) aus der Wu Zetian-Ära, die aber außer einem Namen und der Datierung ins Jahr 697 keine weiteren Angaben macht.

Das mittlere Register besteht ebenfalls aus drei Nischen. In der linken (0,69 m breit, 0,62 m hoch) ist ein meditierender Buddha in Begleitung zweier *lalita-āsana*-Bodhisattvas zu sehen. In der mittleren (0,70 m breit, 0,68 m hoch) wird der zentrale Buddha von zwei Schülern im Mönchsgewand flankiert. Die rechte Nische (0,44m breit, 0,62 m hoch) enthält einen der häufigen Kṣitigarbhas in Mönchsrobe in *lalita-āsana* sitzend. Die mittlere und die rechte Nische wurden nach der Inschrift Nr. 118 von einem gewissen Tie Mu'er unter der Jin- oder Yuan-Dynastie restauriert. Zwischen der unteren und mittleren Nischenreihe sind insgesamt acht kleine Nischen mit meditierenden Buddhas herausgehauen worden. Sie haben ungefähr die gleiche Größe wie die flachen, leeren Nischen, die sich besonders in den unteren Wandbereichen überall in H. 23 finden. Falls jene tatsächlich noch ausgehöhelt werden sollten, wären sicher ebensolche kleine Buddhafiguren entstanden.

Im untersten Register nehmen zwei Nischen (0,78 x 0,85 m; 0,87 x 0,85) m das Motiv der Dreierkonfigurationen mit zwei stehenden Bodhisattvas vom unteren Teil des südlichen Wandabschnittes wieder auf. Der rechte Bodhisattva der linken Nische hält ein Fläschchen in der herabhängenden linken Hand. Obwohl die Biegung der Körper in *tribhanga* herausgearbeitet ist, ist der Faltenwurf der *dhotī* recht grob und schematisch behandelt worden. Zwischen den beiden Nischen ist ein weiterer Bodhisattva im gleichen Stil in einer Einzelnische (0,36 x 0,86 m) eingeschoben.

Zusammenfassung

Die Bestandaufnahme der zweitgrößten Höhle des Dafosi-Komplexes läßt Rückschlüsse zu auf Entwicklungsphasen und Aktivitäten, die für die Geschichte des gesamten Tempelkomplexes von Bedeutung sind. Die Tausend-Buddha-Höhle wurde als Zentralpfeilerhöhle ausgeführt und vertritt einen anderen Höhlentyp als die noch zu behandelnde Höhle des Großen Buddha, die den räumlichen und kultischen Mittelpunkt des Gesamtkomplexes bildet. Ebenfalls als Zentralpfeilerhöhle geplant war die westlich der Höhle des Großen Buddha gelegene Luohan-Höhle (H. 14), die jedoch nie vollendet werden konnte. Am heutigen Grundriß der Luohan-Höhle läßt sich ablesen, dass auch

die Arbeiten an der Tausend-Buddha-Höhle an den drei Eingängen ihren Anfang nahmen, und dann der Fels in schmalen Umgängen um den massiven Felsblock des entstehenden Zentralpfeilers herum abgetragen wurde. Diese Arbeiten müssen spätestens in der Wu Zetian-Ära beendet gewesen sein. Davon zeugen die Stiftungen des Li Qi und seiner Gattin, einer kaiserlichen Nichte, auf dem hinteren Teil der Ost- wie auch der Westwand. Sie sind inschriftlich ins Jahr 702 datiert.

Bei den mit Abstand frühesten Inschriften der Tausend-Buddha-Höhle handelt es sich jedoch nicht um Stiftungsinschriften, die eine Kulturnische begleiten, sondern um eingemeißelte Sutrentexte. Einer der Texte (Nr. 91) wird ins Jahr 671 datiert. Angesichts der Lage der beiden Sutrentexte auf dem oberen Teil des nördlichen Abschnitts der Westwand des Zentralpfeilers drängt sich die Vermutung auf, dass ursprünglich weitere Sutrentexte zumindest auf dieser Wandfläche geplant waren. Das Meißeln von heiligen Texten wurde dann jedoch eingestellt und es entstanden ausschließlich Bildnischen.

Die frühesten inschriftlich datierten Bildnischen befinden sich im Eingangsbereich (Nr. 5 datiert 693, Nr. 6 datiert 694). Aber auch auf der Ostwand des Zentralpfeilers (Nr. 111-114, datiert 695 und 697) und der Westwand des Zentralpfeilers (Nr. 96, datiert 698) haben sich Beispiele von Bildnischen aus der Wu Zetian-Ära erhalten. Oft wird das gleiche ikonographische Thema dargestellt: Ein in Mönchsgewänder gekleideter Bodhisattva, der in *lalita-āsana* Haltung auf einem Thron sitzt. Die Inschriften Nr. 112-114 identifizieren diese Figur als Kṣitigarbha. Die Stiftungen der Ära Wu Zetian erreichen ihren Höhepunkt mit den erwähnten großen Dreierkonfigurationen des Li Qi. Besonders die hochgewachsenen, in anmutigem *tribhanga* stehenden Bodhisattvas dieser Konfigurationen scheinen später entstandenen Bodhisattvafiguren des Dafosi als Vorbild gedient zu haben. Auch lassen sich die stehenden Buddhas der Li Qi –Stiftungen mit den großen stehenden Buddhas der Ostwand des Zentralpfeilers und der Nordwand vergleichen .

Im Verlauf des 8. Jahrhunderts hat es weitere Stiftungen gegeben, von denen eine auf der Westwand des Zentralpfeilers (Inschrift Nr. 101) ins Jahr 758 und eine auf der Nordwand (Inschrift Nr. 21) ins Jahr 762 datiert sind. Diese Stiftungen befinden sich auf den unteren Wandbereichen, woraus sich zum einen schließen läßt, dass die Wandflächen im Prinzip von oben nach unten mit Nischen versehen wurden, und zum anderen, dass zu diesem Zeitpunkt die Ausstattung der Tausend-Buddha-Höhle im wesentlichen abgeschlossen war. Es ist also anzunehmen, dass auch die prominente Nordwand des Zentralpfeilers, die unter der Ming-Dynastie komplett neu gestaltet wurde, bereits zur Tangzeit mit Nischen und Inschriften bedeckt war, von denen sich jedoch nur wenig erhalten hat.

Unter der Song-Dynastie ändert sich folgerichtig auch der Charakter der erhaltenen Inschriften. An die Stelle der bildbegleitenden Stiftungsinschriften treten reine Besucherinschriften, die in einigen Fällen neben den Namen der Besucher und der Datierung auch etwas über die Umstände des Besuchs verraten. Diese Inschriften sind über alle Wände der Tausend-Buddha-Höhle verteilt und scheinen in den meisten Fällen einfach dort eingemeißelt zu sein, wo noch Platz war. Inschrift Nr. 102 aus dem Jahr 1139 datiert zum letzten Mal einen Besuch im Dafosi mit einer Regierungsdevise der Südlichen Song-Dynastie (*Shaoxing* 紹興 mit den zyklischen Zeichen *ji wei* 己未). Die nächste Besucherinschrift (Nr. 36) aus dem Jahr 1159 benutzt bereits eine Datierung nach der Großen Jin-Dynastie.

In der Zeit der Fremdherrschaft über Chinas Norden von der Jin- bis zur Yuan-Dynastie (1115-1368) muß am Dafosi viel restauriert und wieder instandgesetzt worden sein. Leider sind die Inschriften der Tausend-Buddha-Höhle, die eine Restaurierung belegen, entweder überhaupt nicht oder nur mit zyklischen Zeichen datiert. Über die Restaurierung der beiden großen stehenden Buddhas der Nordwand weiß man nur aufgrund der von Chahan geführten Titel, dass sie unter der Yuan-Dynastie vorgenommen wurden. Der 2. Abschnitt der Ostwand muß ebenfalls in jener Zeit fast komplett restauriert worden sein. Fünf der hier eingemeißelten Inschriften (Nr. 52, 53, 54, 56, 58) werden in ein Jahr mit den zyklischen Zeichen *jia xu* 甲戌 datiert. Inschrift Nr. 57 datiert gleich der Inschrift Nr. 45 auf dem Ostteil der Südwand in ein Jahr mit den zyklischen Zeichen *gui you* 癸酉, welches einem *jia xu* 甲戌 Jahr unmittelbar vorangeht. Geht man davon aus, dass alle yuanzeitlichen Restaurierungen im gleichen Zeitraum vorgenommen wurden, so ist das Jahr 1334 für die *jia xu*-Inschriften am wahrscheinlichsten. Das vorangegangene *gui you*-Jahr entspräche 1333, und in genau diesem Jahr ist die Aureole des Großen Buddha in H. 20 nach einer schweren Überschwemmung komplett überarbeitet worden, wovon eine innerhalb der Aureole angebrachte Inschrift (Nr. 3) Zeugnis ablegt. Nach Abschluß der Restaurierungen in der Höhle des Großen Buddha ging man dazu über, auch in der Tausend-Buddha-Höhle beschädigte Bildnischen wieder instand zu setzen.

Inschriften der Ming-Dynastie lassen sich auf fast allen Wänden der Tausend-Buddha-Höhle finden. Die Nordwand des Zentralpfeilers jedoch wurde in jener Zeit im oberen Teil völlig neu gestaltet, indem man Inschriftenfelder systemmatisch auf dem linken und rechten Wandabschnitt anordnete. Wie die übereinanderliegenden und sich beschneidenden Inschriften erkennen lassen, sind die beiden Nischen dieser Wandabschnitte während der *Jiaqing*-Ära im Zeitraum zwischen 1525 und 1551 entstanden. Dabei nahm man die teilweise oder vollständige Zerstörung früherer Inschriften in Kauf. Die geschaffenen Figuren unterscheiden sich in ihrer Qualität merklich von den tangzeitlichen Bildwerken. Sie sind grober ausgeführt, wirken plump und gleichzeitig steif und

lassen jene Lebensnähe und Eleganz vermissen, durch die sich die lebensgroßen Statuen aus der Ära Wu Zetian auszeichnen.

Höhle 24 und 25

Die Höhlen 24 und 25 sind als Zwillingshöhlen ausgelegt. Die Eingänge liegen einige Meter höher als die übrigen in der Gruppe östlich der Klaren Spiegel-Terrasse (Abb. 31). Die Besucher können heute mit Hilfe einer herabhängenden Eisenkette und ausgeschlagener Fußtritte zu ihnen hinaufklettern. Durch den nordwärts gerichteten Eingang betritt man zunächst Höhle 24. Sie ist 3,80 m breit, 4,80 m tief und etwa 3 m hoch. So ist sie nach Chang Qing geräumig genug, um den Mönchen früher als Versammlungshalle gedient zu haben.⁶⁵

An der rückwärtigen Südwand steht heute eine aus Lehm über einem Holzkern modellierte Statue, die sowohl den Kopf als auch die rechte Hand verloren hat. Sie sitzt im Meditationssitz auf einem Sockel, der als Gebirge gestaltet ist, und trägt das Buddhagewand, das in diesem Falle allerdings ungewöhnlich prachtvoll mit vielen aufgemalten Bordüren in Blumen- und Rankenmustern sowie mit zwei goldenen Drachen verziert ist. Auf der entblößten Brust schimmert goldenes Geschmeide. An der Westwand befindet sich außerdem eine Stele, deren Inschrift ins 36. Jahr der Republik (1947) datiert ist.

Wendet man sich vor dem Eingang zu Höhle 24 nach links, so betritt man die benachbarte Höhle 25. Sie liegt direkt über H. 22. Ihre Maße entsprechen in etwa denen der H. 24. Eine 0,25 m schmale, steinerne Wand trennt die Zwillingshöhlen voneinander. Heute enthält H. 25 nur noch eine Steinstele, die vor der Ostwand steht und deren ursprüngliche Inschrift durch eine neuere, überlagernde Inschrift beschädigt ist, sowie eine Statue an der Südwand, deren ehemals aus Lehm um einen Holzkern modellierten 16 Arme verloren sind. Gemäß der älteren Inschrift wurde dieser Bodhisattva *Zhunti* 準題菩薩 im 2. Jahr Kangxi (1663) geschaffen.

65 Chang Qing 1998, S. 279

1.3 Die Höhlen des Osthanges

Höhlen 26 bis 116

Diese Nummern umfassen alle Höhlen, die sich auf dem Osthang der Anlage des Dafosi befinden. Nur ein kleiner Teil davon ist heute noch über in den Felsen geschlagene Treppenstufen erreichbar. Diese sind leer und waren niemals mit Bildschmuck ausgestattet. Das gleiche trifft zweifellos auch auf den nicht mehr zugänglichen Teil der Höhlen zu. Die Höhlen des Osthanges sind zumeist paarweise oder in Gruppen von drei bis fünf Höhlen angeordnet. Die am weitesten östlich gelegenen Höhleneingänge sind recht unregelmäßig über die Felswand zerstreut. Näher an der Klaren Spiegel-Terrasse liegen einige größere Höhlen, die in horizontalen Reihen angeordnet sind. Am größten ist H. 59, die 10,55 m in der Breite, 9,3 m in der Höhe und 9,6 m in der Tiefe misst. Die untersten dieser Höhlen, die auch heute noch bequem zu Fuß über Steintreppen erreichbar sind, wurden von der Landbevölkerung zu Speicherräumen ausgebaut, indem die Eingänge aufgemauert und mit Türen und Fenstern versehen wurden (Abb. 151).

Neben diesen in den Felsen gehauenen Stufen existieren noch schachtartige Verbindungen zwischen übereinanderliegenden Höhlen. Auch steinerne Korridore der gleichen Art, wie man sie in den Höhlentempeln des Xiangguosi 相國寺 beim Xumishan 須彌山 findet, sind als Verbindungswege benutzt worden.⁶⁶ Runde und eckige Öffnungen im Felsen zwischen den Höhlen zeugen von Pfostenlöchern, in denen einst Holzbalken verankert waren. Die treppenförmig angeordneten Löcher oberhalb der Höhlen dienten wahrscheinlich einem wasserableitenden System. Andere Pfostenlöcher lassen aufgrund ihrer Anordnung auf die frühere Existenz von Holzstegen schließen, die je nach Bedarf ebener oder steiler gebaut worden waren.⁶⁷

Die Funktion dieser leeren Höhlen bestand mit großer Wahrscheinlichkeit darin, den Mönchen des Klosters als Wohnhöhlen und als Versammlungsort für Sütrenlesungen gedient zu haben.⁶⁸ Ein größerer Komplex von Holzgebäuden

66 Chang Qing 1998, S. 281

67 Chang Qing 1998, S. 284

68 Chang Qing 1998, S. 280-284. Bereits Ye Changshi hatte die Höhlen des Osthanges als „Mönchshöhlen“ (*sengliao* 僧寮) bezeichnet. Yun Anzhi, S. 474, vermutet in den Höhlen des Osthanges außerdem Meditationshöhlen der ansässigen Chan-Meister. Davon abgesehen, dass die Anwesenheit letzterer noch nachzuweisen wäre, stellt sich die Frage, ob sich die Höhlen auf nur eine Funktion reduzieren lassen. Der normale Betrieb eines Mönchsklosters erforderte Räumlichkeiten für verschiedene Funktionen. Darüber hinaus

zum Zwecke des Wohnens und Bewirtschaftens scheint für den Dafosi nicht sehr zweckmäßig gewesen zu sein, da zum einen die Straße schon immer unmittelbar vor dem Tempel vorbeigeführt haben muß, und zum anderen das schmale Stück Land ständig von Überschwemmungen des Jing-Flusses bedroht war. Auch sollte bedacht werden, dass das Wohnen in (Erd)höhlen in der Provinz Shaanxi eine lange Tradition hat und in einigen Gebieten der Provinz auch heute noch anzutreffen ist. Ähnliche leere Höhlen finden sich auch in anderen Höhlentempeln Chinas, neben den schon erwähnten Höhlen des Xumishan auch in Longmen.⁶⁹

können die Wohnhöhlen der Mönche mit einer einfachen Schlafstatt natürlich auch der Meditation gedient haben.

69 Li Wensheng 1988, S. 3, unterscheidet drei Höhlentypen, die er alle für Longmen nachweisen kann:

1. Höhlen zum Zwecke der Verehrung, die mit Bildschmuck ausgestattet waren und in denen vom versammelten *sangha* kultische Handlungen ausgeführt wurden.
2. Meditationshöhlen, die er mit den Wohnhöhlen gleichsetzt, da sie meist nur mit einer steinernen Schlafstatt oder einem Meditationssitz für eine Person ausgestattet waren, und
3. Bestattungshöhlen für Urnen.

Kapitel 2

2. Die Höhle des Großen Buddha (H. 20)

2.1 Beschreibung

2.1.1 Zugang zur Höhle

Die Höhle des Großen Buddha befindet sich im Zentrum des Mittelhanges. In ihrer gesamten Höhe von fast 30 m ist ihr die Klare Spiegel-Terrasse (Mingjingtai 明鏡泰) vorgeblendet (Abb. 78). Der Eingang zur Höhle befindet sich in der unteren gemauerten Terrassenbasis. Über dem Eingang sind die in Kursivschrift verfassten Zeichen *Juelu* 覺路 („Weg zur Erleuchtung“) angebracht.⁷⁰ Durch einen 16 m langen, schmalen Korridor gelangt man in die Höhle und steht unmittelbar vor dem Großen Buddha. Von hier aus hat man die Möglichkeit, den Buddha entlang eines Umgangs zu umkreisen, oder man erklimmt dessen Schoß, von wo aus einige Stufen zu seiner erhobenen rechten Hand hinaufführen. Hier kann man hinter dem fast 2 m hohen, abgeknickten Ringfinger verweilen.

Das zweite Stockwerk der gemauerten Terrasse der Klaren Spiegel-Terrasse befindet sich auf der Höhe des ehemaligen großen Belichtungsfensters in der vorderen Höhlenwand. Von hier aus bietet sich der beste Blick auf die Kolossalstatuen. Die Ziegelmauer der Terrasse formt auf diesem Stockwerk drei große Tore (Abb. 1). Über dem mittleren Tor ist die Tafel mit dem Namen Mingjingtai 明鏡泰 angebracht. Allerdings gewähren nur das vom Besucher aus gesehene linke und das mittlere Tor Einblick in die Höhle des Großen Buddha; das rechte endet vor einer Ziegelmauer. Von den Toren aus kann man den gesamten Innenraum der Höhle überblicken; deshalb ist es ein beliebter Ort, um den Großen Buddha zu verehren und Räucherstäbchen darzubringen. Auf dem nächsten Stockwerk, das als traditionelles Holzgebäude gestaltet ist, öffnet sich ebenfalls ein breites Fenster zur Höhle auf einer Höhe, in der man dem Buddha

⁷⁰ Cao Jian 1993, S. 82-85, erwähnt die Legende, dass die Zeichen über dem unteren Eingang von Li Bo geschrieben wurden. Li Bo reiste zweimal durch Binzhou, das erste Mal im 18. Jahr Kaiyuan (730), und danach nochmals zu Beginn der Tianbao-Ära (742-755). Anlässlich der ersten Reise verfasste der Dichter einige Gedicht im damaligen Xinping. Dennoch hält es Cao Jian für unglaubwürdig, dass der junge, daoistisch geprägte Dichter, der kein offizielles Amt bekleidete, die Zeichen buddhistischen Inhalts für den Türsturz des damaligen Höhleneingangs geschrieben haben sollte.

von Angesicht zu Angesicht gegenüber steht. Es ist der beste Ausblick auf den oberen Teil der Aureole und die Deckengestaltung. Das zweite Stockwerk des Holzgebäudes befindet sich direkt unterhalb des höchsten Punktes der Höhlendecke. Auch der Pavillon ganz oben auf der Mingjingtai ist begehbar und bietet einen Rundblick auf die umliegende Landschaft, durch die der Fluss Jing 涇河 fließt.

Früher führte die Verkehrsstraße nach Lanzhou direkt an dem Höhleneingang vorbei. Aus konservatorischen Gründen wurde die Straßenführung weiter nach Norden in Richtung Fluss verlegt, sodass der Verkehr den Dafosi nun in einem weitem Bogen umfährt. Die heutige Straße liegt nicht nur näher am Fluss, sondern auch tiefer als die alte. Nur einige Felder liegen noch zwischen der Straße und dem normalen Verlauf des Flussbettes. Der Wasserstand des Jinghe variiert allerdings sehr stark, und es kommt regelmäßig zu Überschwemmungen, die nicht nur den gesamten Verkehr lahm legen, sondern auch den Tempel des Großen Buddha erreichen können. Die örtlichen Verhältnisse vor dem Dafosi bezüglich der Verlaufs des Flussbettes und der Verkehrsstraße haben sich im Laufe der Jahrhunderte stark verändert. Durch die regelmäßigen Überschwemmungen wurden Flussufer und Straße ständig umgestaltet, und die Schwemmschichten führten zu erheblichen Erhöhungen des Bodenniveaus vor und innerhalb der Höhle des Großen Buddha, die von Naturkatastrophen nicht verschont blieb. Im Frühjahr 1996 wurden im Bereich vor und in der Höhle des Großen Buddha Ausgrabungen durchgeführt, die das ursprüngliche Bodenniveau der Tangzeit wieder freilegten und ein Bild der örtlichen Gegebenheiten zur Zeit der Erbauung des Dafosi geben können.

2.1.2 Grundriss

Der Grundriss der Höhle des Großen Buddha (Abb. 82) ist annähernd hufeisenförmig. Der Eingangstunnel der Klaren Spiegel-Terrasse trifft auf die fast gerade verlaufende Nordwand. Die Seitenwände verschmelzen mit der rückwärtigen Wand zu einer großen Wölbung. Es ist sehr eng im Innern der Höhle. Am Grundriss lässt sich erkennen, dass fast zwei Drittel der Gesamtfläche von den massiven Felsblöcken der drei Kolossalskulpturen eingenommen werden. Um diese Felsblöcke herum waren tunnelartige Umgänge zur Umwandlung der Statuen angelegt worden. Der Tunnel hinter dem Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta ist heute nicht mehr begehbar, weil sein südlicher Eingang in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts wegen Einsturzgefahr zugemauert wurde.

Der Korridor des Großen Buddha beginnt erst hinter der Statue und ist 14 m lang, ca. 1,5 m breit und 7,5 bis 8,2 m hoch.⁷¹ Die Tunnel hinter den beiden Bodhisattvafiguren sind nicht direkt mit ihm verbunden, können aber auf

⁷¹ Maße nach Lin Chunmei 1996, S. 54

direktem Wege erreicht werden, indem man den freien Platz zwischen den Skulpturen überquert.

Die Sockelzonen des Großen Buddha und der Bodhisattvas waren bis 1996 verschüttet. Schon damals war klar, dass das Bodenniveau der Tangzeit einige Meter tiefer gelegen haben muß. 1993 hatten Archäologen des Technischen Zentrums in Xi'an zwei Probegrabungen durchgeführt, eine vor und eine hinter der Statue des Großen Buddha, wenige Meter westlich der Mittelachse. Die vordere Grabung war 1,75 m tief, die hintere 3,18 m. Diese Grabungen legten mehrere Schwemmschichten mit Sedimenteintragungen frei, die das Hochwasser des Flusses Jing herangezogen haben könnte, aber auch von Menschen geschaffene Bodenbeläge.⁷² Das Hochwasser des Flusses muß im Laufe der Jahrhunderte öfters in die Höhle eingedrungen sein und Ablagerungen lehmreicher Erde hinterlassen haben. Die unterste Ausgrabungsschicht stammt aus der Tang-Dynastie; eine Münze der Kaiyuan- oder Tianbao-Ära (712-755) wurde gefunden. Außerdem ließen die Ausgrabungen erkennen, dass der Tunnel hinter dem Buddha nicht später als in der Tangzeit angelegt worden ist, und dass die Plattform des Buddha vor und hinter der Statue gleichzeitig errichtet wurde mit glasierten Ziegeln als Bodenbelag. In verschiedenen Ausgrabungsschichten lagen Ziegel der Tang-, Song-, und Ming-Dynastien. Die vordere Probegrabung förderte darüber hinaus in Formen gepresste kleine Buddhafiguren zutage, die aus der Zeit stammten, in der die Fundamente des Zugangstunnels zur Höhle gelegt wurden. Genauere Datierung waren aufgrund der 1993 Grabungen nicht möglich.⁷³ Ein besseres Bild der ursprünglichen Beschaffenheit des Höhlenbodens und der im Laufe der Zeit vorgenommenen Veränderungen ergab sich erst durch die großangelegten Grabungen im Jahr 1996.

2.1.3 Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen innerhalb und außerhalb der Höhle des Großen Buddha

Von März bis September 1996 wurden von Archäologen des Technischen Zentrums für die Erhaltung von Kulturgütern der Provinz Shaanxi Ausgrabungen am Dafosi auf einer Gesamtfläche von 700 qm² durchgeführt. Es wurde in der Höhle des Großen Buddha selbst gegraben, außerdem im Zugangskorridor der Mingjingtai und im Bereich des alten Verlaufs der Verkehrsstrasse vor der Mingjingtai.⁷⁴ Bemerkenswert ist, dass die Ablagerungen und Aufschüttungen außerhalb der Höhle im Laufe der

⁷² Snethlage, He Ling u.a. 1993, S. 224

⁷³ Hou Weidong/Wang Changsheng 1996, S. 30-34

⁷⁴ Die folgenden Ausführungen beziehen sich alle auf den Ausgrabungsbericht von Qin Jianming 秦建明, Yang Zheng 楊政 und Liang Xiaoqing 梁曉青, der im Anhang bei Chang Qing 1998, S. 337-350 veröffentlicht ist.

Jahrhunderte höher wurden als die innerhalb der Höhle, obwohl das ursprüngliche Bodenniveau der Höhle des Großen Buddha höher gelegen hatte als der Bereich außerhalb der Höhle.

Im wesentlichen haben die Archäologen vier Hauptschichten unterschieden, die in ihrem Verlauf unterschiedlich dick sind und ausgehend vom Innern der Höhle nach außen immer mächtiger werden (Abb. 83).

1. Die erste Schicht reicht von der Entstehungszeit des Tempels und des ursprünglichen Höhlenbodens bis zu einem Bodenbelag aus grünen Ziegeln. Sie ist zu datieren von der Tang-Dynastie bis zur Ära Zhengtong der Ming-Dynastie (1436-1449).
2. Die nächste Schicht reicht von den grünen Bodenziegeln bis zu einem jüngeren Bodenbelag aus rotem Sandsteinpflaster und gehört in die relativ kurze Periode von der Zhengtong-Ära (1436-1449) bis zur Jiajing-Ära (1522-1566) der Ming-Dynastie.
3. Die dritte Schicht liegt auf dem Sandsteinpflaster auf und reicht bis ans Fundament der Mingjingtai heran und wird so zeitlich eingegrenzt mit dem 42. Jahr der Kangxi-Ära (1703), in der die Klare-Spiegel-Terrasse restauriert worden war.
4. Die oberste Schicht reicht vom Fundament der Mingjingtai bis an die heutige Oberfläche und entspricht der Zeit von 1703 bis heute.

Die Schwerpunkte der Grabung lagen im Umgang hinter dem Großen Buddha, zu Füßen des Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta, entlang der Nordwand innerhalb der Höhle, im Bereich vor dem Großen Buddha bis in den Eingangskorridor hinein, am Eingang an der Mingjingtai auf einer 5,7 m langen Strecke nach außen Richtung Norden, bei den Fundamenten der alten Verkehrsstrasse auf einer Länge von 21 m etwas östlich der nördlichen Verlängerung der Hauptachse der Höhle des Großen Buddha, und schließlich an der 4,5 m nördlich des Tunnelleingangs gelegenen Südwand, die das große Bett des alten Straßenverlaufs von Ost nach West abschließt⁷⁵.

Deichverlauf

Die wichtigsten Ergebnisse der Grabungen außerhalb des Tempels sind die baulichen Veränderungen des Deiches, der in der Tendenz immer weiter vom Flussufer in Richtung Flussbett nach Norden vorrückte, und immer höher angelegt und aufgestockt wurde.⁷⁶ In der Entstehungszeit des Tempels scheint es

⁷⁵ Vgl. die Skizze der Ausgrabungsschwerpunkte im Anhang bei Chang Qing 1998, S. 338, Abb. 2

⁷⁶ Vgl. die Skizze des Verlaufs der historischen Deiche im Anhang bei Chang Qing 1998, S. 349, Abb. 30

jedoch noch keinen Deich gegeben zu haben, nur ein felsiges Flussufer. Das Steinufer lag etwa 5 m innerhalb der Öffnung des heutigen Eingangstunnels. Damit war es nur 9 m vom ursprünglichen Höhleneingang entfernt. Der landschaftliche Gesamteindruck der frühen Tangzeit beim Tempel des Großen Buddha muß ein ganz anderer als der heutige gewesen sein. 5 m unterhalb des alten Steinufers wurden außerdem aus Ton gefertigte Lotusblüten ausgegraben, sodass feststeht, dass zur Entstehungszeit der Höhle das Bodenniveau mindestens 5 m über der Wasseroberfläche gelegen haben muss.

Wie eine Untersuchung der geographischen Situation des Jinghe ergeben hat, staut sich seit altersher das Wasser am Oberlauf fortwährend und das Flussbett verbreitert sich, während am Unterlauf das Wasser schneller fließt und das Bett schmaler wird. Deshalb hat sich im hochwassergefährdeten Bereich des Tempels der Abstand zwischen dem Bodenniveau der Höhle und dem Wasserspiegel immer weiter verringert. Aus demselben Grund hatten die Menschen begonnen, die Höhle des Großen Buddha nach Überschwemmungen nicht mehr zu reinigen, sondern mit dem eingeschwemmten Material das Bodenniveau zu erhöhen.

Ein erster Damm erscheint 23 cm nördlich des Steinufers. Er besteht aus roten Sandsteinquadern und gestampfter Erde. Darauf liegen Schwemmschichten und ein Straßenbelag. Da er zeitgleich mit der unteren Bodenziegelschicht innerhalb der Höhle entstanden ist, kann er in die frühe Ming-Dynastie datiert werden. Spätere Dämme trugen ebenfalls Straßenbelag. Nach dem Bau des vierten Dammes wurde sogar ein von Ost nach West verlaufendes Straßenbett angelegt, in dem sich noch Wagen Spuren finden. Bei Dammerneuerungen wurde das Bett flacher und verschwand schließlich.

Alle ausgegrabenen Straßen sind später als die Klare-Spiegel-Terrasse entstanden. Die tangzeitliche Verkehrsstraße konnte nicht gefunden werden. Man vermutet sie jedoch unterhalb des ältesten Flussufers. Als dort gegraben wurde, stieß man nach 5 m auf Grundwasser und musste abbrechen. So konnte die Frage nach dem Verlauf der alten Seidenstraße letztendlich nicht geklärt werden.

Gebäuderuinen

Außerhalb der Höhle des Großen Buddha wurden auch entlang der alten neuzeitlichen Verkehrsstraße einige Ruinen von Gebäuden aus der Qing-Dynastie gefunden. Ein längliches, parallel zur Mingjingtai ausgerichtetes Gebäude war mindestens 12, vielleicht sogar 20 m lang. Vermutlich bestand sein Zweck darin, den Zugang zum Tempel von der Straße abzuschirmen.

Gemäss historischen Berichten gab es am Dafosi schon vor der Erbauung der Klaren-Spiegel-Terrasse von der Tang- bis zur Ming-Dynastie hölzerne

Gebäude vor der Höhle. Zahlreiche Gedichte und Besucherinschriften erwähnen das „Ersteigen des Pavillons“ 登閣 und berichten von der Aussicht und dem Blick in die Ferne. Noch heute sind die Felsenlöcher der historischen Bauten oberhalb der Höhle des Großen Buddha zu sehen. Sie dienten der Verankerung von Dachbalken, Dachpfetten, rechteckigen Pfeilern und Geländern im Felsen. Ein genauere Klassifikation oder Datierung der unterschiedlich großen und geformten Löcher ist jedoch schwierig.

Höhlenboden

Die Ausgrabungen innerhalb der Höhle des Großen Buddha ließen zum ersten Mal die ursprüngliche Gestaltung des Höhlenbodens und die Anlage der Höhle erkennen (Abb. 82). Der alte Höhleneingang, der noch nicht ausgegraben ist, war 4,6 m breit und lag im Gegensatz zum Tunnel der heutigen Klaren-Spiegel-Terrasse direkt auf der Hauptachse der Höhle. Der jetzige Eingangstunnel weicht nach Westen von der Hauptachse ab.

Die Ausgrabungen legten die lange verschütteten Sockelzonen der drei Kolossalskulpturen frei. Die Plattform des Großen Buddha ist trapezförmig, vorne etwas schmaler als hinten. Von Ost nach West misst sie an der Vorderseite 14 m, von Nord nach Süd 10 m. Die Nordost- und Nordwestecken sind auf einer Länge von 3 m abgeschrägt. Der Sockel selbst hat zwei Stufen. Die untere Stufe ist ca. 75 cm breit und 1,04 m vom Boden entfernt. Die obere Stufe ist 0,8 m breit; ihr höchster Punkt liegt bei 2,05 m. Die beiden Stufen setzen sich nach Süden hin fort, wo sie an die Aureole des Buddha anschließen. Vor dem Sitz des Buddha erhebt sich noch eine kleinere, ca. 15 – 20 cm breite und 10 cm hohe Stufe, auf der Reste eines Steinreliefs zu erkennen sind. Ein großer Bogen von ca. 1 m Länge ist jeweils mit einem kleineren Bogen von ca. 0,5 m Länge verbunden und setzt sich als Überbleibsel eines Lotusblattmusters fort.

Die teilweise zerstörten Füße des Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta stehen auf einem bogenförmigen Lotusblattsockel. Der Sockel war einst 60 cm hoch, jetzt sind aufgrund der Verwitterung noch 30 cm übrig geblieben. Der Bodhisattva Avalokiteśvara steht auf einem vergleichbaren bogenförmigen Sockel. Der Sockel ist ebenfalls 60 cm hoch und in der Mitte eingeschnürt. Im oberen Teil befinden sich zwei Lagen Lotusblütenblätter, deren Blattspitzen ein wenig nach außen gewölbt sind im Stil der Tangzeit. So zeigt sich, dass alle drei Kolossalstatuen auf Lotussockeln stehen.

Entwässerungssystem

Die Ausgrabungen wiesen auch ein altes Entwässerungssystem im Höhleninnern nach, das von Anfang an mit geplant worden war und im Laufe der Jahrhunderte mehrmals erneuert wurde. Es besteht hauptsächlich aus einem steinernen Abwasserkanal, der rings um die Höhle herum führt, und kann bis in die frühesten Erdschichten nachgewiesen werden. Der höchste Punkt des Kanals liegt hinter dem Buddha im Umgang. Von hier aus wird das gesammelte Wasser nach Ost und West abgeführt. Wo der Kanal nach Westen aus dem Umgang heraustritt, ist er zerstört. Er setzt sich erst an der Nordseite des Avalokiteśvara fort. An der Nordwand entlang läuft er in Richtung Höhleneingang, wo er sich mit dem östlichen Kanal vereint.

Der im Osten ableitende Kanal ist besser erhalten. Wo er aus dem Umgang hinter dem Buddha heraustritt, hat er nur wenige Fehlstellen. Er verläuft nach Norden und passiert nahe des vorderen Randes den Lotussockel des Mahāsthāmaprāpta. Das letzte Stück liegt nahe bei der Nordwand, und vereint sich im Höhleneingang mit dem Westkanal. Der Zusammenfluss verlängert sich nach Norden. Dieser Abschnitt hat eine unregelmäßige Steinplatte als Abdeckung. In den Schwemmlagerungen des Kanals des Höhleneingangs wurden glitzernde Goldsplitter gefunden, die wohl bei der Vergoldung der Statue herabgefallen sind. 12 m nördlich des Höhleneingangs verschwindet der Kanal. Er ist 7 bis 20 cm breit und 10 bis 25 cm tief. In anderen Erdschichten wurden ebenfalls Spuren von Wasserkanälen gefunden. In der späten Phase der ersten Epoche gab es zwei Entwässerungskanäle. Auf der Ebene der Bodenziegel der zweiten Epoche gab es ebenfalls ein Entwässerungssystem.

Abfolge der Schwemmschichten und Ablagerungen

Die Ablagerungen innerhalb der Höhle waren verschieden mächtig. Im Umgangskorridor hinter dem Buddha waren sie 3,5 m tief, vor dem Buddha nur 2 m. Vergleicht man den erodierten Bereich im Abschnitt des hinteren Umgangskorridors mit dem Anteil an Verwitterungsprodukten in den Ablagerungsschichten, so stellt sich heraus, dass im Laufe der Zeit Verwitterungsprodukte beseitigt worden sein müssen, und zwar während der 1. und 2. Epoche. Auch die Schwemmschichten, die ein Drittel aller Ablagerungen im Höhleninnern ausmachen, sind nicht überall in der Höhle gleich verteilt und unterscheiden sich auch in der Anzahl. Sie sind oft gestört worden. Demnach wurde die Höhle nach Überschwemmungen nicht gleichmäßig gereinigt, sondern man beließ absichtlich einiges Material in der Höhle. Dies geschah, um das Bodenniveau zu erhöhen, oder um das Gefälle innerhalb der Höhle erhalten

zu können, damit das Entwässerungssystem intakt blieb. Die mächtigste Schwemmschicht entstammt der späten Phase der ersten Epoche, also der Song- oder Yuanzeit. Es ist wahrscheinlich, dass sie der großen Überschwemmung zuzuordnen ist, von der die Inschrift in der Aureole des Buddha aus dem 4. Jahr der Zhishun-Ära (1333) berichtet.

Zusammengerechnet kann das Wasser des Jinghe seit der frühen Tangzeit insgesamt 34 Mal in die Höhle eingedrungen sein. Das bedeutet eine Überschwemmung alle 40 Jahre. Allein in diesem Jahrhundert stand das Wasser bereits dreimal in der Höhle.

An den Ablagerungen der Sockelzone des Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta (Abb. 140) können die Bauschichten und Ablagerungen innerhalb der Höhle gut verstanden werden. Ganz unten liegt der ursprüngliche Höhlenboden. Der Bodhisattva steht auf einem Sockel, der mit Lotusblüten verziert ist und ehemals 60 cm hoch war. Auf diesem Lotussockel wurden zwei Füße aus dem Stein geschlagen, die schon früh verwittert sind. Stellenweise kann man die Nägel auf den Zehen sehen.

Es gab während der ersten Epoche in der Höhle schon relativ hohe Ablagerungen, sodass man um die Füße des Bodhisattva ein tiefes Bett mauerte, um sie vor dem Verschütten zu schützen. Auch wurden sie mit Lehm überarbeitet. Der Besucher konnte also von dem bereits erhöhten Bodenniveau aus die Füße des Bodhisattva in der Mitte eines gemauerten Bettes erblicken. Das Bett ist mehrmals aufgemauert worden, um die Figur möglichst lange vollständig zu erhalten.

In der zweiten Hauptschicht liegen zunächst Schwemmschichten zwischen den Füßen des Bodhisattva und der tiefer gelegenen Region außerhalb der Füße. Noch einmal wurde der Rand des Steinbettes mit Ziegelsteinen aufgemauert, und auf die erste Modellerschicht der Füße wurde eine weitere aufgebracht. Während der dritten Epoche gab es mehrere Überschwemmungen, sodass das Bett um die Füße des Bodhisattva schließlich aufgegeben und aufgefüllt wurde. Zu dieser Zeit war das Bodenniveau in der Höhle gleichmäßig und die Füße waren verschwunden. Auf Füllerde wurde ein Bodenbelag aus Pflastersteinen errichtet. Auch gibt es einige Pfostenlöcher, die die Oberfläche durchbrechen und der Verankerung eines Gerüsts bei Restaurierungsarbeiten am Bodhisattva dienen. Ganz oben auf der dritten Hauptschicht liegt eine Schicht Pflastersteine, darunter eine Füllschicht. Die Steinfläche ist sehr genau verlegt und stammt aus der Restaurierung des 42. Jahres Kangxi (1703). Zu jener Zeit waren die Ablagerungen schon 1,6 m hoch. Die vierte Hauptschicht enthält hauptsächlich Füllschichten, drei oder vier Lagen. Am Ende wurden vor dem Bodhisattva vier Lagen grüner Ziegel gemauert.

Die Erdschichten vor dem Bodhisattva Avalokiteśvara sind ähnlich, auch seine Füße (Abb. 135) waren während bis in die mittlere Ming-Dynastie von einem tiefen, gemauerten Bett umgeben.

Erste Epoche

Zu den Artefakten aus der ersten Epoche gehören neben den entdeckten ableitenden Wasserkanälen auch Pfostenlöcher, Plinthen und verschiedene Arten von Ziegeln. Die größten der Pfostenlöcher, von denen sich zwei auf der untersten Stufe des Großen Buddha gegenüberliegen, und zwei andere, runde Löcher im Westen der Höhle 7,8 m von einander entfernt liegen, waren mit frühen Schwemmschichten angefüllt und sind damit am ältesten. Kleinere Löcher in der Höhle sind jünger und dienten meist der Verankerung von Gerüsten. Zwei Plinthen aus rotem Sandstein wurden gefunden, die wahrscheinlich aus der ersten Epoche stammen und in der zweiten weiter benutzt wurden. Die erste Plinthe mit einer Gesamthöhe von 43 cm hat die Form einer umgestürzten Schüssel auf quadratischer Basis mit einer Seitenlänge von 80 cm. Die zweite Plinthe ist noch größer, mit einer Seitenlänge von ca. 1 m bei der quadratischen Basis und einer Gesamthöhe von 54 cm. Die runde Stufe, die den Übergang von der quadratischen Basis zum runden Schaft bildet, weist Bearbeitungsspuren auf.

In den Ablagerungen der ersten Epoche wurden auch Ziegelsteine mit handgefertigtem Schnurmuster, Bodenziegel mit Lotusblütenmuster, grünschwarze walzenförmige Dachziegel, spitzlippige walzenförmige Ziegel, große Dachziegel und Dachtraufenziegel gefunden. Die Bodenziegel mit Lotusmuster sind recht zerstört, lassen sich aber rekonstruieren. Es gibt auch Dachtraufenziegel, die in der Mitte mit der Lotusblüte bedruckt sind und am Rand ein umlaufendes, erhobenes Perlenmuster aufweisen. Scheinbar wurde es durch Aufkleben von Lehmperlen hergestellt. Die Herstellungsart ist sehr exquisit und lässt weiche Rundungen nicht vermissen. Daneben gibt es einige Exemplare von Dachtraufenziegeln mit Tiermasken, die von Perlenbändern umrahmt werden. Eine dritte Art von Dachtraufenziegeln sind mit seltenen Drachen- und Wolkenmustern verziert.

In die erste Epoche sind auch Brandspuren zu datieren, die entlang eines Gürtels von 25 bis 60 cm Breite innerhalb der Höhle gefunden wurde. Sie sind vom Boden 1,2 bis 1,4 m entfernt. Die Spuren wurden vor dem Sitz des Buddha und auf der gegenüberliegenden Nordwand, auf der Stirnseite der oberen Stufe des Buddhathrones sowie dessen Ost- und Westseite gefunden, außerdem auf der Nordwand zu beiden Seiten des Tunnelleingangs. Dort ist der Sandstein leuchtend rot verfärbt. Eine Untersuchung bewies, dass Feuer die Farbe des rotbraunen Sandsteins in dieser Weise verändern kann, und zusätzlich seine Struktur auflockert. An vielen Brandstellen wurden Spuren von Holzkohle gefunden. Die Brandspuren stehen mit den Ablagerungen in der Höhle in keinerlei Verbindung. Sie wurden im Laufe der Zeit nur von ihnen zugedeckt. Wahrscheinlich stammen sie vom Brand eines Holzgebäudes innerhalb der Höhle. Die Brandspuren datieren vor der 2. und 3. Phase der Ablagerungen. Das Bodenniveau lag in diesen Epochen bei 1 m und 1,2 m. Es ist unmöglich, dass

20 bis 40 cm darüber bereits Holzarchitektur errichtet worden war. Deshalb müssen die Brandspuren in die frühe erste Phase datiert werden.

Zweite Epoche

Die wichtigste bauliche Maßnahme der zweiten Epoche in der 2. Hälfte des 15. und ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die Verlegung von rechteckigen, grünen Ziegeln auf den zu jener Zeit bereits 1 m hohen Ablagerungen. Viele Ziegel sind zerbrochen und ihre Oberfläche weist Abnutzungsspuren auf. Relativ gut erhalten ist der Bodenbelag vor dem Sitz des Großen Buddha. In der Verlängerung des Tunneleingangs bricht der Bodenbelag ab, und an seinem Ende, vom heutigen Tunneleingang nur 80 cm entfernt, ist eine 90 cm hohe Steinstufe gemauert worden, die von Ost nach West mindestens 4,5 m lang war. Diese Steinstufe hatte eine Art Verkleidung bestehend aus drei übereinandergesetzten skulpturalen Zierstücken in Form eines dicken Brettes aus rotem Sandstein.

Jedes Zierstück ist 1,27 m lang. Das untere diente als Sockel und ist im Querschnitt rechteckig. Es ist 25 cm hoch und 23 cm dick. Am oberen Rand ist es mit einer zurücktretenden Stufe versehen. Ansonsten ist die Oberfläche plan und unverziert. Das mittlere Stück ist 33 cm hoch und mit Schnitzereien verziert. Im unteren Teil sind herabhängende Lotusblätter aus dem Stein herausgearbeitet, im oberen Teil unterteilen Pfeiler die Fläche in vier Abschnitte. Darin sitzen im Hochrelief gearbeitete menschenähnliche Atlantenfiguren und löwenähnliche Tiere. Das obere Zierstück ist wiederum 33 cm hoch. Am oberen und unteren Rand befindet sich ein Relief aus aufgerichteten Lotusblättern. Der mittlere Abschnitt ist wieder vertikal in Felder unterteilt, in denen sich ein Linienmuster befindet.

In der zweiten Epoche wurde um die Füße beider Bodhisattvas herum eine Ziegelsteinreihe gelegt, deren Oberkante auf der Höhe des damaligen Bodenniveaus liegt. Vor den Füßen des Avalokiteśvara wird die Ziegelreihe durch eine Mauer aus größeren Steinen ersetzt. Die Betten sind ca. 1 m tief, die beschädigten Füße der Bodhisattvas sind restauriert worden.

Zum Ende der zweiten Epoche gehört eine Erdschicht mit großen Mengen an Holzkohle. Scheinbar gab es einen großen Brand in der Höhle. Danach erfolgte die Neugestaltung des Höhlenbodens zu Beginn der dritten Epoche. Ein Bodenbelag aus 15-20 cm dicken und 60 cm breiten Pflastersteinen aus rotem Sandstein wurde verlegt. Der vordere Teil der Höhle und der Tunneleingang waren gepflastert. Der Bodenbelag ist vor dem Großen Buddha und im Ostteil der Höhle relativ gut erhalten, und auch auf der Westseite des Buddhathrones existiert noch eine größere Fläche. Die Pflastersteine liegen dicht aneinandergereiht und reichen bis an die untere Stufe des Buddhathrones heran

Auf der Innenseite des Höhleneingangs stehen zwei gegenüberliegende Steinblöcke, die von einem ehemaligen Tor zeugen.

Das Steinbett um die Füße der Bodhisattvas muß erhöht worden sein, um mit dem gepflasterten Boden gleichzuziehen. Die Vorderfront des Avalokiteśvara wurde mit einer Steinreihe erhöht; für die anderen Umrandungen benutzte man Ziegelsteine. Die Füße wurden nochmals neu modelliert.

Dritte Epoche

In Erdschichten der dritten Epoche wurde viele Stücke von glasierten, mit einem Tigerkopf geschmückten Dachtraufenziegeln ausgegraben. Ein Typ hat einen Durchmesser von 10,8 cm, eine hellblaue Glasur und auf der Vorderseite einen Tigerkopf, auf dessen Stirn das Zeichen *wang* 王 erscheint. Ein anderer Typ mit einem Durchmesser von 9,4 cm, die ebenfalls blau glasiert ist, weist ein Tiergesicht auf, das auch dieses Zeichen trägt. Beide Tiergesichter sind mit rollenden Augen und entblößten Zähnen lebensecht gestaltet.

Im Tunnel der Mingjingtai, 4 m vom äußeren Eingang entfernt, wurde ein Pfeiler ausgegraben. Der Schaft ist 22 cm hoch, der Sockel annähernd quadratisch und er hat eine Seitenlänge von ca. 60 cm. Die Plinthe ist in Form einer umgestürzten Schüssel mit Lotusblüten gestaltet. 21 Lotusblütenblätter schmücken den unteren runden Teil der Plinthe. Entsprechend findet sich auf der Oberfläche der Basis ein Muster aus herabhängenden Lotusblättern. Auf allen Seiten ist die Säule stark verwittert und man kann kaum die Blätter des Lotusmusters unterscheiden. Der Stil ist mingzeitlich.

Vierte Epoche

In den Beginn der vierten Epoche fällt die Erbauung der Klaren-Spiegel-Terrasse. Das Fundament wurde aus Steinquadern gemauert. Ein Teil der Steinquadern liegt direkt auf den Steinplatten der dritten Epoche auf. Unterhalb des Teils der Steinquadern, der den Tunnel bildet, liegt eine mit Kalk angereicherte Füllschicht. Die steinernen Füße der Bodhisattvas im Höhleninnern waren eingeebnet, die Füße nicht mehr sichtbar. In neuerer Zeit legte man in der Höhle eine kalkhaltige, wasserdichte Isolierschicht auf, und darüber eine Lage grüner Ziegel. Die Ablagerungsschichten erreichten eine Dicke von 2 – 3,5 m. Aus dieser Epoche wurden viele grüne Boden- und Dachtraufenziegel ausgegraben, viele davon mit Tiermasken.

2.1.4 Aufriss

Das am Lehrstuhl für Bodenmechanik und Grundbau der Universität Karlsruhe am Computer erstellte CAD-Modell der Höhle des Großen Buddha (Abb. 79) ist

eine äußerst hilfreiche Darstellung der heutigen Gestalt der Höhle und für die Rekonstruktion ihrer ursprünglichen Gestalt unerlässlich. Bevor jedoch ein Aufriss der Höhle auf dem Computer erstellt werden konnte, mussten vor Ort die Koordinaten von ca. 6300 Punkten ausgemessen werden. Dies geschah von elf Beobachtungsstandpunkten aus, damit jeder Winkel der Höhle eingesehen werden konnte. Die Punkte bilden ein Raster mit einer Maschenweite von ca. 0,5 m. Jedem Punkt wurden weitere Informationen zu Oberflächeneigenschaften wie Gestein, Ornament, Mauerwerk oder Verwitterungszustand zugeordnet. Auf der Grundlage dieser Daten war es nicht nur möglich, mit einem Abstand von 0,5 m gestaffelte Horizontal- und Vertikalschnitte durch die Höhle herzustellen, sondern es konnte auch ein komplettes räumliches Modell der Höhle errechnet werden. Dieses Modell lässt sich drehen und kann von verschiedenen Standpunkten aus eingesehen werden.⁷⁷

Mittels der Vertikalschnitte und des räumlichen CAD-Modells gelang Lin Chunmei eine überzeugende Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt der Höhle des Großen Buddha.⁷⁸ Sie konnte nachweisen, dass die Gestalt der Höhle ein chinesisches Holzgebäude mit Fußwalmdach imitiert. Der Vertikalschnitt durch die Höhle (Abb. 80 und 81) offenbart den Dachfirst, den Giebel und den Fußwalm auf der Westseite. Die Decke auf der Ostseite ist teilweise abgestürzt, sodass die Konturen auf dieser Seite verwischt sind. Holzgebäude mit Fußwalmdächern wurden auch für Tempelbauten benutzt. Somit ist der auf einer Plattform thronende Buddha, der durch die rückwärtigen Umgänge gemeinsam mit seinen Bodhisattvas als Einheit umkreist werden kann, durchaus der Trias eines Tempelaltars vergleichbar.

Die Höhlendecke ist als Satteldach gestaltet. Im westlichen Teil ist noch die aus dem Felsen gehauene Firstpfette zu erkennen. Die rückwärtige Satteldachschräge wird von der Aureolenspitze und dem Bodhibaum des Großen Buddha eingenommen. Die vordere Schräge ist größtenteils abgestürzt. An das Satteldach schließt sich auf der Westseite der Dachgiebel an. Auf der dreieckigen Giebelfläche wird eine größere Nische von Reihen kleiner Buddhafiguren im Tausend-Buddha-Muster umrahmt. Der abgestürzte Ostgiebel war mit dem gleichen Motiv verziert. Die Unterseite des Giebels imitiert das Walmdach in Untersicht. Entsprechend krägt die Unterseite des Westgiebels vor (Abb. 79). Darunter befindet sich der an der Westwand der Höhle stehende Bodhisattva Avalokiteśvara, dessen Flammenaureole bis zum Fußwalm empor reicht.

Die Südwest- und Südostecke der Höhle des Großen Buddha sind ab einer Höhe von etwa 6 m ausgehöhlt, und die so entstandenen Ausbuchtungen mit

⁷⁷ Gudehus/Neidhart 1996, S. 204-208

⁷⁸ die folgenden Ausführungen nach Lin Chunmei 1996, S. 42-54

Skulpturenschmuck verziert. Bei der fotografischen Erfassung der Höhle konnte aufgrund der starken Verwitterung des Gesteins und der schlechten Lichtverhältnisse die Form dieser Ausbuchtungen nur grob als umgekehrt trichterförmig erkannt werden (Abb. 87). Ihre eigentliche Funktion blieb rätselhaft. Erst die Analyse des CAD-Modells zeigte, dass es sich um die Innenansicht zweier dreigeschossiger Türme auf Hochterrassen handelt (Abb. 79).

Die 6 m hohe Hochterrasse auf der linken Seite wurde im vorderen Bereich so beschnitten, dass eine gerade Verbindung vom Umgang hinter dem Großen Buddha zu dem hinter Bodhisattva Avalokiteśvara erhalten blieb. Wegen der fortgeschrittenen Verwitterung im gesamten unteren Höhlenbereich lassen sich nur noch im oberen Teil der Hochterrasse Werkzeugspuren auf einer weißen Tünche erkennen. Das erste Geschoss des Turmes erstreckt sich bis in eine Höhe von 13 m. Dann neigen sich die Wände in Nachahmung von Dachvorsprüngen etwa einen Meter weit nach innen. Darauf befindet sich das zweite Geschoss, dessen Wände 2 m gerade nach oben verlaufen, um sich dann ebenfalls zu neigen. Das oberste Geschoss verschmilzt schließlich mit dem Fels der Aureole des Großen Buddha. Mit einer letzten Schrägung schließt die Südwand des dritten Geschosses an den Giebel an, wobei sie den rückwärtigen Grat des Fußwalms bildet.

Es lässt sich festhalten, dass die Architektur der Höhle des Großen Buddha einen aus Holz gebauten Tempel mit Fußwalmdach imitiert. Der Buddha befindet sich dabei auf einer Plattform an der Hauptwand unter dem Satteldach, während seine begleitenden Bodhisattvas an den Seitenwänden unter dem Fußwalm stehen. An diese Tempelhalle sind im rückwärtigen Bereich zu beiden Seiten des Buddha zwei dreistöckige Türme auf Hochterrassen angeschlossen.

2.1.5 Der Große Buddha

Der große Buddha (Abb. 88) misst mit Sockel knapp 20 m. Auf dem zweistufigen, trapezförmigen Sockel thront er im Lotussitz und hat die rechte Hand in *abhayamudrā*, dem Siegel der Furchtlosigkeit, erhoben, wobei der Ringfinger nach vorne abgknickt ist. Die linke Hand ruht mit der Handfläche nach unten auf dem Knie. Das Gesicht des Buddha ist annähernd viereckig. Die Augenbrauen wölben sich in einem eleganten Bogen über den halb geschlossenen, niedergeschlagenen Augen. Die gerade, kräftige Nase zeichnet sich aus durch weite Nasenflügel; der üppige Mund mit stark geschwungener Oberlippe deutet durch die leicht nach oben gezogenen Mundwinkel ein Lächeln an. Nur sanft wölbt sich der *uṣṇīṣa* auf dem Haupte des Buddha; die Haare sind in gleichmäßigen Reihen von rechtsdrehenden Locken angeordnet und leuchten blau. Auch die Augenbrauen und das Innere der Nasenlöcher sind von der gleichen blauen Farbe, die sich ebenfalls in den Augen wiederfindet. Auf der

Stirn direkt über der Nasenwurzel symbolisiert die *ūrṇā* als rote, kreisförmige Erhebung die erlangte Erleuchtung. Das friedvolle Antlitz des Buddha ist vergoldet; allerdings weist die Vergoldung Schadstellen auf und ist besonders im Bereich der Wangen und am Kinn verschmutzt und dunkel verfärbt (Abb. 85).

Der Überwurf des Buddha fällt tief über die Brust hinab und gibt den Blick auf das darunter liegende Mönchsgewand frei. Dieses wird zur linken Schulter hinaufgeführt, lässt jedoch die rechte Schulter frei. Die Brust ist genau wie die Hände des Buddha in einem rosafarbenen Inkarnat bemalt. Das gelbe Obergewand ist mit floralen Mustern in Rot und Blau verziert. Auch wird es am oberen Saum von einer Borte mit blau-roten Blumenmustern eingefasst. Ein roter Bindegürtel hält es auf Höhe der Taille zusammen. Die Säume des roten Überwurfs sind ebenfalls von bunten Borten verziert. Blüten und rankende Blätter variieren in Blau und Grün mit sparsam eingesetztem Rot auf gelbem Untergrund. Die grüne Innenseite des Überwurfs kommt zum Vorschein in dem Gewandzipfel, der über die linke Schulter hochgezogen ist und dann über den Rücken bis zur rechten Schulter verläuft, wo er endet. Der gewendete Stoff fällt in drei gleichmäßigen Falten beinahe vertikal von der linken Schulter herab. Auch die Falten zwischen den Knien des Buddha verlaufen in ruhigen, parallelen Bögen.

Die vollplastisch gearbeitete Figur des Großen Buddha ist nur auf der Rückseite noch mit dem Felsen verbunden, aus dem sie herausgeschlagen wurde (Abb. 86). Heute ist die Skulptur mit mehreren übereinanderliegenden Lehmschichten überzogen, die jeweils bemalt worden sind. Diese Lehmschichten dienten nicht nur der Feinmodellierung der Details und als Unterlage für Farbfassungen, sondern wurden auch nur lokal aufgetragen wenn es galt, Schadstellen auszubessern. Ob auch die ursprüngliche Fassung der Figur eine Lehmschicht hatte, lässt sich heute nicht mehr entscheiden. Sicher ist, dass nicht alle Teile der Kolossalstatue aus dem Felsen geschlagen wurden. Die langen herabhängenden Ohrläppchen zum Beispiel sind mit Lehm über einen Strohkern modelliert und Bestandteil der ursprünglichen Fassung der Figur.⁷⁹

Diese Technik ist nicht ungewöhnlich in der buddhistischen Skulptur Chinas; auch in anderen Höhlentempeln finden sich Beispiel von großen Skulpturen, bei denen hervorstehende Teile wie z. B. Arme und Hände angefügt worden sind.⁸⁰ Im Falle der Ohrläppchen des Großen Buddha des Dafosi könnte diese Maßnahme auch der Gewichtsersparnis gedient haben.

⁷⁹ Emmerling, Fan Juan u. a. 1996, S. 258

⁸⁰ So beim Großen Buddha in Nische Nr. 13 am Maijishan, dessen Hände nach meinen Beobachtungen vor Ort aus Lehm über Holzgestellen modelliert worden sind.

Restauratoren vom Münchner Landesamt für Denkmalpflege haben zusammen mit chinesischen Kollegen 1993 eine Probe aus dem rechten Ohrläppchen des Buddha entnommen und auf die Abfolge der Fassungen hin untersucht. Insgesamt konnten sechs Vergoldungen nachgewiesen werden, deren früheste weit an die Entstehungszeit der Skulptur heranreicht. Jedoch konnte nicht endgültig geklärt werden, ob die unterste rosafarbene Schicht nur als Anlegemittel der ursprünglichen Vergoldung gedient hat, oder eine Inkarnatfassung darstellt. Die aus dem Gewand des Buddha entnommenen Proben wiesen nur drei unterschiedliche Fassungen auf, die alle recht jung und mit Sicherheit lange nach den umfassenden Restaurierungsarbeiten in der Höhle des Großen Buddha im Jahr 1333 entstanden sind.⁸¹

Letzte Überarbeitungen der Skulptur des Großen Buddha erfolgten im 20. Jahrhundert. Pelliot hatte 1908 einige Schwarz-Weiß-Aufnahmen von der Höhle des Großen Buddha gemacht, die sich mit dem heutigen Erhaltungszustand vergleichen lassen. Damals hatte das Gesicht des Buddha großflächige Schäden an den Wangen (Abb. 84). Hals und Hände waren unbemalt. Das Gesicht muß seit damals mit Lehmörtel an den Wangen, Lippen und Kinn aufmodelliert worden sein; auch wurde eine neue Vergoldung aufgebracht. Gleichzeitig mussten Augen und Lippen neu gemalt werden. Brust und Hände bekamen eine neue Inkarnatfassung. In einer Inschrift in H. 24 wird von einer Restaurierung nach dem chinesisch-japanischen Krieg im Jahr 1947 berichtet, bei der auch der Lehmüberzug des Großen Buddha erneuert worden sein soll. Die 1956 von He Zicheng 賀梓城 aufgenommenen Photos bestätigen, dass die Restaurierung von 1947 ohne stilistische Änderungen erfolgte.⁸² Die Finger des Buddha wurden 1964 ergänzt, die blauen Haare und der grüne Gewandteil wurden 1973 neu gefasst.⁸³ Ob sich die Überarbeitung des Gesichts ins gleiche Jahr datieren lässt, ist unbekannt.

Der Kopf des Großen Buddha war absturzgefährdet. Es hatten sich zwei tiefe, parallel verlaufende Risse vom Hinterkopf bis fast zur Brust gebildet.⁸⁴ Im Zuge der Sicherungsarbeiten an der gefährdeten Höhlendecke konnte der Kopf des Buddha 1995 mit zwei Stahlklammern gesichert werden.⁸⁵

⁸¹ Emmerling, Fan Juan u. a. 1996, S. 262

⁸² Lin Chunmei 1996, S. 76f

⁸³ Lin Chunmei 1996, S. 78, und Emmerling, Fan Juan u. a. 1996, S. 260

⁸⁴ Gudehus/Neidhart 1996, S. 208f

⁸⁵ Hou Weidong 1996, S. 244

2.1.6 Die Aureole des Großen Buddha

Der Große Buddha wird von einem Kopfnimbus und einer Körperaureole hinterfangen, deren Spitze bis zur Höhlendecke hinaufreicht (Abb. 86). Die prachtvolle Aureole ist geschmückt mit plastisch aus dem Fels herausgeschlagenen Figuren, die vor einem Hintergrund aus im Relief gearbeiteten Ornamenten schweben. Baugeschichtlich ist die Aureole von besonderem Interesse, weil sich gerade im oberen Bereich die ursprüngliche Fassung an einigen Stellen erhalten hat. Die Bemalung des Reliefs und der Figuren war direkt auf dem Felsen erfolgt. Lehmergeänzungen wurden hier eindeutig nur zu Reparaturzwecken gemacht, wenn z. B. abgestürzte Figuren neu modelliert werden mussten. Die Aureole wurde von der Höhlendecke abwärts aus dem Felsen geschlagen; die nachfolgenden stilistischen Vergleiche zwischen einzelnen Aureolenfiguren lassen dies erkennen.

Der Aufbau der Aureole lässt sich gut an der 1993 von He Lin angefertigten Skizze (Abb. 88) studieren. Der Kopfnimbus des Buddha besteht aus zwei konzentrischen Kreisen, die durch Gratlinien voneinander abgesetzt sind. Der innere Ring weist stilisierte Lotusblüten, der äußere ein Traubenrankenmuster auf. In der Mitte der konzentrischen Kreise direkt hinter dem Kopf des Buddha ist der Fels weiß gestrichen. Die Körperaureole besteht aus zwei Motivbändern. Im Innern alternieren sieben Buddhafiguren im Meditationssitz mit insgesamt neun großen Lotusblüten, von denen sich drei über dem zentralen Buddha der Aureolenspitze befinden. Die Aureolenbuddhas, die mit Sockel und Aureole etwa 1,6 m hoch sind, erscheinen vor einem Flammenmuster. Eine Perlenbordüre grenzt dieses Motivband von dem äußeren Band ab, das ursprünglich 22 fliegende Figuren vor Flammen- und Wolkenmustern aufwies. Bei diesen Figuren handelt es sich um Musikanten und Tänzer, die nach ihrer chinesischen Bezeichnung *feitian* 飛天, „Fliegende Gottheiten“, genannt werden sollen. Sie sind ca. 1,2 m groß. Neben der Fliegenden Gottheit Nr. 2 auf der Höhe der linken Schulter des Großen Buddha befindet sich in weißen Zeichen auf schwarzem Grund die Datierungsschrift „Geschaffen am 13. Tag des 11. Monats des 2. Jahres Zhenguan der Großen Tang[-Dynastie]“ (Abb. 89). Über der Zentralachse des Großen Buddha wird der Reigen der Gottheiten unterbrochen durch eine Nische, die von einem Dämonen gestützt wird, und in der drei fast gleich große, weibliche Figuren sitzen. Über der Aureole des Großen Buddha sind Blätter seines Bodhibaumes aus dem Felsen gemeißelt worden. In den Ecken des Blattwerks ragen zwei Hände hervor, die zwei große Scheiben tragen. Die Scheibe in der Westecke symbolisiert die Sonne, die der Ostecke den Mond. Das Motiv stilisierter Wolken taucht über den Scheiben nochmals auf.

Die Aureole des Großen Buddha ist 1996 von Borchert detailliert beschrieben, analysiert und interpretiert worden. Die folgenden Ausführungen verstehen sich, soweit nicht anders angegeben, als Zusammenfassung der Arbeit Borcherts.⁸⁶

Nimbus

Die konzentrischen Ringe des Kopfnimbus sind durch dreifache Gratlinien voneinander abgegrenzt (Abb. 90). Im inneren Ring sind insgesamt 16 grüne Lotusblätter, deren Blattspitzen sich nach oben wölben, aneinander gereiht. Jedem dieser grünen Blätter liegt ein rotes Blütenblatt auf, welches wiederum mit einer Lotusrosette geschmückt ist. Der Hintergrund zwischen den grünen Blättern ist ebenfalls rot gefasst und mit grünen Winkelstegen überdacht. Auf dem höchsten Punkt des inneren Ringes, der normalerweise für den auf dem Boden stehenden Betrachter vom *uṣṇīṣa* verdeckt und nicht zu sehen ist, wurde das Lotusmuster durch eine kreisförmige Fläche mit zwei Vertiefungen unterbrochen. Die Vertiefungen könnten der Verankerung von Gerüststangen gedient haben.

Durch den äußeren konzentrischen Ring des Nimbus zieht sich eine große wellenförmige Ranke, die auf jeder Seite achtmal die eingrenzenden Gratlinien berührt. Die so entstandenen Unterteilungen enthalten je eine Weintraube und zwei kleinere, spiralförmige Geißblattranken. Die Ranken und die Trauben sind in Rot und Grün gehalten und gegen einen schwarzen Hintergrund abgesetzt. Auch dieses Muster ist am höchsten Punkt unterbrochen, wo sich ein flammendes Wunschjuwel *cintāmani* auf einem Lotussockel befindet.

Aureolenbuddhas

Den Hintergrund für das innere Motivband der Körperaureole mit den sieben Buddhas und den plastischen Lotusblüten bildet ein Flammenmuster. Die Flammen züngeln von unten nach oben und von innen nach außen und bilden kleine Ableger, die spiralförmig eingerollt sind. Jeder der sieben Aureolenbuddhas ist zusätzlich von eigenen Flammenzungen hinterfangen.

Alle Aureolenbuddhas thronen im Meditationssitz auf Lotussitzen. Ihre Köpfe sind von spitzbogigen Nimben hinterfangen, die mit unterschiedlichen Mustern bemalt sind. Eine angedeutete Körperaureole ist nur durch eine umlaufende Perlenbordüre, die hinter dem Nimbus verschwindet, näher differenziert. Jeder Buddha zeigt eine andere *mudrā*; die aber aufgrund des Erhaltungszustandes oft nicht mehr genau zu bestimmen ist.

Die Aureolenbuddhas werden im folgenden entgegen des Uhrzeigersinns nummeriert. Buddha Nr. 1 besteht aus einem mit Lehm übermodellierten

⁸⁶ Borchert 1996, S.116-146

Steinkern (Abb. 91). Der Erhaltungszustand ist nicht besonders gut, aber die im Schoß liegenden Hände waren in *dhyānamudrā* zusammengelegt.

Buddha Nr. 2 ist weitaus besser erhalten (Abb. 92). Er besteht größtenteils aus Stein; nur Teile des Gewandes scheinen mit Lehm übermodelliert zu sein. Die ursprünglich wohl in *abhayamudrā* erhobene rechte Hand ist abgestürzt. In der auf dem Knie ruhenden linken Hand hält er einen kugelförmigen Gegenstand. Sein beide Schultern bedeckender Überwurf fällt in einem tiefen Bogen herab und gibt den Blick auf das darunter liegende Brusttuch frei. Auf Gesicht und Hals sind noch Reste einer Vergoldung sichtbar, außerdem ist ein feiner Oberlippenbart aufgemalt. Der Nimbus besteht im inneren Ring aus einem Strahlenmuster. Im äußeren Ring sind entlang den Begrenzungslinien dreigelappte Blätter aneinandergereiht, ähnlich dem floralen Motiv des innersten Bandes der Aureole des Avalokiteśvara. Oberhalb des Nimbus sind deutlich die von diesem Buddha ausgehenden Flammen erkennbar.

Buddha Nr. 3 besteht ganz aus Lehm und ist vollständig vergoldet (Abb. 93). In der Seitenansicht ist zu erkennen, wie flach die Figur modelliert ist, und dass sie mittels hölzerner Dübel, Stützen und Schnüre im Felsen verankert wurde. Offensichtlich ist die ursprüngliche steinerne Figur abgestürzt und wurde vor langer Zeit durch diese Lehmfigur ersetzt. Der Buddha trägt einen Schnurrbart und eine zusätzliche Haarlocke auf dem Kinn. Seine rechte Hand scheint in *abhayamudrā* erhoben gewesen zu sein, die linke ruht auf dem Knie. Der Nimbus ist im inneren Motivring mit einem radial angeordneten Dreiecksmuster geschmückt, im äußeren mit einem Band aus verschlungenen Bögen.

Buddha Nr. 4 (Abb. 95) befindet sich direkt über dem Haupt des Großen Buddha, unterhalb der Aureolenspitze. Kopf und Lotussockel bestehen noch aus Fels; der flach modellierte und vergoldete Körper wurde in späterer Zeit aus Lehm ergänzt. Die Hände sind vor der Brust gefaltet und zeigen wahrscheinlich die *mudrā* der höchsten Erleuchtung, *uttarabodhimudrā*. Den Nimbus schmückt ein Wasserwellenschein. Links des Nimbus wurde im Sommer 1993 eine Inschrift aus dem Jahr 1333 entdeckt (Abb. 96), die lautet: „*Am 26. Tag des 6. Monats im 4. Jahr der Ära Zhishun stieg der Fluss Jing bis Wasser 至順四年六月廿日涇河漲至...水*“.

Der Kopf des Buddha Nr. 5 ist weggebrochen (Abb. 97). Die Bruchstelle sieht noch frisch aus, und tatsächlich war die Figur des Buddha auf den Photos von Pelliot von 1908 (Abb. 84) noch vollständig. Der Oberkörper könnte noch zum Teil aus Stein bestehen, aber der Unterkörper, die Arme und der Sockel sind aus Lehm ergänzt, wie die Holzstücke auf dem Thron erkennen lassen. Die Modellierung des Körpers gleicht jener der Buddhas Nr. 3 und 4, ebenso wurde eine Vergoldung aufgelegt. Der Buddha hat die rechte Hand in *abhayamudrā* erhoben; sein Nimbus ist mit einem Sternenmotiv bemalt.

Buddha Nr. 6 ist am besten erhalten (Abb. 99). Seine Sitzhaltung und sein Lotusthron gleichen sehr genau denen des ebenfalls gut erhaltenen Buddha Nr. 2, aber die Plastizität des Körpers ist anhand der sanft geschwungenen, parallel

verlaufenden Gewandfalten deutlicher herausgearbeitet. Vermutlich haben alle Aureolenbuddhas der Tangzeit so ausgesehen. Großaufnahmen des Gesichts von Buddha Nr. 6 lassen erkennen, dass die ursprüngliche Bemalung direkt auf dem Stein auflag und die Figur nur einmal übermodelliert worden ist, wobei eine Vergoldung aufgelegt wurde (Abb. 100). Dies bestätigt die These, dass auf der Aureole im wesentlichen zwei Farbfassungen vorzufinden seien, nämlich die ursprüngliche und eine weitere, die mit großer Wahrscheinlichkeit aus der umfassenden Restaurierung nach dem Hochwasser des Jahres 1333 stammt. Der Nimbus des Buddha Nr. 6 ist mit drei konzentrischen Kreisen verziert, die jeweils durch gebogene Linien in Rauten aufgeteilt sind.

Buddha Nr. 7 (Abb. 101) ähnelt dem gegenüberliegenden Buddha Nr. 1, ist jedoch ein wenig besser erhalten. Sein Steinkern wurde mit Lehm übermodelliert. Auf der Lehmmodellierung des Gesichts ist deutlich die Vergoldung zu erkennen. Er zeigt *dhyānamudrā*. Genau wie Buddha Nr. 1 hat die gesamte Figur mehr Raumentiefe als die anderen Aureolenbuddhas aufzuweisen.

Die Aureolenbuddhas scheinen symmetrisch angelegt worden zu sein. Die beiden untersten sind am größten und weisen die größte Raumentiefe auf. Zudem zeigen die jeweils sich gegenüberliegenden Buddhas die gleiche *mudrā*. Die Lehmmodellierungen, die entweder zur Ergänzung bereits abgestürzter Figurenteile oder, wie im Falle des Buddha Nr. 3, zur Ergänzung einer Gesamtfigur dienten, sind einheitlich in einem flachen, wenig körperbetonten Stil gehalten und scheinen aus der gleichen Restaurierung zu stammen, in der die Figuren auch vergoldet wurden.⁸⁷

Auch die neun Lotusrosetten, die mit den Aureolenbuddha alternieren, sind unterschiedlich stark erodiert. Die weiter unten in der Aureole liegenden Rosetten Nr. 1, 2, 8 (Abb. 98) und 9 sowie die oberste Rosette Nr. 5 in der Aureolenspitze sind noch ganz oder teilweise in Stein erhalten. Jede Rosette wird von zwei Lagen Blütenblättern umgeben, während in der Mitte eine große Vertiefung anzutreffen ist, in der wohl ursprünglich Applikationen aus Halbedelstein, Glas oder glasierter Terrakotta angebracht waren. Die aus Lehm modellierten Rosetten Nr. 4, 6 und 7 sind abgestürzt, nur bei Nr. 3 hat sich die Lehmfassung erhalten (Abb. 94). Bei den abgestürzten Blüten sind deutlich die Löcher zu erkennen, die einst der Verankerung von Holzdübeln und Stützen

⁸⁷ Borchert 1996, S. 128. Ihre Feststellung, dass sich die symmetrische Konzeption der Aureolenbuddhas auch auf das verwendete Material erstreckt, scheint problematisch. Die gegenüberliegenden Buddhas Nr. 2 und 6 sind nicht komplett aus Stein gemeißelt, da die flach gestaltete linke Gewandhälfte des Buddha Nr. 2 auf eine Lehmergefüllung schließen lässt. Buddha Nr. 3 ist völlig aus Lehm gearbeitet, aber Buddha Nr. 5 hat ursprünglich definitiv einen steinernen Kopf besessen. Der ähnlich schlechte oder gute Erhaltungszustand von gegenüberliegenden Buddhas kann eher auf die Qualität und den Verwitterungszustand der entsprechenden horizontalen Gesteinsschicht zurückzuführen sein.

gedient haben. Aufgrund der Häufung der lehmmodellierten Rosetten im oberen Teil der Aureole ist es denkbar, dass diese nie in Stein existiert haben, sondern schon bei der Schaffung der Aureole des Großen Buddha in Lehm eingesetzt worden sind.

Fliegende Gottheiten

Auf dem äußeren Motivband der Aureole waren ursprünglich mindestens 22 Fliegende Gottheiten angeordnet. Wegen der Verwitterung im unteren Aureolenbereich sind von der ersten und letzten Figur nur noch Spuren erhalten. Unter ihnen lassen sich mit Sicherheit zwei Tänzer und neun Musikanten identifizieren. Jede Figur ist ca. 1,20 m hoch. Der in Seitenansicht dargestellte Unterkörper ist so weit nach oben gebogen, dass sich die Füße auf einer Höhe mit den Schultern befinden. Diese Körperhaltung suggeriert Fliegen. Die Oberkörper und Köpfe sind im Halbprofil oder in Frontalansicht gezeigt. Wehende Schals und Gürtelbänder, die bis an den Rand der Aureole flattern, verstärken den Eindruck von Geschwindigkeit. Außerdem schwebt jede Gottheit auf im Halbreief abgesetzten Wolken heran, die die Perlenbordüre zum inneren Motivband durchbrechen, und der Darstellung zusätzliche Dynamik verleihen.

Die Gottheiten sind unterschiedlich gut erhalten; oft finden sich Lehmergeänzungen der ursprünglichen Steinfassung, oder die gesamte Figur wurde in Lehm neu modelliert. Reste eines weißen Inkarnats mit aufgemalten Oberlippen- und Kinnbärten und zwei Stirnlocken lassen sich beobachten. Das hochgetürmte Haar wird mit einem Haarband zusammengehalten und von einem dreigeteilten Diadem (*sanmian baoguan* 三面寶冠) geschmückt. Mit Ausnahme der Tänzer tragen die Fliegenden Gottheiten bunte Wickelröcke im Stil einer indischen *dhotī*, während der Oberkörper bis auf die flatternden Schals, die um die Schultern getragen werden, unbekleidet ist.

Die noch vollständig aus Stein erhaltene, jedoch stark erodierte Figur Nr. 2 spielt auf einer Sanduhrtrommel (*zhanggu* 杖鼓). In ihrer Voluminosität ähnelt ihr die darüber liegende Figur Nr. 3 stilistisch. Diese hält eine runde *dala*-Trommel (*dala gu* 答臘鼓) in der rechten Hand.

Bei Figur Nr. 4 (Abb. 91) handelt es sich um einen Tänzer, der mit einer kurzen *dhotī* bekleidet ist. Um die Taille geschlungene, aufflatternde Bänder verleihen der Bewegung Lebendigkeit. Das Gewicht der Figur ruht auf dem linken Standbein, der Oberkörper biegt sich nach rechts zu dem fast horizontal ausgestreckten rechten Arm. Der linke Arm ist zur Vervollständigung der tänzerischen Pose über den Kopf erhoben. Die rechte Hand scheint etwas zu halten. Die Gesichtszüge mit den vollen Lippen sowie der Haarknoten und das Diadem sind gut zu erkennen. Der Fels ist erst unterhalb der Hüfte weggebrochen. Das rechte Bein ist heute noch teilweise aus Lehm ergänzt. Zusätzlich zur Wolke finden sich neben dem Tänzer noch florale Muster.

Figur Nr. 5, die auf Pelliot's Aufnahme noch am Felsen zu erkennen ist, ist heute bis auf den Kopf weggebrochen, unterschied sich aber stilistisch von den

weiter unten liegenden Figuren. Die Krümmung des fliegend dargestellten Körpers war weniger stark ausgeprägt, sodass Beine und Oberkörper nicht so eng beieinander lagen wie bei den Figuren Nr. 2 und 3. Auch neben dieser Figur finden sich florale Muster zusätzlich zur Wolke. Figur Nr. 6 (Abb. 103) ist ebenfalls zierlicher als die untersten fliegenden Gottheiten. Da der Stein an einigen Stellen weggebrochen ist, sind nur noch Reste eines Musikinstrumentes vor der Brust zu erkennen. Die *dhotī* ist rot und grün gemustert.

Fliegende Gottheit Nr. 7 (Abb. 104) hält ein Horn (*jiao* 角) in der rechten Hand. Nur die obere Gesichtshälfte und die Füße sind noch in Stein erhalten. Der übrige Körper war mit Lehm ergänzt, wovon Holzdübel und –stücke zeugen. Körperhaltung und Proportionen wirken natürlicher als bei den vorangegangenen Figuren.

Die nächsten drei Figuren waren alle aus Lehm modelliert, jedoch sind die Figuren Nr. 8 und 10 (Abb. 106) fast vollständig abgestürzt. Figur Nr. 9 (Abb. 105) besteht als einzige Fliegende Gottheit völlig aus Lehm. Ihr Gesicht ähnelt dem des Aureolenbuddha Nr. 3. Auf weißem Inkarnat sind in feinen Tuschelinien Stirnlocken, Augenbrauen, Wimpern, Schnurr- und Kinnbart gemalt. Das Diadem unterscheidet sich von denen der anderen Figuren, da drei runde Medaillons ohne Abstand dicht nebeneinander befestigt sind. Die Figur trägt eine rote *dhotī*, die mit vergoldeten Kreismotiven geschmückt ist. Der bogenförmig über dem Kopf schwebende Schal ist genau wie die Wolke der Figur auf einer Lehmmörtelergänzung nur auf den Felsen aufgemalt und nicht modelliert.

Die größtenteils in Stein erhaltene Figur Nr. 11 (Abb. 107) spielt auf einer Panflöte (*paixiao* 排簫). Das relativ gut erhaltene Gesicht und der Oberkörper sind in weißem Inkarnat gehalten. Diese Figur befindet sich in der Spitze der Aureole, rechts neben der Nische. Die gegenüberliegende Figur Nr. 12 hat ihren gesamten Oberkörper verloren, nur *dhotī* und Füße sind noch übrig geblieben.

Figur Nr. 13 (Abb. 108) ist zwar größtenteils in Stein erhalten, aber das Gesicht besteht aus einer vergoldeten Lehmmaske (Abb. 109). Diese Maske hing bis zu den Sicherungsarbeiten von 1996 nur noch an einigen Schnüren und drohte abzustürzen. Sie wurde abgenommen, gereinigt, und mit neuem Material auf dem alten Steinkern befestigt. Zur zusätzlichen Sicherung wurden durch Bambushölzer gesicherte Kupferdrähte eingesetzt.⁸⁸ Das Gesicht ähnelt den Gesichtern der Fliegenden Gottheit Nr. 11 und dem des Aureolenbuddha Nr. 3.

Der Steinkern von Figur Nr. 14 (Abb. 110) ist erhalten, allerdings sind das Gesicht sowie ein Teil des Ober- und Unterkörpers verloren. Nach der Haltung der Hände zu schließen, könnte die Figur ein flötenähnliches Instrument gespielt haben. Die floralen Motive neben dem Kopf sind nur gemalt. Die steinerne Figur Nr. 15 (Abb. 111), die Teile des Gesichts verloren hat, spielt eine *pipa* 琵琶 mit vier Saiten. In ihrer recht natürlichen Körperhaltung gleicht sie wie die vorangegangene Figur Nr. 14 den Figuren Nr. 7 und Nr. 9. Die gleichen

⁸⁸ Emmerling, Fan Juan u.a. 1996, S. 270 f

stilistischen Merkmale weist auch die nachfolgende steinerne Figur Nr. 16 (Abb. 112) auf, die eine Klapper (*paiban* 拍板) hält.

Figur Nr. 17 (Abb. 113) ist nur bis knapp oberhalb der Knie aus dem Fels gemeißelt worden. Sie befindet sich an der Stelle, an welcher der heute abgestürzte Ostgiebel in die Aureole hineinragt. Die linke Hand ist auf Höhe des Kopfes erhoben und hält einen kugelförmigen Gegenstand. Am rechten, etwas weiter ausgestreckten Arm sind Unterarm und Hand mit Lehm ergänzt. Die Hand hält eine Klöppeltrommel (*taogu* 鞀鼓).

Bei der steinernen Figur Nr. 18 (Abb. 114) sind Teile des Kopfes, der linke Arm und der linke Oberschenkel weggebrochen. Der schmale Oberkörper bildet einen seltsamen Gegensatz zu dem breiteren Unterkörper mit den gelängten Beinen, die in ihrer Biegung den Figuren Nr. 2 und 3 sowie Nr. 20 und 21 ähneln.

Figur Nr. 19 (Abb. 115) war einst ein Tänzer, genau wie die gegenüberliegende Figur Nr. 4. Auf den Aufnahmen Pelliot's noch zu sehen, muß die steinerne Figur im 20. Jahrhundert abgestürzt sein und wurde auch niemals mit Lehm nachmodelliert, denn es sind keine Befestigungslöcher für Holzdübel zu erkennen. Ihre tänzerische Pose gleicht seitenverkehrt jener der gegenüberliegenden Figur, nur dass ihr Oberkörper noch weiter nach unten geneigt ist.

Figur Nr. 20 (Abb. 116) spielt genau wie die gegenüberliegende Figur Nr. 3 die *dala*-Trommel, ist aber insgesamt etwas besser erhalten. Wiederum ist der Unterkörper übertrieben stark gekrümmt und unnatürlich gelängt. Stilistisch ähnelt ihr sehr die folgende Figur Nr. 21, die nach den Gesetzen der Symmetrie gleich der Figur Nr. 2 eine Sanduhrtrommel schlägt. Der Kopf ist mit Lehm übermodelliert.

Die Umrisse der erodierten Figur Nr. 22 lassen an den gebogenen Beinen nur noch erkennen, dass es sich nicht um einen Tänzer handelte.

Die Symmetrie in der Anordnung der Fliegenden Gottheiten ist nur im unteren Teil der Aureole noch gut zu erkennen. Auf die zwei Paare von Trommlern (Nr. 2, 3, 20 und 21), die auch stilistisch eine Gruppe bilden, folgt ein Paar Tänzer (Nr. 4 und 19). Auch die nächstfolgenden Figuren Nr. 5 und 18 ähnelten sich in Größe und Form. Bei den oberhalb der Höhe der Giebel liegenden Figuren lässt sich Symmetrie nicht mehr nachweisen. Zu selten sind die Musikinstrumente erhalten, und es ist fraglich, ob die Lehmergeänzungen den ursprünglichen Steinfassungen folgten oder auch nur folgen konnten. Trotzdem ist eine ursprünglich symmetrische Gestaltung der Fliegenden Gottheiten denkbar. Die Symmetrie ist eines der grundlegendsten Gestaltungsprinzipien der chinesischen Kunst, und bei den Aureolenbuddhas ist sie ebenfalls eingehalten worden. Stilistische Ähnlichkeiten lassen sich außer in der Gruppe der vier unteren Musikanten mit Trommeln auch zwischen den Figuren 11 und 13 feststellen, die schlanker sind, aber immer noch den stark gekrümmten Unterleib aufweisen. Zu

den zierlichen Figuren mit schmalen Oberkörper und natürlicherer Körperhaltung gehören die Figuren Nr. 4, 6, 7, 14-16, 18 und 19.

Auffallend ist die Ähnlichkeit der mit Lehm ergänzten Gesichter der Figuren Nr. 9 (Abb. 105) und 13 (Abb. 109), und des Aureolenbuddha Nr. 3. Dies deutet darauf hin, dass alle Lehmergeänzungen der Aureole aus einer einzigen Überarbeitung stammen.

Nische und Dämon

Genau über der spitz zulaufenden Perlenbordüre, welche beide Motivbänder der Körpereaureole voneinander absetzt, befindet sich eine Nische, die von einem geflügelten Dämon gestützt wird (Abb. 117). Der Dämon ist abgesehen von einem rot-grünen Lendenschurz nackt und weist ein gelbes Inkarnat auf. Die untere Gesichtshälfte ist weggebrochen. Grün umrandete Augen blicken furchterregend unter wulstigen Augenbrauen hervor. Vom Kopf stehen blau und rot gemalte Haarsträhnen senkrecht zu beiden Seiten ab. An den Umrissen der unteren Gesichtshälfte ist zu erkennen, dass die dämonische Gestalt ihr riesiges Maul aufgerissen hatte. Muskulöse Arme sind nach oben gestreckt und stützen zusätzlich die Nische, die auf dem Kopf aufliegt. Ein grün-schwarz gestreifter Schal hängt über die Schultern herab. Sowohl ober- als auch unterhalb der Arme sind Flammungen gleich Flügeln sichtbar, die in flachem Relief aus dem Felsen herausgearbeitet und dann bemalt worden sind. Wahrscheinlich waren sie ursprünglich in einem Rot-Ton angemalt, der sich aufgrund der Verwitterung schwarz verfärbte. Der Felsen ist unterhalb der Knie weggebrochen, aber die Lehmmodellierung des linken Beines ist noch erhalten. Die Anatomie der Beine scheint menschlich zu sein, während sich bei den Händen aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht sagen lässt, ob die Finger in Klauen auslaufen.

Der geflügelte Dämon stützt eine dreigestufte, sich nach oben verjüngende Plattform, die entlang der untersten Stufe von einer Reihe herabhängender Lotusblätter verziert wird. Darauf stehen drei kurze, gedrungene, rechteckige Pfeiler, auf denen sich die Basis des Nischenaufbaus erhebt. Auch diese Basis ist dreigestuft, verbreitert sich nach oben und schließt mit einer Reihe aufrecht stehender Lotusblätter ab. Die seitlich begrenzenden Säulen der Nische sind in der Mitte eingeschnürt und mit zwei Reihen umlaufender Lotusblätter verziert. Darüber erhebt sich ein Nischenbogen, um den sich eine Girlande windet (Abb. 118).

Oben auf dem Nischenbogen steht eine in Vorderansicht gezeigte, ca. 35 cm große Pagode. Die Dachkonstruktion ist zwar stark erodiert, aber es lässt sich noch die Form von hervorspringenden, mehrstufigen Gesimsen erkennen, über denen sich ein Mast erhebt. Im quadratischen Feld des Pagodenkörpers ist ein Buddha im Lotussitz mit feinen Pinselstrichen in Tusche aufgemalt. Hinter den in Umrissen gemalten Kopf- und Körpereauren erscheinen Strahlen, die der Buddha auszusenden scheint. Das Nischenfeld ist grün umrahmt. Dieser

Pagodentyp wird „Viertorpagode“ (*simen ta* 四門塔) genannt, weil sich auf jeder Seite des kubischen Pagodenkörpers ein Rundbogentor mit Kultbildnische befindet. Zu diesem Typ gehört die älteste noch erhaltene Steinpagode Chinas im Shentong-Kloster 神通寺 bei Lichengxian 歷城縣 in der Provinz Shandong, die vielleicht schon 544, wahrscheinlich aber doch erst 611 unter der Sui-Dynastie errichtet wurde.⁸⁹

In der Nische, die vom geflügelten Dämon hergetragen wird, erscheinen drei nahezu gleich große, in *bhadra-āsana* sitzende Figuren, welche die Hände vor der Brust übereinandergelegt haben (Abb. 119). Die mittlere Figur misst ca. 45 cm, die beiden seitlichen 40 cm. Die Köpfe sind im oberen Bereich der Frisur bzw. des Haarschmucks erodiert, die Gesichter jedoch recht gut erhalten. Auf dem Steinkern liegt nur eine einzige, dünne Lehmschicht auf, die ein weißes, heute verschmutztes Inkarnat trägt. Augen und Augenbrauen sind in schwarzer Tusche mit dem Pinsel gezeichnet worden. Die drei Figuren unterscheiden sich kaum, was Kopfschmuck und Kleidung anbelangt. Nur die Gesichter der beiden seitlichen Figuren sind noch eckiger als das der mittleren und ähneln den Gesichtern der Fliegenden Gottheiten Nr. 6, 7, 11 und 17. Die begleitenden Figuren lassen einen in der Mitte gescheitelten Haaransatz erkennen. Auf dem Kopf tragen sie wahrscheinlich ein Diadem, dessen goldgefasstes Medaillon in der Mitte eine Vertiefung wie für ein Juwel aufweist. Die Partie oberhalb des Medaillons ist rotbraun gefasst, was vielleicht auf einen Haarknoten schließen lässt. Der Kopfschmuck der mittleren Figur ist recht ähnlich, aber er sitzt direkt auf der Stirn auf, ohne dass der Haaransatz sichtbar wäre. Das oben spitz zulaufende Medaillon wirkt eher wie die vordere Metallplatte einer Krone.

Alle drei Figuren tragen unter einem Obergewand mit weiten Ärmeln einen hochgegürteten, bodenlangen Rock, der bereits auf Brusthöhe von einem Gürtelband gehalten wird. Die beiden Enden des Bandes sind sehr lang und verlaufen über die Leibesmitte zwischen den aufgestellten Beinen hindurch bis auf den Boden hinab. Diese Art der Kleidung gleicht säkularen Frauengewändern der Sui-Dynastie.⁹⁰ Kopfschmuck, Kleidung und Gesichtszüge verleihen den drei Figuren ein weibliches Aussehen.

Zu beiden Seiten außerhalb der Nische befanden sich zwei Fliegende Gottheiten (Abb. 118). Die rechte Figur ist abgestürzt, und auch die Lehmfassung, die einst an Hölzern in den zwei noch vorhandenen Bohrlöchern befestigt gewesen sein muss, ist verloren. Über der Abbruchstelle sind auf dem Fels noch Spuren der ursprünglichen Farbfassung zu entdecken. Ins Auge fällt das grobkörnige, blaue Lapislazuli. Auf der linken Seite ist noch der Steinkern der Fliegenden Gottheit erkennbar. Der gesamte Körper ist in einer nahezu halbkreisförmigen Krümmung der Nische zugewandt. Der rechte Arm ist

⁸⁹ Eine kurze Zusammenfassung der Diskussion um die Entstehungszeit der Viertorpagode des Shentongsi bei Mino 1996, S. 232f.

⁹⁰ Lin Chunmei 1996, S. 68-70

erhoben. Die Wolken der Gottheiten befinden sich auf der Höhe der Nischenplattform, direkt neben dem geflügelten Dämon.

Lehm- und Farbfassungen

Die chemischen Untersuchungen der Restauratoren von 1993 an den Lehmergeänzungen und Farbfassungen der Aureole hatten zum Ergebnis, dass die Aureole des Großen Buddha, abgesehen von zwei oder drei kleineren, partiellen Reparaturen, nur zweimal komplett gefasst wurde. Die ursprüngliche Farbfassung aus der Entstehungszeit der Höhle war direkt auf dem Felsen aufgebracht. Für diese Fassung sind die Pigmente Mennige, Zinnober, Malachit, Lapislazuli und Bleiweiß nachgewiesen. Die Pigmente selbst waren eher grobkörnig. Die Farbschichten bestanden zumeist aus nur einer einzigen Pigmentierung. So entstanden kräftige, kontrastreiche Farben, die notwendig waren, um in den riesigen Dimensionen der Höhle des Großen Buddha die Erkennbarkeit und dreidimensionale Wirkung der Reliefdarstellung zu gewährleisten. Die Inkarnate waren weiß, und die Gewänder der Aureolenfiguren grün und rot gehalten. Sie setzten sich vor einem Hintergrund aus blau, weiß, grün und rot ab. Dabei war das Weiß vorwiegend in tiefliegenden oder seitlichen Reliefschichten platziert zugunsten einer größeren Tiefenwirkung.

Für die zweite Fassung, die mit großer Wahrscheinlichkeit der Restaurierung des Jahres 1333 zugewiesen werden kann, wurden bis auf Lapislazuli die gleichen Pigmente verwendet, die nun jedoch eine feinere Körnung haben. Schwarze Verfärbungen sind auf das Verwitterungsprodukt Bleidioxid zurückzuführen, das bei hoher Feuchte in den Mennige-Farbschichten entstanden ist. Die zweite Fassung ist weniger kontrastreich. Vorwiegend wurden rotbraune und grüne Farben benutzt; das leuchtende Lapislazuliblaue war verschwunden. Zusätzlich wurden die Aureolenbuddhas ganz vergoldet, und auch die Gewänder der Fliegenden Gottheiten mit partiellen Vergoldungen geschmückt. Zuvor mussten beschädigte Figuren ganz oder teilweise mit Lehm ausgebessert bzw. ersetzt werden. Diese Lehmfassungen weichen stilistisch beträchtlich von denen der Figuren aus der Tangzeit ab. Die gesamte Modellierung ist viel flacher und weniger plastisch. Gewandfalten betonen die Körperlichkeit der Figuren nicht mehr, sondern verstecken sie.

Neben diesen beiden durchgängigen Farbfassungen konnten noch lokal begrenzte Reparaturen nachgewiesen werden, die im allgemeinen das Farbkonzept von 1333 nachahmen. Oft wurden abgestürzte Felsteile nicht mehr mit Lehm aufmodelliert, sondern nur flächig farbig angepasst.⁹¹

Im Sommer 1995 wurden Sicherungsarbeiten an der Aureole des Großen Buddha gemeinsam von deutschen und chinesischen Restauratoren ausgeführt.

⁹¹ Emmerling, Fan Juan u.a. 1996, S. 262-268

Besonders die Lehmergeänzungen der Aureolenfiguren waren absturzgefährdet und mussten gereinigt und neu befestigt werden. Außerdem wurden Risse im Stein verdübelt, Hohlräume mit Stroh aufgefüllt und abstehende Farbschichten gesichert. Die Bearbeitung konnte jedoch nicht flächendeckend erfolgen, sondern nur auf einigen Quadratmetern Fläche.⁹²

2.1.7 Decke

Südliche Satteldachschräge

Auf der südlichen Satteldachschräge befindet sich nicht nur der obere Teil der Aureole des Großen Buddha, sondern auch Blätter seines Bodhibaumes, welche die Aureole bekrönen. Sechs oder sieben herabhängende Blätter stehen kreisförmig um einen roten Fruchtknoten (Abb. 120). Jedes dieser Blattbüschel sitzt auf einem längeren oder kürzeren, kräftigen Stiel auf. Links und rechts der Aureolenspitze befinden sich je acht dieser Blattbüschel; dazu kommt noch ein weiteres Büschel direkt oberhalb der Aureolenspitze. In den Ecken des Bodhibaumes ragen über die Blätter zwei Unterarme und Hände heraus, die Scheiben halten. Die Handgelenke der Arme tragen Armreife. Die Bemalung der rechten Hand ist völlig verloren; der Steinkern liegt bloß und als einzige Details sind der Armreif und der Fingernagel des Daumens zu erkennen (Abb. 121). Die linke Hand dagegen ist mit einer Farbfassung erhalten und zeigt dunkleres, vielleicht goldfarbenes Inkarnat. Die Oberfläche der von ihr gehaltenen Scheibe ist rot angemalt und mit der Tuschezeichnung eines dreibeinigen Vogels versehen, dem Symbol für die Sonne (Abb. 122). Wahrscheinlich war die gegenüberliegende Scheibe silberfarben gefasst und trug entweder die Kröte oder den Hasen als Symboltier des Mondes. Oberhalb und unterhalb der Arme, welche die Gestirne tragen, ist jeweils noch eine stilisierte Wolke eingemeißelt, um diesen Bereich den himmlischen Sphären zuzuordnen, wie es auch bei den Fliegenden Gottheiten geschehen war.

Firstpfette

Entlang des geraden Abschlusses des Bodhibaumes verlief ein mächtiger, steinerner Balken, der als Firstpfette diente. Nur noch der westlichste Teilabschnitt oberhalb der Sonnenscheibe ist erhalten (Abb. 120). Ursprünglich war diese Firstpfette ca. 10,3 m lang, 0,8 m breit und 0,65 m dick.⁹³ Sie wurde verziert mit vertikalen Bändern, bei denen sich zwei Reihen von stilisierten

⁹² Emmerling, Fan Juan u. a. 1996, S. 270-274

⁹³ Lin Chunmei 1996, S. 44

Lotusblättern gegenüber stehen. Auch Reste von Wolkenmustern lassen sich finden.

Die nördliche Satteldachschräge ist nahezu vollständig abgestürzt. Nur ganz außen nahe der Giebelflächen sind noch einige wenige, stark verwitterte Reste von skulpturalem Schmuck erhalten. Sie lassen vermuten, dass auch die Nordseite des Daches mit Bodhibaumblättern versehen war. Zwischen den Blättern befanden sich im Gegensatz zur südlichen Dachschräge auch sitzende und stehende Figuren.

Westgiebel

Auf der Westseite schließt ein Giebel von etwa 8,5 m Länge und 3,2 m Höhe an das Satteldach an (Abb. 125). Die dreieckige Giebelfläche ist mit acht Reihen von gleich großen Nischen bedeckt, in denen jeweils ein meditierender Buddha sitzt. Zur Anordnung der Nischen im Tausend-Buddha-Muster wurde im Stein zunächst das Nischengitter vorgeritzt und dann jede einzelne Nische aus dem Stein herausgeschlagen. Jeder Buddha sitzt mit untergeschlagenen Beinen auf einem Lotussitz, der durch eine Lage herabhängender Lotusblätter gekennzeichnet ist. Innen sind die Nischen weiß gefasst und die Buddhas farbig. Auffallend wechselt immer ein roter Kopfnimbus mit dem grünen Nimbus des benachbarten Buddha ab. So entstehen diagonale Reihen von Buddhanischen, in denen entweder das Grün oder das Rot des Nimbus dominiert. Besonders vom Standpunkt eines weit unten auf dem Boden stehenden Betrachter aus, lässt sich dieser visuelle Effekt mit schräg einfallenden Lichtstrahlen vergleichen, auf denen sich die Tausend Buddha manifestieren.

In die Mitte des Giebelfeldes ist eine Nische mit einem in *bhadra-āsana* sitzenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas eingelassen (Abb. 126). Die Nische ist fünf Buddhareihen hoch. Die beiden stehenden Bodhisattvas sind nur halb so hoch wie die gesamte Nische, und auch der sitzende Buddha, dessen Kopf heute verloren ist, war nur wenig größer. Er war von einer weit nach oben gestreckten, aufgemalten Körperaureole umgeben, von der nur noch Farbreste erhalten sind. Der Überwurf des Buddha bedeckt beide Schultern. Der Verlauf der Falten des von der rechten Schulter herabfallenden und quer über die Brust verlaufenden Gewandteils ähnelt sehr dem des gut erhaltenen Aureolenbuddha Nr. 6. Die parallele Anordnung der Gewandfalten zwischen den aufgestellten Beinen ist ebenfalls vergleichbar. Die Füße des Buddha stehen auf zwei aus der Nische vorkragenden Lotuspodesten. Die linke Hand lag auf dem Knie, während der rechte Arm mit verlorener Hand und *mudrā* nach vorne gestreckt war.

Die beiden stehenden Bodhisattvas lassen aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr viele Einzelheiten erkennen. Der rechte Bodhisattva scheint die Hände vor der Körpermitte zusammengeführt zu haben. Der linke hatte ehemals nur den linken Arm erhoben, während der rechte herabhing. Auffallend ist die steife Körperhaltung, die Stand- und Spielbein nur

erahnen lässt. Die Proportionen der Figuren, die ehemals fein gemeißelten Gesichter, die weiche Rundungen der Schultern und die kleine Wölbung des Bauches über der *dhotī* des linken Bodhisattva vermitteln jedoch einen grazilen Eindruck.

Der Westgiebel kragt ca. 3,8 m hervor. Seine Unterseite, die als Untersicht des Walmdaches zu interpretieren ist, ist weiß verputzt. An der Ecke, an der die Unterseite des Westgiebels auf die Aureole der Südwand trifft, sind Flammen malerisch ergänzt, sodass die Gesamtheit der Aureole für den auf dem Boden stehenden Betrachter erhalten bleibt und das äußere Motivband oberhalb der Fliegenden Gottheit Nr. 5 optisch nicht durchbrochen wird (Abb. 102).⁹⁴ Diese Bemalung auf weißem Grund stammt aus der zweiten der beiden nachweisbaren Fassungen dieser schrägen Dachfläche.⁹⁵ Ein schmales Band von farbigen Wolkenmustern verläuft entlang der inneren Kante der Unterseite des Giebels.

Der Ostgiebel der Höhle des Großen Buddha ist nahezu komplett abgestürzt. Auf den wenigen noch erhaltenen Resten sind Teile von kleinen Nischen im Tausend-Buddha-Muster zu sehen (Abb. 123 und 124), sodass davon ausgegangen werden kann, dass das Giebelfeld einst analog zum Westgiebel gestaltet war.

2.1.8 Die Türme in der Südwest- und Südostecke der Höhle

Der Felsen ist im unteren Bereich der dreigeschossigen Türme in den hinteren Ecken der Höhle so stark verwittert, dass sich Reste des Skulpturenschmucks nur oberhalb des Dachvorsprungs des ersten Geschosses erhalten haben. Dort wird genau wie auf den Giebelflächen der Decke reger Gebrauch vom Tausend-Buddha-Muster gemacht, das dazu dient, einzelne Nischen einzurahmen oder auch verbleibende kleinere Wandflächen aufzufüllen.

Südwestturm

Das oberste Geschoss des Turmes in der Südwestecke (Abb. 127) enthält eine Nische mit einer einzelnen Figur eines in nachdenklicher Haltung sitzenden Bodhisattva, von dem kaum mehr als die Umrisse erhalten geblieben sind. Die übrigen Flächen der Südwand im oberen Teil sind mit vertikalen Reihen kleiner Buddhas ausgefüllt. Auf dem oberen Teil der Westwand befindet sich eine Nische, in der von ehemals drei noch zwei stehende Bodhisattvas erhalten sind. Darunter lässt sich auf der Westwand des zweiten Turmgeschosses noch eine Nische mit einer Dreierkonfiguration aus sitzendem Buddha und zwei stehenden

⁹⁴ Lin Chunmei 1996, S. 48

⁹⁵ Emmerling, Fan Juan u.a. 1996, S. 268

Bodhisattvas erkennen. Nebenan befinden sich drei einzelne, meditierende Buddhas in größeren Spitzbogennischen. Die Westwand des zweiten Geschosses schließt ab mit einer horizontalen Reihe kleinerer Buddhas im Tausend-Buddha-Muster. Die Rückwand dieses Geschosses ist abgestürzt; und auch der Blick in das tiefer gelegene erste Geschoss enthüllt nur durch Erosion abgeschliffene Felswände.

Südostturm

Der Skulpturenschmuck des Turmes in der Südostecke (Abb. 128) ist etwas besser erhalten. Ganz oben auf der rückwärtigen Südwand des obersten Geschosses befindet sich eine ungewöhnliche Dreierkonfiguration aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei auf kleineren Sumeruthronen in *lalita-āsana* sitzenden Bodhisattvas. Die Nische wird von kleinen Meditationsbuddhas eingerahmt. Die kurze, schräge Dachzone des zweiten Geschosses sowie der obere Teil der Südwand desselben sind unbehauen und weiß getüncht. Mit dem bloßen Auge ließen sich schwache Farbspuren ausmachen, sodass nicht ausgeschlossen werden kann, dass dieser Wandteil einst mit Malereien verziert war. Im unteren Teil der Südwand des zweiten Geschosses befindet sich wiederum eine große Nische mit einem meditierenden Buddha in Begleitung zweier stehender Bodhisattvas. In den oberen Ecken der Nische schweben zwei *apsaras*; der rechte ist noch gut zu sehen, während sich der linke nur mehr erahnen lässt. In dem bogenförmig über dem Kopf aufflatternden Band und der extremen Krümmung der Beine und des Unterleibes im Flug gleichen sie den Fliegenden Gottheiten der Aureole des Großen Buddha. In einer kleineren Nische links von dieser großen Nische steht eine einzelne Bodhisattvafigur. Das Tausend-Buddha-Motiv füllt die gegenüberliegende Seite.

Die Ostwand zeigt im oberen Teil wiederum eine große Nische mit der häufigen Kombination aus einem meditierenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas. Der Raum darunter ist mit vier Reihen von Tausend-Buddhas aufgefüllt, auf deren Nimben sich nur noch vereinzelt grüne und rote Farbspuren beobachten lassen. Auf einem schmalen, unbearbeiteten Wandstreifen in der Mitte der vier Reihen fällt eine große Vertiefung auf, die der Verankerung eines Gerüsts gedient haben könnte. Im unteren Teil der Ostwand des zweiten Geschosses befindet sich eine Nische mit einem einzelnen, sitzenden Buddha, dessen rechte Hand wahrscheinlich in *abhayamudrā* erhoben war. Zu beiden Seiten seines lotusblattumkränzten Sumeruthrones sitzen zwei Löwen. Rechts davon steht in einer gleich großen, aber schmälere Nische eine Bodhisattvafigur ähnlich der einzelnen Figur in der auf der Südwand anschließenden Nische.

Das erste Geschoss des Turmes der Südostecke ist auf weiten Teilen der Wandfläche ebenfalls stark erodiert, aber man kann noch erahnen, dass in drei oder vier Registern unterschiedlich breite Nischen nebeneinander aus dem Stein gemeißelt waren. Auf der Ostwand und dem oberen Teil der Südwand des ersten

Geschosses sind noch einige Nischen erhalten. Auf dem schmalen, schrägen Teil der Südwand, der den Dachvorsprung imitiert, sitzen fünf anmutige Bodhisattvafiguren in *lalita-āsana* nebeneinander. Die Figur ganz links und die beiden Figuren am rechten Rand haben den Kopf auf eine Hand gestützt und nehmen so die nachdenkliche Haltung ein. Die Figuren in der Mitte (Abb. 131) jedoch wenden sich nicht nur die Köpfe zu, sondern reichen sich auch die Hände. Je zwei Figuren bilden ein Paar und blicken sich an; wie es scheint, hat die Figur ganz links, deren Blick ins Leere geht, ihr Pendant verloren. Die schwungvolle Linienführung der betont üppigen Körper und die Extrovertiertheit des Ausdrucks deuten stilistisch auf eine Entstehungszeit in der Ära Tianbao (742-755).⁹⁶

Die gleichen stilistischen Merkmale weist auch die relativ gut erhaltene Fünferkonfiguration der großen Nische auf der oberen, zur Dachschräge geneigten Ostwand des ersten Geschosses auf (Abb. 129). Dem zentralen Buddha stehen insgesamt vier Bodhisattvas zur Seite. Hüften, Schenkel und Bauch der Figuren sind wohl gerundet. Die Köpfe, deren Gesichter verloren sind, wirken aus der Nähe betrachtet viel zu groß für die etwas kurzen und gedrungenen Körper. Wahrscheinlich wurde bei der Proportionierung der Figuren der Blickwinkel des unten stehenden und nach oben blickenden Betrachters mit einberechnet. Auch der Kopf des zentralen Buddha ist übermäßig groß. Der Überwurf des Buddha bedeckt beide Schultern. Die abwechselnd flacheren und tieferen, parallelen Gewandfalten geben der Figur Körperlichkeit. Der untere Gewandsaum fällt in stilisierten, gleichmäßigen Wellen halb über den oberen Teil des Buddhathrones herab.

Unter dieser großen Nische mit der Fünferkonfiguration ist einzig noch eine Nische mit einem im *bhadra-āsana* sitzenden Buddha mit grünen Bemalungsresten auf dem Gewand besser erhalten (Abb. 130). Die im Innern des Turmgeschosses und weiter unten liegenden Nischen sind so stark verwittert, dass nur noch in Umrissen hier die Figur eines sitzenden Buddha und dort die eines stehenden Bodhisattva erkannt werden können. So lässt sich auch vom oberen Teil der Südwand des ersten Geschosses nur noch sagen, dass eine sehr große Nische eine Konfiguration aus zwei nebeneinander sitzenden Buddhas mit je zwei stehenden Bodhisattvas zu jeder Seite enthielt. Angeschlossen war eine Nische mit einem einzelnen stehenden Bodhisattva.

Auf der Höhe der Dachzone des ersten Geschosses befindet sich an der Westwand, die eigentlich die Schmalseite der Aureole des Großen Buddha ist, eine recht große, ganz in Stein erhaltene, stehende Bodhisattvafigur (Abb. 132). Der S-förmige Schwung der *tribhanga*-Stellung ist recht ausgeprägt, sodass das ganze Gewicht der Figur auf dem linken Standbein zu ruhen scheint, und das rechte Bein entsprechend stark gebeugt ist. Der Unterkörper ist mit einer *dhotī* bekleidet, deren übereinandergeschlagene Enden zickzackförmig zwischen den

⁹⁶ Lin Chunmei 1996, S. 72

Beinen herabfallen. Der Oberkörper ist unbekleidet. Allerdings trägt die Figur eine eher seltener zu sehende, schulterbedeckende Stola, deren Enden vor der Brust verknötet sind. Von der linken Schulter fällt zusätzlich ein Schal herab, der den Körper erst auf Kniehöhe überquert und von der herabhängenden rechten Hand wieder aufgenommen ist. Die linke Hand scheint auf der nach oben gewendeten Handfläche einen kleinen Gegenstand, vielleicht ein Kästchen, das von einem Tuch verhüllt ist, zu tragen. Die Gesichtszüge sind stark erodiert, aber auf der aufgetürmten Frisur ist noch ein großes rundes Medaillon in der Mitte des Diadems zu erkennen. Den Kopf hinterfängt ein kreisrunder Nimbus. Der Nimbus befindet sich genau an der Nahtstelle zwischen der Schmalseite der Großen Buddha-Aureole und der beginnenden Dachschräge des ersten Geschosses des Südostturmes. Dies belegt deutlich, dass die Aureole des Großen Buddha auf Höhe der Fliegenden Gottheit Nr. 20, das erste Geschoss des Südostturmes und diese Bodhisattvafigur zur gleichen Zeit entstanden sind.

2.1.9 Westwand mit Avalokiteśvara

Statue

An der Westwand unterhalb des Giebels steht Avalokiteśvara (Abb. 133 und 134). Die gesamte Figur misst etwa 17,5 m.⁹⁷ Das Gesicht des Bodhisattva ist birnenförmig. Die eng beieinander liegenden Augen mit deutlich konturierten Ober- und Unterlidern sind halb geschlossen. Lange, schmale Augenbrauen überspannen die Augen in zwei großzügigen Bögen. Die Stirn dagegen ist sehr niedrig. Über der Nasenwurzel markiert ein rundes Loch die *ūrṇā*. Ursprünglich schien hier ein roter Stein eingesetzt gewesen zu sein. Die Wangen sind im Gegensatz zur schmalen Stirn sehr füllig und gehen unterhalb des Kinns in ein kleines Doppelkinn über. Der schmale Nasenrücken kontrastiert mit den weiten Nasenflügeln. Der Mund ist nicht besonders groß, aber die Lippen sind sehr üppig ausgeführt. Die hohen Bögen der Oberlippenkontur wirken nahezu übertrieben. Am stämmigen Hals zeichnen sich die drei glücksbringenden Falten ab. Die langen Ohrläppchen reichen bis auf die Schultern herab. An ihren Enden baumeln perlenförmige Anhänger. Der Bodhisattva ist heute in einem weißen Inkarnat gefasst. Die Entnahme einer Probe aus dem linken Ohrläppchen belegte, dass es sich ursprünglich um eine rosafarbenes Inkarnat handelte.⁹⁸

⁹⁷ Maße nach Chang Qing 1998, S. 50. Vor den Ausgrabungen im Sommer 1996 wurde die Höhe der Großen Bodhisattvafiguren mit ca. 13 m angegeben. Bei der Freilegung des alten Bodenniveaus wurden Ablagerungen in einer Dicke von mindestens 2 m, höchstens jedoch

3,5 m abgetragen. Genaue Angaben über die Ablagerungsdichte zu Füßen des Avalokiteśvara fehlen. Die bei Chang Qing 1998 angegebene Gesamthöhe von 17,5 m sollte sich deshalb auf die Größe des Avalokiteśvara einschließlich Aureole beziehen.

⁹⁸ Emmerling, Fan Juan u. a. 1996, S. 262

Unterhalb der aufgesetzten Krone ist noch der Haaransatz sichtbar. Eine Haarsträhne läuft vor dem Ohr vorbei und wird dann quer über das Ohrläppchen nach hinten zurückgeführt. Hinter dem Ohr fallen einige dickere Haarsträhnen herab, die auf den Schultern des Bodhisattva auslaufen. Der Hauptteil der Haare ist streng nach oben gekämmt und an beiden Seiten schneckenförmig eingerollt. So entsteht eine hohe Haarkrone, *jatāmukuta* genannt. Auf der Hochfrisur trägt Avalokiteśvara eine Krone, die mit floralen Mustern verziert ist. Auf jeder Seite des Kopfes entspringen drei Ranken, die sich gabeln und deren Enden eingerollt sind. Über jeder Gabelung erhebt sich ein Halbblütenmuster aus drei verschiedenen Lagen von Blütenblättern. Die Ranken bilden auch bügelförmige Ausläufer über den Ohren die dazu dienen, der schweren Blumenkrone einen besseren Halt auf dem Haupt des Bodhisattva zu geben. Direkt über der Stirn befindet sich ein zentrales Halbblütenmuster, das von einem großen, nach vorne eingerollten Blatt beschirmt wird. Seitlich wachsen weitere Ranken empor, auf denen sich schließlich ein Medaillon erhebt, das bis zur Spitze der *jatāmukuta* hinaufreicht. Darauf erscheint die Figur eines stehenden Buddha (Abb. 136). Das Medaillon bildet den Nimbus und die Körperaureole der Figur. Es handelt sich um Buddha Amitābha, dessen Manifestation das Hauptkennungsmerkmal des Bodhisattva Avalokiteśvara ist. Auf der steinernen Krone ist ein abblätternder Lehmüberzug zu erkennen. Auch die stehende Buddhafigur ist mit Lehm übermodelliert, falls sie nicht sogar ganz aus Lehm ergänzt ist.

Kopf und Oberkörper des Bodhisattva neigen sich leicht dem Großen Buddha zu. Die Statur wirkt füllig und etwas gedrunken, das Gewicht ist kaum merklich auf das rechte Standbein verlagert. Eine Taille hingegen ist nicht wirklich erkennbar; sie wird nur durch den Wulst des umgeschlagenen *dhotī*-Saumes angedeutet. Die Hände sind vor der Brust in einer komplizierten *mudrā* zusammengelegt, die sich nicht leicht deuten lässt. Dabei weist die linke Handfläche nach oben, Daumen und Zeigefinger berühren sich. Der Mittelfinger ist lang ausgestreckt, die übrigen Finger der linken Hand nicht sichtbar. Die rechte Hand liegt in beschirmender Weise auf der linken auf. Zu erkennen sind der Mittelfinger, Ringfinger und der kleine Finger. Jedes Handgelenk ist mit zwei einfachen Armreifen geschmückt. Der übrige Schmuck des Bodhisattva besteht aus einem Halsgeschmeide mit drei floralen Anhängern.

Die Skulptur des Bodhisattva ist besonders im unteren Bereich stark beschädigt und lässt eine Vielzahl an Ausbesserungen, auch mit Ziegelsteinen, sowie Lehmmodellierungen erkennen, die unmöglich zu datieren sind. Der obere Teil des Körpers ist mit einer einheitlichen Lehmschicht überzogen, die aus neuerer Zeit stammt. Inwiefern die heutige Fassung der Skulptur noch der ursprünglichen Fassung ähnelt, lässt sich nicht sagen. Allerdings lässt der ungeschlüssige und teilweise widersprüchliche Verlauf der Gewandfalten den Schluss zu, dass das Wissen um die ursprüngliche Gestaltung der Oberfläche verloren gegangen ist. So sind auf dem Oberkörper des Bodhisattva unterhalb der Hände die bogenförmigen Konturen dreier Falten sichtbar, die Stoff andeuten sollen, aber oberhalb der Hände nicht fortgesetzt werden. Der

Bodhisattva trägt eine schulterbedeckende Stola, die sicher zur ursprünglichen Bekleidung gehört, weil auf ihr die herabfallenden Haarsträhnen aufliegen. Die Stola fällt bis zum Boden herab. Der Unterkörper ist in eine *dhotī* gekleidet, deren oberer Saum wohl ähnlich dem des Mahāsthāmaprāpta schurzartig umgeschlagen war. Der weitere Verlauf der Gewandfalten der *dhotī* ist völlig unklar. Die Freilegung des ursprünglichen Bodenniveaus brachte einen ca. 60 cm hohen Lotussockel zutage, auf dem die heute stark angegriffenen Füße des Bodhisattva stehen (Abb. 135). Bis zur Einebnung des Höhlenbodens nach der Jiajing-Ära (1522-1566) der Ming-Dynastie standen sie in einem eigens für sie gemauerten Bett.

Aureole

Die spitzbogige Aureole des Avalokiteśvara wurde im Relief aus dem Felsen gehauen und reicht bis zum Fußwalm der Dachkonstruktion hinauf. Sie ist in drei Dekorbänder aufgeteilt, die durch doppelte Gratlinien voneinander abgegrenzt werden (Abb. 137). Die innerste Fläche direkt hinter dem Kopf der Statue, der noch mit dem Felsen verbunden ist, ist plan und unverziert. Das innerste Dekorband zeigt ein Muster aus stilisierten Halbblüten, die abwechselnd aus der inneren und äußeren Gratlinie emporzuwachsen scheinen. Die Halbblüten setzen sich zusammen aus gegabelten, schneckenförmig eingerollten Ranken und mehrlagigen gelappten Blütenblättern. Die Ranken und Blütenblätter sind alternierend rot und grün gefasst.

Entlang des mittleren Dekorbandes verläuft eine S-förmige Ranke ähnlich der Traubenranke im Nimbusdekor des Großen Buddha. Die Ranke bildet an jeder Biegung Ausläufer, deren Enden wiederum eingerollt sind. Die Innenflächen der S-förmigen Ranke sind mit Halbblütenmustern ausgefüllt, wobei sich zwei verschiedene Blütenmotive miteinander abwechseln. Auch hier sind rot und grün gegeneinander abgesetzt. Tiefer liegende Innenflächen sind weiß gehalten, um die Plastizität der Darstellung zu verstärken.

Die breite, äußere Zone der Aureole besteht aus einem Flammenmuster (Abb. 138). Die Flammen züngeln von innen nach außen und von unten nach oben. An der Basis jeder Flammenzunge stehen zwei oder drei schneckenförmig eingerollte Feuerwirbel, die lang und spitz auslaufen. Beschädigte Stellen des Flachreliefs wurden teilweise malerisch ergänzt. Die obere, rechte Ecke der Aureole sowie der Bereich direkt unterhalb der Spitze sind stärker erodiert, der allgemeine Erhaltungszustand der Aureole jedoch gut. Der Steinkern der Skulptur des Avalokiteśvara ist relativ stabil, was auf die gute Qualität des Gesteins in diesem Bereich der Höhle zurückgeführt werden kann.

Nischen der Westwand

Die Wand rechts neben der Aureole des Avalokiteśvara war weiß grundiert. Eine große, rechteckige Fläche im Hochformat wurde geglättet und mit einer Inschrift versehen (Abb. 134). Es handelt sich um Inschrift Nr. 2 aus dem Jahr 1121, die die Entstehungszeit des Dafosi in der Zhenguan-Ära bestätigt.

Gleich links neben der Inschrift befindet sich eine Nische von gleicher Größe mit einem einzelnen stehenden Bodhisattva. Er zeigt eine ausgeprägte *tribhanga*-Stellung, bei der Kopf und Oberkörper nach rechts gewandt sind. Die Statur ist wohl gerundet, das Gesicht füllig. Auf den hochgetürmten Haaren trägt er eine Krone mit Blumendekor. Die mittlere Stirnplatte ist höher als die beiden seitlichen Platten und wird von einem Medaillon bekrönt. Um den Hals mit den drei glücksbringenden Falten hängt eine schwere Kette mit blumenförmigen Anhängern. Ein Brustschal fällt von der rechten Schulter quer über den Oberkörper herab. Die verlorene rechte Hand war erhoben. Die linke hängt herab und hält ein Fläschchen und das Ende des doppelbogig vor dem Körper herabfallenden Schals. Der Faltenwurf der *dhotī* modelliert die sanften Rundungen der Beine heraus. Die Skulptur zeigt den sinnlichen, fülligen Stil der Tianbao-Ära (742-755).⁹⁹

Links unterhalb der größeren Nische mit dem stehenden Bodhisattva befindet sich eine weitere Nische mit einem Buddha im Meditationssitz und zwei begleitenden Bodhisattvas. Rechts daneben sind zwei kleine Nischen mit Meditationsbuddhas ähnlich denen des Tausend-Buddha-Musters eingemeißelt. Alle drei Nischen werden von einer gemeinsamen, geritzten Linie eingerahmt. Weiter unten auf der Westwand lassen sich Spuren weiterer Nischen erkennen, die der Erosion im unteren Höhlenbereich zum Opfer gefallen sind.

2.1.10 Ostwand mit Mahāsthāmaprāpta

Statue

Der links des Großen Buddha stehende Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta (Abb. 139) ähnelt in seinen Gesichtszügen und seiner Bekleidung sehr dem Avalokiteśvara. Die Kontur der Oberlippe ist etwas runder und die Mundwinkel sind mehr nach oben gezogen, sodass das Lächeln des Bodhisattva ein wenig

⁹⁹ Lin Chunmei 1996, S. 72. Dagegen betont Chang Qing 1998, S. 66, die Nähe der Skulptur zu den beiden Kolossalstatuen der Bodhisattvas der West- und Ostwand und ordne sie dem gleichen Zeitraum zu. Die schwungvolle Biegung des Körpers, die indisierende Bekleidung sowie das Motiv des doppelbogigen Schals spricht jedoch eher für eine etwas spätere Datierung in die Tianbao-Zeit.

ausgeprägter ist. Zwar sind Oberkörper und Kopf dem Buddha zugeneigt, doch der Bodhisattva blickt in die andere Richtung, um den eintretenden Besucher begrüßen zu können.

Die Bodhisattvakrone ist ebenfalls aus floralen Mustern gestaltet. Allerdings besteht sie hauptsächlich aus einer zentralen und zwei seitlichen Platten, die sich aus kunstvoll arrangierten, schneckenförmig eingerollten Ranken und mehrlagigen Halbblütenmotiven zusammensetzen. Oberhalb der Stirnplatte findet sich wiederum ein Medaillon, das in seinen Umrissen eine Aureole mit Nimbus nachahmt. Davor erscheint jedoch kein manifestierter Buddha, sondern eine schmale Vase mit einem sehr langen Hals (Abb. 141). Es handelt sich um die lichterfüllte Schatzvase, dem Hauptattribut des Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta.

Der linke Arm des Bodhisattva ist vor der Brust erhoben und die Hand liegt fast flach auf ihr auf. Das Handgelenk schmückt ein einzelner Reif. Die Halskette ähnelt der des Avalokiteśvara. Der rechte Arm hängt herab und greift einen nicht näher zu bestimmenden Gewandteil auf. Der gesamte rechte Arm scheint eine Lehmergezanzung zu sein. Die Bekleidung des Oberkörpers ist ungewöhnlich. Wieder deuten einige Linien unterhalb der Hand Gewandfalten an, die bis zur rechten Schulter hinaufgeführt werden. Falls es sich um ein Brusttuch handeln sollte, wird hier die linke, und nicht die rechte Schulter freigelassen. Die linke Schulter sowie der linke Oberarm sind von der bis zum Boden herabfallenden Stola bedeckt. Auf der rechten Schulter allerdings liegt ein nach vorne geführter Gewandzipfel, dessen Herkunft unklar ist. Fragwürdig ist auch, welchen Gewandteil die rechte Hand wieder aufnimmt. Es ist nicht üblich, die *dhotī* zu raffen; andererseits wird von der linken Körperseite nur die Stola und kein Schal herabgeführt, der bogenförmig über die Knie fallen könnte. Die Vermutung liegt nahe, dass bei der Restaurierung des rechten Armes die Gewandung des Bodhisattva bereits nicht mehr richtig verstanden wurde oder aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr nachvollziehbar war.

Besser erhalten ist der obere Teil der *dhotī*, der schürzenförmig umgeschlagen ist. Ein dicker Stoffwulst markiert die Taille. Die Falten des schürzenartigen Überschlages geben die Rundung der Hüften in ihrem bogenförmigen Verlauf wider. In der Mitte hängen zwei kurze, bänderartige Gewandzipfel herab. Der weiter unten liegende Teil der *dhotī* ist stark beschädigt. Auch dieser Bodhisattva stand auf einem Lotussockel, der wieder ausgegraben wurde (Abb. 140). Die Umrisse der Füße waren noch zu erkennen. Sie waren mehrmals übermodelliert und aufgestockt worden, um in ihrem Steinbett sichtbar zu bleiben.

Die heutige Fassung der Skulptur weist Reste von Bemalung auf. Das Brusttuch war von der gleichen himmelblauen Farbe, die sich auch auf der *dhotī* des Avalokiteśvara erhalten hat. Stola und *dhotī* waren hellrot gefasst und von einer Blumenborte auf dunklem Grund gesäumt. Die Farbreste stammen dem Augenschein nach aus einer neuzeitlichen Fassung. Proben konnten der Skulptur im oberen, besser erhaltenen Bereich keine entnommen werden.

Aureole

Die Aureole des Mahāsthāmaprāpta (Abb. 142) besteht genau wie die seines Gegenübers aus zwei inneren, floralen Motivbändern, und einem breiten, äußeren Band mit emporzüngelnden Flammen. Das innerste Band besteht aus einem unregelmäßigen Rankenmuster. Die meisten Ranken entwachsen der äußeren Begrenzung des Bandes, und gabeln sich in nach oben und nach unten eingerollte Ausläufer. Im unteren Bereich verlaufen die Ranken in einer langgezogenen S-Linie. Die Zwischenräume sind mit einfachen, dreigelappten Halbblüten ausgefüllt. Das Rankenmotiv des mittleren Dekorbandes ist regelmäßiger angeordnet. Fast alle Ranken entspringen der nach außen begrenzenden Gratlinie. Die Enden aller Verzweigungen sind nach innen eingerollt.

Die Flammen des äußeren Dekorbandes bestehen aus Wirbeln, die in Feuerzungen auslaufen. Der Hauptunterschied zwischen den wirbelförmigen floralen Mustern und den Flammenmustern besteht darin, dass eine Ranke zunächst als gerades Blatt emporwächst und ihr Ende eingerollt ist, während eine Flamme den Wirbel zur Basis nimmt, aus dem sich die Feuerzunge erhebt.

Die Aureole des Mahāsthāmaprāpta ist in schlechterem Zustand als die des Avalokiteśvara. Die grün-rote Bemalung ist nicht mehr überall erhalten. Die Spitze der Aureole ist sogar ganz verloren und wahrscheinlich gemeinsam mit dem Ostgiebel abgestürzt. Eine notdürftige Restaurierung ist versucht worden, indem man auf der Bruchstelle des Felsens auf einer weißen Grundierung das Flammenmuster malerisch fortgeführt hat. Die Malerei ist heute ebenfalls stark beschädigt.

Der Kopf der Bodhisattvastatue wies gleich dem des großen Buddha tiefe Risse auf und drohte abzustürzen.¹⁰⁰ Er konnte mittels dreier Mörtelanker gesichert werden.¹⁰¹

Die Wand ist rechts neben der Aureole des Mahāsthāmaprāpta grob geglättet und geweißelt. Eine querrechteckige Fläche wurde dabei sorgfältiger bearbeitet und deckend weiß grundiert. Ob sich hier ehemals eine Wandmalerei befunden hat oder eine Inschrift geplant war, lässt sich nicht mehr sagen. Eine weitere Bearbeitung der Ostwand oder das Meißeln von Nischen scheint im Gegensatz zur Westwand nicht stattgefunden zu haben.

¹⁰⁰ Gudehus/ Neidhart 1996, S. 210

¹⁰¹ Hou Weidong 1996, S. 240

2.1.11 Nordwand

Die Nordwand ist die Eingangswand der Höhle des Großen Buddha (Abb. 81). Im unteren Teil befindet sich der Eingang des Tunnels der Klaren-Spiegel-Terrasse. Der gesamte östliche Teil der oberen Wandfläche ist bereits abgestürzt. Der westliche obere Wandteil steht zwar noch, ist aber stark einsturzgefährdet. Ein tiefer, zickzackförmiger Riss spaltet hier die Wand von oben nach unten. Oberhalb des Tunneleingangs befand sich ursprünglich ein großes Belichtungsfenster, von dem nur noch die westliche Seitenwand übrig ist. Sie ist mit Nischen verziert. Eine größere, 0,85 m hohe und 0,7 m breite Nische enthält eine Dreierkonfiguration, die stilistisch der Frühen Tangzeit (618-712) zuzuordnen ist¹⁰², und damit die Anlage des Belichtungsfensters als ursprünglichen Bestandteil der Eingangswand bestätigt. Heute besteht der obere mittlere und östliche Teil der Nordwand aus der Ziegelsteinmauer der vorgeblendeten Klaren-Spiegel-Terrasse, deren mittleres Tor sich an der Stelle des ursprünglichen Belichtungsfensters befindet.

Westteil

Eine der historischen Aufnahmen Paul Pelliot's zeigt den Bodhisattva Avalokiteśvara im Profil und die gesamte noch erhaltene Westseite der Nordwand. Knapp das obere Drittel der Wand ist bedeckt von meditierenden Buddhas im Tausend-Buddha-Muster. In der oberen rechten Ecke ist eine große Rundbogennische ausgespart, die heute drei knapp lebensgroße Figuren enthält (Abb. 143). Die Trias ist dick mit Lehm aufmodelliert. Wie es scheint, ging der ursprüngliche Nischenschmuck verloren und wurde später durch die jetzigen, oft restaurierten Figuren ersetzt.¹⁰³

Die Füße des zentralen, in *bhadra-āsana* sitzenden Buddha stehen auf Lotusblüten. Der Buddha hat die rechte Hand in *abhayamudrā* erhoben. Sein Überwurf fällt über beiden Schultern tief herab und gibt den Blick frei auf das mit einem Gürtel unterhalb der Brust gebundene traditionelle Mönchsgewand, das die rechte Schulter unbedeckt lässt. Der ruhige Faltenwurf arbeitet die Formen der breiten Statur des Buddha lebensnah heraus. Die beiden begleitenden Bodhisattvas sind stilistisch sehr unterschiedlich und von minderer

¹⁰² Chang Qing 1998, S. 231, verweist auf die große Ähnlichkeit der Figurengruppe mit der Dreierkonfiguration der nördlichen Seitenwand in H. 2 des Cishansi 慈善寺 bei Linyou 麟游 der kurz nach der Thronbesteigung Tang Gaozongs 唐高宗 zwischen 650 und 655 entstanden sein soll. Lin Chunmei 1996, S. 72, datiert die Konfiguration nach stilistischen Kriterien in die Kaiyuan-Ära (712-41).

¹⁰³ Chang Qing 1998, S. 66f, im Gegensatz zu Lin Chunmei 1996, S. 70, die eine Ähnlichkeit zwischen den aus Lehm modellierten Gesichtern der Dreierkonfiguration mit dem Gesicht des Aureolenbuddha Nr. 7 sieht.

Qualität. Die Oberfläche des dicken Lehmüberzugs der linken Figur ist schlecht erhalten. Die Figur hat die Hände vor der Brust zusammengeführt und hielt vielleicht einen Gegenstand. Die *dhotī* ist dreifach gestuft. Die letzte Modellierung betonte die Schwere des Stoffes und verhüllte den Körper gänzlich. Der etwas zu groß geratene Kopf des rechten stehenden Bodhisattva scheint ganz aus Lehm zu bestehen und eine späte Ergänzung zu sein. Die Körperhaltung ist starr und verharret wie gefroren in einer Pose, die die Biegung des linken Spielbeines nur andeutet. Die rechte Hand ist erhoben, während die linke den rechten herabfallenden Teil der Stola oberhalb des Knies wieder aufnimmt. Einzig die seitlich der Figur in großen Wellen herabfallenden Enden der Stola verleihen ein wenig Bewegung. Die *dhotī* besteht aus eng anliegendem, dünnen Stoff. Dennoch werden die Schenkel mittels der regelmäßigen, bogenförmigen Falten nicht sehr lebensnah herausgearbeitet. Der Gewandsaum verläuft in einem stilisierten Wellenmuster und steht zu beiden Seiten zipfelförmig ab.

Die meditierenden Buddhafiguren des Tausend-Buddha-Musters (Abb. 144) ähneln denen des Westgiebels, jedoch sind die einzelnen Nischen größer. Auch hier sind die Nimben im allgemeinen abwechselnd rot und grün gefasst, sodass diagonale Reihen meditierender Buddhas entstehen. Trotz der Gleichförmigkeit der einzelnen Buddhafiguren lassen sich doch Unterschiede in Details finden, so z. B. in der Art, wie das Band des Untergewandes unterhalb der Brust verknotet ist. Quer über den mittleren Teil der Tausend-Buddhas verläuft ein tiefer Riss, der drei Figuren in der Mitte gespalten hat. Hier lässt sich gut erkennen, wie sich der westliche und der östliche Teil der Wandfläche gegeneinander verschieben. Die Erosion ist auf dem westlichen Teil der Fläche weit mehr vorangeschritten als auf dem östlichen.

Unterhalb des Tausend-Buddha-Musters schließen sich zwei übereinander liegende, horizontale Streifen mit aneinandergereihten Konfigurationen an (Abb. 145). Die obere Reihe bestand ehemals aus wahrscheinlich zehn Figurengruppen, von denen die vier westlichsten stark erodiert sind.

Die erste Konfiguration am östlichen Ende der Reihe (Abb. 147c) besteht aus einem stehenden Buddha, zu dessen Seiten zwei Figuren auf fremdländische Weise knien. Dabei berührt nur ein Knie den Boden, das andere ist aufgestellt. Die Figur rechts des stehenden Buddha trägt ein Mönchsgewand, die links kniende Figur ist wie ein Bodhisattva gekleidet. Die zweite Figurengruppe (Abb. 147b) besteht aus zwei stehenden Bodhisattvas, die einen weiteren Bodhisattva im Meditationssitz flankieren, der die rechte Hand zur Geste der Furchtlosigkeit erhoben hatte. Die dritte Trias zeigt das vertraute Schema eines Buddha in *dhyāna*-Haltung mit zwei stehenden Bodhisattvas (Abb. 147a). Im Anschluss daran sitzt ein einzelner Bodhisattva in nachdenklicher Haltung auf seinem Thron (Abb. 146c). Konfiguration 5 besteht wieder aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei stehenden Bodhisattvas (Abb. 146b). In der 6. Trias

wiederholt sich nochmals die gleiche Anordnung der Figuren, nur die Handhaltungen der begleitenden Bodhisattvas sind verschieden (Abb. 146a). Den Umrissen nach zu schließen bestanden die stark verwitterten Konfigurationen 7 bis 9 aus je einem sitzenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas. Erst die rechte Bodhisattvafigur der 7. Konfiguration befindet sich jenseits des Risses im Westteil der Nordwand und ist besser erhalten.

Die Bodhisattvafiguren dieser langen Reihe von Konfigurationen sind alle nach dem gleichen Schema gestaltet: Die „dreifach geknickte“ *tribhanga*-Stellung ist recht ausgeprägt, das der zentralen Figur zugewandte Bein immer das Standbein. Die Verteilung der Proportionen wirkt eher ungeschickt: Die Köpfe sind zu groß und schwer, die Oberkörper zu lang und die Beine zu kurz. Jeder Bodhisattva trägt in der Mitte seiner Hochfrisur ein großes, tropfenförmiges Ornament, bei dem es sich um ein gefasstes Juwel handeln könnte. Zwei lange Haarsträhnen fallen auf die Schultern herab. Die *dhotī* wird jeweils mit breit umgeschlagenem Saum in Form einer Schürze getragen, während quer über den sonst nackten Oberkörper ein von der linken Schulter herabfallender Schal verläuft.

Die Verschiedenartigkeit der nebeneinander aufgereihten Konfigurationen wirft die Frage auf, ob ein bestimmtes ikonografisches Programm hinter der Anordnung der Figuren steht. Jedoch sind die Hände und Arme zumeist verloren und zu wenige Details erkennbar, um auf der Grundlage von Attributen eine nähere Zuschreibung versuchen zu können. Alle Figuren der oberen horizontalen Reihe von Konfigurationen sind mit ovalen oder spitzbogigen gemalten Nimben versehen, die aber auch aus einer späteren Restaurierung stammen könnten.

Unter dieser Reihe von 10 Konfigurationen befindet sich eine ähnliche Aneinanderreihung von ursprünglich mindestens sieben Figurengruppen, die jedoch ehemals durch Trennwände voneinander abgegrenzt waren. Die erste Konfiguration am östlichen Ende besteht aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei stehenden Bodhisattvas, die stilistisch denen der darüber liegenden Reihe gleichen. Genauso verhält es sich mit der zweiten Konfiguration, in der zwei stehende Bodhisattvas einen Buddha in *bhadra-āsana* flankieren. Vermutlich entstanden diese beiden Figurengruppen in einer Arbeitsphase mit den darüber liegenden zehn Konfigurationen.¹⁰⁴

Die dritte Konfiguration, wiederum ein meditierender Buddha mit zwei stehenden Bodhisattvas, unterscheidet sich stilistisch. Die *tribhanga*-Stellung ist sehr zurückgenommen, was dazu führt, dass die Bodhisattvas mehr frontal dargestellt sind. Die Proportionen wirken harmonischer, die Gestalten insgesamt schlanker. Das herabfallende Gewand des zentralen Buddha, das in der Mitte in einem Zipfel zusammenläuft, verhüllt fast den gesamten Thron. Der zentrale

¹⁰⁴ Chang Qing 1998, S. 74

meditierende Buddha der nächsten Konfiguration trägt seinen Überwurf in der verhüllenden Art. Der Sockel seines Thrones ist in der Mitte eingeschnürt und so schmal, dass er an einen Blütenstängel erinnert. Der links stehende Bodhisattva gehört zu dem gleichen frontal dargestellten, schlanken Typus wie in Konfiguration 3. Der rechte Bodhisattva wurde in späterer Zeit restauriert. Der ursprüngliche Steinkern wurde mit einer dicken Lehmschicht aufmodelliert, auch ein Teil der Rückwand der Nische ist mit Lehmörtel ergänzt.

Konfiguration 5 wird durch den Riss der Nordwand gespalten. Zu erkennen sind noch die Umrise eines in *dhyāna* sitzenden Buddha, dessen Gewand über den Thron herabfällt, in Begleitung zweier Bodhisattvas. Der zentrale Buddha der 6. Konfiguration schien wieder auf einem Thron mit extrem schmalen, stielförmigen Sockel zu sitzen. Westlich davon ist der Fels stark verwittert; ursprünglich sollte jedoch noch Platz für mindestens eine, wenn nicht zwei weitere Figurengruppen gewesen sein.¹⁰⁵

Unterhalb der beiden Reihen von Konfigurationen liegt auf dem oberen Westteil der Nordwand noch ein Register mit drei relativ großen Nischen, von denen nur die östlichste halbwegs gut erhalten ist. In der sehr breiten Nische haben zwei Konfigurationen Platz gefunden. Die rechte besteht aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei auf Lotusthronen in *lalita-āsana* sitzenden Bodhisattvas. Alle drei Figuren sind deutlich in späterer Zeit komplett mit Lehm überarbeitet worden, einschließlich der sie hinterfangenden Nimben und Aureolen. Die linke Konfiguration zeigt einen Buddha in *bhadra-āsana* und zwei stehenden Bodhisattvas. Die sich westlich anschließende Nische schien ebenfalls mit zwei Konfigurationen ausgestattet gewesen zu sein. Eine weitere, dritte Nische ist nicht nur völlig erodiert, sondern auch größtenteils verschüttet.

Hier endet der obere, westliche Teil der Nordwand, der als einziger klar gegliedert ist und ein planmäßiges Vorgehen bei der Wandgestaltung vermuten lässt. An dieser Stelle springt die Nordwand etwas hervor, und die Oberkante der vorkragenden Stufe scheint im Laufe der Jahrhunderte als Treppe gedient zu haben, auf der man vom großen Belichtungsfenster aus einen Teil der Nordwand begehen konnte. Der untere westliche Teil der Wand ist genau wie der heute noch erhaltene mittlere und östliche Wandteil eher unregelmäßig gegliedert.

¹⁰⁵ Die horizontale Aneinanderreihung von vielen Figurenkonfigurationen ist aus den Malereien von Dunhuang als wandfüllendes Motiv bekannt. H. 390 aus der Sui-Dynastie enthält insgesamt 114 solcher Gruppen, die in Registern übereinander angeordnet sind und die Seitenwände füllen. Allerdings werden diese Konfigurationen bei Whitfield 1995, Bd. 2, S. 299, als Predigtszenen bezeichnet, und zu jeder einzelnen Szene gehören neben den drei Figuren auch noch ein Baldachin über dem zentralen Buddha oder Bodhisattva sowie die zwei Stämme eines Bodhibaumes. Insofern sind die bloßen aneinander gereihten Konfigurationen der Höhle des Großen Buddha nur bedingt vergleichbar.

Meist sind um eine große, zentrale Nische kleinere Nischen reihenförmig angeordnet.

Die größte Nische des unteren Teils der westlichen Nordwand befindet sich unterhalb der treppenartigen Abstufung, die zum ehemaligen Belichtungsfenster hinaufführt (Abb. 148). Sie enthält zwei Konfigurationen mit insgesamt sechs etwa lebensgroßen Figuren. Unterhalb jeder Konfiguration entspringt am Boden der Nische ein kräftiger Lotusstängel, der zwei Ableger bildet, sodass drei große Lotusblüten nebeneinander erblühen, die den Figuren als Sitze dienen.

Die zentrale Figur der rechten Konfiguration ist ein in *bhadra-āsana* sitzender Buddha. Die Umrisse eines spitzbogigen Nimbus hinter dem Kopf sind noch zu erkennen. Im Gesicht ist der Stein zu sehr erodiert, um die Gesichtszüge noch zu zeigen. Der über beide Schultern herabfallende Überwurf öffnet sich über der Brust. Die rechte Hand war in der *mudrā* der Furchtlosigkeit erhoben. Zwischen den aufgestellten Beinen verlaufen die Falten in regelmäßigen Bögen. Die Füße stehen auf der mittleren Lotusblüte auf. Die beiden Begleitfiguren des Buddha knien beide auf fremdländische Art. Dabei ist jeweils das linke Bein aufgestellt und das rechte Knie berührt den Boden. Auf der rechten Seite des Buddha kniet ein Mönch, dessen Kopf verloren ist. Gut zu erkennen ist hingegen das Weihrauchgefäß, dessen langen Stiel er in der linken Hand hält. Die rechte Hand hält den Deckel des Gefäßes. Hände und Gefäß sind mit Lehm nachgebessert worden. Auf der linken Seite kniet eine Bodhisattvafigur. Der rechte Arm ist verloren. Trotz der fortgeschrittenen Erosion der Skulpturenoberfläche fallen die harmonische Proportionierung und die anmutige Haltung der Figur auf.

Die linke der beiden großen Konfigurationen ist auf den gleichen Lotusblüten, die einem gemeinsamen Stamm entspringen, angeordnet. Die zentrale Skulptur ist hier ein in *lalita-āsana* sitzender Bodhisattva. Die Gesichtszüge lassen sich nur noch erahnen. Details der Krone, die auf die Schultern herabfallenden Haarsträhnen sowie das Halsgeschmeide mit einem weit herabreichenden Anhänger zeichnen sich in Umrissen ab. Das rechte Bein liegt auf dem Lotusthron auf, während das linke herabhängt und mit dem Fuß die zentrale Lotusblüte berührt. Am linken Bein ist der dünne Stoff der *dhotī* zu erkennen. Über das rechte Knie fällt ein Teil des Wickelrockes bogenförmig herab und verdeckt teilweise den Sitz des Lotusthrones. Die beiden Begleitfiguren der linken Konfiguration knien ebenfalls auf fremdländische Weise. Aber hier befindet sich der Mönch links, und der Bodhisattva rechts des zentralen Bodhisattva. Der kniende Bodhisattva ist zu sehr verwittert, um Einzelheiten erkennen zu lassen. Der Mönch, dessen Kopf nach unten geneigt ist, gleicht im wesentlichen der Figur der rechten Konfiguration und könnte ebenfalls ein Weihrauchgefäß gehalten haben.

Oberhalb der Nische mit den beiden großen Konfigurationen liegen drei kleinere Nischen nebeneinander, deren Höhe und oberer Nischenbogen an die

treppenartigen Stufen des Wandvorsprungs angepasst sind. Eine kleinere Nische am Ostende enthält einen Buddha im Meditationssitz auf einem hohen Thron mit einem stängelförmigen Sockel und zwei stehende Bodhisattvas.

Die mittlere, etwas größere Nische beherbergt insgesamt fünf Figuren auf Lotusblüten. Im oberen Teil der Nische befindet sich eine Trias auf drei Lotusblüten, bestehend aus einem Buddha im Meditationssitz und zwei fast frontal dargestellten, sitzenden Bodhisattvas, deren überkreuzte Beine eher einem Schneidersitz als dem korrekten Lotussitz der Meditationshaltung ähneln. Der rechts sitzende Bodhisattva scheint der Neigung des Hauptes nach zu schließen den Kopf auf die rechte Hand aufgestützt zu haben und zeigt so eine Variante der nachdenklichen Haltung. Die Trias ist mit Lehm ausgebessert worden. In den unteren Ecken der Nische knien zwei weitere Bodhisattvafiguren, die den Kopf stark nach hinten neigen, um zu dem zentralen Buddha aufblicken zu können. In der Mitte kann man unterhalb des mittleren Lotusstängels eine kleine, gedrungene menschliche Figur ausmachen, zu deren Seiten sich kugelförmige Objekte befinden.¹⁰⁶

Links neben der mittleren Nische befindet sich eine niedrigere Nische mit drei nebeneinander stehenden Bodhisattvafiguren, die sich in Haltung und Aussehen stark ähneln. Der Haarknoten der Figuren ist recht hoch, und der Kopf im Vergleich zum übrigen Körper etwas zu groß. Der rechte, nun verlorene Arm war angewinkelt, während der linke herabhängt, um den von der anderen Körperseite herabfallenden Schal wieder aufzunehmen.

Rechts der großen Nische mit den beiden Konfigurationen liegen vier kleine Nischen mit einzelnen Meditationsbuddhas in Tausend-Buddha-Manier. Darunter sind entlang der Unterkante der großen Nische fünf kleinere Nischen aneinandergereiht, die jeweils die gleiche Komposition von Figurengruppen enthalten und zweifellos gleichzeitig entstanden sind (Abb. 148).

Trennwände grenzen die einzelnen Nischen ab. Am besten erhalten ist die Nische am Ostende. Ein meditierender Buddha mit in *abhayamudrā* erhobener rechter Hand sitzt auf einem sehr hohen Thron. Das bogenförmig herabfallende Gewand bedeckt den Sitz des Thrones. Neben ihm stehen auf Lotusblüten zwei Bodhisattvas in deutlicher *tribhanga*, welche die Köpfe ihm zugewandt haben. Der innere Arm ist vor der Brust erhoben, während der äußere herabhängt, um ein Ende des Schals aufzugreifen. Unterhalb des Buddhathrones befindet sich eine von zierlichen Säulen gesäumte, quadratische Tafel, auf der bei Bedarf Inschriften eingemeißelt werden konnten. Zu beiden Seiten dieser Inschriftentafel, unterhalb der Lotussockel der Bodhisattvas, wird ein verwittertes, durchbrochenes florales Muster erkennbar. Bei zwei der fünf Nischen ist dieses florale Muster durch kauernde Tiergestalten ersetzt. Die Ausstattung der übrigen Nischen ist gleich, nur die Handhaltung der Bodhisattvas mag variieren.

¹⁰⁶ Chang Qing 1998, S. 78

Links der großen Nische mit den beiden Dreierkonfigurationen befindet sich eine Gruppe von sechs kleineren bis mittelgroßen Nischen. Ganz oben, entlang des Randes der vorspringenden Wandstufe, reihen sich einige Tausend-Buddha-Nischen aneinander, die mit einer Nische mit Trias aus einem meditierenden Buddha und zwei stehenden Bodhisattvas abschließen.

Darunter liegen zwei mittelgroße Nischen. Die linke der beiden Nischen ist wiederum in eine obere und eine untere Hälfte zweigeteilt. In den unteren Ecken knien zwei Bodhisattvafiguren auf Lotussockeln. Zwei ähnliche, aber kleinere Figuren sitzen zu beiden Seiten des Hauptstammes der Lotusblüten, auf denen sich die obere Konfiguration befindet. In der Mitte meditiert ein Buddha. Ihm zur Seite sitzen zwei Bodhisattvas in *lalita-āsana*. Die rechte der beiden mittelgroßen Nischen enthält eine der häufigen Konfigurationen aus Buddha im Meditationssitz und zwei stehenden Bodhisattvas. In einem weiteren Register unterhalb dieser beiden Nischen sind drei kleinere Nischen mit der gleichen Figurenkombination aus zentralem *dhyāna*-Buddha und zwei Bodhisattvas in *tribhanga*-Haltung aneinandergereiht.

Im unteren Teil der Westseite der Nordwand ist etwa ein Drittel der Wandfläche unbearbeitet. Erst ganz unten, und vom Höhlenboden aus gut zu erreichen und zu bearbeiten, wurde eine letzte Reihe von Nischen herausgemeißelt.¹⁰⁷ Von Ost nach West wird folgendes dargestellt:

Zunächst liegen drei kleine Nischen übereinander. Die oberste enthält zwei Buddhas im Meditationssitz, die auf Lotusblüten sitzen, deren Stängel aus dem gleichen Stamm entspringen. Ein Buddha trägt den Überwurf in der verhüllenden Art, der andere trägt es über der Brust geöffnet. In der Nische in der Mitte saßen ursprünglich drei meditierende Buddhafiguren nebeneinander auf einem durchgehenden Lotussockel. Die rechte Buddhafigur ist jetzt größtenteils zerstört. Die seitlichen Buddhas trugen das Obergewand geöffnet, der mittlere Buddha geschlossen. In der Nische zuunterst befindet sich ein Buddha im Lotussitz in Begleitung zweier recht verwitterter stehender Bodhisattvas.

Es schließt sich eine mittelgroße Nische von knapp einem Meter Höhe und 1,42 m Breite mit einer Trias aus Buddha in *bhadra-āsana* und zwei stehenden Bodhisattvas an. Der Buddha sitzt auf einem Sumeruthron, seine Füße ruhen auf Lotusblüten. Das Gewand fällt zwischen den aufgestellten Beinen in scharfkantigen, V-förmigen Falten herab. Die Bodhisattvas sind von schlanker, anmutiger Gestalt mit zurückgenommener *tribhanga*-Haltung und einem auffallend hohen Haarknoten. Alle Figuren waren mit einem Nimbus bzw. einer Aureole umgeben.

Als nächstes folgt eine kleinere Nische mit einem seltenen Motiv. Sie ist mit Nischensturz 0,85 m hoch und 0,60 m breit. Die Nische selbst wird von

¹⁰⁷ Alle folgenden Maße nach Chang Qing 1998, S. 82f

einem für ihre Größe ungewöhnlich breiten Sturz überspannt, der mit recht verwitterten floralen Mustern geschmückt ist. Im Zentrum der Nische sitzt mit leicht geneigtem Haupt ein Bodhisattva in *lalita-āsana*. Die Arme sowie der Teil des Thrones mit dem aufliegenden Bein sind heute verloren. Im Hintergrund erheben sich zu beiden Seiten je ein Stamm eines Baumes, dessen Krone sich nach oben hin verzweigt. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem floralen Muster des Nischensturzes um die Blätter des Baumes. Auf den Seitenwänden der kleinen Nische sind auf hervortretenden Paneelen zwei sitzende Stifterfiguren im Flachrelief gemeißelt, die die Hände verehrend vor der Brust aneinander gelegt haben. In den vorderen Ecken der Nische saßen zwei Löwenfiguren, deren Köpfe verloren sind.

Die westlich anschließende Nische ist die größte in dieser Reihe. Sie misst 2,26 m in der Breite, 1,17 in der Höhe und 0,60 m in der Tiefe und bietet so Platz für eine Siebenerkonfiguration aus zentralem Buddha im Meditationssitz, zwei stehenden, frontal gezeigten Mönchen, zwei in sanfter Körperbiegung dem Buddha zugewandten Bodhisattvas mit hoher Haarkrone, sowie zwei Wächterfiguren in einer tänzerisch anmutenden Drohgebärde, bei der das innere Bein aufgestellt ist und der jeweils äußere Arm mit geballter Faust bedrohlich in die Luft gereckt ist. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes lassen sich kaum Details erkennen.

Den Abschluss der untersten Nischenreihe bilden drei kleine, nebeneinander liegende Nischen. Die erste ist etwas tiefer und beherbergt eine gedrängte Fünferkonfiguration, bei der die Mönche direkt neben dem zentralen Buddha stehen und die beiden Bodhisattvas im Vordergrund im Profil zu sehen sind. Es folgen zwei viel flachere Nischen mit je einer einzelnen stehenden, stark verwitterten Bodhisattvafigur.

Mittelteil

Mit dem mittleren Teil der Nordwand ist die relativ kleine Fläche gemeint, die oberhalb des heutigen Tunnelleingangs und unterhalb des ehemaligen Belichtungsfensters liegt (Abb. 149). Dieser Wandteil ist im Verhältnis zu dem benachbarten westlichen und östlichen Teil der Nordwand etwas zurückversetzt, sodass sich auf der Westseite eine schmale Fläche als Seitenwand gebildet hat. Auf der Ostseite gab es diese Fläche auch; sie ist jedoch aufgrund der Verwitterung kaum mehr zu sehen. Da sich der mittlere Wandteil oberhalb des ursprünglichen Höhleneingangs befindet, kann man sich die schmale westliche Seitenfläche als Überbleibsel einer Art von aus dem Stein gehauenen Türrahmen vorstellen.

Auf dieser Seitenfläche finden drei Nischen von ungefähr gleicher Größe untereinander Platz. Die oberste zeigt einen Bodhisattva in nachdenklicher Haltung. Das linke Bein hängt vom Sitz herab, das rechte liegt oben auf. Der rechte Ellbogen ist auf das Knie gestützt und die Wange des geneigten Kopfes in

die rechte Hand geschmiegt. Kopf und Oberkörper der Figur sind auffallend groß im Verhältnis zum gesamten Körper.

In der darunter liegenden Nische sitzt ein weiterer Bodhisattva in nachdenklicher Haltung. Er sitzt jedoch mit herabhängenden Beinen, deren Knöchel gekreuzt sind, wie man es oft bei Darstellungen des Bodhisattva Maitreya findet. Der Kopf ist auf die rechte Hand gestützt.

Für die unterste Nische war eine meditierende Buddhafigur auf einem Thron geplant. Die Skulptur ist jedoch unvollendet. Nur die Umriss der Figur und ihre räumliche Tiefe wurden grob aus dem Stein gemeißelt.

Der verbleibende mittlere Teil der Nordwand oberhalb des Höhleneingangs besteht grob aus drei übereinanderliegenden Registern von Nischen. Ihr Erhaltungszustand ist jedoch sehr schlecht und es sind kaum mehr als die Umriss der Figuren zu erkennen. Zudem sind diese Nischen stark verschmutzt, weil eine Menge Abfall vom mittleren Tor der Klaren-Spiegel-Terrasse aus hier herabgefallen ist und sich auf der vorspringenden Wandstufe oberhalb des Tunnelleingangs gesammelt hat.

Die breite Nische des untersten Registers bietet Platz für drei nebeneinander liegende Dreierkonfigurationen. Daneben befindet sich eine kleine Nische mit einem nachdenklichen Bodhisattva. Das mittlere Register besteht aus einer Nische mit einer einzelnen Trias und einer breiteren Nische mit zwei Triaden aus zentralem Buddha und begleitenden Bodhisattvas. Eine dritte, sehr verwitterte Nische ist wieder mittels des Motivs des sich verzweigenden Lotusstängels in einen oberen und unteren Bereich geteilt. Im obersten Register beherbergte eine Nische zwei oder vielleicht drei stehende Bodhisattvafiguren, eine weitere zeigte nebeneinander gereihte Meditationsbuddhas.

Ostteil

Vom östlichen Teil der Nordwand ist nur die untere Hälfte erhalten, und selbst der erhaltene Teil ist nur partiell mit Nischen geschmückt. Bearbeitet wurde die sich dem mittleren Teil der Nordwand auf gleicher Höhe anschließende Fläche (Abb. 150).

Das oberste Register besteht aus drei Nischen. Zwei davon zeigen Konfigurationen aus einem zentralen Buddha im Meditationssitz und zwei begleitenden Bodhisattvas in *lalita-āsana*, von denen mindestens eine den Kopf auch in nachdenklicher Haltung aufgestützt hatte. In der linken Nische fand eine dicht gedrängte Fünferkonfiguration Platz. Unterhalb des obersten Registers sitzen Meditationsbuddhas aneinander gereiht, vielleicht als Andeutung eines Tausend-Buddha-Musters.

Unterhalb des östlichen Teils der aneinandergereihten Meditationsbuddhas befindet sich eine große Nische mit zwei Dreierkonfigurationen. In der Mitte des Nischenbodens entspringt unter jeder Konfiguration ein Lotusstängel, der sich etwa auf halber Nischenhöhe gabelt

und drei Lotuse erblühen lässt, auf denen ein Buddha in *dhyāna*-Haltung und zwei Bodhisattvas mit untergeschlagenen Beinen sitzen.

Die rechte Konfiguration ist ein wenig besser erhalten. Die Arme des linken begleitenden Bodhisattva sind verloren. Der rechte Bodhisattva stützt beide Ellbogen auf den Knien der untergeschlagenen Beine auf. Die Lotusstängel, die zu den Sitzen der Bodhisattvas hinaufführen, verzweigen sich nochmals nach unten, wo in den Ecken zwei weitere, kleinere Bodhisattvafiguren auf Lotusblüten sitzen. Den Hauptstamm des Lotus flankieren zwei sitzende Löwen, deren Köpfe bereits verloren sind. An der Stelle, an der Lotusstängel entspringt, wurde ein Motiv eingefügt, das an ein im Profil dargestelltes, vogelartiges Tier erinnert. Die kräftigen Beine ähneln denen eines Raubvogels. Der Kopf ist soweit nach hinten gebogen, dass er fast den hoch erhobenen Schwanz berührt.¹⁰⁸

Die linke Dreierkonfiguration ist in der Komposition sehr ähnlich, nur die Haltungen der begleitenden Bodhisattvas variieren. Der linke Bodhisattva hat das linke Bein aufgestellt und den Kopf gesenkt und scheint tief in Gedanken versunken. Auf den Lotusblüten in den unteren Nischenecken befanden sich stehende statt sitzende Figuren. Dieser Teil ist jedoch zu verwittert, um näheres sagen zu können.

Links neben der Nische mit den beiden Dreierkonfigurationen befinden sich zwei übereinander liegende, kleinere Nischen. Zuoberst sitzen in einer langen, schmalen Nische vier Buddhafiguren in *bhadra-āsana* nebeneinander. In einer kleinen, fast quadratischen Nische rechts daneben sitzen zwei Bodhisattvas in *lalita-āsana* mit einander zugewandten Köpfen auf hohen Lotusthronen.

Unter den vier *bhadra-āsana*-Buddhas liegt eine ungewöhnlich tiefe Nische mit einer schlecht erhaltenen Fünferkonfiguration aus zentralem, meditierendem Buddha, zwei stehenden Bodhisattvas und zwei Wächterfiguren. Buddha und Bodhisattvas befinden sich auf einem hufeisenförmigen Altarsockel. Die Nische ist von einem breiteren Sturz bekrönt, der ursprünglich vielleicht mit Behängen und Troddeln verziert war. Eine weitere, stark verwitterte Nische mit einer Dreierkonfiguration liegt direkt darunter.

Eine letzte, sehr große Nische wurde auf dem östlichen Teil der Nordwand gemeißelt. Sie befindet sich rechts neben der Nische mit den beiden Dreierkonfigurationen, ist aber höher und reicht deshalb weiter in den unteren, unbearbeiteten Wandteil hinab. Darin wird eine Fünferkonfiguration mit einem in *bhadra-āsana* sitzenden Buddha im Zentrum dargestellt. Etwa das untere Drittel der Nische ist mit einem beschädigten floralen Muster aus sich verzweigenden Ranken ausgefüllt, die schließlich zwei kleine Lotusblüten für die Füße des Buddha und zwei größere für die seitlich stehenden Bodhisattvas bilden. Die beiden Mönchsfiguren stehen etwas in den Hintergrund gedrängt zwischen Buddha und Bodhisattvas.

¹⁰⁸ Chang Qing 1998, S. 89

Die Gestaltung der Nordwand scheint genau wie die Ausarbeitung der Südwand mit den Türmen und der Aureole des Großen Buddha von oben nach unten erfolgt zu sein. Die klare Gliederung des oberen Teils der Westseite der Wand legt nahe, dass zunächst planmäßig und vielleicht nach einem bestimmten ikonografischen Programm vorgegangen worden war. Der untere Teil der Nordwand ist mit einzelnen oder in Gruppen gestifteten Nischen versehen, die grob in horizontal verlaufenden Registern angelegt wurden. Die Nischen wurden instand gehalten und oft mit Lehmergeänzungen restauriert, besonders auf dem vom Belichtungsfenster aus zugänglichen Teil der Nordwand.

Leider sind die Skulpturen heute in den meisten Fällen zu sehr angegriffen, um mit stilistischen Vergleichen exakter datieren zu können. Die zunehmende Variationsbreite der Darstellung und eine gewisse Extrovertiertheit einzelner Bodhisattvafiguren, die sich auch schon an der Ausschmückung des Südost-Turmes beobachten ließ, legen jedoch nahe, dass die Nischen des mittleren und östlichen Wandteils erst einige Zeit nach der Tempelgründung geschaffen wurden. Auffallend ist die Häufigkeit des Motivs des nachdenklichen Bodhisattvas im Eingangsbereich der Höhle. Besonders beliebt war auch das Motiv des aus einem gemeinsamen Stamm entspringenden, sich verzweigenden Lotusstängels, der mehrere Blüten hervorbringt. Es findet sich in der Höhle des Großen Buddha nur auf der Nordwand.

2.2 Vorbilder der Höhlenarchitektur

2.2.1 Grundriss und Umgänge

Umwandelbare Kolossalstatuen sind eher die Ausnahme in der buddhistischen Kunst Chinas. Die wenigen Beispiele sind unter der Nördlichen Wei-Dynastie (386-534) entstanden. Als Vorbild für die Anlage der Höhle des Großen Buddha könnte vor allem H. 5 in Yungang gedient haben. Diese Höhle enthält die größte Statue der gesamten Anlage, einen 15 m¹⁰⁹ hohen, in Meditation sitzenden Buddha. Die Statue ist heute komplett mit Lehm überzogen. Zumindest der untere Teil des Körpers scheint auch im Originalzustand dünn mit Lehm übermodelliert gewesen zu sein. Trotz der Lehmverkleidung spiegeln die Gesichtszüge den originalen Zustand wider. Die Vergoldung des Gesichts

¹⁰⁹ nach Chang Qing 1998, S. 216, ist der Buddha 17 m hoch. Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text S. 72, geben die Höhe mit 15 m an. Dazu führen sie aus, dass die Lebensgröße des historischen Buddha traditionell mit 16 *chi* 尺 angegeben wird. Da für sitzende Buddhafiguren immer eine Verdoppelung ihrer Größe als wirkliches Maß angenommen wird (indem man sich vorstellt, die Statue würde aufstehen) und der Buddha in H. 5 nach dem Maß der Nördlichen Wei-Dynastie mit 15 m insgesamt 63 *chi* gemessen hat, wäre seine ikonografische Größe mit 126 *chi* in etwa das Achtfache der Lebensgröße des historischen Buddha.

dagegen stammt aus einer späteren Restaurierung. Die Haarlocken waren ebenfalls nicht Teil des ursprünglichen Erscheinungsbildes.

Hinter dem Rücken der Statue wurde ein 17 m langer, 2,80 m breiter und 2,80 m hoher¹¹⁰ Durchgang herausgeschlagen, der zu beiden Seiten mit Skulpturen versehen worden ist. Sie stellen auf der einen Seite Wächterfiguren dar, auf der anderen eine lange Prozession von Mönchen, die den Buddha im Uhrzeigersinn in *pradakṣiṇa* umwandeln. Damit wird der Zweck des Umgangkorridors bildhaft klargemacht.¹¹¹ Am östlichen und westlichen Eingang zu diesem Umgang befindet sich jeweils ein stehender Buddha von 7, 90 m Höhe, die die Trias in H. 5 vervollständigen. Sie wird im allgemeinen interpretiert als der Darstellung „Buddhas der Drei Zeiten“ 三世佛.¹¹² Die Flammenaureole des zentralen Großen Buddha erstreckt sich, vergleichbar mit der des Großen Buddha des Dafosi, bis weit über den Kopf in die Mitte der Höhlendecke. Allerdings war die heute stark verwitterte Höhlendecke nicht in Form eines Satteldaches gestaltet. Vergleichbar mit der Höhle des Großen Buddha bei Binxian ist ebenfalls die Eingangswand in H. 5 von Yungang. Oberhalb des Eingangstores befindet sich ein einziges, großes Belichtungsfenster.

H. 5 bildet in Yungang als Zwillingshöhle ein Paar mit der benachbarten H. 6, deren Zentralpfeiler in Form eines *stūpa* gestaltet ist. Diese Zwillingshöhlen spiegeln die frühen buddhistischen Tempelanlagen wider, in denen Pagode und Buddhabildnis als gleichwertige Zentren der kultischen Verehrung angesehen wurden. Genau wie im japanischen Hōryūji-Kloster befindet sich in der Anordnung der Yungang-Höhlen 6 und 5 die Pagode auf der rechten und die Statue auf der linken Seite.¹¹³ Die genaue Entstehungszeit der Zwillingshöhlen 5 und 6 ist umstritten, wird aber im allgemeinen in der Regierungszeit des Kaisers Xiaowen 孝文 (reg. 471-499) angesetzt, bevor dieser 494 die Hauptstadt nach Luoyang verlegte.¹¹⁴

¹¹⁰ Maße nach Chang Qing 1998, S. 216, der aber keine genaueren Quellenangaben macht.

¹¹¹ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text, S. 85, Pl. 58

¹¹² *Yungang shiku*, Katalog S. 5, identifiziert den Großen Buddha in H. 5 als Śākyamuni. Wie Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text, S. 56, erwähnen, wurde Höhle 5 allerdings gemeinhin „Höhle des Buddha Amitābha“ 阿彌陀洞 genannt.

¹¹³ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text, S. 72

¹¹⁴ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text, vol. I, S. 74, datieren die Anlage der Höhlen 5 und 6 kurz nach der Vollendung der sogenannten fünf Tanyao-Höhlen, die als erste im westlichen Teil der Anlage von Yungang entstanden sind. Genau wie bei den Tanyao-Höhlen soll es sich um ein nationales Unternehmen des Kaiserhauses gehandelt haben. Ihre Stiftung soll im Zusammenhang mit dem frühen Tod des Kaisers Xianwen 獻文 (reg. 466-470) gestanden haben. Der folgende Kaiser Xiaowen 孝文 (reg. 471-499) besuchte Yungang im Jahr 483, als die Höhlen 5 und 6 vielleicht schon fertiggestellt waren. Caswell, S. 92, dagegen nimmt an, dass der Bau von H. 5 erst zu dieser Zeit begann und lehnt die traditionelle These einer imperialen Stiftung als haltlos ab. Er sieht

Auch die Höhlen 9 und 10 in Yungang bilden ein Paar und sind etwa zur gleichen Zeit wie die Höhlen 5 und 6 entstanden. Sie sind im Grundriss fast gleich. Beide bestehen aus einem vorderen und einem hinteren Raum. Das Hauptkultbild befindet sich jeweils vor der Hauptwand des hinteren Raumes und ist mittels eines etwa 10 m langen, 1,7 m breiten und 3 m hohen Umgangs zu umwandeln.¹¹⁵ H. 10 enthielt als Hauptkultbild vermutlich einen mit überkreuzten Knöcheln sitzenden Bodhisattva. Der 9,8 m hohe Buddha in H. 9 dagegen sitzt in *bhadra-āsana*. Mizuno/Nagahiro erkennen den Bodhisattva in H. 10 als Maitreya und interpretieren den mit herabhängenden Beinen sitzenden Buddha als Śākyamuni.¹¹⁶

Der in *bhadra-āsana*-Buddha in H. 9 wurde durch eindringendes Wasser an der Nordwand stark beschädigt und ist in Folge oft restauriert worden. Trotzdem entspricht die Sitzhaltung dem originalen Zustand, wie unter dem reparierten linken Knie an einer Stelle zu erkennen ist. Auch wurde die Originalgröße nicht verändert und die *mudrā* beibehalten. Haare, Gesicht und Ohren dagegen entsprechen nicht mehr dem ursprünglichen Erscheinungsbild. Der Buddha wird begleitet von zwei stehenden Bodhisattvas von 5,20 m bzw. 5,30 m in der Höhe an der West- und Ostwand. Beide Figuren wurden in späteren Zeiten übermodelliert, nur der Kopf und die Krone des rechten Bodhisattva kann noch einen Eindruck vom Originalzustand vermitteln.¹¹⁷

Die fünf Tanyao-Höhlen der ersten Bauphase in Yungang enthalten zwar auch kolossale Statuen, jene konnten aber nicht umwandelt werden. Auch ist bemerkenswert, dass die Umgänge in den Höhlen 5, 9 und 10 nur um die zentrale Statue herumführten, und die Figuren an den Seitenwänden nicht umschritten werden konnten. In dieser Hinsicht ist der Grundriss der Höhle des Großen Buddha bei Binxian einzigartig und man muss sich fragen, welchem besonderen Zweck die Umgänge hinter den Bodhisattvas dienen.

die Anlage der Höhlen der zweiten Bauphase in Yungang als Unterfangen der buddhistischen Kirche, die zu diesem Zwecke ihren Laienanhängern, die in religiösen Gesellschaften organisiert waren, Gelegenheit zu Stiftungen gab. Die Erschaffung von Kolossalstatuen diene seiner Überzeugung nach aber dem gleichen Zweck: Der Demonstration von Macht, unabhängig davon, ob sie politisch oder religiös motiviert war.

¹¹⁵ Maße nach Chang Qing 1998, S. 216, ohne genauere Quellenangaben.

¹¹⁶ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 9-text, S. 109

¹¹⁷ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 9-text, S. 140f

2.2.2 Decke

Wie gezeigt wurde, ist die Decke der Höhle des Großen Buddha in Form eines Fußwalmdaches gestaltet, wie es häufig in der Holzarchitektur verwendet wird. Das Prinzip der Nachahmung von Holzarchitektur in aus dem Felsen gehauenen chinesischen Höhlentempeln hat zu Beginn des 7. Jahrhunderts bereits eine lange Tradition aufzuweisen. Innerhalb der Höhlen selbst werden chinesische Holzgebäude als Überdachung einzelner mittlerer oder kleinerer Kultnischen nachempfunden. Das Walmdach wird in diesem Zusammenhang in Yungang recht häufig benutzt. Das kompliziertere Fußwalmdach taucht zum ersten Mal in Longmen auf.

Im oberen Bereich der Südwestecke der Guyangdong 古陽洞 befindet sich eine von einem Fußwalmdach überdachte Nische mit einer Fünferkonfiguration (Abb. 152). Deutlich lassen sich die verschiedenen Grate des Fußwalms unterscheiden. Die Nische ist in einer Inschrift im Zentrum des darunter liegenden Stifterfrieses als Śākyamuni-Nische aus dem Jahr 507 ausgewiesen.¹¹⁸ Ein weiteres Mal wird der Fußwalm als Nischenüberdachung in der 2. Nische des II. Registers auf der Südwand in derselben Höhle benutzt (Abb. 153).¹¹⁹

Das Satteldach wird in den Höhlen von Dunhuang häufig benutzt, allerdings überdacht es entweder den Vorraum zur Haupthöhle, oder nur den vorderen Teil derselben, niemals jedoch den gesamten Raum einer Höhle. Die in der Nördlichen Weizeit entstandenen Höhlen in Dunhuang haben oft einen Vorraum, der von einem Sattel- oder Giebeldach überdacht wird. Die Firstpfette ist dabei als halbplastischer Balken entlang der Decke nachempfunden und oft mit geometrischen Mustern bemalt (z. B. in den Höhlen 259, 251, 435 und 248). Der Balken entlang der Giebeldächer in den Höhlen aus der Nördlichen Zhou-Dynastie (H. 290 und 428) und der Sui-Dynastie (H. 427 und 302) dagegen ist nur aufgemalt und nicht plastisch ausgebildet. Der Dachbalken der Decke in der Höhle des Großen Buddha scheint an die älteren Vorbilder anzuknüpfen.

Die Giebelflächen des Satteldachs oberhalb der Fußwalme waren ehemals auf beiden Seiten mit dem Tausend-Buddha-Muster geschmückt. Eine Wandgestaltung im Tausend Buddha-Muster mit in der Mitte eingelassener Nische und Figurengruppe, wie sie noch auf dem Westgiebel in der Höhle des großen Buddha erhalten ist, findet sich in der Sui- und Frühen Tangzeit häufig auf den Seitenwänden in buddhistischen Höhlen. In Dunhuang wurde dieses

¹¹⁸ Guyang Cave. Cave 1443 of Longmen Grottoes. Bd. 1, Abb.19 und S. 19. *Ryūmon sekkutsu* Bd. 1 1987, Abb. 137, und im Aufsatz von Wen Yucheng 1987, S. 178

¹¹⁹ Guyang Cave. Cave 1443 of Longmen Grottoes, Bd. 1, Abb. Abb. 266 und S. 171. *Ryūmon sekkutsu* Bd. 1 1987, Abb. 139 und 148

Kompositionsschema malerisch umgesetzt. In H. 427 aus der mittleren Suizeit bildet das Tausend-Buddha-Motiv den Hintergrund auf allen Wand- und Deckenflächen. Auf den seitlichen Nord- und Südwänden, die dem Zentralpfeiler gegenüber liegen, umrahmen die Tausend Buddhas zwei Paneele mit Predigtszenen.¹²⁰ In der ebenfalls suizeitlichen H. 390 sind die schrägen Flächen der Decke ausgefüllt mit dem Tausend-Buddha-Motiv auf rotem Hintergrund.¹²¹ In der frühen Tangzeit finden sich auf den Seitenwänden der Höhlen 322 und 57 große Bildpaneele mit Predigtszenen, inmitten von Tausend Buddhas.¹²²

Engere Vergleichsbeispiele für die ungewöhnliche Konstruktion der Höhle des Großen Buddha lassen sich jedoch in der gesamten Höhlentempelarchitektur Chinas nicht finden. Auch das Fußwalmdach ist als Form der gesamten Höhlendecke nirgends sonst realisiert worden zu sein. Tatsächlich scheinen mit der Kombination aus Fußwalmdach und zwei Türmen im hinteren Bereich nicht nur ein, sondern drei Gebäude dargestellt zu sein: Eine Haupthalle mit Fußwalm und zwei angeschlossene Türme auf Hochterrassen. Diese einmalige Kombination sollte eine besondere Bedeutung haben, der im Kapitel 4 nachgegangen werden wird.

2.3 Zur Ikonografie der Kolossalstatuen

2.3.1 Der Buddha Amitābha-Amitāyus

Wie auf der Inschrift Nr. 146 im Osträum der H. 6 (Abb. 25) zu lesen ist, kam ein gewisser Jiang Zhiji im Jahre 1079 [zum Dafosi] und verehrte den Buddha des unermesslichen Lebens 元豐二年十一月十三日蔣之奇來瞻禮無量壽佛. Dies ist die einzige Inschrift, die den Großen Buddha näher bezeichnet,¹²³ und

¹²⁰ Whitfield 1995, S. 294 und Taf. 63. Die drei Triaden in dieser Höhle, die aus je einem stehenden Buddha und zwei begleitenden Bodhisattvas bestehen, werden als Darstellungen des Amitābha mit Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta, als die „Drei Verehrten“ 三尊 identifiziert.

¹²¹ Whitfield 1995, S. 298 und Taf. 72

¹²² Whitfield 1995, S. 302

¹²³ Die innerhalb der Nische der Südwand des Ostraumes der Luohandong provisorisch eingeritzte Inschrift gehört zur Gruppe der Besucherinschriften, die überall dort eingemeißelt wurden, wo sich noch ein guter Platz bot, und die deshalb in der Regel nicht direkt auf nebenstehende Nischen zu beziehen sind. Beim Besuch des Tempels stand natürlich die Verehrung des Hauptkultbildes, des Großen Buddha, im Vordergrund. Die Bedeutung der Inschrift übersehend, mag sich Chang Qing 1998, S. 226, bei der Bestimmung des Großen Buddha nicht endgültig auf Amitābha festlegen und zieht auch Śākyamuni in Betracht. Er verweist zum einen auf die Stiftung des Li Qi in der Tausend-Buddha-Höhle, in der Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta dem Buddha Śākyamuni an

Buddha Amitābha wird nicht etwa Amituo 阿彌陀 genannt, sondern ausdrücklich Amitāyus, Buddha des Unermeßlichen Lebens.

Der chinesische Buddhaname Amituo 阿彌陀 muß als Abkürzung verstanden werden, zu der sich in den Sanskrittexten keine Erläuterung findet. Diese Abkürzung steht zum einen für den Namen *Amitābha* (無量光 "unermeßliches Licht"), wie er fast ausschließlich im *Längeren Sukhāvativyūhasūtra* benutzt wird, und zum anderen für die Bezeichnung *Amitāyus* (無量壽 "unermeßliches Leben"), die im *Kürzeren Sukhāvativyūhasūtra* bevorzugt wird. Meist werden jedoch beide Attribute zu einer einzigen Figur, *Amitābha-Amitāyus*, verschmolzen, die gemeinhin Amitābha 阿彌陀 genannt wird.¹²⁴ Aus diesem Grunde soll auch in dieser Arbeit der Bezeichnung Amitābha der Vorzug gegeben werden, es sei denn, es ist ausdrücklich der Aspekt des Buddha des Unermeßlichen Lebens, Amitāyus, gemeint. Dass der Name Amitābha für beide Aspekte des Buddha benutzt wird, zeigt die Übersetzung des *Kürzeren Sukhāvativyūhasūtra* von Kumārajīva, das *Amituo jing* 阿彌陀經 (T. 366. 12), wo es heißt:

*"Das Licht des Buddha scheint grenzenlos und ohne Hindernis über alle Welten der zehn Richtungen. Aus diesem Grunde nennt man ihn Amitābha 阿彌陀 ...die Leben des Buddha und der Bewohner seines Landes währen unermesslich, grenzenlos und unberechenbare Kalpas. Aus diesem Grund wird der Buddha Amitāyus 阿彌陀 genannt."*¹²⁵

Amitābha hat nicht nur Laufe der Zeit mit seinem Reinen Land des Westens, Sukhāvātī, alle anderen Buddhas und ihre Länder an Beliebtheit übertroffen, er ist auch derjenige Buddha, der am häufigsten in den Schriften des buddhistischen Kanons genannt wird. Er erscheint in fast allen großen Sūtren des Mahāyāna (mit Ausnahme der *Prajñāpāramitā*-Schriften, wo er durch Buddha Akṣobhya ersetzt ist), so in den *Avatamsaka*-, *Nirvāna*- und *Saddharmapundarīka*-Sūtren. Entsprechend wird er in fast jeder buddhistischen Schule verehrt, und es haben sich spezielle Lehrmeinungen zu Amitābha herausgebildet, z.B. in der Faxiang 法相 -, Huayan 華嚴 -, Tiantai 天台 -, Chan 禪- und Jingtū 淨土 -Schule, sowie im esoterischen Buddhismus 密宗.¹²⁶

die Seite gestellt sind. Da es sich jedoch im Gegensatz zum Großen Buddha hier um eine stehende Buddhafigur handelt, sind die beiden Triaden nur bedingt vergleichbar. Zum anderen spräche nach Chang Qing die Figur des Maitreya in der Nische der Aureolenspitze des Großen Buddha für eine Darstellung des Śākyamuni. Gerade die Identifikation der Figurengruppe in jener Nische mit dem Bodhisattva Maitreya ist jedoch äußerst fragwürdig, s. Kapitel 4.

¹²⁴ *Hōbōgirin* I 1929-37, S. 24f

¹²⁵ übersetzt bei Zotz 1991, S. 48

¹²⁶ *Hōbōgirin* I 1929-37, S. 24f, eine kurze Darstellung der Rolle Amitābhas in den genannten Schulen s. S. 26-29.

2.3.2 Die Trias

Die beiden Bodhisattvas, die dem Großen Buddha des Dafosi beigeordnet sind, lassen sich anhand der Attribute ihres Kopfschmucks eindeutig als Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta identifizieren. In der Trias mit Buddha Amitābha müssen sie als echte Paarung zweier eigenständiger buddhistischer Gestalten gesehen werden, und nicht etwa als bloße Verdoppelung bestimmter Eigenschaften der Symmetrie wegen.¹²⁷ Dennoch erschien Mahāsthāmaprāpta immer Avalokiteśvara untergeordnet und konnte nie dessen Popularität erreichen. So blieb die Verehrung des Bodhisattva Dashizhi 大勢至 immer eng an den Kult des Reinen Landes Amitābhas gebunden, während Guanyin 觀音 als facettenreiche Gestalt in vielen Strömungen des Mahāyāna auftauchte und früh schon einen eigenen Kult entwickelt hat. Das mag unter anderem seine Ursache darin haben, dass traditionell Avalokiteśvara als Verkörperung der großen Barmherzigkeit (*mahakarunā*, 大悲) angesehen wird, während Mahāsthāmaprāpta mit der Weisheit (*prajñā*, 智慧) assoziiert wird. Letzterer muß hierbei allerdings mit dem wesentlich erfolgreicherem Bodhisattva Mañjuśrī, der oft als allwissender Knabe dargestellt wird, konkurrieren. Die Unterordnung Mahāsthāmaprāptas unter Avalokiteśvara als dritte Figur der Amitābha-Trias läßt sich auch an seiner Position ablesen: In China wird die linke Seite (vom Herrscher aus gesehen) bevorzugt; so wurde z. B. den Beamten oder Ministern zur Linken gegenüber denen zur Rechten immer Vorrang eingeräumt.¹²⁸

Die Trias Amitābha-Avalokiteśvara-Mahāsthāmaprāpta erschien erst in der "archaischen" Form des *Längeren Sukhāvativyūhasūtra*. Das *Kürzere Sukhāvativyūhasūtra* erwähnte die begleitenden Bodhisattvas überhaupt nicht. In den chinesischen Übersetzungen T 361.12 und T 362.12 des *Längeren Sukhāvativyūhasūtra* wurden die Namen beider Bodhisattvas noch als phonetische Transkriptionen wiedergegeben. Sie wurden als Beisitzer des Buddha im Reinen Land des Westens und als dessen Gesandte in andere Welten charakterisiert. Besonders wurde auf die enorme Helligkeit des Lichts hingewiesen, das sie ausstrahlen. Denjenigen, die ihre Zuflucht zu beiden Bodhisattvas (T 362.12) bzw. Avalokiteśvara (T 361.12) nehmen, wird Befreiung versprochen. Zudem wurde Avalokiteśvara zum Nachfolger Amitābhas erklärt, sobald dieser ins *nirvāna* eingegangen sein wird; ebenso wird Mahāsthāmaprāpta in unendlich weiter Zukunft dann Avalokiteśvara nachfolgen. Die in China einflussreiche "kanonische" Form des *Längeren Sukhāvativyūhasūtra* in der Übersetzung T 360.12 legte die Namen der Bodhisattvas als Dashizhi 大勢至 und Guanshiyin 觀世音 fest. Aber erst das *Guan Wuliangshoufo jing* 觀無量壽佛經 hat der Verehrung der Amitābha-Trias

¹²⁷ Im Gegensatz zu Soper 1959, S. 152-156, 164, der Mahāsthāmaprāpta als Verdoppelung Avalokiteśvaras ansieht.

¹²⁸ Hubert Durt in *Hōbōgirin* VI 1983, S. 994 und S. 998

seine endgültige Form gegeben. Im Zusammenhang mit den Anweisungen zur kontemplativen Versenkung und Visualisation der beiden Bodhisattvas wurde darin ihre Erscheinung ausführlich beschrieben und ihre Ikonografie kanonisiert. Darüber hinaus legten sie ihre Rolle als bloße Assistenten und Botschafter des Buddha ab und wurden zu einem unverzichtbaren Teil des Empfangskomitees, das den Sterbenden ins Reine Land geleitet.¹²⁹

Avalokiteśvara

Der Name dieses wohl bekanntesten Bodhisattva setzt sich zusammen aus *avalokita* und *īśvara*, und wird übersetzt mit "the lord of what is seen, the lord who is seen" oder "the lord who surveys, gazing lord". Die meistgebrauchte chinesische Übersetzung *Guanshiyin* 觀世音 ("der die Rufe der Welt hört") bzw. ihre Abkürzung *Guanyin* 觀音 ("der die Rufe hört") ist allerdings eine Übersetzung der alternativen Schreibweise *Avalokitasvara* im Sanskrit.¹³⁰ In den frühen Übersetzungen des Dharmarakṣa vom Beginn des 4. Jahrhunderts wird der Bodhisattva *Guangshiyin* 光世音 genannt.¹³¹ Neben *Guanshiyin* wird häufig auch der Name *Guanzizai* 觀自在 gebraucht, oder eine Kombination aus beidem, *Guanshi(yin)zizai* 觀世音自在.¹³²

In der Amitābha-Trias behauptet Avalokiteśvara seinen Platz als erster der beiden Assistenten des Buddha und als dessen direkter Nachfolger. Diese Mahāsthāmaprāpta übergeordnete Position kündigt sich schon in der Sanskritfassung der kanonischen Form des *Längeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* an, in der Avalokiteśvara "Sohn des Buddha" (*buddhasuta*) genannt wird; eine Bezeichnung, die nicht in die chinesischen Übersetzungen übernommen wurde. Weitergeführt wurde dieser Gedanke in den Übersetzungen des *Karunapundarīka-Sūtra* (T 159.3 und T 158.3), in dem Avalokiteśvara als erster Sohn des Königs Aranemi, einer früheren Inkarnation des Amitābha, dargestellt wird, und Mahāsthāmaprāpta als zweiter.¹³³

Das *Guan Wuliangshoufo jing* widmet ihm die 10. Kontemplation. Die darin beschriebene "stehende Manifestation eines Buddha" 立化佛 wird in anderen Schriften als Amitābha identifiziert.¹³⁴ Ikonografisch gehört der Bodhisattva der Amitābha-Trias zum Typus des "edlen" Avalokiteśvara (*Aryāvalokiteśvara*, 聖觀世音), der in normaler menschlicher Form dargestellt wird. Unter dem Einfluss des esoterischen Buddhismus entwickelten sich

¹²⁹ Hubert Durt in *Hōbōgin* VI 1983, S. 997-1001

¹³⁰ Raoul Birnbaum in *The Encyclopedia of Religion*, Bd. 2 1987, S. 11

¹³¹ Hubert Durt in *Hōbōgin* VI 1983, S. 1005

¹³² *Foguang da cidian* 1988, S. 6953c

¹³³ Hubert Durt in *Hōbōgin* VI 1983, S. 1000 und S. 1002.

¹³⁴ s. Ding Fubao Nachdruck 1991, S. 2985c

Formen des Guanyin mit vervielfältigten Gliedern, wie z.B. die elfköpfige Guanyin, oder die tausendarmige Guanyin¹³⁵.

Neben den schon erwähnten Schriften des Reinen Landes wurde besonders Kapitel 25 (普門品) in Kumārajīvas Übersetzung des *Lotussūtra* (T 262.9) für die Verehrung Guanshiyins bedeutend. Darin fungiert der Bodhisattva als Nothelfer für alle, die sich in lebensbedrohenden Gefahren vertrauensvoll an ihn wenden und seinen Namen anrufen. Von all den Gefahren, aus denen Guanyin erretten kann, sind besonders Gefangenschaft, Räuber, Feuer, Flut und Schiffbruch von Bedeutung. Nach dem Wortlaut des *Lotussūtra* kann Guanyin in 33 verschiedenen Manifestationen den Bedürftigen zu Hilfe eilen.

Dank dieses umfassenden Repertoires an versprochenen Hilfeleistungen wurde Guanyin zur beliebtesten und meistverehrtesten Bodhisattva-Gestalt, die früh ihren eigenen Kult entwickelte. Nach chinesischen Pilgerberichten wurde Avalokiteśvara schon im 4. Jahrhundert in Mathurā verehrt, und auch Xuanzang berichtet von einer weiten Verbreitung seines Kultes. In China und Japan finden sich kultische Zentren an Orten, die als Berg Potalaka, dem Reinen Land Guanyins, identifiziert wurden. Erwähnenswert ist das heute noch bedeutende Zentrum auf einer der Stadt Ningpo an der südchinesischen Küste vorgelagerten Insel namens Putuoluoshan 普陀落山. In Tibet wurde der im 17. Jahrhundert erbaute Palast des Dalai Lama ebenfalls Potala genannt. In Japan haben sich Pilger Routen mit 33 Stationen herausgebildet, an denen die ebenso vielen Manifestationen des Avalokiteśvara im *Lotussūtra* verehrt werden.¹³⁶

Mahāsthāmaprāpta

Der Name Mahāsthāmaprāpta¹³⁷ kann übersetzt werden mit "Allerhöchste Stufe der großen Kraft". Die Silbe *sthāma* wird in buddhistischen Texten immer in der Bedeutung von "Kraft" oder "Ausdauer" benutzt. Für den Namen dieses Bodhisattva lässt sich in der Literatur auch die Variante Mahā-sthāna-prāpta nachweisen. *Sthana* entspringt der gleichen Wurzel wie *sthāma* und bedeutet "Ort" (deshalb lautet die chinesische Übersetzung für Mahāsthāna *Dashijie* 大勢界), es hat aber auch die Bedeutung von "Macht" und "Kraft", und kommt damit *sthāma* sehr nahe. Bevor sich *Dashizhi* für Mahāsthāmaprāpta einbürgerte, wurde bevorzugt die chinesische Übersetzung *Dedashi* 得大勢 gebraucht, wobei *de* 得 im Sinne von "erlangen" für *prāpta* steht, und *dashi* 大勢 den

¹³⁵ im Zuge der allmählichen Feminisierung dieses Bodhisattva werden die genannten Skulpturen zumeist mit weiblichen Zügen ausgestattet, daher oft als "die" Guanyin bezeichnet, vgl. Greve 1993, S. 64-73

¹³⁶ Raoul Birnbaum in *Encyclopedia of Religions*, Bd. 2 1987, S. 12f

¹³⁷ Die folgenden Ausführungen stützen sich auf den Eintrag "Daiseishi Bosatsu" von Hubert Durt in *Hōbōgirin* VI 1983, S. 993-1017

Terminus *mahā-sthāma* als "große Stärke" übersetzt. So findet sich *Dedashi* ("Inhaber majestätischer Kraft") in allen Übersetzungen Kumārajīvas, in denen der Name des Bodhisattva erwähnt wird. Die Übersetzung von Mahāsthāmaprāpta als *Dashizhi* 大勢至 setzte sich später durch dank der Popularität der beiden wichtigen Texte der Schule des Reinen Landes, dem *Wuliangshou jing* (T 360.12) und dem *Guan Wuliangshoufo jing* (T 365.12). Das chinesische Wort *shi* 勢 in der Bedeutung von "(körperlicher) Kraft" kommt dem Sanskritwort *sthāma* sehr nahe, während *zhi* 至 im Chinesischen als Präfix oder Suffix im Sinne von "Perfektion" oder "Extrem" verwendet wird.

Wie diese Erläuterungen deutlich belegen, lag die Grundbedeutung der Gestalt des Mahāsthāmaprāpta immer auf dessen überragender Kraft und Stärke und enthält ursprünglich keinen Hinweis auf eine Verkörperung von Erkenntnis oder Weisheit. Letztere wurde dem Bodhisattva zugesprochen, weil das Symbol der Weisheit, das Licht und der Glanz, eines seiner hervorstechendsten Merkmale ist, wie sie besonders im *Guan Wuliangshoufo jing* beschrieben werden, und um einen Gegenpol zur Identifikation Avalokiteśvaras mit der Barmherzigkeit zu setzen. Was das Verhältnis zu Avalokiteśvara anbelangt, so hat die Tradition der Schule des Reinen Landes nie einen Zweifel daran gelassen, dass Mahāsthāmaprāpta nur den zweiten Rang nach diesem einnimmt, z. B. im Punkt der Nachfolge Amitābhas. Aber die Gestalt Mahāsthāmaprāptas wurde nie von Avalokiteśvara assimiliert und hat ihre Eigenständigkeit bewahrt.

Entsprechend der Paarung Avalokiteśvara/Barmherzigkeit und Mahāsthāmaprāpta/Weisheit gibt es auch die Assoziation Avalokiteśvara/Sonne und Mahāsthāmaprāpta/Mond, obwohl sich ein direkter Bezug über die buddhistischen Texte nicht herstellen lässt. Wohl aber existieren Hinweise auf eine Verbindung zwischen Mahāsthāmaprāpta und der Mondgottheit, die in verschiedenen Kontexten wiederholt auftauchen. So wird in Chen Ziliangs Kommentar zum *Bianzheng lun* 辯正論 (T 2110.52) des Falin 法琳 (572-640), der in der 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts verfasst wurde, berichtet, dass Amitābha seine Assistenten Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta geschickt hat, um Sonne und Mond zu erschaffen und den Menschen Regeln und Gesetze zu geben. Die Bodhisattvas taten dies in der Erscheinung des legendären chinesischen Kulturstifters Fuxi 伏羲 und dessen Schwester Nüwa 女媧, die in diesem Zusammenhang als Bodhisattvas Bao Yingsheng 寶應聲 und Bao Jixiang 寶吉祥 bezeichnet werden.¹³⁸ Zhiyi 智顓 (538-597) wiederum setzt in seinem Kommentar zum *Lotussūtra* den Bodhisattva mit der Mondgottheit Bao jixiang yue tianzi 寶吉祥月天子 (jap. Hōkissō Gattenshi) gleich, womit zumindest für Mahāsthāmaprāpta die enge Verbindung zur Gottheit des Mondes

¹³⁸ Zürcher 1959, S. 318f, identifizierte Nü Wa / Bao Jixiang mit Mahāsthāmaprāpta als Manifestation der indischen Göttin Śrīmahādevī (Laksmī) und Fu Xi / Bao Yingsheng als sonst nirgends überlieferte Übersetzung des Namens von Avalokiteśvara. Die Identifikation der legendären Gründer der chinesischen Zivilisation mit diesen buddhistischen Gestalten ist ein weiterer Beleg dafür, wie sich der Buddhismus allmählich der chinesischen Geschichte bemächtigte und sie neu interpretierte.

nachweisbar ist. Diese latente Assoziation von Sonne und Mond mit den beiden Bodhisattvas der Amitābha-Trias wird in der Komposition der Dreierkonfiguration in der Höhle des Großen Buddhas durch die Sonnenscheibe auf der Seite Avalokiteśvaras und die Mondscheibe auf der Mahāsthāmaprāptas symbolisiert.

Welche Funktionen dem Bodhisattva im einzelnen zugesprochen wurden, lässt sich aus Berichten von Gläubigen über Begegnungen mit Mahāsthāmaprāpta ersehen, die in historischen Kompilationen wie z.B. dem *Fo zu tong ji* 佛祖通紀 (T 2035.49) aufgezeichnet sind. Es überwiegen Berichte von Erscheinungen als Ankündigung des nahen Todes in der *Laiying*-Tradition, aber ebenso finden sich einige Episoden, die Dashizhi in Verbindung mit der Hölle bringen. Entsprechend wird Mahāsthāmaprāpta in der Kunst am häufigsten in Bildern der Amitābha-Trias dargestellt. In Japan wurden besonders *Raigō* 來迎 -Bilder populär. Interessanterweise gibt es in China wie in Korea eine Tendenz, Mahāsthāmaprāpta in der Trias durch den Bodhisattva Kṣitigarbha zu ersetzen. Wie es scheint, wurde besonders die Rolle Mahāsthāmaprāptas als Fürsprecher der Gefangenen in der Hölle später von Kṣitigarbha übernommen, der nach Avalokiteśvara als zweite große Verkörperung des Mitleids gilt. Dies bietet eine weitere Erklärung dafür, warum Mahāsthāmaprāpta außerhalb der Tradition des Reinen Landes keinen eigenen Kult vorweisen kann. In Korea und Japan schließlich entwickelte sich der Typ der Fünferkonfiguration des Buddha Amitābha, der der bekannten Trias noch eben jenen Kṣitigarbha sowie Nāgārjuna an die Seite stellt.

2.3.3 Amitāyus-Trias und Tausend-Buddha-Motiv

Das Tausend-Buddha-Motiv, das sich heute auf dem Giebelfeld des Westgiebels und ehemals auch auf dem des abgestürzten Ostgiebels sowie auf einem Teil der Nordwand befindet, steht ikonografisch für „die Buddhas der Drei Zeiten und Zehn Himmelsrichtungen“ 三世十方諸佛.¹³⁹ Die „Drei Zeiten“ stehen für alle Buddhas des vergangenen, majestätischen *kalpa* 過去莊嚴劫, des gegenwärtigen, heiligen *kalpa* 現在賢劫, sowie des zukünftigen *kalpa* der Sternkonstellationen 未來星宿劫,¹⁴⁰ die „Zehn Himmelsrichtungen“ für den gesamten Raum und Kosmos.

¹³⁹ He Shizhe 1992, S. 3

¹⁴⁰ In Dunhuang, H. 254, sind die Wände vom Tausend-Buddha-Muster bedeckt. Neben den Meditationsbuddhas finden sich Kartuschen mit den Namen der Buddhas. Die Namen sind den *Sūtren über die Namen der Tausend Buddhas* (過去莊嚴劫千佛名經, 現在賢劫千佛名經, 未來星宿劫千佛名經) entnommen. Pepper 1998, S. 42, sieht die Tausend Buddhas in H. 254 als „... an ingenious way of artistically representing the verbal formula of a dharani ...“

Das Tausend-Buddha-Motiv ist eng mit Visualisationspraktiken verbunden, die in der Gruppe der Kontemplationssūtren beschrieben werden. Im *Guan fo sanmei hai jing* 觀佛三昧海 (T 643.15) wird als Visualisation empfohlen,

“ ... a whole chamber completely filled with Buddha images, so that no space remains between them...”¹⁴¹ Und im *Guan Wuliangshoufo jing* 觀無量壽佛經 (T 365.12), dem Haupttext des Buddhismus des Reinen Landes, lässt Buddha Śākyamuni die Buddhas der Zehn Himmelsrichtungen erscheinen, damit Königin Vaidehī das Reine Land eines dieser Buddhas auswählen möge. Dieses Sūtra bildet die Textgrundlage für die besondere Verknüpfung des Amitābhakultes mit dem Tausend-Buddha-Motiv.

In H. 169 des Binglingsi 炳靈寺 bei Yongjing 永靖, die in einer Stiftungsinschrift ins 1. Jahr Jianhong der Westlichen Qin-Dynastie 西秦建弘元年 (420) datiert ist, findet sich die früheste Amitāyus-Trias auf chinesischem Boden. In Nische 6 der besagten Höhle sitzt ein Buddha in Meditationshaltung auf einem Lotussitz. In einer Kartusche darüber ist zu lesen „*Buddha des Unermeßlichen Lebens*“ 無量壽佛. Zu beiden Seiten stehen zwei Bodhisattvas auf Lotussockeln. Den Namenskartuschen nach handelt es sich bei dem Bodhisattva zur Rechten um den „*Bodhisattva Guanshiyin*“ 觀世音菩薩, und bei dem Bodhisattva zur Linken um den „*Bodhisattva Dedashizhi*“ 得大勢至菩薩. Oberhalb des Bodhisattva Deshizhi sind zehn kleine Meditationsbuddhas in zwei Reihen zu je fünf Figuren gemalt. Auch sie sind mit Namenskartuschen versehen, die sie eindeutig als Buddhas der Zehn Himmelsrichtungen identifizieren.¹⁴² Somit kann davon ausgegangen werden, dass die Wahl des Tausend-Buddha-Motives zur Ausschmückung der Giebelflächen der Höhle des Großen Buddha nicht willkürlich erfolgte, sondern ikonografisch mit der Darstellung der „Drei Heiligen im Westen“ in Verbindung steht.

2.4 Vergleichbare Kolossalstatuen in anderen Höhlentempeln

2.4.1 Bāmiyān

Das Konzept kolossaler Buddhastatuen scheint von Indien nach China gekommen zu sein. Dort wurden die „Großen Buddhas“ *brhadbuddha* genannt. Die beiden größten Statuen der berühmten Anlage von Bāmiyān im heutigen Afghanistan, die 2001 zerstört wurden,¹⁴³ waren ebenfalls umwandelbar. Es

¹⁴¹ Pepper 1998, S. 41

¹⁴² He Shizhe 1992, S. 5f

¹⁴³ Über die Hintergründe der Sprengung der Buddhastatuen und aktuelle Pläne zu ihrer Rekonstruktion s. Centlivres, S. 75-77

handelte sich um zwei Statuen von 53 m und 35 m Höhe, die aus der Außenwand des Felsens geschlagen wurden. Sie standen in keiner richtigen Höhle, sondern eher in einer Art flacher Nische, die ihren Umrissen folgte. Die Nische des ehemals 53 m hohen Buddha ist 24,10 m breit, die des 35 m hohen Buddha 14,20 m. Hinter den Kolossen war genug Platz gelassen worden, um sie in *pradakṣiṇa* umwandeln zu können.¹⁴⁴ Auch hinter sitzenden Buddhastatuen in viel kleineren Höhlen in Bāmiyān wurde solch ein Umgang angelegt. Die Entstehungszeit der Höhlentempel von Bāmiyān wird meist zwischen das 4. und 6. Jahrhundert datiert, also etwa zeitgleich mit Yungang. Es gibt keinerlei Hinweise, dass es sich um eine Stiftung des Herrscherhauses handelt; vielmehr standen die beiden Kolossalstatuen inmitten vieler kleinerer Kulthöhlen und Zellen als Zentren des buddhistischen Kultes.¹⁴⁵

2.4.2 Yungang

Die Frage, warum überhaupt solch riesige Statuen in Indien und China geschaffen wurden, und welche Bedeutung hinter den kolossalen Maßen steckt, lässt sich nicht zufriedenstellend beantworten. Untersuchungen zur buddhistischen Ikonometrie¹⁴⁶ beschäftigen sich nur mit den Größenverhältnissen und Proportionen zwischen den einzelnen Teilen einer Statue oder Figur, nicht jedoch mit dem Problem ihrer absoluten Größe. In einzelnen Fällen wurde versucht, die absolute Größe einer Statue als Vervielfachung der angenommenen Lebensgröße des historischen Buddha anzusehen.¹⁴⁷ Die buddhistischen Schriften selbst neigen dazu, die Gestalt des Buddha in riesigen bis unermesslichen Dimensionen zu beschreiben.¹⁴⁸ Weiterführende Untersuchungen der buddhistischen Schriften nach der absoluten Größe des Buddha und ihrer Bedeutung fehlen bisher, sollten jedoch aufschlussreich sein. In der Sekundärliteratur wird die Erschaffung kolossaler

¹⁴⁴ Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-Text, S. 71. Mizuno/Nagahiro 1951-56, 12-Text, S. 83-84, haben die Kolosse von Bāmiyān als Prototypen der Großen Buddhas in Yungang vorgeschlagen.

¹⁴⁵ Caswell 1988, S. 85

¹⁴⁶ Zur Ikonometrie und dem Proportionskanon weiß man aus chinesischen Quellen nur wenig; die *Schrift vom Vermessen bei der Herstellung plastischer Bildwerke (Zaoxiang liangdu jing)* wurde erst 1742 aus dem Tibetischen ins Chinesische übersetzt, s. Brinker 2001, S. 23/24, und *Zaoxiang liangdu jing*, übersetzt von Cai Jingfeng.

¹⁴⁷ So z.B. von Mizuno/Nagahiro 1951-56, 5-text S. 72, bezüglich des 15 m hohen Buddha in H. 5 von Yungang, s. Anmerkung 104.

¹⁴⁸ So auch das *Guan Wuliangshoufo jing*, das genau genommen Buddha- und Bodhisattvastatuen beschreibt, s. Kapitel 5.

Buddhastatuen zumeist vereinfacht mit der Absicht der herrscherlichen Erbauer begründet, politische Macht und Reichtum zu repräsentieren.

So sollten auch die Großen Buddhas der fünf Tanyao-Höhlen der ersten Bauphase in Yungang als eine Art riesiger Talisman nicht nur die Macht der Nördlichen Wei-Dynastie symbolisieren, sondern auch das Herrscherhaus schützen. Die Yungang-Höhlen liegen an strategisch wichtiger Stelle direkt unter einer der wichtigsten Wei-Festungen, die den westlichen Pass der Straße zur Hauptstadt Pingcheng 平城 (dem heutigen Datong 大同) kontrollierte.¹⁴⁹ An dieser Stelle wurde nach den Aufzeichnungen im *Weishu* 魏書 auf Vorschlag des Mönches Tanyao 曇曜 unter der Regierungszeit Kaisers Wenchengdi 文成帝 (reg. 453-465) mit der Anlage der Höhlen begonnen.¹⁵⁰ Tanyao war im Jahr 460 mit dem Rang des „Meisters aller *śrāmanā*“ 沙門統 ausgezeichnet worden, dem höchsten Amt, das der Kaiser an den Klerus zu vergeben hatte. Deshalb wird allgemein angenommen, dass die Gründung der Tanyao-Höhlen in diesem oder dem darauffolgenden Jahr erfolgte. Weitere Stiftungen in der Tempelanlage folgten bis zum Jahr 494, als unter Kaiser Xiaowendi 孝文帝 (reg. 471-499) die Hauptstadt nach Luoyang verlegt wurde und der Ausbau der Longmen-Grotten begann.¹⁵¹

Auch wenn die Schriftquellen sich nicht direkt dazu äußern, besteht doch kein Zweifel darüber, dass es sich bei den fünf Tanyao-Höhlen um die Höhlen 16 bis 20 der Anlage in Yungang handelt. Lange Zeit wurden in den fünf Großen Buddhas dieser Höhlen Abbilder der fünf Ahnenkaiser der Wei-Herrscher gesehen, eine Annahme, die völlig ins Reich der Spekulationen zurückgewiesen werden muß. Huntington gelang 1986 eine meines Erachtens

¹⁴⁹ Huntington 1986, S. 156

¹⁵⁰ Im letzten Kapitel des *Weishu*, kompiliert von Wei Shou in der Mitte des 6. Jhd., das den Titel *Shilaozhi* 釋老志 [Abhandlung zum Buddhismus und Daoismus] trägt, lautet der entsprechende Eintrag für das erste Jahr Heping (460):

—曇曜白帝，於京城西武州基，鑿山石壁，開窟五所，鑿建佛像各一。高者七十尺，次六十尺，雕飾奇偉，冠於一世。“*Tanyao sprach zum Kaiser [und schlug vor], westlich der Hauptstadt bei der Berg-[Festung] von Wuzhou aus den Felsenwänden des Berges fünf Höhlen herauszuschlagen und in jeder eine Buddhastatue zu meißeln. Die erste war 70 chi hoch, die nächste 60 chi. Die skulpturale Ausschmückung war außergewöhnlich und grandios, und krönte [die Kunst] jener Epoche.*“ Siehe auch Li Zhiguo/Ding Mingyi 1988 in *Yungang shiku diaoke*, S. 2

¹⁵¹ Huntington 1986, S. 142. Caswell 1988, S. 41f, sieht den Bau der fünf Tanyao-Höhlen auf den Zeitraum von 460-67 begrenzt. Darauf folgte ein Stillstand der Arbeiten in Yungang, bis in den Jahren von ca. 483 bis zur Verlegung der Hauptstadt 494 alle weiteren großen Höhlen der Anlage entstanden sind, allerdings nicht mehr als kaiserliche Stiftungen, sondern gefördert durch den buddhistischen Klerus selbst, die Laiengesellschaften und einzelne vermögende Stifter, oft hohe Beamte am Kaiserhof, s. auch die Tabelle auf S. 92.

sehr überzeugende Deutung der Ikonografie der fünf Tanyao-Buddhas,¹⁵² in der er die Verwirklichung eines Programms sieht, in dessen Zentrum die mittlere der fünf Höhlen, H. 18 steht. Sie enthält eine stehende Kolossalstatue, die ikonografisch als „Śākyamuni im Gewand des Vairocana“ unter dem doppelten Aspekt Śākyamuni/Vairocana zu verstehen ist. Beide direkt daneben gelegenen Höhlen sind dem Buddha Maitreya gewidmet, und zwar in der östlich anschließenden H. 17 als Tuṣita-Maitreya in Form eines Bodhisattva, und in der westlichen H. 19 als Ketumatī-Maitreya in Form eines Buddha. Die äußeren Höhlen der Fünfergruppe schließlich sind Buddha Amitābha zuzuordnen. In der östlichen H. 16 ist er als *laiying*-Amitābha dargestellt, und in der westlichen H. 20 als 13,7 m hohe Statue des Sukhāvātī-Amitābha. Die stehende Statue des Śākyamuni/Vairocana lässt sich identifizieren an den Figuren seines *buddhakṣetra*, das aus zwei Bodhisattvas, zehn Schülern und zwei beigeordneten Buddhas besteht, sowie an den kleinen Buddha-Manifestationen auf dem Gewand des Śākyamuni, die ihn in seinem Vairocana-Aspekt darstellen. Tuṣita-Maitreya sitzt wie zahlreiche vergleichbare Figuren des Typs in der Sitzhaltung mit überkreuzten Knöcheln. Zwei beigeordnete Buddhas in *bhadra-āsana* in kleineren Nebenhöhlen zur H. 19 definieren deren sitzende, kolossale Statue eindeutig als Buddha Maitreya, in Ketumatī residierend. Der stehende *laiying*-Amitābha ist leicht an der typischen *mudrā* zu erkennen. Die rechte Hand ist erhoben, die Handfläche weist nach vorne. Die linke Hand ist gesenkt, Daumen und Mittelfinger berühren sich. Die *dhyānamudrā* des meditierenden Buddha in H. 20 kommt zwar nicht nur bei Darstellungen des Amitābha in Sukhāvātī vor, aber aufgrund der Position dieser Höhle innerhalb des gesamten Programms kann es sich nur um diesen Buddha handeln.¹⁵³

Die Ergebnisse des 3. Kapitels zur Stiftung und dem Gründungszweck vorwegnehmend lässt sich festhalten, dass die Großen Buddhas der fünf

¹⁵² Caswell 1988, S. 149, Anm. 16, ist anderer Meinung und spricht von „...an imaginative fabrication without any convincing evidence.“ Er sieht den Buddhismus unter den Nördlichen Wei als nicht gebildet und verfeinert genug, um zu einer solchen Differenzierung fähig zu sein. Selbst bietet er keine ikonografische Deutung der fünf Skulpturen an, sondern beharrt auf einer Identifikation der Statuen mit den vergangenen und gegenwärtigen Herrschern der Dynastie, auch wenn er eingestehen muß, dass diese Idee in Yungang nicht weiter verfolgt wurde und überhaupt nur noch in abgeschwächter Form und innerhalb des Hofes selbst bis zum Ende des Jahrhunderts fortbestand. Während Caswell 1988, S. 66f, den großen Tanyao-Buddhas jedwede systematische und tiefere ikonografische Bedeutung abspricht, sieht er die Ausstattungen der Höhlen der zweiten Bauphase von ca. 483-494 als geprägt von „... a far greater iconographic variety and specificity, and here references can be made to both textual sources and traditional formulae.“ Woher das ikonografische Wissen um die Textquellen und die traditionellen Vorbilder in den 15 bis 20 Jahren, die zwischen der Entstehung der Tanyao-Höhlen und denen der 2. Bauphase liegen, so plötzlich gekommen sein soll, bleibt unbeantwortet.

¹⁵³ Huntington 1986, S. 146-155

Tanyao-Höhlen die folgenden Punkte mit dem Großen Buddha des Dafosi gemeinsam haben:

1. Sie wurden vom Kaiserhaus selbst gestiftet.
2. Sie wurden mit dem Anspruch geschaffen, alles bisher da gewesene an Größe und Pracht zu übertreffen.¹⁵⁴
3. Sie wurden nahe der Hauptstadt an strategisch wichtiger Stelle aus dem Felsen gehauen.
4. Sie verkörpern ein bestimmtes ikonologisches Programm, das zu einem bestimmten Zweck entworfen wurde.

Insofern kann behauptet werden, dass die kolossalen Statuen der ersten (H. 16 bis 20) und zweiten Bauphase (besonders H. 5) Vorbildcharakter für den Dafosi bei Binxian haben.

2.4.3 Longmen

Ein anderer Großer Buddha, der die oben angesprochenen Voraussetzungen erfüllt, aber später als der Buddha des Dafosi entstanden ist, ist der berühmte Vairocana des Fengxiansi 奉先寺 in Longmen. Wie in der „Nischeninschrift des Großen Vairocana“ 大盧舍那像龕記 auf der Nordseite des Buddhathrones berichtet wird, begann der Bau des Fengxiansi unter Kaiser Tang Gaozong (reg. 649-683) und wurde am 30. Tag des 12. Monats im 2. Jahr Shangyuan (12. Januar 676) fertiggestellt. Die Kaiserin Wu Zetian hatte im Jahr 672 den nicht unerheblichen Betrag von 20000 *guan* 貫 gespendet. Es sind auch Namen von Handwerkern überliefert. Außerdem waren der berühmte Meister der Schule des Reinen Landes, Shandao 善導, und der Abt des Fahaisi 法海寺 in der Westlichen Hauptstadt, Huijian 慧簡 beteiligt. Die Bauarbeiten wurden geleitet von einem gewissen Wei Ji 韋機 und einem Fan Yuanze 樊元則.¹⁵⁵

Caswell nimmt an, dass der Fengxiansi an der gleichen Stelle aus dem Felsen gehauen worden ist, wo unter der Nördlichen Wei-Dynastie nach der Verlegung der Hauptstadt nach Luoyang mit dem Bau einer oder zweier Höhlen begonnen worden war.¹⁵⁶ Die Große Konfiguration des Fengxiansi befindet sich

¹⁵⁴ Im Falle der Tanyao-Höhlen hatte man dabei sicher an indische Kolossalbuddhas wie z. B. den hölzernen Maitreya im Königreich Darel gedacht, der seit Faxians *Bericht über die buddhistischen Königreiche* aus dem Jahr 415 im Wei-Reich bekannt war.

¹⁵⁵ Li Wensheng in *Longmen shiku diaoke* 1988, S. 9f

¹⁵⁶ Caswell 1988, S. 123, führt aus, dass im letzten Kapitel *Shilaozhi* 釋老志 des *Weishu* 魏書 berichtet wird, dass in den ersten Jahren des 6. Jahrhunderts in Longmen mit der Arbeit an zwei Höhlen begonnen wurde, die in der Nachfolge von Yungang stehen sollten. Eine weit oben auf dem Felsen gelegene Höhle wurde zum zweitenmal aus

auf einer U-förmigen Terrasse von 36 m Breite von Nord nach Süd und 40 m Tiefe von Ost nach West. Sie besteht aus einem Buddha und je zwei Mönchen, Bodhisattvas, Himmelskönigen und *vajrapāla*. Der 17 m hohe Buddha Vairocana¹⁵⁷ 盧舍那佛 thront im Zentrum im Meditationssitz auf einem achteckigen Thron. Die Gestaltung seiner Aureole ist durchaus mit der Aureole des Großen Buddha des Dafosi vergleichbar (Abb. 154). Das innerste Motivband des Nimbus besteht aus der gleichen Art von kranzartig aneinander gereihten Lotusblättern, deren Blattspitzen sich nach innen wölben. Jedem Lotusblatt liegt ein Blütenblatt auf. Das mittlere Motivband zeigt sieben plastisch gearbeitet Buddhas im Meditationssitz auf floralem Hintergrund. Im Gegensatz zu den sieben Aureolenbuddhas des Dafosi sind hier jedoch jedem Buddha zwei Bodhisattvas an die Seite gestellt. Der Nimbus ist außen von einem Ring mit Flammenmustern umgeben, in dessen Mitte genau über dem Haupt des Buddha eine recht große Nische eingelassen ist.¹⁵⁸ Sie enthält eine weitere meditierende Buddhafigur und zwei stehende Bodhisattvas. Der Lotussitz des Buddha sowie die Lotussockel der Bodhisattvas entspringen einem gemeinsamen Stamm in der unteren Nischenmitte. Flammenmuster bilden auch den Hintergrund der den Körper umfangenden Aureole. Im äußeren Dekorband sind sechzehn Relieffiguren von Fliegenden Gottheiten, teilweise musizierend, auf Wolken schwebend aneinandergereiht. Ihre Unterkörper sind in Flughaltung nach oben gebogen.

Die vollplastisch ausgeführte Konfiguration des Fengxiansi übertrifft alles bisher da gewesene an Monumentalität, aber auch an Eleganz. Sie knüpft direkt

Kostengründen weiter unten neu begonnen. Die Bauarbeiten kamen offensichtlich nur langsam voran. Da von den heutigen Höhlen nur die Guyangdong 古陽洞 und die mittlere der Binyang-Höhlen 賓陽中洞 noch unter der Nördlichen Wei entstanden sind, und diese nicht zum Bericht des *Shilaozhi* passen, kommt Caswell zu der Schlussfolgerung, dass die Spuren der unvollendet gebliebenen imperialen Höhlen zerstört worden sind, und zwar mit großer Wahrscheinlichkeit durch die kolossalen Skulpturen des Fengxiansi, die in Rivalität zu denen der Yunganger Tanyao-Höhlen geschaffen wurden.

¹⁵⁷ Abgesehen von der Stiftungsinschrift, die ihn identifiziert, hat der Große Buddha des Fengxiansi keine besonderen Attribute aufzuweisen, die ihn als Vairocana charakterisieren würden. Buddha Vairocana 盧舍那佛 ist zu verstehen als Manifestation des *sambhogakāya*, während Śākyamuni den *nirmanakāya* repräsentiert und Vairocana 毗盧舍那佛 den *dharmakāya*. Die Wahl des Vairocana wird im allgemeinen begründet mit dem wachsenden Einfluss, den die *Huayan*-Schule 華嚴宗 am Hofe des Kaisers Tang Gaozong gewonnen hatte, besonders durch die Lesungen des berühmten Mönches Fazang 法藏 (643-712) am Hofe. Jener war auch wesentlich an der neuen Übersetzung des *Huayan jing* 華嚴經 beteiligt, s. Chang Qing in *Longmen shiku diaoke cuibian* 1995, S. 51.

¹⁵⁸ Leider ist die Nische im Nimbus des Vairocana auf allen publizierten Fotos nicht gut zu erkennen, da sie unter dem überhängenden Felsteil zumeist im Schatten liegt. Die besten Abbildungen finden sich bei *Chavannes* 1915, Bd. 1, Pl. CCXX, No. 351, und in *Longmen shiku diaoke cuibian* 1995, Abb. 14.

an die in Yungang begründete Tradition chinesischer *brhadbuddhas* an, und zwar in mehrerer Hinsicht. Sowohl die Tanyao-Höhlen als auch der Große Vairocana entstanden im Auftrag des Kaiserhofes in der Nähe der Hauptstadt. Führende Meister des Dharma ihrer Zeit wurden beratend hinzugezogen, und in der Auswahl der dargestellten Buddhas spiegelt sich die vorherrschende buddhistische Strömung. Die Schaffung der Kolossalskulpturen war ein Projekt von nationaler Größe und von nationalem Interesse. Lässt sich für die Anlage der Tanyao-Höhlen eine Funktion als eine Art Talisman des Herrscherhauses vermuten, so gewinnt der Vairocana als de facto Stiftung der Kaiserin Wu Zetian, die mit Unterstützung des buddhistischen Klerus zu jener Zeit bereits inoffiziell das Reich regierte, Symbolcharakter. Nicht von ungefähr hat man dem weichen, weiblich wirkenden Antlitz des Buddha Ähnlichkeit mit den Zügen der Kaiserin nachgesagt.

2.4.4 Andere kolossale Buddhas

Nicht alle kolossalen Buddhasculpturen Chinas sind einschließlich Nebenfiguren aus den Wänden von sie umschließenden Felsenhöhlen herausgemeißelt worden. Die kolossale Trias des Lashaosi 拉稍寺 25 km nordöstlich der Kreisstadt Wushanxian 武山縣 in Gansu wurde in der Nördlichen Zhou-Dynastie im Jahr 559 durch den Präfekten von Qinzhou 秦州刺史, Weichi Hui 尉遲迴 gestiftet.¹⁵⁹ Es handelt sich um eine einschließlich Sockel 41 m hohe, kolossale Trias, die in einem sehr flachen, mit Lehm übermodellierten Relief in eine 60 m hohe, überhängende Felswand eingemeißelt ist. Tatsächlich entsteht der Eindruck eines riesigen Gemäldes, das auf die Felswand gemalt worden ist.

Die meisten Großen Buddhas in Höhlentempeln befinden sich nicht in eigenen Höhlen, sondern wurden unter freiem Himmel aus den steilen Felswänden geschlagen. Gegebenenfalls wurde der hinterfangende Fels zu einer flachen Nische ausgehöhlt. Diese Technik wurde benutzt bei der 15,7 m hohe Statue eines Buddha Śākyamuni mit seinen jeweils 13 m großen Begleitbodhisattvas Mañjuśrī und Samanthabhadra in Nische Nr. 13 an der äußeren Felswand des Maijishan (Abb. 155). Sie entstanden auf der großflächigen Verwerfung des Osthanges, die von dem schweren Erdbeben im Jahr 600 herrührt und dem viele Höhlen und Skulpturen zum Opfer gefallen waren.¹⁶⁰ Ihr Stil lässt darauf schließen, dass sie noch unter der Sui-Dynastie

¹⁵⁹ Dong Yuxiang / Yue Banghu in *Binglingsi deng shiku diaosu* 1988, S. 16f, sowie *Binglingsi deng shiku diaosu*, Katalog S. 23 und Abb. 74, und Li Ximin in *Maijishan shiku diaosu* 1988, Abb. S. 38

¹⁶⁰ Li Ximin in *Maijishan shiku diaosu* 1988, S. 40

geschaffen wurden.¹⁶¹ Auffallend ist die geringe räumliche Tiefe der Skulpturen, die wie an den Felsen angeklebt wirken. Sie sind in der gängigen Mischtechnik aus Steinkern mit übermodellierter Lehmschicht ausgeführt. Dabei wurde nicht allzu tief in den Felsen eingeschlagen, um den Steinkern herauszuarbeiten. Besonders der zentrale Buddha ist im Profil viel zu flach. Er thront in *bhadra-āsana*, wobei die Lehmschicht des gesamten Unterkörpers verloren ist und der Felsen frei liegt. Überall sind noch Befestigungslöcher zu sehen, in die wahrscheinlich Holzdübel eingesteckt waren, um den Lehmauftrag besser am Felsen zu verankern. Der obere Teil der Skulptur ist dagegen besser erhalten, wenn auch sicherlich mehrmals übermodelliert und restauriert.¹⁶²

Um mehr räumliche Tiefe bemüht waren die Bildhauer der weithin sichtbaren Statue eines Maitreya an der Außenwand der Anlage des Binglingsi in Nische 171 (Abb. 156). Der *bhadra-āsana*-Buddha misst 27 m und soll 803¹⁶³ von einem Beamten aus Liangzhou erbaut worden sein.¹⁶⁴ Die Skulptur bestand ursprünglich aus einem Steinkern mit Lehmüberzug. Letzterer ist besonders im unteren Teil der Figur fast vollständig verloren gegangen.¹⁶⁵ Um der Figur mehr räumliche Tiefe zu geben, wurde die Felswand hinter dem Kopf und Oberkörper des Buddha tief entlang den Umrissen der Figur herausgeschlagen. Der Teil von den Armen abwärts dagegen liegt nicht mehr auf einer Ebene mit dem Felsen in unmittelbarer Nähe des Buddha, sondern tritt aus ihm hervor. Das bedeutet, dass wahrscheinlich die gesamte Felswand um den oberen Teil der Statue zuerst eingeebnet und geglättet worden ist, bevor man mit dem Meißeln begann.

Abgesehen von den technischen Details der Erschaffung kolossaler Skulpturen, die vermutlich von Anfang an einen Lehmüberzug hatten, sind diese Statuen nicht wirklich mit der Höhle des Großen Buddha vergleichbar, denn sie stehen alleine ohne weiteres ikonologisches Umfeld vor den Felswänden. Selbst jene Statuen, die von eigenen Höhlen umgeben sind, sind nicht aufschlussreich, da die Höhlen kaum mehr als eine Schutzfunktion zu erfüllen scheinen. Das zeigt sich z. B. an der kolossalen Maitreya-Statue in H. 5 der Höhlentempel des Xumishan 須彌山, 55 km nordwestlich des Kreises Guyuan 固原 ganz im Süden der Autonomen Region Ningxia nahe der Grenze zur

¹⁶¹ *Maijishan shiku diaosu* 1988, S. 48 und Abb. 157

¹⁶² Sun Jiyuan in *Maijishan shiku diaosu* 1988, S. 13, bemerkt ohne weitere Erklärungen, dass die Trias unter der Sui-Dynastie geschaffen und unter den Song restauriert wurde.

¹⁶³ Chang Qing in *Longmen shiku diaoke cuibian* 1995, S. 44, gibt als Datierung das Jahr 713 (19. Jahr Kaiyuan) und als Stifter den Aufsicht führenden Kommissar Bo Chengzuo aus Liangzuo 涼州觀察使薄承祚 an.

¹⁶⁴ Caswell 1988, S. 85, Anm. 38, nach *Binglingsi shiku*. Beijing: Wenwu chubanshe 1982 S. 8 und pl. 45-46 (Cave 171)

¹⁶⁵ Dong Yuxiang / Yue Banghu in *Binglingsi deng shiku diaosu* 1988, S. 5, und *Binglingsi shiku* 1982, S. 22

Provinz Gansu gelegen. Höhle 5 muß kultisches Zentrum der tangzeitlichen Anlage gewesen sein. Der obere Teil der Höhle ist in Form eines Rundbogens gestaltet und erinnert an eine überdimensionale Nische. Der Innenraum der Höhle selbst hat einen hufeisenförmigen Grundriss von 15,4 m Breite, 16,5 m Tiefe und 21,5 m Höhe. Die Statue allein misst 20,6 m und füllt fast den gesamten Innenraum aus. Nur oberhalb der linken Schulter des Buddha befindet sich neben dem Ohr eine weitere Kulturnische, sowie zwei einzelne Figuren auf dem mittleren Teil der Westwand. Eine kurze, ins 3. Jahr Dazhong (849) datierte Inschrift befindet sich rechts des Buddha.¹⁶⁶

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei den beiden Großen Buddhas von Dunhuang, dem 33 m hohen Bei Daxiang 北大象 (in H. 96 aus dem Jahr 695, und dem 26 m hohen Nan Daxiang 南大象 in Höhle 130 aus dem Jahr 725).¹⁶⁷ Der „Südliche Große Buddha“ in H. 130 sitzt in *bhadra-āsana*. Die Statue wurde eigens für den engen Innenraum der Höhle konzipiert und in ihrer Proportionierung auf die Untersicht des eintretenden Betrachters abgestimmt. So ist der 7 m hohe Kopf im Vergleich zur nur knapp 10 m breiten Sockelzone riesig. Besondere Sorgfalt wurde konsequenterweise auf die Gestaltung der Gesichtszüge gelegt. Genau wie beim Großen Buddha des Dafosi befindet sich in der Höhlenwand gegenüber des Kopfes ein Fenster, das dazu dient, das Antlitz des Buddha mit natürlichem Licht zu beleuchten. Für die große Statue wurde zunächst ein großer Kern aus dem vorhandenen Naturstein herausgehauen, der dann mit Gras und Lehm verkleidet wurde, um die Formen herauszumodellieren. Als letztes erfolgte die Bemalung.¹⁶⁸

Auch der Große Buddha des Daxiangshan 大像山, 5 chinesische Meilen südwestlich der Kreisstadt Gangu 甘谷 im Südwesten Gansus gelegen, thront in einer Höhle, die nur für diese eine Figur aus dem Felsen geschlagen wurde. Ihre Vorderansicht ist in Form zweier rechteckiger Säulen gestaltet, die von einem Bogen in Form eines Türsturzes überspannt werden, sodass der Eindruck eines riesigen Tores entsteht. Der 23,3 m hohe Große Buddha des Daxiangshan besteht wie die meisten kolossalen Skulpturen aus einem Steinkern, der mit Lehm übermodelliert wurde. Auffällig sind die wellenförmige Anordnung der Haarlocken, die relativ große, leicht gebogene Nase sowie der aufgemalte Schnurrbart, der aber auch aus einer der zahlreichen späteren Restaurierungen stammen könnte (Abb. 157).¹⁶⁹ Es handelt sich wohl ebenfalls um eine Maitreya-Statue, denn der Buddha sitzt in *bhadra-āsana* auf einem viereckigen Thron. Die aufgestellten Füße ruhen auf Lotusblüten. Die linke Hand liegt auf dem Knie, während die rechte mit dem nach vorn geknickten Ringfinger in

¹⁶⁶ *Xumishan shiku* 1988, S. 28f, und *Xumishan shiku neirong zonglu* 1997, S. 32/33

¹⁶⁷ Xiao Mo in *Dunhuang Mogao ku* Bd. 2 1981-87, S. 195f.

¹⁶⁸ *Dunhuang caisu* 1987, S. 35 und Abb. 96

¹⁶⁹ *Binglingsi deng shiku diaosu* 1988, Katalog S. 33 und Abb. 107

genau der gleichen Geste erhoben ist wie die des Großen Buddha in Dafosi. Die tangzeitliche Statue des Daxiangshan entstand sicher später als der Große Buddha des Dafosi, scheint ihn aber nicht nur in der genau gleichen *mudrā*, sondern auch in den Gesichtszügen widerzuspiegeln und könnte ihn direkt als Vorbild genommen haben.

Wie der Vergleich mit den angeführten kolossalen Buddhastatuen zeigt, ging es bei der Planung der Höhle des Großen Buddha um weit mehr als die Erschaffung eines weiteren Buddha in riesigen Dimensionen, wenn eine solche Statue auch im Mittelpunkt des Tempelkomplexes steht. Die eigenwillige Architektur der Höhle sowie ihre sorgfältige Ausschmückung sprechen dafür, dass über den Aspekt des Kolossalen hinaus ein bestimmter Sinngehalt und ein spezifisches Programm vermittelt werden sollte.

Kapitel 3

3. Geschichte des Dafosi

3.1 Quellenlage

Die älteste, heute noch zugängliche Schriftquelle, die den Dafosi erwähnt, ist die *Lokalchronik von Binzhou* 邠州志 in vier *juan* 卷 aus der Ming-Dynastie.¹⁷⁰ Es handelt sich um eine gedruckte Ausgabe aus dem 7. Jahr Shunzhi der Qing-Dynastie (1650). Sie enthält ein im 27. Jahr Wanli der Ming-Dynastie (1599) verfasstes Vorwort des Vorstehers von Binzhou, Yang Yanyu 楊延裕, nach dessen Angaben sie bereits im Jahr 1575 zusammengestellt worden sei. Im vierten *juan*, das betitelt ist „*Buddhistische und daoistische Tempel*“ 寺觀, findet sich folgender Eintrag:

慶壽寺，在州西二十里官路旁，唐貞觀二年建。像坐石崖下，高十丈許。座后出泉，前護層樓。嘉靖二十三年重修。俗名大佛寺。工費金碧以數千計。雄偉壯麗，關中第一奇觀也。

„Das Tempelkloster zur Feier des Geburtstages, Qingshousi, liegt 20 li westlich von [Bin]zhou an der Staatsstraße. Es wurde im 2. Jahr der Zhenguan-Ära (628) errichtet. Die Statue sitzt unter dem Felshang und ist circa 10 Zhang (1 Zhang = 3,33m) groß. Hinter dem Thron quillt Wasser hervor.¹⁷¹ Der zum Schutz errichtete mehrstöckige Vorbau wurde im 23. Jahr Jiaqing (1544) renoviert. Gemeinhin wird [das Kloster] Tempel des Großen Buddha genannt. Die Arbeitskosten und das [verwendete] Gold und die Edelsteine gingen in die Tausende.¹⁷² Ob seiner Erhabenheit und Pracht gilt es als erste Sehenswürdigkeit [im Gebiet] innerhalb der Pässe¹⁷³.“

¹⁷⁰ Es gab eine tangzeitliche Lokalchronik in zwei *juan*, die verloren ist, genau wie die Chronik der Yuan-Dynastie.

¹⁷¹ Die Durchfeuchtung des Gesteins in diesem Bereich der Höhle des Großen Buddha ist demnach ein altbekanntes Problem, das auch die heutigen Restauratoren vor nahezu unlösbare Aufgaben stellt.

¹⁷² Es wird hier keine Maßeinheit angegeben. Wahrscheinlich war vom Autor nur beabsichtigt, den großen Aufwand der Erbauung und die Pracht der Ausstattung anzudeuten.

¹⁷³ Das Gebiet „innerhalb der Pässe“ 關中 ist der alte Name für die heutige Provinz Shaanxi. Mit den beiden Pässen sind der Pass Hanguan im Osten und der Pass Longguan im Westen gemeint.

Wie noch gezeigt werden wird, sind weder die offiziellen Annalen und Geschichtsbücher der Dynastien noch die buddhistischen historischen Aufzeichnungen von großem Nutzen für die Rekonstruktion der Geschichte des Dafosi, denn sie erwähnen nie direkt einen Tempel, der mit dem heutigen Dafosi identifiziert werden könnte. Die Erforschung der Tempelgeschichte stützt sich einzig auf die Auswertung der vor Ort vorhandenen schriftlichen Quellen in Form von Inschriften, die in die Innenwände der Höhlen 20, 14 und 23 gemeißelt wurden, bzw. sich auf Stelen im Außenbereich des Tempels befinden. In ihnen finden sich Anhaltspunkte für die Entstehungszeit, die Hintergründe der Tempelgründung und die historischen Namen des heutigen Dafosi, die dessen Geschichte erhellen.

Der Legende nach wurde der Dafosi im Jahre 628 von Li Shimin 李世民, dem späteren Kaiser Tang Taizong 唐太宗 zu Ehren seiner verstorbenen Mutter gegründet, was den offiziellen Namen des Tempels, „Geburtstagsgratulations-Tempel“ *Qingshousi* 慶壽寺, erklären würde. Als Baumeister soll Li Shimin seinen verdienten General Weichi Jingde 尉遲敬德 (585-658) beauftragt haben. Die erste Aufgabe bei der Rekonstruktion der Geschichte des Dafosi besteht darin zu klären, inwiefern historische Fakten mit Halbwahrheiten assoziiert und zu einer Legende verschmolzen wurden.

3.2 Das Gründungsjahr 628

Neben der linken Schulter des Großen Buddha im unteren Bereich der Aureole befindet sich eine Inschrift (Nr. 1, Abb. 89), die in großen Zeichen verkündet

大唐貞觀二年十一月十三日造

"Geschaffen in der großen Tang [-Dynastie], am 13. Tag des 11. Monats des 2. Jahres Zhenguan (628)".

Zweifellos ist die Inschrift selbst wie auch die Aureole überarbeitet worden, was aber nicht beweist, dass sie nicht authentisch ist. Eine nähere Bestimmung der Entstehungszeit der Inschrift anhand der Kalligraphie ist versucht worden, bisher aber nicht überzeugend gelungen.¹⁷⁴ So ist um die Frage der Authentizität ein Streit entbrannt. Herr Cao Jian 曹劍, der heutige Leiter der Kulturbehörde des Kreises Binxian, hält die Inschrift gar für eine Fälschung aus

¹⁷⁴ Li Song 1994, S. 20f, versuchte mittels einer Analyse einzelner Zeichen im Vergleich mit den gleichen Zeichen aus der Nördlichen Wei-Zeit und der Tang-Zeit nachzuweisen, dass die Inschrift neben dem großen Buddha stilistisch genau in die Übergangsperiode und damit in die frühe Tang-Zeit einzuordnen ist. Cao Jian 1993, S.48, bemängelt die Schwächen der Kalligraphie und erklärt sie schon deshalb für nicht authentisch.

der Ming-Zeit, die ein karrierebesessener Beamter veranlasst haben soll, um dem Tempel mehr Glorie zu verleihen.¹⁷⁵ Für ihre Authentizität sprechen am überzeugendsten zwei Argumente: Erstens ist die Inschrift so harmonisch in die Aureole des Großen Buddha integriert, dass nur schwer vorstellbar ist, sie sei später noch hinzugefügt worden. Zweitens wird in einem Gedicht an der Westwand der Höhle des Großen Buddha, das ins Jahr 1121 datiert ist, von der Zhenguan-Ära gesprochen, so dass die Gründungszeit des Dafosi schon in der Song-Zeit bekannt war, und nicht erst unter den Ming "erfunden" worden sein kann.

Dieses Gedicht (Inschrift Nr. 2) befindet sich auf der Westwand neben der Nische mit dem stehenden Avalokiteśvara (Abb. 134) und der songzeitliche Verfasser, Präfekt und Großer Vater Song Jingzhong aus Chengdu, beschreibt seinen *Ausflug zum Tempel Qingshousi* mit folgenden Worten:

游慶壽寺一首

郡守成都宋京仲宏父

葡萄蔽野果蓮山，蕩蜀涇流自一川。
陳跡到今唯石刻，畫圖隔岸有人家。
來游共記宣和日，訪古重尋正觀年。
薄晚漁樵伴歸去，夕陽篩影荻林邊。

辛丑閏五月初二日書

南珍摹刻

*„Die Trauben bedecken wild wachsend das Land,
die Früchte reihen sich aneinander auf den Bergen.
Die stürmische bewegten Wellen wogen zum Fluss.
Was von früher noch übrig blieb, sind nur die Steinbildhauer,
die malerische Gegend auf dem anderen Ufer ist bevölkert.
Wir beschreiben zusammen diesen Besuchstag in der Xuanhe-Ära
und suchen die Zhenguan-Ära [bei dem Tempe]l aus alter Zeit auf.
In der Abenddämmerung begleiten uns die Lichter der Fischer zurück,
das untergehende Licht der Sonne schimmert durch den Schilfhain.
Geschrieben am 3. Tag des 5. Monats des Jahres [mit den zyklischen
Zeichen]Xinchou (1121).“¹⁷⁶*

In Stein geschnitten von Nanzhen

¹⁷⁵ Cao Jian 1993, S. 50f

¹⁷⁶ übersetzt von Lin Chunmei 1993 und 1996, S. 66

Bei der Datierungsinschrift neben dem Großen Buddha fällt die genaue Angabe von Monat und Tag auf. Das lässt vermuten, dass sich die Angaben nicht etwa auf den Baubeginn des Tempels beziehen, sondern eher auf den Abschluss der ersten Phase der Bauarbeiten, verbunden mit einer offiziellen Eröffnung des Klosters. Genaue Angaben auf Jahr, Monat und Tag sind bei Datierungsinschriften von kolossalen Buddhastatuen nicht so ungewöhnlich, wie es auf den ersten Blick scheint. Auch die große, im Relief gearbeitete Trias des Lashaosi bei Wushanxian in Gansu und der von Wu Zetian gestiftete große Vairocana des Fengxiansi in Longmen sind auf den Tag genau datiert.¹⁷⁷ Damit liegt nahe, dass an dem angegebenen Tag¹⁷⁸ wahrscheinlich eine Einweihungszeremonie des Großen Buddha stattgefunden hat.

So stellt sich als nächstes die Frage nach dem Beginn der Bauarbeiten, verbunden mit dem Anlass zur Tempelstiftung.

3.3 Anlass zur Tempelgründung und die Frage des Stifters

Trotz seiner Zweifel an der Echtheit der Datierungsinschrift konnte Cao Jian durch ein genaues Studium der chinesischen Dynastiegeschichten den Baubeginn des Dafosi ganz zu Beginn der Tang-Zeit festsetzen. Seiner Meinung nach steht die Tempelgründung in Verbindung mit einem für die Etablierung der neuen Dynastie außerordentlich wichtigem Ereignis: Der Schlacht gegen Xue Ju 薛舉 in der Qianshui 淺水 -Ebene (5 km nordwestlich des heutigen Changwuxian 長武賢 im Jahr 618, dem Gründungsjahr der Tang-Dynastie.

Zwar hatte Kaiser Tang Gaozu 唐高祖, der Vater Li Shimins, in jenem Jahr in der Hauptstadt Chang'an bereits den Thron bestiegen, aber die neue Dynastie war noch lange nicht gefestigt. Einer der aussichtsreichsten Mitbewerber um die Macht war Xue Ju, der sich Chang'an von Westen her näherte. Der junge Li Shimin war ihm entgegengeschickt worden und konnte den Sohn Xue Rengao 薛仁果, der nach dem Tod des Vaters die Führung übernommen hatte, nach sechsmonatigen Kämpfen endlich im elften Monat des

¹⁷⁷ Wortlaut der Inschrift zum großen Reliefbuddha des Lashaosi bei Dong Yuxiang / Yue Banghu 1988, S. 16, Wortlaut der Inschrift des kolossalen Vairocana des Fengxiansi in Longmen bei *Ryūmon sekkutsu* Bd. 2 1988, S. 283. Beim Fengxiansi bezieht sich das genaue Datum auf den „Abschluss der Arbeiten“ 畢工.

¹⁷⁸ Der 13. Tag des 11. Monats taucht als Datierung auch in der Inschrift Nr. 159 auf der Westwand der Westkammer in H. 14 aus dem Jahr 836 auf. Offensichtlich galt dieser Tag als besonderes Datum für den Dafosi. Als Jahrestag der Tempeleinweihung könnte er von den Gläubigen zum Anlass genommen worden sein, ihre Stiftungen auf dieses Datum hin fertig zu stellen.

Gründungsjahres der Dynastie besiegen. Diesem Sieg war allerdings eine der verheerendsten Niederlagen in der gesamten militärischen Laufbahn des jungen Kronprinzen vorausgegangen, bei der fünfzig bis sechzigtausend Soldaten auf grausamste Art und Weise im Kampf gegen Xue Jus Truppen ihr Leben verloren hatten.¹⁷⁹

Cao Jian nahm also allein durch Quellenstudien an, dass die Gründung des Dafosi als Wiedergutmachung für das Seelenheil der vielen Opfer der Schlacht gegen Xue Ju beschlossen worden war. Er stützt diese These auf eine Interpretation des ursprünglichen Tempelnamens. Ihm waren offensichtlich die Reste einer alten Inschrift (Nr. 72) auf der Nordwand des Zentralpfeilers in der Tausend-Buddha-Höhle nicht bekannt. Sie waren bei einem Besuch 1988 schon Li Song aufgefallen, und wurden auch von mir 1993 fotografiert (Abb. 63). Diese Inschrift ist durch das Einmeißeln kleiner Nischen stark beschädigt worden. Trotzdem hat sich an Zeichen gerade genug erhalten, um die These Caos über Anlass und Zeitpunkt der Tempelgründung zu bestätigen. Li Song hat die Inschrift in seiner Veröffentlichung 1994 gelesen und interpretiert.¹⁸⁰

In dieser Inschrift berichtet der Amtsgehilfe von Binzhou, Wu Taiyi 武太一, von einer Dürre, und hofft, durch Lobpreis des Buddha das drohende Verdorren des Getreides abwenden zu können. Zwischen zwei später herausgemeißelten Nischen ist gerade noch der alte Name des Tempels, Yingfusi, zu lesen. Leider ist der Text so stark beschädigt worden, dass man nicht genau sagen kann, wie lange er eigentlich war und wo eine Zeile aufhörte oder begann. In der folgenden Zeile hat sich jedenfalls erhalten:

。。。武圣皇帝薛舉時所置也。。。。

"... der errichtet wurde zu der Zeit, als ... der Heilige Erhabene Herrscher, zivil und martialisch, Xue Ju besiegte."

Im Jahr 674 war der posthume Name des Kaisers Tang Taizong in "Heiliger Erhabener Herrscher, zivil und martialisch" 文武圣皇帝 geändert worden, bevor er dann 749 in "Großer Heiliger Erhabener Herrscher, zivil und martialisch" 文武大圣皇帝 erweitert wurde. Zieht man noch in Betracht, dass in der Inschrift des Wu Taiyi die alte Schreibweise für Binzhou benutzt wurde, so lässt sich ihre Entstehung in den Zeitraum zwischen 674 bis 725 datieren, (ausschließlich der Wu Zetian-Zeit, denn die damals üblichen neuen Zeichen wurden nicht verwendet).

Es darf angenommen werden, dass knapp hundert Jahre nach der Tempelgründung sowohl Anlass als auch Zeitpunkt noch bekannt waren, sodass

¹⁷⁹ Cao 1993 S. 51-60

¹⁸⁰ Skizze und Umschrift sowie Interpretation der Inschrift Nr. 72 bei Li Song 1994, S. 22f

an der Richtigkeit dieser Aussage nicht gezweifelt werden kann. Bleibt noch die Frage, ob es sich bei dem Tempel, der "*errichtet wurde zu der Zeit, als [Tang Taizong mit posthumen Namen] der Heilige Erhabene Herrscher, [zivil und] martialisch, Xue Ju besiegte*", um den heutigen Dafosi handelt, oder ob noch ein anderer Tempel in Frage käme.

Tatsächlich gibt es in China eine Tradition der Gründung von Soldatentempeln, mit denen frühere Herrscher der Nördlichen Wei-Dynastie und auch Sui Wendi zu ihrem eigenen Ruhme und um Abbitte für die vielen gefallenen Soldaten der eigenen und der gegnerischen Seite zu leisten, Tempel auf ehemaligen Schlachtfeldern gegründet haben. Auch Kaiser Tang Taizong veranlasste kurz nach seiner Thronbesteigung per Edikt die Gründung von sieben Tempeln an Orten, an denen er noch als Kronprinz große militärische Siege errungen hatte. Der Zhaorensi 昭仁寺, der sich ca. 15 km nordwestlich des Dafosi befindet, memorierte die Schlacht gegen Xue Ju. Eine nicht genauer datierte Stele der Tempelruine im heutigen Kreis Changwu belegt, dass dieser kleine Tempel auf dem ehemaligen Schlachtfeld in der Qianshui-Ebene gegründet wurde. Die Dynastiegeschichten wie auch buddhistische Quellen berichten über das Edikt des Kaisers zur Errichtung der sieben Tempel auf den Schlachtfeldern, aber in der Datierung des Ediktes weichen sie voneinander ab. Sicher ist, dass das Edikt in den ersten drei Jahren der Ära Zhenguan (627-629) erlassen wurde, wobei das zweite Jahr Zhenguan die höchste Wahrscheinlichkeit besitzt.¹⁸¹

Also war es nicht etwa Dafosi, sondern der viel kleinere Zhaorensi, der 628 von Tang Taizong anlässlich seines Sieges über Xue Ju gegründet wurde, und von dem die alte Inschrift Nr. 72 auf der Nordwand des Zentralpfeilers in der Tausend-Buddha-Höhle berichtet? Dies ist unwahrscheinlich, denn der Wortlaut der Inschrift deutet darauf hin, dass auch der Dafosi anlässlich des Sieges über Xue Ju gegründet wurde, und zwar noch **vor** dem Zhaorensi. Das Edikt zur Gründung des Zhaorensi wurde erst nach Tang Taizongs Thronbesteigung 628 erlassen, und man weiß, dass der Tempel zwei Jahre später fertiggestellt war, also mehr als zehn Jahre nach der Schlacht. In der Inschrift des Dafosi heißt es aber "... errichtet **zu der Zeit als**" Li Shimin Xue Ju besiegte, und nicht etwa "nachdem" er ihn besiegt hatte, wie es bezüglich des Zhaorensi richtig hätte heißen müssen. Auch im Textzusammenhang ist es unwahrscheinlich, dass plötzlich von einem anderen Tempel die Rede sein soll als vom Yingfusi, der im Vorsatz erwähnt wird, und dessen Buddhastatue und Klosteranlage im fortlaufenden Text gepriesen wird.¹⁸²

¹⁸¹ Zu diesem Ergebnis kommt Li Song 1994, S.10-19, der den Wortlaut aller historischen Quellen über das Edikt des Kaisers verglichen und analysiert hat

¹⁸² Li Song 1994, S. 23f

Mittels des Vergleiches der besprochenen Inschriften mit den historischen Aufzeichnungen lässt sich die erste Bauphase des Dafosi auf den Zeitraum zwischen dem Jahr 618, in dem der Entschluss zum Tempelbau gefasst wurde, und dem Jahr 628, in dem wahrscheinlich eine Einweihungszeremonie stattfand, festlegen. Darüber hinaus wird die Gründung eindeutig mit der Schlacht gegen Xue Ju in Verbindung gebracht, was eine Stiftung zu Sühnezwecken annehmen lässt. Die Frage des eigentlichen Tempelstifters jedoch lässt sich nicht eindeutig beantworten. Die obengenannten historischen Zusammenhänge können zwar als Indizien, nicht aber als Beweise für den Kronprinzen Li Shimin selbst als Stifter betrachtet werden. Zudem taucht in Inschriften ein anderer Name zweimal auf, der mit dem Bau des Dafosi in Verbindung gebracht wird. Es handelt sich um Yuchi Jingde (585-658)¹⁸³, einem verdienten General, der unter Li Shimin gedient hat. Er soll nach weit verbreiteter Ansicht im Auftrag des späteren Kaisers die Bauarbeiten am Tempel geleitet haben. Diese Annahme stützt sich auf den Text der großen Stele aus dem 42. Jahr der Ära Kangxi (1703)¹⁸⁴, die sich außen an der Westseite der Terrasse des klaren Spiegels befindet (Abb. 9). Wörtlich heißt es dort:

。。。考諸郡誌始其事者敬德尉遲公也。。。。

„Die Untersuchung aller Aufzeichnungen der Präfektur hat ergeben, dass es der Herzog Jingde Weichi war, der diese Sache begonnen hat.“¹⁸⁵

Diese relativ späte Quelle vom Anfang des 18. Jahrhunderts beruft sich auf Lokalchroniken 郡誌, die heute verloren sind. In der noch erhaltenen Ausgabe aus dem Jahr 1650 wird diese Information nicht gegeben. Wie dem auch sei, die genaue Funktion des Yuchi Jingde beim Tempelbau ist eine Frage des Verständnisses der ungewöhnlichen Formulierung „*der diese Sache begonnen hat*“ 始其事者. Es lässt sich nicht eindeutig ersehen, ob sie sich auf eine Tätigkeit des Yuchi als Bauleiter, oder gar als Initiator des Baues, gleich eines Stifters, bezieht.

¹⁸³ Biographie im *Jiu Tang shu* 舊唐書 *juan* 68.

¹⁸⁴ Eine Abreibung der Kangxi-Stele ist in zwei Teilen bei Hou Weidong und Wang Changsheng 1996 abgebildet, und zwar der obere Teil als Abb. 18 auf S. 37, der untere als Abb. 8 auf S. 21, der volle Text ist publiziert bei Chang Qing 1998, S. 289f.

¹⁸⁵ Die deutsche Übersetzung im Beitrag von Hou Weidong und Wang Changsheng 1996, S. 18, („Durch die Überlieferung mehrerer Lokalchroniken stellte sich heraus, dass der Beamte Yuchi Jingde den Bau durchgeführt hat“) ist irreführend, da der chinesische Originaltext nicht korrekt zitiert ist (始其奉者敬德尉遲公也 statt 始其事者敬德尉遲公也), und damit der im Original gar nicht vorhandene Terminus *feng* 奉 eine Ausführung in höherem Auftrag impliziert. Zudem wird Yuchi Jingde im Stelentext nur mit dem Adelstitel *gong* 公 (Herzog) bedacht, und keineswegs mit einem Titel, der seine Funktion als Beamter oder gar als „civil servant“ wie in der englischen Übersetzung, rechtfertigen würde.

Ein zweiter Hinweis auf Yuchi Jingde findet sich über dem Eingang der östlich der Mingjingtai gelegenen Höhle 22. Dort ist noch die verwitterte Inschrift

"*E gong sheng ci*" 鄂公生祠 (Ahnentempel des Herzogs von E[guo]) zu lesen (Abb. 31). Der Titel eines Herzogs von Eguo 鄂國公 wurde dem siegreichen General Yuchi Jingde im Jahr 637 verliehen.¹⁸⁶ Von diesem Ahnentempel haben sich keine weiteren Spuren erhalten, sodass sich nicht sagen lässt, wann und von wem er gegründet wurde. Da die Inschriftentafel undatiert bleiben muß und die Kangxi-Stele die einzige und darüber hinaus späte Quelle ist, die den General im Zusammenhang mit der Tempelgründung erwähnt, könnte es möglich sein, dass sich die Informationen nicht auf historische Tatsachen stützen, sondern bereits die Legendenbildung um die Entstehung des Dafosi widerspiegeln.

Obwohl es keine eindeutigen Beweise gibt, dass Li Shimin persönlich als Stifter des Tempelklosters fungierte, wird er besonders von chinesischer Seite immer wieder genannt. Cao Jian hat sogar eine Theorie entwickelt, warum gerade der 13. Tag des 11. Monats für eine Einweihungszeremonie gewählt wurde. Nach der Chronologie der Geschichtsquellen hatte sich Xue Renzao, Sohn des verstorbenen Xue Ju, am 8. Tag des 11. Monats den Truppen Li Shimins ergeben. In den folgenden Tagen weilte der siegreiche Prinz einige Tage in Binzhou, der Hauptstadt der Präfektur, wo ihn wahrscheinlich am 12. Tag des Monats der eilends von seinem Vater, dem Kaiser Gaozu, geschickte Bote erreichte, um ihn zu beglückwünschen.

Auch wenn die Quellen in diesem Punkt schweigen ist es nach Cao doch wahrscheinlich, dass am 13. Tag des 11. Monats des 2. Jahres Zhenguan¹⁸⁷, also genau zehn Jahre vor der Einweihung des Dafosi, Li Shimin den Entschluss fasste, am Ufer des Jing-Flusses, nicht weit vom Schlachtfeld entfernt an geeigneter Stelle eine riesige Buddhaskulptur in den Sandstein meißeln zu lassen und einen Tempel zu gründen, der es an Größe nicht nur mit den kurz vorher von seinem Vater gestifteten Tempeln aufnehmen konnte, sondern auch an eine lange Tradition anknüpfte, in der Kaiser vergangener Dynastien zum Gedenken der in Schlachten gefallenen Soldaten buddhistische Tempel gegründet hatten. Er tat dies zur Erinnerung an seinen größten Sieg auf dem Schlachtfeld, aber auch zur Wiedergutmachung der vielen Opfer seiner größten Niederlage.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Cao Jian 1993, S. 80

¹⁸⁷ Li Song 1994, S.25 und S.31, kommt sogar zu der Schlussfolgerung, dass Tang Taizong am gleichen Tag anlässlich der Einweihung des Dafosi, des zehnjährigen Jubiläums der siegreichen Schlacht gegen Xue Ju und des Bestehens der Dynastie auch das in den Quellen nicht datierte Edikt zum Bau der sieben Tempel auf den ehemaligen Schlachtfeldern erließ.

¹⁸⁸ Cao Jian 1993, S. 80

3.4 Die historischen Namen des Dafosi

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass der ursprüngliche Name des heutigen Dafosi Yingfusi 應福寺 gewesen ist. Die früheste erhaltene Erwähnung dieses Namens findet sich in der 698 (8. Tag des 4. Monats des 1. Jahres Shengli der Großen Zhou-Dynastie) datierten Widmungsinschrift (Nr. 96) des "Edelmannes im Dienst, tätig als assistierender Direktors des Kreises Ping von Binzhou, Gao Shuxia, der im Yingfusi zwei Skulpturen des Bodhisattva Kṣitigarbha hat schaffen lassen" 。 。 。 給事郎行豳州新平縣丞高叔夏於應福寺造地藏菩薩兩軀 ." In der über der Inschrift befindlichen Nische sitzen sich zwei Bodhisattvas in der *lalita-āsana* genannten Sitzhaltung, bei der der Fuß eines Beines auf dem Knie des anderen aufliegt, gegenüber, sodass man davon ausgehen kann, dass sich hier die Skulpturen des späten 7. Jahrhunderts erhalten haben.

Aus dem gleichen Zeitraum stammt ebenfalls die Inschrift des Wu Taiyi (Nr. 72). Ein weiteres Mal wird der Name erwähnt in der "Bericht über Verdienste der westlichen Halle des Yingfusi 應福寺西閣功德記 " betitelten Inschrift Nr. 159 aus dem Jahr 836, vom 13. Tag des 11. Monats des 1. Jahres Kaicheng.¹⁸⁹ Die Inschrift befindet sich in der westlich der Höhle des Großen Buddha gelegenen „Westkammer“ der Luohandong, was den Ausdruck "westliche Halle 西閣 " erklärt.

In den buddhistischen Quellen findet sich nur ein einziges Beispiel für einen Tempel namens Yingfusi. Im 29. *juan* des *Song Gaoseng zhuan* 宋高僧傳 wird in der kurzen Biographie des Mönches Nanyue Chengxin¹⁹⁰ 南嶽澄心 berichtet, dass dieser in jungen Jahren bei dem Dharmameister Zhiming 應福寺智明法師, über den weiter nichts bekannt ist, im Yingfusi ordiniert worden ist. Chengxin lebte von 727 bis 802. Es gibt jedoch keine eindeutigen Anhaltspunkte, dass es sich bei dem erwähnten Tempel um den heutigen Dafosi handelt.

¹⁸⁹ Wieder der 13. Tag des 11. Monats! Obwohl es sich bei diesem Datum nicht um einen der üblichen buddhistischen Feiertage handelt, ist es doch möglich, dass dieser Tag als Einweihungsdatum im Tempel besonders gefeiert wurde und Gläubige aus diesem Anlass gestiftet haben.

¹⁹⁰ T 2061.50.893b.19-20: "...乃投應福寺智明法師求教勗披削..." „...Daraufhin trat er ins Yingfu-Kloster ein und bat Dharmameister Zhiming um Unterweisung in der Lehre und Ermutigung, Robe und Tonsur zu empfangen....“

Was bedeutet der alte Name des Tempels, Yingfusi? Rein buddhistisch gelesen, bezieht sich *ying* 應 auf die Antwort oder Erwidern eines Bodhisattvas oder Buddha, an den sich zuvor ein Gläubiger gewandt hat (in einer Geisteshaltung, die im chinesischen als *gan* 感 bezeichnet wird). *Fu* 福 könnte am einfachsten mit "Glück" übersetzt werden. Es bezieht sich im säkularen Bereich auf ein langes Leben, Gesundheit und Wohlstand; im buddhistischen Kontext auf erworbene Verdienste, die Garant für eine bessere Wiedergeburt (z.B. in einem Paradies) und für ein stetes Voranschreiten auf dem Weg zur Erleuchtung sind. Somit wäre Yingfusi 應福寺 ungefähr mit "[Buddha] erwidert mit Verdiensten-Tempel" zu übersetzen.

Gemäss seiner Theorie eines Sühnetempels für die in den dynastiegründenden Kriegen gefallenen Soldaten leitet Cao Jian den Namen Yingfu-Tempel von dem Begriff *jianfu* 薦福 her. *Jian* 薦 bedeutet von alters her mit Getreide ein Opfer für die verstorbenen Ahnen darbringen; das *fu* 福 der Verstorbenen besteht in einer Wiedergeburt im Paradies. Da sich *jian* auf Ahnenopfer in der eigenen Familie bezog, sei dieses Wort für den Tempel, der dem Seelenheil aller gefallener Soldaten, auch der feindlichen, geweiht war, unpassend gewesen, so dass es durch das allgemeinere *ying* ersetzt wurde.¹⁹¹ So sollte die Gründung des Dafosi unter seinem alten Namen Yingfusi den gefallenen Soldaten nachträglich den Weg ins Paradies oder besser, ins Reine Land des Amitabha-Amitāyus öffnen.

Der alte Name Yingfusi hat sich bis heute in einem Teil des Dafosi erhalten. Höhle 6 des Westhangs der Anlage, die einen etwa 8 m hohen stehenden Buddha und zwei nur wenig kleinere Bodhisattvasculpturen beherbergt, trägt diesen Namen auf der Steintafel über dem Eingang (Abb. 7). Da die Skulpturen in einem sehr schlechten Erhaltungszustand sind, und an vielen Stellen der grob behauene steinerne Kern bloßliegt, lassen sie sich nach stilistischen Kriterien kaum datieren. Auffallend ist jedoch, dass die beiden Bodhisattvafiguren stark den Bodhisattvas in der Höhle des Großen Buddha ähneln. Wahrscheinlich entstanden die Skulpturen in H. 6 später als die Kolossalculpturen der Höhle des Großen Buddha, wurden ihnen jedoch aus ikonologischen Gründen — der stehende Buddha in H. 6 zeigt Amitābha in seinem *laiying*-Aspekt, der Große Buddha als Sukhāvātī-Amitābha — nachempfunden. Vielleicht wollte man in der Song-Zeit nach der Namensänderung des Tempels den ursprünglichen Namen nicht in Vergessenheit geraten lassen, sodass er als Bezeichnung der heutigen Höhle 6 erhalten blieb.

¹⁹¹ Cao Jian 1993, S. 69f

Die früheste Inschrift (Nr. 124), die den neuen Tempelnamen Qingshousi 慶壽寺 erwähnt, befindet sich auf der Eingangswand des Westraumes der Höhle 14 (Abb. 16) und ist datiert in das Jahr 1068. Sie lautet:

安頓四路往復機三紀，常游慶壽。今宰新平，再登像閣。熙寧戊申□月望日題

"Auf Reisen in den vier Bezirken¹⁹² kam An Di in mehr als drei Dutzend Jahren oft am Qingshou[-Tempel] vorbei. Nun, da er Xinping vorsteht, hat er noch einmal die Halle der Buddhastatue erstiegen. Geschrieben am 15. Tag des [...] Monats im Jahr mit den zyklischen Zeichen wu shen der Xining-Ära."

Nach dem Wortlaut der Inschrift hieß der Tempel schon seit über drei Jahrzehnten "Qingshousi", aber es findet sich keine frühere Inschrift, die diesen Namen erwähnt. Auch ihr Verfasser, An Di, hatte sich mit dem Einmeißeln der Worte dreißig Jahre lang Zeit gelassen, obwohl er "oft vorbeigekommen" war. Was war passiert?

An Di war ein Neffe des An Jun 安俊, eines hohen Beamten unter Kaiser Renzong 仁宗 (reg. 1022-1063). Dieser Kaiser hatte zu Ehren seiner Stiefmutter Liu Taihou 劉太后 prachtvolle Geburtstagszeremonien ins Leben gerufen, und zwar zweimal pro Jahr, einmal an ihrem Geburtstag und einmal zu jedem ersten Tag des neuen Jahres. Die Geburtstagszeremonien wurden im ganzen Reich abgehalten. *Qingshou* bedeutet "zum Geburtstag gratulieren". Die Änderung des Tempelnamens von Yingfusi in Qingshousi ist im Zusammenhang mit den kaiserlich angeordneten Geburtstagszeremonien zu verstehen, die an einem heiligen Ort wie einem Tempel abgehalten wurden. Zu der Zeit, als die Geburtstagsfeierlichkeiten für die Kaiserinmutter ihren Höhepunkt erreichten, gehörte Binzhou zum Verwaltungsgebiet des An Jun, weshalb anzunehmen ist, dass er für die Namensänderung des Tempels in Qingshousi verantwortlich ist.

Nach der Biographie des An Jun in den *Song Shi*, Kapitel 323, hatte dieser als Lehrer eine sehr enge Beziehung zu Kaiser Renzong. Unter der einflussreichen Kaiserinmutter Liu Taihou machte er sehr schnell Karriere. Erst nach dem Tod Liu Taihous im Jahr 1033 erfuhr Kaiser Renzong, dass sie nur seine Stiefmutter gewesen war. Am Hof kam es zu Machtkämpfen zwischen den Günstlingen der verstorbenen Liu Taihou und ihren Feinden, in denen der Kaiser aufgerieben wurde. Auch An Jun wurde nach ihrem Tod verleumdet und degradiert, kam aber dank seiner guten Beziehung zum Kaiser wieder zu seinem alten Rang. Bis es soweit war, haben er und sein Neffe An Di aus Trotz und

¹⁹² Ein Bezirk 路 ist eine Verwaltungseinheit der Song-Zeit. Die "vier Bezirke" umfassen die Gebiete von Qinfeng, Jingyuan, Huanqing und Fuyan.

verletztem Stolz abgewartet, bis sie ihre Namen in den Felsen des "Geburtstagsgratulationstempels" einmeißeln ließen.¹⁹³

Der Name "Qingshousi" barg also politischen Sprengstoff. Das erklärt, warum die frühesten songzeitlichen Inschriften des Dafosi, die in das Jahr 1041 datiert sind und von denen sich einige erhalten haben, den Tempelnamen nicht erwähnen. Nur Inschrift Nr. 32 enthält einen Hinweis. Sie lautet:

樞密直學士。新知渭州。兼管勾涇原路。部署公事。王沿受詔。自并州移典平涼。□出豳郊。遊是精舍。康定二年辛巳春二月其日題。

"Das Mitglied der Akademie des Verteidigungsministeriums, der neue Präfekt von Weizhou, zur Zeit auch tätig als Oberbefehlshaber des Bezirks von Jingyuan, Inspektor Wang Yan, erhielt ein [kaiserliches] Edikt, sich von Bingzhou nach der Präfektur Pingliang zu begeben. Nachdem er die Vorstädte von Binzhou verlassen hatte, kam er zu dieser Reinen Klause. Aufgezeichnet am 7. Tag des 2. Frühlingsmonats des 2. Jahres Kangding (1041) mit den zyklischen Zeichen xin yi."

Der wichtige Hofbeamte Wang Yan bemühte sich diplomatisch, den Tempelnamen nicht zu nennen, statt dessen sprach er nur allgemein von „dieser Reinen Klause“. Zur Zeit seines Besuches war Liu Taihou erst acht Jahre tot. Indem er den Namen "Qingshou" vermied, versuchte Wang Yan, sich aus den Kämpfen der Hofcliquen herauszuhalten.¹⁹⁴ Aus dem gleichen Grund fasste sich auch der berühmteste Besucher des Qingshousi in der Song-Zeit, der hohe Beamte und Berater des Kaisers, Wang Su 王素, sehr kurz. Seine Inschrift (Nr. 155) in der Höhle 14 gibt nur den Titel, den Namen und den Tag seines Besuches im Jahr 1045 (am 6. Tag des 5. Monats im Jahr mit den zyklischen Zeichen yi you der Ära Qingli) an.

Nur in zwei späteren Inschriften wird der Name des Tempels noch erwähnt. Auf der Westwand der Westkammer der Luohandong in Inschrift Nr. 163 heißt es:

。 。 。 洛陽宋唐輔熙寧丙辰歲仲秋晦日游慶壽。 。 。

¹⁹³ Cao Jian 1993, S. 71-77

¹⁹⁴ Cao Jian 1993, 72-78. Cao zieht sogar den Schluss, dass die Kontroverse um Kaiser Song Renzong und seine Stiefmutter Liu der Grund dafür war, weshalb man später den Qingshousi mit Tang Taizong und dessen Mutter in Verbindung brachte. Diese Assoziation war historisch und politisch unproblematisch und trug noch zur Berühmtheit des Tempels bei.

"Am letzten Tag des zweiten Herbstmonats im Jahr mit den zyklischen Zeichen bing chen der Ära Xining (1076) reiste Song Tangfu aus Luoyang zum Qingshou [Tempel]."

In den Inschriften Nr. 144 aus dem Jahr 1121 und Nr. 4 aus dem Jahr 1122 werden der volle Tempelname Qingshousi nochmals genannt. Qingshousi ist bis heute der offizielle Name des Dafosi geblieben. Er prangt noch auf einer Tafel am Pavillon des obersten Stockwerks der Mingjingtai.

Der heute übliche Name Dafosi hat sich erst in der Ming-Zeit eingebürgert und wurde wohl von *Dafoge* 大佛閣 („Halle des Großen Buddha“) abgeleitet. Dieser Begriff ist zum ersten Mal in einer Inschrift (Nr. 80) aus dem Jahr 1487 dokumentiert. Davor war für die Höhle des Großen Buddha nur die Bezeichnung „Halle der Statue“ 像閣 in Gebrauch gewesen. Des weiteren wird auf der Nordwand des Zentralpfeilers der Qianfodong in Inschrift Nr. 82 berichtet:

≠⊕ ≠嘉靖四十二年六月十九日。陝西布政司參政。邢臺王本固。按差司副使。萊陽趙文耀。按部至邠。同登大佛閣。歷千佛洞。因題洞壁。以誌歲月。云文耀書

"Am 19. Tag des 6. Monats des 42. Jahres Jiaqing (1563) kamen der Vize-Verwaltungskommissar der Provinz Shaanxi, Wang Bengu aus Xingtai, und der stellvertretende Aufsichtskommissar [der Provinz Shaanxi] Zhao Wenyao aus Laiyang in Ausübung ihres Amtes nach Binzhou. Gemeinsam erstiegen sie die Halle des Großen Buddha und besuchten die Höhle der Tausend Buddhas. So wurde [diese Inschrift] in die Höhlenwand gemeißelt, um Jahr und Tag aufzuzeichnen. Geschrieben von [Zhao] Wenyao."

Fünfzehn Jahre später, im 16. Jahr Wanli (1588), bezeichnet eine andere Inschrift (Nr. 88) den Tempel als "*Höhlentempel des Großen Buddha*" 大佛石洞

Bewertet man die Ränge und Titel der Besucher und Stifter in den Inschriften, so lassen sich Rückschlüsse auf die Bedeutung des Dafosi im Laufe der Jahrhunderte ziehen. Im ersten Jahrhundert nach der Tempelgründung finden sich sogar die Namen von Mitgliedern der Familie der Kaiserin Wu Zetian unter den Stiftern. Aus den nächsten dreihundert Jahren haben sich dann kaum Inschriften erhalten. Erst mit der Umbenennung in Qingshousi unter Kaiser Song Renzong wurde der Tempel wieder aufgewertet und durch Besuche hoher Beamter geehrt. Auch unter den Ming wurde der Tempel häufig besucht, denn die größte Gruppe erhaltener Inschriften stammt aus dieser Periode. Aber im Gegensatz zu den höfischen Beamten der Song-Zeit waren die Besucher der Ming-Zeit zumeist auf Distrikts- oder Subpräfektorebene angestellt, und nur

selten auf Provinzebene tätig. Dafosi war mehr zu einem beliebten Ausflugsziel geworden, an dem die Literati gerne ihre Gedichte in geschulter Kalligraphie hinterließen. Deshalb begann man, auch im Außenbereich des Tempels Steintafeln anzubringen und Stelen aufzustellen. Die Nebenhöhlen waren bereits voll mit Inschriften und Kultnischen der verschiedensten Jahrhunderte, die einander überlagerten.

Kapitel 4

4. Das Programm der Höhle des Großen Buddha: Amitābha-Amitāyus im Reinen Land des Westens

4.1 Einleitung

Die Architektur der Höhle des Großen Buddha wurde als erstes von Lin Chunmei mit Paradiesdarstellungen assoziiert. Lin hat darauf hingewiesen, dass die Türme im rückwärtigen Bereich der Höhle als jene Türme identifiziert werden können, die die “Drei Heiligen im Westen” 西方三聖 der Amitābha-Paradiese flankieren. Vergleichbare Paradiesdarstellungen im Relief finden sich besonders in Felsenhöhlen in der Provinz Sichuan.¹⁹⁵ Die meisten dieser farbig bemalten Sukhāvātī-Paradiese im Steinrelief datieren jedoch in die mittlere oder späte Tang-Dynastie.¹⁹⁶ Nur eines der mit Abbildungen publizierten Reliefs, die Illustration des Reinen Landes im Westen in H. 35 der Anlage Bazhong Xikan 巴中西龕, wird in die frühe Tang-Zeit (618-712) datiert.

Amitābha-Paradiese, die vor der Höhle des Großen Buddha oder etwa zeitgleich mit ihr entstanden sind, sind schwer zu finden. Mit einiger Sicherheit als Darstellungen des Reinen Landes im Westen zu identifizieren sind nur die bemerkenswerten, im Relief gearbeiteten Paradiesdarstellungen in den Höhlen 1 und 2 des Südlichen Xiangtangshan 南響堂山 aus der Nördlichen Qi-Dynastie (550-577), sowie ein beim Wanfosi 萬佛寺 in Chengdu, Sichuan, ausgegrabenes Steinrelief, das annäherungsweise ins 6. Jahrhundert datiert wird. Da der Bildtypus des Amitābha-Paradieses in der frühen Tang-Zeit erst im Entstehen begriffen war, muss bezüglich der Höhle des Großen Buddha gefragt werden, welche Ausdrucksmittel zu Beginn des 7. Jahrhunderts zur Verfügung standen, um ein Paradies, oder genauer, das Paradies des Buddha Amitābha darzustellen.

Aus diesem Grunde soll die Entwicklung der Paradiesdarstellungen zunächst nachvollzogen werden. Dies gelingt am besten anhand der Wandmalereien von Dunhuang dank der schiereren Fülle des verfügbaren Materials. Paradiese (wörtlich “Illustrationen des Reinen Landes” 淨土變) bestimmter Buddhas im engeren Sinne lassen sich dort erst ab der Sui-Dynastie

¹⁹⁵ Lin Chunmei 1996, S. 52/54

¹⁹⁶ In *Sichuan shiku diaosu* 1988 sind abgebildet: Jiayang Qianfoya 夾將千佛崖, H. 99, späte Tang, Abb. 74, und Qionglai Shisunshan 邛崃石筍山, H. 4 und H. 5, mittlere Tang, Abb. 81-85.

unterscheiden. Aber auch schon vorher gibt es Beispiele, die in einem weiteren Sinne als Darstellung des “Landes des Segens” *sukhāvatīvyūha* gesehen werden können. Dies ist der Ort, auf den man seine Hoffnungen für eine gute Wiedergeburt richtete. Eine genaue Untersuchung dieser frühen Paradiesdarstellungen zeigt einerseits eine enge Verbundenheit mit daoistisch-kosmologischen Prinzipien, die in der Grabkunst entwickelt wurden, und andererseits die buddhistische Eroberung der himmlischen Sphären, die einhergeht mit der Entwicklung der Ikonografie des ersten konkreten buddhistischen “Paradieses”, dem Tuṣita-Himmel des Bodhisattva Maitreya. Es wird gezeigt werden, wie die Höhle des Großen Buddha in diese ikonografische Entwicklung einzuordnen ist, und dass tatsächlich mehr als nur die architektonische Gestaltung dafür spricht, die ganze Höhle als in den Felsen gehauenes Paradies des Buddha des unermesslichen Lebens zu sehen.

4.2 Entwicklung der Paradiesdarstellungen

4.2.1 Früheste buddhistisch beeinflusste Paradiese: Hunping-Gefäße

Es liegt in der Natur von Paradiesdarstellungen, aufs engste mit dem Totenkult verknüpft zu sein, denn schließlich ist das Paradies der Ort, an dem man nach dem jetzigen oder zumindest in einem späteren Leben wiedergeboren werden möchte. So überrascht es wenig, dass die frühesten Paradiesdarstellungen, die unter dem Einfluss der chinesischen Übersetzung des *Sukhāvatīvyūhasūtra* von Zhiqian (T 362.12) entstanden sind, von Wu Hung¹⁹⁷ unter den *hunping* 魂瓶 genannten Gefäßen ausgemacht wurden. Diese Gefäße wurden alle in der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts in der unteren Yangzi Region im Gebiet des Reiches Wu 吳 hergestellt und waren aufs Engste mit dem Ritus des “Begräbnisses der herbeigerufenen Seele” 招魂葬 verknüpft, welcher durch Schriftdokumente gut belegt ist. Demnach wurden diese Gefäße zusammen mit Grabbeigaben wie Armlehnen, Tafeln, Speisen und Getränken drei Tage nach der Grablegung im Grab aufgestellt. Das *hunping*-Gefäß selbst sollte der Seele des Verstorbenen Platz zum Verweilen bieten. Im unteren Teil ähneln diese Gefäße den *hu* 壺 oder

¹⁹⁷ Die folgenden Ausführungen nach Wu Hung 1986, S. 283-91 und Abb. 43-53. Wu Hung fasst die Bedeutung der *hunping* Gefäße folgendermaßen zusammen: “... *the hunping became an amazing document of cultural synthesis. In its inscription, ideas of Confucian filial piety and Mahāyāna universal salvation were expressed together. In its decoration, Chinese ceremonial buildings (the ancestral temple or the bright Hall?), shamans, as well as various symbols of luxury and safety, were displayed together with images of the Buddha. It manifested ideas of the transformation of life from three different ideological perspectives: Confucianism, southern shamanism, and Buddhism. In so doing, it harmonized the alternatives open to the wandering soul.*”

guan 罐 genannten Krügen, aber der obere Teil, der das Gefäß verschließt, ist mit Architekturelementen und Figuren reich verziert. In der Mitte befindet sich meist ein zwei- oder dreistöckiger, turmartiger Pavillon, der von einem viereckigen Dach bekrönt wird. Um den Pavillon herum sind sowohl menschliche Figuren als auch reale oder mythische Tiere gruppiert. Oft werden Musikanten und Tänzer dargestellt. Ein Teil der *hunping*-Gefäße weist Buddhadarstellungen auf, die zunächst vereinzelt auf dem unteren, schlichteren Gefäßteil erscheinen, später dann jedoch die oberen Balustraden des pavillonartigen Gebäudes erobern (Abb. 158).

Die kosmologischen Bezüge der *hunping*-Gefäße sind leicht zu erkennen. Die beiden kleinen Löcher, die zu beiden Seiten des Gefäßkörpers gebohrt wurden, dienten der herbeigerufenen Seele des Verstorbenen als Eingang. Manchmal ist eine Schlange dargestellt, die sich durch die beiden Löcher hindurchwindet. Damit wird der untere Gefäßkörper in Verbindung gebracht mit dem "Gelbe Quelle" 黃泉 genannten Ort, zu dem der *po* 魄 Teil der Seele nach dem Tod geht. Im Gegensatz dazu steht der reich geschmückte obere Gefäßteil für das Paradies, in dem die Seele in Ewigkeit verweilen möge. Wie die Buddhafiguren auf diesem Teil der Gefäße nahe legen, wurde dieses überweltliche Paradies am Ende des 3. Jahrhunderts im Reich Wu als Paradies des Buddha angesehen.

Ein Einfluss des *Sukhāvāṭīvyūhasūtra*, das zu dieser Zeit von dem aus Kushan stammenden Mönch Zhiqian 支謙 im Staat Wu übersetzt wurde, lässt sich vermuten. Im Jahr 402 hielt Huiyuan 慧遠 (334-416) auf dem ebenfalls im unteren Yangzi Gebiet gelegenen Berg Lushan 廬山 seine Versammlung mit 123 Anhängern ab, um das Gelübde der Wiedergeburt im Reinen Land abzulegen. Diese Ereignisse legen nahe, dass buddhistische Paradiesvorstellungen um 300 in dieser Region Fuß gefasst hatten und, gemischt mit einheimischen Elementen, in der Bevölkerung als volkstümliche buddhistische Richtung praktiziert wurden.

4.2.2 Daoistische Kosmologie in buddhistischen Wandmalereien: Dunhuang H. 249 und 285

Der Schlüssel zum Verständnis der buddhistischen, kosmologischen und daoistischen Elemente der Komposition in der Höhle des Großen Buddha liegt in den Wandmalereien der Dunhuanger Höhlen 249 und 285 aus der Westlichen Wei Dynastie (535-557), deren Darstellungen um das Thema von Tod und Wiedergeburt kreisen. Das Konzept ihrer Deckengestaltung wurde von Gräbern der Zeit der Sechzehn Dynastien (304-439) entlehnt, und es finden sich in Details der Darstellung in Blütenblättern sitzende Figuren, die Wiedergeborene darstellen. Die Decken sind nach kosmologischen Prinzipien gestaltet in denen

sich mitverfolgen lässt, wie daoistische Gottheiten allmählich von buddhistischen ersetzt und verdrängt wurden. Dieser Vorgang wurde von Duan Wenjie am Beispiel der H. 249 charakterisiert als “...synthesizing the Taoist “ascending to heaven after becoming a winged immortal” with the Buddhist “Sukhāvātī of Heavenly bliss””.¹⁹⁸

H. 249 entstand zu Beginn der Westlichen Wei-Dynastie (535-557). Sie besteht aus nur einem, rechteckigen Raum, der etwas tiefer als breit ist. Die dem Eingang gegenüberliegende Westwand enthält die Nische mit dem Hauptkultbild. Die pyramidale Decke bietet auf den vier schrägen Dachflächen viel Platz für Malereien.¹⁹⁹ Das quadratische Mittelfeld ist mit dem Laternendeckenmotiv geschmückt. H. 249 stellt das früheste Beispiel dieses Höhlentyps dar, der später in der Tang-Zeit am häufigsten gewählt wurde.²⁰⁰

Der in *bhadra-āsana* sitzende Buddha der Hauptkultnische der Westwand ist von einer Flammenaureole umgeben. Den unteren Teil der Aureole flankieren mehrere Reihen von Bodhisattvas, den oberen Teil vier *apsaras*, zwei davon musizierend. Zu beiden Seiten des Buddhathrones stehen zwei seltsame ausgemergelte Gestalten, deren eine einen toten Vogel, die andere einen Totenschädel in der Hand hält. Sie stellen daoistische Unsterbliche dar, die zum Buddhismus bekehrt wurden. Den Sturz oberhalb der Nische des Buddha verzieren Geißblattranken 忍冬, aus deren Blüten in Anspielung auf eine Paradiesszene die Seeligen wiedergeboren werden.²⁰¹

Die geraden Höhlenwände werden oben von einem umlaufenden Band mit Musikanten abgeschlossen, die in Nischen in Trompe-l’oeil-Manier unter Vordächern sitzen. Im Mittelpunkt der Westseite der Pyramidendecke, also direkt über dem Buddha, steht Asura²⁰², der so groß ist, dass er mit seinen Füßen im Weltozean steht und in den beiden oberen seiner vier Arme Sonne und Mond hält (Abb. 159). Hinter ihm türmt sich der Weltenberg Sumeru auf, auf dessen Gipfel eine umlaufende Mauer mit halb geöffnetem Tor zu erkennen ist. Es stellt den Himmel Trāyastriśas Devapura 仞利天宮 dar, in dem alle die

¹⁹⁸ *Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*, S. 115

¹⁹⁹ Whitfield 1995, Bd. 1, Taf. 23

²⁰⁰ Diese sowie die folgenden Ausführungen beziehen sich soweit nicht anders angegeben auf Ning Qiang 寧強 “東西方藝術交流得結晶—莫高窟第 249 窟藝術特征簡析” [Fruit of art exchange between China and West — analysis in short of the characteristics of the works in Cave 249, Mogao Grottoes]. *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 2, Buch 3, S. 1-7

²⁰¹ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 89

²⁰² *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 97, und Whitfield 1995, Bd. 1, Taf. 24. *Asuras* sind titanische Dämonen, die ständig im Krieg mit den Göttern liegen, besonders mit Indra.

wiedergeboren werden, die zu Lebzeiten Sütren kopieren lassen.²⁰³ Zu beiden Seiten des Asura befinden sich geflügelte und mit Klauen an Händen und Füßen bewehrte dämonische Wesen, deren fratzenhafte Gesichter bestimmten Tieren ähneln. Es handelt sich um die Gottheiten des Windes, des Regens, des Donners und des Blitzes, die der chinesischen Mythologie entstammen.²⁰⁴

Auf der Südseite der Decke ist die Königinmutter des Westens, Xi Wangmu 西王母, mit ihrem Gefolge dargestellt, wie sie in ihrem von Phönixen gezogenen Wagen reist (Abb. 160). Mythische Tiere begleiten sie, außerdem Unsterbliche, die auf den Phönixen ähnlichen Vögeln reiten. Dem Wagen der Xi Wangmu eilt ebenfalls ein Dämon voran, der gleich den Sturmgöttern geflügelt und mit Klauen versehen ist. Auf dem Kopf über dem furchterregenden, tierähnlichen Gesicht sind zwei Hörner zu erkennen. Zusätzlich fliegen hier jedoch noch zwei *apsaras* mit.²⁰⁵ Auf der gegenüberliegenden Nordseite ist analog die Reise des Dong Wanggong 東王公 in seinem von Drachen gezogenen Wagen dargestellt. Auch in seinem Gefolge fehlen die mythischen, meist geflügelten Tiere und die auf Vögeln reitenden Unsterblichen nicht. Vor seinem Wagen befindet sich ebenfalls ein Exemplar des gehörnten Dämonen.²⁰⁶

Auf den bisher besprochenen drei Deckenabschnitten²⁰⁷ sind noch die im Daoismus verehrten Drei Kaiser *San huang* 三皇 dargestellt: Der „Kaiser des Himmels“ 天皇 erscheint in Form eines Drachens mit 13 menschlichen Köpfen auf der Nordseite. Der „Kaiser der Erde“ 帝皇 hat 11 Köpfe auf dem Drachenleib und ist auf der Südseite dargestellt. Der Westseite schließlich ist der „Kaiser der Menschen“ 人皇 zugeordnet.

Auf der verbleibenden Ostseite präsentieren zwei muskulöse Wächterfiguren ein großes Wunschjuwel. Beachtenswert ist, dass die Wächter ebenfalls mit Flügeln dargestellt sind. Aber im Gegensatz zu den Flügeln der Sturmgottheiten, die in mehrere dornenartige Auswüchse unterteilt sind, gleichen diese einem Vogelflügel. Auch sind die Wächter zwar von grimmigen Äußeren, aber sie haben Menschengesichter, Hände und Füße, und keine Klauen.

²⁰³ *Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*, S. 115

²⁰⁴ Nach Whitfield 1995, Bd. 2, S. 283, ließen sich alle Elemente der westlichen Deckenschräge auch rein daoistisch deuten. Dann wird Asura zum vieräugigen Riesen Fangxiang, der im Fluss Ruoshui steht. Der Weltenberg Sumeru entspräche dem Gebirge Kunlun, auf dem sich der Palast des Gelben Kaisers befindet. Die Doppeldeutigkeit der Darstellung sei durchaus gewollt, um den „... *Eindruck einer gewissen Identität zwischen den beiden Glaubensrichtungen [zu] vermitteln*[n]...“

²⁰⁵ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 106, und Whitfield 1995, Bd. 1, Taf. 25

²⁰⁶ *Dunhuang Mogaoku*, Bd. 1, Abb. 98

²⁰⁷ *Dunhuang Mogaoku*, Bd. 1, Abb. 97-100

Die Gestaltung der Decke in H. 249 ist vom daoistischen kosmologischen Verständnis geprägt. Die Elemente sind jeweils nach ihren *yin* 陰 und *yang* 陽 Qualitäten angeordnet. Die Darstellung auf der Südseite der Decke besitzen *yin*-Charakter: Das weibliche Element (Xi Wangmu), die Phönix, die Erde, (Kaiser der Erde). Die Nordseite dagegen ist von *yang* geprägt: Das Männliche (Dong Wanggong), der Drache, der Himmel (Kaiser des Himmels). Die *yin* und *yang* Symbolik wird auf der verbindenden Westseite der Decke von den Gestirnen wieder aufgenommen: Auf der nördlichen Hälfte erscheint die Sonne (*yang*) und auf der südlichen der Mond (*yin*).²⁰⁸

Die Prototypen für diese Art der Höhlengestaltung sind in Wandmalereien von Gräbern zu finden. Ähnlich ist die Ausstattung eines Grabes aus der Zeit der Sechzehn Dynastien (304-439) in Dingjiazha 丁家疃 bei Jiuquan 酒泉 in der Provinz Hebei. Auf der Ostseite der Decke ist dort Dong Wanggong auf dem Kunlun 崑崙 Gebirge abgebildet. Über seinem Kopf befindet sich die Sonnenscheibe mit dem dreibeinigen Vogel. Auf der gegenüberliegenden Westseite sitzt Xi Wangmu, mit dem Mond und der Mondkröte.²⁰⁹ Wie diese Beispiel zeigt, wurden Sonne und Mond auch direkt mit Dong Wanggong und Xi Wangmu in Verbindung gebracht.

H. 285²¹⁰ folgt in der Deckengestaltung den gleichen Prinzipien wie H. 249. Die Steilwände sind bevölkert von himmlischen Wesen mythologischen Ursprungs, die sich mit fliegenden buddhistischen *apsaras* abwechseln. Die Prozession der Gottheiten wird auf der östlichen Steilwand ergänzt durch Fuxi 伏羲 und Nüwa 女媧, deren Körper im oberen Teil menschlich gestaltet sind, im unteren Teil aber einen schlangenartigen Schwanz besitzen und zudem mit Vogelkrallen ausgestattet sind. Auf ihre Oberkörper sind große Sonnen- und Mondscheiben aufgemalt.²¹¹

Die Hauptwand der Höhle weist neben der Hauptkultnische mit einem in *bhadra-āsana* sitzenden Buddha noch zwei kleinere flankierende Nischen mit meditierenden Mönchen auf. Der Sturz über der Hauptnische ist gleich dem in H. 249 mit in Blütenblättern wiedergeborenen Figuren geschmückt. Auf den Wandflächen über den beiden seitlichen Nischen sind weitere kosmologische Symbole zu finden: In der rechten oberen Ecke ist der indische Sonnengott Sūryaprabha in einem sonnenscheibenartigen Medaillon dargestellt, in dem die Gottheit auf einem von Pferden gezogenen Wagen sitzt. Die Sonnenscheibe

²⁰⁸ Ning Qiang in *Dunhuang shiku jianshang congshu*, S. 4

²⁰⁹ Ning Qiang in *Dunhuang shiku jianshang congshu*, S. 6

²¹⁰ *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 3, Buch 2, Abb. 1 auf S. 12/13 und *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 114

²¹¹ Whitfield 1995, Bd. 1, Taf. 272 und 274, außerdem *Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*, S. 114, und Zhao Shengliang 1993, S. 4

wiederum wird von einer Atlantenfigur gestützt, die gemeinsam mit einer anderen auf einem darunter liegenden Phönixwagen fährt. Diese Darstellung eines Sonnengottes stützt sich auf indische Vorbilder, genau wie die gegenüber auf der Nordseite der Westwand liegende Darstellung des Mondes. Der Wagen des Atlanten, der die Mondscheibe mit dem indischen Mondgott Candraprabha hält, wird von Löwen gezogen. Darstellungen weiterer indischer Götter, die von der buddhistischen Lehre zu Schutzgottheiten erklärt wurden, finden sich auf den die Hauptnische flankierenden Wandflächen.²¹² In Ergänzung zu den chinesischen mythologischen Themen und größtenteils daoistischen Gestalten auf der Höhlendecke werden so auf der Hauptwand der H. 285 auch Gestalten des indischen Götterhimmels aufgenommen und dem buddhistischen Pantheon einverleibt.

Bemerkenswert ist, dass bei der Darstellung von Sonne und Mond nach indischen Vorbildern im Vergleich mit den daoistisch beeinflussten Darstellungen in H. 249 die Seiten vertauscht sind. Der indische Sonnengott befindet sich links des zentralen Buddha, der Mondgott rechts. Die Sonnenscheibe des Asura in H. 249 dagegen befindet sich rechts über der zentralen Buddhanische, mit Bezügen nach Osten, der Residenz des Dong Wanggong, und die Mondscheibe links über der Buddhanische, nach Westen ausgerichtet zur Residenz der Xi Wangmu.

4.2.3 Buddhistische Assimilation des Paares Xi Wangmu/Dong Wanggong: H. 296 und H. 305

In der unter der Nördlichen Zhou-Dynastie (557-581) angelegten Höhle 296 wurden die daoistisch-kosmologischen Prinzipien bei der Deckengestaltung völlig fallengelassen. Die Deckenflächen werden nun außer von floralen und geometrischen Motiven okkupiert von Motivbändern im Tausend-Buddha-Muster sowie von Sütrenillustrationen in drei umlaufenden Registern. Im Grundriss gleicht H. 296 der H. 249 genau, abgesehen von einem kleineren Vorraum, der dem Hauptraum durch einen kurzen Korridor angegliedert ist. Wieder befindet sich in der Hauptkultnische der Westwand ein in *bhadra-āsana* sitzender Buddha, dessen Flammenmuster der Aureole von zwei Bändern mit kleinen Buddhafiguren durchbrochen ist. Auf dem Nischensturz ist allerdings nur ein einziger Wiedergeborener zwischen Geißblatranken dargestellt.²¹³

Xi Wangmu und Dong Wanggong sind nun anstatt auf der Decke auf zwei schmalen Bildfeldern links und rechts im oberen Teil der Westwand neben dem

²¹² Zhao Shengliang in *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 3, Buch 2, S. 2f, und Whitfield 1995, Bd. 2, S. 287

²¹³ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 185, 186/188

Nischensturz zu finden.²¹⁴ Aufgrund des Platzmangels ist ihr Gefolge nicht nur geschrumpft, sondern die sie begleitenden daoistischen Unsterblichen wurden auch durch buddhistische Figuren ersetzt, sodass die alten daoistischen Gottheiten als Darstellungen des indischen Gottes Śakra devānām Indra und dessen Gattin interpretiert werden können. Auf der Seite der Xi Wangmu/Gattin des Śakra devānām Indra begleiten nun fliegende *apsaras* den Phönixwagen. Einzig der vorangehende Dämon blieb noch erhalten. Hände und Füße sind weiterhin mit Klauen bewehrt. Die Form der länger gewordenen Flügel hat sich verändert und gleicht eher emporzüngelnden Flammen. Zwar zeigt das Gesicht das weit aufgerissene Maul und die rollenden Augen, aber es hat durch die abstehenden Haare, die in ihrer Zweiteilung noch entfernt an die Hörner erinnern, das meiste seines Tiercharakters eingebüsst. Śakra devānām Indra in seinem Drachenzug auf der Nordseite ist analog dargestellt, die Anzahl und Anordnung der Figuren seines Gefolges entspricht genau dem seiner Gattin.

Festzuhalten ist, dass der Platz links und rechts oben neben der Hauptkonfiguration zum letzten Refugium für die vorher so ausführlich dargestellten kosmologischen Aspekte geworden ist. Hier finden sich die Gottheiten, die den Himmel bevölkern, und die vielfältige Bezüge zu den Himmelsrichtungen und den Gestirnen Sonne und Mond assoziieren.

Die buddhistische Vereinnahmung des alten Motivs der Xi Wangmu und des Dong Wanggong lässt sich auch in H. 305 aus der Sui-Zeit beobachten. Hier nehmen Śakra devānām Indra und seine Gattin (Abb. 162 und 161) zwar wieder ihren angestammten Platz auf der Nord- und Südseite der Decke ein, aber alle Elemente ursprünglich daoistischen Inhalts wurden durch buddhistische ersetzt.²¹⁵ So verschwanden die Unsterblichen, die „Drei Kaiser“ und alle mythischen Tiere. An ihre Stelle traten *apsaras*. Das Gefolge von Śakra devānām Indra und seiner Gattin wird zudem von in den Schriften lesenden Mönchen angeführt. Einzig die Dämonen sind noch geblieben, einer im Gefolge der Nordseite und zwei auf der Südseite. Sie zeichnen sich durch Tierfratzen und weit aufgerissene Mäuler aus. Die Flügel haben an Volumen gewonnen. Ihre Enden ragen flammengleich weit über die Köpfe hinaus. Sie haben aber keine Klauen mehr an Händen und Füßen. Aus den daoistischen Sturmgottheiten aus H. 249 sind buddhistische *kimnaras* (人非人, „Menschen, und doch keine Menschen“) geworden. Vier weitere dieser Figuren finden sich auch auf dem quadratischen Mittelfeld der Höhlendecke in den vier Ecken der in ein Quadrat eingeschriebenen Raute. In den Ecken des Quadrates wiederum befinden sich *apsaras*. Wie hier deutlich wird, stehen *apsaras* und *kimnaras* als

²¹⁴ Dunhuang Bihua 14, Abb. 145 und 146

²¹⁵ Li Yuebai, „Mogaoku di 305 ku de neirong he yishu“ 莫高窟的 305 窟的内容和藝術 [Kunst und Inhalt der H. 305 der Mogao-Höhlen], *Dunhuang shiku jianshang congshu* Bd. 3, S. 4f

fliegende Himmelswesen in der buddhistischen Hierarchie auf der gleichen Stufe.

Die verbleibenden Ost- und Westseiten der Höhlendecke sind mit großen *maṇi* verziert, die von jeweils acht *apsaras* begleitet werden.

Darstellungen des Śakra devānām Indra und seiner Gattin finden sich auch in den suizeitlichen Höhlen 419, 423 und 401. In der weiteren Entwicklung des Bildthemas werden die Darstellungen der himmlischen Wagen der vom Buddhismus vereinnahmten ursprünglich daoistischen, nun indischen Gottheiten neben Illustrationen des *Tuṣita*-Himmels des Bodhisattva Maitreya gestellt. Der *Tuṣita*-Himmel, der von Anhängern des Maitreya-Kultes verehrt und visualisiert wurde, ist der früheste Typus eines überweltlichen, reinen Ortes, der als Paradies bezeichnet werden kann, und später auch in die *Jambudvīpa*-Paradiese des Maitreya integriert wurde.

4.2.4 *Tuṣita*-Himmel in den Wandmalereien Dunhuangs: Kosmologische Bezüge und Paradiesarchitektur

Wie schon in H. 249 zu sehen war, wurde die Vorstellung eines Himmels immer mit Architektur assoziiert. So lautet der chinesische Begriff für Himmel auch “Himmelspalast”, *tiangong* 天宮. Ein solcher Himmelspalast ist mit dem *Tuṣita*-Himmel²¹⁶ in der suizeitlichen Höhle 419 auf dem geraden Teil der Decke direkt über der Bildnische der Westwand dargestellt (Abb. 163). Auf seine letzte Wiedergeburt auf Erden wartend, thront Bodhisattva Maitreya umgeben von zwei weiteren Bodhisattvas und den vier beschützenden Himmelskönigen im *Tuṣita*-Himmel, der als palastartige Architektur dargestellt ist. Maitreya und sein Gefolge befinden sich in einer frontal dargestellten Haupthalle. Dahinter stehen zwei dreistöckige, turmartige Pavillons, die von der Haupthalle halb verdeckt werden. Jedes Stockwerk wird von weiteren Figuren bevölkert. Hinter dem Himmelspalast sind die typischen, in Bündeln zu dritt oder viert herabhängenden Blätter des Bodhibaumes zu erkennen. Von beiden Seiten eilen die himmlischen Wagen des Śakra devānām Indra und seiner Gattin auf die Szene zu (Abb. 164). Sie werden begleitet von fliegenden *apsaras* in langen, wehenden Schals, aber auch von geflügelten dämonischen Wesen, halb Tier und halb Mensch, die an die alten Naturgötter erinnern.

Der *Tuṣita*-Himmel in H. 423, ebenfalls aus der Sui-Dynastie, ist sehr ähnlich gestaltet (Abb. 165). Hier sitzt Maitreya in Begleitung von vier Bodhisattvas in

²¹⁶ Grundlage der Illustration des *Tuṣita*-Himmels ist das *Sūtra der Kontemplation über die Hinaufgeburt des Bodhisattva Maitreya in den Tuṣita-Himmel* 佛說彌勒菩薩上生兜率天經 (T 452.12), übersetzt von Juqu Jingsheng 沮渠京聲 aus dem Jahr 455

einer fünfjochigen Haupthalle. In den beiden oberen Stockwerken der dreistöckigen Nebengebäude stehen Musikanten, unten bewachen die vier Himmelskönige die heilige Versammlung. In dieser Illustration wird die Palastszene zu beiden Seiten durch eine weitere Gruppe von verehrenden Figuren ergänzt, sowie durch zwei in *lalita-āsana* unter Baldachinen sitzende, große Bodhisattvas. Sie werden von drei kleineren, stehenden Bodhisattvas begleitet. Vor den großen Bodhisattvas knien je eine männliche und eine weibliche Figur, bei denen es sich um Stifter handeln könnte.

Der *Tuṣita*-Himmel befindet sich auf der westlichen Schräge des Giebeldaches in H. 423. Das himmlische Gefolge des Śakra devānām Indra und seiner Gattin flankiert hier jedoch die Illustration des *Vimalakīrtinirdeśasūtra* auf dem sich anschließenden geraden Teil der Decke. Das Streitgespräch zwischen dem Bodhisattva Mañjuśrī und dem gelehrten Laienanhänger Vimalakīrti findet in einem Gebäude statt, dessen weit offene Tür den Blick auf die sich gegenüber sitzenden Kontrahenten frei gibt. Die im Phönix- und Drachenzug herbei eilenden Götter werden ausschließlich von *apsaras* begleitet.

Die Höhlen 417 und 433 aus der Sui-Zeit enthalten ebenfalls Darstellungen des *Tuṣita*-Himmels. In diesen beiden Höhlen werden zum erstenmal auch Vorläufer von Paradiesen im Sinne von spezifizierten Predigtszenen anderer Buddhas dargestellt. In H. 417 befindet sich der *Tuṣita*-Himmel des Bodhisattva Maitreya direkt über einem Prototyp des Paradieses des Buddha Bhaiṣajyaguru auf dem geraden Deckenabschnitt über der Hauptkultnische der Westwand.

Der Maitreya-Himmel weist die schon bekannten Elemente auf: Maitreya sitzt mit zwei Bodhisattvas in der Haupthalle; auf den dreistöckigen Pavillons stehen Musikanten. Von beiden Seiten nähern sich die himmlischen Wagen der Götter, über deren Gefolge sich in diesem Fall aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nichts sagen lässt. Im Register darunter ist Buddha Bhaiṣajyaguru dargestellt²¹⁷, zu dessen Füßen ein Lichterturm 登明台 aus übereinanderliegenden Lampenrädern steht, der zu beiden Seiten von je sechs knienden, Leuchten in den Händen haltende Figuren flankiert wird. Es handelt sich um die Darstellung des mit dem Medizinbuddha verbundenen Heilrituals, bei dem große Lampenräder angezündet wurden.²¹⁸

In H. 433 wird neben dem *Tuṣita*-Himmel des Maitreya und dem Heilritual des Bhaiṣajyaguru auch eine Darstellung der “Drei Heiligen im Westen” 西方三聖

²¹⁷ Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Abb. 30

²¹⁸ Ning Qiang 1998/99, S. 40f. Das Heilritual wurde im frühen 4. Jahrhundert mit dem *Bhaiṣajyaguru Sūtra* in China eingeführt, und aus dessen Darstellung entwickelte sich der Bildtypus des Paradieses des Bhaiṣajyaguru. ... *the visual representations of the sutra shifted from the representation of the ritual to the representation of paradise. In other words, the longing for healing was replaced by the desire for happiness.*”

identifiziert (Abb. 166). Auf der westlichen Schräge des Giebeldaches der Decke sitzt ein Buddha auf einem Lotussitz umringt von einem Gefolge von sechs Mönchen und elf Bodhisattvas. Aufgrund der Tatsache, dass die beiden Bodhisattvas ganz am Rand größer sind als die anderen und zudem in nachdenklicher Haltung bzw. in *bhadra-āsana* sitzen, werden jene als Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta identifiziert. Weitere kennzeichnende Attribute fehlen jedoch, sodass noch nicht von einer Paradiesdarstellung gesprochen werden kann.

Auf der östlichen Giebeldachschräge von H. 433 ist das Heilritual des Bhaiṣajyaguru ähnlich wie in H. 417 dargestellt. Die augenfälligen Merkmale dieser Szene sind zwei Lichtertürme zu beiden Seiten des Buddha, die aus neun übereinanderliegenden Rädern aufgebaut sind. Sie werden vervollständigt durch die zwölf Lichter tragenden Figuren. Der *Tuṣita*-Himmel des Maitreya auf dem geraden Teil der Höhlendecke zeigt die bereits bekannte Kombination aus einer Haupthalle mit zwei Nebengebäuden. Allerdings sind in den beiden einstöckigen Nebengebäuden Vimalakīrti und Mañjuśrī dargestellt, sodass hier eine Darstellung des *Vimalakīrtinirdeśasūtra* mit der Szene des im *Tuṣita*-Himmel thronenden Maitreya verschmolzen wird.²¹⁹ Die drei heiligen Versammlungen des Maitreya, Amitābha und Bhaiṣajyaguru auf den zusammenhängenden Deckenabschnitten in H. 433 werden von einer Reihe fliegender *apsaras* eingerahmt, um sie in himmlische, überweltliche Sphären zu entrücken.

Bezüglich der H. 417 und besonders der H. 433 lässt sich folgendes festhalten: Nachdem die Ikonografie des *Tuṣita*-Himmels etabliert worden war, erwachte das Interesse an Darstellungen der Reinen Länder, von denen zunächst die der Buddhas Amitābha und Bhaiṣajyaguru unterschieden und auf der Grundlage der entsprechenden Sūtren mit kennzeichnenden Merkmalen ausgestattet wurden. Mittelpunkt jeder dieser Darstellungen ist eine Predigtszene, die den jeweiligen Buddha in Begleitung zweier oder auch mehrerer Bodhisattvas bei der Darlegung des *dharma* zeigt. Predigtbilder entwickelten sich von nicht näher zu differenzierenden Predigtszenen durch Hinzufügen von Attributen zu heiligen

²¹⁹ Auch im *Vimalakīrtinirdeśasūtra* wird ein Paradies vorgestellt, das „Land der versammelten Wohlgerüche“ 香積國, s. Ning Qiang 1997, S. 108. Deshalb wird die Darstellung des debattierenden Vimalakīrti und Mañjuśrī mit Elementen eines Reinen Landes angereichert. In der ebenfalls suzeitlichen H. 420 finden sich unterhalb der in Pavillons sitzenden Kontrahenten „...Lotusteiche mit Entenpaaren und anderen Flugtieren; dieses Motiv ist ein deutlicher Vorgriff auf den sich herausbildenden Themenbereich der Reinen Länder“, Whitfield 1995, S. 296. Das *Vimalakīrtinirdeśasūtra* spielte ebenfalls eine zentrale Rolle bei der theoretischen Diskussion über die Beschaffenheit der Reinen Länder. Sengzhao 僧肇 (375-414) hatte die Idee der Reinen Länder in seinem Kommentar zu diesem Sūtra, dem zwischen 406 und 414 verfassten *Zhu weimoji jing* 注維摩詰經, (T 1775.38) zum ersten Mal analysiert. Dieser Kommentar übte großen Einfluss auf weitere Abhandlungen zu den Reinen Ländern im 6. Jahrhundert aus.

Versammlungen bestimmter Buddhas und schließlich zum Kernstück ein jeder Paradiesdarstellung.

4.2.5 Predigtszenen

Predigtszenen etablierten sich in Dunhuang in der Regel auf den Seitenwänden der Kulthöhlen. Sie gewannen allmählich an Raum im Verhältnis zur gesamten Wandfläche und an Pracht bezüglich der Details der Ausschmückung. In den früheren Höhlen, deren vorderer Teil von einer Sattel- oder Giebeldecke überdacht wird, finden sich Predigtszenen auf den Seitenwänden unterhalb der Giebeldecke, wie z. B. in den H. 251 und 248 aus der Nördlichen Wei-Dynastie und in H. 288 aus der Westlichen Wei-Dynastie.

Die bereits ausführlich besprochene H. 249 aus der Westlichen Wei-Dynastie, die aus einem fast quadratischen Raum mit Pyramidendecke besteht, weist auf den Seitenwänden je ein zentrales Predigtbild auf. In die großflächig mit dem Tausend-Buddha-Muster geschmückten Wände sind zwei Felder mit Predigtszenen eingelassen. Die Predigtszene auf der Südwand²²⁰ wird als Darstellung des Reinen Landes des Amitābha identifiziert²²¹, weil der Buddha und die begleitenden Bodhisattvas auf Lotusblüten stehen, die auf einem Teich schwimmen. Zudem soll die *mudrā* des Buddha der später gebräuchlichen *mudrā* in Darstellungen des Reinen Landes gleichen. Allerdings ist die Predigtszene der Nordwand²²² sehr ähnlich, auch hier stehen alle Figuren auf den Lotusblüten des Teiches, sodass die Bestimmung als Reines Land Amitābhas nicht überzeugend ist.

In der suizeitlichen Höhle 427, die übrigens ganz dem Buddha Amitābha geweiht ist und mit den Lehmplastiken dreier Amitābha-Triaden geschmückt ist, befindet sich an den Seitenwänden gegenüber des Zentralpfeilers je eine Paneele mit einer Predigtszene. Noch sind diese Predigtszenen relativ klein und die Seitenwände werden vom Tausend-Buddha-Muster dominiert, das alle freien Wand- und Deckenflächen füllt und auch die beiden Paneele einrahmt.²²³ Die Seitenwände der Höhlen entwickeln sich unter der Tang-Dynastie zum klassischen Ort der beliebten Paradiesbilder.

In weiteren suizeitlichen Höhlen gewinnen die Predigtszenen an Gewicht. In H. 420 sind alle geneigten Deckenflächen mit Illustrationen zum Lotussūtra

²²⁰ Abb. 6 bei Ning Qiang in *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 2, Buch 3

²²¹ Ning Qiang in *Dunhuang shiku jianshang congshu* Bd. 2, Buch 3, S. 2, und *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 96

²²² Abbildung in *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Abb. 95.

²²³ Whitfield 1995, Bd. 2, S. 294 und Bd. 1, Taf. 63

geschmückt, in die immer wieder Predigtbilder eingestreut sind. Ein Predigtbild besteht aus einem unter einem Baldachin sitzenden Buddha in Begleitung zweier Bodhisattvas. Um besondere Wertschätzung auszudrücken, sind Gesicht und Hände des Buddha vergoldet.²²⁴

Die ebenfalls unter der Sui-Dynastie angelegte Höhle 390 hat keinen Zentralpfeiler mehr, sondern besteht aus einem einzigen, großen Raum. Die Hauptkultnische befindet sich in der rückwärtigen Westwand und die Seitenwände stehen mit ihrer ganzen Fläche für Malereien zur Verfügung, da in sie keine weiteren Nischen eingeschlagen wurden. In Anknüpfung an H. 427 wird die Mitte jeder Seitenwand von einer Paneele mit Predigtszene eingenommen. Die Predigtszene der Paneele auf der Nordwand stellt den in *bhadra-āsana* sitzenden Bodhisattva Maitreya dar. In seiner Krone findet sich ein kleiner Buddha in Meditationshaltung. Die begleitenden Bodhisattvas halten Lotusblüten, ein Fläschchen und ein Juwel. Hinter der Figurengruppe sind die beiden Stämme des Bodhibaumes zusehen. Ein Baldachin bekrönt zusätzlich den zentralen Bodhisattva Maitreya. Zu seinen Seiten schweben zwei *apsaras* herab.

Die zentrale Predigtszene der Nordwand, die im Vergleich zur H. 427 nun viel mehr Raum einnimmt, ist von einer umlaufenden Perlenbordüre von der übrigen Wandfläche abgeteilt. Auch hier sind weitere Predigtszenen in drei Registern dargestellt. Insgesamt 33 Szenen umgeben die zentrale Konfiguration mit Bodhisattva Maitreya. Zur üblichen Ausstattung gehören jetzt neben dem Baldachin für den zentralen Buddha oder Bodhisattva auch die beiden Stämme des Bodhibaumes, nur die *apsaras* bleiben dem großen zentralen Predigtbild vorbehalten.²²⁵

In der Frühen Tang-Dynastie setzt sich diese Entwicklung fort. Auf den Seitenwänden der Höhlen 322 und 57 werden die zentralen Paneele mit den Predigtbildern wieder vom flächendeckenden Tausend-Buddha-Motiv eingerahmt. Die Predigtszene selbst wird nochmals erweitert und mit Vergoldungen verziert. In H. 57 handelt es sich um Fünferkonfigurationen, bestehend aus einem thronenden Buddha in Begleitung zweier Mönche und zweier stehender Bodhisattvas. Alle Figuren der Predigtszene der Nordwand stehen auf Lotusblüten, die aus einem Teich emporwachsen. Das Paneel der Südwand zeigt acht zusätzliche Bodhisattvafiguren und zwei *vajrapāni*. Über dem zentralen Buddha in Meditationshaltung sind der Baldachin und die Blätter des Bodhibaumes zu sehen. *Apsaras* schweben herbei. Im Nimbus des Buddha manifestieren sich sieben kleine Meditationsbuddhas, die vergoldet sind, genau wie Gesicht und Schulter des Buddha.²²⁶

²²⁴ Whitfield 1995, Bd. 2, S. 297 und Bd. 1, Taf. 70

²²⁵ Whitfield 1995, Bd. 2, S. 299 und Bd. 1, Taf. 73 und 74

²²⁶ Whitfield 1995, Bd. 2, S. 302f und Bd. 1, Tafel 95

Eine Identifizierung der vorgestellten Predigtszenen als Versammlung eines bestimmten Buddha ist im allgemeinen nicht möglich, da sich die Bilder zu wenig unterscheiden, um eine ikonografische Zuordnung zu ermöglichen. Vorgeschlagene Identifizierungen wie in H. 249 sind nicht überzeugend. In einem Falle allerdings sind die Figuren der Predigtszene in Kartuschen beschriftet. In der bereits vorgestellten H. 285 aus der Westlichen Wei-Dynastie (535-557) befinden sich auf der Ostwand zu beiden Seiten des Eingangs zwei fast identische Predigtbilder bestehend aus einem in *dhyāna*-Haltung sitzenden Buddha mit jeweils zwei stehenden Bodhisattvas auf jeder Seite und insgesamt vier weiter hinten stehenden und Gaben darbringenden Mönchsfiguren (Abb. 167). Auf der linken, nördlichen Wandseite sind die Kartuschen neben den Figuren beschriftet. Bei dem Buddha handelt es sich um Amitāyus 無量壽佛. Die Namen der Bodhisattvas werden angegeben mit Wujinyi pusa 無盡意菩薩, Mañjuśrī 文殊李菩薩, Avalokiteśvara 觀世音菩薩 und Mahāsthāmaprāpta 大□志菩薩. Bei den Mönchen handelt es sich um Ānanda, Mahākāśyapa, Śāriputra und Mulian.²²⁷ Ning Qiang hat sicher Recht, wenn er diese Predigtszene als rein ikonische Darstellung bezeichnet und sie mangels Attributen als Darstellung des Reinen Landes des Amitāyus ablehnt.²²⁸

So bleibt die Frage, welche Amitāyus-Amitābha-Paradiese vor der Erschaffung des Dafosi identifiziert werden können und was sie auszeichnet.

4.2.6 Früheste Amitābha-Paradiese: Wandmalerei im Maijishan, Reliefs vom Wanfosi, Südlichen Xiangtangshan und Xiao Nanhai

Duan Wenjie hatte als früheste Darstellung des Reinen Landes des Amitābha in China eine Wandmalerei auf der Westwand in H. 127 am Maijishan aus der Westlichen Wei-Dynastie (535-556) identifiziert.²²⁹ Das Gemälde ist 4 m breit und 1,55 m hoch. Eine breite Allee führt zum Zentrum der Bildkomposition, wo ein Buddha in Begleitung von zwei Bodhisattvas und vier Mönchen in einer Halle thront. Unter Bäumen haben sich in Gruppen die Menschen versammelt. Am Wegrand wurden Matten ausgelegt, auf denen Musikanten sitzen. Auf der Hauptachse des Bildes vor der Buddhahalle finden Tanzdarbietungen zum Klang einer großen Trommel statt. Zu beiden Seiten der Allee stehen zwei hohe, gemauerte Türme im chinesischen Stil. Dahinter stehen weitere Gruppen von Frauen und Männern unter Bäumen.²³⁰

Ning Qiang lehnt eine Identifizierung der Malerei als Amitābha-Paradies ab, vor allem wegen des fehlenden Lotusteiches. Er sieht in ihr eine Darstellung

²²⁷ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 1, Katalog S. 217

²²⁸ Ning Qiang 1997, S. 116

²²⁹ Duan Wenjie 1991, S. 1-20

²³⁰ *Maijishan deng shiku bihua*, Abb. 54 und Katalog S. 19

eines *yinyue gongyang*-Rituals 音樂供養, in dem dem Buddha Musik und Tanz dargeboten werden.²³¹ Selbst wenn diese Zuschreibung richtig ist, könnte es sich doch um einen Vorläufer einer Paradiesszene handeln, in der gleichen Art und Weise, wie die Darstellung des Heilrituals des Bhaiṣajyaguru sich später in ein Bhaiṣajyaguru-Paradies weiterentwickelte.

Ins 6. Jahrhundert datiert wird auch ein Steinrelief, das beim Wanfosi 萬佛寺 in Chengdu, Provinz Sichuan, ausgegraben wurde (Abb. 168). Es enthält bereits alle Elemente, die in der Tangzeit eine Paradiesdarstellung ausmachen. In der Mitte eines Lotusteiches befindet sich eine Plattform, die über Brücken mit den umliegenden vier Uferzonen verbunden sind. Links und rechts des Teiches stehen die zweigeschossigen Gebäude am Bildrand. Ähnlich wie auf der Wandmalerei in H. 127 am Maijishan ist die heilige Versammlung um den vor einem Berg thronenden Buddha perspektivisch weit nach hinten gerückt. Im Zentrum des Bildes befinden sich zwei Tänzer, die von Zuschauern eingerahmt werden. Am vorderen Bildrand sind kleine nackte Figuren zu sehen, die im Lotusteich wiedergeboren werden. Ning Qiang sieht in diesem Relief nicht so sehr eine Darstellung des Reinen Landes im Westens selbst, sondern eher eine Kombination aus predigendem Buddha Śākyamuni im Hintergrund, wie er das Paradies des Amitābha darlegt, und einer Darstellung desselben im Vordergrund.²³²

Unter der Nördlichen Qi-Dynastie (550-577) entstanden in den Höhlentempeln des Xiangtangshan 響堂山 im Grenzgebiet der heutigen Provinzen Henan und Hebei nahe der damaligen Hauptstadt Ye 鄴 Darstellungen Reiner Länder, darunter Reliefs des Reinen Landes im Westen *Sukhāvātī*, die Standards für die weitere Entwicklung von Paradiesdarstellungen setzten.

Die Höhlen des Südlichen Xiangtangshan wurden von 565 bis ca. 577 angelegt. Eine suizeitliche Steleninschrift auf der Außenwand zu beiden Seiten des Eingangs von H. 2 nennt den Mönch Huiyi 慧義 vom Linghua-Tempel 靈化寺 als Stifter.²³³ Die Höhlen 1 und 2 sind annähernd quadratisch im Grundriss und haben Zentralpfeiler. In die vordere und die beiden seitlichen Wände des Zentralpfeilers ist jeweils eine Nische mit Skulpturen eingelassen. Darstellung Reiner Länder befinden sich beziehungsweise befanden sich ursprünglich auf dem oberen Teil der Eingangswand. Den Reinen Ländern direkt gegenüber sind

²³¹ Ning Qiang 1997, S. 117

²³² Ning Qiang 1997, S. 118f

²³³ Mino 1996, S. 82f mit dem vollen Stelentext, sowie Jin Weinuo 1995, S. 118f, und Howard 1996, S. 14

auf dem oberen Teil der vorderen Wand des Zentralpfeilers weitere Reliefs mit heiligen Versammlungen plaziert.²³⁴

In Höhle 1 befindet sich auf der Wand oberhalb des Eingangs ein Relief des Reinen Landes des Buddha Amitābha (Abb. 169).²³⁵ Es zeigt einen auf einem Lotusthron sitzenden Buddha im Kreise von zehn sitzenden Figuren und acht stehenden Bodhisattvas. Am Bildrand steht auf jeder Seite ein pavillonartiges Gebäude auf sehr hohen Pfeilern. Über dem Buddha befindet sich ein Baldachin und es sind die Blätter des Bodhibaumes sichtbar, auf denen vereinzelt kleine Buddhafiguren sitzen. *Apsaras* schweben vom Himmel herab. Zu Füßen des Buddha ist ein Teich dargestellt, in dem aus Lotusknospen die Seeligen wiedergeboren werden.

Das gegenüberliegende Relief auf der Zentralpfeilerwand ist durch zwei Säulen in drei Abschnitte unterteilt (Abb. 170). In der Mitte thront ein Buddha unter einem Baldachin mit weiteren Figuren. Rechts und links befinden sich weitere heilige Gestalten unter Bodhibäumen aufgereiht. Zwei der dargestellten Szenen werden als Begebenheiten aus dem Leben des Siddharta interpretiert, nämlich dessen erster Meditation unter dem *jambu*-Baum und dem Auszug aus dem Palast.²³⁶

Der Zentralpfeiler in H. 2 wurde in den 1930er Jahren teilweise zerstört, einschließlich der Bildnische an dessen vorderer Wand. Auch die Eingangswand war eingestürzt und wurde wieder aufgebaut. In H. 2 befanden sich einst auf den gleichen Wandflächen wie in H. 1 ganz ähnliche Reliefs, die von dort entfernt wurden und heute in der Freer Gallery of Art in Washington D.C. aufbewahrt werden²³⁷, weshalb sie besser untersucht werden können. Ursprünglich waren die Reliefs farbig bemalt, wovon noch Farbreste auf dem Schiefer zeugen. Von dem Relief, das sich ursprünglich auf dem oberen Teil des Zentralpfeilers befand, ist der obere Teil weggebrochen, aber es lässt sich noch erkennen, dass die gesamte Szene mittels zweier Pfeiler in drei Abschnitte unterteilt ist. In der Mitte thront ein Buddha unter einem Baldachin mit sitzenden und knienden Bodhisattvas. In den seitlichen Bildfeldern sitzen in der unteren Reihe je fünf Bodhisattvas auf Lotussitzen, in der Reihe darüber befindet sich je eine Konfiguration um einen zentralen Buddha. Das Relief mit dem Reinen Land des Westens von der Eingangswand²³⁸ zeigt Amitābha unter einem prächtigen

²³⁴ Die ausführlichste Beschreibung und Analyse der Reliefs findet sich bei Yan Juanying 1998, S. 409-425

²³⁵ Yan Juanying 1998, S. 414; Mino 1996, S. 52 und 264f, und Howard 1996, S. 17, sowie Mizuno/Nagahiro 1937, pl. 6A

²³⁶ Mino 1996, S. 51f

²³⁷ Yan Juanying 1998, S.415f; Mino 1996, S. 58f, und Howard 1996, S. 17 und Abb. 22 und 23

²³⁸ Ning Qiang 1997, S. 117f, zweifelt die Herkunft des Reliefs in der Freer Gallery sowie dessen Datierung an, um es als frühe Darstellung des Reinen Landes des Amitābha

Baldachin sitzend. Über dem Baldachin ist der Bodhibaum sichtbar, in dem kleine Buddhafiguren auf Lotussitzen erscheinen. Direkt vor Amitābha befindet sich der Lotusteich mit den Wiedergeborenen auf oder in den Lotusknospen. Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta sitzen neben dem Lotusteich. Zu beiden Seiten des Buddha steht je eine Reihe Bodhisattvas, die zum Bildrand begrenzt werden von zweistöckigen Türmen auf sehr hohen Stützpfählern. Neben dem Bodhibaum eilen außerdem zwei *apsaras* auf Wolken herab. Zwei schwebende Musikinstrumente deuten die himmlische Musik an. Die Zweige des Bodhibaumes erstrecken sich bis zum Rand zu den hohen Türmen, über denen weitere sitzende Buddhafiguren erscheinen.

Das Programm der Höhlen des Nan Xiangtangshan wurde maßgeblich von den nur wenig früheren Xiao Nanhai 小男孩 -Höhlen nahe des heutigen Anyang 安陽 beeinflusst.²³⁹ Die 550 begonnene mittlere Xiao Nanhai-Höhle zeigt auf der Ostwand über dem stehenden Buddha Maitreya eine im Relief gearbeitete heilige Versammlung, die durch die nebenstehende Inschrift mit “*Maitreya predigt den Dharma allen lebenden Wesen*” bezeichnet wird. Analog befinden sich auf der Westwand die Neun Grade der Wiedergeburt über der Statue eines stehenden Amitābha, dargestellt als Teich mit Lotusknospen, die Wiedergeborene umschließen.²⁴⁰ Diese frühen Darstellungen von Aspekten der Reinen Länder entstanden unter dem Einfluss berühmter Mönche der *Dilun*-Schule 地論師, wie dem am Hofe einflussreichen Sengchou 僧稠 (480-560),²⁴¹ und dem Mönch Lingyu 靈裕, der 589 auf dem benachbarten Baoshan 寶山 eine Höhle gestiftet hat.²⁴² Es ist bekannt, dass es unter den Vertretern der *Dilun*-Schule eine starke Reine-Land Bewegung in Erwiderung auf den

auszuschließen. Angeblich konnte er bei einer Besichtigung der Tempelanlage im Jahr 1987 keine Fehlstellen auf den Wänden der H. 2 finden. Mino 1996, S. 58 berichtet, dass die betroffenen Wände nach der teilweisen Zerstörung der Höhle im chinesisch-japanischen Krieg wieder aufgemauert wurden, was Ning Qiangs Beobachtung erklären würde. Wie dem auch sei, Ning Qiangs Argumente greifen trotzdem nicht, da sich die beiden anderen, sehr ähnlichen Reliefs in H. 1 bis zum heutigen Tag nicht nur an Ort und Stelle befinden (wo sie auch von Ledderose fotografiert wurden), sondern auch alle von Ning Qiang geforderten Elemente einer *Sukhāvātī*-Darstellung aufweisen, einschließlich des Lotusteiches.

²³⁹ Einen Überblick über die Höhlentempel nahe Anyang gibt Ding Mingyi 1988 und 1989. Die ausführlichste Analyse des Bildprogrammes der Xiao Nanhai-Höhlen wiederum bei Yan Juanying 1998, S.377-395

²⁴⁰ Yan Juanying 1998, S. 386-389; Howard 1996, S. 19f und Abb. 25 A, B, C, D, und *Gongxian • Tianlongshan • Xiangtangshan • Anyang shiku diaosu*, Abb. 195-198

²⁴¹ Eine umfassende ikonografische Untersuchung der eng mit Sengchou verbundenen Mittleren Xiao Nanhai-Höhle findet sich bei Eillen Hsing-Ling Hsu 1999. Zur meditativen Praxis des Sengchou s. Jan Yün-Hua 1983.

²⁴² Eine ausführliche Untersuchung der von Lingyu gestifteten Dazhushengku 大住聖窟 auf dem Baoshan in der Magisterarbeit von Rösch 1996.

erwarteten Untergang der Lehre *mofa* 末法 gab. Lingyu hatte einen heute verlorenen Kommentar zum *Guan jing* verfasst,²⁴³ und er glaubte genau wie Sengchou an das Reine Land Amitābhas, auf das er seine Hoffnung auf Wiedergeburt setzte.

4.2.7 Entwicklung der Amitābha-Paradiese in Dunhuang

In Dunhuang entstehen die ersten Amitābha-Paradiese in der Frühen Tang-Dynastie. In der von Ning Qiang ausführlich untersuchten H. 220, die im 16. Jahr Zhenguan (642) angelegt wurde, befindet sich auf der Südwand ein Amitābha-Paradies²⁴⁴, bei dem es sich nach Ning Qiang um das erste, sicher datierte Paradies des Westens handeln soll.²⁴⁵ Er begründet seinen Anspruch durch die Tatsache, dass der Darstellung in H. 220 das *Guan jing* zugrunde liegt. Es handele sich um keine bloße Darstellung des Landes Sukhāvātī, wie es in den anderen *Amitābha-Sūtren* beschrieben wird, sondern um eine genaue Illustration der im *Guan jing* beschriebenen 16 Visualisationen, die in drei Gruppen zusammengefasst werden könnten.

Besonderer Wert werde auf dem Gemälde auf die dritte Gruppe von Visualisationen gelegt, die die in neun Rängen *pin* 品 Wiedergeborenen in drei Klassen *bei* 輩 (“Generationen”) einteilt.²⁴⁶ Vor den auf Lotusblüten sitzenden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta knien zwei Bodhisattvafiguren, die die oberste Klasse von Wiedergeborenen repräsentieren. In der Mitte des Bildes, unterhalb des Buddha²⁴⁷, über dessen Bodhibaum noch das Dachgebälk einer Palasthalle hervorschaut, befindet sich ein *ratna*-Teich. Die darin spielenden Kinder gehörten in die zweite Klasse von Wiedergeborenen. In der unteren Mitte des Teiches entspringt ein starker Lotusstängel, der sich neunfach verzweigt und neun noch geschlossene Blüten bildet. Darin eingeschlossen befänden sich die noch auf Wiedergeburt wartenden Seelen der untersten Klasse. Diese repräsentierten in ihrer Gesamtheit ebenfalls die neun Grade der Wiedergeburt. Den Lotusteich begrenzend, stehen ganz am Bildrand zwei zweistöckige Gebäude. Im unteren Teil des Bildes sitzen zwei Gruppen von Musikanten neben einer Plattform, auf der zwei Figuren tanzen.

²⁴³ *Zhongguo fojiao* Bd. 1, S. 267

²⁴⁴ *Dunhuang Bihua* Bd. 15, Abb. 15

²⁴⁵ Ning Qiang 1997, S. 131

²⁴⁶ Ning Qiang, 1997, S. 140-142

²⁴⁷ Ning Qiang 1997, S. 119, bezeichnet den Buddha als Amitāyus, Buddha des Unermeßlichen Lebens, ohne dafür eine Erklärung zu geben.

Eine zweite frühe, aber in der Komposition uneinheitliche Illustration zum *Guan jing* findet sich in H. 431. Einzelne Episoden aus dem *Guan jing* sind über die unteren Abschnitte der Nord-, West- und Südwand verteilt. Sie stammen aus der frühen Tang-Dynastie.²⁴⁸ Die neun Grade der Wiedergeburt 九品往生 befinden sich auf der Südwand²⁴⁹, die 16 Kontemplationen der Königin Vaidehi 韋提希十六觀 auf der Westwand²⁵⁰ und die Einleitung zum *Guan jing* mit der Geschichte von Ajātaśatru 阿闍世 auf der Nordwand²⁵¹.

Diese einzeln dargestellten Episoden werden jedoch schnell als umlaufende erzählende Szenen um ein zentrales *Sukhāvātī*-Paradies gruppiert, wie z. B. auf der Nordwand in H. 217.²⁵² So entsteht ein zweiter Typus von *Guan jing*-Illustrationen, der im Gegensatz zum einfachen, rechteckigen Format, das sich in H. 220 findet, eine dreigeteilte Bildfläche aufzuweisen hat. Die neun Grade der Wiedergeburt sind in H. 217 ebenfalls in die zentrale Paradiesszene integriert, während im Bildstreifen rechts davon teilweise die Geschichte von Ajātaśatru illustriert wurde, und im linken Bildstreifen die 16 Kontemplationen der Königin Vaidehī.

Die zentrale Darstellung des Reinen Landes im Westen enthält alle bereits bekannten Elemente, aber der Architekturkomplex im oberen Bilddrittel wurde wesentlich erweitert. Die zweistöckigen Pavillons am Bildrand werden ergänzt durch zwei Türme, deren Plattform mit aufgebauter Halle auf sehr hohen Stützpfeilern steht, gleich den Türmen des Reinen Landes im Westen in H. 2 des Südlichen Xiangtangshan. Außerdem erscheinen zwei Pavillons auf einem ebenso hohen Fundament aus Ziegelsteinen, und eine weitere Halle, die von einer umlaufenden Mauer umgeben ist, direkt über dem zentralen Buddha.

Die weitere Entwicklung der *Sukhāvātī*-Paradiesszene in der Hohen Tang-Zeit lässt sich auf der Südwand in H. 445 beobachten.²⁵³ Die Anordnung der einzelnen Kompositionselemente ist im wesentlichen gleich geblieben. Die heilige Versammlung befindet sich auf drei quadratischen Terrassen, die vom Lotusteich umgeben sind. Die Halle über dem Bodhibaum des Buddha Amitābha ist größer geworden, und die hohen Baldachine, die die zwei Bodhisattvafiguren in der Nähe des Amitāyus in H. 220 bekrönen, wurde in die Bedachungen zweier auf hohen Pfeilern stehender Gebäude umgewandelt, auf

²⁴⁸ Wang Huimin 王惠民. “連思精妙·神韻滿壁—莫高窟第431窟藝術鑑賞“ [The work of art appreciated in cave 431— indigenous in thinking and full of romantic charm]. *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 3, Buch 1, S. 6

²⁴⁹ Abb. 13 bei Wang Huimin

²⁵⁰ Abb. 15 bei Wang Huimin

²⁵¹ Abb. 17 bei Wang Huimin

²⁵² *Dunhuang Mogaoku* Bd. 3, Abb. 103

²⁵³ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 3, Abb. 171

denen dicht gedrängt musizierende Figuren stehen. Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta sind auf den seitlichen Terrassen von eigenem Gefolge umgeben. Die in neun Lotusblüten Wiedergeborenen befinden sich auf dem Abschnitt des Teiches, der die Plattform mit den Tänzern zu Füßen des Buddha umfließt.²⁵⁴

In der frühen Tang-Dynastie entwickeln sich ebenfalls aus den Darstellungen des in *Tuṣita* residierenden Bodhisattva Maitreya die Illustrationen seines Reinen Landes oder Paradieses, die seine obere Wiedergeburt im *Tuṣita*-Himmel und seine untere Wiedergeburt auf Erden in einem Bild vereinen. Es entsteht der Typus des Maitreya-Paradieses, der die ganze Fläche einer Seitenwand bedecken kann und einen gewissen Einfluss auf die Entwicklung der Amitābha-Paradiese ausgeübt zu haben scheint.

Auf der Nordwand in H. 329 findet sich solch ein frühes Paradies des Maitreya, dessen Komposition von durch Brücken verbundenen Terrassen, die in einem Lotusteich stehen, die Szene in drei Ebenen aufteilt.²⁵⁵ Auf der oberen mittleren Terrasse sitzt Maitreya als Bodhisattva in *bhadra-āsana* umringt von sitzenden und stehenden Bodhisattvas. Die beigeordneten zweistöckigen Türme wurden aus den früheren *Tuṣita*-Darstellungen übernommen. Auf der mittleren Ebene ist Maitreya unter seinem Bodhibaum, dem Drachenblütenbaum 龍華樹, als Buddha zu sehen, so wie er in Zukunft auf der Erde in Jambudvīpa wiedergeboren werden wird. Flankiert von Musikanten, stellt der untere Bildstreifen Begebenheiten aus der Zeit seiner Wiedergeburt dar, über die das *Sūtra der Herabkunft des Maitreya* berichtet.²⁵⁶

Wie eng sich die frühen Kompositionen des Reinen Landes des Buddha Amitābha an die Maitreya-Paradiese anlehnen können, zeigt das Beispiel auf der gegenüberliegenden Südwand.²⁵⁷ Auch hier ist die Bildfläche in drei Ebenen unterteilt, obwohl keine Notwendigkeit besteht, zwischen einem himmlischen

²⁵⁴ Nach Ning Qiang 1997, S. 137, liegt der Darstellung deshalb das *Guan jing* zugrunde.

²⁵⁵ *Dunhuang Bihua* Bd. 15, Abb. 31

²⁵⁶ In den chinesischen Übersetzungen des *Maitreya-vyākaraṇa-sūtra* von:

Das von Buddha gepredigte Sūtra über die Hinabgeburt des Maitreya 佛說彌勒下生經 (T. 14.453), übersetzt von Zhu Fahu 竺法護 in der Westlichen Jin-Dynastie (266-316)

Das von Buddha gepredigte Sūtra über die Hinabgeburt (und Buddhawerdung) des Maitreya 佛說彌勒下生(成)佛經 (T. 14.454), übersetzt von Kumārajīva 鳩摩羅什 aus dem Jahr 402

Das von Buddha gepredigte Sūtra über die Hinabgeburt und Buddhawerdung des Maitreya 佛說彌勒下生成佛經 (T.14.455), übersetzt von Yijing 義淨

Das von Buddha gepredigte Sūtra über die große Buddhawerdung des Maitreya 佛說彌勒大成佛經 (T.14.456), ebenfalls übersetzt von Kumārajīva

²⁵⁷ *Dunhuang Bihua* Bd. 15, Abb. 30

und einem weltlichen Bereich zu unterscheiden. So wird die obere mittlere Terrasse von einem Architekturkomplex eingenommen, in dem aber kein Buddha oder Bodhisattva residiert. Buddha Amitābha befindet sich auf der zentralen Terrasse der mittleren Ebene, inmitten von acht verehrenden Bodhisattvas. Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta thronen auf den flankierenden Terrassen. Vor Amitābha sitzen auf einer kleineren Plattform einige Wiedergeborene in verehrender Haltung. Am unteren Bildrand musiziert ein Orchester am Rande des *ratna*-Teiches, der hier von Entenpaaren bevölkert wird.

Am Beispiel der H. 329 lässt sich zeigen, wie bereits in der Frühen Tangzeit Terrassenkonstruktionen, Lotusteiche, Lotusblüten und Enten zu gemeinsamen Elementen aller Paradiese geworden sind. Maitreya-Paradiese lassen sich an den narrativen Szenen, die das Leben auf der Erde zur Zeit der Herabkunft und Buddhawerdung des Maitreya illustrieren, von den kompositorisch ähnlichen Paradiesen des Amitābha und Bhaiṣajyaguru unterscheiden.²⁵⁸

Für das Maitreya-Paradies der Nordwand in H. 445 wurde jedoch ein anderes, ungewöhnliches Kompositionsschema gewählt. Dort sind alle erzählenden Szenen um die Hauptkonfiguration herum in eine Landschaft eingebettet.²⁵⁹ Über dem Buddha Maitreya und seinem Gefolge erhebt sich ein mächtiges Gebirge, das in verschiedene Felsgruppen unterteilt ist. Auf jeder dieser in sich abgeschlossener Felsgruppen erhebt sich ein palastartiger Architekturkomplex mit umlaufenden Mauern. Die Darstellung erinnert an den Weltenberg Sumeru, der sich hinter dem Asura in H. 249 auftürmt, und auf dessen Gipfel eine Stadtmauer mit Tor zu erkennen ist, die den Himmel Trāyastriśas Devapura darstellt. Das Gebirge mit den Palästen in H. 445 scheint aber viele verschiedene Welten oder Himmel zu symbolisieren, von denen der direkt über dem Buddha Maitreya als *Tuṣita*-Himmel zu identifizieren ist. Den Hintergrund dieses ganzen Kosmos von verschiedenen Welten bilden Wolkenornamente, die durch geschlängelte Linien mit kleinen narrativen Szenen verbunden sind, um Manifestationen aus anderen, weit entfernten Welten anzudeuten. Zu beiden Seiten des Gebirges, über den Baldachinen der seitlichen Bodhisattvas, sind zwei Scheiben sichtbar. Die auf der rechten Seite ist aufgrund des Erhaltungszustandes der Malerei dunkel verfärbt, die auf der linken verblasst. Es handelt sich um die Gestirne Sonne und Mond, die die gesamte kosmologische Darstellung vervollständigen. Dies ist jedoch das einzige Beispiel eines Paradieses, für das auf die Darstellung von Sonne und Mond zurückgegriffen worden ist. Im allgemeinen favorisiert die Entwicklung der Maitreya-Paradiese die alleinige Darstellung des *Tuṣita*-Himmels als Architekturkomplex, und verzichtet auf die kosmologische Elemente. Auf die gleiche Art und Weise entwickelt sich auch auf den Amitābha und

²⁵⁸ Wenzel 1998, S. 66-72

²⁵⁹ *Dunhuang Mogaoku* Bd. 3, Abb. 175

Bhaiṣajyaguru-Paradiesen im oberen Bilddrittel ein weitläufiger Architekturkomplex, in dem die alte Idee des Himmelspalastes *tiangong* 天宮 weiterlebt.

4.2.8 Lotusknospen-Paradiese

Neben diesen in der Tang-Dynastie etablierten Amitābha-Paradiesen mit Architekturelementen und Plattformen, die von einem Lotusteich umflossen werden, existierte noch ein einfacheres Kompositionsschema für Darstellungen des Reinen Landes im Westen. Diese zeigen in der Mitte Buddha Amitābha und seine beiden Bodhisattvas auf Lotussitzen oder –thronen, wobei die Stängel der Lotusblüten nicht nur miteinander verbunden sind, sondern auch seitliche Ableger bilden, die wiederum in weitere Lotusknospen enden. So entfaltet sich ausgehend vom Hauptstamm unter dem Buddha zu beiden Seiten ein Netz von mehreren Reihen übereinanderliegender Lotusknospen oder –blüten. In einer 2 m hohen und 1,80 m breiten Nische in den Felsenhöhlen von Jiajiang Qianfoya 夾江千佛崖 in Sichuan²⁶⁰ sind so 51 Lotusstängel mit Blüten um die zentrale Dreierkonfiguration dargestellt. In einer nebenstehenden Inschrift wird das Relief als “Nische des Buddha Amitābha” 阿彌陀佛龕 bezeichnet und ins Jahr 663 datiert. Auf den seitlichen Lotusknospen sind Figuren von teils menschlichem und teils animalischem Äußeren dargestellt, oft in tänzerischer Pose; jedoch sind diese so verwittert, dass keine genauere Interpretation gegeben werden kann.

Das Motiv miteinander verbundener Lotusstängel wird im allgemeinen als dekoratives Element benutzt, um verschiedene Figuren einer Konfiguration zu vereinen. In diesem Beispiel geht es jedoch über reine Dekorationszwecke hinaus und nimmt auf den Lotusteich in Amitābhas Reinem Land Bezug, der sich auch in den großflächigen Paradiesen mit himmlischer Architektur in Dunhuang zum hauptsächlichen Erkennungsmerkmal entwickelt.

In Dunhuang finden sich ebenfalls Beispiele des Typs von Lotusknospen-Paradiesen. Auf der Ostwand in H. 332 entspringen aus den Lotussitzen der “Drei Heiligen im Westen” insgesamt 50 weitere Lotusblüten, auf denen Figuren mit Nimben in verschiedenen Posen sitzen. Die Darstellung stammt aus der frühen Tang-Zeit. Auch auf Stelen werden Lotusknospen-Paradiese dargestellt, wie auf einer 681 datierten Votivstela in der Freer Gallery of Art, auf der die Anzahl der Figuren jedoch stark reduziert ist.²⁶¹

Diese Lotusknospen-Paradiese werden als eigenständiger Bildtypus von Illustrationen der *Amitābha-Sūtren* 阿彌陀經變 und Illustrationen des *Guan*

²⁶⁰ *Sichuan shiku diaosu*, Abb. 16 und Katalog S. 7

²⁶¹ Beide Beispiele abgebildet bei Nakamura 1987, Abb. 4 und 5.

jing 觀無量壽佛經 unterschieden. Die Anzahl der Bodhisattvas, die die Predigt des Amithābha hören, kann zwischen 50 und 52 Figuren variieren, und in einigen Fällen kommen noch zusätzliche Figuren wie Wächter hinzu.²⁶²

4.3 Die Höhle des Großen Buddha als Darstellung des Reinen Landes im Westen

Der vorangegangene Überblick hat die verschiedenen Elemente aufgezeigt, die während des 6. Jahrhunderts und unter der Sui-Dynastie benutzt wurden zur Darstellung von Himmeln oder Paradiesen im Sinne eines Ortes, an dem man nach dem Tode wiedergeboren werden möchte. Vergleicht man dieses Repertoire mit der Konstruktion und Ausstattung der Höhle des Großen Buddha, so kommt man zu folgenden Schlussfolgerungen:

4.3.1 Architektur

Türme ähnlich denen im rückwärtigen Bereich der Höhle lassen sich bereits in frühen Amitābha-Paradiesen ausmachen. Allerdings handelt es sich um freistehende Türme, die in einiger Entfernung von dem in einer Haupthalle predigenden Buddha errichtet wurden. Das Relief des Reinen Landes im Westen aus der H. 2 des Südlichen Xiangtangshan weist zwei die Predigtszene flankierende zweistöckige Türme auf hohen Stützpfeilern auf. Das Motiv wird in den Wandmalereien von Dunhuang weiterentwickelt und findet sich im Amitābha-Paradies in H. 220 aus dem Jahr 642. Paradiese der hohen Tang-Zeit (713-765) fügen der Komposition der zentralen Predigtszene noch zwei turmartige Gebäude hinzu, die von Musikanten bevölkert werden, wie in H. 445. Zu dieser ikonografischen Tradition gehören zweifellos die von Lin zitierten Beispiele aus Höhlentempeln in Sichuan. Die Türme des Reinen Landes in H. 35 der Anlage Bazhong Xikan 巴中西龕 sind verziert mit musizierenden *apsaras*.

Ein engerer Vergleichspunkt ergibt sich zwischen den Türmen im rückwärtigen Bereich der Höhle des Großen Buddha und den gemalten, suizeitlichen Maitreya-Paradiesen aus Dunhuang. Die himmlische *Tuṣita*-Architektur in den H. 417, 419, 423, und 433 besteht aus einer Haupthalle, in der der zukünftige Buddha thront, und zwei flankierenden, dreistöckigen Türmen. Die gleiche Komposition hat die Höhle des Großen Buddha aufzuweisen, die ein Holzgebäude mit Fußwalmdach imitiert. Dieses Gebäude stellt die Haupthalle dar, in der der Buddha thront. Es wird von den beiden dreistöckigen Türmen im rückwärtigen Bereich der Höhle flankiert.

²⁶² Hu Wenhe 1994, S. 245-247, nennt weitere Beispiele in Höhlentempeln in Sichuan.

Ganz ähnliche räumliche Verhältnisse finden sich im *Tuṣita*-Himmel in H. 419, wo die beiden zurückgesetzten Türme halb von der Haupthalle verdeckt sind (Abb. 163). Diese Darstellung des *Tuṣita*-Himmels hat noch mehr Gemeinsamkeiten mit der Höhle des Großen Buddha aufzuweisen: Der Bodhibaum ist hinter der Haupthalle sichtbar, und die Szene wird durch die himmlischen Wagen des Śakra devānām Indra und seiner Gattin ergänzt, einem Motiv, das die kosmologischen Bezüge der Paradiesdarstellungen repräsentiert, wie weiter unten ausgeführt werden wird. Die Darstellung des *Tuṣita*-Himmel in der Dunhuanger H. 419 aus der Sui-Zeit kommt damit dem architektonischen Gesamtkonzept der Höhle des Großen Buddha am nächsten.

4.3.2 Aureole und Bodhibaum

In ihrer Untersuchung der Aureole des Großen Buddha kam Borchert zu dem Schluss, dass deren Dekormotive “ ... in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts eine nicht ungewöhnliche Konzeption darstellten.”²⁶³ Zweifellos lassen sich alle Motive sowohl einzeln als auch in ihrer Gesamtheit in vielen früheren Buddhaaureolen wiederfinden. Jedoch ist es die Kombination und die Gewichtung der einzelnen Motive, die eine völlig neuartige Konzeption bei der Planung und Erbauung der Höhle des Großen Buddha hervorbringen.

Die meisten Elemente der Aureole des Großen Buddha finden sich in allgemeinen Darstellungen Reiner Länder, wenn sie jene auch nicht ausschließlich charakterisieren. Die Blätter des Bodhibaumes, fliegende musizierende und tanzende *apsaras* sowie Lotusblüten gehören in der Tang-Zeit zur Darstellung eines jeden Paradieses, sind aber schon lange vorher bei den nicht weiter differenzierten Predigtszenen anzutreffen. Bezüglich der Amitābha-Paradiese sei nochmals an das Relief aus H. 2 des Südlichen Xiangtangshan erinnert: Hier umrahmen die Zweige des Bodhibaumes die gesamte Szene. Im Blattwerk über dem zentralen Buddha erscheinen kleine Buddhas im Meditationssitz. Die himmlische Musik ist zu beiden Seiten des Buddha durch schwebende Musikinstrumente symbolisiert. Auch *apsaras* fliegen herab.

Im Gegensatz zu dieser bahnbrechenden malerischen Annäherung an eine Darstellung des Reinen Landes steht die traditionelle kompositorische Strenge der Aureole des Großen Buddha. Jedoch darf nicht vergessen werden, dass die architektonische Gesamtkomposition der Höhle des Großen Buddha die Darstellung eines in einer (Tempel-) Halle thronenden Kultbildes beabsichtigt, und damit die klare, symmetrische Anordnung der einzelnen Elemente in den verschiedenen Dekorbändern einer Aureole berechtigt erscheint. Dennoch

²⁶³ Borchert 1996, S. 158

können in den musizierenden *apsaras*, dem Bodhibaum, den Lotusblüten und vielleicht sogar in den sieben Buddhas deutliche Hinweise auf Vorstellungen des Reinen Landes gesehen werden.

Besonders zu betonen ist in diesem Zusammenhang, dass die musizierenden *apsaras* in der Vielzahl ihrer Musikinstrumente ein ganzes Orchester ausmachen, das durch mindestens zwei tanzende Figuren (Nr. 4 und 19) ergänzt wird. Solche Orchester sitzen in den Wandmalereien Dunhuangs ab der frühen Tang-Zeit am Rande einer Plattform, auf der getanzt wird. Ein zweiter wichtiger Punkt, der sich explizit als Merkmal des Reinen Landes präsentiert, sind die mit den sieben Buddhas alternierenden, vollplastischen Lotusblüten. Als florales Dekormotiv im flachen Relief sind Lotusblüten mehr als häufig bei größeren Statuen oder auf Votivstelen und in der Kleinplastik anzutreffen; aber die ungewöhnliche, hervorgehobene Darstellung einzelner Lotusblüten weckt beim Betrachter Assoziationen zu den Lotusteichen, die später auf keinem Paradiesbild fehlen dürfen .

4.3.3 Die kosmologische Komponente

Neben den bisher besprochenen Elementen der Aureole des Großen Buddha verbleiben noch drei Motive, die bisher rätselhaft erschienen und in keinen ikonografischen Gesamtzusammenhang gebracht werden konnten: Der Dämon, die Nische in der Aureolenspitze mit den drei sitzenden Figuren, und die Sonnen- und Mondscheibe. Diese Motive entspringen alle einem nicht-buddhistischen, daoistisch-kosmologischen Hintergrund, der von jeher mit der Verehrung des Buddha des Unermeßlichen Lebens assoziiert worden war.

Sonne und Mond

Sonne und Mond sind von kosmologischer Bedeutung. In der einheimischen daoistischen Tradition werden Sonne und Mond dem Weltenberg Kunlun zugeordnet, um den sie kreisen. Den beiden Gestirnen entsprechen die

Himmelsrichtungen Osten/Sonne und Westen/Mond,²⁶⁴ sowie die Prinzipien *yang* und *yin*, die als sich komplementierende Gegensätze zu verstehen sind.²⁶⁵

Die daoistischen Personifikationen der Prinzipien *yin* und *yang* sind die Gottheiten Xi Wangmu, Königinmutter des Westens, und ihr Gefährte Dong Wanggong. Die Königinmutter des Westens ist eine sehr alte chinesische Gottheit, die im Kunlun-Gebirge weilt, und in deren Paradies die Pfirsiche der Unsterblichkeit reifen.²⁶⁶ Seit der Östlichen Han-Dynastie (25-220 n. Chr.) wird sie vor allem in Gräbern in Korrespondenz zum Prinzip *yin* und der Himmelsrichtung Westen dargestellt.²⁶⁷

Wie daoistisches Gedankengut mit buddhistisch-kosmologischen Vorstellungen verschmolzen wurde, zeigte die Deckengestaltung in H. 249 Dunhuang aus der Westlichen Wei Dynastie (535-557). Sonne und Mond symbolisieren dort gemeinsam mit dem Weltozean, dem Weltenberg Sumeru, und den verschiedenen Himmeln den gesamten Kosmos. In diesem Zusammenhang werden sie von dem Giganten Asura in den Händen gehalten (Abb. 159). Aber auch ohne Asura können sie in Verbindung mit Sumeru und den darüber liegenden Himmeln auftauchen. Das Maitreya-Paradies in H. 445 benutzt sie in diesem Kontext.

Darüber hinaus bewahrte das Sonne/Mond-Motiv mit der assoziierten Königinmutter des Westens auch im buddhistischen Kontext seine Bindung an Jenseitsvorstellungen und Unsterblichkeit. Deshalb werden die Himmelswagen der Xi Wangmu und des Dong Wanggong mit ihrem Gefolge in der Sui-Zeit dem *Tuṣita*-Himmel des Bodhisattva Maitreya beigeordnet, auf den sich die Hoffnungen der Gläubigen auf eine günstige Wiedergeburt richten.

²⁶⁴ Robinet 1993, S. 195: “*With reference to their orientation, we can say that they correspond to the east and west, rather than to the north and south. This is clearly stated in the Ba-su ching and Ch’ing-yao tzu-shu which discuss only the equinox phases of these astral bodies.*”

²⁶⁵ Robinet 1993, S. 194: “*Thus, the sun and moon are chosen as the visible signs of alternating forces that are simultaneously opposed and complementary*”

²⁶⁶ Maspero 1981, S. 195: “*The Immortals go to live on K’un-lun, the mountain in the middle of the world around which the sun and the moon turn, where the Queen Mother of the West, His-wang-mu, reigns with her husband, Lord King of the East, Tung-wang-kung.*”

²⁶⁷ Wu Hung 1987, S. 24-26 unterscheidet für die Östliche Han-Dynastie zwei Traditionen der gemeinsamen Darstellung von Xi Wangmu und der *yinyang*-Symbolik. In Shandong wird Xi Wangmu mit dem Prinzip *yin* identifiziert, und Dong Wanggong steht ihr als Verkörperung des Prinzips *yang* zur Seite. In Sichuan dagegen repräsentiert sie allein beide kosmische Kräfte von *yinyang* und Sonne und Mond. Weiterhin ist Wu Hung 1987, S. 32f, davon überzeugt, dass die Herausbildung der ikonischen Darstellung der Gottheit ein direktes Ergebnis der Begegnung mit indischer buddhistischer Kunst war.

In der Bildhauerei werden Sonne und Mond im 6. Jahrhunderts häufig als Attribute daoistischer Gottheiten benutzt. Nach den Reformen des Kou Qianzhi 寇謙之 (365-448) hatte sich der religiöse Daoismus in Nordchina verbreitet, wobei nach dem Vorbild buddhistischer Kultbilder allmählich eine eigenständige daoistische Ikonografie entwickelt wurde.²⁶⁸ Davon zeugen besonders viele daoistisch-buddhistische Votivstelen vom Beginn des 6. Jahrhunderts, die alle in der Nähe des heutigen Xi'an gefunden wurden. Sie zeigen zum einen eine bewußte oder ungewußte Mischung daoistischer und buddhistischer Bildelemente, zum anderen aber auch eine beabsichtigte Nebeneinander- und Gleichstellung buddhistischer und daoistischer Gottheiten.

Die von Qi Shuanghu 錡雙胡 gestiftete und ins Jahr 520 datierte rein daoistische Votivstele aus dem Kreis Yaoxian, Provinz Shaanxi, stellt auf der Vorderseite der daoistischen Gottheit die Sonnen- und Mondscheiben zur Seite. Die Sonne ist durch den dreibeinigen Vogel, der Mond durch die Kröte charakterisiert.²⁶⁹ Auf einer anderen aus Shaanxi stammenden Stele, datiert 521,²⁷⁰ sitzt eine daoistische Gottheit, erkennbar an säkularem Gewand und hoher Kopfbedeckung, in Begleitung zweier stehender Figuren in einer von Drachen bekrönten Nische (Abb. 171). Oberhalb der Nische sind die Sonnen- und die Mondscheibe abgebildet. Die Sonne auf der rechten Seite zeigt einen fliegenden Vogel, der Mond auf der linken Seite eine Kröte. Obwohl die Nischenfigur als daoistische Gottheit zu erkennen ist, bezieht sich die unterhalb der Nische eingemeißelte Inschrift auf das Paradies des Maitreya, genauer, auf die drei Versammlungen unter dem Drachenblütenbaum 龍華三會, die Maitreya nach seiner letzten Wiedergeburt auf Erden abhalten wird.²⁷¹ Eine stilistisch und kompositorisch sehr ähnliche Stele im Museum für Ostasiatische Kunst in Köln zeigt ebenfalls beide Scheiben neben der daoistischen Gottheit, von denen jedoch nur die Sonnenscheibe durch einen fliegenden Vogel näher differenziert wird (Abb. 172).²⁷²

Eine weitere daoistische Votivstele zeigt eine zentrale Gottheit unter einem Hausdach sitzend, das auf zwei breiten Pfeilern aufliegt (Abb. 173).²⁷³

²⁶⁸ Schipper 2000, S. 45

²⁶⁹ *Beichao fo dao zaixiangbei jingxuan*, Abb. S. 74-79, Katalog S. 131f

²⁷⁰ Abgebildet bei Siren 1925, Bd. I, Pl. 128 A. James 1989, S. 72 erläutert, dass die Stele sich heute in einer Privatsammlung in den USA befindet und die Inschrift seit der Publikation bei Siren beschädigt worden ist und die Datierung so verloren ging.

²⁷¹ Den ersten Hinweis auf diese Stele verdanke ich Nicole Hausammann 1996, S. 43f.

²⁷² Abgebildet bei Siren 1925, Bd. I, Pl. 128B. Da allerdings der untere Teil der Stele mit der Darstellung eines berittenen Mannes weggebrochen ist, ist die Stifterinschrift, falls je vorhanden, nun verloren.

²⁷³ Abgebildet bei Siren 1925, Bd. 1, Pl. 125A.

Die Figur sitzt in der Art von Meditationssitz, bei dem der rechte Fuß zu sehen ist, und trägt eine hohe Kappe auf dem Kopf. Sie wird von zwei kleineren stehenden Figuren begleitet. Über dem Dach schweben rechts und links zwei Scheiben, die zwar keine Einzelheiten erkennen lassen, bei denen es sich aber um die Gestirne Sonne und Mond handeln könnte. In diesem Beispiel wird der daoistischen Kultfigur also nicht nur Sonne und Mond zugeordnet, sondern es findet sich auch das architektonische Element wieder.

Die von Jiang Alu 絳阿魯 im Jahr 559 gestiftete Votivstele, die heute ebenfalls in Yaoxian aufbewahrt wird, unterscheidet klar in der Art der Darstellung zwischen daoistischen und buddhistischen Gottheiten.²⁷⁴ Auf der Vorderseite der Stele sitzen in einer Doppelnische ein Buddha und eine daoistische Gottheit einträchtig nebeneinander. Der Buddha ist durch das Buddhagewand und die Haarlocken auf dem erhöhten *uṣṇīṣa* gekennzeichnet, während die daoistische Gottheit in eine daoistische Robe gekleidet ist, einen Bart und eine hohe Kappe trägt. Auch die beiden kleineren Begleitfiguren unterscheiden sich jeweils: Dem Buddha sind zwei Bodhisattvas zur Seite gestellt, der daoistischen Gottheit zwei Figuren in daoistischer Robe. Der architektonische Aufbau oberhalb der Doppelnische besteht aus einem Hausdach und zwei seitlichen dreistöckigen Türmen oder Pagoden. Ineinander verschlungene Drachen und vier fliegende Gottheiten schweben zwischen den beiden Türmen. Auf der Rückseite der Stele sitzt eine Buddhafigur in einer zentralen Nische, die von einem Baldachin bekrönt ist. Darüber erscheinen zwei Gazellen, die auf die erste Predigt des Buddha anspielen, die beiden nicht näher differenzierten Sonne- und Mondscheiben sowie abermals vier fliegende Gottheiten. Auf einer der beiden Schmalseiten der Stele sitzt eine weitere daoistische Gottheit mit Bart und Kappe unter dem Blattwerk zweier Bäume, auf der anderen Schmalseite thront eine weitere Buddhafigur unter einem Wunschjuwel. Die Darstellungen der Jiang Alu-Stele sind sehr um ein Gleichgewicht zwischen der Verehrung daoistischer und buddhistischer Gottheiten bemüht, die genau differenziert werden können.

Neben diesen aus der Provinz Shaanxi stammenden Stelen wurden in den letzten Jahren auch in der Provinz Shandong einige Votivstelen gefunden, die Sonne und Mond in die Ecken oberhalb des Kultbildes plazieren. Als Besonderheit dieser Stelen aus Shandong werden die Sonne- und Mondscheiben von Figuren hochgehalten, von denen nur Kopf, ansatzweise Oberkörper sowie ein erhobener Arm zu sehen ist. Die meisten dieser Figuren tragen einen Bart und eine spitze Kappe, weshalb sie gerne als *huren*, „Barbaren“, bezeichnet werden. Die

²⁷⁴ *Beichao fo dao zaoxiangbei jingxuan*, Abb. S. 106-110, Katalog S. 138f

Shandonger Stelen mit diesem außergewöhnlichen Motiv datieren ebenfalls in die Nördliche Wei-Dynastie.²⁷⁵

Von den Funden aus Shandong erregten besonders die Skulpturen des Longxing-Tempels in Qingzhou weltweite Aufmerksamkeit. Das früheste datierte Stück unter den mehr als 300 oft nur in Bruchstücken erhaltenen Skulpturen ist die Votivstele der Han Xiaohua, die in einer Inschrift ins Jahr 529 datiert ist. Eine einheitliche Mandorla umspannt darauf einen stehenden Buddha mit zwei begleitenden Bodhisattvas. In den dreieckigen Feldern zwischen der Mandorla und dem rechteckigen oberen Abschluß der Stele sind die Köpfe zweier himmlischer Gottheiten mit *uṣṇīṣa* dargestellt. Die lächelnden Gottheiten präsentieren in der ausgestreckten, mit Armreifen verzierten Hand jeweils die Mond- bzw. Sonnenscheibe.²⁷⁶ Obwohl die Stele der Han Xiaohua fast einhundert Jahre vor dem Großen Buddha des Dafosi geschaffen wurde, steht ihre Darstellung von Sonne und Mond den Gestirnen in der Aureole des Großen Buddha am nächsten.

So läßt sich festhalten, dass die Sonnen- und Mondscheiben im Blattwerk des Bodhibaumes des Großen Buddha an einheimische chinesische Vorbilder anknüpfen, wie der aufgemalte, dreibeinige Sonnenvogel erkennen lässt. Sie gehören der ikonografischen Traditionslinie an, die sich im Umfeld des Totenkultes und der Jenseitserwartungen entwickelt hat, und sind abzugrenzen von Darstellungen der Sonne und des Mondes, wie sie als Attribute z. B. bei Gottheiten indischen Ursprungs (H. 285) oder bei einigen Erscheinungsformen des Avalokiteśvara zu finden sind. Die Hände, die die Sonnen- und Mondscheiben des Dafosi halten, gehörten vielleicht zu buddhistischen Gottheiten, wie sie auf der Stele der Han Xiaohua aus dem Tempelfund von Qingzhou noch mit breitem Lächeln dargestellt waren. Doch läßt sich rückblickend nicht leugnen, dass der Große Buddha des Dafosi die Sonnen- und Mondscheibe seines Bodhibaumes aus der daoistischen Tradition geerbt hat. Dies erscheint insofern angemessen, als der Große Buddha als Buddha des Unermeßlichen Lebens 無量壽佛 in direkter Beziehung zum alten daoistischen Streben nach Unsterblichkeit steht.

Zudem sind mit der Platzierung von Sonne und Mond in die beiden oberen Ecken der Hauptwand der Höhle des Großen Buddha nicht nur Assoziationen zu alten einheimischen daoistischen Vorstellungen geknüpft. Die Gestirne definieren in ihrer kosmologischen Dimension auch das Reine Land des Buddha im allgemeinen und die Höhle des Großen Buddha im besonderen als

²⁷⁵ Zhang Zong 2000B, S. 60-63, zeigt mehrere Beispiele aus Shandong.

²⁷⁶ *Die Rückkehr des Buddha*, Katalogeintrag Wenzel, S. 110-113

überweltlichen Ort. In vertrauter Symmetrie verweisen sie ebenfalls auf die Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta, die im Zuge der buddhistischen Eroberung einheimischer chinesischer Traditionen ihre Merkmale assimiliert haben.

Der geflügelte Dämon

Wie in früheren Beschreibungen übersehen wurde, gehört der Dämon, auch als Atlantenfigur bezeichnet, einer geflügelten Spezies an. Der muskulöse, gedrungene Körper ist eher menschlich, während das Gesicht mit dem aufgerissenen Maul, den hervorquellenden Augen unter buschigen Augenbrauen und den abstehenden Haaren dämonische Züge aufweist (Abb. 117).

Ähnliche geflügelte Wesen von teils menschlichem, teils animalischem Aussehen waren im Gefolge der Xi Wangmu und des Dong Wanggong auf den Decken der Höhlen 249 und 285 zu sehen. Der dem Phönixwagen der Gattin des Śakra devānām Indra voraneilende Dämon in H. 296²⁷⁷ gleicht bereits dem des Dafosi in der Form der flammengleichen Flügel, der Gesichtszüge, und der seitlich abstehenden Haare. Die menschliche Form des Körpers, dessen Gliedmaße nicht mehr mit Klauen bewehrt sind, findet sich bei den *kimnaras* 人非人 in H. 305 (Abb. 161 und 162) aus der Suizeit wieder.

Dem Dämon des Dafosi am ähnlichsten sind vielleicht zwei gemalte *kimnaras* in H. 322 aus der Frühen Tangzeit. Auf der Decke des ersten Rücksprungs der zweifach zurückgesetzten Hauptnische der Westwand sitzt im Zentrum ein meditierender Buddha in Begleitung zweier ebenfalls meditierender Mönche. Diese Szene wird flankiert von je einem *kimnara*²⁷⁸ auf jeder Seite, der auf dem ins Zentrum weisenden, erhobenen Arm einen Gegenstand in der Hand hält. Bei dem linken *kimnara* ist noch die Figur eines Widders in der rechten Hand zu erkennen. Besonders die Gesichtszüge sind denen des Dämon im Dafosi sehr ähnlich. Obwohl die Augenbrauen der *kimnaras* weniger wulstig sind, haben sie jedoch die gleichen hohen Wangenknochen, breiten Nasenflügel und seitlich hochgezogenen Lippen. Die Haare sind gestreift und stehen wie Hörner vom Kopf ab. Der gedrungene Körperbau und der knappe Lendenschurz ist den Figuren ebenso gemeinsam. Die Hände mit den drei klauenartigen Fingern der *kimnaras* gleichen mit den wulstigen Handballen dem, was noch von den Händen des Dämons im Dafosi übrig ist. Nur die Füße laufen in zwei Klauen aus und sind nicht menschlich.

²⁷⁷ *Dunhuang Bihua* 14, Abb. 145 und 146

²⁷⁸ so bezeichnet in *Dunhuang Mogaoku* Bd. 3, Katalog S. 223

Geflügelte Dämonen aus Stein, die als Atlantenfiguren fungieren, sind aus der Nördlichen Höhle des Bei Xiangtangshan bekannt (Abb. 174). Die Freer Gallery in Washington besitzt heute vier solcher Dämonen, die aus dieser Höhle stammen. Es handelt sich um Relieffiguren, die ursprünglich die Säulen der *stūpa*-Nischen auf den Seitenwänden stützen. Eine weitere Dämonenskulptur in der Freer Gallery stammt vom Hauptaltar der Mittleren Höhle des Nördlichen Xiangtangshan.²⁷⁹ Einer der knienden Dämonen in der Freer Gallery ist im Dreiviertelprofil dargestellt. Auf dem furchterregenden Haupt wachsen zwei starke, nach innen gedrehte Hörner empor. Die Augen blicken wild unter den wulstigen Augenbrauen hervor, die Nüstern der breiten und flachen Nase sind gebläht. Die Lippen des riesigen Mauls sind heraufgezogen und geben den Blick auf Hauer frei. Der muskulöse Körper des Dämons ist menschlich bis auf die Klauen, die an Stelle der Hände in die Hüften gestemmt sind. Zudem sind an den Schultern züngelnden Flammen gleich Flügel angewachsen, die dem etwas plumpen, kraftstrotzenden Dämon einen Ausdruck von leichter Schnelligkeit verleihen.

Obwohl sie knien und die Hände nicht erhoben haben, ähneln die stützenden Dämonen des Nördlichen Xiangtangshan dem Dämon in der Aureolennische mehr als den dämonischen geflügelten Wesen, die sich auf den Reliefs der unteren Wandabschnitte in den Höhlentempeln von Gongxian 鞏縣 gegenseitig zu jagen scheinen. Im Laufschrift stürmen diese voran, wild um sich blickend. Oft ist die Darstellung des Gesichts auf die riesigen runde Augen und das aufgerissene Maul reduziert. Die Beweglichkeit und Schnelligkeit der Dämonen wird durch die emporzüngelnden Flammenflügel und abstehenden Haare unterstrichen. Einzelne Figuren stützen auch in der Hocke sitzend die darüber liegenden Friese.²⁸⁰

Geflügelte Dämonenfiguren, die Architekturelemente stützen, befinden sich zwar häufig in den unteren Wandbereichen von Höhlentempeln, aber dies sollte nicht zu der Annahme veranlassen, sie seien deshalb auch generell im kosmologischen Sinne den niederen Sphären zuzuordnen. Einige von ihnen gehören den himmlischen Sphären an und werden deshalb in der nicht-stützenden, frei fliegenden Form als *kimnara* bezeichnet. In diesem Zusammenhang ist ebenfalls erwähnenswert, dass auch die den *kimnaras* verwandten *apsaras* Stützfunktionen ausüben können, wenn sie die sogenannten „Fliegenden *stūpas*“, die oft in den Aureolenspitzen von Buddhas im 6. Jahrhundert auftauchen, herantragen.²⁸¹ Die himmlischen, geflügelten Dämonen sind in den Wandmalereien Dunhuangs häufig dem Motiv der Himmelswagen

²⁷⁹ Mino 1996, S. 33 und 261f

²⁸⁰ Gongxian • Tianlongshan • Xiangtangshan • Anyang shiku diaosu, Abb. 61, 62, 63

²⁸¹ Mino 1996, S. 236

des Śakra devānām Indra mit Gattin bzw. der Königinmutter des Westens zugeordnet.

Die Nische in der Aureolenspitze

Die Nische mit der Trias in der Aureolenspitze des Großen Buddha (Abb. 118) ist zweifellos das rätselhafteste Element in der ikonografischen Gesamtkomposition. Einzig beim kolossalen Vairocana des Fengxiansi in Longmen, der 676 eingeweiht worden ist, findet sich ebenfalls eine vergleichbare Bildnische direkt oberhalb des Hauptes des Buddha. Allerdings fehlt dieser Nische ein geflügelter Dämon oder eine andere Art von stützender Figur, und sie wird auch nicht von einem *stūpa* bekrönt, wie es im Dafosi der Fall ist. Die Identifikation der Konfiguration als in der Mitte thronender Buddha in Begleitung zweier stehender Bodhisattvas bereitet ebenfalls keine Schwierigkeiten. Das Vorhandensein der Bildnische in der Aureolenspitze des Vairocana führt einmal mehr vor Augen, wie ähnlich sich die Aureolen der beiden Großen Buddhas des Fengxiansi und des Dafosi sind.

Bekrönender stūpa

Recht häufig zu finden ist dagegen das Motiv eines „Fliegenden *stūpa*“ in der Aureolenspitze, der oft von *apsaras* flankiert oder gar herangetragen wird. Es taucht in der Kleinplastik und auf Votivstelen seit dem Ende der Westlichen Wei-Dynastie (535-557) bis in die Tangzeit auf. Unter der Nördlichen Qi-Dynastie (550-577) wurde der Darstellung von einstöckigen *stūpas* mit Kuppeldächern der Vorzug gegeben.²⁸² Gleichzeitig erlebte die Darstellung des „Fliegenden *stūpa*“ in der Aureolenspitze ihren Höhepunkt. Eng verwandt mit dem unter der Nördlichen Qi-Dynastie präferierten *stūpa*-Typus ist auch die einstöckige „Viertorpagode“ 四門塔. Dieser Typus diente jener Pagode, welche die Nische in der Aureolenspitze des Großen Buddha krönt, als Vorbild. Borchert hat eine Reihe von Votivstelen aufgezählt, auf denen sich ein *stūpa* in Form einer frontal dargestellten Viertorpagode im Zentrum direkt oberhalb des zentralen Buddha befindet. Diese Stelen sind zwar alle noch in die Frühe

²⁸² Nach Mino 1996, S. 252f, wurde die Darstellung dieser Art von *stūpa* aus politischen Gründen vom Herrscherhaus favorisiert, da der Typ der mehrstöckigen Pagode, besonders der des 534 abgebrannten Yongningsi 永寧寺 in der Hauptstadt Luoyang, als Symbol der untergegangenen Nördlichen Wei-Dynastie verstanden wurde.

Tangzeit zu datieren, jedoch deutlich später (nach 655) als der Große Buddha des Dafosi entstanden.²⁸³

Die Fliegenden *stūpas* in Aureolenspitzen auf Kleinplastiken und Votivstelen des 6. Jahrhunderts, auch die des Typus der Viertorpagode, werden für gewöhnlich gemäß der Interpretation von J. Leroy Davidson²⁸⁴ als Prabhūtaratna-*stūpa* gesehen, über dessen Erscheinen das 11. Kapitel des *Lotussūtra* ausführlich berichtet.²⁸⁵ Minos kritische Anmerkung, dass eine solche Interpretation allein der vielschichtigen Bedeutung des *stūpa* nicht gerecht wird, ist sicherlich richtig. Sie möchte den Fliegenden *stūpa* eher in einem allgemeineren Sinne als Symbol denn als erzählerisches Element aus dem *Lotussūtra* verstanden wissen.²⁸⁶

Minos Argumentation folgend kann behauptet werden, dass die frontal dargestellte Pagode oberhalb der Nische in der Aureolenspitze des Großen Buddha keine Hinweise auf die Ikonografie der drei rätselhaften Figuren innerhalb der Nische liefern kann. Es ist unwesentlich, dass sich die sogenannten Prabhūtaratna-*stūpas* zumeist bei Darstellungen des Śākyamuni, seltener auch bei denen des Maitreya finden. Insofern können auch die äußerst zweifelhaften und nicht näher begründeten Interpretationen der Figuren als „*drei Buddhafiguren*“²⁸⁷, als „*Gruppe des zukünftigen Buddha Maitreya*“²⁸⁸ oder als „*Buddha Maitreya in Bodhisattvaerscheinung mit zwei Bodhisattvas*“²⁸⁹ nicht unterstützt werden.

Die drei einander ähnelnden, fast gleich großen, in *bhadra-āsana* sitzenden Figuren scheinen aufgrund der eigentümlichen Kombination aus Sitzhaltung, säkularer Kleidung und Kopfschmuck zu keinem buddhistischen ikonografischen Typ zu passen. Im folgenden sollen diese Merkmale nochmals Punkt für Punkt aufgezählt und mögliche Interpretationen aufgezeigt werden, und sei es auch nur zu dem Zweck, diese wieder verwerfen zu können.

²⁸³ Borchert, S. 156

²⁸⁴ J. Leroy Davidson, *The Lotus Sūtra in Chinese Art — A Study in Buddhist Art of the Year 1000*. New Haven: Yale University Press, 1954

²⁸⁵ auch von Borchert, S. 154f

²⁸⁶ Mino 1996, S. 237

²⁸⁷ Chang Qing 1998, S. 42

²⁸⁸ wiederum Chang Qing 1998, S. 226, dessen Formulierung die ganze Unsicherheit der Zuschreibung zum Ausdruck bringt, ohne dass jedoch die zweifelhaften Punkte je angesprochen würden.

²⁸⁹ Lin Chunmei 1996, S. 62

Sitzhaltung der Figuren

Zunächst wäre die Anzahl von drei fast gleich großen Figuren in der gleichen Sitzhaltung *bhadra-āsana* zu diskutieren. Unterschiede in der Höhe der Figuren sind zwar vorhanden, jedoch soll die Andeutung einer Hierarchie für den Augenblick übersehen werden, um mögliche Interpretationen dreier nebeneinander sitzender Figuren in der gleichen Haltung zu erörtern. Es drängt sich das Thema der Drei Buddhas 三佛 oder Buddhas der Drei Zeiten 三世佛 auf.²⁹⁰ He Shizhe hat dieses Thema hinsichtlich seiner Darstellung in der chinesischen Skulptur und den möglichen Gruppierungen von bestimmten Buddhas aus der Zeit der Sechzehn und der Nördlichen Dynastien ausführlich behandelt,²⁹¹ konnte jedoch kein einziges Beispiel von drei in *bhadra-āsana* nebeneinander sitzenden Figuren ausmachen. Tatsächlich werden die Buddhas der Drei Zeiten in den meisten Fällen nicht einmal in der gleichen Nische dargestellt, sondern befinden sich an der Haupt- und den beiden Seitenwänden in Höhlentempeln entweder freistehend, oder als Nischenfiguren mit eigenen Begleitfiguren, sodass es sich genau genommen um drei einzelne Konfigurationen handelt. In den Fällen, in denen die Drei Buddhas tatsächlich nebeneinander gereiht sind und darüber hinaus die gleiche Haltung aufweisen, handelt es sich entweder um stehende Buddhas, oder um Buddhas im Meditationssitz. Allerdings sind auch die drei in *dhyāna*-Haltung sitzenden Buddhas, für die die modernen Lehmplastiken vor der H. 18 genannten Nische des Dafosi ein gutes Beispiel abgeben, nicht genau gleich, sondern unterscheiden sich in der gezeigten *mudrā*. Die *bhadra-āsana*-Haltung kommt in der Regel in einer *sanfo*-Gruppe nur einmal vor.

Eine seltene Konfiguration mit zwei *bhadra-āsana*-Figuren befindet sich in H. 9 der Höhlengruppe am Südufer des Qishui-Flusses 漆水河 nahe den drei Höhlen des Cishansi 慈善寺, 8 km östlich der Kreisstadt Linyou 麟游 in der Provinz Shaanxi, gar nicht so weit vom Dafosi entfernt. Die größte Nische 9 in dieser Gruppe enthält insgesamt fünf Figuren. Der zentrale Buddha ist 1,98 m hoch und sitzt in *bhadra-āsana*, ebenso der Bodhisattva rechts von ihm. Der linke Bodhisattva dagegen sitzt in *lalita-āsana*, bei der das rechte Bein herabhängt. Zwei Mönchsfiguren vervollständigen die Gruppe.²⁹² Die Bodhisattvafiguren, deren Oberkörper entblößt und Unterkörper in eine *dhotī*

²⁹⁰ Hsu 1999, S. 94, bezeichnet dieses ikonografische Thema als beliebtes und viel bemühtes Hilfsmittel zur Klassifizierung von Buddhastatuen, bezweifelt jedoch, dass es in der Praxis eine große Rolle spielte. Statt dessen konnte je nach Bedarf der gewünschte Buddha vor einer Statue im Ritual angerufen werden, die Statue selbst war nicht festgelegt auf einen bestimmten Buddha.

²⁹¹ He Shizhe 1992/4, S. 1-20.

²⁹² Die Figurengruppe ist beschrieben bei Chang Qing 1997, S. 55f.

gekleidet sind, sind deutlich kleiner als der zentrale Buddha im Mönchsgewand dargestellt.

Da also kein einziges Beispiel für die Buddhas der Drei Zeiten in *bhadra-āsana* gefunden werden konnte, bliebe noch die Möglichkeit einer Verdreifachung eines einzelnen *bhadra-āsana*-Buddha oder Bodhisattva. Vervielfältigungen einzelner Buddha- oder Bodhisattvafiguren kommen zwar vor, ihnen wird jedoch keine besondere ikonografische Bedeutung zugemessen. Es handelt sich einfach um mehrfache Stiftungen der gleichen Figur. So findet sich auf dem Ostteil der Nordwand in der Höhle des Großen Buddha auch eine Nische, die vier in *bhadra-āsana* sitzende Buddhafiguren enthält. Abgesehen davon, dass dieser kleinen, einzelnen Stiftung nicht annähernd soviel Bedeutung für das gesamte Programm der Höhle wie der Nische in der Aureolenspitze zukommt, bleibt noch das Problem, dass die drei Figuren der Aureolenspitze gar nicht in das typische Mönchsgewand eines Buddha gekleidet sind, sondern säkulare Kleidung tragen.

Kleidung und Kopfschmuck der Figuren

Die hochgeürteten, rockartigen Untergewänder der Figuren mit den charakteristischen, bodenlangen Gürtelbändern, über denen ein Obergewand mit weiten Ärmeln getragen wird, entsprechen der Damenmode der Sui- und Tangzeit, wie sie aus Stifterdarstellungen bekannt ist. So weisen z. B. die weiblichen Stifterfiguren auf den unteren Abschnitten der Südwände der Dunhuanger Mogao-Höhlen 305 und 389 aus der Sui- bis Frühen Tang-Dynastie die gleiche Art von Kleidung auf. Deutlich zu erkennen ist das schärpenartige Gürtelband, das von Brusthöhe bis auf den Boden herabfällt, sowie die knielangen, weiten Ärmel des Obergewandes.

Falls es sich bei den drei Figuren der Aureolenspitze um Stifterfiguren handeln sollte, wäre zum einen ihre exponierte Stellung oberhalb des Buddhahauptes, zum anderen ihre Sitzhaltung mehr als ungewöhnlich. Stifterfiguren befinden sich in der Regel im unteren Wandbereich, der der diesseitigen Welt zugeordnet wird, während die oberen Bereiche zu den "himmlischen" Sphären gehören. Falls Stifterfiguren weiter oben auf Höhlenwänden auftauchen, dann nur als im Zusammenhang mit der Stiftung einer Kulnische, die sich zufällig weiter oben befindet. Die Stifter selbst stehen immer unterhalb oder seitlich der buddhistischen Konfigurationen. Für eine Positionierung von Stifterfiguren oberhalb eines Buddha gibt es nicht nur keine Vorbilder, sie ist schlichtweg undenkbar. Zudem ist in der Darstellung der stehenden Stifterfiguren das $\frac{3}{4}$ -Profil üblich. Selten werden einzelne Figuren in Frontalansicht gezeigt, und dann geschieht es nur, um die Komposition einer Figurengruppe aufzulockern, und zudem handelt es sich nur um

Begleitpersonen, niemals könnte der Hauptstifter in Frontalansicht gezeigt werden.²⁹³ Es sei daran erinnert, dass die *bhadra-āsana*-Figuren der Aureolennische mit herabhängenden Beinen wie auf einem Thron sitzen, eine wahrhaft königliche Haltung, die nur für Herrscher oder Gottheiten benutzt werden kann.

Die nähere Betrachtung der Kleidung der Figuren in der Aureolenspitze kommt zu dem Ergebnis, dass dieses Art der Gewandung für Buddha- und Bodhisattvafiguren unüblich ist. Statt dessen unterstreicht die Kleidung den Eindruck von weiblichen, hoheitlichen Figuren. Mehr als 1300 Jahre nach der Erschaffung der Aureolenspitze des Großen Buddha werden im Dafosi immer noch solche hoheitlichen, in *bhadra-āsana* sitzenden weiblichen Figuren mit der gleichen Art von säkularer Kleidung dargestellt. Die Rede ist von den daoistischen Gottheiten in H. 15 (Abb. 11). Drei gleich große und nahezu identische weibliche Figuren sitzen hier auf dem Hauptaltar nebeneinander. Sie werden von zwei weiteren auf den seitlichen Ausläufern des Hauptaltars ergänzt. Natürlich kann keine direkte ikonografische Verbindung zwischen den Konfigurationen hergestellt werden, aber die unübersehbaren Ähnlichkeiten weisen doch darauf hin, dass in der Aureolenspitze des Großen Buddha daoistische Gottheiten thronen könnten.

Einzig der Kopfschmuck der Aureolenfiguren erinnert an buddhistische Bodhisattvas. Im oberen Bereich sind die Köpfe bereits etwas verwittert, sodass es sich bei der als “rot gefasste[r] Haarknoten”²⁹⁴ bezeichnete Partie oberhalb der diademgeschmückten Haarpartie um eine *jatāmukuta* handeln könnte. Der Kopfschmuck der mittleren, etwas größeren Figur ist weniger als Diadem denn als Krone gestaltet, in deren frontale Metallplatte das Medaillon eingelassen ist.

Votivstelen im Field Museum of Natural History, Chicago

Die gleiche Ambivalenz zwischen Elementen, die wie der Kopfschmuck hier als buddhistisch identifiziert werden, und solchen, die gleich der Gewandung eher als daoistisch interpretiert werden können, findet sich auf Votivstelen des 6. Jahrhunderts aus Shaanxi. Da sich eine eigene daoistische Ikonografie erst in Anlehnung an buddhistische Vorbilder entwickelt hat, lässt sich auf diesen Votivstelen eine Amalgamation von buddhistischen und daoistischen Elementen beobachten. Zum einen kann das äußere Erscheinungsbild der Figuren ist so ähnlich sein, dass erst die Inschrift die Darstellung als daoistisch oder

²⁹³ Wiercimok 1989, S. 62f

²⁹⁴ Borchert 1996, S. 146

buddhistisch identifiziert, zum anderen finden sich selbst bei erkennbar daoistischen Figuren Inschriften buddhistischen Charakters.

Nicht wenige dieser Votivstelen aus Shaanxi wurden in den Jahren zwischen 1908 und 1910 von Berthold Laufer aufgekauft und nach Chicago ins Field Museum of Natural History gebracht. Eine Analyse der Votivstelen in Chicago zeigt, dass für die Gestaltung der daoistischen Figuren viele Anleihen bei buddhistischen Vorbildern gemacht wurden: Die Gottheiten wurden in Nischen und auf Lotuspodeste gestellt und ihre Darstellung mit zwei Begleitfiguren und himmlischen Gottheiten ergänzt. Auch konnte das Hauptkultbild mit einer Flammenaureole versehen werden. Die Standardformulierung der Inschriften wurde dem buddhistischen Vorbild angepasst. Als typisch daoistische Elementen haben sich dagegen herauskristallisiert: Die Bekleidung, die den Gewändern der Beamten ähnelt, eine besondere Art der Kopfbedeckung, oft als "hohe Kappe" bezeichnet, ein Fliegenwedel in der rechten Hand und ein Bart bei männlichen Figuren.²⁹⁵

Das säkulare Gewand und die hohe Kopfbedeckung einer daoistischen Gottheit trägt die Figur der bereits erwähnten Stele aus dem Jahr 521 aus dem Kreis Fu in Shaanxi (Abb. 171). Die zentrale Gottheit sitzt in einer von Drachen bekrönten Nische und ist in eine unter der Brust gegürtete Robe mit langen, spitz auslaufenden Ärmeln gekleidet. Die Hand hält einen Fächer und auf dem Kopf befindet sich eine hohe, hutartige Kopfbedeckung. Die Gottheit wird von zwei ähnlichen, jedoch etwas kleineren stehenden Figuren begleitet. Sonne und Mond befinden sich oberhalb der Nische. Es möge festgehalten werden, dass auf dieser Stele die daoistisch-kosmologischen Symbole von Sonne und Mond mit dem Wunsch nach Wiedergeburt in einem buddhistischen Paradies verbunden sind.

Die Dreierkonfiguration auf einer ins Jahr 550 datierten Stele scheint aufgrund der ikonografischen Merkmale zunächst auch daoistischen Ursprungs zu sein. Kleidung, hohe, hutartige Kopfbedeckung, Fliegenwedel und Armstütze der zentralen Figur lassen eine daoistische Gottheit vermuten. Gleichwohl sitzt jene jedoch auf einem Lotusthron und ihre Begleiter stehen auf Löwenfiguren. Die Inschrift spricht aber von einer buddhistischen Stiftung durch einen Schüler des Buddha.²⁹⁶

Im Gegenzug sehen die drei Figuren auf einer 564 datierten Votivstele recht buddhistisch aus. Einzig die Kopfbedeckung ist ungewöhnlich. Es handelt sich um eine Kappe, oben breiter als unten, die dreifach nach vorne gewölbt ist. Die Inschrift berichtet von der Stiftung einer Figur des Taishang Laojun durch einen daoistischen Laien.²⁹⁷

²⁹⁵ James 1989, S. 72

²⁹⁶ James 1989, Abb. 6 auf S. 75

²⁹⁷ James 1989, Abb. 7 auf S. 75

Auf einer relativ späten, ins Jahr 610 datierten Stele berichtet ein gewisser Zhou Wenming, er habe dieses Bild geschaffen *“on behalf of [his] deceased grandmother who will enjoy the wonders of the Buddha’s Western Paradise and so the whole family will enjoy prosperity.”*²⁹⁸ Die Stele zeigt drei Figuren, die seitlich stehend und die mittlere auf einem Lotussitz mit untergeschlagenen Beinen, die nur daoistische Attribute aufweisen. Die Kopfbedeckungen sind auch hier kappenartig, aber nicht mehr so hoch wie auf den älteren Stelen.²⁹⁹

Es lässt sich anhand der Votivstelen in Chicago feststellen, dass sich daoistische Figuren in erster Linie an der Gewandung und dem Kopfschmuck erkennen lassen, und dass die Stifter noch keinen Anlass sahen, zwischen dem Bild des Buddha und des deifizierten Laozi zu unterscheiden, sondern dass beide Gestalten fast austauschbar erscheinen und man sich in den Inschriften frei der verschiedenen Paradiese bediente.

Übertragen auf die drei Figuren in der Aureolenspitze bedeutet dies, dass jene aufgrund der Kleidung als daoistische Gottheiten zu identifizieren wären. Selbst ihr buddhistisch anmutender Kopfschmuck (Abb. 119) erinnert an die hohen Kappen, die im allgemeinen daoistische Figuren charakterisieren. Das engste Vergleichsbeispiel hierzu könnten die drei stehenden Begleitfiguren auf einer ins Jahr 515 datierten Stele im Museum of Fine Arts in Boston sein.³⁰⁰ In die vordere Wölbung ihrer hohen Kappen ist ein runder Gegenstand, etwa wie ein Medaillon, eingelassen. Sie stehen hinter den beiden Hauptgottheiten, die im Meditationssitz Seite an Seite sitzen. Bei den beiden bartragenden, männlichen Gottheiten handelt es sich mit einiger Sicherheit um den deifizierten Laozi und den Jadekaiser. Eine ganz ähnliche Stele im Museum für Geschichte in Beijing, die vielleicht sogar aus der gleichen Werkstatt stammt und ins Jahr 527 datiert ist (Abb. 175), identifiziert die rechts sitzende Gottheit als „Meister Jadekaiser“ 玉皇士.³⁰¹ Auch hier stehen die drei Begleitfiguren mit den hohen Kappen im Hintergrund.

²⁹⁸ Übersetzung von James 1989, S. 73

²⁹⁹ James 1989, S. 72, führt aus, dass erst im Laufe des 7. Jahrhunderts diese daoistisch-buddhistischen Mischtypen verschwinden und in der Ikonografie deutlich zwischen Darstellungen des Buddha und des deifizierten Laozi unterschieden wird. In den beiden Jahrhunderten davor wurde jedoch im Volksglauben kein Unterschied gemacht zwischen Buddha und Laozi als der Verkörperung des Dao. Als mögliche Erklärung führt James die breite Akzeptanz des um 300 verfassten *“Klassikers über die Bekehrung der Barbaren”* (*Hua hu jing* 化胡經) an, nach dem Laozi und der Buddha ein und die selbe Person waren, und beide Lehren einen gemeinsamen Ursprung haben.

³⁰⁰ Siren, I-II, Abb. 126B

³⁰¹ *Wei Jin Nanbeichao diaosu*, Abb. 73, und Little, Kat. 33, S. 171

Zwar finden sich auf den daoistisch-buddhistischen Votivstelen aus Shaanxi leider keine weiblichen Gottheiten, aber die Figuren in Frauengewändern in der Aureolenspitze würden gut zu den Darstellungsprinzipien der hier vorgestellten Stelen in Chicago, Boston und Beijing passen.

4.3.4 Xi Wangmu in der Aureolenspitze

Nach der Identität der zentralen weiblichen Gottheit in der Aureolenspitze des Großen Buddha muss unter Berücksichtigung der bisher aufgezeigten ikonografischen Tradition nicht lange gesucht werden. Es kann sich nur um Xi Wangmu, die Königin Mutter des Westens, handeln. Die beiden etwas kleineren, ebenfalls weiblichen Begleitfiguren wurden ihr durch den Einfluss buddhistischer Konfigurationen zugeordnet, und um den Regeln der Symmetrie Genüge zu tun.³⁰²

Tatsächlich erklärt eine Identifizierung als Xi Wangmu in Begleitung zweier Assistenzfiguren alle Eigentümlichkeiten der Darstellung der Konfiguration in der Aureolenspitze: Das Thronen in *bhadra-āsana* als Attribut einer Gottheit, die säkularen Frauengewänder und die Gestaltung des Kopfschmucks zur Spezifizierung als weibliche daoistische Gottheit, die beiden Assistenzfiguren zur Unterstreichung des hohen Ranges, und die große Ähnlichkeit zwischen der Hauptgottheit und den Begleitfiguren als Resultat der noch gering ausgeprägten ikonografischen Unterschiede zwischen einzelnen daoistischen Figuren. Diese Zuschreibung erklärt sogar, warum sich kein einziges enges Vergleichsbeispiel finden lässt. Wie Cahill in ihrer Untersuchung zur Königinmutter des Westens festgestellt hat, erfreute sich jene in der Tang-Dynastie neu erwachter und außergewöhnlicher Beliebtheit als literarisches Motiv, scheint jedoch in der bildenden Kunst gar nicht mehr dargestellt worden zu sein.³⁰³ Die Figurengruppe der Aureolenspitze könnte ein vielleicht erster Versuch gewesen sein, der alten daoistischen Gottheit ein zeitgemäßes, neues

³⁰² Nach Cahill 1993, S. 98f, werden nur in der Episode der Begegnung der Königin Mutter des Westens mit Han Wudi ausdrücklich zwei Begleiterinnen erwähnt, die ihr beim Aussteigen aus ihrem himmlischen Phönixwagen geholfen haben.

³⁰³ Cahill 1993, S. 58: “Compared to the abundance of funerary art portraying the Queen Mother from earlier periods, no pictorial images from the T’ang survive. This puzzling lack of images may result from a change in the context of her worship from the cult of the dead during the Han dynasty to individual practices favored by Shang Ch’ing Taoism, such as meditation and nourishing the vital essence, during the Six Dynasties and T’ang. Although she no longer seems to appear in tombs or tomb furnishings, she is abundantly mentioned and described in writing.”

Gesicht zu schaffen und ihre Ikonografie neu zu definieren,³⁰⁴ auf die gleiche Art und Weise, wie die Ikonografie vieler daoistischer Gottheiten im vorangegangenen Jahrhundert geprägt worden ist. Dies geschah in einem bestimmten ikonografischen Kontext, in dem altvertraute, einheimische Symbole für Unsterblichkeit und ein Paradies im Westen zu Hilfe gerufen wurden zur Erschaffung eines neuen, buddhistischen Bildtyps, der der Glorifizierung des Buddha Amitābha-Amitāyus und seinem Reinen Land diene. Gleichwohl beweist der *stūpa* oberhalb der Nische als allumfassendes Symbol des *dharmā* und der Erleuchtung, dass die alten daoistischen Gottheiten in den Dienst des Buddha getreten sind.

Das Programm der Höhle des Großen Buddha lässt sich aufgrund seiner kosmologischen Komponenten wie folgt zusammenfassen:

Die Königinmutter des Westens, die auf dem Berg Kunlun über das Paradies der Unsterblichen³⁰⁵ herrscht, erscheint in ihrem Palast, der von einem geflügelten Dämon getragen wird, in der Aureolenspitze des Großen Buddha — des Großen Buddha Amitābha, wie er mit seinen beiden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta im Reinen Land des Westens thront, unter Betonung seines Aspektes als Buddha des Unermeßlichen Lebens.

So werden in der Höhle des Großen Buddha aufgrund gewisser Gemeinsamkeiten zwei Jenseitsvorstellungen miteinander verknüpft: Die alte, einheimische daoistische Tradition, und eine neue buddhistische Überlieferung vom Reinen Land im Westen, die im Verlauf des 6. Jahrhunderts begonnen

³⁰⁴ Zur Ikonografie der Xi Wangmu in der Han-Dynastie s. Michael Loewe 1979, *Ways to Paradise*. Von den post-hanzeitlichen Darstellungen sei besonders eine Lackmalerei auf einem hölzernen Sarg aus dem Ende des 5. oder dem Beginn des 6. Jahrhunderts hervorgehoben, die Cahill 1993, S. 41, nach Han K'ung-yüeh und Lo Feng, "Discovery of a Northern Wei Tomb with a Lacquered Coffin in the Central Plain." *Mei shu yen chiu* 1984.2:3-16, erwähnt. Dort sitzen Xi Wangmu und Dong Wanggong in chinesische Gewänder gekleidet unter den Gestirnen Sonne und Mond im Profil unter einem Baldachin, " ... inside a small square pavilion similar to those in which the Buddha preaches the Lotus Sutra in stone carvings of the same period." Sogar der in Frontalansicht dargestellte *stūpa*, der die Nische in der Aureolenspitze bekrönt, scheint Prototypen in der ikonografischen Tradition der Königin Mutter des Westens zu haben, denn Cahill fühlte sich an den Typ des „Fliegenden *stūpa*“ erinnert, der gemeinhin mit dem Lotussūtra in Verbindung gebracht wird.

³⁰⁵ Cahill 1993, S. 73, beschreibt das Paradies der Xi Wangmu mit folgenden Worten: "In addition to being an afterlife destination for human beings, like the paradises of Pure Land Buddhism and of Christianity, her home is a meeting place for the gods and a cosmic pillar where communication between gods and humans is possible."

hatte, unter den Laienanhängern Wurzeln zu schlagen, aber ihre Blütezeit unter der Tang-Dynastie noch vor sich hat.³⁰⁶

Gleichwohl besteht kein Zweifel daran, welchem Konzept in der Höhle des Großen Buddha Vorrang eingeräumt wird, denn selbst die Pagode auf der von *apsaras* flankierten Palasthalle der Xi Wangmu trägt das Bild des Buddha. Aber das Reine Land im Westen in der Höhle des Großen Buddha hat durchaus Anleihen gemacht bei daoistischen Darstellungen und musste sie auch machen, da ein ausgereiftes ikonographisches Konzept für das Paradies des Amitābha zur Zeit der Tempelgründung noch gar nicht zur Verfügung stand, sondern sich erst parallel mit dem Entstehen der Schule des Reinen Landes im Verlauf des 7. Jahrhunderts entwickelte.

³⁰⁶ Dies ist nicht etwa ein neues Phänomen in der Geschichte des chinesischen Buddhismus. Unter umgekehrten Vorzeichen, was die Gewichtung der Elemente Buddhismus – Daoismus angeht, spielte sich Ähnliches ab, als der Buddhismus sich anschickte, in China Wurzeln zu fassen. Wu Hung 1987, S. 33, führt aus: „...*during the Eastern Han, the understanding of the Buddha was modified to fit that of Xiwangmu, while the image of Xiwangmu assumed the form of the Buddha.*“ Zuvor hatte Wu Hung 1986, S. 266-269, bereits dargelegt, dass sich die allerersten Buddhafiguren in China in Gräbern in Sichuan aus der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts finden, wo sie den Platz einnehmen, der sonst von Xi Wangmu und Dong Wanggong behauptet wird. Dies war möglich aufgrund des Bildes, das man sich in der Östlichen Han-Zeit vom Buddha machte: “ ... *the Buddha, as a “foreign deity” who belonged to the Western Realm and who could also help people achieve immortality, was naturally linked with the images of Dong Wanggong and Xi Wangmu in the minds of the Han people.*” Der Aspekt der Unsterblichkeit des Buddha stand im Vordergrund, so dass sein Bild zuerst in Gräbern auftauchte. Aber auch auf tönernen Ständern für bronzene Geldbäume aus Sichuan aus dem 3. Jahrhundert wird die Darstellung der Xi Wangmu und des Dong Wanggong ausgetauscht gegen Buddhafiguren. In der weiteren Entwicklung verändert sich die Ikonografie unter buddhistischem Einfluss, jedoch ohne damit einen Bedeutungswandel des daoistischen Kontextes herbeizuführen. Wu Hung, 1986, S. 283, analysiert: “*During the last years of the Western Han, the worship of Xi Wangmu became more and more popular, both in the imperial court and among the people. At about the same time, images of Xi Wangmu also appeared in the decorations of bronze mirrors. Towards the end of the Eastern Han, the images of Xi Wangmu and Dong Wanggong gradually absorbed iconographical features of the Buddha. ... It is certain that the meaning ... is no different from that expressed by images of the immortals and sages used to decorate mirrors in the Chinese traditional fashion.*”

Kapitel 5

5. Der Dafosi und der Buddhismus des Reinen Landes zu Beginn des 7. Jahrhunderts

5.1 Einleitung

Zu Beginn des 7. Jahrhunderts, als der Große Buddha des Dafosi erschaffen wurde, befand sich der Buddhismus des Reinen Landes noch in seiner formativen Phase. In der Auseinandersetzung mit der Endzeiterwartung des *mofa*-Gedankens der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts hatte sich ein Reine-Land-Devotionalismus als eine von mehreren Antworten auf die Glaubenskrise dieser Zeit entwickelt. Nach Chappells drei Phasen-Modell³⁰⁷ fiel das Wirken des ersten Patriarchen der Reine-Land-Schule, Tanluan 曇鸞 (476-542), in die erste Phase einer neuen Interpretation in Erwiderung auf die erfahrene Krise. Die zweite Phase, die um eine Integration des neuen Ansatzes in die etablierte Tradition bemüht ist, entspräche dem Schaffen des Meisters Daochuo 道綽 (562-645), der zur Zeit der Erbauung des Dafosi tätig war.³⁰⁸

Die Anfänge der Verehrung des Buddha Amitābha in China wurden im Jahr 179 gelegt mit der Übersetzung des *Banzhou sanmei jing* 般舟三昧經 (T 418.13.902-920)³⁰⁹ ins Chinesische. In diesem Sutra wird bereits die Visualisierung des Amitābha empfohlen, mittels derer man dem Buddha von Angesicht zu Angesicht gegenüber stehen kann. Nur wenig später erfolgte die Überlieferung und Übersetzung der später kanonisierten “Drei Sūtren der Schule des Reinen Landes”. Die Versionen des *Längeren Sukhāvātīvyūhasūtra*, die China in einer ersten Überlieferungswelle um 200 n. Chr. erreicht hatten, bildeten die Grundlage für den aufkommenden Amitābha-Kult. Weitere Übersetzungen der *Sukhāvātīvyūhasūtren* folgten zu Beginn des 5. Jahrhunderts, ebenso die Kompilation des *Guan Wuliangshoufo jing* 觀無量壽佛經. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts hatte sich der Schwerpunkt des scholastischen Interesses auf dieses Sūtra verlagert, zu dem bis zur Song-Zeit mindestens 40

³⁰⁷ Chappell 1988, S. 175, unterscheidet drei hermeneutische Phasen, an denen sich die Ausprägung spezifischer buddhistischer Schulen in der Tang-Dynastie festmachen läßt: Auf die erste Phase einer neuen Interpretation als Antwort auf eine Krise erfolgt in der zweiten Phase die Integration des neuen Ansatzes in die etablierte Tradition, und schließlich dessen systematische Propagierung in der dritten Phase.

³⁰⁸ Chappell 1988, S. 185-188

³⁰⁹ Übersetzt von Harrison 1998.

Kommentare verfasst worden sind.³¹⁰ Mittels dieser Kommentare wurden die doktrinären Grundlagen des Buddhismus des Reinen Landes gelegt. Dieser formative Prozess erstreckte sich bis ins späte 7. Jahrhundert hinein, bis das Aufkommen der apologetischen Literatur des Reinen Landes anzeigt, dass sich die Vertreter der Schule gegen andere Schulen (besonders den Chan 禪 Buddhismus und die Anhänger Maitreyas) abzugrenzen beginnen, um sich als eigenständige Schule zu etablieren.³¹¹

Tanaka hat darauf hingewiesen, dass in der formativen Phase apokryphe Schriften, über die religiöse Praktiken überliefert wurden, eine große Rolle spielten. Darüber hinaus ist auch Gedankengut nicht-buddhistischen Ursprungs eingeflossen. Besonders Tanluan synthetisierte daoistische Elemente mit den Praktiken des Reinen Landes.³¹² Im folgenden soll der Entstehungsprozess der Schule des Reinen Landes nachvollzogen werden, um ein besseres Verständnis darüber zu erlangen, wie das Reine Land im Westen vorgestellt wurde.

5.2 Die “Drei Sūtren der Schule des Reinen Landes”

5.2.1 Überlieferungen der *Sukhāvāṭīvyūhasūtren*

Die für die Reine Land-Bewegung grundlegenden Sūtren erreichten China in zwei Überlieferungswellen:

Um 200 n.Chr. kamen die ersten beiden Übersetzungen des *Längeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* in der sogenannten archaischen Form nach China. Es handelt sich um die Lokakṣema 支婁迦讖 aus Kushan zugesprochene Übersetzung (T 361.12.275-299 佛說無量清淨平等覺經)³¹³, sowie die Übersetzung des Zhiqian 支謙 aus Kushan von 223-227 (T 362.12.300-318 佛說阿彌陀三耶三佛薩樓佛檀過度人道經).

Die zweite Überlieferungswelle erreichte China zu Beginn des 5. Jahrhunderts. Zunächst wurde das *Kürzere Sukhāvāṭīvyūhasūtra* überliefert, in den Übersetzungen von Kumārajīva 鳩摩羅什 um 400 (T 366.12.346-348 佛說阿彌陀經) und von Xuanzang 玄奘 (T 367.12.348-350 稱讚淨土佛攝受經). Dann folgten weitere Übersetzungen des *Längeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* in seiner

³¹⁰ Von diesen mehr als 40 Kommentaren sind jedoch nur neun vollständig und zwei teilweise erhalten, s. Tanaka 1990, S. xvii

³¹¹ Tanaka 1990, S. xvi f

³¹² Tanaka 1990, S. 18

³¹³ Pas 1995, S. 8, zitiert Fujita 1970, *Genshi Jōdo shisō no kenkyū*, der diese Übersetzung als Werk des Baiyan aus der Wei-Dynastie ansieht, der es zwischen 248 und 260 verfasst haben soll, also etwa hundert Jahre später als die traditionelle Zuschreibung an Lokakṣema (168-188?).

sogenannten kanonischen Form, von denen noch drei erhalten sind. Zunächst die traditionell Samghavarman 康僧鎧 zugesprochene Übersetzung (T 360.12.265-279 佛說無量壽經), bei der es sich jedoch um ein Werk von Buddhahadra 佛陀跋陀羅 und Baoyun aus dem Jahr 421 handeln soll³¹⁴. Danach die Übersetzung von Bodhiruci 菩提流支 zwischen 693-713 (T. 310(5).11 無量壽如來會), und schließlich eine aus der Song-Zeit von Dharmabhadra 法賢 zwischen 982-1001 (T 363.12.318-326 佛說大乘無量壽莊嚴經).³¹⁵

Ein textkritischer Vergleich der beiden Versionen des *Längeren und Kürzeren Sukhāvātīvyūhasūtra* kommt zu dem Ergebnis, dass es sich bei dem *Kürzeren Sūtra* um den früheren Text handelt. Die Sanskritfassung des Textes muß vor der ersten chinesischen Übersetzung, also vor 250 n. Chr. entstanden sein. Meist wird seine Entstehungszeit zwischen das 1. Jahrhundert vor und das 2. Jahrhundert nach Christus datiert, was einen groben Anhaltspunkt für die Entstehung des Amitābha-Kultes gibt.³¹⁶

Julian Pas hat den Versuch unternommen, die Anfänge der Amitābha-Verehrung zu datieren und zu lokalisieren, indem er die folgenden fünf konstituierenden Elemente unterscheidet und in ihrer Entwicklung zurückverfolgt:

1. Das Konzept des Glaubens (*śraddhā*), das den Bedürfnissen der Laienanhänger entgegenkam, die den strengen asketischen Vorschriften nicht gewachsen waren.
2. Die Entwicklung des Amitāyus-Amitābha genannten Buddha in Fortsetzung der Lehre von der Transzendenz des Buddha, wie sie von den Mahāsāṅghikas und ihrer Nachfolger propagiert worden war. In der buddhologischen Terminologie, wie sie von den Mahāsāṅghikas geprägt worden ist, werden den Tathāgata-Buddhas Attribute zugesprochen wie grenzenlose Lebensspanne, grenzenloses Licht und grenzenlose Macht, die auch für Amitābha verwendet werden. Weitere Elemente wie Reinheit, *samādhi* und Mitleid schaffen ebenfalls Verbindungen zum Amitābha-Kult.
3. Das Bodhisattva-Ideal, einschließlich des Schwurs (*pranidhāna*) des Bodhisattva und der Idee der Übertragung von Verdienst (*parināmanā*) zum Wohle aller Lebewesen, die im Amitābha-Kult eine große Rolle spielt, wurde ebenso innerhalb der Mahāsāṅghikas entwickelt.
4. Die Identifizierung des Konzepts von Sukhāvātī als ein *buddhakṣetra* beruht auf der Vorstellung der Koexistenz vieler Buddhawelten, wie sie von den Mahāsāṅghikas entwickelt wurde. Sicher muß berücksichtigt werden, dass in die Beschreibung Sukhāvātīs Quellen aus der hinduistischen Kosmologie oder gar solche persischen oder griechischen Ursprungs eingeflossen sind. Aber die Idee von Sukhāvātī als einem konkreten *buddhakṣetra* ist buddhistischen Ursprungs.

³¹⁴ Hubert Durt in *Hōbōgirin* VI, S. 999, nach Fujita 1970, S. 62-96.

³¹⁵ Hubert Durt in *Hōbōgirin* VI, S. 997-999

³¹⁶ Pas 1995, S. 12

5. Die Anrufung des Namens des Buddha ist weitverbreitet und zweifellos indischen Ursprungs.

Als Ergebnis der Analyse dieser fünf Punkte ergibt sich, dass die Verehrung des Amitābha als innere Entwicklung im Zuge der Ausprägung des Mahāyāna-Buddhismus gesehen werden muß. Der Kult entstand wahrscheinlich im nordwestlichen Indien im 2. Jahrhundert v. Chr., im Gebiet von Baktrien, das griechischen und iranischen Einflüssen genau wie hinduistischen und buddhistischen ausgesetzt war, und in dem einige Gruppen der den Mahāsāṅghikas zugehörigen Lokottaravādins ihre Klöster unterhielten.³¹⁷

5.2.2 Überlieferung des *Guan Wuliangshoufo jing*

Neben den Übersetzungen des *Sukhāvātīvyūhasūtra*, die für die frühe Ausprägung des Amitābha-Kultes verantwortlich sind, gehört noch ein weiteres Sūtra zu den drei Basistexten der Schule des Reinen Landes. Es handelt sich um das *Foshuo guan Wuliangshoufo jing* 佛說觀無量壽佛經 (*Sūtra der Kontemplation über den Buddha des unermesslichen Lebens*, T 365.12), das der Überlieferung nach von dem aus Zentralasien stammenden Mönch Kālayaśas 曇良耶舍 (383?-442?) in der Yuanjia-Ära (424-453) der Liu Song-Dynastie in Yangzhou übersetzt worden ist.³¹⁸ Nach der Biographie des Kālayaśas in Huijiaos 慧皎 *Biographie Eminenter Mönche der Liang-Dynastie* (*Liang gao seng zhuan* 梁高僧傳 T 2059.50.343c-344a), kompiliert 553, praktizierte er wie viele zentralasiatische Mönche *dhyāna* Techniken. Außerdem übersetzte er nur mündlich und ließ einen chinesischen Mönch die Niederschrift anfertigen.³¹⁹

Die Existenz eines ursprünglichen Sanskrittextes ist höchst unwahrscheinlich. Es handelt sich um ein apokryphes Sūtra, das entweder in Zentralasien oder in China selbst kompiliert wurde. Wahrscheinlich wurden bei seiner Zusammenstellung chinesische, zentralasiatische und vielleicht auch Sanskritquellen benutzt.³²⁰ Fujita hält es für möglich, dass Kālayaśas in seiner mündlichen Übersetzung ein zentralasiatisches Sūtra behandelte, das bestimmte Meditationsformen überlieferte. In die Niederschrift sind dann chinesische

³¹⁷ Pas 1995, S. 13-30. Die Lokottaravādin lebten zu Xuanzangs Zeiten in Klöstern bei Bāmīyān, sodass die beiden dortigen Kolossalstatuen wahrscheinlich von dieser Gruppe geschaffen worden sind.

³¹⁸ Eine Diskussion der Einträge zum *Guan Wuliangshoufo jing* in diversen Katalogen einschließlich der Frage des Übersetzers findet sich bei *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S.xiif

³¹⁹ *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S.xiiif

³²⁰ *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S.xxx

Quellen eingeflossen, auf deren Konzepte und Formulierungen zurückgegriffen wurde.³²¹

Das Sūtra wird im allgemeinen zur Gruppe der Kontemplations- oder Visualisationssūtren³²² gerechnet, die alle zu Beginn des 5. Jahrhunderts entstanden sein müssen und von einem neuen Interesse an diesen im Chinesischen mit *guan* 觀 bezeichneten Praktiken zeugen. Die Bedeutung, die dem *Guan Wuliangshoufo jing* (von nun an *Guan jing* genannt) zukommt, wird deutlich an der Vielzahl der Kommentare, die zu ihm verfasst worden sind. Die einflussreichsten Kommentare zu diesem Sūtra wurden von Jingying Huiyuan 淨影慧遠 (523-592)³²³ und Shandao 善導 (613-681)³²⁴ verfasst. Auch Tiantai Zhiyi 天台智顛 (538-597)³²⁵, dem Begründer der Tiantai-Schule, wird ein Kommentar zugesprochen, bei dem es sich aber um ein apokryphes Werk handelt, das erst in der Mitte des 8. Jahrhunderts in seiner Nachfolge kompiliert wurde.³²⁶

³²¹ Fujita 1990, S. 163

³²² Bei den anderen Kontemplationssūtren handelt es sich nach Fujita 1990, S.155, um:

— *Guan fo sanmei hai jing* 觀佛三昧海經 (T 643.15) [Sūtra on the Sea of Samādhi Attained through Contemplation on the Buddha] übersetzt von Buddhahadra zwischen 398 und 421.

— *Guan Puxian pusa xingfa jing* 觀普賢菩薩行法經 (T 277.9) [Sūtra on the Contemplation of the Cultivation Methods of the Bodhisattva Samantabhadra] übersetzt von Dharmamitra 曇無蜜多 zwischen 424 und 442

— *Guan Xukongzang pusa jing* 觀虛空藏菩薩經 (T 409.13) [Sūtra on the Contemplation of the Bodhisattva Akāśagarbha] übersetzt ebenfalls von Dharmamitra 曇無蜜多 zwischen 424 und 442

— *Guan Mile pusa shangsheng doushuaitian jing* 觀彌勒菩薩上生兜率天經 (T 452.14) [Sūtra on the Contemplation on Maitreya Bodhisattva's Ascent to Rebirth in the Tuṣita Heaven] von Juqu Jingsheng 沮渠京聲 von 455

— Pas 1995, S. 43, zählt auch das *Foshuo guan Yaowang Yaoshang er pusa jing* 佛說觀藥王藥上二菩薩經 (T 1161.20) [Sūtra Spoken by the Buddha on Visualizing the Two Bodhisattvas Bhaisajyarāja und Bhaisajyasamudgata] übersetzt von Kalayaśas zwischen 424 und 442 zu dieser Gruppe.

³²³ *Guan Wuliangshoufo jing yishu* 觀無量壽佛經義疏 (T 1749.37) von Jingying Huiyuan 淨影慧遠

³²⁴ *Guan Wuliangshoufo jing shu* 觀無量壽佛經疏 (T 1753.37) von Shandao 善導

³²⁵ *Guan Wuliangshoufo jing shu* 觀無量壽佛經疏 (T 1750.37) von Tiantai Zhiyi 天台智顛

³²⁶ Tanaka 1990, S. 45f

Die drei Sūtren des Reinen Landes wurden auf der Grundlage der Sanskrittexte wie auch der chinesischen Textfassungen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts mehrfach in europäische Sprachen übersetzt.³²⁷

5.2.3 Inhalt der *Sukhāvāṭīvyūhasūtren*

Sowohl die längere als auch die kürzere Version des *Sukhāvāṭīvyūhasūtra* enthalten eine detaillierte Beschreibung des Reinen Landes des Westens, Sukhāvātī, in dem Buddha Amitābha-Amitāyus residiert, und in dem seine Anhänger wiedergeboren werden können. Dies geschieht, indem Amitābha in Begleitung seiner Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta in der Todesstunde herabsteigt, um den Sterbenden willkommen zu heißen (*laiying* 來迎) und in sein Paradies zu geleiten.³²⁸

Die Übersetzungen des *Längeren und Kürzeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* unterscheiden sich in einigen Punkten, die das *laiying*-Thema betreffen. So enthält die längere Version eine Einteilung der Gläubigen je nach ihren Verdiensten in drei Grade, nach denen der Empfang des Sterbenden durch Buddha Amitābha unterschiedlich ausfällt: Zu denen, die ihr Leben standhaft in Reinheit verbracht haben, wird der Buddha selbst mit seinem ganzen Gefolge von Bodhisattvas und Arhats kommen, um sie ins Reine Land zu geleiten. Den gläubigen Laien wird eine Vision des Buddhas mit Gefolge erscheinen, und selbst denen, die sich nach einem Leben schlechter Taten nur im Tode auf den Namen Amitābhas besonnen haben, wird ein Traum des Buddhas gewährt werden, und nach 500 Jahren im Purgatorium können auch sie in Sukhāvātī wiedergeboren werden. In Kumārajīvas Übersetzung des *Kürzeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* fehlt diese Einteilung nach drei Graden, und ein Empfang durch den Buddha mit Gefolge wird jedem versprochen, der seinen Namen hört und von einer bis zu sieben Nächten im Gedächtnis behält. Ebenso werden die beiden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta, die dem Buddha assistieren, noch nicht erwähnt.³²⁹

Von den Übersetzungen des *Längeren Sukhāvāṭīvyūhasūtra* wurde die angebliche Version des Samghavarman 康僧鎧 (T 360.12) in China am einflussreichsten; auch weist sie gewisse Zugeständnisse an den chinesischen Geschmack auf. Spricht der Sanskrittext fast nur von Amitābha, so benutzt T.

³²⁷ Eine Liste aller Übersetzungen in europäische Sprachen findet sich bei Ingaki 1994, S. 388-390

³²⁸ Entsprechend dem 19. Gelübde des Dharmākara, in dem es in der Übersetzung von Totz 1991, S. 40, heißt: "Sollten, wenn ich Buddhaschaft erlange, empfindende Wesen in den Ländern der zehn Richtungen, die Sehnsucht nach dem Erwachen weckten, verschiedene verdienstvolle Taten vollbringen und sich aufrichtig danach sehnen, in meinem Land wiedergeboren zu werden, mich bei ihrem Tod nicht vor sich erscheinen sehen, umgeben von zahlreichen Wesen, möge ich nicht Vollkommenes Erwachen erlangen."

³²⁹ Soper 1959, S. 141f

360 ausschließlich Amitāyus 無量壽佛 als Buddhaname, um den Aspekt der Langlebigkeit zu betonen. Im Sūtra wird berichtet von Dharmākara, der einst von Buddha Lokeśvararāja Unterweisung erhielt und schließlich in 48 Gelübden³³⁰ die Zierden seines künftigen Buddhalandes darlegte, woraufhin er Buddha Amitāyus im Reinen Land des Westens wurde.³³¹

5.2.4 Inhalt des *Guan Wuliangshoufo jing*

Die Rahmenhandlung des *Guan jing* berichtet von dem Königssohn Ajātaśatru, der angestiftet von Devadatta seinen eigenen Vater, den König Bimbisāra, in den Kerker werfen lässt, um ihn dort verhungern zu lassen. Seine Mutter Vaidehī jedoch bringt dem König heimlich Nahrung, bis ihr Sohn dies herausfindet und auch sie einsperren lässt. In ihrer Verzweiflung wendet sich die Königin Vaidehī an Buddha Śākyamuni, der daraufhin vor ihr erscheint. Sie bittet ihn um Wiedergeburt an einem Ort, an dem es keine Leiden mehr gibt. Śākyamuni offenbart ihr unzählige Länder in allen zehn Himmelsrichtungen des Universums, aus denen sie Amitābhas Sukhāvātī auswählt. Der Weg zur Wiedergeburt in diesem Reinen Land führt über die 16 Kontemplationen, die Śākyamuni daraufhin Königin Vaidehī lehrt, und die den Hauptteil des *Guan jing* ausmachen.

Die uneinheitliche Struktur der 16 Kontemplationen spiegeln das Problem der Zusammenstellung aus verschiedenen Quellen von mehreren Verfassern wider. Zunächst fällt auf, dass die letzten drei Kontemplationen aus dem Rahmen fallen, da sie nicht wirklich Anweisungen zur Kontemplation geben, sondern eine Weiterentwicklung der Einteilung der Gläubigen in neun Grade zur Wiedergeburt im Reinen Land darstellen. Weiterhin lassen sich die ersten 12 Kontemplationen in zwei parallele Sets zu je sechs einteilen. Die 13. Kontemplation bietet inhaltlich eine Art Zusammenfassung und scheint nach einer chinesischen Quelle verfasst worden zu sein. Auch werden statt der in den ersten 12 Kontemplationen benutzten Sanskritmaße plötzlich chinesische Maße benutzt, wenn die Kontemplation über eine 16 chinesische Fuß hohe Buddhastatue empfohlen wird.³³² Pas schlägt weiterhin vor, dass es sich ursprünglich nur um 10 Kontemplationen gehandelt hat, von denen je fünf die äußeren Ausschmückungen und fünf die inneren Ausschmückungen Sukhāvātīs behandeln.³³³

³³⁰ Einige der 48 Gelübde des Dharmākara sind bei Zotz 1994, S. 34f und S. 40 übersetzt.

³³¹ *Hōbōgirin* I, S. 26

³³² *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 74f: 《...若欲至心生西方者·先當觀於一丈六像·在池水上》
”Those who desire, with a sincere mind, to be born in the western quarter should first perceive a sixteen-foot figure of the buddha standing above the waters of the lake ... “

³³³ Pas 1995, S. 48-50

Die Meinungen über den eigentlichen Zweck des *Guan jing* sind geteilt. Pas sieht es in der Tradition der bereits erwähnten Kontemplations- oder Visualisationssūtren, die alle etwa um 300 n. Chr. im Gebiet von Kashmir entstanden sein müssen und in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ins Chinesische übersetzt worden sind. Sprachlich ist das *Guan jing* mit diesen Sūtren sowie mit dem *Banzhou sanmei jing* verwandt, das die literarische Grundlage für Lushan Huiyuans Amitābha-Devotionalismus bildete. Es handelt sich nach Pas um ein typisches Meditationshandbuch, eine Schritt-für-Schritt Anweisung zur rechten Versenkung, nur weitaus methodischer und organisierter als die anderen Kontemplationssūtren.³³⁴

Die Verfasser der neuesten Übersetzung des *Guan jing* vom Ryūkoku University Translation Center bestreiten nicht, dass längst etablierte Meditationspraktiken in den ersten 12 Kontemplationen vorgestellt werden. Im Gegensatz zu den Anleitungen anderer Kontemplationssūtren seien diese jedoch als Meditationsleitfaden untauglich, weil das Verhältnis der Höhe des Buddha und der beiden Bodhisattvas untereinander sowie der Größe ihrer Attribute völlig unproportional sei. Die ersten 12 Kontemplationen würden als Legitimation benutzt, um eine ganz neue Technik, nämlich die der Anrufung des Buddhanamens, zu etablieren. Der wahre Zweck des *Guan jing* enthülle sich demnach erst in den letzten drei Kontemplationen, in denen die Anrufung des Buddhanamens als Neuheit empfohlen wird.

Der sekundäre Zweck des *Guan jing* bestehe weiterhin in der Kombination und Gleichsetzung des Buddha Amitābha und des Amitāyus, des Buddha des unermeßlichen Lebens. Nachdem die ersten 6 Kontemplationen von Śākyamuni dargelegt worden sind, erscheint Amitāyus, und im folgenden wird eine Anleitung zur Visualisation des Buddha des Unermeßlichen Lebens gegeben. Erst in der 13. und 16. Kontemplation, die beide ohne Zweifel nach einer chinesischen Quelle verfasst worden seien, werden beide Buddhas, Amitābha und Amitāyus, gemeinsam genannt, um sie zu einer Figur zu verschmelzen. Die Anrufung von Amitābhas Namen werde gleichgesetzt mit der bereits etablierten Praxis der Kontemplation über den Buddha des Unermeßlichen Lebens.³³⁵

Das Sūtra empfiehlt die Kontemplation über den Buddha selbst 觀佛 sowie die Kontemplation über das Bild des Buddha 觀像. Im Zusammenhang mit der Kontemplation über den Buddha selbst werden in der neunten bis elften Kontemplation die Merkmale des Buddha des Unermeßlichen Lebens und der beiden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta genau beschrieben. Bei Avalokiteśvara findet sich unter anderem die Erwähnung eines stehenden,

³³⁴ Pas 1995, S. 45

³³⁵ *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. xxvii-xxx

manifestierten Buddha in seiner Himmelskrone.³³⁶ Mahāsthāmaprāptas Krone wird gekennzeichnet durch eine lichterfüllte Schatzvase.³³⁷

In der nach einer chinesischen Quelle verfassten 13. Kontemplation wird die Meditation über das Bild des Buddha empfohlen. Bei der Abfassung dieser Kontemplation standen zweifellos bereits existierende Statuen Pate. So heißt es ausdrücklich, man solle “*zuerst eine 16 [chinesische] Fuß hohe Statue, die über dem Wasser eines Sees steht, betrachten.*”³³⁸ Diese Beschreibung stimmt mit der bekannten Ikonografie des Buddha Amitābha in Paradiesesdarstellungen überein, die immer Wasser oder einen Lotusteich aufweisen. Weiterhin heißt es: “*...and sentient beings can recognize that this is Avalokiteśvara and this Mahāsthāmaprāpta simply by looking at the features on their heads.*”³³⁹ Damit gibt sich der Verfasser dieser Kontemplation selbst als Betrachter von Bodhisattva-Statuen zu erkennen.

Fujita sieht darüber hinaus im Sūtra eine Vorliebe, die Größe des Buddha Amitābha³⁴⁰ und der beiden Bodhisattvas sowie die riesigen Dimensionen ihrer primären und sekundären Merkmale zu betonen und kommt zu der Schlussfolgerung, dass der Verfasser des Sūtra in erster Linie an überlebensgroße oder gar kolossale Figuren dachte. In der Beschreibung der 500 manifestierten Buddhas in Avalokiteśvaras Aureole, wird ein Buddha Śākyamuni erwähnt,³⁴¹ der gemäss einer Theorie als der große Buddha von Bāmiyān zu identifizieren sei.³⁴² Wie die angesprochenen Punkte zeigen, besteht

³³⁶ 《其天冠中·有一立化佛·高二十五由旬》“... and within this heavenly crown stands a miraculously created buddha, twenty-five yojanas high.” *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 64f

³³⁷ 《...於肉髻上·有一寶瓶·盛諸光明·普現佛事》.“... and resting atop this mound of flesh is a treasure vase filled with rays of light which reflect all the works of the Buddha.” *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 70f

³³⁸ s. Anmerkung 334

³³⁹ 《衆生但觀首相·知是觀世音·知是大勢至》, *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 76

³⁴⁰ 《佛身高·六十萬億那由地·恆和沙由旬》.“*The Buddha’s body is in height as many yojanas as six hundred thousand kotis of nayutas of Gangā River sand.*” *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 56f

³⁴¹ 《其圓光中·有五百化佛·如釋加牟尼一一化佛》.“*Within this circle of light are five hundred miraculously created buddhas just like [the ones attending] Śākyamuni Buddha...*” *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S 64f

³⁴² Fujita 1990, S. 158f, zitiert mehrere japanische Autoren, die die Beschreibungen in den Kontemplationen gerne in Verbindung mit den Kolossalstatuen von Bāmiyān sehen würden.

durch die empfohlene Praxis der Kontemplation über das Bild des Buddha eine enge Beziehung zwischen dem *Guan jing* und den Werken der bildenden Kunst.

5.3 Die doktrinären Grundlagen des Buddhismus des Reinen Landes: Exegese des *Guan Wuliangshoufo jing*

Von den drei Sūtren der Schule des Reinen Landes war das *Guan jing* von größter Bedeutung für die Etablierung der doktrinären Grundlagen dieser Bewegung. Dies geschah mit Hilfe von Kommentaren, die zum Sūtra verfasst wurden. Besonders der Kommentar von Shandao 善導 (613-681) erlangte Berühmtheit und hat eine Vielzahl von Subkommentaren aufzuweisen.

Die heute noch blühenden Schule des Reinen Landes in Japan unterscheidet nicht-orthodoxe Vertreter ihrer Schule (Jingying Huiyuan 淨影慧遠 und andere) von orthodoxen (Tanluan 曇鸞, Daochuo 道綽, Jiakai 迦才, Shandao 善導 und andere). Als Unterscheidungskriterium werden zwei exegetische Richtlinien herangezogen: Die nicht-orthodoxe Exegese betone die kontemplative Annäherung 觀佛, wie sie in den ersten 12 Meditationen empfohlen wird, die orthodoxe Exegese dagegen die Rezitation des Namens von Amitābha 念佛.³⁴³ In historischer Abfolge stellt sich so die Exegese des *Guan jing* wie folgt dar:

Nach seiner Überlieferung oder besser Kompilation in China wurde das *Guan jing* zunächst nur für liturgische Zwecke eingesetzt. Es dauerte ungefähr hundert Jahre, bis mit dem ersten erhaltenen Kommentar von Jingying Huiyuan 淨影慧遠 (523-592) das scholastische Interesse an diesem Sūtra erwachte und so berühmte Mönche wie Lingyu 靈裕 (518-605)³⁴⁴, Jizang 吉藏 (549-623)³⁴⁵ und Shandao ebenfalls Kommentare verfassten. Tatsächlich wurde das *Guan jing* so populär, dass in der Nachfolge des Tiantai-Meisters Zhiyi um 700 das Bedürfnis wach wurde, einen Kommentar zu diesem Sūtra auch in dessen Namen zu verfassen, weil man sich das Fehlen eines solchen nicht erklären konnte.³⁴⁶

³⁴³ *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. xxxiiif

³⁴⁴ Lingyus 靈裕 Kommentar zum *Kontemplationssūtra* 觀無量壽佛經疏 ist nicht erhalten, s. *Zhongguo fojiao* Bd. 1, S. 267

³⁴⁵ *Guan wuliangshoufo jing yishu* 觀無量壽佛經義疏 (T 1752.37) von Jizang 吉藏

³⁴⁶ Tanaka 1990, S. 111

In dieser Arbeit soll der Schwerpunkt der Untersuchung auf die anfängliche Phase der Exegese des *Guan jing*, vor der Niederschrift des berühmten Kommentars von Shandao, gelegt werden. Abgesehen von dem frühesten erhaltenen Kommentar zum *Guan jing*, dem des Jingying Huiyuan 淨影慧遠, der in seiner Bedeutung bisher unterschätzt wurde,³⁴⁷ gibt es vor dem 7. Jahrhundert nur ein Werk, das aus dem *Guan jing* zitiert und es auslegt. Es handelt sich um Tanluans (476-542) Kommentar zum *Wangsheng lun* 往生論 des Bodhiruci 菩提流支, der das *Sukhāvātīvyūhopadeśa* von Vasubandhu übersetzte.³⁴⁸

5.3.1 Tanluan 曇鸞 (476-542)

Nachdem die Reine-Land-Sūtren überliefert worden waren, haben im Süden Chinas zwar einige gelehrte Mönche über die neuen Übersetzungen Vorlesungen gehalten, aber das Interesse war eher gering und es wurden keine Kommentare verfasst. Dagegen hatte im Norden des Landes Bodhiruci 531 Vasubandhus *Sukhāvātīvyūhopadeśa* übersetzt, und Tanluan verfasste kurze Zeit später dazu seinen Kommentar *Wangsheng lun zhu* 往生論注 [Kommentar zur Abhandlung über die Wiedergeburt (in Sukhāvātī)]. Das *Wangsheng lun zhu* ist das früheste exegetische Werk, das aus dem *Guan jing* zitiert. Darüber hinaus ist es die früheste Abhandlung, die Reine-Land Praktiken als eigenständigen Weg ansieht, als “Dharma-Tor zur Wiedergeburt im Reinen Land”.³⁴⁹

Tanluan war ein hervorragender Theoretiker, sowohl beeinflusst von daoistischen Klassikern als auch geschult in den Schriften Nāgārjunas sowie den *Prajñāpāramitā-Sūtren* und weiteren Übersetzungen von Kumārajīva und Bodhiruci.³⁵⁰ Wie in Tanluans Biographie berichtet wird, wurde jener zunächst in den Lehren des Dao ausgebildet und traf auch den berühmten daoistischen Meister Tao Hongjing 陶弘景 (456-536), von dem er Schriften über die Unsterblichkeit in zehn *juan* erhielt. Eine spätere Begegnung mit Bodhiruci in Luoyang beeindruckte ihn jedoch so sehr, dass er zum Buddhismus in der Form

³⁴⁷ Kenneth Tanaka hat mit seiner Übersetzung von Jingying Huiyuans Kommentar in *The Dawn of Chinese Pure Land Buddhist Doctrine. Ching-ying Hui-yüan's Commentary on The Visualization Sūtra* die Bedeutung dieses Werkes für die frühe Bewegung des Reinen Landes und dessen Einfluss auf den berühmten Shandao-Kommentar ins rechte Licht gerückt.

³⁴⁸ Das *Sukhāvātīvyūhopadeśa* T 1524.26.230-233 (vollständiger Titel: 無量壽經優婆提舍願生偈, oder *Wangsheng lun* 往生論) von Vasubandhu wird gemeinsam mit den Drei Sūtren des Reinen Landes unter dem Begriff “Drei Sūtren und eine Abhandlung [des Reinen Landes]” 三經一論 zusammengefasst, s. *Zhongguo fojiao*, S. 271

³⁴⁹ Tanaka 1990, S. 16-18

³⁵⁰ Eine Besprechung des Einflusses der *Prajñāpāramitā-Sūtren* auf das Werk Tanluans und den von ihm geprägten Begriff "Reines Land" findet sich bei Kajiyama 1985, S. 127-137.

der Lehre des Reinen Landes konvertierte. Corless hält die dramatischen Details dieser Begegnung mit Bodhiruci nicht nur für fromme Erfindungen der späteren Biographen, sondern geht sogar davon aus, dass Tanluan bei seinen Zeitgenossen weniger als buddhistischer Lehrer denn als daoistischer Meister 道士 bekannt war. Er genoss einen außerordentlichen Ruf als Mediziner und reiste herum auf der Suche nach neuen Heilmitteln. Die Tatsache, dass Tanluan zu Lebzeiten als buddhistisch inspirierter daoistischer Meister angesehen wurde, würde erklären, warum keine buddhistischen Subkommentare zu seinem *Wangsheng lun zhu* verfasst worden sind. Erst der japanische Meister Shinran 親鸞 (1173-1263) reihte ihn unter die Patriarchen der Schule des Reinen Landes in China ein.³⁵¹

Auch in seine *Abhandlung zur Wiedergeburt im Reinen Land* hat Tanluan daoistisches Gedankengut eingebracht. Er schrieb über das Reine Land des Buddha Amitābha, der auch als Amitāyus, der “Buddha des unermesslichen Lebens” 無量壽佛 bekannt ist. Unermessliches Leben oder Unsterblichkeit ist das Ziel jeder daoistischen Übung. In seiner Beschreibung von Sukhāvātī betont Tanluan außerdem wiederholt, dass es sich außerhalb der Drei Welten befindet, und dass seine Bewohner unsterblich sind. Sukhāvātī selbst wird bezüglich seiner Landschaft und der Erscheinungen des Buddha und der Bodhisattvas bis ins kleinste Detail beschrieben, wobei Tanluan auf daoistische Klassiker wie Laozi und Zhuangzi anspielt. Dieses Interesse am Detail entspricht daoistischen Meditationspraktiken, die eine genaue Kenntnis der zu visualisierenden Gegenstände und Regionen voraussetzt, um eine Vereinigung mit dem Dao sicherzustellen.

Die Assoziationen zwischen daoistischen Vorstellungen und dem Buddha des unermesslichen Lebens Amitābha-Amitāyus, der im Westen residiert, gehen sogar noch weiter. Eine der bekanntesten Figuren des daoistischen Pantheon ist die Königin Mutter des Westens, Xi Wangmu 西王母, in deren Garten die Pfirsiche der Unsterblichkeit alle dreitausend Jahre einmal reifen. Man fragt sich, ob Tanluan bei seiner Beschreibung des Reinen Landes im Westen nicht an die Königin Mutter des Westens gedacht hat.³⁵²

³⁵¹ Corless 1987, S. 41f, hat es folgendermaßen formuliert: “By the time he had been picked up, dusted off, and enthroned as the first teacher of Sukhāvātī Buddhism by Shinran Shōnin, his Taoist therapies had been forgotten and his patients were long dead, his status as a thoroughly well-read and creative Buddhist thinker had come to be recognized.”

³⁵² Eine Verwandtschaft zwischen dem Paradies der Königin Mutter des Westens und dem Reinen Land des Westens des Buddha Amitābha sah auch Corless 1987, S. 39: “... and it is tempting to connect his [Tanluans] description of Amithābha, the Buddha of the West, as a compassionate mother who leads to the yin state of rest beyond samsara, with the goddess Hsi Wang Mu, who is yin.”

In seinem Kommentar zu Vasubandhus "Fünf Toren des Vergegenwärtigens" 五念門³⁵³ vergleicht er im zweiten Tor die Anrufung des Buddha in ihrer Wirksamkeit ausdrücklich mit daoistischen Zaubersprüchen, die im *Bao puzi* 抱樸子³⁵⁴ zur Heilung von Krankheiten oder zum Schutz der Soldaten auf dem Schlachtfeld empfohlen werden.³⁵⁵

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es sicherlich kein Zufall war, dass der daoistisch gebildete und bei seinen Zeitgenossen als *daoshi* 道士 bekannte Tanluan in seinen buddhistischen Schriften einen Kommentar zum *Wangsheng lun* verfasste, in dem das neue *Guan jing* häufig zitiert wird. Das Konzept des Buddha des Unermeßlichen Lebens, der in seinem Reinen Land des Westens residiert, enthielt viele Bezüge zu einheimischen chinesischen Vorstellungen, die die Lehre vom Dao etabliert hatte. Ebenso kam die ausführliche Beschreibung der 16 Kontemplationen im *Guan jing* einem daoistisch gebildeten Meister wie Tanluan sehr vertraut vor und musste sein Interesse erwecken. Es muß allerdings festgehalten werden, dass Tanluans Kommentar zunächst keinen weiteren Einfluss hatte, und das *Guan jing* nicht aus seiner Vergessenheit erretten konnte. Dies gelang erst Jingying Huiyuan.

³⁵³ Nach Kajiyama 1985, S. 125, sind dies die folgenden Fünf Tore:

1. Verehrung des Amitābha mittels des Körpers 禮拜
2. Verehrung des Amitābha mittels der Sprache 讚談
3. Beruhigung des Geistes (*śamatha*, 止) durch Konzentration auf das Gelübde 作願 in Sukhāvātī wiedergeboren zu werden
4. Einsicht (*vipaśyanā*, 觀) durch Kontemplation über die Pracht Sukhāvātīs, des Buddha Amitābha und seiner beiden Bodhisttvas
5. Übertragung (*parināmanā*, 迴向) der so gewonnenen Verdienste für die Befreiung aller Wesen

Im vierten Tor nennt Vasubandhu konkret 29 Kontemplationsobjekte, von denen sich 17 auf das Reine Land selbst, acht auf Amitābha und vier auf die Bodhisattvas beziehen. *Śamatha* und *vipaśyanā* sind dabei die Voraussetzung dafür, dass die Übertragung der Verdienste stattfinden kann, so dass alle Wesen im Reinen Land wiedergeboren werden können.

³⁵⁴ Das daoistische Werk *Bao puzi neipian* 抱樸子內篇 [Inner Chapters of the Master who embraces Simplicity] wurde von Ge Hong 葛洪 (283-343) verfasst. Es ist übersetzt von James R. Ware 1981. *Alchemy, Medicine, and Religion in the China of A.D. 320: The Nei P'ien of Ko Hung*. Cambridge: MIT Press 1966. Reprint New York: Dover

³⁵⁵ Corless 1987, S. 40

5.3.2 Jingying Huiyuan 淨影慧遠

Huiyuan vom Jingying-Tempel³⁵⁶ wird von der Orthodoxen Schule des Reinen Landes, wie sie heute noch in Japan existiert, nicht als einen ihrer Vertreter anerkannt, da seine Lehre von der orthodoxen in einigen Punkten abweicht.³⁵⁷ Sein Beitrag zur Ausformung der doktrinären Grundlagen der Schule wird oft unterschätzt. Tatsächlich jedoch lässt sich der sog. Unorthodoxe Reine Land Buddhismus nicht klar von der orthodoxen Linie trennen, ja es finden sich darin Vorläufer der orthodoxen Schule.

Jingying Huiyuans Kommentar ist der früheste erhaltene zum *Guan jing*. Er übte großen Einfluss auf spätere Kommentare aus, auch auf die Entwicklung der Schule des Reinen Landes in Korea unter der Silla-Dyanstie.³⁵⁸ In China beeinflusste er den späteren apokryphen Kommentar von Zhiyi sowie den berühmten Kommentar von Shandao. Dies wird im ersten Faszikel von Shandaos Kommentar deutlich, in dem er exegetische und doktrinäre Richtlinien übernimmt, die von Jingying Huiyuan etabliert worden waren. So gab jener den Anstoß für die aufsteigende Popularität des Sūtra, die auf dessen Kategorien und Themen, besonders auf der Einteilung in die neun Grade basiert. Tanaka sieht in der überwältigenden Akzeptanz des *Guan jing* durch spätere Kommentatoren sogar den Grund für den Abstieg des Maitreya-Kultes und den Aufstieg des Amitābha-Kultes in der Sui- und frühen Tang-Dynastie, da die Maitreya-Anhänger keine vergleichbar berühmte Schrift aufzuweisen hatten.³⁵⁹

Außer dem großem Einfluss, den Jingying Huiyuans Kommentar auf andere Kommentare hatte, die viel bekannter als sein eigener wurden, war er darüber hinaus der erste Exeget, der das *Guan jing* gemeinsam mit den beiden *Sukhāvativyūhasūtren* und dem *Wangsheng lun* des Vasubandhu in eine Gruppe einordnete. Damit wählte er jene Schriften aus, die später in der Schule des Reinen Landes als die “Drei Sūtren und eine Abhandlung” 三經一論 kanonisiert werden sollten. Dies lässt vermuten, dass es bereits im 6. Jahrhundert eine Reine-Land-Bewegung in der Nachfolge Huiguangs 慧光 (468-537) gab, der neben Jingying Huiyuan und dessen Lehrer Fashang 法上 (495-580) auch der berühmte Lingyu 靈裕 (518-605) angehörte. Diese Mönche werden normalerweise als südlicher Zweig der *Dilun* 地論-Schule³⁶⁰ angesehen. Die

³⁵⁶ Jingying Huiyuan soll hier mit ganzem Namen genannt werden, um ihn von dem allgemein bekannteren Lushan Huiyuan 廬山慧遠 (334-416) zu unterscheiden.

³⁵⁷ Siehe unter anderen *Zhongguo fojiao* Bd. 1, S. 272

³⁵⁸ Tanaka 1990, S. xviii

³⁵⁹ Tanaka 1990, S. 110f

³⁶⁰ *Zhongguo fojiao* Bd. 1, S.251-255

von Jingying Huiyuan ausgewählten Texte kamen den devotionalen und soteriologischen Bedürfnissen dieser Traditionslinie entgegen.³⁶¹

5.4 Vertreter der Schule des Reinen Landes bis zum Beginn des 7. Jahrhunderts

Abgesehen von dieser Reine-Land-Bewegung, die von der orthodoxen Schule nicht anerkannt wird, gibt es noch jene Mönche, die später als Patriarchen der Schule inthronisiert wurden. Die Schule des Reinen Landes entstand demnach in der Provinz Shanxi, wo Tanluan und später Daochuo 導綽 (562-645) im Xuanzhongsi 玄中寺 in Fenzhou 汾州 und im Dayansi 大岩寺 in der Region von Bingzhou 並州 (im heutigen Taiyuan 太原) lehrten. Als Begründer ihrer devotionalen Praxis wird allerdings Lushan Huiyuan 廬山慧遠 (334-416) angesehen, der 402 auf dem Berg Lu Anhänger um sich scharte um sich gemeinsam zu bemühen, sich schon zu Lebzeiten so gut als möglich auf die Wiedergeburt in Sukhāvātī vorzubereiten.³⁶² Huiyuan selbst schaute dreimal in Visionen den Buddha Amitābha und seine Begleiter Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta. Die letzte Vision wurde ihm kurz vor seinem Tod zuteil und ließ ihn in der Gewissheit sterben, im Reinen Land wiedergeboren zu werden.³⁶³

Tanluan hatte in seinen Schriften als erster auf Nāgārjuna (ca. 150-250) zurückgegriffen, der als erster Patriarch der Schule verehrt wird. Dieser hatte in seinem Kommentar zum *Daśabhūmikasūtra* 十住毗婆沙論 zwei Wege 難行易行二道 unterschieden, wie die Stufe eines "nicht mehr umkehrenden" (*avaivartika*) Bodhisattva erreicht werden kann: Einen schweren, der, vergleichbar einer beschwerlichen Reise über Land, über harte Übungen in Ethik und Kontemplation führt, und einen leichten, vergleichbar einer zügigen Überfahrt auf einem Boot, für den allein Vertrauen in Buddha Amitābha und Anrufung seines Namens notwendig ist.³⁶⁴ Dies steht im Einklang mit der von Tanluan propagierten Lehre von der Anderen Kraft (d. h. der des Amitābha), die allein zur Befreiung führt, weil die Eigene Kraft des übenden Individuums

³⁶¹ Tanaka 1990, S. 108f

³⁶² Im 12. Jahrhundert gründete Mao Ziyuan (1086-1166) in Jiangsu seine "Gesellschaft des Weißen Lotus" 白蓮社, die überwiegend aus Laien bestand. Er sah sich in der Tradition Huiyuans, und so wurde dessen Anhängerschaft als ursprüngliche "Gesellschaft des Weißen Lotus" bekannt, s. David W. Chappell in *Encyclopedia of Religions*, Bd. 3, S. 332

³⁶³ Zotz 1991, S.62-64. Visionen und ungewöhnliche Begebenheiten auf dem Sterbelager finden sich häufig in den Biographien der Anhänger des Reinen Landes. Die früheste noch erhaltene Biographien-Sammlungen ist das *Jingtu lun* aus der Mitte des 7. Jahrhunderts.

³⁶⁴ Kajiyama 1985, S. 123f

letztendlich nur Illusion ist. Für Tanluan wirkt allein das Aussprechen des Namens Amitābhas in seiner Bedeutung “Unermeßliches Licht” in wunderbarer und fast magischer Weise auf den Übenden, der so von Amitābhas grenzenloser Weisheit erleuchtet wird.³⁶⁵

Daochuo 導綽 (562-645) studierte zunächst das *Nirvāṇasūtra*, bis er im Xuanzhongsi 玄中寺 durch einen Stelentext von der Lehre Tanluans erfuhr und diese übernahm. Unter diesem Meister wurde der Schwerpunkt der devotionalen Praxis auf die Rezitation des *Guanjing* und die Anrufung des Buddhanamens verschoben.³⁶⁶ Er selbst soll unablässig den Namen Amitābhas ausgesprochen und dabei den Gebrauch eines Rosenkranzes eingeführt haben. Schon unter Tanluan konnten beide Praktiken zur Vergegenwärtigung des Buddha, die meditative, *guanfo* 觀佛 -Methode, und die rezitative, *nianfo* 念佛 -Methode nebeneinander angewandt werden. Indem Daochuo betonte, dass alleine die Anrufung des Amitābha für eine Wiedergeburt im Reinen Land ausreichte (念佛往生), ebnete er den Weg für alle diejenigen Laienanhänger, die die meditative Versenkung nicht meistern konnten.³⁶⁷

Mit seiner Schrift *Anleji* 安樂集 (*Sammlung [von Passagen über die Wiedergeburt im Land des] Friedens und Glücks*) schuf er die theoretische Grundlage für diese devotionale Praxis. Ausgehend von der Lehre des schweren und des leichten Weges unterschied er “das Tor zum Weg der Weisen” 聖道門 von dem “Tor zum Reinen Land” 淨土門. Noch heute bezeichnet man die unorthodoxe Schule des Reinen Landes als “Tor zum Weg der Weisen”³⁶⁸ und die orthodoxe Linie, deren Vertreter sich allein auf die Kraft des Gelübde des Buddha zur Wiedergeburt im Reinen Land berufen, als “Tor zum Reinen Land”.

Während Daochuo im Xuanzhong-Kloster in der heutigen Provinz Shaanxi weilte, besuchte ihn Shandao wahrscheinlich zwischen 634 und 636 und wurde sein Schüler.

5.5 Das Konzept des Reinen Landes

Das Reine Land Sukhāvātī wurde ursprünglich mit *anle* 安樂 ins Chinesische übersetzt. Im *Längeren Sukhāvātīvyūhasūtra* wurde dieses Reine Land

³⁶⁵ Zotz 1991, S.69-73

³⁶⁶ *Zhongguo fojiao* Bd. 1, S. 267

³⁶⁷ Zotz 1991, S.76

³⁶⁸ Jingying Huiyuan wird hier eingeordnet. Nach Tanaka 1990, S. 109, hat er jedoch im Gegensatz zu den Behauptungen der Vertreter der orthodoxen Schule des Reinen Landes bereits die Rezitation als geeignetes Mittel angesehen, um im Reinen Land wiedergeboren zu werden. Er propagierte darüber hinaus eine Methode der Visualisation, mit der selbst *prthagjanas* 梵夫, also gewöhnliche Sterbliche, die Wiedergeburt erlangen konnten.

Sukhāvātī mit Amitābhas Reinem Land identifiziert. Ursprünglich bedeutete es nur “Zustand des Glücks, der in der Erleuchtung erreicht wird.” Konkretisiert wurde es erst als *anleguo* 安樂國 oder *anletu* 安樂土, *sukhāvātīvyūha*, “Land des Glücks”, oder “Land des Segens”. Dieses Land kann aufgrund seiner Beschaffenheit, die so ganz anders ist als unsere Welt, nur als Buddhaland (*buddha-kṣetra*, 佛刹, 佛國 oder 佛土) gesehen werden.³⁶⁹

Nach der Lehre des Mahāyāna kann man von einer unendlichen Zahl von Buddhas ausgehen, die sich zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten manifestieren. Jeder Buddha manifestiert sich zeitweilig aus der Einen Welt der Wahrheit (*dharmadhātu* 法界), und ist als Manifestation des Wahren Körpers der absoluten Wirklichkeit (*dharmakāya* 法身 oder 真身) zu verstehen. Nach der Lehre der Drei Körper (*trikaya* 三身) eines Buddha manifestieren sich einzelne Buddhas ausgehend vom *dharmakāya* als Retributionskörper (*sambhogakāya* 報身) und Transformationskörper (*nirmānakāya* 化身). Jedem dieser Buddhakörper entspricht ein Buddhaland, nämlich ein Transformationsland (*nirmāna-kṣetra* 化土), ein Retributionsland (*sambhoga-kṣetra* 報土) und ein Wahres Land 真土. Das Retributionsland entsteht in Erwidern auf die verdienstvollen Taten eines Bodhisattva, der sein Land reinigt, indem er allen Wesen hinüberhilft. Erlangt der Bodhisattva schließlich Buddhaschaft, wird sein gereinigtes Land zu einem Reinen Land.

Die Frage, ob es sich bei Amitābhas Reinem Land um ein Transformationsland oder ein Retributionsland handelt, wurde von Amitābhas Anhängern zugunsten des Retributionslandes entschieden. Damit übernahmen sie auch das Konzept des Retributionskörpers, *sambhogakāya*, das erst im 5. Jahrhundert nach China gekommen war. Bemühungen zur Definition und Klassifikation von Reinen Ländern wurden darüber hinaus auch von vielen buddhistischen Gelehrten unternommen, die nicht zum Reinen Land-Devotionalismus gezählt werden³⁷⁰

So hat Sengzhao 僧肇 (375-414) die Idee der Reinen Länder in seinem Kommentar zum *Vimalakīrtinirdeśasūtra*, dem zwischen 406 und 414 verfassten *Zhu weimojie jing* 注維摩結經, analysiert. Dieser früheste erhaltene Kommentar zum *Vimalakīrtinirdeśasūtra* übte großen Einfluss auf Tiantai Zhiyis Reine Land Doktrin aus. Seine Hauptaussage besteht darin, dass jeder Unterschied zwischen einem Reinen und einem unreinen Land nur Illusion ist und in der Erleuchtung aufgehoben wird. Sengzhao hält fest, dass „*der Buddha keinen bestimmten Ort hat, sondern in Erwidern auf die Wesen erscheint* (佛無定所·應物而現)“.³⁷¹

³⁶⁹ Chappell 1977, S. 24f

³⁷⁰ Chappell 1977, S. 25f

³⁷¹ Chappell 1977, S. 27f

Jingying Huiyuan 淨影慧遠 (523-592) hat die Reinen Länder in seiner *Enzyklopädie des Buddhismus* (*Dasheng yizhang* 大盛議章) behandelt, und zwar anhand des *Nirvāṇasūtra*, des *Avatamsakasūtra*, des *Vimalakīrtinirdeśasūtra* in der Übersetzung Kumārajīvas einschließlich Sengzhaos Kommentars, Nāgārjunas *Dazhidulun* 大智度論 sowie Vasubandhus *Shidijinglun* 十地經論. Huiyuans Interesse an der Reinen Land-Lehre geht auf dessen Lehrer Fashang 法上 zurück, der Maitreya verehrte. Deshalb behandelt er die Himmel 天 und die Reinen Länder 淨土 faktisch gleich, so dass Maitreyas Tuṣita-Himmel und das Reine Land Sukhāvātī in die gleiche Kategorie eingeordnet werden.³⁷² Im wesentlichen werden drei Arten von Reinen Ländern unterschieden:

1. Die weltlichen Reinen Länder 事淨土, die zweigeteilt sind in die Reinen Länder oder Himmel der *deva* im *kāma-dhātu* und *rūpa-dhātu*, und in die Reinen Länder wie Amitābhas Sukhāvātī.
2. Die in den Merkmalen Reinen Länder 相淨土, die *śrāvakas*, *pratyekabuddhas* und *bodhisattvas* der niederen *bhūmi* offen stehen. Diese sind zwar frei von Verunreinigungen, da sie durch Meditation realisiert werden, aber sie sind auch unwirklich und leer, da sie noch Gedanken verhaftet sind.
3. Die Wahren Reinen Länder 真淨土, die in Erwidern der Verdienste der Buddhas und Bodhisattvas der höheren *bhūmi* entstehen, die absolut frei sind von Illusionen und Gedanken. Da sie nichts mehr verhaftet sind, haben sie keinen bestimmten Ort, aber sie sind auch nicht ohne Ort.

Weiterhin kategorisierte Jingying Huiyuan die Reinen Länder in Anlehnung an die Lehre der drei Buddhakörper 三身 wie folgt:

1. Das Land der perfekten Erwidern 圓應土 entspricht dem Transformationsland *nirmāna-kṣetra*
2. Das Land der Wahren Retribution 實報土 entspricht dem Retributionsland *sambhoga-kṣetra*
3. Das Land der Dharma-Natur 法性土 entspricht dem Dharma-Land oder Wahren Land

Nach Huiyuans Ansicht ist Amitābhas Sukhāvātī nur ein Transformationsland, das durch die noch verunreinigten reinen Handlungen der *prthagjanas* 梵夫

³⁷² Nach Tanaka 1990, S. 47, war die Gleichsetzung bzw. Vermischung von Maitreyas Tuṣita-Himmel und dem Reinen Land Amitābhas nicht ungewöhnlich in den Nördlichen und Südlichen Dynastien, “as (sic!) *syncretistic fusion both of Maitreya and Amitābha and of their respective lands appears in numerous epigraphic inscriptions from this period. One such inscription reads: “I request that my deceased son rid himself of this defiled [physical form], meet Maitreya and be reborn in the Western Realm [of Amitābha].”*”

entsteht, und muß deshalb den Weltlichen Reinen Ländern zugeschlagen werden.³⁷³ Was das Wahre Reine Land anbelangt, so kann es nicht wirklich unterschieden werden von einem unreinen Land, denn nach der Lehre der einen Wirklichkeit der zwei Wahrheiten, aus der *dharmadhātu* entsteht (二諦一實·緣起法界), sind die konventionelle und die absolute Wahrheit ein und dasselbe.³⁷⁴

Genau wie Sengzhao hat auch Tiantai Zhiyi (538-597) einen Kommentar zum *Vimalakīrtinirdeśasūtra* verfasst, nämlich seinen *Weimojing wenshu*. Darin behandelt er das Erwiderungsland 應土 in Verbindung mit dem Erscheinungskörper *nirmānakāya* und das Wahre Land 真土 in Verbindung mit dem *dharmakāya*. Er unterscheidet vier Arten von Reinen Ländern:

1. Land, in dem Gemeine und Heilige gemeinsam leben 梵夫同居土
2. Land der Zweckmäßigkeit mit einem Rest [Unwissenheit] 方便有餘土
3. Land der wahren Retribution ohne Behinderung 實報無障礙土
4. Land der ewigen Ruhe und des Glanzes 常寂光土

Wiederum gehört Amitābhas Sukhāvātī in die erste Kategorie, in der Unreine 穢土 und Reine Länder 淨土 unterschieden werden, und die noch den Gesetzmäßigkeiten von *samsāra* unterworfen sind. Diese sind in den Ländern ab der zweiten Kategorie aufgehoben. Im Land der wahren Retribution ohne Behinderung manifestiert sich die Dharma-Natur 法性, und hier weilt der Retributionskörper 報身 *sambhogakāya*. In diesem Land wohnen alle höheren Bodhisattvas, während das Land der ewigen Ruhe und des Glanzes nur dem Buddha vorenthalten ist. Genau genommen „hat die Buddha-Natur in ihrer Soheit keinen Körper und kein Land“ 真如佛性非身非土.³⁷⁵ Genau wie Sengzhao und Huiyuan folgte auch Zhiyi in seiner Unterscheidung der Reinen Länder der Überzeugung, dass das gewöhnliche Leben und die wahre Wirklichkeit nur zwei Aspekte der gleichen Sache sind. Es ist kein himmlischer Buddha jenseits der Drei Welten und jenseits von *samsāra* nötig, oder eine Wiedergeburt in dessen Land, um beides zu vereinen.³⁷⁶

Erst für Daochuo 導綽 (562-645) lag das Reine Land des Westens jenseits des samsarischen Kreislaufs von Tod und Wiedergeburt. Mehr als die Hälfte aller Kapitel im *Anleji* 安樂集 behandeln die Natur des Reinen Landes und seine Beziehung zu anderen Ländern. Daochuo sieht Amitābha als Retributionskörper, nicht als Transformationskörper, und sein Land als Retributionsland. Vor Daochuo hatte wahrscheinlich nur Tanluan 曇鸞 diese Ansicht vertreten,

³⁷³ Tanaka 1990, S. 103-106

³⁷⁴ Chappell 1977, S. 32

³⁷⁵ Chappell 1977, S. 33f und Ingaki 1994, S. 97f

³⁷⁶ Chappell 1977, S. 35

wenngleich er es nie ausdrücklich formuliert hatte. Unter Tanluans Zeitgenossen und Amitābha-Anhängern wurde die kosmologische Seite der Idee eines Reinen Landes gar nicht diskutiert. Nach Daochuo ist Amitābha jedoch nicht nur als Retributionskörper zu verstehen, sondern gleich Śākyamuni besitzt dieser Buddha auch einen Transformationskörper, mit dem er einst im Land Jingdai von Eltern geboren wurde.

Amitābhas Retributionskörper wird charakterisiert als ewig 常住, und sein Reines Land ist weder erschaffen noch zerstört 體非成壞, weder rein noch unrein, denn es besitzt die Dharma-Natur 法性淨土則不論精濁. Amitābha ist eine Erscheinung des Wahren Körpers 真身, *dharmakāya*, und sein Land eine Erscheinung des Wahren Landes, *dharmadhātu* 法界. In Erwiderung auf die Bedürfnisse aller fühlenden Wesen, die in Unwissenheit und Illusion gefangen sind, manifestieren sich Amitābha und sein Reines Land verschieden von unserer bekannten, unreinen Welt als Erwiderungskörper und Erwiderungsland aus dem *dharmakāya*. Die Wahre Wirklichkeit 真 strahlt also eine Erwiderung 應 aus, die sich als Retribution 報 oder als Transformation 化 manifestiert. Demnach ist Amitābhas Reines Land ein vom *dharmakāya* ausgestrahltes Retributionsland 從真垂報國.

Nach Daochuo können sowohl gewöhnliche als auch weise Wesen dort geboren werden 梵聖通往. Gewöhnliche Menschen sind dabei auf die Form angewiesen 依相 und sehen so nur die transformierte Form des Retributionskörpers 報化佛. Trotzdem führt auch die Kontemplation über die Form, bzw. die Merkmale der 29 Arten von Ausschmückungen des Buddhalandes, des Buddha und der Bodhisattvas, zur Einen Wahren Wirklichkeit, denn es werden zwei Arten des *dharmakāya* unterschieden: Neben dem *dharmakāya* in seiner eigentlichen Natur 法性法身, der losgelöst ist von jeder Form ist, ist der *dharmakāya* der zweckmäßigen Mittel 方便法身 auch über die Form erreichbar.

Damit klassifiziert Daochuo die Reinen Länder wie folgt:

1. Das Wahre Land 真土 entspricht dem *dharmakāya*
2. Das Erwiderungsland 應土 wird verstanden als
 - A. Retributionsland 報土 in seinen beiden Aspekten des Landes der Nicht-Form 無相土, in dem der eigentliche *sambhogakāya* weilt, und des Form-Landes 相土, in dem der transformierte Retributionskörper 報化身 weilt.
 - B. Transformationsland 化土, in dem sich der Transformationskörper, *nirmānakāya*, manifestiert.

Für Daochuo war die Gewöhnliche Wahrheit nicht nur Ausdruck der Ultimativen Wahrheit, sie war darüber hinaus auch Mittel (*upāya* 方便), um zur Ultimativen Wahrheit zu gelangen. Das Konzept des Retributionskörpers des Buddha, *sambhogakāya*, überbrückte die Differenz zwischen dem gewöhnlichen Leben und der Absoluten Wahrheit. Daochuos Ansichten zum *sambhogakāya*

dienten dem Zweck der Legitimierung der devotionalen Praktiken der Anhänger des Reinen Landes und ihrer Verehrung von Kultbildern.³⁷⁷

5.6 Kontemplationspraktiken

Die Verehrung des Buddha Amitābha und seiner beiden Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta ist eng verknüpft mit Kontemplationspraktiken, die dem Übenden einerseits die erhoffte Wiedergeburt im Reinen Land, und andererseits sogar eine Vision des Buddha in Sukhāvātī im jetzigen Leben ermöglichen soll. Auch außerhalb der sogenannten Reine Land-Bewegung sind spirituellen Übungen bekannt, bei denen Buddha Amitābha im Mittelpunkt steht. So ist von Meister Zhiyi 智顓 (538-597), dem Begründer der Tiantai-Schule, bekannt, dass er tiefe Ergebenheit gegenüber diesem Buddha empfand.

Zhiyi propagierte in seiner Schrift *Mohe zhiguan* 摩訶止觀 (*Große Beruhigung des Geistes und Kontemplation*) vier Methoden zur Erlangung von *samādhi* 四種三昧:

1. *samādhi* [erlangt] im ständigen Sitzen 常坐三昧
2. *samādhi* [erlangt] im ständigen Gehen 常行三昧
3. *samādhi* [erlangt] halb Gehend und halb Sitzend 半行半坐三昧
4. *samādhi* [erlangt] weder Gehend noch Sitzend 非行非坐三昧³⁷⁸

Im "samādhi [erlangt] im ständigen Gehen" umschreitet der Übende 90 Tage lang einen Altar des Amitābha, ruft dessen Namen an und visualisiert die 32 Haupt- und 80 Nebenmerkmale.³⁷⁹ Diese Art des *samādhi* wird gleichgesetzt mit einem der frühen Mahāyāna-*samādhis*, dem sogenannten *pratyutpanna-samādhi*

³⁷⁷ Chappell 1977, S. 36-47

³⁷⁸ Zu diesem *samādhi* gehört eine besondere Form der Buße, die *Qing Guanyin* 請觀音-Buße genannt wird, und in der der Bodhisattva Avalokiteśvara angerufen wird. Sie wird abgehalten in einer Halle, in der eine Amitābha-Trias aufgestellt wurde, s. Stevenson 1986, S. 72-75, der ausführlich die Abfolge der Riten beschreibt.

³⁷⁹ Im *Mohe zhiguan* findet sich folgende Anleitung für das "samādhi [erlangt] im ständigen Gehen":

"...while the body walks for ninety days without pausing, for ninety days the mouth ceaselessly chants (*ch'ang*) the name of Amitābha Buddha without pausing, and for ninety days the mind recollects (*nien*) [the form and meritorious qualities of] Amitābha Buddha without pausing. One may chant and recollect simultaneously, or first recollect and then chant, or first chant and then recollect. But reciting and recollecting are, nevertheless, to be carried out continually without a moment's pause", übers. bei Donner/Stevenson 1993, S. 239.

般舟三昧, einer Abkürzung für einen längeren Sanskritterminus, der wörtlich bedeutet “*samādhi*, in dem man allen Buddhas des gegenwärtigen Zeitalters gegenüber steht”.³⁸⁰ Es sei daran erinnert, dass bereits Lushan Huiyuan seine besondere Form der Amitābha-Verehrung nach dem *Banzhou sanmei jing* 般舟三昧經 ausgerichtet hatte.

In Zhiyis Praxis von *zhiguan* 止觀 “...*chih* 止 *is concerned with preparations by means of four kinds of samādhi, whereas kuan* 觀 *consists of contemplation proper (cheng-kuan) 正觀.*”³⁸¹ Die Kontemplation über Amitābha gehört damit nur in die Kategorie der “Beruhigung [des Geistes]”, und bietet keine tatsächliche Schau oder Vision des Buddha in seinem Reinen Land. Wie später Shandao in seinem Kommentar ausführt, wird diese bei richtiger Befolgung der angegebenen Leitlinien zur Meditation im *Guan jing* ermöglicht.

Das Ziel der Visualisationspraxis im *Guan jing* wird “*nianfo-samādhi*” 念佛三昧 genannt. In der 8. Kontemplation wird den Übenden versprochen, “... *in this very life they attain the mindfulness-of-the-buddha-samādhi* 於現身中·得念佛三昧.”³⁸² Und wie in der 9. Kontemplation ausgelegt wird, ermöglicht es der *nianfo-samādhi*, alle Buddhas der zehn Himmelsrichtungen zu schauen.³⁸³ Um den *samādhi*-Zustand zu erreichen, muß ein dreistufiger Prozess durchlaufen werden, der verallgemeinernd als “Kontemplation” oder “Visualisation” bezeichnet wird. Tatsächlich unterscheidet das *Guan jing* in seinem Vokabular zwischen

1. der Vorstellung des Objektes 想, das mental geformt wird, was einer “Visualisation” recht nahe kommt
2. der Inspektion des mentalen Objektes 觀, über das nicht nur kontempliert wird, sondern das in allen Einzelheiten genau untersucht werden soll

³⁸⁰ Stevenson 1986, S. 58. Über dieses *samādhi* berichtet das *Pratyutpanna-samādhi Sūtra* (T. 418.13 般舟三昧經), übersetzt von Lokakṣema gegen Ende des 2. Jahrhunderts, und das *Daśabhūmika[sūtra]vibhāśa*, das Nāgārjuna zugeschrieben wird und von Kumārajīva (T 1521.26 *Shizhu piboshalun*) zu Beginn des 5. Jahrhunderts übersetzt wurde. Auch Ennin, S. 216 (und Reischauers Anmerkung 830), berichtet in seinem Tagebuch, dass es im Zhulinsi 竹林寺 (Monastery of the Bamboo Grove), ca. 7 km südlich der Westlichen Terrasse des Wutaishan, einen *Pratyutpanna*-Ritualplatz 般舟道場 gegeben hat. Daochang 道場 bedeutet "Ritualplatz", wird aber auch für das Ritual selbst gebraucht.

³⁸¹ Pas 1995, S. 205

³⁸² *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 54f

³⁸³ 《見此事者·即見十方一切諸佛·衣見諸佛故·名念佛三昧》”*For to see these things is to see all the buddhas of the ten quarters. Because you see these buddhas, it is called the mindfulness-of-the-buddha-samādhi.*” *The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*, S. 60f

3. der Vision des mentalen Objekts 見, die vor dem Übenden erscheint, als ob sie real sei.³⁸⁴

Diese Übungen in der Visualisation-Kontemplation sind nur ein Weg, um *nianfo*-samādhi zu erreichen. Ein anderer Weg wird in den letzten drei Kontemplationen des *Guan jing* beschrieben. Diese Übung wird oft mit der Anrufung des Namens des Buddha 稱名 gleichgesetzt, geht aber weit darüber hinaus. Sie muß in ihrer ursprünglichen Bedeutung als *buddhānusrmṛī* verstanden werden, die auf einer Geistesverfassung basiert, die mit großer Ernsthaftigkeit und Glauben die Wiedergeburt im Reinen Land anstrebt. Neben der Anrufung des Buddhanamens hört der Übende den Namen des Buddha, erinnert ihn und bewahrt ihn im Gedächtnis, so dass ebenso eine kontemplative Versenkung erreicht wird. Es handelt sich jedoch im Gegensatz zur visuellen *guanfo* 觀佛-Kontemplation eher um einen Gedankenprozess, der oft mit "Achtsamkeit" (im Englischen mit "mindfulness") übersetzt wird.³⁸⁵

Von Daochuo wird berichtet, dass er seine Anhänger dazu anhielt, unablässig den Namen des Buddha anzurufen, und die Anrufungen mit Hilfe von Bohnen oder Getreidekörnern zu zählen. Ob daraus zu schließen ist, dass für ihn der einzige Weg zur Wiedergeburt im Reinen Land über die endlose Wiederholung des Namens von Amitābha führte, ist fragwürdig. Jedenfalls geht aus den Schriften seines Schülers Shandao hervor, dass für ihn *nianfo* weit mehr als nur Anrufung des Buddhanamens war, und dass außerdem die Methode der Aufsagung des Namens nur denjenigen Laienanhängern angetragen wurde, deren begrenzte spirituelle Fähigkeiten keine anspruchsvolle *guanfo*- oder *nianfo*-Kontemplation zuließen.³⁸⁶

Betrachtet man die beschriebenen Kontemplationspraktiken in einem weiteren Kontext, dann fällt auf, dass die Kombination von visueller Kontemplation und Rezitation, wie sie im *Guan jing* zu finden ist, nicht nur charakteristisch für bestimmte Strömungen des Buddhismus ist. Die daoistische Shangqing 上清-Tradition, auch Maoshan-Schule genannt, deren Texte im 4. und 5. Jahrhundert im Süden Chinas entstanden sind und die unter der Tang-Dynastie blühte, stellt die innere Meditation in Form einer mentalen Visualisation

³⁸⁴ Pas 1995, S.174-177

³⁸⁵ Pas 1995, S. 260

³⁸⁶ Pas 1995, S. 92-94 und S. 321f, wo er ausführt, dass erst im japanischen Jōdo Shinshū Buddhismus die Anrufung des Buddhanamens von Hōnen (1133-1212) und Shinran (1173-1262) als die überlegenere Methode etabliert wurde, und Shandao in diesem Sinne neu interpretiert und gemeinsam mit Tanluan und Daochuo als Patriarchen der Schule des Reinen Landes eingesetzt wurde.

ebenfalls in den Mittelpunkt.³⁸⁷ Über den Gebrauch der daoistischen *jing* schreibt Robinet:

*“One can distinguish two basic aspects in the ways that the ching are used: one of these is visual and the other is auditory...The visual and auditory components are complementary. Thus putting the ching into practice leads necessarily to both visualization and recitation. The Book is as much word as it is Image, as much Sound as it is Light.”*³⁸⁸

Und weiter:

*“Every visual description is completed by a name. Visualization is accompanied by recitation. To see makes something appear and renders it visible: to name makes something come by summoning it.”*³⁸⁹

Ein weiterer vergleichbarer Punkt zwischen daoistischer Meditationspraxis und den Anweisungen zur Kontemplation, die das *Guan jing* enthält, soll hervorgehoben werden: Es handelt sich um die Notwendigkeit, bis ins kleinste Detail und in richtiger Reihenfolge über die Merkmale des Reinen Landes zu kontemplieren und sie zu inspizieren, denn, wie das *Guan jing* am Ende einer jeden Kontemplation immer wiederholt, *“to do this perception is called right contemplation; to do another is called wrong contemplation”*³⁹⁰.

Im daoistischen Kontext wird die gleiche Bedeutung der detaillierten Beschreibung des Paradieses der Xi Wangmu zugemessen, *“...so that iconographers in their depictions and the faithful in their visualizations can be certain of conjuring up the true form of the goddess in her proper setting and not some demonic double.”*³⁹¹ Das gleiche trifft auf die Visualisation der Gottheit selbst zu, deren Wirksamkeit nur gewährleistet werden kann, wenn die Form ihrer Erscheinung bis ins kleinste Detail stimmt.³⁹²

5.7 Der Kult des Reinen Landes im 6. Jahrhundert

Die Rezeption der ausgeführten Vorstellungen von einem Reinen Land in der Bevölkerung lässt sich beobachten an Widmungsinschriften, die religiöse Stiftungen begleiten. In diesen Inschriften werden im allgemeinen zumindest der

³⁸⁷ Nach Robinet 1993, S. 49, finden sich der Maoshan-Schule vergleichbare Visualisationspraktiken in einigen Formen des Islam, sowie in den Traditionen des Yoga und des Tantrismus.

³⁸⁸ Robinet 1993, S. 29

³⁸⁹ Robinet 1993, S. 30

³⁹⁰ 《作是觀者• 名為正觀• 若他觀者• 名為邪觀》

³⁹¹ Cahill 1993, S. 75

³⁹² Cahill 1993, S. 82

Name des oder der Stifter, das Datum der Stiftung sowie die Wünsche für die Zukunft genannt.

Édouard Chavannes hat eine Vielzahl von Stiftungsinschriften zu Nischenfiguren aus den Höhlen von Longmen übersetzt und ausgewertet. Wie seine Untersuchung ergibt, beginnen die Stiftungen von Amitābha-Statuen erst 647. Allerdings gibt es im Zeitraum zwischen 518 und 533 einige datierte Stiftungen von Statuen des Buddhas des Unermeßlichen Lebens, Amitāyus 無量壽佛.³⁹³ In den Fällen, in denen auch die Wünsche der Stifter genannt werden, finden sich folgende Formulierungen:

Inscription 247 bei Chavannes, datiert ins Jahr 527, erwähnt unter anderem den Wunsch der Stifterin, dass deren verstorbene Mutter sich im Himmel befinden möge, vom Leiden erlöst sei und Glückseligkeit erlange 願亡者在天捨苦得樂.³⁹⁴ Die undatierte Inschrift 275 spricht gar von der Hoffnung, im Land des Buddha des Unermeßlichen Lebens wiedergeboren zu werden 願生無量壽國.³⁹⁵ Die teilweise nicht mehr lesbare Inschrift 154 aus dem Jahr 518 legt Zeugnis ab von dem Wunsch der Stifterin, ihr verstorbener Mann möge erlöst werden durch die Wiedergeburt im [Land des?] Westen[s] 夫託生西方...³⁹⁶ Die nur ein Jahr später entstandene Inschrift 428 berichtet von der Stiftung einer Statue des Buddhas des Unermeßlichen Lebens zum Wohle aller Vorfahren bis zur siebten Generation, auf dass sie “...aient toujours le bonheur de se rencontrer lors des trois occasions où Maitreya psalmodiera la Loi...”³⁹⁷

Diese Formulierungen hinterlassen den Eindruck, dass die mit der Stiftung einer Amitāyus-Figur verknüpften Jenseits-Vorstellungen zunächst eher allgemeiner Natur waren und nicht zwangsläufig mit dem Konzept des Reinen Landes im Westen in Verbindung gebracht wurden. Eher noch griff man auf ein bereits bekanntes und etabliertes “Reines Land” zurück, das des zukünftigen Buddha Maitreya, welches sich tatsächlich in unserer Welt, wenn auch in ferner Zukunft, befinden wird. Wie Inschriften aus dem gleichen Zeitraum zu Maitreya-

³⁹³ Chavannes 1915, S. 544f. Insofern irrt Tanaka 1990, S. 17, wenn er feststellt: “*The two oldest surviving images of Amitābha were both erected by lay women in 518, and constitute two of twelve extant from this period ...*” denn es handelt sich nach den Stiftungsinschriften nicht um Buddha Amitābha, sondern um Amitāyus 無量壽佛. Diese Tatsache lässt sich auf den großen Einfluss des *Längeren Sukhāvātīvyūhasūtra* in der traditionell Samghavarman 康僧鎧 zugesprochenen Übersetzung (T.360.12 佛說無量壽經) zurückführen, die ausschließlich den Namen des Buddha des Unermeßlichen Lebens benutzt.

³⁹⁴ Chavannes 1915, S. 414 und Abb. 1499 und 665

³⁹⁵ Chavannes 1915, S. 428 und Abb. 1524

³⁹⁶ Chavannes 1915, S. 388 und Abb. 1415

³⁹⁷ Chavannes 1915, S. 503 und Abb. 580

Stiftungen beweisen, waren sowohl die Wiedergeburt im Tuṣita-Himmel³⁹⁸ als auch die Teilnahme an den drei Versammlungen unter dem Drachenblütenbaum³⁹⁹ als heilbringende Konzepte wohl bekannt und mit der Gestalt des Maitreya verbunden.

In der gleichen Art und Weise, wie der Buddha des Unermeßlichen Lebens Amitāyus noch mit keiner konkreten Paradiesvorstellung verknüpft war, war im frühen 6. Jahrhundert das Konzept eines Landes der Glückseligen im Westen noch an keinen bestimmten Buddha gebunden. Chavannes Inschrift 405, die ins Jahr 510 datiert ist, präsentiert eine Stifterin, die anlässlich der Stiftung einer Maitreya Statue den Wunsch äußert, dass ihre Vorfahren zukünftig im Land des vortrefflichen Glücks im Westen wiedergeboren werden. Für sich selbst hofft sie, dass sie gemeinsam mit Maitreya unter dem Lotusbaum(?)⁴⁰⁰ wiedergeboren werde. Die nächste Inschrift 406 aus dem Jahr 511⁴⁰¹ weist fast den gleichen Wortlaut auf, wurde aber anlässlich der Stiftung einer Śākyamuni-Statue verfasst. In Inschrift 407 aus dem gleichen Jahr⁴⁰² wird eine weitere Maitreya-Statue gestiftet, auf dass die verstorbene Mutter in Sukhāvātī, dem Land des vortrefflichen Glücks im Westen wiedergeboren werde 願亡母託生西方妙樂國土.

Die Auswertung der angeführten Inschriften ergibt, dass im 6. Jahrhundert die soteriologischen Erwartungen in der Bevölkerung sich vermehrt auf eine Wiedergeburt im “Reinen Land des Westens” richten, aber noch nicht ausschließlich mit der Figur des Buddha Amitāyus-Amitābha verbunden sind. Die Wünsche nach einer Wiedergeburt im Paradies werden an die Buddhas Śākyamuni, Maitreya und Amitāyus gerichtet.

³⁹⁸ Chavannes 1915, Inschrift 256 aus dem Jahr 534 auf S. 424 und Abb. 661 und 1508, die der Hoffnung Ausdruck gibt, dass alle genannten Personen “*gemeinsam in Tuṣita wiedergeboren werden und von Angesicht zu Angesicht Maitreya Respekt erweisen können*” 同生兜率面奉彌勒.

³⁹⁹ z. B. Inschrift 251 aus dem Jahr 528 bei Chavannes 1915, S. 416 und Abb. 657 und 1503, in der bezüglich der Seelen der verstorbenen Eltern der Stifter der Wunsch geäußert wird, sie mögen “*kontinuierlich an reinen Orten wiedergeboren werden und die Ersten in der Versammlung unter dem Drachenblütenbaum sein...*” 恆生淨境龍華會首...

⁴⁰⁰ Chavannes 1915, S. 493 und Abb. 561 und 1626: 願使來世• 託生西方妙樂國土.... 又願已身• 與彌勒俱生蓮花樹下.

Chavannes übersetzt den letzten Abschnitt der Inschrift mit “*de naître avec Mi-le (Maitreya) dans un Lotus, et sous l’arbre [aux fleurs de dragon].*”, so dass der Eindruck entsteht, dass hier Elemente aus Sukhāvātī wie die Geburt in einer Lotusknospe mit dem Reinen Land Maitreyas vermischt werden.

⁴⁰¹ Chavannes 1915, S. 493/4 und Abb. 591 und 1627

⁴⁰² Chavannes 1915, S. 494 und Abb. 592 und 1628

5.8 Zusammenfassung

5.8.1 Die Schule des Reinen Landes in ihrer formativen Phase

Bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts waren die Basistexte der Schule des Reinen Landes, das *Kürzere* und das *Längere Sukhāvativyūhasūtra* sowie das *Guan Wuliangshou fo jing* ins Chinesische übersetzt und verfügbar. Mit dem *Guan jing* waren neue Kontemplationspraktiken aus Zentralasien nach China gekommen. Es ist bezeichnend, dass diese “Kontemplationen über den Buddha des Unermeßlichen Lebens” als erstes das Interesse eines gelehrten Mannes fanden, der unter seinen Zeitgenossen mit großer Wahrscheinlichkeit mehr als daoistischer Meister 道士 denn als buddhistischer Mönch bekannt war. Mit Tanluans (476- 542) Kommentar wurden Assoziationen geknüpft, die das Reine Land des Buddhas im Westen mit einheimischen chinesischen Ideen von der daoistischen Suche nach Unsterblichkeit und dem Paradies der Königin Mutter des Westens verbanden. Das Konzept der Kontemplation über kleinste Einzelheiten des anzustrebenden Zustands war ebenfalls aus der daoistischen Maoshan-Schule her vertraut. Dort war die Wirksamkeit der religiösen Übung nur sicherzustellen, wenn die mentale Visualisation durch Rezitation ergänzt wird; ein Konzept, das auch von den Anhängern der Reine Land-Bewegung vertreten und weiterentwickelt wurde. Von der Beliebtheit des Buddha des Unermeßlichen Lebens in der Bevölkerung im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts zeugen Stiftungsinschriften, in denen sein “Land des Segens” oft mit Elementen aus dem bekannteren Reinen Land des Buddha Maitreya verknüpft wurde.

Im Laufe des 6. Jahrhunderts fand die Idee eines Reinen Landes Anhänger unter den berühmtesten Gelehrten aus verschiedenen buddhistischen Strömungen und wurde in deren Schriften diskutiert. Besonders im sogenannten südlichen Zweig der Dilun-Schule existierte eine Reine-Land Bewegung, deren Vertreter ihren soteriologischen Bedürfnissen gemäss Kommentare zu ausgewählten Texten verfassten. So entstanden die ersten scholastischen Kommentare zum *Guan jing*, die dieses Sūtra und den Amitābha-Kult bald so berühmt machten, dass der bisher blühende Maitreya-Kult vom vordersten Platz verdrängt wurde.

Zur Zeit der Entstehung des Großen Buddha des Dafosi war der Patriarch Daochuo (562-645) tätig, der die buddhistischen Laienanhänger die Rezitation des *Guan jing* und die Anrufung des Buddhanamens als gangbaren Weg zur Wiedergeburt im Reinen Land lehrte. Dessen berühmter Schüler Shandao hat später nicht nur diese neuen Ideen weiterentwickelt und in seinen Schriften systematisiert, sondern auch durch eine außergewöhnlich erfolgreiche Missionstätigkeit sichergestellt, dass die Schule des Reinen Landes und die Verehrung des Buddha Amitābha unter der Tang-Dynastie blühte. Dieser Siegeszug spiegelt sich ebenfalls in Stiftungsinschriften wider, die ab der Hälfte

des 7. Jahrhunderts nicht nur am häufigsten Buddha Amitābha nennen, sondern auch von der Popularität seines Reinen Landes im Westen zeugen.

5.8.2 Der Dafosi und die Reine Land-Bewegung

Wie in Kapitel 4 nachgewiesen wurde, war das Programm der Höhle des Großen Buddha als Darstellung des Reinen Landes im Westen entworfen worden. Dass dabei daoistisch-kosmologisches Gedankengut assimiliert wurde, steht im Einklang mit dem Charakter der Reine Land-Bewegung in ihrer formativen Phase, in der Buddha Amitābha in seinem Aspekt als Buddha des Unermeßlichen Lebens besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde.

Untersucht man die Ikonografie der Höhle des Großen Buddha genauer, so stellt sich heraus, dass sie mehr dem *Guan jing* als den *Sukhāvāṭīvyūhasūtren* verpflichtet ist. Wie im *Guan jing* angedeutet, wurde im Dafosi eine Trias von riesigen Dimensionen geschaffen, die die Attribute der beiden Bodhisattvas nach den Vorbildern des Sūtra gestaltet. Auch zu den im *Guan jing* empfohlenen Kontemplationspraktiken scheint es bezüglich der in der Höhle des Großen Buddha ausgeführten Kulthandlungen Parallelen gegeben zu haben. Im Sūtra wurde betont, dass sich die Übungen zur Visualisation auf drei Punkte beziehen sollen: Auf die Merkmale des Reinen Landes selbst, auf die des Buddha Amitābha, und schließlich auf die Merkmale des Mahāsthāmaprāpta und des Avalokiteśvara.

Wie der mittels CAD-Modell erstellte Grundriss und Aufriss der Höhle des Großen Buddha zeigt, waren alle drei Kolossalstatuen ursprünglich durch Umgangskorridore zu umgehen. Diese Gänge waren zweifellos zum Zwecke der rituellen Umwandlung *pradakṣiṇa* der Statuen in den Felsen geschlagen worden. Dabei ist es wahrscheinlich, dass die drei Statuen als Einheit gleich einer Trias eines Tempelaltars umkreist worden sind. Die Gestaltung der Umgangskorridore lässt aber auch die Möglichkeit zu, jede Skulptur separat zu umkreisen.⁴⁰³ *Pradakṣiṇa* wird mit "Rechts[herum] umkreisen" 右繞 ins Chinesische übersetzt.⁴⁰⁴ In China haben bereits die Höhlen V, IX und X in Yungang ähnliche Umgänge zur Ausübung von *pradakṣiṇa*, wenngleich hier nur die zentrale Buddhastatue umkreist werden kann. Alle diese Höhlen enthalten

⁴⁰³ Lin Chunmei 1996, S. 54, und Abb. 11 und 12

⁴⁰⁴ Ding Fubao, S. 898. Im *Guijing yi* des Daoxuan heißt es dazu: "Die *pradakṣiṇa*-Übenden wenden sich nach Westen und umwandeln [den Buddha] in Richtung Norden. Ihre rechte Schulter ist unbedeckt und [dem Buddha] zugewandt. [So] verehren sie Buddha" (Übersetzung der Verfasserin). Die Angabe "Westen" bezieht sich auf die rechte Hand des Buddha, und "Osten" würde sich auf dessen linke Hand beziehen. Damit ist klar, dass die rituelle Umwandlung im Uhrzeigersinn ausgeführt wurde.

ebenfalls kolossale Statuen. Die fünf kolossalen Buddhas der sog. Tanyao-Höhlen in Yungang dagegen konnten nicht umschritten werden.⁴⁰⁵

Mit dem einzigartigen Grundriss der Höhle des Großen Buddha sind so die Voraussetzungen geschaffen, die kontemplative Versenkung auf die im *Guan jing* angesprochenen drei Punkte in die Praxis umzusetzen: Die volle Umkreisung der gesamten Trias für die Kontemplation über das Reine Land selbst, und die separate Umkreisung jeder einzelnen Statue zum Zwecke der Kontemplation über die Merkmale des Buddha Amitābha und der Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta.

Aufgrund der Platzverhältnisse in der Höhle, in der die Statuen den meisten Raum einnehmen, müssen die Kontemplationsübungen überwiegend im Gehen ausgeführt worden sein.⁴⁰⁶ Bereits in Tiantai Zhiyis 天台智顓 (538-597) *Mohe zhiguan* 摩訶止觀 waren die Übungen zum “*samādhi* [erlangt] im ständigen Gehen” 常行三昧 in besonderer Weise mit dem Buddha Amitābha verknüpft, so dass nicht ausgeschlossen werden kann, dass die ausgereiften Kontemplationspraktiken der Tiantai-Schule bei der Planung der Höhle des Großen Buddha Pate gestanden haben. Gleichwohl ist anzunehmen, dass die rituelle Umwandlung der Statuen mit *nianfo* 念佛 -Übungen einhergingen, wie sie Daochuo 道綽 (562-645) auch für Laienanhänger propagiert hatte.

In der Gestaltung der Höhle des Großen Buddha als Paradiesarchitektur mit Tempelhalle und flankierenden Türmen sowie der Ausschmückung von Decke und Aureole mit Attributen eines Paradieses steht der Dafosi an der Spitze der Reine Land-Bewegung seiner Zeit. Er verkörpert das Konzept einer Darstellung des Reinen Landes im Westen in der bildenden Kunst, bevor dessen Ikonografie durch den berühmten Kommentar des Shandao 善導 (613-681) festgelegt wurde auf die sogenannten Illustrationen zum *Guan Wuliangshoufo jing* 觀無量壽佛經, die ihren Siegeszug in Gemälden auf Seide sowie auf den Wänden der Höhlentempel antraten.

Auch der Dafosi hat im Programm der Höhle des Großen Buddha das *Guan jing*, das im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts in den Mittelpunkt des scholastischen Interesses gerückt war und die Grundlage für den Erfolg der sich formierenden Schule des Reinen Landes bildete, bereits rezipiert. Der zugrunde

⁴⁰⁵ Caswell 1988, S. 65f, zieht aus diesem funktionalen Unterschied der Höhlen Rückschlüsse auf ihre jeweiligen Stifter bzw. Bauherren: Den vom Kaiserhaus gestifteten Kolossen der Tanyao-Höhlen konnte man sich nur gleich einem Schrein oder Altar, oder eben dem Thron des Kaisers, nähern, ohne ihnen in ihrer überwältigenden Allmächtigkeit nahe zu kommen. Die anderen großen Buddhas dagegen luden viele Besucher zur aktiven Ausübung des Ritus ein und ermöglichten gleichzeitig eine genaue Betrachtung der vielen kleineren Stiftungen der Höhlenwände. Sie sollen auch vom buddhistischen Klerus selbst mit Unterstützung der Laiengesellschaften gegründet worden sein.

⁴⁰⁶ In der Höhle des Großen Buddha selbst haben sich keine Anhaltspunkte für die Existenz von Meditationsnischen finden lassen, wie sie in anderen Höhlentempeln zu finden sind, z. B. in Dunhuang H. 285.

liegende Prozess ist von Ning Qiang als “*transformation from “icon representation” of the Six Dynasties to the “paradise representation” of the Tang dynasty*”⁴⁰⁷ beschrieben worden. Gemäss den gewachsenen soteriologischen Bedürfnissen jener Zeit wollte man sich nicht mehr mit der rein ikonischen Darstellungen der Buddhafiguren begnügen, sondern die Merkmale des Reinen Landes in all seiner Pracht wollten “gesehen” werden, und zwar nicht nur in einer komplizierten und viel Übung erfordernden inneren Visualisation, sondern auch und als erstes mit dem leiblichen Auge.

Im Medium der Steinreliefs und Wandmalereien ließ sich diese Entwicklung anschaulich im Übergang von den ikonischen, nicht spezifizierten Predigtbildern zu den wandbedeckenden Paradiesdarstellungen nachvollziehen. Das “Reine Land” des Dafosi war jedoch als viel größeres Projekt geplant: Ein dreidimensionales, begehbare Paradies, gemäss den Vorgaben des *Guan jing* in kolossalen Proportionen ausgestattet, sollte entstehen.

So thront der Große Buddha in seiner paradiesischen Pracht vor einem Berg, in Assoziation zum Weltenberg Kunlun oder Sumeru von Sonne und Mond flankiert. Zu seinen Füßen erstreckt sich — zur Zeit der Erbauung ganze 9 m entfernt — die Wasserfläche des Jinghe. Der Lotusteich der Wiedergeborenen?

Tretet ein, denn dies ist der “Weg zur Erleuchtung” *juelu* 覺路, und wer das Reine Land des Westens schaut, dem ist die Wiedergeburt an jenem Ort sicher.

⁴⁰⁷ Ning Qiang 1997, S. 125

6. Schluß

Die Rekonstruktion der Höhle des Großen Buddha hat gezeigt, dass der Planung und Erbauung des Klosters Yingfusi zu Beginn der Tang-Dynastie ein durchdachtes ikonografisches Programm zugrunde lag. Dem Stiftungszweck als Sühnetempel für die vielen Opfer der dynastiegründenden Kriege angemessen, schuf man im Zentrum der Anlage eine Darstellung des Reinen Landes im Westen und des dort residierenden Buddha Amitābha-Amitāyus mit den ihm zugeordneten Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta.

Der Ort für das Kultzentrum auf dem Mittelhang wurde sorgfältig gewählt, und auch die Nebenhöhlen des gleichen Hanges sind nach einem bestimmten Schema angeordnet. Zu beiden Seiten der Höhle des Großen Buddha, die die Funktion einer Buddhahalle eines Holztempels einnahm, waren zwei Zentralpfeilerhöhlen geplant, von denen jedoch nur die der Ostseite, die Tausend-Buddha-Höhle, fertiggestellt werden konnte. Die Zentralpfeilerhöhlen entsprechen den Pagoden eines Tempelbezirks. Dazwischen liegen am Dafosi mehrere gleichmäßig angeordnete Höhlen, die den Mönchen wahrscheinlich als Versammlungs- und Leseräume gedient haben. Die Wohn- und Meditationshöhlen dagegen sind ungleichmäßig über den Osthang zerstreut.

Auf dem Westhang entstanden kleinere Höhlen mit Kultbildern, in denen sich Stiftungen weiterer Privatpersonen vermuten lassen.

Es fällt auf, dass es überall auf dem Gelände der Klosteranlage kleinere und größere Planänderungen gegeben hat. Höhlen wurden angelegt, aber nicht oder nur teilweise mit Skulpturenschmuck versehen. Kleinere Nischen mussten größeren weichen und wurden zerstört oder beschädigt. Die große Luohan-Höhle, als Zentralpfeilerhöhle spiegelbildlich zur Tausend-Buddha-Höhle geplant, konnte kaum bis zur halben Tiefe aus dem Felsen geschlagen werden. Am Figureschmuck der Aureole des Großen Buddha lassen sich verschiedene Stilphasen unterscheiden, auch sie konnte nicht in einem Arbeitsgang vollendet werden. Vielleicht war das Projekt von Anfang an zu ehrgeizig, die Finanzierung ungesichert. Vieles wurde dennoch in der Ära Wu Zetian fertiggestellt. Der größte Teil der Skulpturen der Tausend-Buddha-Höhle stammt aus dieser Zeit. Auch in der unvollendeten Luohan-Höhle hat man wenigstens an den vorhandenen, wenn auch unfertigen Innenwänden Altäre mit Skulpturen geschaffen.

Die interessanteste Planänderung betrifft sicherlich die Entscheidung, auf dem Zentralpfeiler der Tausend-Buddha-Höhle keine Sütrentexte mehr einzumeißeln, sondern Bildnischen anzulegen. Die Frage drängt sich auf, ob der ursprüngliche Plan der Klosteranlage nicht vorgesehen hatte, dem Hauptkultbild

in der Höhle des Großen Buddha zwei Zentralpfeilerhöhlen mit eingemeißelten Sūtretexten zur Seite zu stellen.⁴⁰⁸

Die architektonische Anlage der Höhle des Großen Buddha darf innovativ genannt werden. Der Grundriss mit der umwandelbaren Kolossalstatue knüpft an Vorbilder in Yungang an, besonders an die dortige Höhle 5. Dennoch bleibt der Dafosi der bisher einzige Tempel Chinas, in dem nicht nur das kolossale Hauptkultbild, sondern auch dessen begleitende Bodhisattvas sowohl gemeinsam als auch separat umwandelt werden konnten. Diese Besonderheit muß ihre Ursachen in den im Dafosi ausgeführten rituellen Handlungen haben. Aus der Tiantai-Schule ist die Übung zum „*samādhi* erlangt im ständigen Gehen“ bekannt, die eine Umkreisung eines Tempelaltars mit Amitābha-Statue zum Gegenstand hat. Die sich zu Beginn des 7. Jahrhunderts gerade formierende Reine-Land-Schule sah auf der Grundlage des populär werdenden *Guan Wuliangshuofu jing* die Notwendigkeit, nicht nur über den Buddha Amitābha selbst, sondern auch über seine beiden Begleiter sowie die Ausstattung seines Reines Landes zu meditieren. Die Umgänge hinter den Bodhisattvas Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta mögen eine Folge solch theoretischer Überlegungen gewesen sein.

Auch bei der Gestaltung der Höhle des Großen Buddha als Reines Land im Westen wurden völlig neue Wege beschritten. Für die beiden Türme in den hinteren Höhlenecken lassen sich Vorbilder nur auf suizeitlichen Wandgemälden in Dunhuang finden, die den Tuṣita-Himmel des Buddha Maitreya illustrieren. Zu Beginn der Tang-Dynastie mussten die ikonografischen Komponenten eines Reinen Landes im Westen fast gänzlich neu erschaffen werden. Einige Elemente waren aus den unspezifizierten Predigtbildern entlehnt und in den Reliefs des Südlichen Xiangtangshan zu Erkennungsmerkmalen eines Reinen Landes geprägt worden: Die manifestierten kleinen Buddhas in der Aureole bzw. im Bodhibaum des Buddha, die musizierenden Fliegenden Gottheiten und schließlich der Lotusteich, in dem die Anhänger Amitābhas wiedergeboren werden konnten. Im Dafosi hat man bei der Formulierung der Elemente eines Reinen Landes im Westen auch auf alte, einheimische Vorbilder zurückgegriffen, wie die Sonnen- und Mondscheibe oberhalb der Bodhiblätter. Und schließlich zeigt die Darstellung daoistischer Gottheiten in der Aureolenspitze des Großen Buddha, wie sehr man den Großen Buddha noch als Buddha des Unermeßlichen Lebens, Amitāyus, verstand, der Unsterblichkeit verhieß in seinem Land im Westen, gleich der alten einheimischen Gottheit Xi

⁴⁰⁸ Etwa zur gleichen Zeit, als die Höhle des Großen Buddha geschaffen wurde, begann im Wolkenheimkloster in Fangshan der Mönch Jingwan mit dem Meißeln von Sūtretexten in der Donnerklanghöhle, deren Wände schließlich ganz mit Texten bedeckt wurden. Das ehrgeizige Projekt, den gesamten buddhistischen Kanon zu meißeln, wurde nach Jingwans Tod wieder aufgegriffen und erst am Ende des 12. Jahrhundert endgültig eingestellt, s. Ledderose 1990 und 1992.

Wangmu, die schon seit der Han-Dynastie eng mit Jenseitsvorstellungen verknüpft worden war.

Das ikonografische Programm der Höhle des Großen Buddha wurde ergänzt durch die Darstellung eines stehenden *laiying*-Amitābha in Höhle 6 auf dem Westhang der Anlage. Die enge Beziehung zwischen diesen beiden Höhlen verdeutlicht die Ähnlichkeit der begleitenden Bodhisattvastatuen, und die Namensgebung der H. 6, in der sich bis heute der alte Tempelname Yingfusi erhalten hat.

Neben diesem Leitmotiv des Sukhāvātī- und *laiying*-Amitābha findet sich in der zweitgrößten Höhle der Anlage ein sekundäres ikonografisches Motiv. In der Tausend-Buddha-Höhle lassen sich Kṣitigarbha-Darstellungen in großer Zahl identifizieren. Dieser Bodhisattva wurde verehrt als Herr über die sechs Wege der Wiedergeburt und besaß die Macht, in die Hölle hinabzusteigen, um Seelen zu erretten. So präsentiert sich der Dafosi in der frühen Tang-Zeit als ein Ort, an dem Stifter und Gläubige ihrer Hoffnung auf Erlösung vom Leiden und einer Wiedergeburt im Paradies Gestalt verliehen.

7. Anhang

7.1 Inschriftenverzeichnis

Aus Zeitgründen konnten die Inschriften von mir vor Ort nicht wirklich gelesen, sondern nur fotografiert werden. Die folgende Auflistung der Inschriften stützt sich im wesentlichen auf die bei Ye Changchi und Chang Qing publizierten Lesungen. Der Vergleich mit meinem Photomaterial machte nur wenige Änderungen einzelner Zeichen notwendig. Die Lesung der mingzeitlichen Inschriften stützt sich größtenteils auf Chang Qing. Allerdings scheint jener aus welchen Gründen auch immer einige der größeren Inschriftentafeln (Nr. 43, 120, 122, 138, 149, 159, 161) übersehen oder nicht lokalisiert zu haben. Insofern gibt dieses Inschriftenverzeichnis den bislang vollständigsten Überblick über die Lage und den Wortlaut der Inschriften auf den Höhlenwänden des Dafosi. QFD steht für Qianfodong (H.23), LHD für Luohandong (H. 14). Zuschreibungen in eine gewisse Dynastie, ohne dass eine genaue Datierung angegeben wird, beziehen sich auf die Kategorisierung der Inschriften bei Ye Changchi.

- Nr. 1** H. 20, Südwand, neben linker Schulter des Großen Buddha
Tang, datiert 628

大唐貞觀二年十一月十三日造

- Nr. 2** H. 20, Westwand, links der Aureole des Guanyin
Bei Song, datiert 1121, Verfasser: Song Jingzhong 宋京仲

游慶壽寺一首/郡守成都宋京仲宏父/葡萄蔽野果蓮山蕩蜀涇流
自一川/陳跡到今唯石刻畫圖隔岸有人家/來游共記宣和日訪古
重尋正觀年/薄晚漁樵伴歸去夕陽篩影荻林邊/辛丑閏五月初二
日書/南珍摹刻

Nr. 3 H. 20, Südwand, rechts neben der Aureole des Aureolenbuddha 4
Yuan, datiert 1333

至順四年 六月廿六日涇河漲至.....水

Nr. 4 QFD östlicher Eingang, Westseite, unter rechter Nische des oberen Registers

Bei Song, datiert 1122, Besucher: Zhang Zhi 張值

張值邦林自/雍緣檄南□/遂之宜祿往/回憩慶壽寺/宣和四年季/夏望日題

Nr. 5 QFD östlicher Eingang, Westseite, unter linker Nische des oberen Registers, links neben Nr. 4

Wu Zetian-Ära, datiert 693, Stifter: Shenzhi 神智

詳夫安□三日來下神/儀道樹六年商隔靈軌/是以三千剝土白億大/王各寫神容僉慕聖跡/是如來之相好四八無/雁工妙質於荆山三千/具足神智私祈覺力遂/感玉裕 □日彩端巖日/暉圓□夙願天成□符/靈相但一言感善非海/壑所遷六度居心豈江/准能亶報同指掌義無差感比丘神智上為/聖神皇帝下及師僧父/母一切善神法界有情/或沐此恩俱昇佛果/大周長壽二年歲在癸/巳七月十五日神智記

Nr. 6 QFD östlicher Eingang, Westseite, unter linker Nische des oberen Registers, links neben Nr. 5

Wu Zetian-Ära, datiert 694, Stifter: Li Chengji 李承基

„Stiftung: „in den Mönchsstand eingetretener Bodhisattva“ 出家菩薩

夫以提那妙說法聲應而降魔/如意寶□神光觸而除惡由是/白千菩薩俱乘□首之尊八十/須婆會集歸依之□故得而花/遍滿天雨飛騰淨有□其稱揚/渴仰恭其讚嘆司馬李承基誠/心法印願庇慈雲是用抽捨淨/財敬造出家菩薩調形作像感/德巍巍畫彩端容莊嚴□□伏/願三明具足四果迴流長依成/熟之緣永謚無生之恩/大周長壽三年歲次甲午四月/八日中大夫行豳州司馬弟子/李承基敬造

平涼府涇州高家凹遞運大使丁政系河南/南陽府鄧州新野縣人
發心莊僉/聖像壹尊仰望合家人口九二月六時中/吉祥如意 弘
治八年夏吉旦日記

Nr. 12 QFD Nordwand zwischen östlichem und mittlerem Eingang, links
neben großem stehenden Buddha

Yuan, Restaurierung des Chahan 察罕

□奉大夫宣政院副使兼同知延慶司事察罕妝此一尊

Nr. 13 QFD Nordwand zwischen östlichem und mittlerem Eingang, links
neben oberster Nische der linken Nischenreihe, neben Nr. 12

Jin oder Yuan, Restaurierung des Zhu Tianyou 祝天佑

邠州司吏祝天祐妝此一尊

Nr. 14 QFD Nordwand zwischen östlichem und mittlerem Eingang, unter
oberster Nische der linken Nischenreihe

Ming, datiert 1538, Besucher: She Cangxi 舍蒼溪, **Yan Jinlin** 嚴
縉廩 u.a.

邠州儒學官/舍蒼溪嚴縉/廩膳生員曹/宗道同游/嘉靖戊戌夏/六
月初十日/題

Nr. 15 QFD mittlerer Eingang, Ostseite, oberstes Register, rechts neben
rechter Nische

**Ming, datiert 1540, Stiftung von Hirse und Silber durch Du
Huai** 杜懷 **und Du Shancang** 杜善倉

嘉靖十九年十月初七日鎮原縣顯聖里信士杜懷男孫杜善倉同舍
粟谷壹百石白銀捌拾兩/杜良邦/杜良祖/杜□□/□□/□□/刊石

Nr. 16 QFD mittlerer Eingang, Westseite, oberes Register, links neben linker Nische

Yuan, datiert 1266 oder 1326, Restaurierung eines Buddha durch Long Pengyi 隆鵬翼

鎮西武靖王值下財用總管府總管隆鵬翼妝/佛壹尊歲記丙寅孟夏末旬上日謹施

Nr. 17 QFD mittlerer Eingang, Westseite, oberes Register, unter linker Nische

□ □□/□開□/□郡□/□大□/丙辰□/時丁巳/孟夏□/日記

Nr. 18 QFD mittlerer Eingang, Westseite, mittleres Register, links neben linker Nische

Song, datiert: 1123, Besucher: Qian Shouzhi 錢受之

錢受之攜家來禮/閣下癸卯三月望日歲侍行

Nr. 19 QFD Nordwand zwischen mittlerem und westlichem Eingang, rechts neben oberster rechter Nische

Tang

丁□二月一日男然侍形/解禮君式經此

Nr. 20 QFD Nordwand zwischen mittlerem und westlichem Eingang, rechts neben großem stehenden Buddha

Yuan, Restaurierung des Chahan 察罕

中奉大夫宣政院副使兼同知延慶司事察罕妝此一尊

- Nr. 21** QFD Nordwand zwischen mittlerem und westlichem Eingang, rechts neben unterster Nische mit stehendem Bodhisattva
Tang, datiert 762, Stifter: Liu Jingzhi 劉敬芝, Stiftung: ein von Leid erlösender Bodhisattva Guan[yin] 救苦觀□□薩
- 冠軍大將軍行左羽林軍大將軍上柱國劉敬芝/男仙玉左武微執戟為合家平善敬造救苦觀□□/薩像一區寶應元年十一月十八日造□□
- Nr. 22** QFD Westwand, 1. Abschnitt, links neben zentraler Nische
Restaurierung
- 楚府常山路過妝粘佛像五尊主造酒年年□□何日休
- Nr. 23** QFD Westwand, 1. Abschnitt, unteres Register, unterhalb der beiden linken Nischen
Volksrepublik, datiert 1949, Besucher: Hu Mafei 胡馬匪, Qiu Gang 邱剛
- 一九四九年/解放大西/北消滅/胡馬匪/邱剛
- Nr. 24** QFD Westwand, 1. Abschnitt, unteres Register, links unterhalb der linken Nische
Volksrepublik
- 貧苦農民快起來斗爭
- Nr. 25** QFD Westwand, 2. Abschnitt, oberes Register, links neben linker Nische
Jin oder Yuan, Restaurierung des Niladai 尼刺歹
- 將仕佐節新平縣達魯花赤尼刺歹妝此三尊

- Nr. 26** QFD Westwand, 2. Abschnitt, oberes Register, links neben linker Nische, links neben Nr. 25
Song, Besucher: Guang Ping 廣平
 廣平送永之第孝之/同曾允中鄧仲堅姪/壽之皆遊是閣時甲辰/九月十有七日題
- Nr. 27** QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, rechts neben rechter Nische, neben Nr. 22
Bei Song, datiert 1043, Besucher: Li Pidān 李丕旦
 德順通理李丕旦泊進士王因同至此/慶歷三歲四/月二十一日題
- Nr. 28** QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, zwischen erster und zweiter Nische von rechts
Bei Song, datiert 1017
 天禧元年三月十二日□□□□
- Nr. 29** QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, rechts neben zwei kleinen übereinanderliegenden Buddhas
Ming, datiert 1477, Besucher: He Jun 何鈞 und Tang Nai 湯鼐
 進士何鈞行人湯鼐Y/ 過此成化丁酉八月一日題
- Nr. 30** QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, links neben zwei kleinen übereinanderliegenden Buddhas
 漢陰王教授郭怒同到

Nr. 31 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, links neben Nische ganz links

Ming, datiert 1512, Besucher: Zhao Yue 趙鉞

正德 七年八月長安宮醫趙鉞遊

Nr. 32 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 2. Register von oben, links neben linker Nische und Nr. 31

Bei Song, datiert 1041, Besucher: Wang Yan 王沿

樞密直學士新知渭州兼管勾涇原路/部署公事王沿受/詔自並州移典平涼口出豳郊遊/是精舍康定二年辛巳春二月其日題

Nr. 33 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, rechts neben Nische ganz rechts

Yuan, datiert 1278, Besucher: Jiang Mengyan 江孟燕

安西府西子城江孟燕到此謹識/至元廿五年二月十八日遊

Nr. 34 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, innerhalb der Nische ganz rechts mit stehendem Buddha

Jin, datiert 1218

興定二年三月二日

Nr. 35 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, innerhalb der Nische ganz rechts mit stehendem Buddha

Ming, datiert 1506, Besucher: Zhao Xiong 趙雄

會寧縣趙雄正德元年五月十九日口

Nr. 36 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, links neben Nische ganz links

Jin, datiert 1159, Besucher: Jiang Bin 蔣彬 u.a.

維大金己卯正隆四季三月十八日里人蔣彬楊瑜李盛李彥同遊此洞

Nr. 37 QFD Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, unter Nische ganz links

Tang, datiert 708, Stiftung: ein Bodhisattva [Guan]shiyin

世音菩薩一身, ein Buddha Bhaiṣajyaguru 藥師琉璃光佛一身

石像銘/原夫四諦開宗郭/□演化□萬有以/彼通引□生於彼/岸類於中流之回/之□□□□□聯/□□□□小□□/想禪林仰金□以/□念爰抽月俸敬彼/世音菩薩一身藥/師琉璃光佛一身/前臨□□□□□/依□□□□□□/煙□□□□□□/以此□□□□□/雖至寂□體□遺/真形□資於□作/瑄□遷託金石以/無□□銘曰□大/功祥□□□瑞色/水□□宮□少莫/至理虛無□□寂/□俱絕九想易□/廣被法流□竭其二/□□既銷乏並二/眇眇□□□崇/景龍二年八月十/□

Nr. 38 QFD Westwand, 4. Abschnitt, rechts neben beiden oberen Nischen mit je 3 Buddhas

Wu Zetian-Ära, datiert 702, Stifterin: die kaiserliche Nichte, Prinzessin des Distrikts von Pengcheng 皇堂姪女彭城縣主

大周長安二年次壬寅七月丁卯朔十五日康辰陳辰皇堂姪女彭城縣主敬造等身象三區千佛五鋪

Nr. 39 QFD Westwand, 4. Abschnitt, links neben beiden oberen Nischen mit je 3 Buddhas

Yuan, datiert 1314 oder 1374, Restaurierung des Bai Du 伯都
409

光祿大夫平章事伯都狀三尊歲在甲寅爰衆□□

Nr. 40 QFD Westwand, 4. Abschnitt, große Inschrift unter den beiden oberen Nischen mit je 3 Buddhas

Wu Zetian-Ära, Stifter: Li Qi 李齊, geschrieben vom Śrāmana Guangji 沙門廣濟書, Stiftung: ein Śākyamuni, ein Bodhisattva Guanyin und ein Bodhisattva [Da]shizhi 釋迦象一鋪觀音菩薩一勢至菩薩一, außerdem 27 kleine Statuen 小象二十七區

石象銘 朝散大夫守長史同行塞梓/沙門廣濟書/自獨園闡化雙樹流音慈悲遍供大千覆護周於實際或火宅/流爍引以三千車茲於暗室紛述朗以四天之炬能使愛河息/浪苦海澄汲爲品彙之津涼作群黎之戶牖迎之不見恍忽若/無修之果成歎未曾有皇堂姪女彭城縣主通議大夫行/幽州司馬柱國漢川郡開國公隴西李齊妻武氏偶帝子於秦/樓此王姬於魯館內光六行外備三從既擢質□龍巖寔離文/於鳳篆天鹿園勝業誠出代之良田奈莞妙因乃離塵之福境/於是征匠伯召工輪覽原野之環奇度巖泉之形勝涇流淼傍/即瀉禪河幽嶺參差還圖鷲岳爰捨珍物敬憑福地謹造等身/釋迦象一鋪觀音菩薩一勢至菩薩一并爲男女及女智左千/牛楊玄道等造小象二十七區並三千降神四衆圍繞蓮花介/座光涵定水之暉見葉柚榮彩鬱禪林之美三十二相既妙/於丹青八十鍾好亦窮神於造化隨巡允應禮尊足而何辭至/願克從摩戴頂而□記庶三千境界共陰慈雲六趣飛沉俱承/慧日其詞曰 赫矣大雄廣扇慈風超逾生拯救樊籠離/一切相越三界中處染不染至終無終空不異色色即是空其一/爰啓尊容託茲危□金繩夾淨玉毫呈潔教闡羊車仁深象設/衆聖侍衛諸類駢咽巍巍堂堂難可談說其二

⁴⁰⁹ Die Restaurierung erfolgt wahrscheinlich im Jahr 1314, wie ein Vergleich mit den zu Bai Du gegebenen Informationen in den *Yuan shi* 元史 ergibt, s. Chang Qing 1998, S. 288, Anm. 2

- Nr. 41** QFD Südwand, Westteil oben, Vorderseite des Pfostens zwischen den beiden stehenden Bodhisattvas
Bei Song, datiert 1041, Besucher: Li Chun 李純 u.a.
 稚圭師魯康定二年/三月十五日過此/李純母敦仁楊懋宋諮觀/
 韓尹二公留題不勝仰慕
- Nr. 42** QFD Südwand, Westteil oben, rechte Kante des Pfostens zwischen den beiden stehenden Bodhisattvas
Bei Song, datiert 1091, Besucher: Zhou Tianni 周天倪
 晉陵周天倪聖和觀/元祐辛未歲/七月廿七日
- Nr. 43** QFD Südwand, Westteil oben, linke Kante des Pfostens zwischen den beiden stehenden Bodhisattvas
Bei Song, datiert 1091, Besucher: Wang Ju 王舉
 安陽王舉觀魏國韓公題/元祐六年/三月三十日
- Nr. 44** QFD Südwand, Westteil, links neben oberer linker Nische
Bei Song, datiert 1045, Besucher: Zhang Yi 張翼
 義渠監兵供奉官張翼因鎮/…師口詣寧看/…觀回慶歷五年五月
 廿三日午時題
- Nr. 45** QFD Südwand, Ostteil, rechts neben oberer rechter Nische
Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1333, Restaurierung des Ga'erchi 尒爾赤
 …政事尒爾赤妝五尊/時歲/癸酉

Nr. 46 QFD Ostwand, 4. Abschnitt, rechts neben großer Dreierkonfiguration

Wu Zetian-Ära, Stifter: [Li Qi] [李齊], Stiftung: Śākyamuni 釋 [迦牟尼]

…□之門大雄開汲引之路故能/…□扇去之者手足無措得之者
/…□豳州司馬柱國漢川郡開國/…□題輿於百城憑粹業以持
/…之真源以爲暗室難欺冥途易/…形之應謹捨公俸敬造等身釋
/…□□定水遙涵月殿之中直聲/…之場應塔斜臨輕雲澄霧紅幡
/…石立真容圖玉豪之實相寫金/…更是降魔之席用能救度危苦
/…生之父母爲苦海之舟航斯乃/…求玄門可以潛啓福應之理實
/…開拯含類於三途遺教遐宣濟/…既妙亦玄亦沖拯救危苦良資
/…網金口遺質玉毫垂象法雨流/…□如來衛教易遠邃跡難陪
/…雕□大公調銜照

Nr. 47 QFD Ostwand, 3. Abschnitt, rechts neben oberer Nische

Wu Zetian-Ära, datiert 702, Stifter: Li Qi 李齊

大周長安二年歲次壬寅七月丁卯朔十五日康辰通議大夫豳州司馬柱國漢川郡開國公李齊敬造

Nr. 48 QFD Ostwand, 3. Abschnitt, zwischen oberer und unterer Nische, rechte Inschrift

Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1333, Restaurierung des Wen Baiyan 文伯顏

禮店居/住文伯/顏妝此/壹堂/時歲癸酉

Nr. 49 QFD Ostwand, 3. Abschnitt, zwischen oberer und unterer Nische, linke Inschrift

Besucher: Gao Shangzhi 高尚志

邠州官舍/高尚志/高人/邠摩□□/成鸞/高通/同志/丁酉歲中秋/月吉日遊

- Nr. 50** QFD Ostwand, 2. Abschnitt, mittleres Register, links oben neben rechter Nische mit stehendem Buddha
Jin oder Yuan, Restaurierung des Chi Yanwen 池彥文
 本州池彥文妝一尊
- Nr. 51** QFD Ostwand, 2. Abschnitt, oberstes Register, unter der 2. Nische von rechts, neben Nr. 50
Bei Song, datiert 1092, Besucher: Fan Dong 范棟
 河南范棟直/夫督環慶涇/原糶過此/元祐壬申歲/除日
- Nr. 52** QFD Ostwand, 2. Abschnitt, oberstes Register, rechts unter der 2. Nische von rechts, neben Nr. 51
Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1334, Restaurierung des Yu Wenfu 尉溫福
 省除邠/州吏目/尉溫福/妝此中/壹堂/時歲甲戌
- Nr. 53** QFD Ostwand, 2. Abschnitt, oberstes Register, unter 2. Nische von links
Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1334, Restaurierung des Lü Lü 閻閻
 邠州新平/縣達魯花/赤閻閻妝/此上面壹/堂時歲甲戌
- Nr. 54** QFD Ostwand, 2. Abschnitt, oberstes Register, unter linker Nische
Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1334, Restaurierung des Bai Yan 伯顏
 承直同/知邠州事/伯顏妝此/上下貳堂/時歲甲戌

Nr. 55 QFD Ostwand, 2. Abschnitt, rechts innerhalb der Nische mit stehendem Buddha des mittleren und unteren Registers
Ming, datiert 1531

嘉靖十年五月二十八日朝 王萬良

Nr. 56 QFD Ostwand, 2. Abschnitt, unterstes Register, links und rechts neben der mittleren Nische
Yuan, wahrscheinlich 1334, Restaurierung des An Pu 俺普

忠翊校尉邠州達魯花赤兼管本州諸/軍奧魯勸□□俺普妝此壹堂時歲甲戌

Nr. 57 QFD Ostwand, 2. Abschnitt, unterstes Register, links neben linker Nische
Yuan, wahrscheinlich 1333, Restaurierung des Zhang Weng 張瓮

忠翊校尉寧州判官張瓮吉刺歹妝此壹堂/時歲/癸酉

Nr. 58 QFD Ostwand, 1. Abschnitt, unterstes Register, rechts neben rechter Nische, links neben Nr. 57
Jin oder Yuan, wahrscheinlich 1334, Restaurierung des Meng Wen[...]

邠州吏鳳揚孟文□妝此壹尊時歲甲戌

Nr. 59 QFD Ostwand, 1. Abschnitt Eingangsbereich, über der rechten Nische des mittleren Registers
Ming, datiert 1465

邠州儒學正張鵬/訓導陳齡陳瑋遞/運所大使陳信新/平驛丞張安登閣/歲次乙酉成化元/年春三月初九日

Nr. 60 QFD Ostwand, 1. Abschnitt Eingangsbereich, über der mittleren Nische des mittleren Registers, links neben Nr. 59

Ming, datiert 1524

署邠所義官竇羹/因公□到此/邠工吏臨潼嚴守中/因差改字到此/嘉靖三年六月五日書

Nr. 61 QFD Ostwand, 1. Abschnitt Eingangsbereich, links über der mittleren Nische des mittleren Registers, links neben Nr. 60

Bei Song, datiert 1084, Besucher: Wang Jianzhong 王戡仲 u.a.

王戡仲文仲師/中端穆李相治/叔元豐七年五/月七日同來

Nr. 62 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, links oben neben oberster Nische

Ming, datiert 1477, Besucher: Gao Qingshan 高慶善 u. a.

……/之……/成化丁酉中秋奉訓大夫知邠洲事古平原高慶善之題/同知高鵬邠州判譚昭 吏目裴 運/學正王勉 驛丞馮瑄大使于章/同游

Nr. 63 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, links unten neben oberster Nische

Besucher: Li Yong 李勇 u. a.

懷遠將軍李勇魏深/武略將軍陳準張侃/忠信校尉花芳同到

Nr. 64 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, links neben oberster Nische, links neben Nr. 62 und 63

Ming, datiert 1467, Besucher: Hou Ying 侯英

巡按甘肅監察御史侯英系開州/人公差迴還至此停驄鄧玩歲次/丁亥成化三年春二月十八日也

Nr. 65 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, ganz links auf Umrandung der Wandfläche, links neben Nr. 64

Ming, datiert 1556, Besucher: Jin Di 金第

大明嘉靖丙辰歲都指揮漢南鶴松金第因取邊過此

Nr. 66 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, links unter der obersten Nische

Ming, datiert 1488, Besucher: Kang Yong 康永

奉/敕守河湟都指揮康永八載/致政道經瞻謁攜家一同一忝/人偕行時/弘治戊申六月五日也

Nr. 67 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, links in unterer Reihe, unter kleiner Buddhanische

Tang, Stiftung des Fang Dan 房亶

豳州司馬房亶/敬造

Nr. 68 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, rechts neben oberster Nische

Ming, datiert 1462, Besucher: Gu Duo 顧鐸

山東博興南田山人顧鐸來/都銜史王竣奉/敕經略關陝兵備重經於此偕/部屬都指揮白玉等二十/二人鄧閣瞻謁時天順壬年/歲九月廿八日也

Nr. 69 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, linker Abschnitt, rechts unten neben oberster Nische

Ming, datiert 1493, Besucher: Chen Ying 陳瑛

奉/命叨守西土每歲冬月親率官兵於固靖/蘭慶等處防衛往還經此停驂禮謁/金仙書之以紀歲月云/大明弘治陸年歲在癸丑仲冬月長至/節曰/欽差鎮守陝西右軍都督府都督/同知陳瑛識

Nr. 73 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt, mittlere Reihe, links neben mittlerer Nische
Bei Song, datiert 1082, Besucher: Zhang Taining 張太寧 u.a.

晉原張太寧自渭/還口按部經此同/成都王覺李川中/游元豐壬戌人日

Nr. 74 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt, mittlere Reihe, rechts neben rechter Nische

史舜封解秋/涇原挈家過/此因筆石壁

Nr. 75 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt, rechts neben oberer großer Siebenerkonfiguration

Ming, datiert 1551, Besucher: Wang Yanrui 王廷瑞

明嘉靖三十年春三月中旬一日預軒子西行游此跟隨吏丞賈口王廷瑞溫家

Nr. 76 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt, rechts oben neben oberer großer Siebenerkonfiguration

Ming, Besucher: Liu Jin 劉瑾

敕/欽差/銜用監/太監劉/瑾識

Nr. 77 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, links oben neben oberer Nische, links neben Nr. 76

Ming, Besucher: Liu Jin 劉瑾

欽差銜用監太監劉瑾識

Nr. 78 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, links neben oberer Nische

Ming, datiert 1551, Besucher: Sun Tang 孫塘

明嘉靖辛亥季夏進士/古抗孫塘督餉經此

Nr. 79 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, links unten neben oberer Nische, unter Nr. 78

Ming, datiert 1465-87, Besucher: Liu Shiyong 劉世用

時爲按差副使/豫軒劉子世用/朔巡此時大明成化……

Nr. 80 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, links unter der oberen Nische

Ming, datiert 1487, Besucher: Li Duo 李鐸 u. a.

成化丁未歲千月九日提兵固原凱/還與同寅吳大器□游大佛閣有/感書此以識登臨之意云/兆州衛戶房吏李鐸/掾史王稚朱許鄧朝/□選王世隆/…田子虎孫遜/…登書名馮霑/恩麻世/強

Nr. 81 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, Mitte unter der oberen Nische

Ming, datiert 1591, Besucher: Zhang Dong 張棟 u.a.

萬歷辛卯吳郡張棟過此遇/一老衲自稱百有六歲蓋逾余/六十甲子矣異而記之/張以兵科都給事中閱邊務過老衲名福/邠知州劉昂記

Nr. 82 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, unten rechts unter der oberen Nische

Ming, datiert 1563, Besucher: Wang Bengu 王本固 u. a., geschrieben von Zhao Wenyao 趙文耀

嘉靖四十二年六月十九/日陝西布政司參政邢臺/王本固按差司副使萊陽/趙文耀按部至邠同鄧大/佛閣歷千佛洞因題洞壁/以誌歲月云文耀書

Nr. 83 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, rechts neben der oberen Nische

Ming, nach 1468, Besucher: Xiang Zhong 項忠 u. a.⁴¹⁰

都銜史項忠因平涼府固原土達滿四等謀爲/不軌不浹月嘯聚丑類二萬餘眾據守石城砲/架山之險四出劫掠屢搓官軍所司/上聞/皇赫斯怒特/命忠總督軍務都督同知劉王充總兵卦印部領官/軍四萬直抵……/屈剿□……/閣下……

Nr. 84 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, rechts neben der oberen Nische, inmitten Nr. 83

Ming, datiert 1525, Besucher: Wang Shan 王尚

明嘉靖乙酉季冬參政郝廓王尚/副使帝丘桑薄按部過此薄題

Nr. 85 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Rand oben, rechts neben Nr. 83

Besucher: Li Jie 李節

欽差雁門等三關游擊將軍兆陽李節題此

⁴¹⁰ Durch den Vergleich mit den Informationen zu Xiang Zhong (1420-1503) in den *Ming shi* 明史 lässt sich schließen, dass diese Inschrift nach 1468 eingemeißelt worden ist, s. Chang Qing 1998, S. 295, Anm. 2

Nr. 86 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, rechts unter der oberen Nische, unter Nr. 83

Volksrepublik, datiert 1949, Besucher: Qiu Gang 邱刚

共产党万岁/一九四九年八月/邱刚题

Nr. 87 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Rand Mitte, rechts neben Nr. 86

Yuan, datiert 1330 – 1333, Besucher: Liu Tingzhang 劉廷章

大元至順劉廷章□□此

Nr. 88 QFD, Nordwand des Zentralpfeilers, rechter Abschnitt, über der rechten Nische des mittleren Registers

Ming, datiert 1588, Besucher: Liu [...] 劉□

余守邠之六/年一日游大/佛石洞見刻/卒業爲師趙□/里翁按邠游/洞歲月感今/思昔亦刻石/志之明萬歷/十六年重陽/邠州知州劉/□書同行□□□

Nr. 89 QFD, Kante der Ecke zwischen Nordwand und Westwand des Zentralpfeilers

ing, datiert 1551, Besucher: Wang Sheng 王陞

明嘉靖辛亥季冬月西安後指揮使王陞因防守題記

Nr. 90 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, Anfang rechts oben neben linker oberer Nische, Schluss links oben neben linker oberer Nische

Tang, T. 251 佛說般若波羅蜜多心經

佛說般若波羅蜜多心經/觀自在菩薩行深般若波/羅蜜多時照見五蘊皆空/度一切苦色□□□□□/異空□□□□□□□/...

Nr. 91 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, Anfang rechts unten neben linker oberer Nische, Schluss linkss unten neben linker oberer Nische

Tang, datiert 671, T. 701 佛說溫室洗浴眾僧經

佛說溫室洗浴眾僧經/阿難曰吾從佛聞如是一時佛在摩竭國尹沙掘山王舍/內有大長者奈女之子名曰耆域為大醫王療治眾病少/…天文地理其所治者莫不□□/…□□仰見者歡/…敕家大小/…坐□輩□/…為佛作禮/…難耆域□/…福今欲請/…夜清淨□/…善哉妙意/…佛及眾僧/…聽吾當/…之法當/…者淨水/…此是澡/…三者除濕/…體輕便眼/…謂七福一/…所生清淨/…眼潔淨身/…敬嘆獨步/…命六者□/…之處自然/…僧開士七/…天神王或/…發意治地/…福田旱澇不/…□□□□/…諦聽次說之/…斯由洗眾僧/…出入無氣/…斯由洗眾僧/…苾芴以熏身/…洗僧之福報/…威德護四鎮/…福報如影響/…七寶為宮殿/…其報無等倫/…兵馬八萬四/…斯由洗眾僧/…威靈震六天/…斯由洗眾僧/…又無女人形/…斯由洗眾僧/…今乃德道真/…斯由洗眾僧/…無所不周遍/…是行最妙真/…長短福德多/…此受諸佛報/…當何名此經/…佛所說非我/…佛說經竟耆/…洎道禮佛求退嚴□洗具眾坐大/…禮佛而去/…以□亨貳年歲次辛…

Nr. 92 QFD Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, obere Inschrift links neben oberster Nische

Ming, datiert 1552, Besucher: Li Yankang 李廷康

嘉靖壬子春正月撫治商洛/右參議潞安李廷康經此題

Nr. 93 QFD Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, untere Inschrift links neben oberster Nische

Ming, datiert 1553, Besucher: Xue Feng 薛鳳

嘉靖癸丑閏三月咸陽縣/知縣通江薛鳳經此題

Nr. 94 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, links neben rechter oberer Nische

Bei Song, datiert 1072, Besucher: Chu Jianzhong 楚建中

洛陽楚建中正叔熙寧壬子八月/九日自鄜廷環慶涇原過此歸雍

Nr. 95 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unter Nr. 71

Bei Song, datiert 1042, Besucher: Wang Chong 王冲

營寨回慶歷壬午首冬/八日王冲題/西賊寇邊之涇州相度

Nr. 96 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unter der rechten oberen Nische

**Wu Zetian-Ära, datiert 698, Stifter: Gao Shuxia 高叔夏
Stiftung: Zwei Ksitigarbhafiguren**

大周聖歷元年四月八日給事/郎行豳州新平縣丞高叔夏於/應福寺造地藏菩薩兩軀夫□/爾迷俗小哉群品皆桎梏于聲/利共樊籠于貪欲焉知苦海無/□重昏不曉叔夏薄游豳土懷/□自安嘆泡沫之須臾嗟蜉蝣/之倏忽而淨信回向歸依勝果/□疏崖鑿石啓經行之地白林/□節對禪誦之堂然而圖滿月/□飾容開天日之靈相憑茲八/□泥寶船而救沉溺託彼雙林/□惠陰而庇交卷嗚呼光陰驟/□三代不留雖復釋梵貽教歷/□劫而逾闡將恐丹青遺像經/□歲年而湮滅所以刻石甄形期/於永固鏤金爲字庶之無窮乃/爲銘曰 重昏宣宣彼岸悠悠/明耀資其惠日利涉憑其寶舟/嘆浮生之倏瞬悲生代之流易/希樹福於禪門庶傳銘於巖/石

Nr. 97 QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, rechts neben der rechten oberen Nische

Bei Song, datiert 1041, Besucher: Zhao Cheng 趙盛 und Zhao Renji 趙仁濟

借職趙盛同西洛貢吏趙仁濟游/此康定二年季春十四日書

- Nr. 98** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, rechts unter der obersten rechten Nische, rechts neben Nr. 96
Bei Song, datiert 1041, Besucher: Bai Yong 伯庸
 康定辛巳季春二十一日/被 詔西撫經此伯庸題和之同至
- Nr. 99** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, rechts unter der obersten rechten Nische, neben Nr. 98
Ming, Besucher: Teng Zongliang 滕宗諒
 尚書邢部員外郎直集賢院滕宗諒/詔守涇塞繼至於此後二日瑾識石室
- Nr. 100** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unterste Reihe, unter linker Nische
Volksrepublik, datiert 1949, Besucher: Feng Xian 鳳仙
 華北人民/解放軍/鳳仙提/自從來了/共產黨/窮人翻/了身成/一九四九年#
- Nr. 101** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unterste Reihe, rechts neben rechter Nische
Tang, datiert 758, Stifter: Feng Xiuyu 馮秀玉
 乾元元年十月十五日佛弟子馮秀玉爲先亡及父母合家平安敬造一佛二菩薩
- Nr. 102** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, rechts oben innerhalb der Nische mit stehendem Buddha
Nan Song, datiert 1139
 紹興己未季夏六月□□/張洵公美河陽陳□□中/從 使者宣論關輔自謂□/□之雍同來瞻禮

- Nr. 103** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil links, rechts neben Nische mit stehendem Buddha
Wu Zetian-Ära, Stifter: Cui Zhenzhong 崔貞忠, **Stiftung: ein stehender Śākyamuni** 立釋迦像
- 二月八日朝散郎行豳州參軍崔貞忠敬造立釋迦像一軀
- Nr. 104** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, oben zwischen der 2. und 3. Nische von rechts
Besucher: Xin Jiugao 辛九皋
- 丙子八月十七日進士辛九皋刻字田利用同游
- Nr. 105** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil oben, zwischen 1. und 2. Nische von rechts
- 凌谿朱孚應豐過此瞻奉
- Nr. 106** QFD, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, unter den oberen drei Nischen
Bei Song, datiert 1044, Besucher: Cheng Kan 程戡 **Zhou Xun** 周詢 **Zhou Weide** 周惟德
- 慶歷四/年孟夏/三日都/漕內閣/程戡勝/之鹽鐵/副使魚/周詢裕/之宮苑/使周惟/德輔賢/因奉/命西陲/體量經/此戡題
- Nr. 107** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Südteil, links neben der linken Nische
Bei Song, datiert 1046, Besucher: Wang Ji 王稷 **u. a.**
- 太原王稷治臣下邳余澡君章穎川陳/拱德正臣彭城劉邃深之號略揚承用/用之江夏李周宗旦慶歷六年冬至日題
- Nr. 108** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Südteil, links innerhalb der linken Nische mit zwei stehenden Buddhas

Yuan, datiert 1264

大名劉輝中統五/年應聘朝/□張鐸至此

- Nr. 109** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Südteil, zwischen 1. und 2. Nische von links

Ming, datiert 1525, Besucher: Wang Shang 王尚 u.a.

大明嘉靖乙酉閏臘月廿七日守/巡參政蒼谷王尚綱副使澤山桑溥□游侍史/麻世強 梁大臣/馮霑恩 楊霑同

- Nr. 110** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Südteil, zwischen den beiden stehenden Buddhas in einzelnen Nischen

關西道隨侍官邠州魏尚仁劉寅花芳張侃/吳守岳同

- Nr. 111** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, rechts neben oberer Nische

Wu Zetian-Ära, datiert 697, Stifter: Yuan Yan 元巖

元巖萬歲通天二年七月廿七日拜謁

- Nr. 112** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unter der obersten Nische, 1. Inschrift von rechts

**Wu Zetian-Ära, datiert 695, Stifter: Yuan Sirui 元思叡
Stiftung: Ein Kṣitigarbha**

夫日容含眸丹相之疏姿/月面流光八十種之奇狀/故能獨高而上稱妙覺而/爲尊以標地前顯能仁以/居大昭惠燈於冥遂運慈/符於迷津思叡敬造地藏/菩薩一區莊嚴已畢庶超/三界希遊四禪既登巒而/□□琰而斯鑄銘曰/□□□□依依鷲峰爰疏/石壁□啓金熔巖傳清梵/谷響□種爐煙霏柏蓋影/形松瞻顏如在式展虔恭/大周證聖元年四月/八日宣德郎行豳州司/戶參軍事元思叡造

Nr. 113 QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unter der obersten Nische, 2. Inschrift von rechts

Wu Zetian-Ära, (datiert 695), Stifter: Yuan Hai 元海, Yuan Hui 元會
Stiftung: Jeder ein Kṣitigarbha 地藏菩薩像各一

竊以妙覺慈啓四緣/之靈跡大雄間聖明/六□之芳類故能非/身現身納群生於壽/域無相示相引庶品/於良源朝散郎行豳/州司法參軍元海通/直郎行豳州參軍□/元會等因生此州□/於此寺敬造地藏菩/薩像各一區雕鑄始/就□素□□間琅壁/以端容指玉毫而/象父翰墨以勒銘/□□□□□□□千/大千宏敦妙跡廣開/良緣金容炫彩紺□/□營此生□業以當/來生之福田

Nr. 114 QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unter der obersten Nische, 3. Inschrift von rechts

Wu Zetian-Ära, datiert 695, Stifter: Yun Jingjia 雲景嘉 ≠⊕
Stiftung: Ein Kṣitigarbha 地藏菩薩

大周證聖元年四月八日/朝儀郎行豳州司戶參軍/事雲景嘉敬造地藏菩薩/□□□□□□□□□□□/□皆求方□之路□在含/□□□□之□源□□/□□□□□□□□□□□/□良因飾靈跡於神龕雕/□□於□□□銘曰□□/梵宇深沉□流浩汗庶歸/於福果涉津梁

Nr. 115 QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, 3. Inschrift von links unter der obersten Nische

Bei Song, datiert 1055, Besucher: Shi Shize 史世則 und Ma Qing 馬清

東頭供奉官/史世則同與/西頭供奉官/馬清監兵/涇原至和/二年五月/六日誌/捧硯/高行者/里人武懷寶刊

- Nr. 116** QFD Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, 2. Inschrift von links unter der obersten Nische
Bei Song, datiert 1050, Besucher: Liu Ji 劉幾, Liao Haoran 廖浩然 u. a.
- 劉幾廖浩然/楊禹圭裴子/良胡拱辰李/之才皇祐二年/三月一日同游/薛同題
- Nr. 117** QFD Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, 1. Inschrift von links unter der obersten Nische
Song, Besucher: Li Kuan 李寬
- 李寬文饒寺僧從顯從忍同登歷覽題刻己卯七月廿一日景雲 侍
- Nr. 118** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, mittleres Register, **zwischen der 1. und 2. Nische von links**
Jin oder Yuan, Restaurierung des Tie Mu'er 帖木兒
- 兵馬司都達魯花赤指揮使車力帖木兒妝此二堂
- Nr. 119** QFD, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, unteres Register, rechts neben rechter Nische
Ming, datiert 1400
- 建文貳年四月廿八日人公
- Nr. 120** LHD, Westraum, Südwand, links neben linkem Vajrapāla auf Hauptaltar
Ming, datiert 1629
- 防守邠州備武進士頻陽李國柱自崇禎元年任時遇兵荒尚未平息會同邠州儒學署學正天永張賜寵全邠揚庠生席纜刊記大明崇禎捨貳年歲在己卯孟夏書

- Nr. 121** LHD, Westraum, Westwand, über der oberen Nische
Bei Song, datiert 1072, Besucher: Fan Hui 范恢
- ……/此熙寧壬/子冬十月/七日訓練/本道軍馬/范恢仲衛/錢行
 書于/石壁
- Nr. 122** LHD, Westraum, Westwand, links über oberer Nische, links neben
 Nr. 121
Song, Besucher: Yun Peng 雲鵬
- 宇希大同/雲鵬臧詔來/是日秉燭題
- Nr. 123** LHD, Westraum, Westwand, links neben oberer Nische
Song, Besucher: Liu Zongjie 劉宗傑 u. a.
- 河南劉宗傑/宗韓宗度侍/親遊此己酉/二月初三日
- Nr. 124** LHD, Westraum, Ostseite des Eingangs, über der obersten Nische
Bei Song, datiert 1068, Besucher: An Di 安頓
- 安頓四/路往復/幾三紀/常游慶/壽今宰/新平再/登像閣/熙寧
 戊/申口月/望日題/易龜年/侍行
- Nr. 125** LHD, Westraum, Nordwand, hinter Manjusri in der linken Nische
**Tang, datiert 777, Stifter: Wang Chuguang 王楚廣, Stiftung:
 ein Bodhisattva Mañjuśrī 文殊師利菩薩一區**
- 大歷十二年五月日左僕射/行官王楚廣造文殊師/利菩薩一區

Nr. 126 LHD, Ostraum, Westseite des Eingangs, links neben oberster linker Nische

Song, datiert 1079, Besucher: Li Xiaoguang 李孝

鄆城李孝/廣世美遊/元豐己未/七月九日

Nr. 127 LHD, Ostraum, Westseite des Eingangs, rechts des großen Bodhisattva auf Höhe der mittleren Nische des 2. Register von unten

Qing, datiert 1911

□□湯少元叩/佛/□□太山石/宣統三年秋八月初三立

Nr. 128 LHD, Ostraum, Ostwand, Eingangsbereich, rechts über oberer Nische

Ming, datiert 1506

正德元/年五月/...

Nr. 129 LHD, Ostraum, Ostwand, Eingangsbereich, rechts neben oberer Nische

Bei Song, datiert 1095, Besucher: Liu Huai 劉淮

劉淮曾游子/喆從/紹聖乙亥五/月十六日

Nr. 130 LHD, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt, links oben über Fünferkonfiguration

Song, Besucher: Chen Shugu 陳述古

光祿卿陳述/古三過此院

Nr. 131 LHD, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt, links oben über Fünferkonfiguration, unter Nr. 130

Ming, datiert 1557, Besucher: Liao Wenheng 廖文亨 u. a.

嘉靖丁巳年正月初七日咸陽/縣典史廖文亨□閩中縣/人蒙/布政司委往開州買□織造/上司龍袍綫□過此/賭佛

Nr. 132 LHD, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt, links neben Tausend Buddhas oben, links neben Nr. 133

Ming, datiert 1556, Besucher: Ma Ruji 馬汝驥

嘉靖丙辰冬東渤山人馬汝驥重遊憶丁未已十年矣/屯田道僉是馬置買到劉光薦田地三畝五分典/價白銀肆兩整其他隨帶夏秋糧壹斗陸升永遠爲/常住之業故碑記/大佛寺住持僧人明靜耕種送餉糧草一並不缺/劉光薦名下分納故記存整

Nr. 133 LHD, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt, links neben Tausend Buddhas oben

Song, dat. 1088⁴¹¹

弟季□□□此時戊辰/歲八月初四日

Nr. 134 LHD, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt oben, über den Tausend-Buddha-Nischen

Besucher: Sang Pu 桑溥

澤山桑溥繼至

⁴¹¹ nach Ye Changchi kommt bei der Datierung in mit den zyklischen Zeichen *wu chen* nur das Jahr 1088 in Frage.

Nr. 135 LHD, Ostrraum, Ostwand, südlicher Abschnitts, links neben linker Nische

Qing, datiert 1683, Besucher: Chen Yixi 陳奕禧

康熙癸亥五月十三日安/邑同令浙江陳奕禧轉運/金城瞻禮閣下
勒石記游

Nr. 136 LHD, Ostrraum, Ostwand, südlicher Abschnitts, links neben linker Nische, von Nr. 135 teilweise verdeckt

Song

阿彌陀像贊并序/佛化三身感而必應教行千日信而遂通樹勝緣
利/□□□□□□□□□□□□□□/行軍司馬晉陽縣開國子王公名
稷英才□□□望□□□□公□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□國盡霜之節登朝□□□之□□□□□□□□□□□□□□□□
尺□□□□□□□□□□□□念莊□□/□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□人□□於□□□□之□□□□□□□□於沙□/□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□孔□□心起□□相之□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□年秋八月十有五日□寅隴□□□□□□□□□□

Nr. 137 LHD, Ostrraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, über dem linken stehenden Buddha

Ming, datiert 1525, Besucher: Cang Guzi 蒼谷子

明嘉靖/乙酉冬/仲月十/日蒼谷/子過此/題

Nr. 138 LHD, Ostrraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, innerhalb der Nische des linken stehenden Buddha, rechts neben Nimbus

Bei Song, datiert 1065, Besucher: Yuan Lao 元老 u. a.

治平乙巳三月十九日元老/廷老介夫同遊隴干/夢得題芙之預焉

- Nr. 139** LHD, Ostraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, über dem mittleren stehenden Buddha mit zwei kleinen Bodhisattvas
Bei Song, datiert 1055, Besucher: Deng Yongshi 鄧永世 u.a.
- 通判鄧永世/巡檢趙青/知縣閻仲甫/判官文同/書記賀撫辰/推官李育/至和二年三月/六日同遊
- Nr. 140** LHD, Ostraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, links über dem mittleren stehenden Buddha mit zwei kleinen Bodhisattvas, links neben Nr. 139
Bei Song, datiert 1079, Besucher: Dai Tianhe 戴天和 u. a.
- 戴天和/李思/齊張幾聖赴/仙尉張景封/盛集/元豐己未三/月十八日題
- Nr. 141** LHD, Ostraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, links neben mittlerer Nische mit stehendem Buddha mit zwei Bodhisattvas
Bei Song, datiert 1060, Besucher: Zhi Jingsheng 陟景昇
- 嘉祐伍年五月十一日/因往涇原等路太原陟/景昇至此記
- Nr. 142** LHD, Ostraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, links neben mittlerem stehenden Buddha mit zwei Bodhisattvas, links neben Nr. 141
Jin, datiert 1161, Besucher: Fu Jixian 傅幾先
- 傅幾先登/正隆辛巳季/夏中休日
- Nr. 143** LHD, Ostraum, Ostwand, südlicher Abschnitt, rechts neben dem mittleren stehenden Buddha mit zwei Bodhisattvas
Song, Besucher: Qian Shouzhi 錢受之
- 錢受之登

- Nr. 144** LHD, Osträum, Südwand, über dem stehenden Buddha
**Bei Song, datiert 1121, Besucher und Verfasser des Gedichts:
Song Zhonghong 松仲宏**

宣和三年姪衍登第四歸因/與子炎載遊慶壽歷覽石/室慨想文皇
西征遺跡徼福/瞿曇豈武非盡善故與歟用少/陸登慈恩塔韻作一
首蓋十/月十有二日也 松仲宏父/季華迫人老王事無時休及/
茲出西城聊復寫我憂涇川/截高原木絡萬景搜迢遙出/俗子架屋
陰崖翬巨像纔正/觀閱世同波流山禽自朝莫/庭樹空春秋青蓮雖
出地白骨等成丘/當時德蕭瑀懺悔釋氏投古/來創業難何不入鬼
謀

- Nr. 145** LHD, Osträum, Südwand, links über dem stehenden Buddha
**Ming, datiert zwischen 1628 und 1644, Besucher: Fan
Wenguang**
范文光

時內江范子文光/仲閻以崇禎紀元/教子邠常來此

- Nr. 146** LHD, Osträum, Südwand, links neben stehendem Buddha innerhalb
der Nische
**Bei Song, datiert 1079, Besucher: Jiang Zhiji 蔣之奇, mit
Nachschrift des Zhou Tianni 周天倪 von 1086**

元豐二年十一月十三日蔣之奇來瞻禮無量壽佛/後七年周天倪
續遊題

- Nr. 147** LHD, Osträum, Südwand, links neben stehendem Buddha
Bei Song, datiert 1085, Besucher: Zhang Xingzhong 張行中 u. a.

濠梁張行中/洛陽李行之/秉燭登此閣/元豐八年十/月七日

- Nr. 148** LHD, Osträum, Westwand, links über mittlerer Nische
Ming, datiert 1512, Besucher: Zhu Ying 朱應
- 正德人申七月廿一日宿/乾州公署夢至一石洞/中諸佛森立皆生
 獐/可畏心竊異之今至此/豈非夙緣也邪夢之/後九日維揚朱應登/
 書此記事
- Nr. 149** LHD, Osträum, Westwand, rechts über mittlerer Nische
**Song, Besucher und Verfasser des Gedichts: Liao Randu 了然
 獨**
- 了然獨遊/獨向霜前韻最高/歲雲唯有庭中柳/川原木落益蕭騷/
 水落涇河浪轉號
- Nr. 150** LHD, Osträum, Westwand, rechts neben rechter oberer Nische
Besucher: Fan Wenguang 范文光
- 署范文光居邠常來此
- Nr. 151** LHD, Osträum, Westwand, rechts oben, rechts neben Nr. 150
Bei Song, datiert 1122, Besucher: Qiu Dui 仇鐔 u.a.
- 仇鐔高俺中王/伯虎李景雲陳/寧之李覲康佑/康誼宣和壬寅/九月
 十四日來游
- Nr. 152** LHD, Osträum, Westwand, rechts oben, links unter Nr. 151
Bei Song, datiert 1122, Besucher: Pu Qinglong 蒲慶隆
- 閬中蒲慶隆光裔緣/職事經此組瞻禮/石像宣和壬寅初冬/三日
 題

Nr. 153 LHD, Osträum, Westwand, rechts oben, rechts unter Nr. 151
Bei Song, datiert 1119, Besucher: Peng Fu 朋甫

隴西朋甫按兵長安/道由慶壽得覘□/聖像時重和己亥孟/春念
六日題

Nr. 154 LHD, Osträum, Westwand, rechts oben, zwischen Nr. 124 und 125
Yuan, datiert 1320, Besucher: Dong Youyin 董祐因

延祐七年四月/總師府奏差/董祐因公到此

Nr. 155 LHD, Durchgang zwischen Ost- und Westraum, Südwand oben
Bei Song, datiert 1045, Besucher: Wang Su 王素

天章閣待制王/素過此慶歷/乙酉五月六日題

Nr. 156 LHD, Westkammer, zwischen Buddha und rechtem Mönch der
oberen Konfiguration
Ming, datiert: 1509

豆□豆□到此/有父在四川做官父豆□有男二人/邠州義門里正
德四年六月初六日記

Nr. 157 LHD, Westkammer, rechts des rechten Bodhisattva der oberen
Konfiguration
Ming, datiert 1500

弘治十三年二月初/.....禮/弘治十四年龍州城□

Nr. 158 LHD, Westkammer, Westwand, rechts oben

Bei Song, datiert: 1086⁴¹², Besucher: Wang Yong 王雍, Li Dunyi 李惇義

濰陽王雍聖欽洛/中李惇義行之自/邠并駕投館慶壽/將期於新
平宜祿/境上閱視危磴以/通行役因獲四覽/山川氣象之雄而/放
懷吟酌有釋羈/恨時忽雲晦雨作/禽鳥畫棲殿閣半/空上下□⁴¹³然
信市/朝袞袞而不及山/林之樂也元祐丙/寅七月十九日題

Nr. 159 LHD, Westkammer, Westwand, links oben

Tang, datiert 836, Verfasser: Zhang Jujian 張居簡, Stifter: Ding Youxing 丁有興

應福寺西閣功德記/鄉貢進士張居簡撰/夫至相無爲即無爲之/
妙自於有爲而起今歲/驛使介實興內侍省內僕令/丁有興共修功
德亦自有爲/而起也依山鑿勒明并/日月付願/聖慈加被得在/彌
勒下生會中嘗聞/有感必應故陳此精懇/時開成元年十一月十/
三日述

Nr. 160 LHD, Westkammer, Westwand, links unten

Song

心平衆生佛/心險佛衆生/君子小人豈定/分哉顧其所存/如何耳
維陽卷/孺洛中愚叟云

Nr. 161 LHD, Westkammer, Westwand, rechts unten

Song, datiert 1086⁴¹⁴, Besucher: Zhang Shouyue 張守約

張守約 希參自/邠移總涇原兵/過寺嘗游男寬/侍行丙寅五月/廿
六日書

⁴¹² Die letzten drei Zeilen, die auch die Datierung enthalten, sind heute nicht mehr vorhanden, da die Felswand im Eingangsbereich der Höhle abgestürzt ist. Sie werden aber bei Ye Changchi überliefert.

⁴¹³ Das Zeichen, das hier benutzt wird, trägt die Unicode-Nummer U+28D59

⁴¹⁴ Nach Ye Changchi, entsprechen die zyklischen Zeichen *bing yin* hier dem Jahr 1086

Nr. 162 LHD, Westkammer, Ostwand, links oben

Song, Besucher: Fan Chunren 范純仁

高平范純仁/堯夫守□□/名□/朝率賓左游/□維陽國寶
/。。。周□

Nr. 163 LHD, Westkammer, Ostwand, links unten

Bei Song, datiert 1076, Besucher: Song Tangfu 宋唐輔

洛陽宋唐輔熙寧/丙辰歲仲秋晦日/游慶壽觀前太守/叔父二公
題刻因而/登閣弟延老書

Nr. 164 LHD, Westkammer, Ostwand, rechts unten

Bei Song, datiert 1098, Besucher: Zhao Shang 趙尚

趙尚至此男洵□侍/黃總偕行紹聖戊寅歲

7.2 Bibliographie

Les arts de l'Asie Centrale. La collection Pelliot du musée Guimet. Bd. I. Hg. v. Jacques Giès. Paris 1995

Baoshan Lingquansi 宝山灵泉寺 [Der Lingquan-Tempel am Baoshan]. Hg. v. Forschungsinstitut zur Denkmalpflege in der Provinz Henan 河南省古代建筑保护研究所. Henan: Henan renmin chubanshe 1991

Beichao fo dao zaoxiangbei jingxuan 北朝佛道造像碑精選 [Auswahl buddhistisch-daoistischer Votivstelen der Nördlichen Dynastien]. Hg. v. Yaowangshan-Museum des Kreises Yaoxian der Provinz Shaanxi 陝西省耀縣藥王山博物館, Museum der Stadt Lintong der Provinz Shaanxi 陝西省臨潼市博物館 und dem Museum der Liao- und Jinzeitlichen Stadtmauer in Beijing 北京遼金城垣. Tianjin: Tianjin guji chubanshe 1996.

Bei Qi shu 北齊書. Hg. v. Li Boyao 李百藥 in der Tang-Dynastie. Beijing 1972

Between Han and Tang: Religious Art and Archaeology in a Transformative Period. Hg. v. Wu Hung 巫鴻. Beijing 2000

Bhattacharyya, Benoytosh. 1924. *The Indian Buddhist Iconography mainly based on the Sādhnamālā and Other Cognate Tāntric Texts of Rituals.* London

Binglingsi shiku 炳靈寺石窟 [Der Höhlentempel Binglingsi]. Hg. v. Museum der Provinz Gansu 甘肅省博物館 und dem Amt für Denkmalpflege der Höhlentempel des Binglingsi 炳灵寺石窟文物保管所. Beijing: Wenwu chubanshe 1982

Binglingsi deng shiku diaosu 炳靈寺等石窟雕塑: *Diaosu bian* 雕塑編 9 [Skulptur des Binglingsi u.a.: Skulpturen-Band 9]. Hg. v. Dong Yuxiang 董玉祥 und Yue Banghu 岳邦湖. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]) Beijing: Renmin chubanshe 1988

Binxian Dafosi shiku 彬县大佛寺石窟 [engl. Titel: The Great Buddha Rock Cave in Binxian County]. Hg. v. Amt für Denkmalpflege des Großen Buddha Tempels bei Binxian 彬县大佛寺文物保管所. Illustriertes

- Faltblatt mit einem Beitrag von Cao Jian. Unpaginiert. Chaohua meishu chubanshe 1992
- BLfD* 1993: *Entwicklung und Erprobung von Konservierungstechnologien für Kunst- und Kulturgüter der Provinz Shaanxi / VR China*. Hg. v. Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und Ministerium für Kulturgüter der Provinz Shaanxi. Zweite Konferenz zur Chinesisch-Deutschen Zusammenarbeit in der Denkmalpflege. München, 21. und 22. Januar 1993. Jahresbericht 1992. München 1993
- Borchert, Angelika. 1996. „Der Nimbus des Großen Buddha im Dafosi.“ *Der Große Buddha von Dafosi*, 114- 167
- Buddhism in Practice*. Hg. v. Lopez, Donald S. Jr. (Princeton Readings in Religions, Bd. 2). Princeton, New Jersey 1995
- Buddhist and Taoist Studies I*. Hg. v. Michael Saso und David W. Chappell. (Asian Studies at Hawaii, No. 18). Honolulu: The University Press of Hawaii 1977
- Buddhist and Taoist Practice in Medieval Chinese Society. Buddhist and Taoist Studies II*. Hg. v. David W. Chappell. (Asian Studies at Hawaii, No. 34) University of Hawaii Press 1987
- Buddhist Hermeneutics*. Hg. v. Donald S. Lopez, Jr. (Kuroda Institut Studies in East Asian Buddhism 6). University of Hawaii Press: Honolulu 1988
- Cahill, Suzanne E. 1993. *Transcendence and Divine Passion. The Queen Mother of the West in Medieval China*. Stanford: Stanford University Press
- Cao Jian 曹剑. 1993. *Gong Liu Binguo kao* 公刘彬国考 [Untersuchungen zum Staat Bin des Gong Liu]. Xi'an: San Qin chubanshe
- Cao Houde 曹厚德 und Yang Gucheng 杨古城..1993. *Zhonggou foxiang yishu* 中国佛像艺术 [Die Kunst der Buddhaskulpturen Chinas]. Beijing
- Caswell, James O. 1988. *Written and unwritten: a new history of the Buddhist caves at Yungang*. Vancouver: University of British Columbia Press
- Centlivres, Pierre. 2002. “Life, Death, and Eternity of the Buddhas in Afghanistan.“ *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, 75-77

- Chang Qing 常青 1993/94. "Longmen shiku dizang pusa ji qi xiangguan wenti" 龍門石窟地藏菩薩及其相關問題 [Bodhisattva Kṣitigarbha in Longmen und mit ihm in Verbindung stehende Fragen]. *Zhongyuan wenwu* 中原文物 1993/4, 27-34
- 1997. "Shaanxi Linyou xian Cishansi nanya foka nanyu "jingfujing" de diaocha" 陝西麟游縣慈善寺南崖佛龕與《敬福經》的調查 [Untersuchung zu den Buddhistischen des Südufers des Cishansi bei Linyouxian, Shaanxi, und dem *Jingfujing*]. *Kaogu* 考古 1997, Nr. 1, 53-61
- 1998. *Binxian Dafosi zaoliang yishu* 彬縣大佛寺造像藝術 [Kunst der Skulpturen des Dafosi von Binxian]. Beijing: Xiandai chubanshe
- Chappell, David W. 1977. „Chinese Buddhist Interpretations of the Pure Lands“. *Buddhist and Taoist Studies I.*, 23-53
- 1988. „Hermeneutical Phases in Chinese Buddhism.“ *Buddhist Hermeneutics*, 175-205
- Chavannes, Édouard. 1915. *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale. Tome I. Deuxième Partie. La Sculpture Bouddhique.* [Publications de l'École Française d'Extrême-Orient, vol. 13, no. 2]. Paris
- Chengdu Wanfosi shike yishu. Sichuan bowuguan zangpin zhuanji* 成都萬佛寺石刻藝術. 四川博物館藏品專集. [Kunst der Steinskulpturen des Wanfosi in Chengdu. Spezialsammlung der im Museum von Sichuan aufbewahrten Stücke]. Hg. v. Liu Zhiyuan 刘志远 und Liu Tingbi 刘廷璧. Shanghai 1958
- China's Grand Buddhas* 中國大佛. Hg. v. Gu Meihua 顧美華, fotografiert von Lü Lichun 呂立春. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House 上海古籍出版社 1994
- Chinese Buddhist Apocrypha.* Hg. v. Robert E. Buswell Jr.. Honolulu: University of Hawaii Press 1990
- Corless, Roger J. 1987. „T'an-luan: Taoist Sage and Buddhist Bodhisattva.“ *Buddhist and Taoist Practice in Medieval Chinese Society. Buddhist and Taoist Studies II*, 36-45
- de Silva, Anil. 1964. *Chinesische Landschaftsmalerei. Am Beispiel der Höhlen von Dunhuang.* (Kunst der Welt. Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen.) Baden-Baden: Holle
- Ding Fubao 丁福保, *Foxue da cidian* 佛學大辭典. 2 Bde. Nachdruck Shanghai 1991

- Ding Mingyi 丁明夷. 1988. „Beichao fojiaoshi de zhongyao buzheng. Xi Anyang san chu shiku de zaoxiang tici. 北朝佛教史的重要补正. 西安阳三处石窟的造像题材.“ [Wichtige Ergänzungen zur Geschichte des Buddhismus unter den Nördlichen Dynastien. Die Ikonographie der Skulpturen der drei Höhlentempel westlich von Anyang.] *Wenwu* (1988.4), 15-20
- 1989. "Gongxian, Tianlong, Xiangtang, Anyang shu chu shikusi" 鞏縣天龍響堂安陽數處石窟寺. [Einige Höhlentempel bei Gongxian, Tianlongshan, Xiangtangshan und Anyang]. *Gongxian • Tianlongshan • Xiangtangshan • Anyang shiku diao*, 26-51
- Dong Yuxiang 董玉祥 und Yue Banghu 岳邦湖. 1988. „Binglingsi deng shiku diaosu yishu“ 炳灵寺等石窟雕塑艺术. [Kunst der Skulpturen des Binglingsi u.a. Höhlentempel]. *Binglingsi deng shiku diaosu*, 1-32
- Donner, Neal und Stevenson, Daniel B. 1993. *The Great Calming and Contemplation. A Study and Annotated Translation of the First Chapter of Chih-i's Mo-ho chih-kuan*. Honolulu: University of Hawai Press
- Duan Wenjie 段文桀. 1991. „Dong xi hu rong cheng pai — Dunhuang Suidai bihua yanjiu 東西互融成派—敦煌隋代壁畫研究.“ [Ost und West durchdringen sich und formen eine Schule — Eine Studie zu den Wandmalereien der Sui-Dynastie in Dunhuang]. *Dunhuang bihua quanji 敦煌壁畫全集* vol. 17. Tianjin renmin meishu chubanshe 1991, S. 1-20
- Dunhuang Art Through the Eyes of Duan Wenjie*. Hg. v. Tan Chung. New Delhi, Indira Gandhi National Centre for the Arts 1994
- Dunhuang bihua 敦煌壁畫: Bihua bian 壁畫編* 14, 15 [Wandmalereien Dunhuangs: Wandmalereien-Bände 14 und 15]. Hg. v. Duan Wenjie 段文桀 und dem Forschungsinstitut in Dunhuang 敦煌研究院. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe 1985
- Dunhuang caisu 敦煌彩塑: Diaosu bian 雕塑編* 7 [Farbige Skulptur von Dunhuang: Skulpturen-Band 7]. Hg. v. Forschungsinstitut in Dunhuang 敦煌研究院. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe 1987
- Dunhuang Mogao ku 敦煌莫高窟* (jap. Titel: Tonko Makkokutsu).[Die Mogao-Höhlen von Dunhuang]. 5 Bde. Hg. v. Forschungsinstitut für Kulturgüter

- Dunhuangs 敦煌文物研究所. (Zhongguo shiku 中国石窟, jap. Chugoku Sekkutsu [Die Felshöhlen Chinas]). Beijing: Wenwu chubanshe, Tōkyō: Heibonsha 1981 (Bd. 1), 1984 (Bd. 2), 1987 (Bd. 3-5)
- Dunhuang Mogao ku neirong zonglu* 敦煌莫高窟内容总录. [Gesamtverzeichnis des Inhalts der Mogao-Höhlen von Dunhuang]. Hg. v. Forschungsinstitut für Kulturgüter Dunhuangs 敦煌文物研究所. Beijing: Wenwu chubanshe 1982
- Dunhuang shiku jianshang congshu* 敦煌石窟鉴赏丛书 [Engl. Titel: A Series of Books for Appreciating Dunhuang Art]. 3 Bde. Hg. v. Forschungsinstitut in Dunhuang 敦煌研究院. Lanzhou: Gansu renmin meishu chubanshe 1990 (Bd.1), 1992 (Bd.2), 1993 (Bd.3)
- Dunhuang yishu tu dian* 敦煌艺书土典 [Engl. Titel: The Art Illustrative Records of Thunwang]. Hg. v. Lin Baoyao. Taipei 1991
- Early Ch'an in China and Tibet.* Hg. v. Whalen Lai und Lewis R. Lancaster. Berkeley Buddhist Studies Series 1983
- Emmerling, Erwin, Fan Juan 樊娟, Karbacher, Rupert, He Lin 賀林, Thieme, Cristina. 1996. "Gestaltung, Bemalung und Sicherung der Figuren im Höhlentempel des Großen Buddha von Dafosi." *Der Große Buddha von Dafosi*, 248-279.
- The Encyclopedia of Religion.* Hg. v. Mircea Eliade. 16 Bde. New York: Macmillan Publishing Company 1987
- Ennin's Diary. The Record of a Pilgrimage to China in Search of the Law.* Übers. v. Edwin O. Reischauer. New York: Ronald Press Company 1955
- Fitzgerald, C. P. 1970. *Son of Heaven. A Biographie of Li Shih-Min, founder of the T'ang Dynasty.* Ch'eng Wen Publishing Company
- Foguang da cidian* 佛光大辭典. Hg. v. der Foguang-Kommission zur Verbesserung und Kompilation des buddhistischen Kanons 佛光大藏經編修委員會. Gaoxiong, Taiwan: Foguang chubanshe, 1988¹, 1989⁴
- Forte, Antonio. 1977. *Political propaganda and ideology in China at the end of the seventh century. Inquiry into the nature, authors and function of the Tunhuang Document S. 6502 followed by an annotataed translation.* Napoli

- Fujita Kōtatsu. 1970 *Genshi Jōdo-shisō no kenkyū*. [A Study of Early Pure Land Buddhism]. Tōkyō: Iwanami shoten
- 1990. "The Textual Origins of the Kuan Wu-liang-shou ching: A canonical Scripture of Pure Land Buddhism." *Chinese Buddhist Apocrypha*, 149-173.
- Gongxian • Tianlongshan • Xiangtangshan • Anyang shiku diaosu* 鞏縣•天龍山•響堂山•安陽石窟雕塑. *Diaosu bian* 雕塑編 13 [Skulpturen der Höhlentempel von Gongxian, Tianlongshan, Xiangtangshan, Anyang: Skulpturen-Band 13]. Hg. v. Chen Mingda 陳明達. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Beijing: Wenwu chubanshe 文物出版社 1989
- Gray, Basil. 1959. *Buddhist Cave Paintings at Tun-Huang*. London: Faber und Faber
- Greve, Gabriele. 1993. *Buddhastatuen. Who is Who. Ein Wegweiser zur Ikonografie von japanischen Buddhastatuen*. Kamakura: Bernard Diekhaus
- Der Große Buddha von Dafosi. The Great Buddha of Dafosi. Dafosi Dafo* 大佛寺大佛. (Arbeitshefte des Bayrischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 82. Hg. v. Michael Petzet.) München 1996.
- Gudehus, Gert und Neidhart, Thomas. 1996 „Zur geotechnischen Stabilität der Grotte des Großen Buddha von Dafosi.“ *Der Große Buddha von Dafosi*, 202-213
- Guisso, R. W. L. 1978. *Wu Tse-t'ien and the politics of legitimation in T'ang China*. W. Wash. Univ.
- Guyang Cave. Cave 1443 of Longmen Grottoes* 古阳洞—龙门石窟第 1443 窟..Hg. v. Liu Jinglong 刘景龙. 3 Bde. Beijing: Kexue chubanshe 2001
- Harrison, Paul (Übers.). 1998. *The Pratyutpanna Samādhi Sutra. Translated by Lokaksema*. (BDK English Tripitaka 25-II). Berkeley: Bukkyō Dendō Kyōkai and Numata Center for Buddhist Translation and Research
- Hausammann, Nicole. 1996. *Eine Votivstele der Nördlichen Wei-Zeit (386-534 n. Chr.) im Rietbergmuseum Zürich*. (Magisterarbeit) Heidelberg
- He Lin 賀林. 1993. "Findings of the Preliminary Examination of the Nimbus of the Grand Buddha.“ *BLfD* 1993

- He Shizhe 賀世哲. 1992. „Guanyu Liushiguo Beichao shiqi de sanshifo yu sanfo zaoliang zhu wenti (yi)” 关于十六国北朝时期的三世佛与三佛造像诸问题(一)⊥[Zur Frage der Buddhas der Drei Zeiten unter den Sechzehn Dynastien und den Nördlichen Dynastien und den Skulpturen der Drei Buddhas, Teil 1]. *Dunhuang Yanjiu* 敦煌研究 1992/4, 1-20.
- He Zicheng 賀梓城. 1956. „Shaanxi Binxian Dafosi shiku” 陕西彬县大佛寺石窟 [Der Höhlentempel Dafosi bei Binxian in der Provinz Shaanxi]. *Wenwu cankao ziliao* (1956.11), 27-28
- Hōbōgin: Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme d'après les Sources Chinoises et Japonaises*. Hg. v. L'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, Institut de France. Bisher erschienen: 7 Bde. Bd. I-III: Tōkyō 1929-37, Bd. IV: Tōkyō 1967, Bd. V: Tōkyō 1974, Bd. VI: Tōkyō 1983, Annexe: Tōkyō 1931, Annexe 2: Tōkyō 1984, Bd. VII: Tōkyō 1994
- Die Höhlentempel von Dunhuang. Ein Jahrtausend chinesischer Kunst*. Hg. v. Dunhuang Institute of Cultural Relics. Stuttgart: Klett-Cotta 1982
- Hou Weidong 候卫东. 1996 „Die Stabilisierung der gefährdeten Grottendecke des Dafosi“. *Der große Buddha von Dafosi*, 240-246
- Hou Weidong 候卫东 und Wang Changsheng 王长生. 1996. „Die Tempelanlage Dafosi in Binxian. Eine Einführung in die Probleme ihrer Erhaltung.“ *Der Große Buddha von Dafosi*, 14-39.
- Howard, Angela F. 1993. „Highlights of Chinese Buddhist Sculpture in the Freer Collection.” *Oriental Art*, Vol. 24, Number 5 May 1993, 93-101.
- 1996. „Buddhist Cave Sculpture of the Northern Qi Dynasty: Shaping a New Style, Formulating New Iconographies.” *Archives of Asian Art* XLIX/1996, 6-25
- Hsu, Eileen Hsiang-ling. 1999. *The Xiaonanzhai cave-chapel: Images of deeds and aspirations*. PhD Columbia University
- Hu Wenhe 胡文和. 1994. *Sichuan Daojiao Fojiao shiku yishu* 道教佛教石窟艺术 [Daoistische und Buddhistische Höhlentempel in Sichuan]. Chengdu: Sichuan renmin chubanshe
- Huntington, John C. 1986. „The Iconography and Iconology of the ‘Tan Yao’ caves at Yungang.” *Oriental Art*, Number 2, Summer 1986, 142-160.
- Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*. Hrg. v. Bruno Latour and Peter Weibel. Katalog zur Ausstellung im ZKM / Zentrum für

Kunst und Medien, Karlsruhe, 4. Mai – 4. August 2002. ZKM Karlsruhe und Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts 2002

Ingaki Hisao. 1994. *The Three Pure Land Sutras*. Kyōto

Ingholt, Harald und Lyons, Islay. 1957. *Gandhâran Art in Pakistan*. New York

Jan Yün-hua. 1983. „Seng-ch'ou's Method of Dhyāna.“ *Early Ch'an in China and Tibet*, 51-63

James, Jean M. 1989. „Some Iconographic Problems in Early Daoist-Buddhist Sculptures in China“. *Archives of Asian Art* 42, 71-76.

Jin Weinuo 金維諾. 1990. „Xifang jingtubian de xingcheng yu fazhan“ 西方淨土变的形成与发展 [Entstehung und Entwicklung der Illustrationen des Reinen Landes im Westen]. *Fojiao wenhua* (1990.2), 30-34

—— 1995. *Zhongguo zongjiao meishushi* 中国宗教美术史 [Geschichte der religiösen Kunst Chinas]. Nanchang : Jiangxi meishu chubanshe

Kajiyama Yuichi. 1985. *Transfer of Merits in Pure Land Buddhism. Nāgārjuna, Vasubandhu, and T'an-luan*. Kumoi Shozen Festschrift

Klein-Bednay, Ildiko Yolantha. 1984. *Schmuck und Gewand des Bodhisattva in der frühchinesischen Plastik*. Inaugural-Dissertation der Universität Bonn

Ledderose, Lothar. 1990. „Massenproduktion angesichts der Katastrophe.“ *Asiatische Studien, Études Asiatiques*, Bd.44.2, 217-238

—— 1992. „Ein Programm für den Weltuntergang: Die steinerne Bibliothek eines Klosters bei Peking.“ *Heidelberger Jahrbücher* 36, 15-33

Lee Junghee. 1993. „The Origins and Development of the Pensive Bodhisattva Image of Asia.“ *Artibus Asiae* LIII: 3/4 (1993), 311-357

Li Sisheng 李巳生. 1988. „Sichuan shiku diaosu yishu“ 四川石窟雕塑艺术 [Die Kunst der Skulpturen in den Höhlentempeln Sichuans]. *Sichuan shiku diaosu*, 1-32

Li Song 李淞. 1989 A. „Shaanxi Guanzhong shiku de yishu yanbian“ 陕西关中石窟的艺术演变 [Evolution der Kunst der Höhlentempel im Gebiet „Innerhalb der Pässe“ in Shaanxi, Teil I]. *Meishu* 美術, 1989.11, 57-61, Auszug aus der unpublizierten Magisterarbeit von 1989

—— 1989 B. „Shaanxi Guanzhong shiku de yishu yanbian“ 陕西关中石窟的艺术演变 [Evolution der Kunst der Höhlentempel im Gebiet „Innerhalb der

- Pässe' in Shaanxi, Teil II]. *Meishu*, 1989.12, 64-67. Auszug aus der Magisterarbeit von 1989
- 1994. „Tang Taizong jian qisi zhi zhao yu Binxian Dafosi shiku de kaizao.“ 唐太宗建七寺之招與彬縣大佛寺石窟的開鑿 [Das Edikt Kaisers Tang Taizong zur Errichtung der sieben Tempel und die Gründung des Höhlentempels Dafosi bei Binxian]. *Yishu xue* [Study of the Arts]. Taiwan, Taipei 1994.12, 7-46
- Li Wensheng 李文生. 1988. „Zuguo zhongyuan de yishu guibao — Longmen shiku“ 祖國中原的藝術瑰寶— 龍門石窟 [Kunstschatze der Zentralen Ebene des Vaterlandes — die Höhlentempel von Longmen]. *Longmen shiku diaoke*, 1-11
- Li Ximin 李西民. 1988. „Maijishan shiku shilue ji qi diaosu yuanliu“ 麦积山石窟史略及其雕塑源流 [Kurzer Abriß der Geschichte der Höhlentempel des Maijishan und des Ursprungs ihrer Skulptur]. *Maijishan shiku diaosu*, 25-48
- Li Yuebai. „Mogaoku di 305 ku de neirong he yishu“ 莫高窟的 305 窟的内容和藝術 [Kunst und Inhalt der H. 305 der Mogao-Höhlen], *Dunhuang shiku jianshang congshu* Bd. 3, S. 4f
- Li Zhiguo 李治國 und Ding Mingyi 丁明夷. 1988. „Yungang shiku kaizao licheng“ 雲岡石窟開鑿歷程 [Erschaffungsprozess der Höhlen von Yungang]. *Yungang shiku diaoke*, 1-19
- Lin Chunmei 林春美 . 1993. „Die Entstehungs-, Verehrungs- und Kunstgeschichte der Grotte des großen Buddha Amitābha.“ *BLfD* 1993
- 1996. „Dafo-Grotte. Zur Bau-, Kunst- und Restaurierungsgeschichte.“ *Der Große Buddha von Dafosi*, 40-83.
- Little, Stephen. 2000. *Taoism and The Arts of China*. Ausstellungskatalog. The Art Institute of Chicago. Berkeley: University of California Press
- Loewe, Michael. 1979. *Ways To Paradise. The Chinese Quest for Immortality*. London
- Longmen shiku* 龙门石窟 [Die Höhlentempel von Longmen]. Hg. v. Amt für Denkmalpflege der Kulturgüter von Longmen 龙门文物保管所. Beijing: Wenwu chubanshe 1980
- Longmen shiku* 龙门石窟 [Die Höhlentempel von Longmen]. Hg. v. Amt für Denkmalpflege der Kulturgüter von Longmen 龙门文物保管所 Beijing: Wenwu chubanshe 1981

- Longmen shiku diaoke* 龙门石窟雕刻: Diaosu bian 雕塑编 11 [Steinschnitzereien der Höhlentempel von Longmen: Skulpturen-Band 11]. Hg. v. Wen Yucheng. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Shanghai: Renmin meishu chubanshe 1988
- Longmen shiku diaoke cuibian: fo* 龙门石窟雕刻崔编: 佛 [Sammelband der Schnitzereien der Höhlen von Longmen: Buddhas]. Hg. v. Forschungsinstitut von der Höhlentempel von Longmen 龙门石窟研究所 . Beijing: Wenwu chubanshe 1995
- Maijishan deng shiku bihua* 麦积山等石窟壁画: Bihua bian 壁画编 17 [Wandmalereien in den Felshöhlen des Maijishan u.a.: Wandmalereien-Band 17]. Hg. v. Dong Yuxiang 董玉祥. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Beijing: Renmin meishu chubanshe 1987
- Maijishan shiku diaosu* 麦积山石窟雕塑: Diaosu bian 雕塑编 8 [Skulpturen der Höhlentempel des Maijishan: Skulpturen-Band 8]. Hg. v. Li Ximin 李西民 und Sun Jiyuan 孫紀元 . (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 Gesamtausgabe der Kunst Chinas] Bd. 8). Beijing: Renmin meishu chubanshe 1988
- Maitreya, the Future Buddha.* Hg. v. Alan Sponberg und Helen Hardacre. Cambridge etc.: Cambridge University Press 1988
- Maspero, Henri. 1981. *Taoism and Chinese Religion.* Amherst: The University of Massachusetts Press
- Mayer, Alexander. 1992. *Xuanzangs Leben und Werk. Xuanzang. Übersetzer und Heiliger.* Wiesbaden: Harrasowitz
- Mino, Katherine R. Tsiang. 1996. *Bodhies of Buddhas and Princes at the Xiangtangshan Caves: Image, Text, and Stūpa in Buddhist Art of the Northern Qi Dynasty (550-577).* PhD Chicago, Illinois
- Mizuno Seiichi und Nagahiro Toshio. 1937. *Kyōdōsan sekkutsu* 響堂山石窟 [Engl. Titel: The Buddhist cave-temples of Hsiang-T'ang-ssu on the frontier of Honan and Hopei]. Kyōto: Tōhō bunka gakuin Kyōto kenkyūsho
- 1941. *Ryūmon sekkutsu no kenkyū* 龍門石窟の研究 [Engl. Titel: A Study of the Buddhist cave temples at Lung-men, Ho-nan]. Tōkyō: Zaohō kankōkai 1943 (1941¹)

- 1951-56. *Unkō sekkutsu* 雲岡石窟 [Engl. Titel: Yün-kang, the Buddhist cave temples of the fifth century A.D. in North China]. 16 Bde. Text und 16 Bde. Abb. Kyōto: Jimbun kagaku kenkyūsho, Kyōto University
- Nakamura Kōji 中村興二. 1987. „Ribei yu Dunhuang de jingtu bianxiang“ 日本與敦煌的淨土變相 [Illustrationen des Reinen Landes in Japan und Dunhuang]. *Dunhuang Mogaoku* Bd. 3, 211-221
- Nattier, Jan. 1988. „The Meanings of the Maitreya Myth: A Typological Analysis“. *Maitreya, the Future Buddha*, Hg. von Alan Sponberg und Helen Hardacre, Cambridge University Press, 23-47.
- Ning Qiang 寧強. 1992. „Dong xi fang yishu jiaoliu de jiejing — Mogaoku di 249 ku yishu tezheng jian zhe“ 東西方藝術交流的結晶 — 莫高窟第249窟藝術特征簡析 [Fruit of art exchange between China and West — analysis in short of the characteristics of the works in Cave 249, Mogao Grottoes]. *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 2, Buch 3, 1-7
- 1997. *Art, Religion and Politics: Dunhuang Cave 220*. PhD Dissertation, Harvard University, Cambridge, Massachusetts 1997
- 1998/99. „Ritual, Entertainment and Politics: Rethinking the Northern Wall of Dunhuang Cave 220“. *Oriental Art*, Vol. XLII, no. 4, 39-51
- Pas, Julian. 1987. „Dimensions in the Life and Thought of Shan-tao (613-681)“. *Buddhist and Taoist Practice in Medieval Chinese Society. Buddhist and Taoist Studies II*. Hg. v. David W. Chappell. University of Hawaii Press
- 1995. *Visions of Sukhāvātī. Shan-Tao's Commentary on the Kuan Wu-Liang-Shou-Fo Ching*. State University of New York
- Pelliot, Paul. 1924. *Les Grottes de Touen-Houang. Peintures et Sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song*. Bd. VI, PL CCCLXXII-CCCLXXV. Paris
- Pepper, France. 1998/99. „The Thousand Buddha Motif: A Visual Chant in Cave-Temples Along the Silk Road.“ *Oriental Art* Vol. XLIV No. 4, 39-45
- Perspectives on the T'ang*. Hg. v. Arthur F. Wright und Denis Twitchett. New Haven und London: Yale University Press 1973
- Robinet, Isabelle. 1993. *Taoist meditation: the Mao-shan tradition of great purity*. Albany NY: State University of New York Press

- Rösch, Petra. *Die Dazhushengku des Lingquansi in Henan: Ein Beispiel aus der chinesischen buddhistischen Höhlentempelkunst des 6. Jahrhunderts*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Heidelberg 1996
- Die Rückkehr des Buddha. Chinesische Skulpturen des 6. Jahrhunderts. Der Tempelfund von Qingzhou*. Hg. v. Lukas Nickel. Museum Rietberg, Zürich 2001
- Ryūmon sekkutsu 龍門石窟* [Die Höhlentempel von Longmen]. Hg. v. Ryūmon bunbutsu hokansho/Pekin daigaku kokokei [The Depository for Cultural Relics of Longmen/The Archaeological Department, Beijing University]. 2 Bde. Bd. 1: Tōkyō: Heibonsha 1987, Bd. 2: Tōkyō: Heibonsha 1988
- Schipper, Kristofer. 2000. „Taoism: The Story of the Way.“ in: Little, Stephen. *Taoism and the arts of China*, 33-55
- Shanghai Museum Ancient Chinese Sculpture Gallery* 上海博物館. 中國古代雕塑館. Hg. v. Shanghai Museum. Shanghai, o. J.
- Sichuan shiku diaosu 四川石窟雕塑: Diaosu bian 雕塑編 12* [Skulptur der Höhlentempel Sichuans, Skulpturenband 12]. Hg. v. Li Sisheng 李巳生. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Beijing 1988
- Siren, Osvald. 1925. *La Sculpture Chinoise du V. au XIV. Siècle*. Vol. I-VI. Paris, Brüssel (Librairie Nationale d'Art et d'Histoire)
- Snethlage, Rolf. 1993. „Zur Topographie und Geologie von Dafosi“. *BLfD*
- Snethlage, Rolf, He Ling 和玲 u.a. 1996. Der Sandstein von Dafosi – Untersuchungen zu den Ursachen der Schäden und zur Konservierung“. *Der Große Buddha von Dafosi*, 220-239
- Soper, Alexander C. 1959. *Literary Evidence for early Buddhist Art in China*. (Artibus Asiae. Supplement 19) Ascona: Artibus Asiae
- Stevenson, Daniel B. 1985. „The Four Kinds of Samādhi in Early T'ien-t'ai Buddhism.“ *Traditions of Meditation in Chinese Buddhism*, 45-98
- 1995 A. „Pure Land Buddhist Worship and Meditation in China.“ *Buddhism in Practice*, 359-379
- 1995 B. „Death-Bed Testimonials of the Pure Land Faithful.“ *Buddhism in Practice*, 592-602

- Sui Tang diaosu* 随唐雕塑: Diaosu bian 雕塑编 4 [Skulpturen der Sui und Tang: Skulpturen-Band 4]. Hg. v. Shi Yan 史岩. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas]). Beijing: Renmin meishu chubanshe 1988
- Sun Jiyuan. 1988. „Maijishan shiku diaosu yishu 麦积山石窟雕塑艺术”. [Die Kunst der Skulpturen der Höhlentempel des Maijishan]. *Maijishan shiku diaosu*, 1-24
- Sung Biographies*. Hg. v. Herbert Franke. 4 Bde. (Münchener Ostasiatische Studien. Hg. v. Wolfgang Bauer und Herbert Franke. Band 16) Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1976.
- The Sūtra of Contemplation on the Buddha of Immeasurable Life as Expounded by Śākyamuni Buddha*. Hg. v. Yamada Meiji u. a.. Ryokoku University Translation Center 1984
- Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經. Hg. v. Takakusu Junjirō 高楠順次郎 und Watanabe Kaigyoku 渡邊海旭. Tōkyō: Taishō issaikyō kankōkai 1924-1932
- Tanaka, Kenneth K. 1990. *The Dawn of Chinese Pure Land Buddhist Doctrine. Ching-ying Hui-yüan's Commentary on The Visualization Sutra*. Albany, State University of New York: SUNY Press 1990
- Thieme, Cristina, Emmerling, Erwin, Fan Juan 樊娟 und He Lin 賀林. 1993. „Zu den farbigen Fassungen der Grottenanlage des Großen Buddha von Dafosi bei Binxian, Provinz Shaanxi, VR China.“ *BLfD*
- Traditions of Meditation in Chinese Buddhism*. Hg. v. Peter N. Gregory. (Kurada Institute Studies in East Asian Buddhism 4) Honolulu: University of Hawaii Press 1986
- Unkō sekkutsu* 雲岡石窟 [Die Höhlentempel von Yungang]. 2 Bde. Hg. v. Unkō sekkutsu bunbutsu hokan iinkai 雲岡石窟文物保管所. Tōkyō: Heibonsha, Bunbutsu shuppansha, Bd. 1: 1989, Bd. 2: 1990
- Wang Jiayou 王家祐. 1988. „Sichuan dao jiao moya zaoxiang gaishu“ 四川道教摩崖造像概述 [Resümee zur daoistischen Felsenskulptur in Sichuan]. *Sichuan shiku diaosu*, 33-45
- Wei Jin Nanbeichao diaosu* 魏晉南北朝雕塑: Diaosu bian 雕塑編 3 [Skulptur der Wei-, Jin-, Nördlichen und Südlichen Dynastien: Skulpturen-Band 3.]

- Hg. v. Lin Shuzhong 林樹中. (Zhongguo meishu quanji 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas] Bd.3) Beijing: Renmin meishu chubanshe 1988
- Weinstein, Stanley. 1973. "Imperial Patronage in the Formation of T'ang-Buddhism." *Perspectives on the T'ang*, 265-306
 —1987. *Buddhism under the T'ang*. Cambridge
- Wen Yucheng 溫玉成 1987. „Ryūmon Mokuchō-ki shōgan no ruikai to bunki oyobi Hokucho-ki sekkutsu no hen'nen.” 龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年 [Periodisierung der verschiedenen Formen kleiner Nischen aus der Zeit der Nördlichen Dynastien in Longmen und Chronologie der Höhlentempel aus der Zeit der Nördlichen Dynastien]. *Ryūmon sekkutsu* Bd. 1, 170-215
- Wenzel, Claudia. 1996. „Auf Spurensuche nach der Geschichte des Dafosi. Inschriften und Skulpturen der Nebenhöhlen.“ *Der Grosse Buddha von Dafosi*, 84-113
 —1998. "Begegnung mit Maitreya auf einem Gemälde aus Dunhuang." *Hōrin. Vergleichende Studien zur japanischen Kultur*, Bd. 5. Hg. v. Muneto Sonoda. Haus der Japanischen Kultur (EKŌ) in Düsseldorf 1998, 59-77
- Whitfield, Roderick. 1995. *Die Höhlen der klingenden Sande. Dunhuang. Buddhistische Kunst an der Seidenstrasse*. 2 Bde, Bd. 1 Abbildungen, Bd. 2 Text. München: Hirmer
- Whitfield, Roderick, und Farrer, Anne. 1990. *Caves of the Thousand Buddhas. Chinese Art from the Silk Route*. London: British Museum
- Wiercimok, Edith. 1989. *Die Stifterfigur in der buddhistischen Malerei von Dunhuang*. Magisterarbeit, Bonn
- Wright, Arthur F. 1973. "T'ang T'ai-tsung and Buddhism." *Perspectives on the T'ang*, 239-263.
- Wu Hung. 1986. „Buddhist Elements in Early Chinese Art.“ *Artibus Asiae* 47, 263-352
 —1987. „Xiwangmu, The Queen Mother of the West“. *Orientalia* vol. 18, no. 4, April 1987, 24-33
 —1992. „Reborn in Paradise: A Case Study of Dunhuang Sutra Painting and its Religious, Ritual and Artistic Context.“ *Orientalia* 5, 52-60

- Xiao Mo 蕭默. 1982. „Dunhuang Mogaoku de dongku xingzhi” 敦煌莫高窟的洞窟形制 [Höhlentypen der Mogao-Höhlen von Dunhuang]. *Dunhuang Mogaoku* Bd. 2, 187-221
- 1989. *Dunhuang jianzhu yanjiu* 敦煌建筑研究. [Studien zur Architektur in Dunhuang]. Beijing: Wenwu chubanshe
- Xumishan shiku neirong zonglu* 须弥山石窟内容总录 [Gesamtverzeichnis des Inhalts der Höhlentempel des Xumishan]. Hg. v. Komitee zur Verwaltung der Kulturgüter des Selbstverwaltungsgebiets der Huizu in Ningxia 宁夏回族自治区文物管理委员会 und dem Archäologischen Institut der Universität Beijing 北京大学考古系. Beijing: Wenwu chubanshe 1997
- Xumishan shiku* 须弥山石窟 [Die Höhlentempel des Xumishan]. Hg. v. Komitee zur Verwaltung der Kulturgüter des Selbstverwaltungsgebiets der Huizu in Ningxia 宁夏回族自治区文物管理委员会 und dem Kunsthistorischen Institut an der Zentralakademie für Bildende Künste 中央美术学院美术史系. Beijing: Wenwu chubanshe 1988
- Yan Juanying 顏娟英. 1998. “Bei Qi changuanku de tuxiang kao — cong Xiaonanhai shiku dao Xiangtangshan shiku 北齊禪觀窟的圖像考— 從小南海石窟到響堂山石窟” [Untersuchung zu den Ikonen der Meditationstempel der Nördlichen Qi-Dynastie — von den Höhlentempeln des Xiaonanhai zu denen des Xiangtangshan]. *Tōhō Gakuhō* Nr. 70 (1998), 375-440
- Ye Changchi 葉昌熾. 1927. *Binzhou shishilu* 幽州石室錄 [Bericht über die Felsengrotten von Binzhou]. Nachdruck der Erstausgabe von 1927. Beijing: Wenwu chubanshe 1982
- Yun Anzhi 员安志. 1987. “Binxian Dafosi shiku de diaocha yu yanjiu 彬县大佛寺石窟的调查与研究.” [Untersuchung und Erforschung des Höhlentempels Dafosi bei Binxian]. *Zhongguo kaoguxue yanjiu lunji — jinian Xia Nai xiansheng kaogu wushi zhounian* 中国考古学研究论集——纪念夏鼐先生考古五十周年 [Engl. Titel: A Collection of the Research Articles on Archaeology in China. In Memory of Xia Nai on his Fiftieth Anniversary in Archaeology]. Xi'an: San Qin chubanshe, 457-474
- Yungang shiku diaoke* 云冈石窟雕刻: Diaosu bian 雕塑编 10 [Skulpturen der Höhlentempel von Yungang: Skulpturen-Band 10]. Hg. v. Su Bai 宿白. (*Zhongguo meishu quanji* 中國美術全集 [Gesamtausgabe der Kunst Chinas] Bd.10). Beijing: Wenwu chubanshe 1988

Zaoxiang Liangdu Jing: The Buddhist Canon of Iconometry – A tibetan-Chinese Translation from about 1742 by mGon-po-skyabs (Gömpojab). Übs. Und annotiert von Cai Jingfeng. Ulm 2000

Zhang Zong 張總. 1999. „Tiangong zaoxiang tanxi“ 天宮造像探析. [Erkundungen zu skulpturalen Darstellungen des Himmelspalastes]. *Yishushi yanjiu*, Nr. 1, 205-230.

—— 2000A. „Beichao zhi Sui Shandong fojiao yishu chayan xin de“ 北朝至隨山東佛教藝術查驗 新得 [Survey of New Discoveries in Buddhist Art in Shandong from the Northern Dynasties and Sui]. *Between Han and Tang: Religious Art and Archaeology in a Transformative Period*, 61-88

—— 2000B. „Exploring some artistic features of the Longxing Si Sculptures.“ *Orientalisms*, vol 30. No. 10, Dezember 2000, 54-63

—— 2001. „Die Region von Qingzhou als Zentrum buddhistischer Kunst im 6. Jahrhundert.“ *Die Rückkehr des Buddha*, 63-80

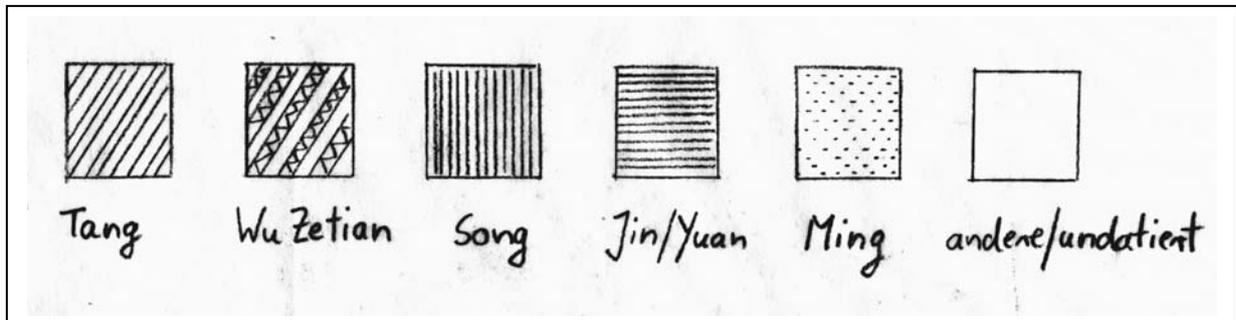
Zhao Shengliang 趙聲良. 1993. “Rong guan dong xi • yi cai fen cheng — Mogaoku di 285 ku de yishu“ 融貫東西 • 異彩紛呈-莫高窟第 285 窟的藝術 [The artistic characteristics of cave 285 — an integration of the Eastern and Western cultures and a full presentation of extraordinary splendor]. *Dunhuang shiku jianshang congshu*, Bd. 3, Buch 2

Zhongguo fojiao 中國佛教 [Der Buddhismus Chinas]. Hg. v. der Buddhistischen Vereinigung Chinas 中國佛教協會. 2 Bde. Shanghai 1980 (Bd. 1), 1982 (Bd. 2)

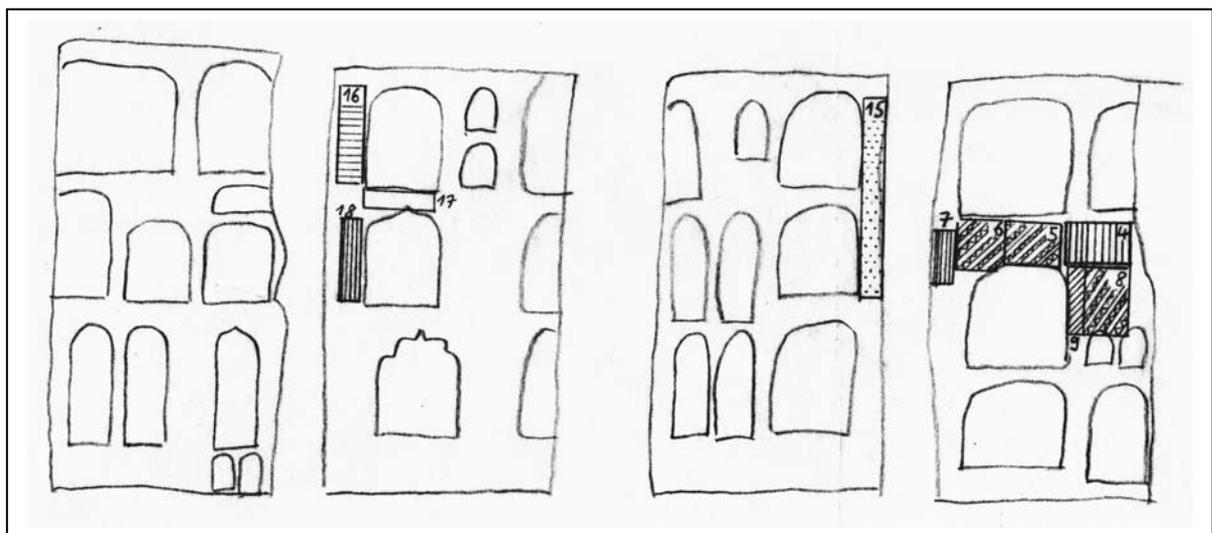
Zotz, Volker. 1991. *Der Buddha im Reinen Land. Shin-Buddhismus in Japan*. München: Diederichs

Zürcher, E. 1959. *The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China*. Leiden

7.3 Lageplan der Inschriften

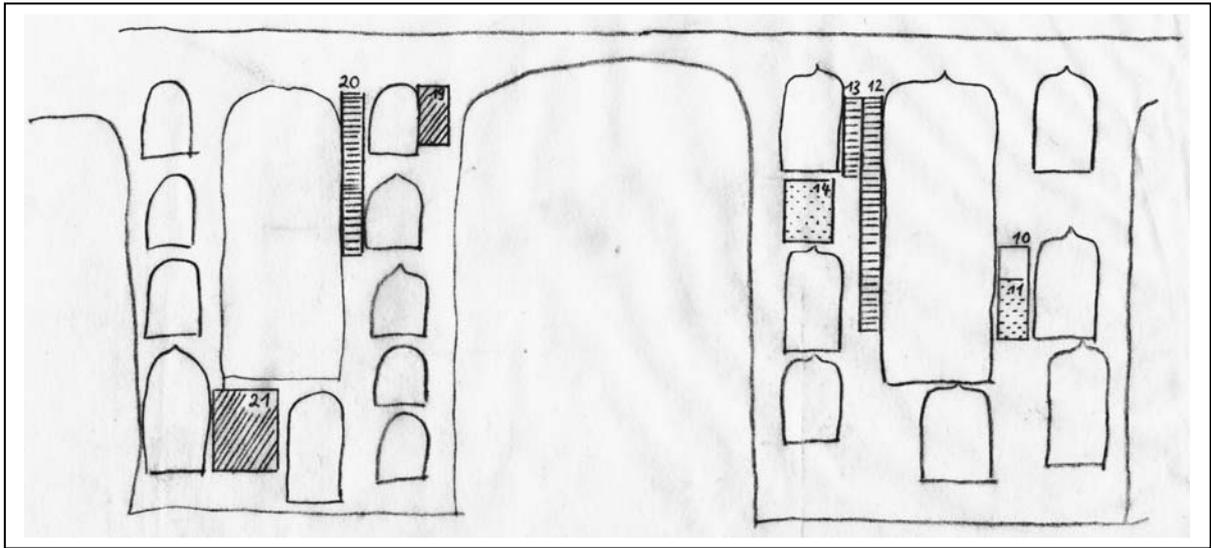


Legende

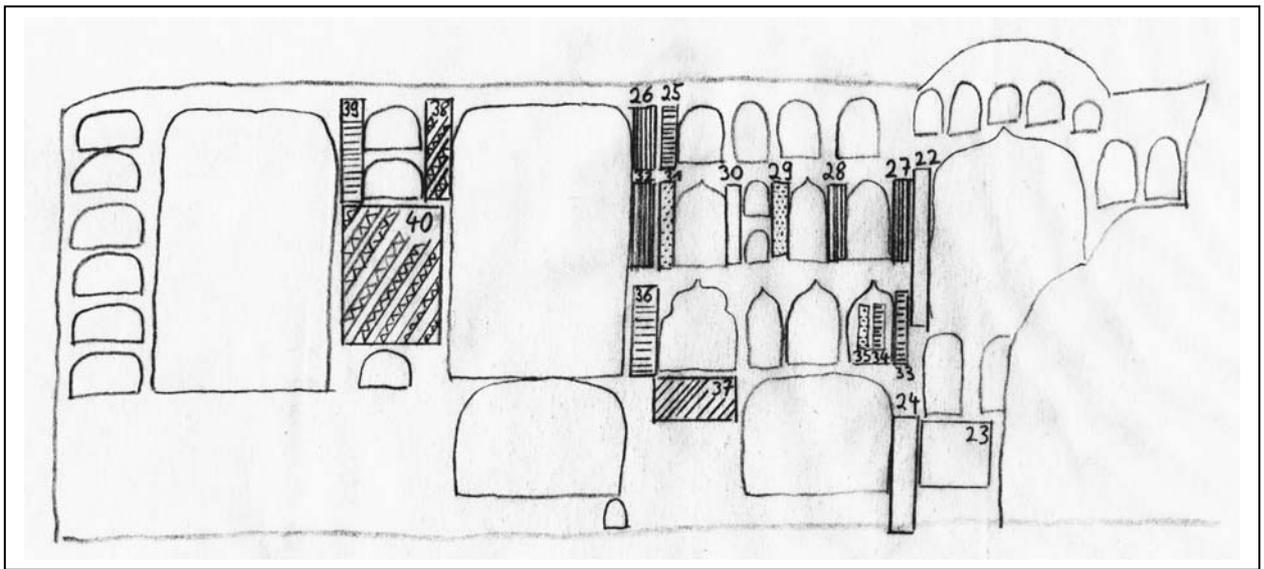


westlicher Eingang / mittlerer Eingang Ostseite / mittlerer Eingang Westseite / östlicher Eingang

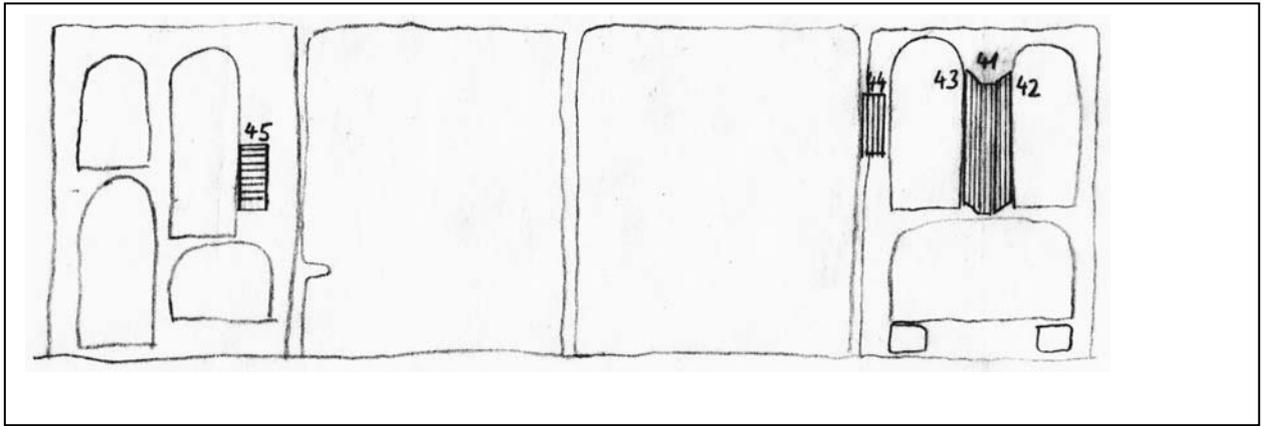
QFD Eingangswände



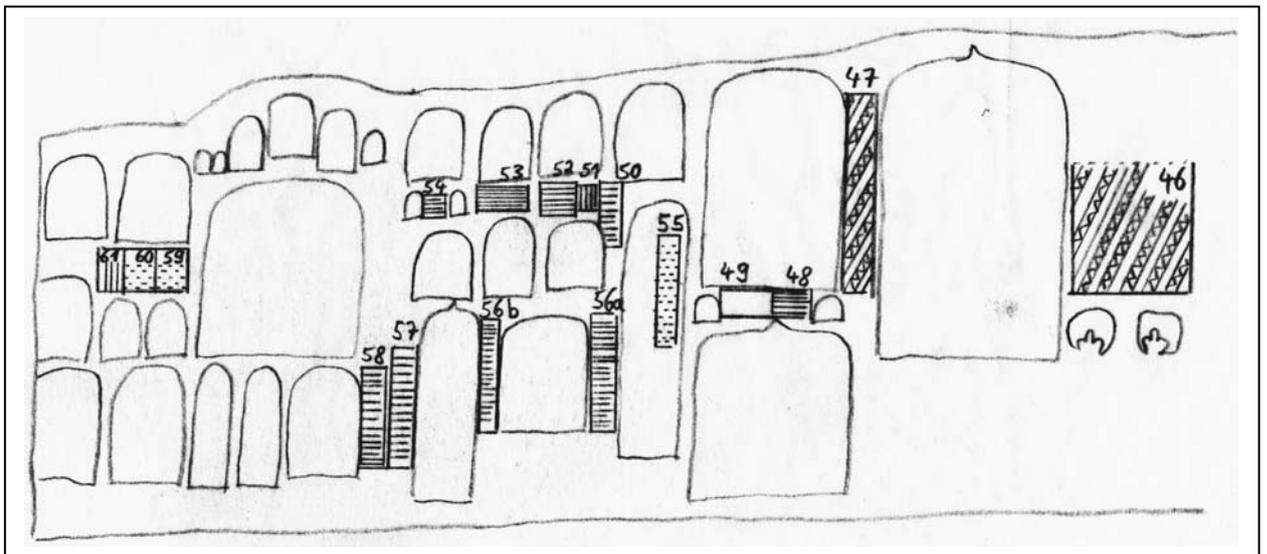
QFD Nordwand



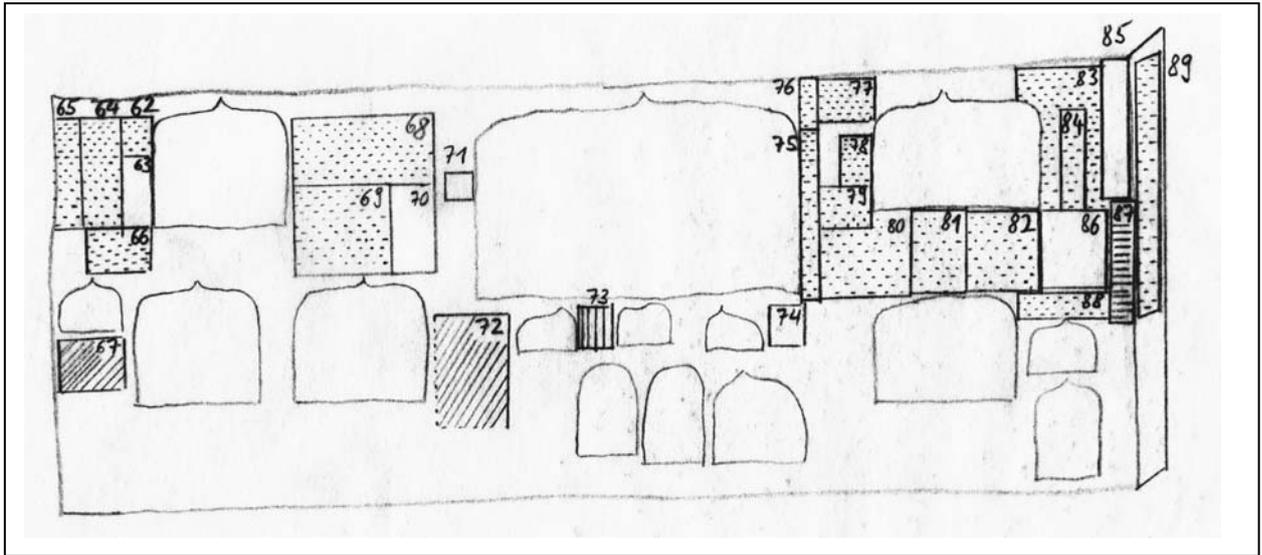
QFD Westwand



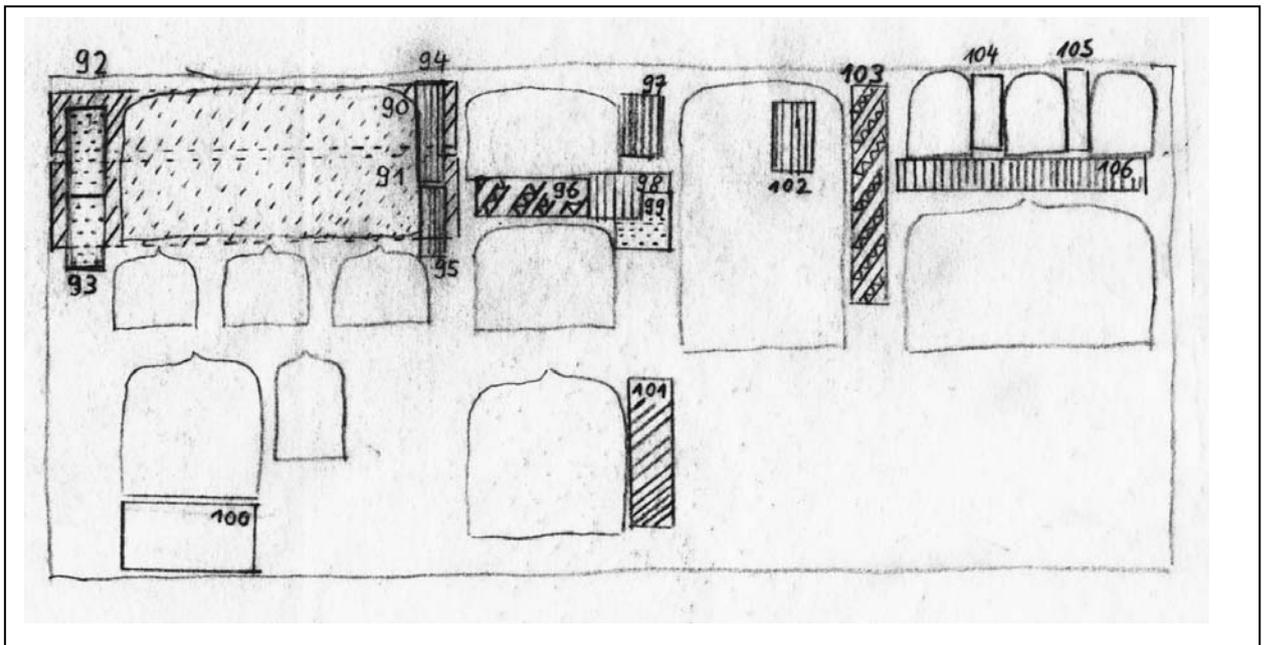
QFD Südwand



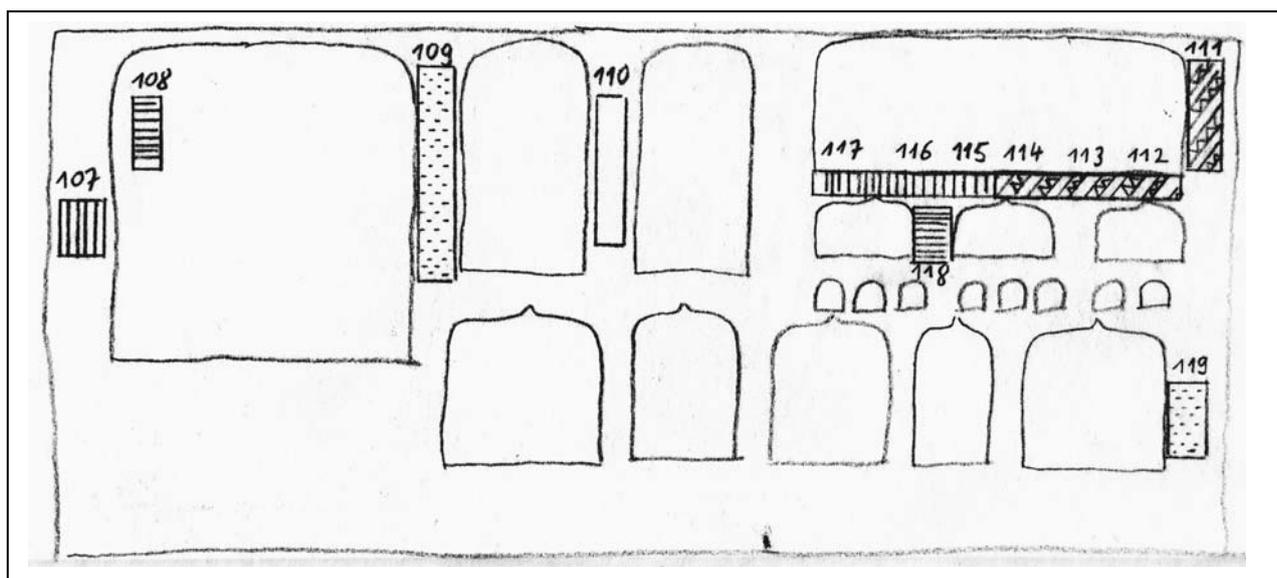
QFD Ostwand



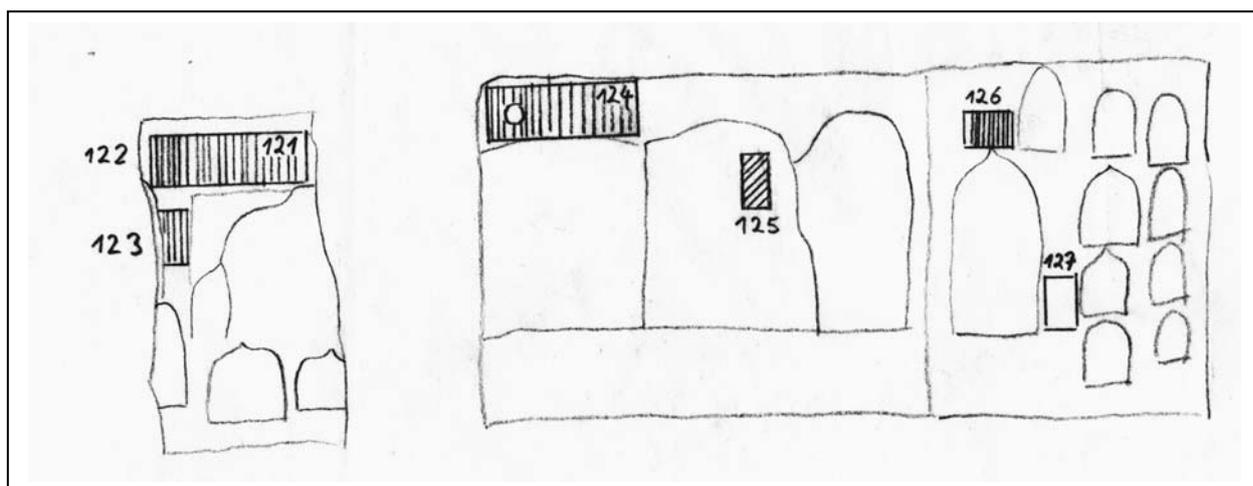
QFD Nordwand des Zentralpfeilers



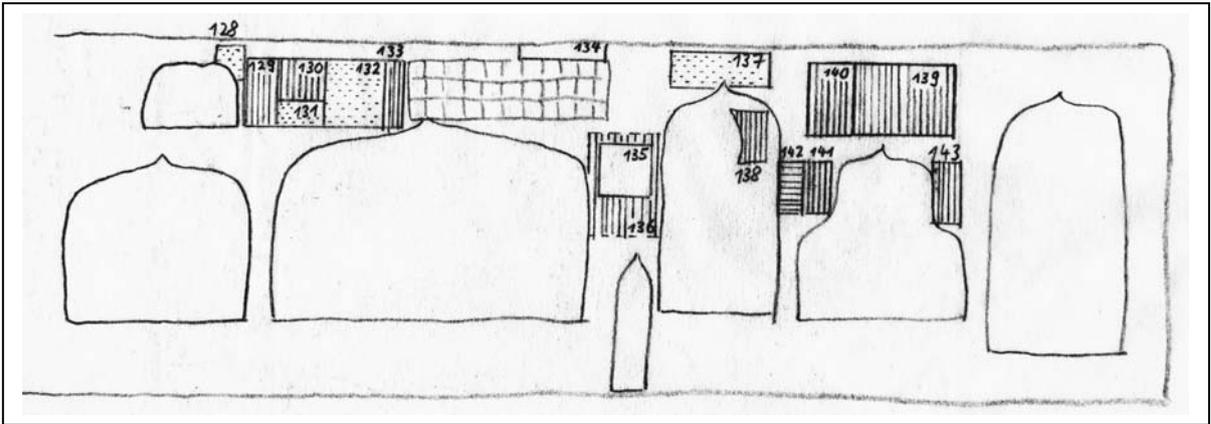
QFD Westwand des Zentralpfeilers



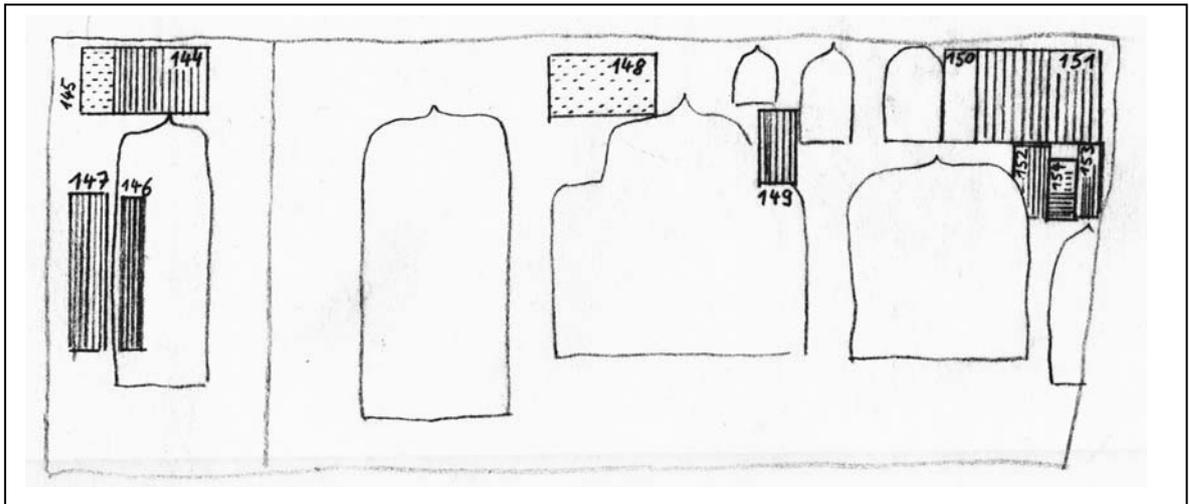
QFD Ostwand des Zentralpfeilers



LHD Westraum, Westseite / LHD Westraum, Ostseite / LHD Ostraum, Westseite
LHD Eingangswände



LHD Ostrum, Ostwand



LHD Ostrum, Südwand /

LHD Ostrum, Westwand

7.4 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Außenansicht des Dafosi nach den Ausgrabungen von 1996
Abb. 2	Gesamtansicht des Westhanges
Abb. 3	Lageplan und Grundrisse der Höhlen des Westhanges
Abb. 4	H. 2: Konfiguration der Hauptwand
Abb. 5	Eingänge zu den Höhlen 4 und 3
Abb. 6	Eingang zur H. 7
Abb. 7	Stehender Buddha in H. 6 und seine beiden begleitenden Bodhisattvas
Abb. 8	Lageplan der Höhlen des Mittelhanges
Abb. 9	Blick auf Westseite der Klaren-Spiegel-Terrasse mit Kangxi-Stele
Abb. 10	Höhleneingänge Westseite der Klaren-Spiegel-Terrasse
Abb. 11	H. 15: Daoistische Konfiguration des Hauptaltars
Abb. 12	H. 14, Westraum, Konfiguration des Hauptaltars
Abb. 13	H. 14, Westraum, Westseite des Altars
Abb. 14	H. 14, Westraum, Manjuśrī auf Löwe
Abb. 15	H. 14, Westraum, Gesicht des Manjuśrī
Abb. 16	H. 14, Westraum, Inschrift Nr. 124
Abb. 17	H. 14, Ostraum, ganze Westseite des Eingangs
Abb. 18	H. 14, Ostraum, ganzer Eingangsbereich der Ostwand
Abb. 19	H. 14, Ostraum, Ostwand, mittlerer Abschnitt
Abb. 20	H. 14, Ostraum, Ostwand, stehender Buddha des südlichen Abschnitts
Abb. 21	H. 14, Ostraum, Ostwand, mittlere Nische des südlichen Abschnitts
Abb. 22	H. 14, Ostraum, Buddha der Südwand mit begleitenden Bodhisattvas auf der Ost- und Westwand
Abb. 23	H. 14, Ostraum, Südwand, Inschriften Nr. 144 und 145
Abb. 24	H. 14, Ostraum, Südwand, Inschrift Nr. 146 links neben Buddha
Abb. 25	H. 14, Ostraum, Gesamtansicht der Westwand
Abb. 26	H. 14, Ostraum, Westwand, mittlere Nische
Abb. 27	H. 14, Gesamtansicht der „Westkammer“

- Abb. 28 H. 14, „Westkammer“, Ostwand mit Inschriften
- Abb. 29 H. 14, „Westkammer“, Westwand mit Inschriften
- Abb. 30 H. 14, „Westkammer“, Inschrift Nr. 159 auf Westwand
- Abb. 31 Eingänge zu den Höhlen 21, 22, 24 und 25 auf der Ostseite der Klaren-Spiegel-Terrasse
- Abb. 32 Eingang zu H. 23 Qianfodong
- Abb. 33 H. 23, östlicher Eingang, Westseite, zwei Bodhisattvas in Lalitāsana und Inschriften Nr. 4-7
- Abb. 34 H. 23, Abreibung von Inschrift Nr. 5
- Abb. 35 H. 23, Abreibung von Inschrift Nr. 6
- Abb. 36 H. 23, stehender Buddha der Nordwand I zwischen östlichem und mittlerem Eingang
- Abb. 37 H. 23, Nordwand I, lalitāsana-Bodhisattva unter stehendem Buddha
- Abb. 38 H. 23, Nordwand I, lalitāsana-Bodhisattva der mittleren Nische der rechten Reihe
- Abb. 39 H. 23, mittlerer Eingang, Ostseite, mittleres Register,
- Abb. 40 Detail Abb. 38: rechte Stifterfigur und Inschrift Nr. 15
- Abb. 41 H. 23, mittlerer Eingang, Westseite, oberes Register
- Abb. 42 H. 23, mittlerer Eingang, Westseite, mittleres Register, rechte Nische
- Abb. 43 H. 23, stehender Buddha der Nordwand II zwischen mittlerem und westlichem Eingang
- Abb. 44 H. 23, Nordwand II, Inschrift Nr. 21
- Abb. 45 H. 23, rechter Umgangskorridor mit Blick auf die Westwand
- Abb. 46 H. 23, Westwand, 1. Abschnitt
- Abb. 47 H. 23, Westwand, Ausschnitt des 2. Abschnitts
- Abb. 48 H. 23, Westwand, 2. Abschnitt, 3. Register von oben, linke Nische, datiert 708
- Abb. 49 H. 23, Westwand, 3. Abschnitt
- Abb. 50 H. 23, Westwand, 3. Abschnitt, Buddha und rechter Bodhisattva der Dreierkonfiguration
- Abb. 51 H. 23, Westwand, 4. Abschnitt, Inschrift Nr. 40
- Abb. 52 H. 23, Westwand, 4. Abschnitt gesamt
- Abb. 53 H. 23, Südwand, Westteil
- Abb. 54 H. 23, Südwand, Ostteil

- Abb. 55 H. 23, Ostwand, 4. Abschnitt
- Abb. 56 H. 23, Ostwand, Inschrift Nr. 46
- Abb. 57 H. 23, Ostwand, 3. Abschnitt
- Abb. 58 H. 23, Ostwand, 2. Abschnitt
- Abb. 59 H. 23, Ostwand, 2. Abschnitt, stehender Buddha der rechten Nische
- Abb. 60 H. 23, Ostwand, 1. Abschnitt
- Abb. 61 H. 23, Ostwand, Eingangsbereich
- Abb. 62 H. 23, Blick auf Nordwand des Zentralpfeilers
- Abb. 63 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, obere Nische der linken Seite
- Abb. 64 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, linke Seite, unteres Register, rechte Dreierkonfiguration
- Abb. 65 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt gesamt
- Abb. 66 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, mittlerer Abschnitt, Inschrift Nr. 72
- Abb. 67 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, rechte Seite oben BW
- Abb. 68 H. 23, Nordwand des Zentralpfeilers, rechte Seite, Inschriften Nr. 76, 78, 79, 80
- Abb. 69 H. 23, Blick auf Westwand des Zentralpfeilers BW
- Abb. 70 H. 23, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, Beginn der Inschriften 90 und 91, sowie Inschriften Nr. 94 und 95
- Abb. 71 H. 23, Westwand des Zentralpfeilers, Nordteil, Inschrift Nr. 96
- Abb. 72 H. 23, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, stehender Buddha
- Abb. 73 H. 23, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, Inschrift Nr. 106
- Abb. 74 H. 23, Westwand des Zentralpfeilers, Südteil, Konfiguration auf Lotusstängeln
- Abb. 75 H. 23, Ostwand des Zentralpfeilers, Südteil, stehende Buddhas
- Abb. 76 H. 23, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil gesamt
- Abb. 77 H. 23, Ostwand des Zentralpfeilers, Nordteil, 6 lalitāsana-Bodhisattvas und Inschriften 113-115
- Abb. 78 Vertikalschnitt durch die Höhle des Großen Buddha und die Klare-Spiegel-Terrasse
- Abb. 79 Rekonstruktion der Höhle des Großen Buddha nach CAD-Modell
- Abb. 80 Vertikalschnitt durch H. 20, Blick nach Süden

- Abb. 81 Vertikalschnitt durch H. 20, Blick nach Norden
- Abb. 82 Grundriß H. 20 auf Bodenniveau der 1. Epoche mit Wasserkanälen und Pfostenlöchern
- Abb. 83 Verlauf der vier Hauptablageungsschichten inner- und außerhalb H. 20
- Abb. 84 Der Große Buddha, Aufnahme Pelliot von 1908
- Abb. 85 Der Große Buddha, Aufnahme 1991
- Abb. 86 Der Große Buddha und die beiden seitlichen Türme 1996
- Abb. 87 Blick von unten auf Buddhaureole und in den Südwestturm
- Abb. 88 Umzeichnung des Großen Buddha mit Nummerierungen
- Abb. 89 Datierungsinschrift neben linker Schulter des Großen Buddha
- Abb. 90 Detail der Traubenranken im Nimbus
- Abb. 91 Aureolenbuddha 1 und Fliegende Gottheit 4
- Abb. 92 Aureolenbuddha 2
- Abb. 93 Aureolenbuddha 3
- Abb. 94 Lotosblüte 3
- Abb. 95 Aureolenbuddha 4
- Abb. 96 Ausschnitt aus Inschrift Nr. 3 neben Aureolenbuddha 4
- Abb. 97 Aureolenbuddha 5
- Abb. 98 Lotosblüte 8 BW
- Abb. 99 Aureolenbuddha 6
- Abb. 100 Gesicht des Aureolenbuddha 6
- Abb. 101 Aureolenbuddha 7
- Abb. 102 Fliegende Gottheit 5 und malerische Ergänzungen des Westgiebels
- Abb. 103 Fliegende Gottheit 6
- Abb. 104 Fliegende Gottheit 7
- Abb. 105 Fliegende Gottheit 9
- Abb. 106 Fehlstelle Fliegende Gottheit 10
- Abb. 107 Fliegende Gottheit 11
- Abb. 108 Fliegende Gottheit 13
- Abb. 109 Kopf der Fliegenden Gottheit 13
- Abb. 110 Fliegende Gottheit 14
- Abb. 111 Fliegende Gottheit 15
- Abb. 112 Fliegende Gottheit 16

Abb. 113	Fliegende Gottheit 17
Abb. 114	Fliegende Gottheit 18
Abb. 115	Fehlstelle Fliegende Gottheit 19
Abb. 116	Fliegende Gottheit 20
Abb. 117	Aureolenspitze gesamt
Abb. 118	Nische in der Aureolenspitze
Abb. 119	Dreierkonfiguration in Aureolenspitze
Abb. 120	Südwestecke der Decke: Verlauf der Firstpfette
Abb. 121	Hand mit Mond im Bodhibaum
Abb. 122	Sonnenscheibe mit dreibeinigem Vogel
Abb. 123	Abgestürzter Ostgiebel
Abb. 124	Reste Tausend-Buddha-Muster auf abgestürztem Ostgiebel
Abb. 125	Westgiebel gesamt
Abb. 126	Nische im Westgiebel
Abb. 127	Blick in den Südwestturm
Abb. 128	Blick in den Südostturm
Abb. 129	Südostturm, Ostwand des untersten Geschoßes, Fünferkonfiguration
Abb. 130	Südostturm, Buddha unter Fünferkonfiguration des untersten Geschoßes
Abb. 131	Südostturm, Bodhisattvafiguren auf Dachvorsprung des untersten Geschoßes
Abb. 132	Südostturm, Bodhisattva an der Schmalseite der Aureole des Großen Buddha
Abb. 133	Bodhisattva Avalokiteśvara, Aufnahme Pelliot 1908
Abb. 134	Bodhisattva Avalokiteśvara, Aufnahme 1996
Abb. 135	linker Fuß des Avalokiteśvara
Abb. 136	stehender Buddha im Kopfschmuck des Avalokiteśvara
Abb. 137	Motivbänder in Aureole des Avalokiteśvara
Abb. 138	Flammenmuster der Aureole des Avalokiteśvara
Abb. 139	Bodhisattva Mahāsthāmaprāpta, Aufnahme 1991
Abb. 140	1996 ausgegrabene Füße des Mahāsthāmaprāpta
Abb. 141	Schatzvase im Kopfschmuck des Mahāsthāmaprāpta
Abb. 142	Motivbänder der Aureole des Mahāsthāmaprāpta

- Abb. 143 H. 20, Nordwand, Westseite oben, große Dreierkonfiguration
- Abb. 144 H. 20, Nordwand, Westseite oben, Ausschnitt aus Tausend-Buddha-Muster
- Abb. 145 H. 20, Nordwand, Westseite oben, zwei Reihen von Konfigurationen unterhalb des Tausend-Buddha-Musters
- Abb. 146 H. 20, Nordwand, Westseite oben, obere Reihe von Konfigurationen , Nr. 5 und 6
- Abb. 147 H. 20, Nordwand, Westseite oben, obere Reihe von Konfigurationen, Nr. 7-9
- Abb. 148 H. 20, Nordwand, Westseite unten mit zwei großen Dreierkonfigurationen
- Abb. 149 H. 20, Nordwand, mittlerer Wandteil über Eingang
- Abb. 150 H. 20, Nordwand, Ostseite
- Abb. 151 leere Höhlen des Osthanges des Dafosi
- Abb. 152 Longmen, Guyangdong, obere Südwestecke, von Fußwalmdach bekrönte Nische, datiert 507
- Abb. 153 Longmen, Guyangdong, Südwand, 2. Register, Nische mit Fußwalmdach
- Abb. 154 Longmen, Kopf des Großen Vairocana
- Abb. 155 Maijishan, Kolossale Trias
- Abb. 156 Binglingsi, Großer Buddha
- Abb. 157 Daxiangshan, Kopf des Großen Buddha
- Abb. 158 Hunping-Gefäß, Shanghai Museum
- Abb. 159 Dunhuang, H. 249, Decke mit Asura
- Abb. 160 Dunhuang H. 249, Südseite der Decke mit Xiwangmu
- Abb. 161 Dunhuang, H. 305, Südseite der Decke, Xiwangmu
- Abb. 162 Dunhuang H. 305, Südseite der Decke, Dongwanggong
- Abb. 163 Dunhuang, H. 419, Westwand, Tuṣita-Himmel
- Abb. 164 Dunhuang, H. 419, Westwand, Ausschnitt Tuṣita-Himmel
- Abb. 165 Dunhuang, H. 423, westliche Schräge des Satteldachs, Tuṣita-Himmel
- Abb. 166 Dunhuang, H. 433, Decke, Tuṣita-Himmel auf geradem Teil der Decke (unten) und Drei Heilige im Westen auf westlicher Schräge des Giebeldaches (oben)
- Abb. 167 Dunhuang, H. 285, Ostwand

- Abb. 168 Steinrelief mit Darstellung eines Reinen Landes, ausgegraben beim Wanfosi bei Chengdu, Sichuan
- Abb. 169 Nan Xiangtangshan, H. 1, obere Eingangswand, Relief des Reinen Landes im Westen
- Abb. 170 Nan Xiangtangshan, H. 1, Relief auf vorderer Wand des Zentralpfeilers
- Abb. 171 Daoistische Votivstele mit buddhistischer Inschrift, datiert 521, heute Privatsammlung, USA
- Abb. 172 Daoistische Votivstele, Museum für Ostasiatische Kunst, Köln
- Abb. 173 Daoistische Votivstele, 6. Jahrhundert
- Abb. 174 Kniender Dämon, Nördlicher Xiangtangshan, Nördliche Höhle, Nordwand
- Abb. 175 Daoistische Votivstele, datiert 527, Beijing, Lishi Bowuguan

7.5 Abbildungsnachweis

Abb. 1	Technisches Zentrum für die Erhaltung der Kulturgüter der Provinz Shaanxi
Abb. 2	Chang Qing 1998, S. 58, Abb. 33
Abb. 3	Chang Qing 1998, S.56, Abb. 27
Abb. 4 und 5	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 6	Chang Qing 1998, S.213, Abb.222
Abb. 7	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 8	Chang Qing 1998, S.22, Abb. 2
Abb. 9-11	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 12	Chang Qing 1998, S.177, Abb. 178
Abb. 13-61	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 62	Chang Qing 1998, S.94, Abb. 71
Abb. 63-77	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 78	Chang Qing 1998, S.26, Abb. 3
Abb. 79	Lehrstuhl für Bodenmechanik und Grundbau der Universität Karlsruhe, Überarbeitung Lin Chunmei
Abb. 80	Chang Qing 1998, S.30, Abb. 8
Abb. 81	Chang Qing 1998, S.30, Abb. 9
Abb. 82	Qin Jianming u. a. in Chang Qing 1998, S.341, Abb. 10
Abb. 83	Qin Jianming u. a. in Chang Qing 1998, S.338, Abb. 1
Abb. 84	P. Pelliot 1924, Tafeln CCCLXXII und CCCLXXIII
Abb. 85	Fischer 1991
Abb. 86	Emmerling 1996
Abb. 87	Thieme 91
Abb. 88	Technisches Zentrum für die Erhaltung der Kulturgüter der Provinz Shaanxi, Zeichnung He Lin, Überarbeitung Borchert
Abb. 89-116	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 117	Borchert 1993
Abb. 118-126	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 127	Chang Qing 1998, S.68, Abb. 49

Abb. 128	Chang Qing 1998, S.63, Abb. 45
Abb. 129-132	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 133	P. Pelliot 1924, Tafel CCCLXXIV
Abb. 134	Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege 1996
Abb. 135	Emmerling 1996
Abb. 136-138	Borchert/Wenzel 1993
Abb. 139	Fischer 1991
Abb. 140	Emmerling 1996
Abb. 141-144	Borchert/Wenzel
Abb. 145	Chang Qing 1998, S. 76, Abb. 53
Abb. 146 u. 147	Borchert/Wenzel
Abb. 148	Chang Qing 1998, S.81, Abb. 58
Abb. 149	Chang Qing 1998, S.88, Abb. 66
Abb. 150	Chang Qing 1998, S.88, Abb. 67
Abb. 151	Borchert/Wenzel
Abb. 152	Guyang Cave. Cave 1443 of Longmen Grottoes 2001, S. 183, Abb. 291
Abb. 153	Guyang Cave. Cave 1443 of Longmen Grottoes 2001, S. 171, Abb. 266
Abb. 154	Wenzel 2003
Abb. 155	Borchert 1993
Abb. 156	Wenzel 1993
Abb. 157	Binglingsi deng shiku diaosu, Abb. 107
Abb. 158	Wenzel 2002
Abb. 159	Dunhuang Mogaoku Bd. 1, Abb. 101
Abb. 160	Dunhuang Mogaoku Bd. 1, Abb. 100
Abb. 161	Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Abb. 23
Abb. 162	Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Abb. 25
Abb. 163	L. Ledderose 1979
Abb. 164	Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Abb. 84
Abb. 165	Dunhuang Mogaoku Bd. 2,, Abb. 34
Abb. 166	Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Abb. 38
Abb. 167	Dunhuang Mogaoku Bd. 1, Abb. 139

Abb. 168	Chengdu Wanfosi shike yishu, Abb. 29
Abb. 169	Mizuno/Nagahiro 1937, pl. 6A
Abb. 170	Mizuno/Nagahiro 1937, pl. 6B
Abb. 171	Siren 1925, Tafel 128 A
Abb. 172	Siren 1925, Tafel 128 B
Abb. 173	Siren 1925, Tafel 125 A
Abb. 174	Wenzel 2003
Abb. 175	Little 2000, Kat.-Nr. 33, S. 170

7.6 Abbildungen

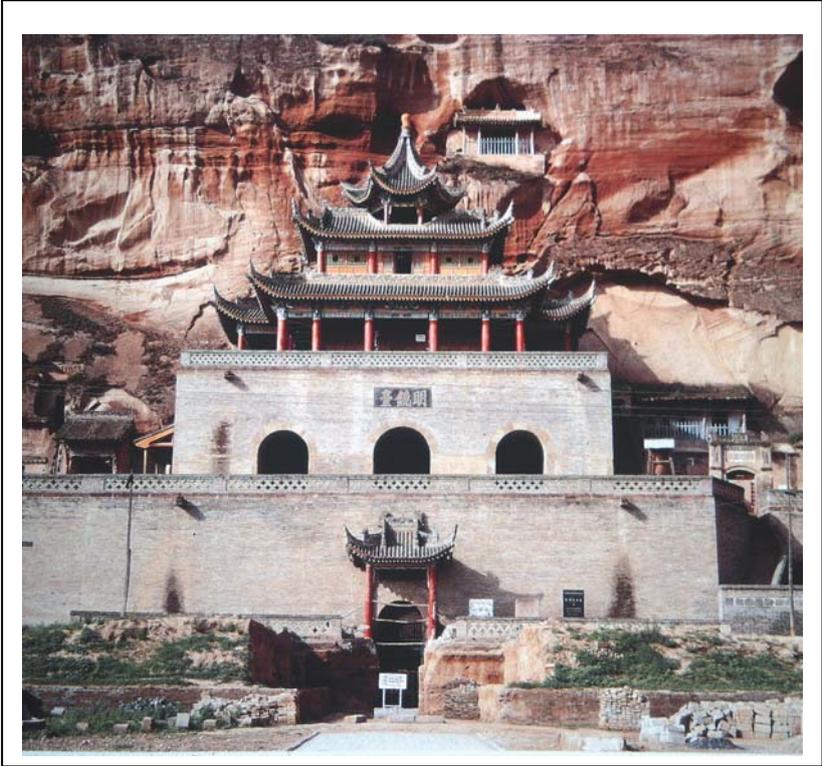


Abb. 1

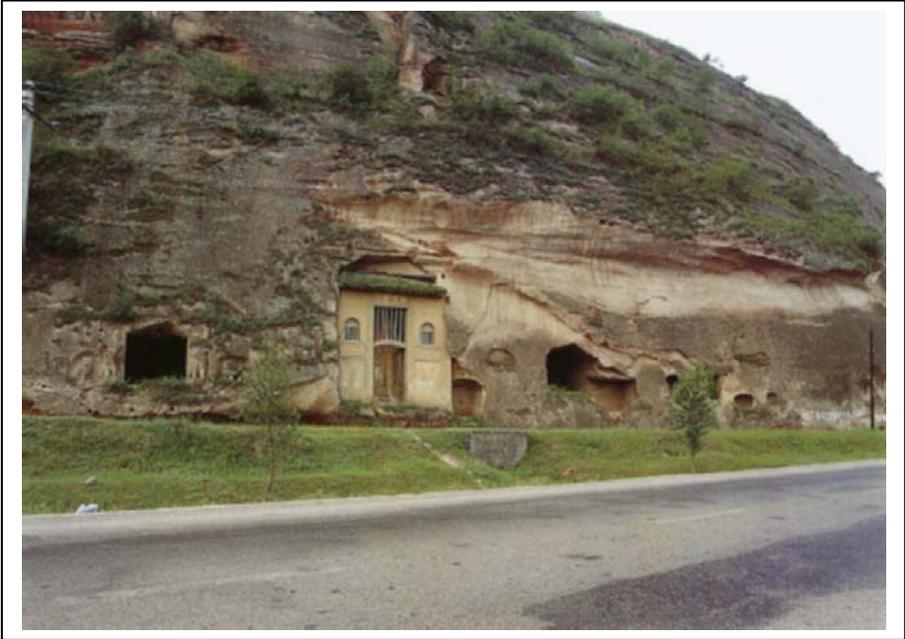


Abb. 2

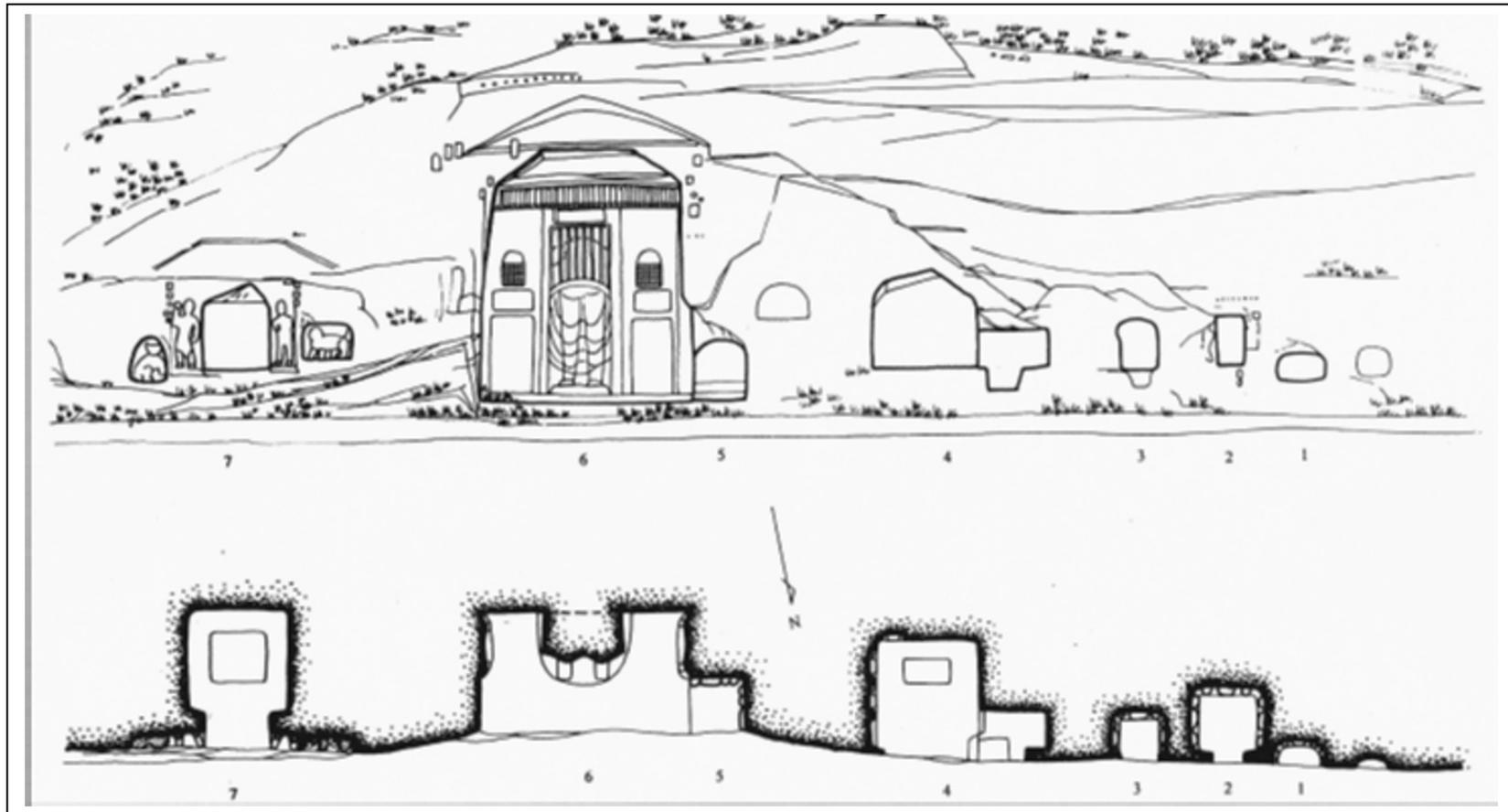


Abb. 3



Abb. 4

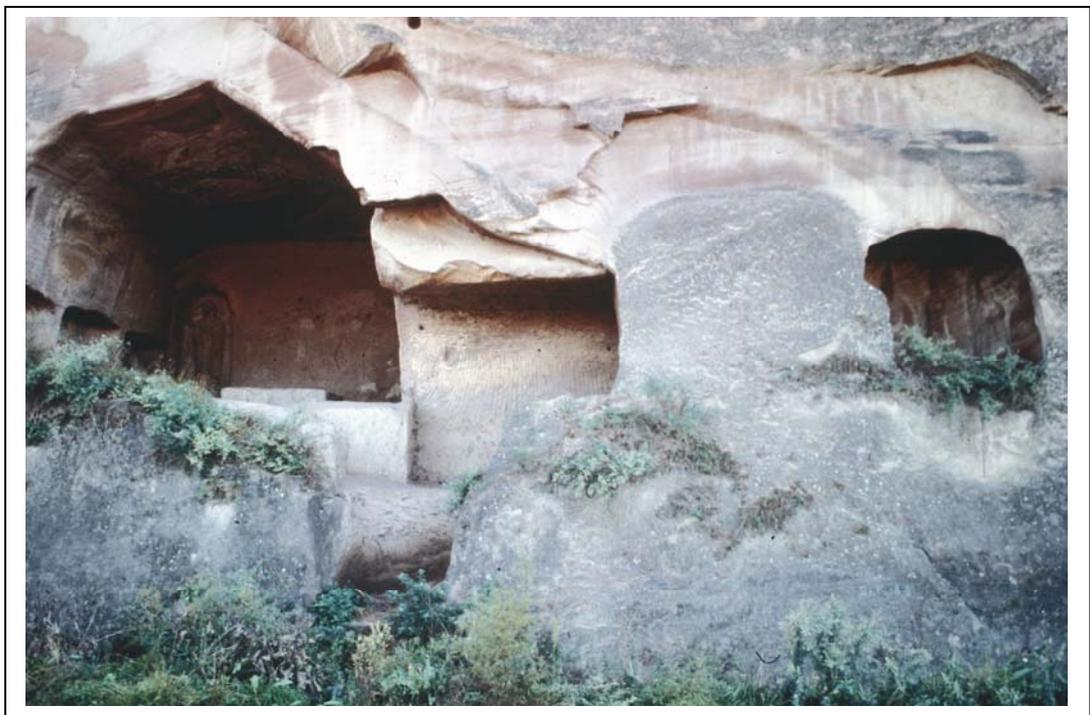


Abb. 5

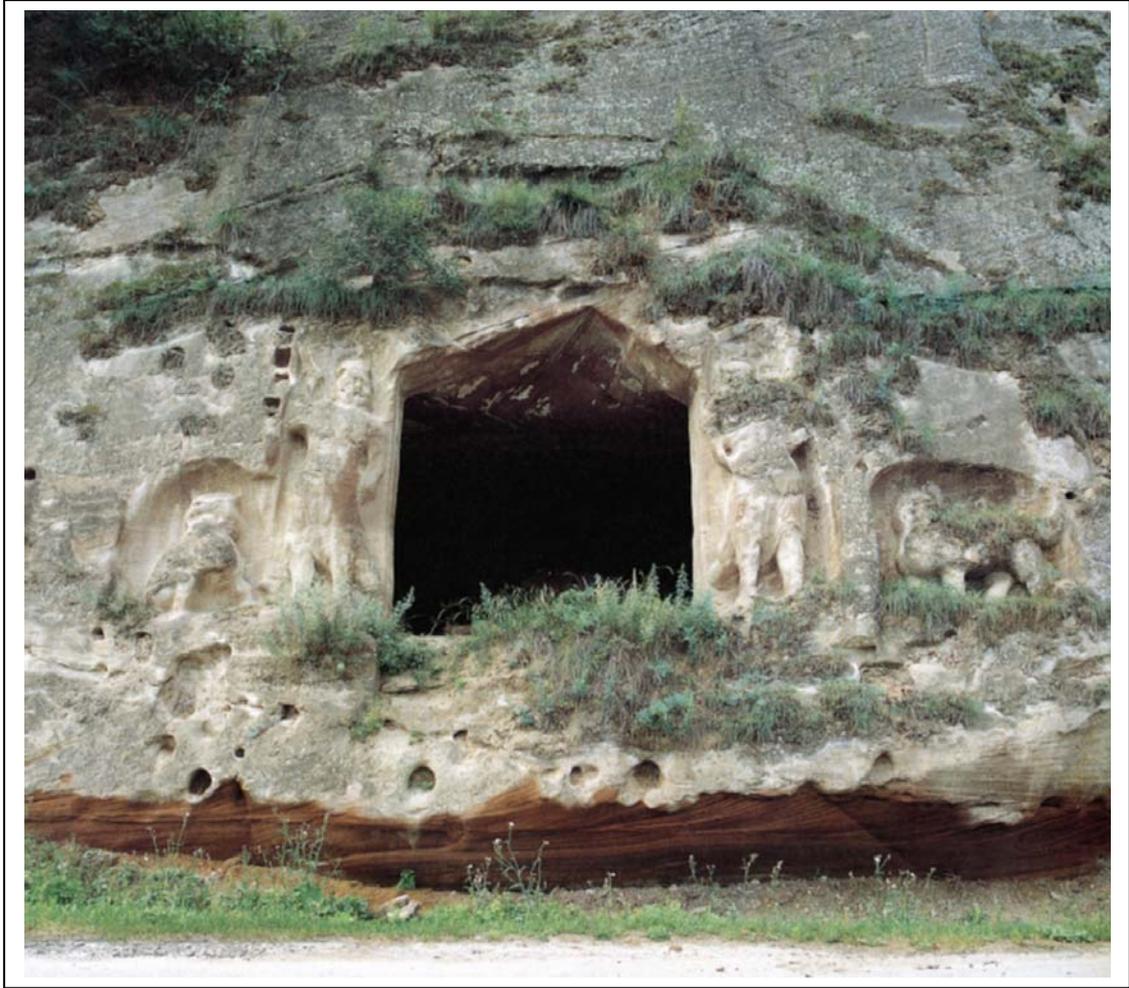


Abb. 6

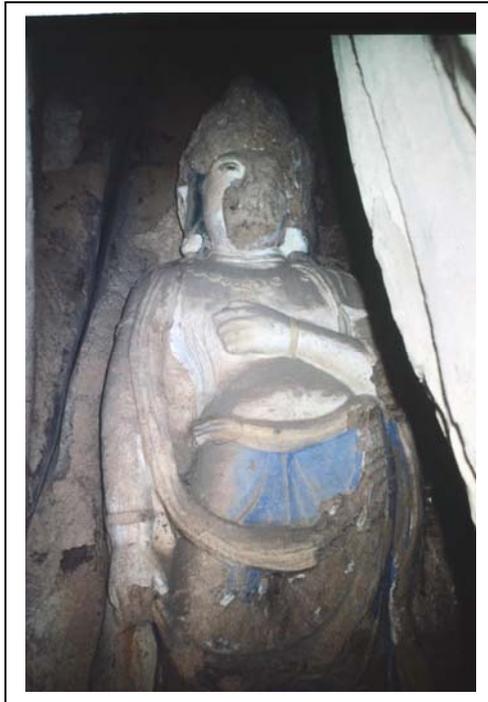


Abb. 7A

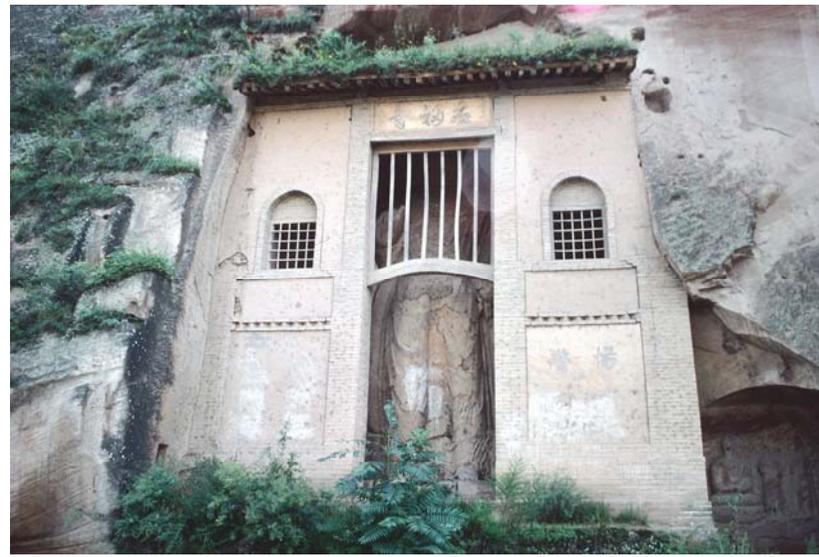


Abb. 7B



Abb. 7C

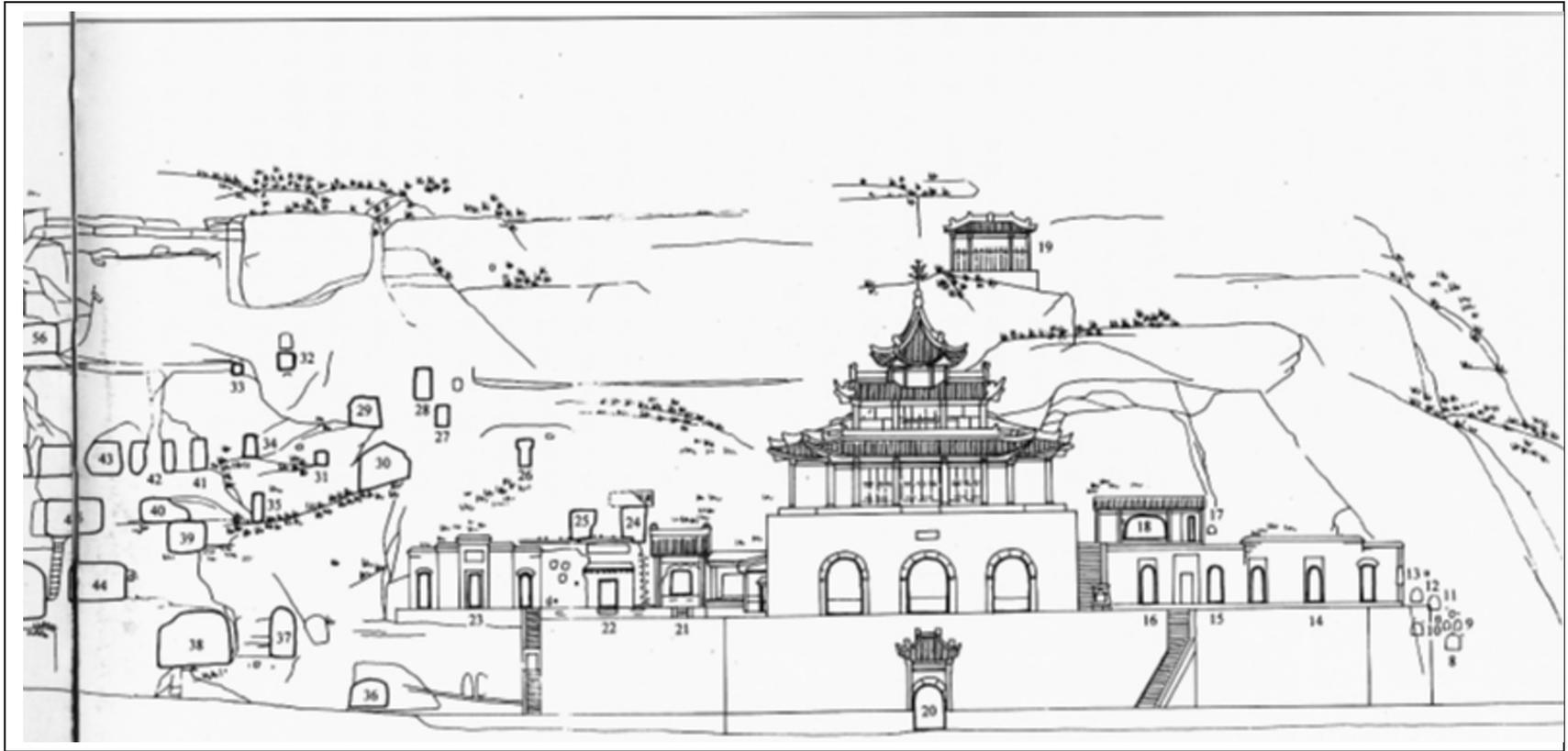


Abb. 8

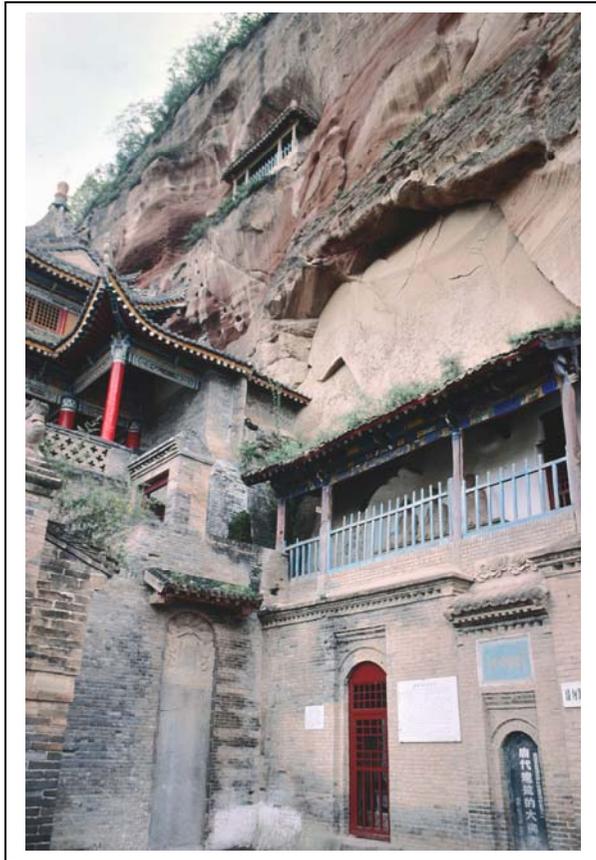


Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

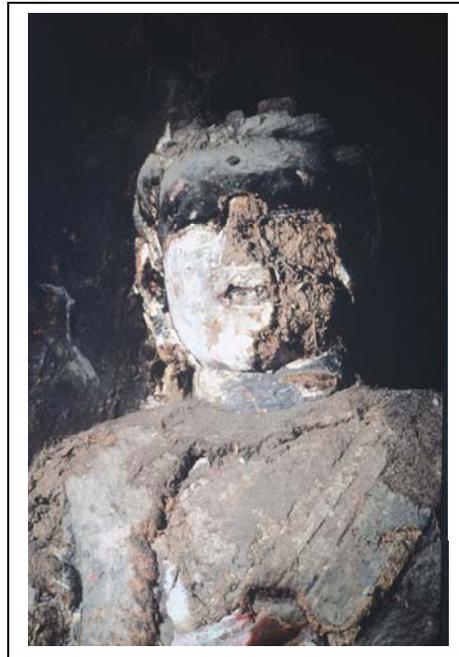


Abb. 15



Abb. 16

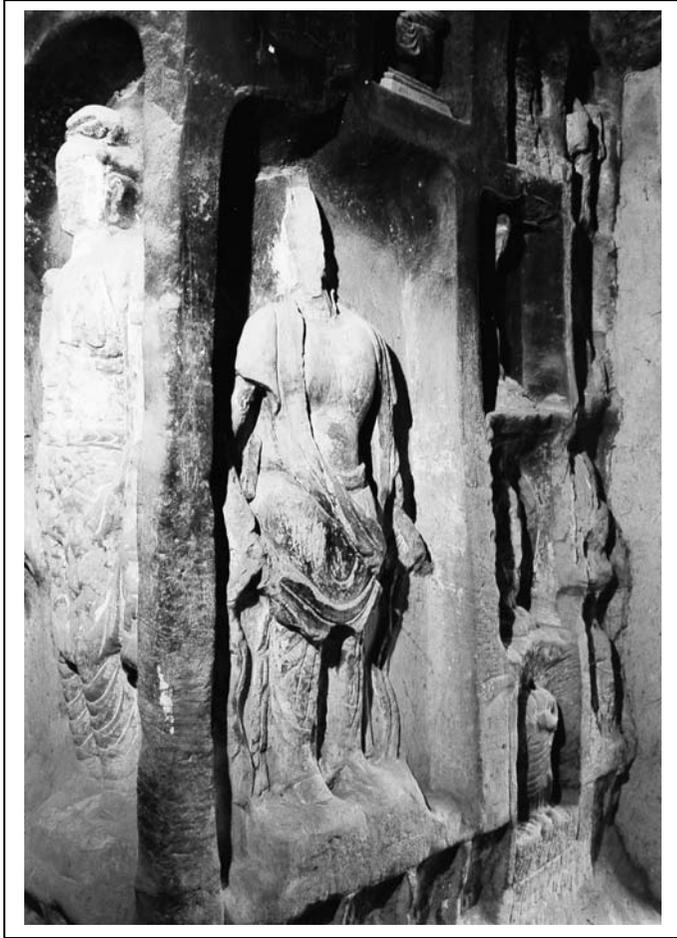


Abb. 17

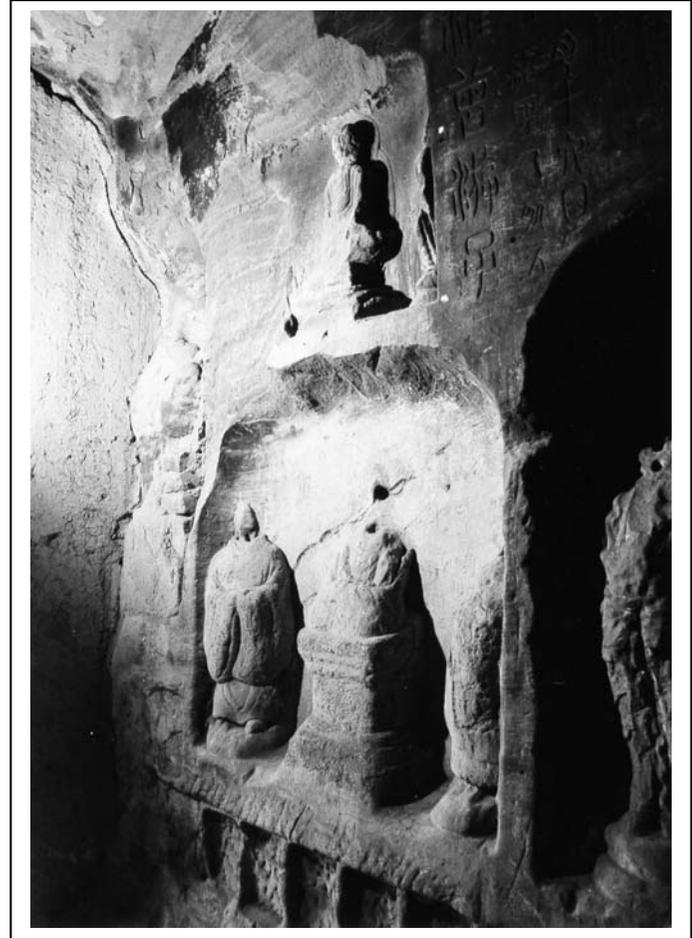


Abb. 18

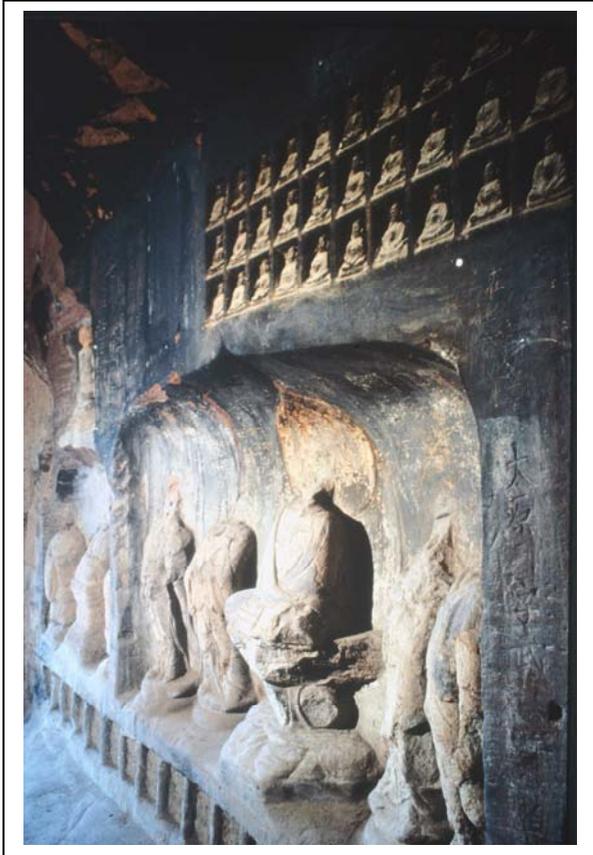


Abb. 19



Abb. 20

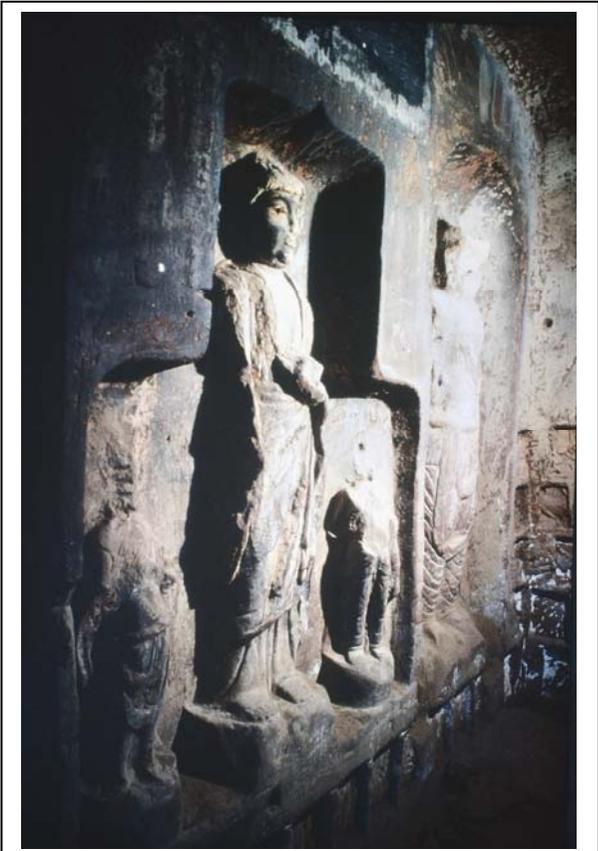


Abb. 21

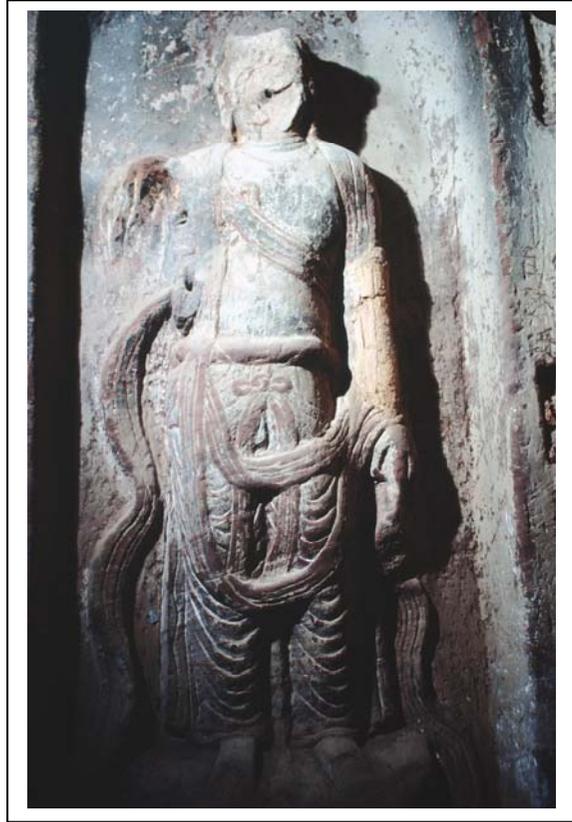


Abb. 22A

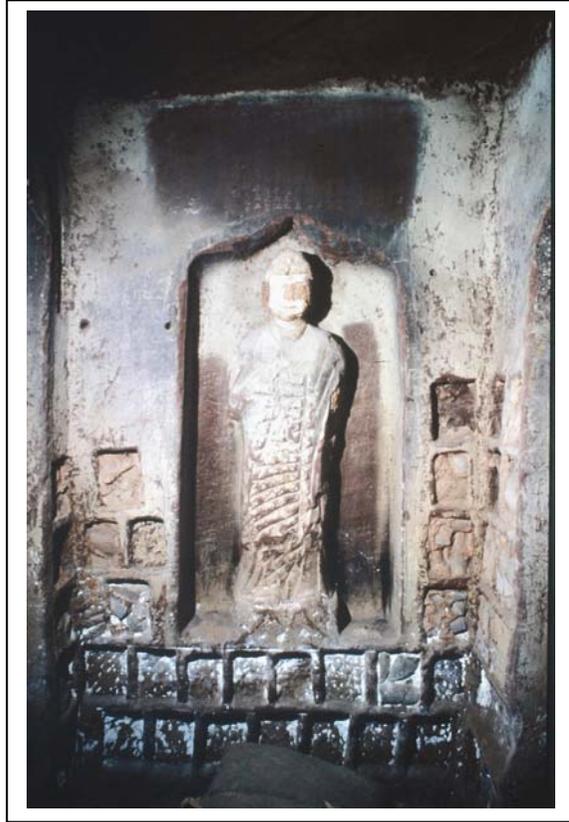


Abb. 22B

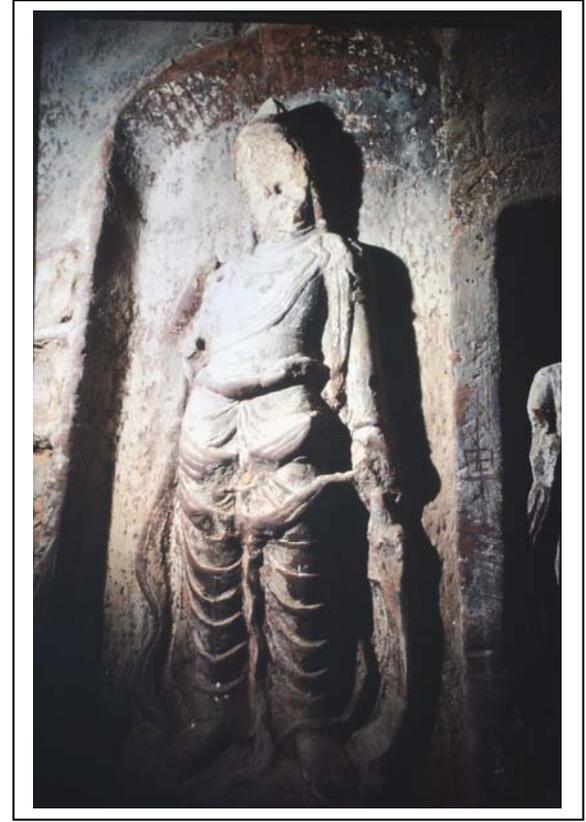


Abb. 22C



Abb. 23

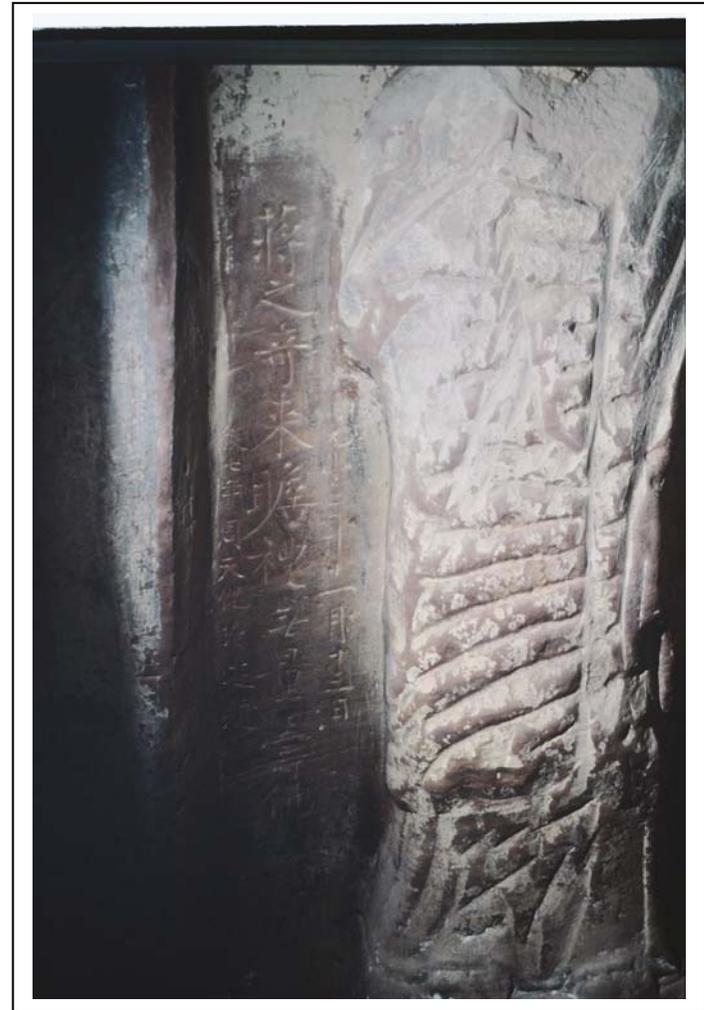


Abb. 24

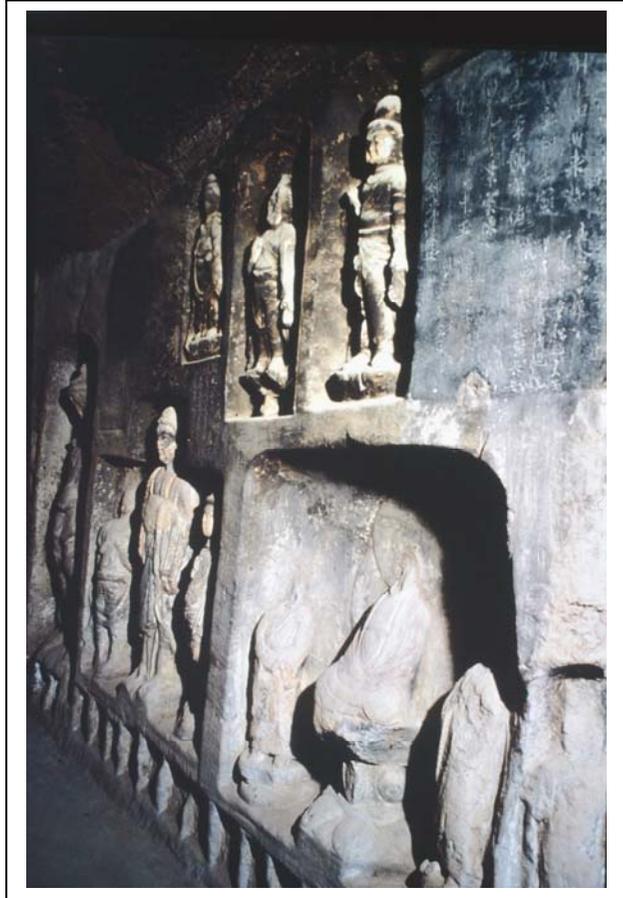


Abb. 25

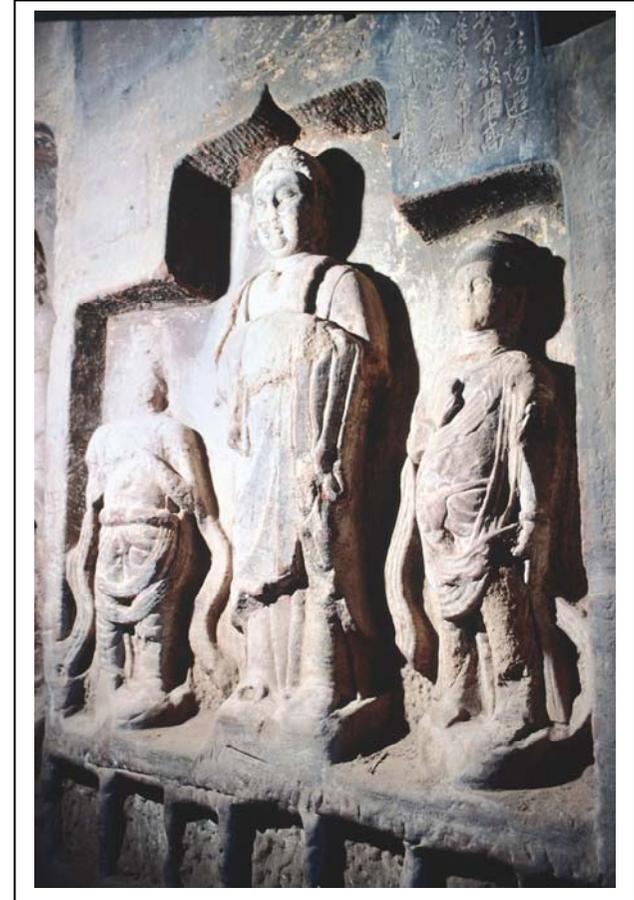


Abb. 26

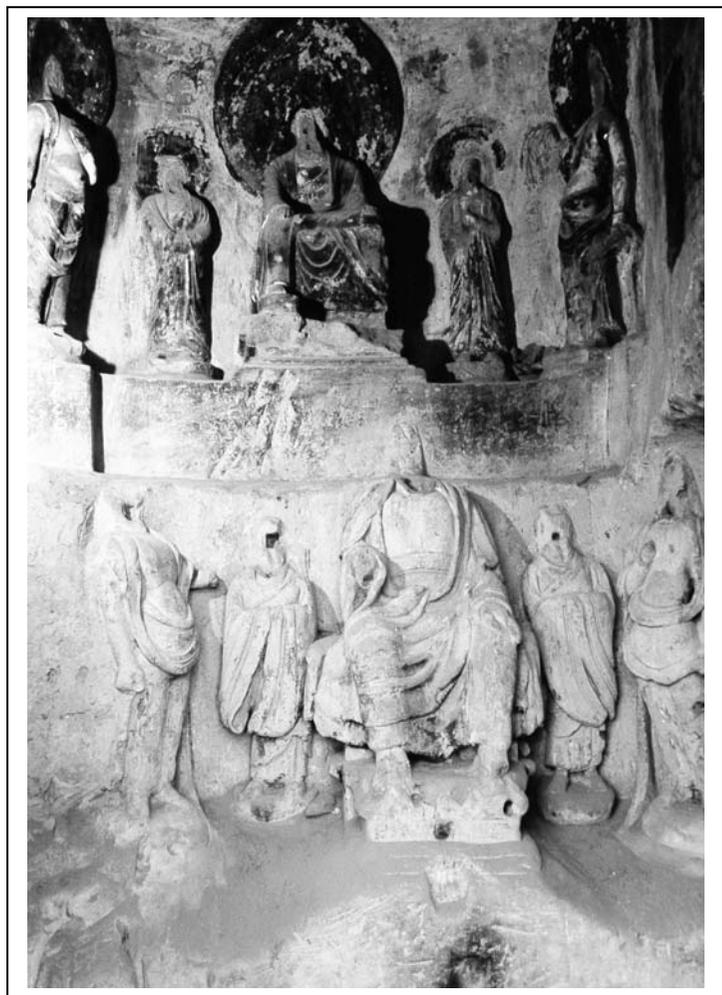


Abb. 27

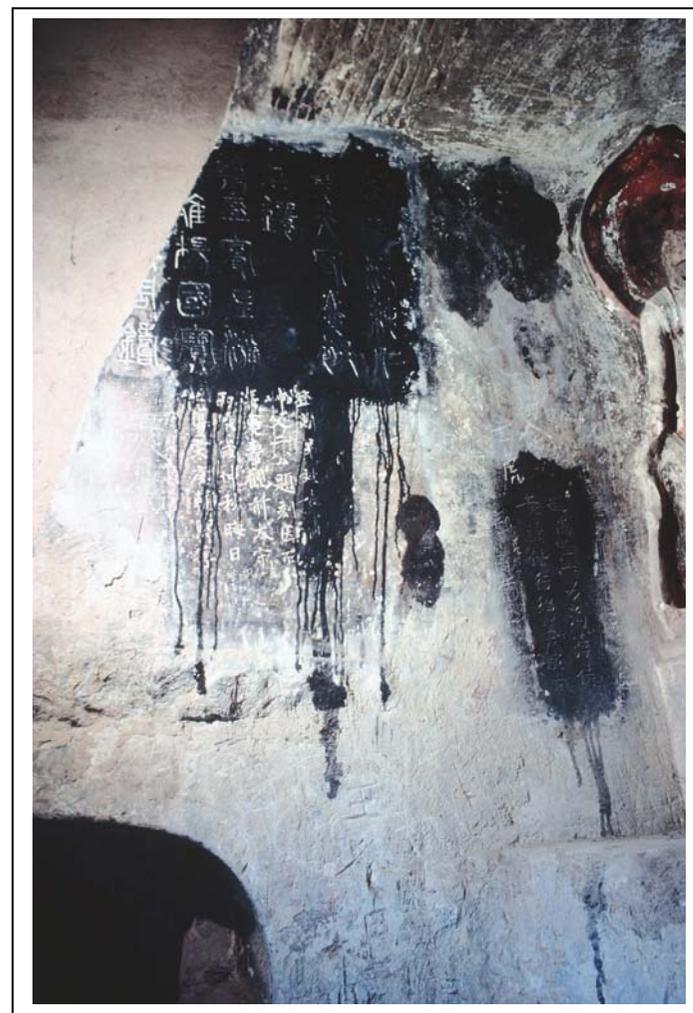


Abb. 28



Abb. 29

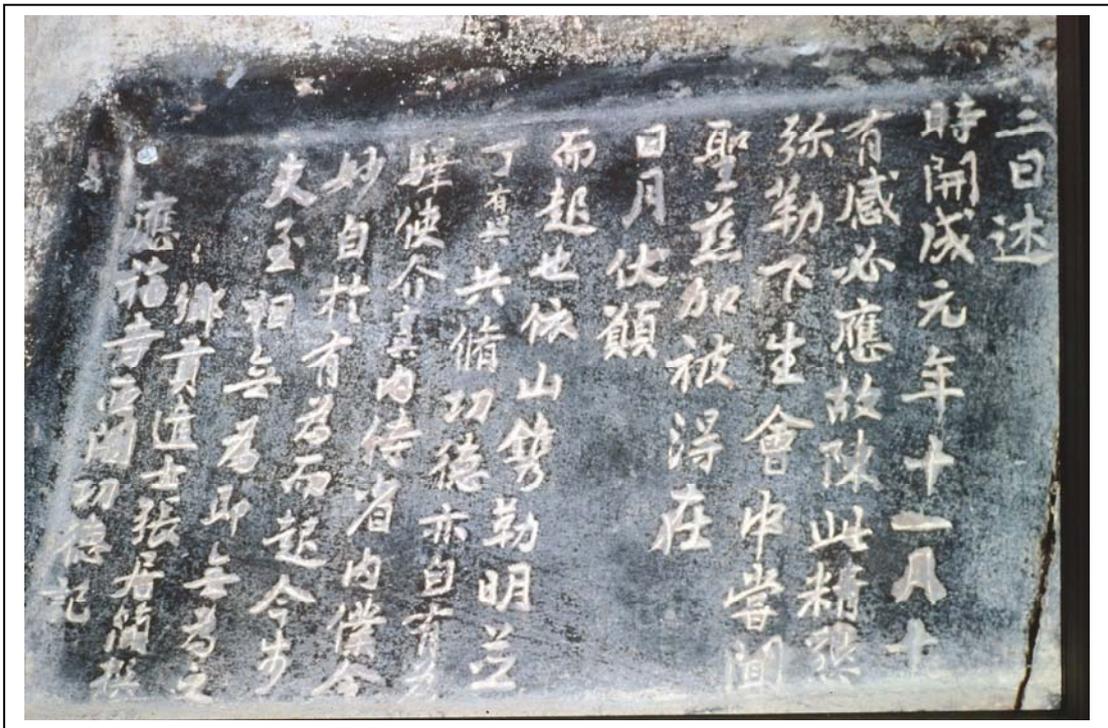


Abb. 30



Abb. 31



Abb. 32

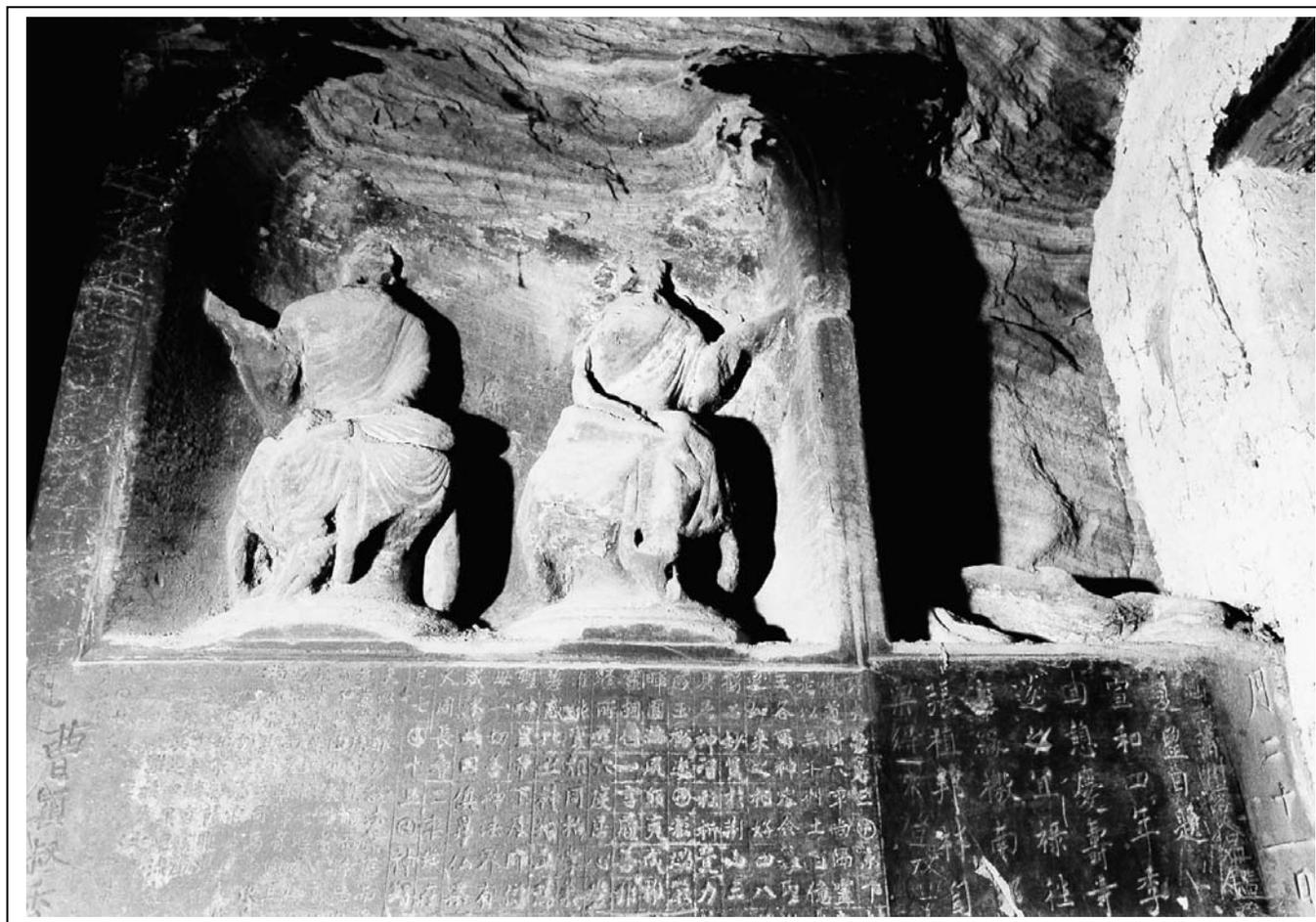


Abb. 33

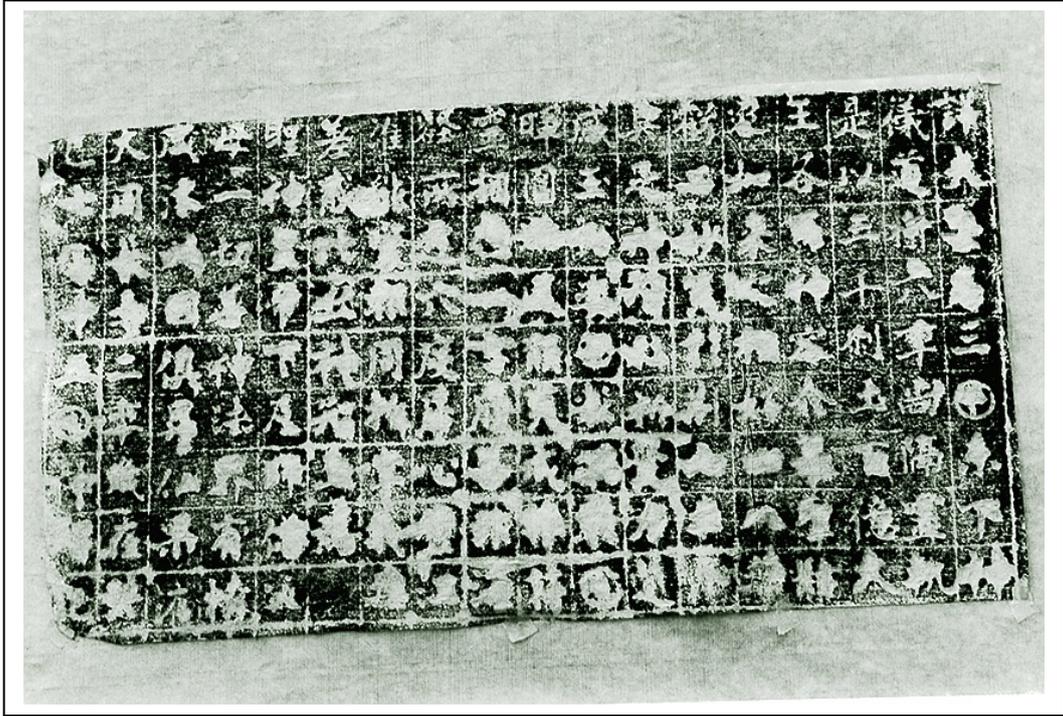


Abb. 34

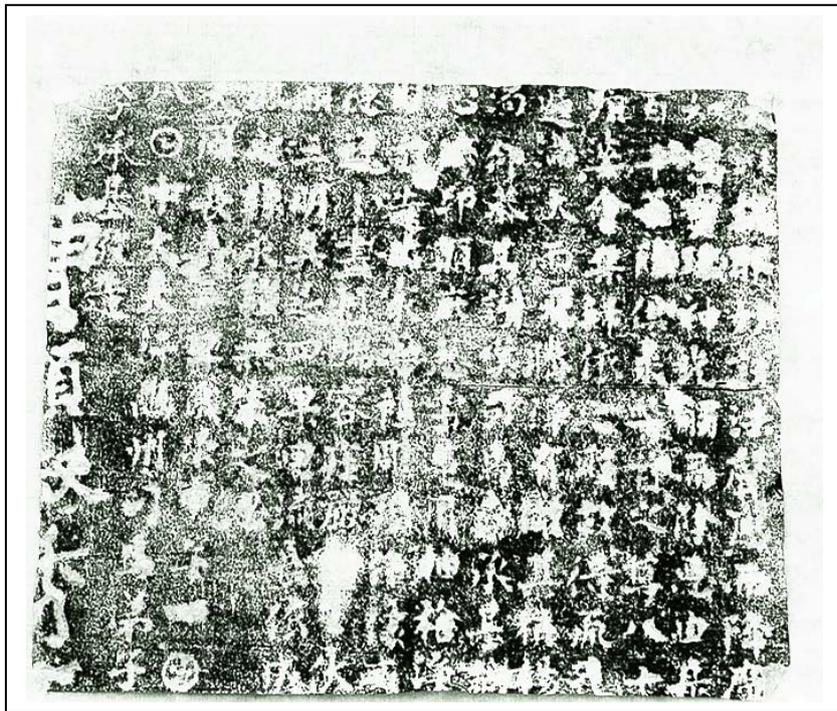


Abb. 35

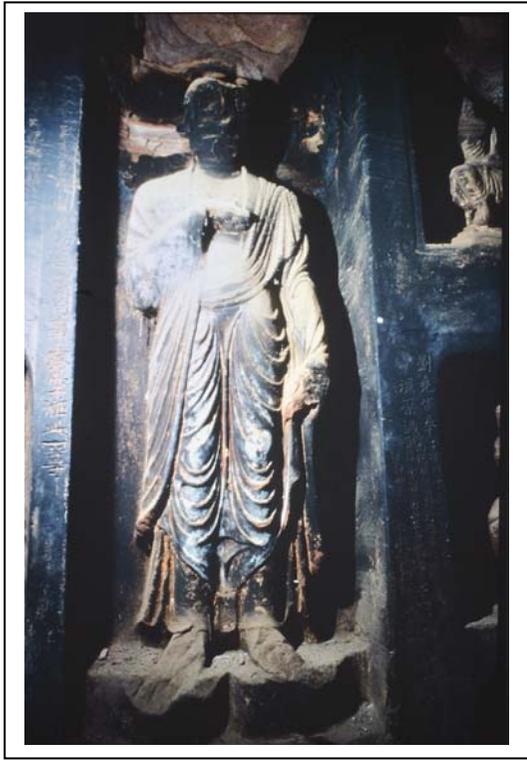


Abb. 36

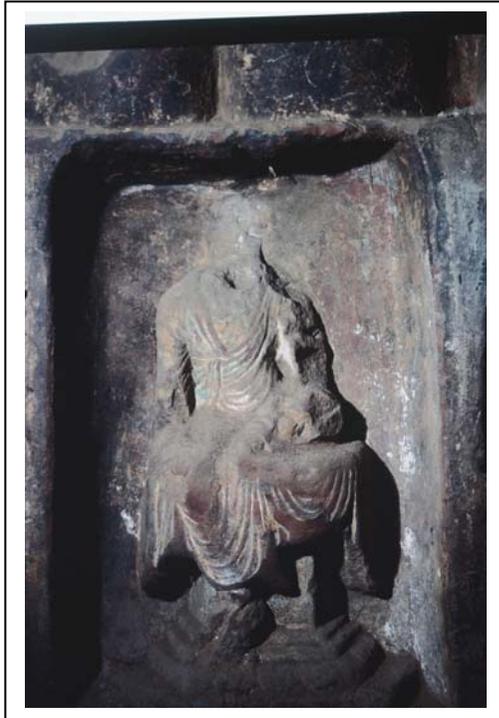


Abb. 37

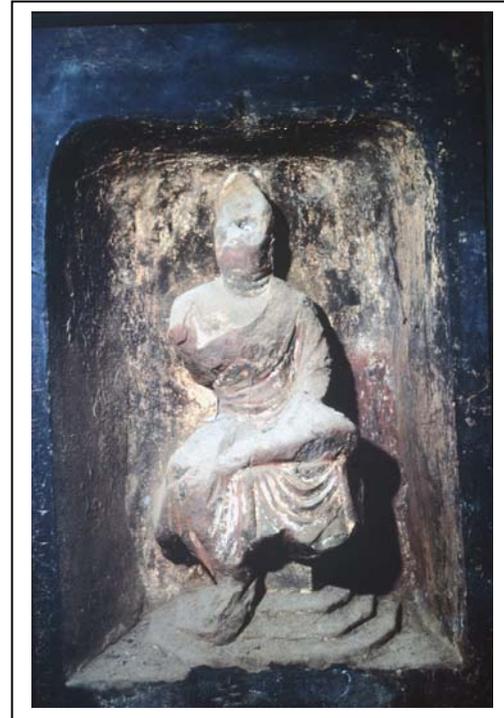


Abb. 38



Abb. 39

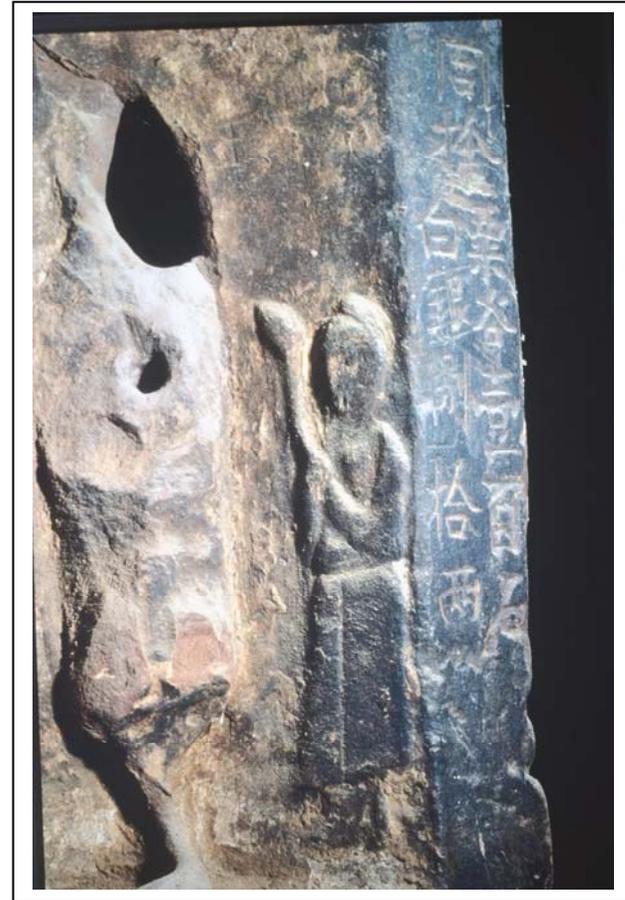


Abb. 40



Abb. 41

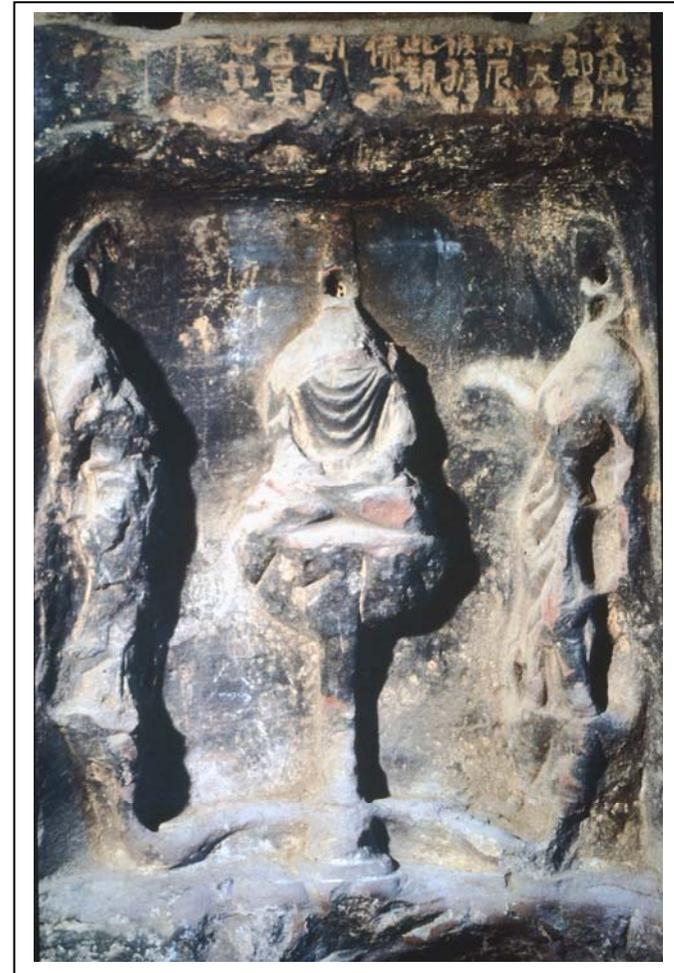


Abb. 42

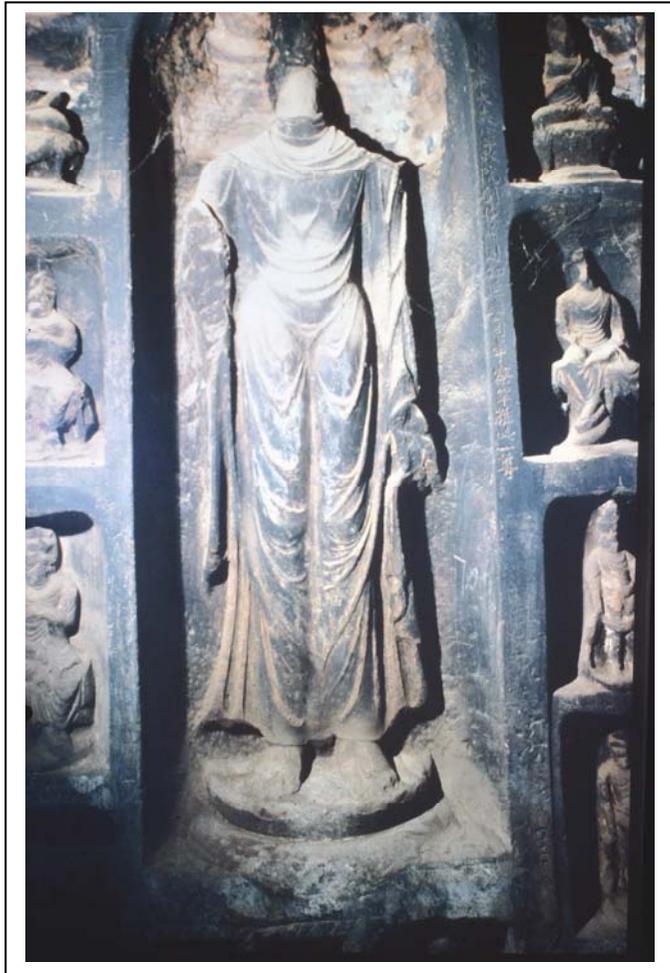


Abb. 43

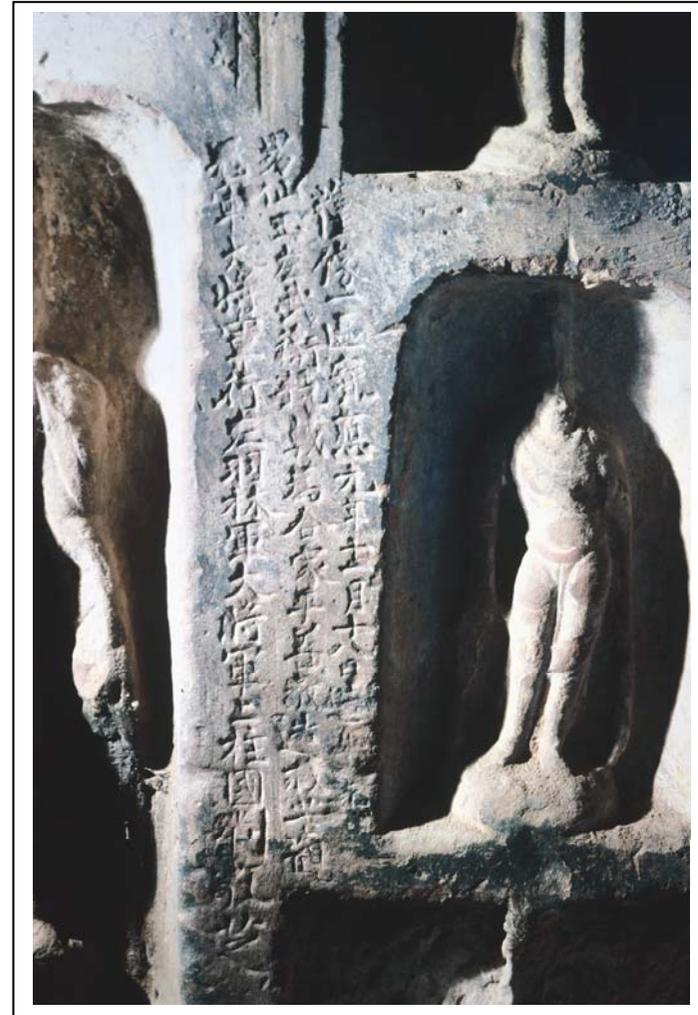


Abb. 44

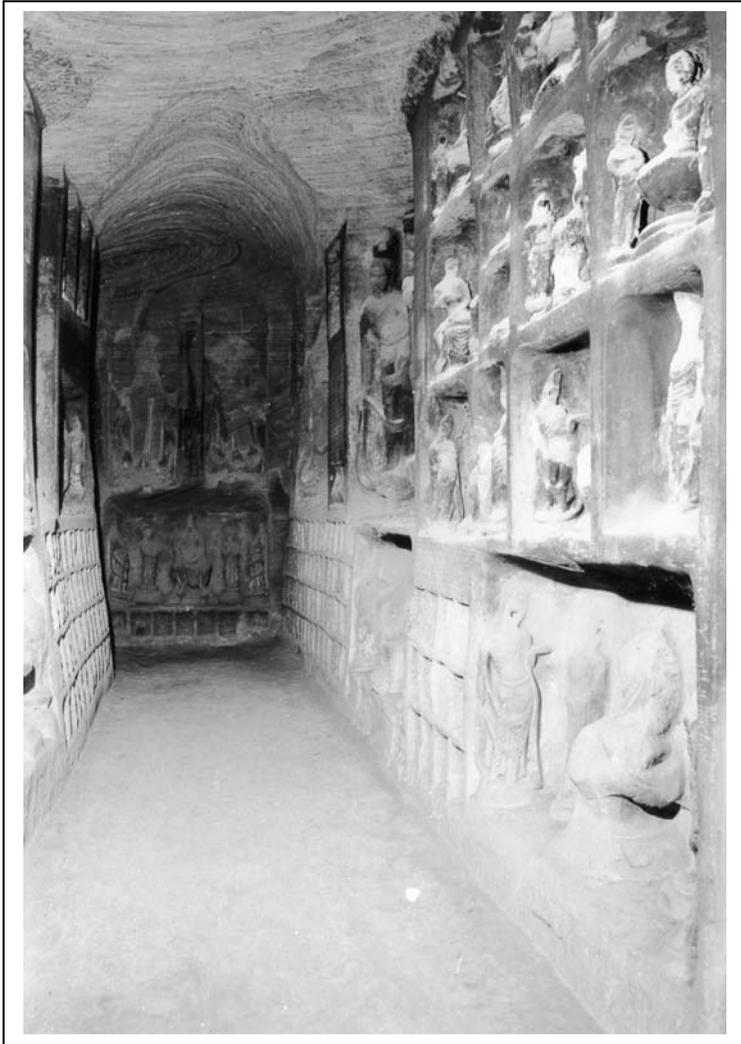


Abb. 45

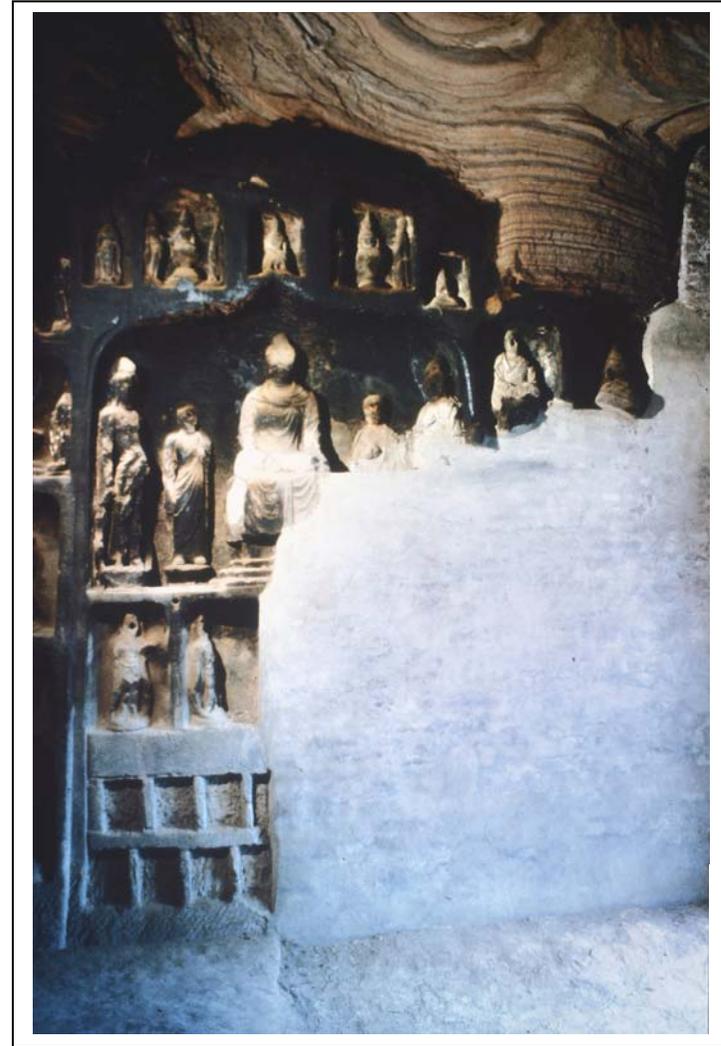


Abb. 46



Abb. 47



Abb. 48



Abb. 49

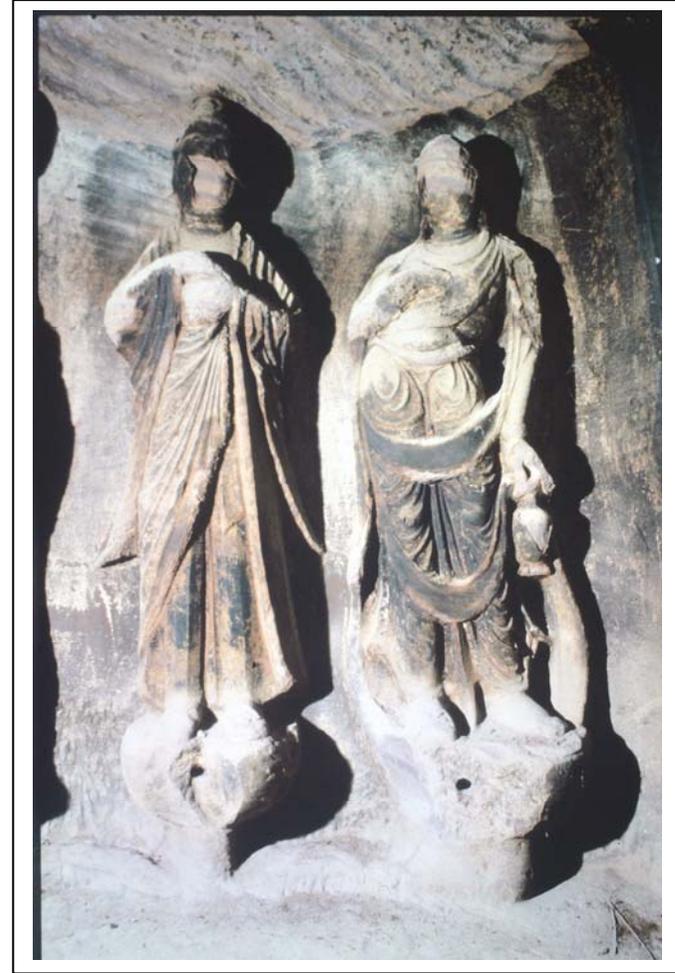


Abb. 50

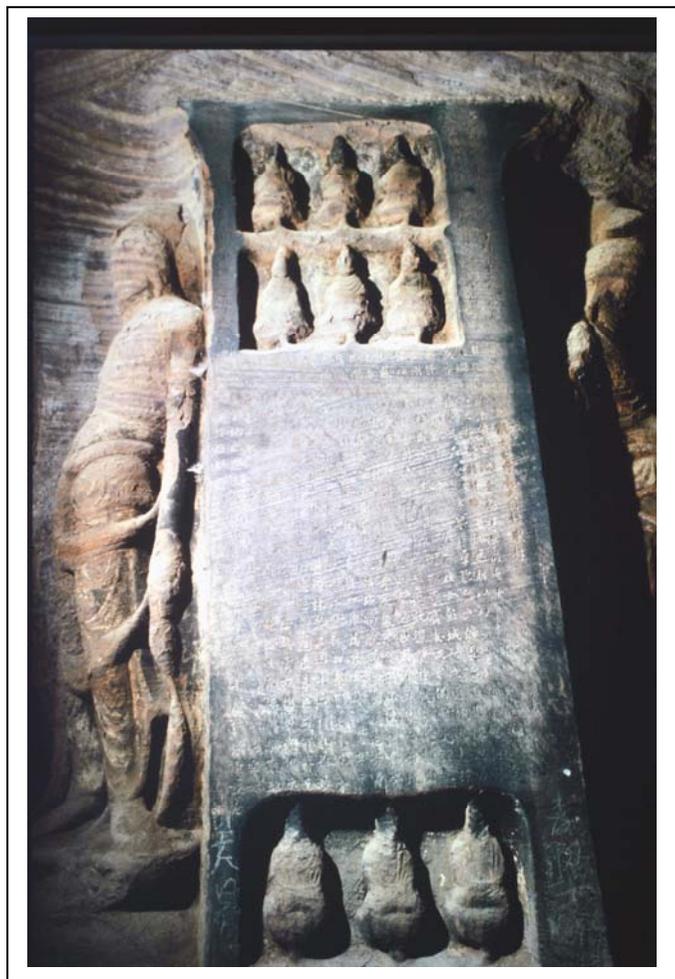


Abb. 51

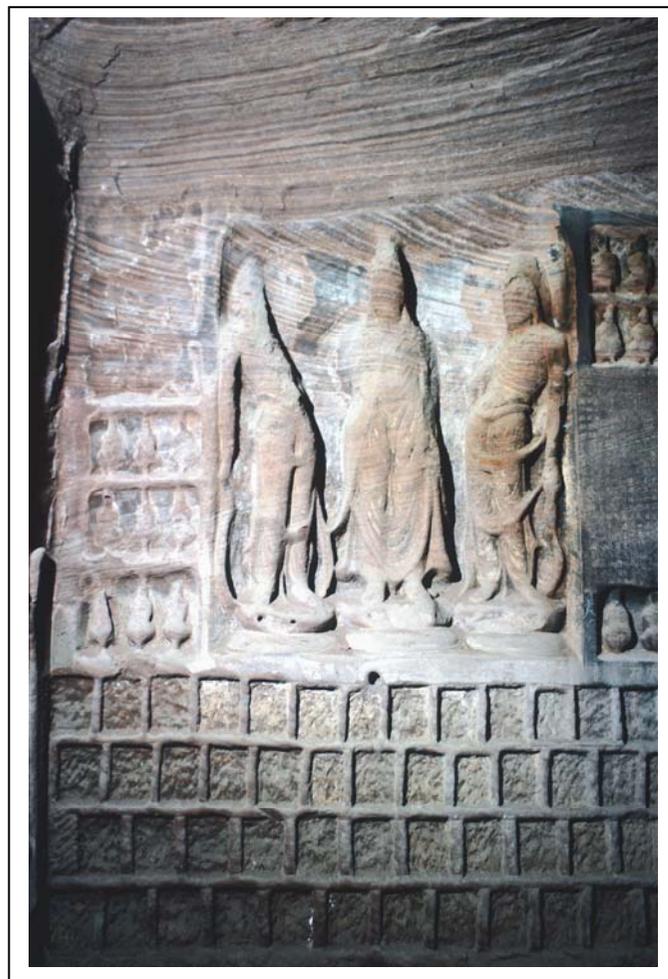


Abb. 52

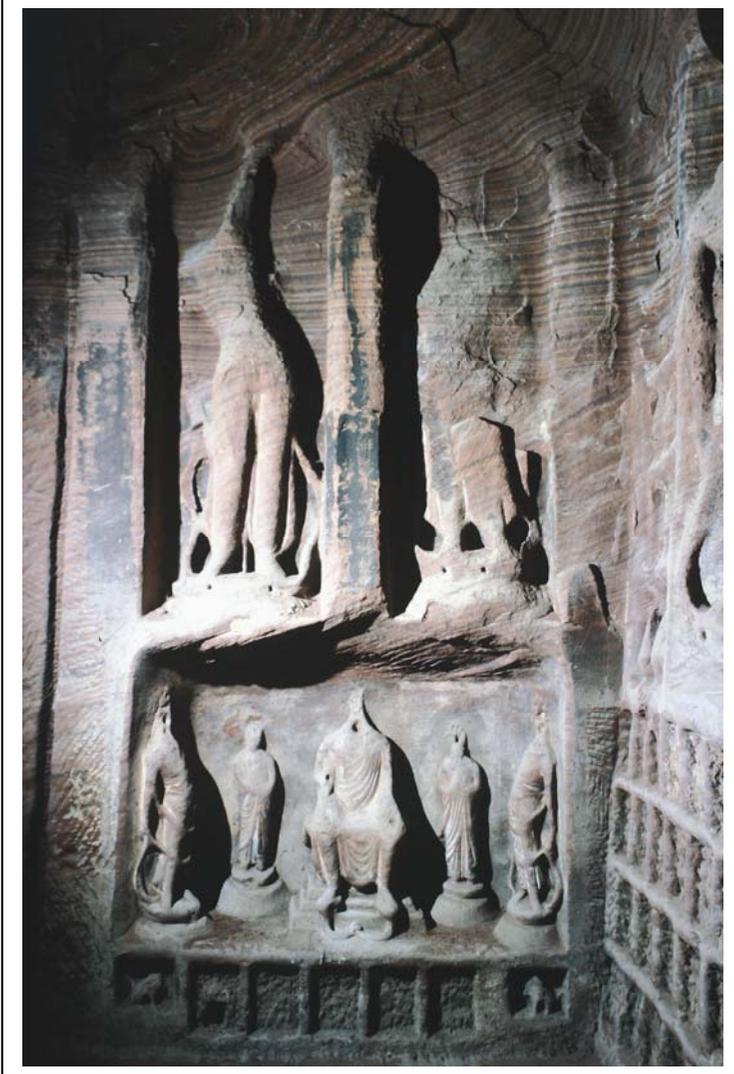


Abb. 53

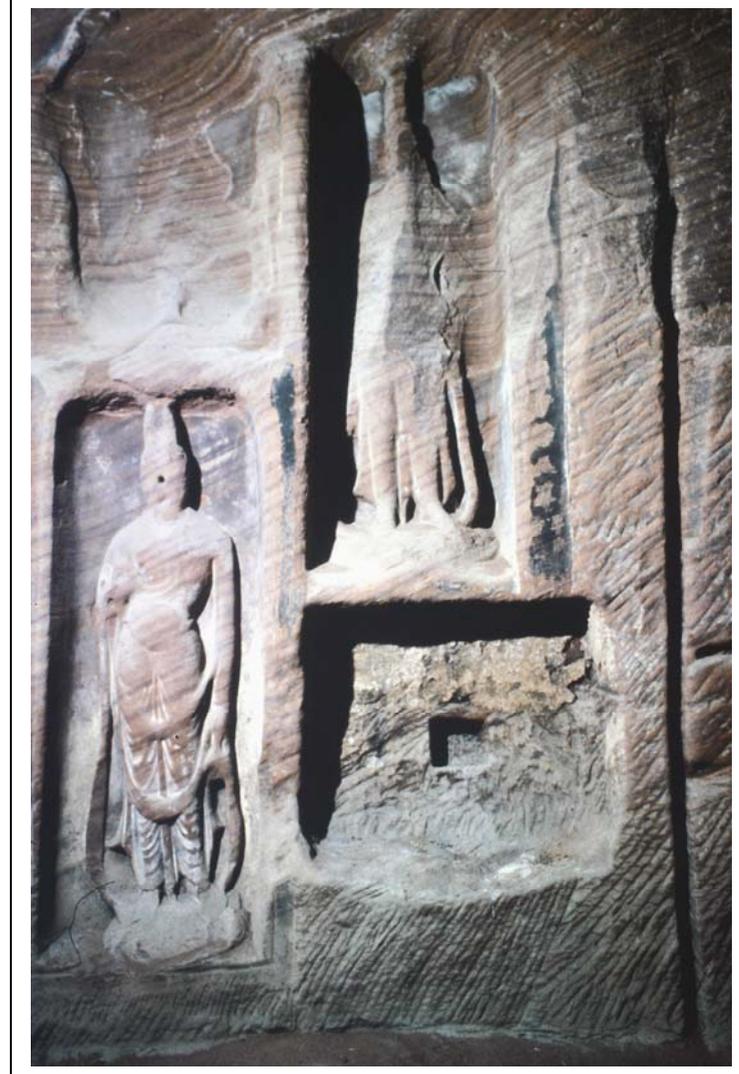


Abb. 54



Abb. 55

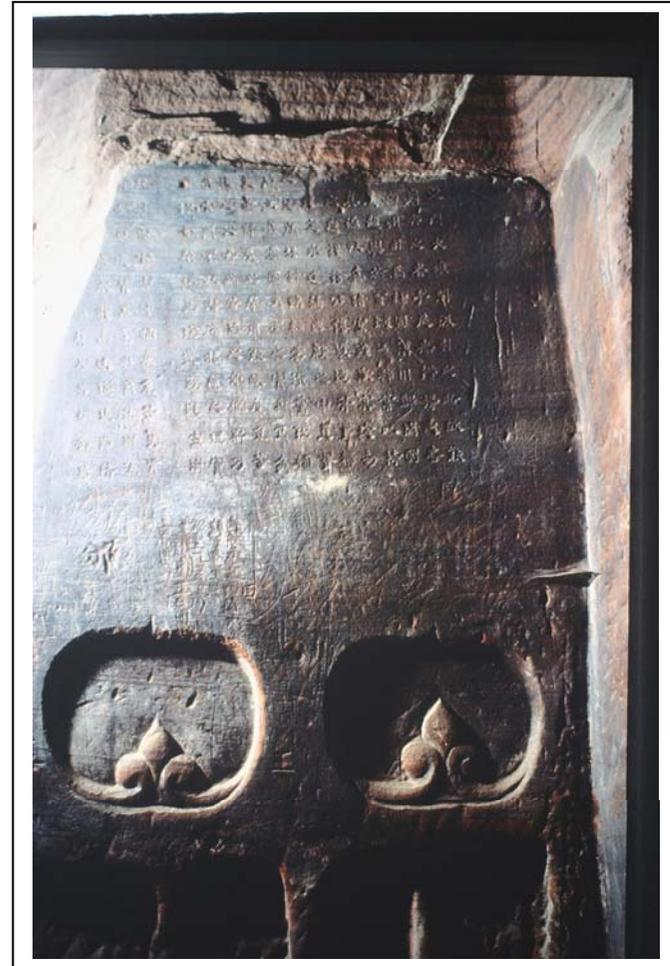


Abb. 56

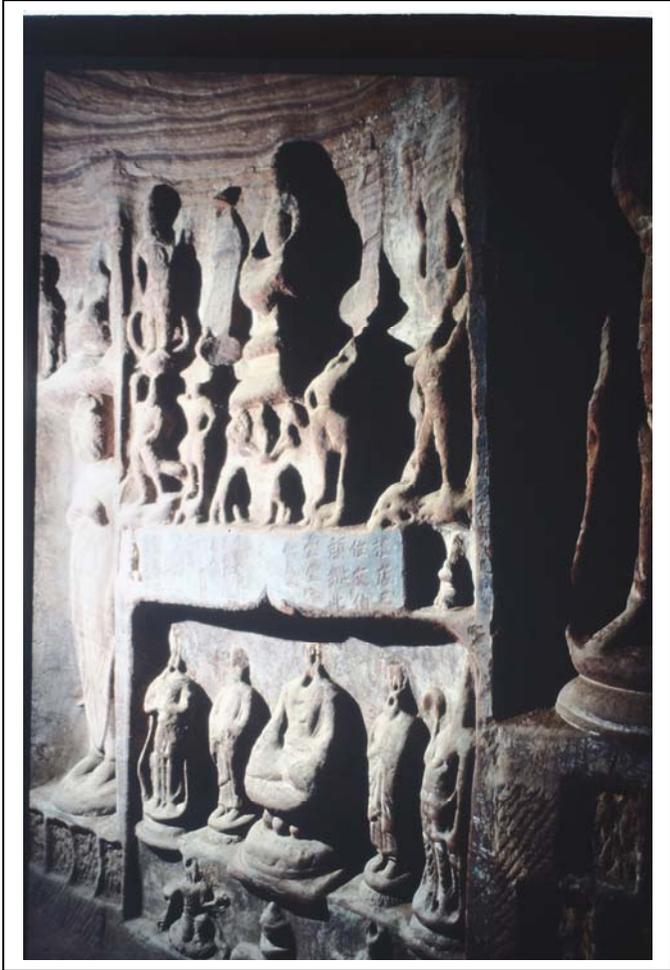


Abb. 57

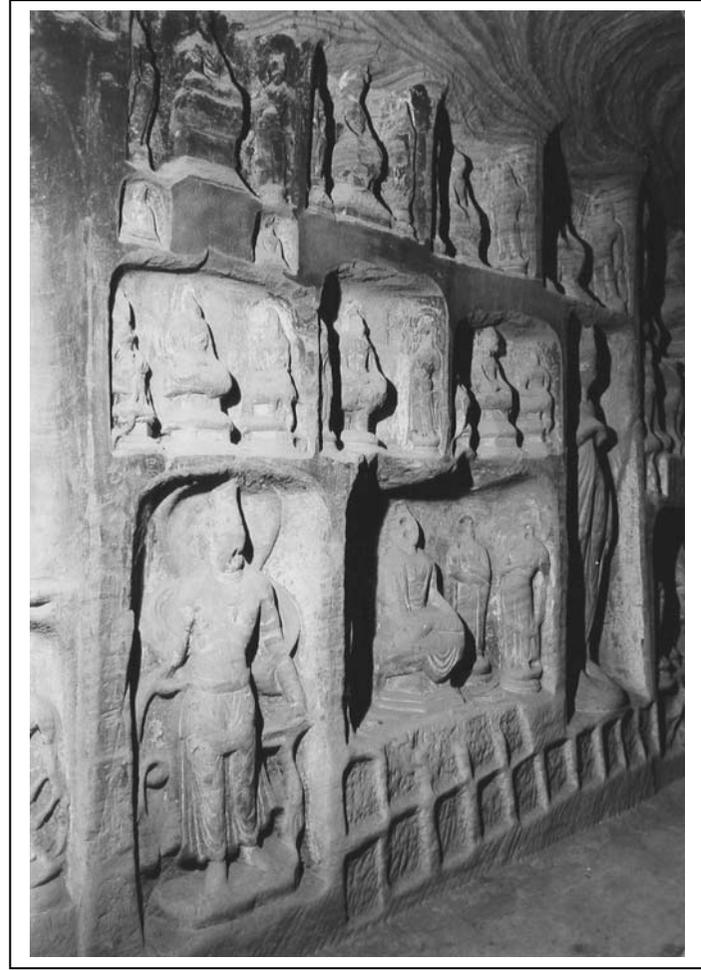


Abb. 58

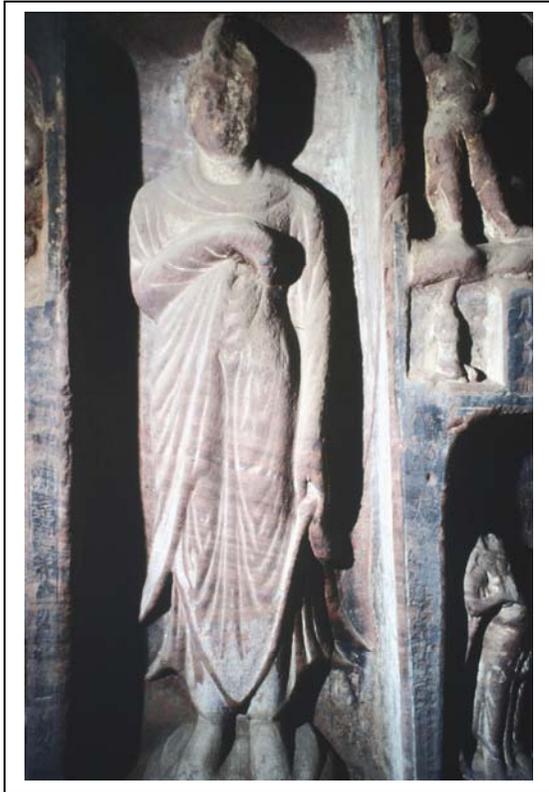


Abb. 59

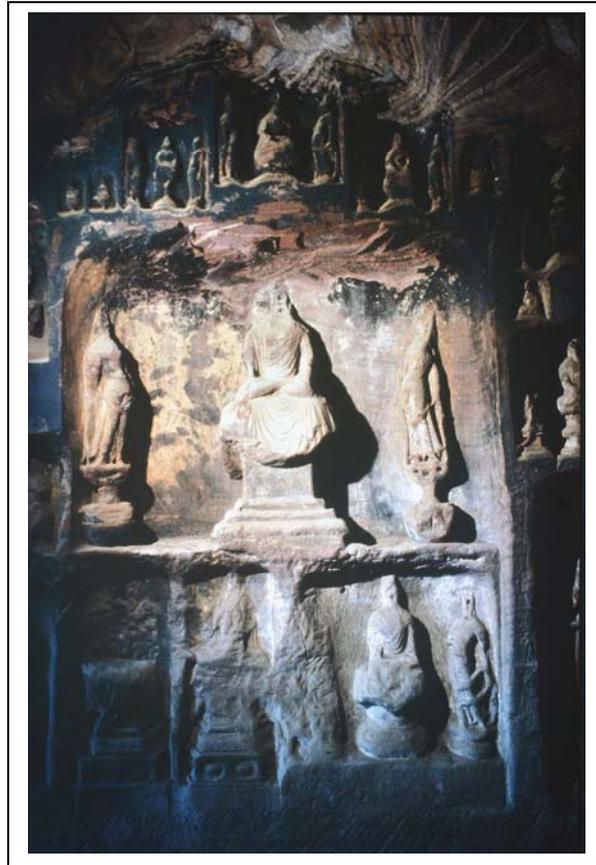


Abb. 60

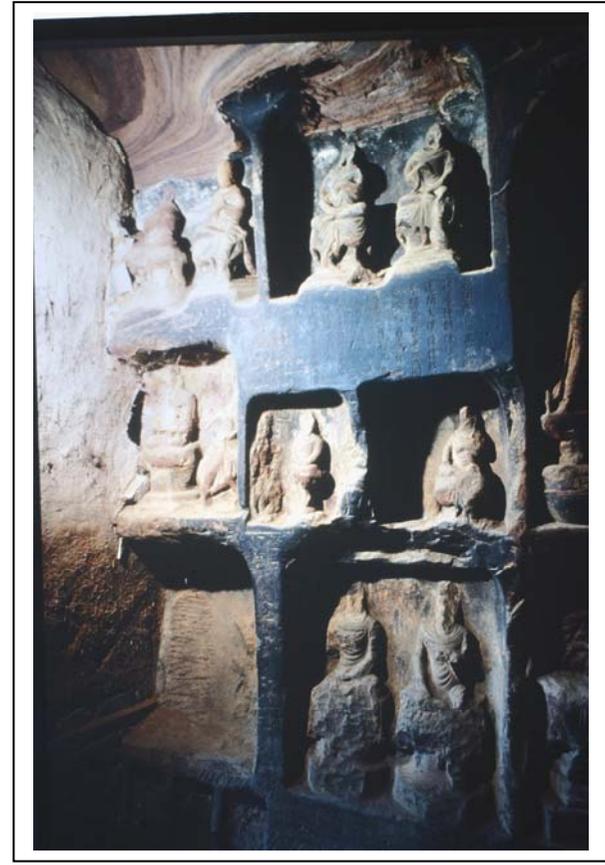


Abb. 61

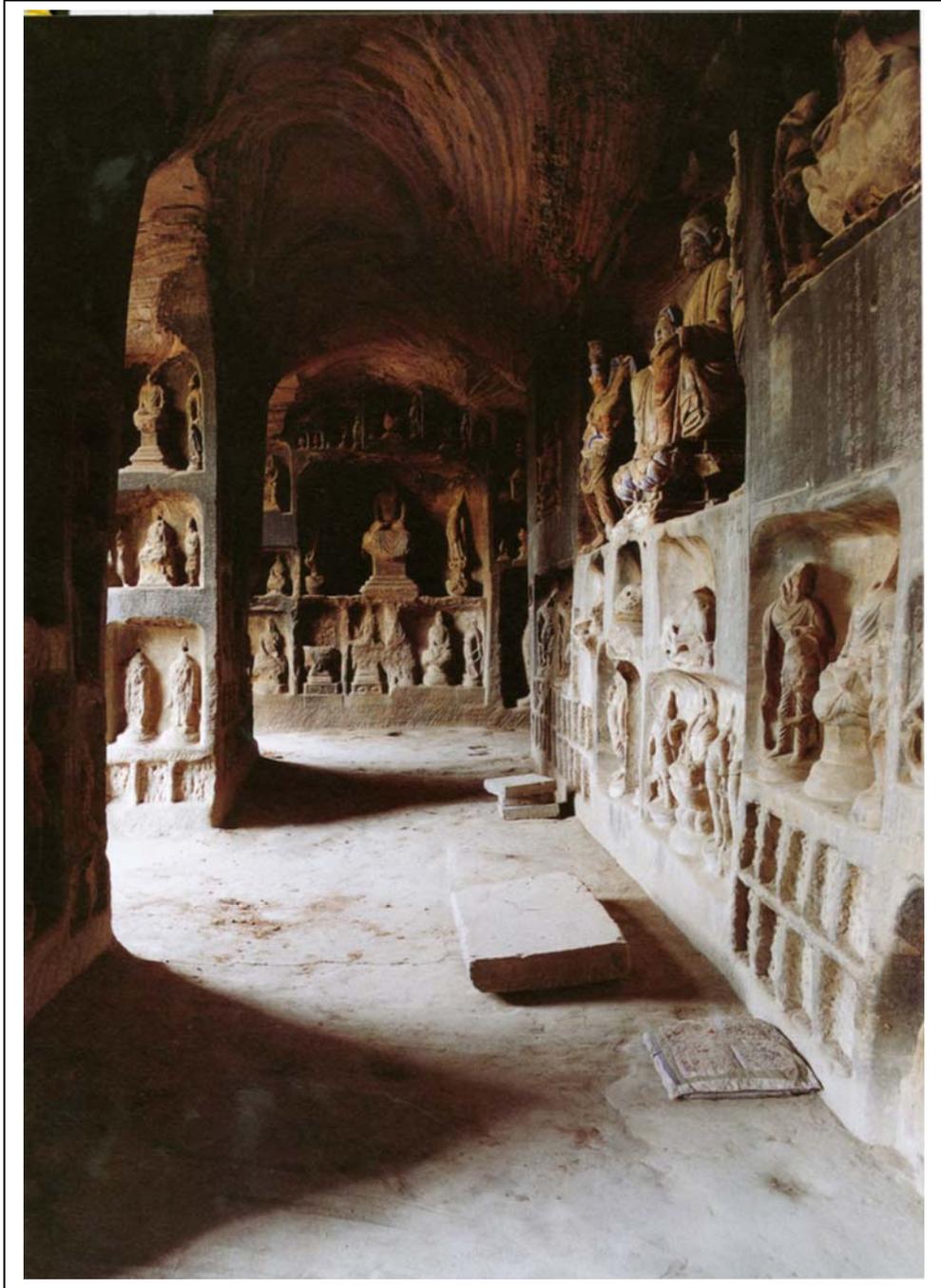


Abb. 62



Abb. 63



Abb. 64

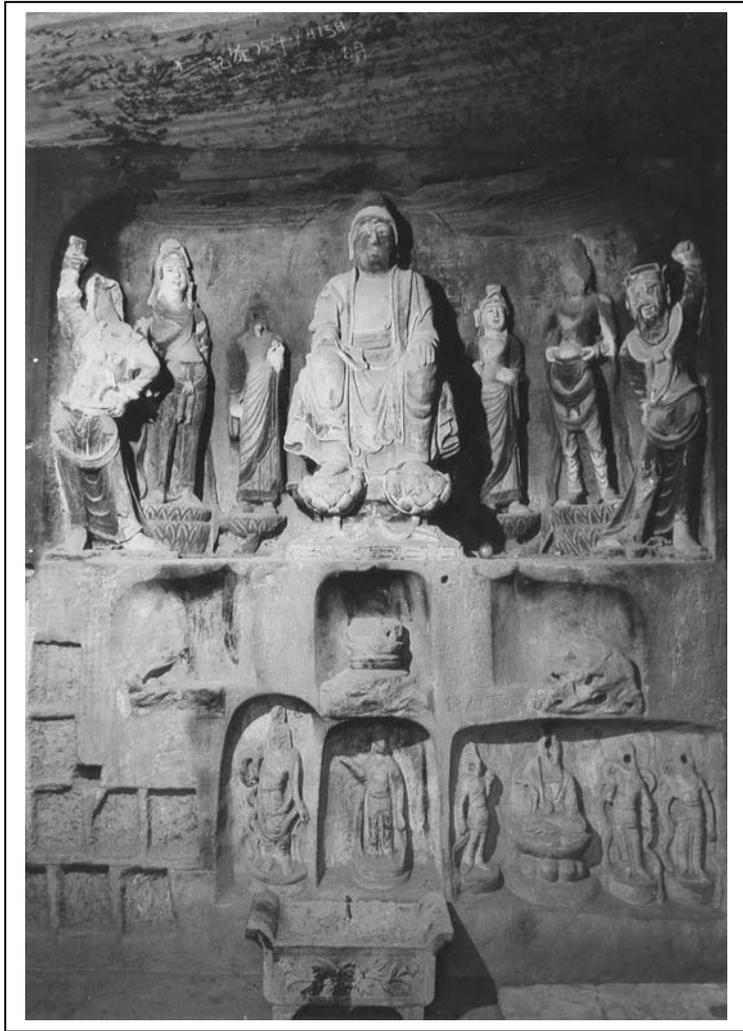


Abb. 65

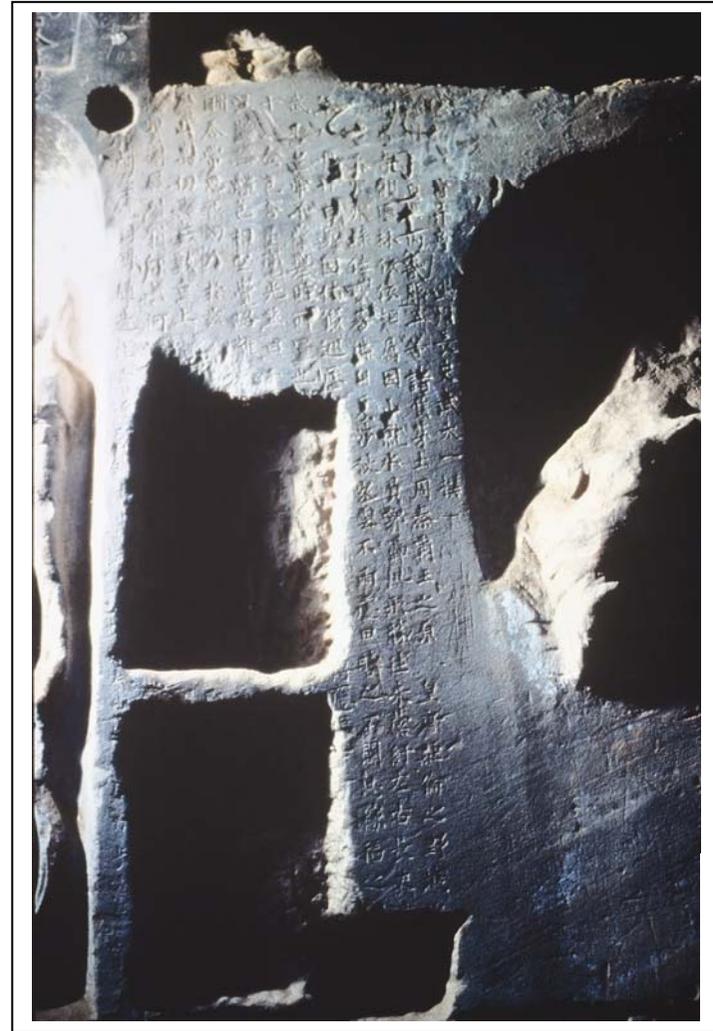


Abb. 66



Abb. 67



Abb. 68



Abb. 69

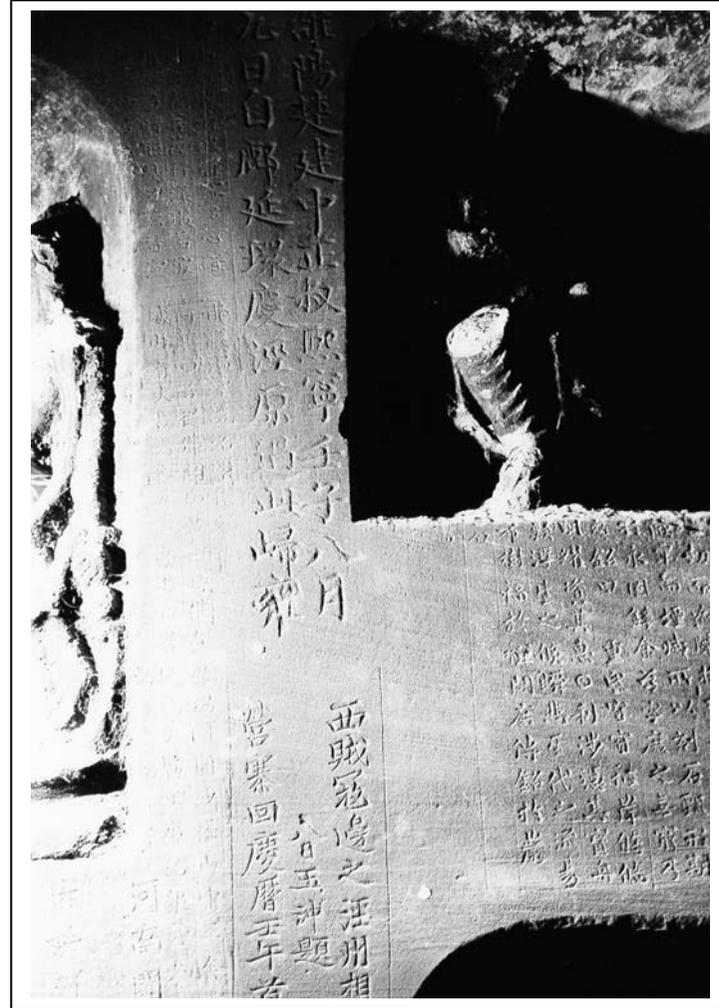


Abb. 70



Abb. 71

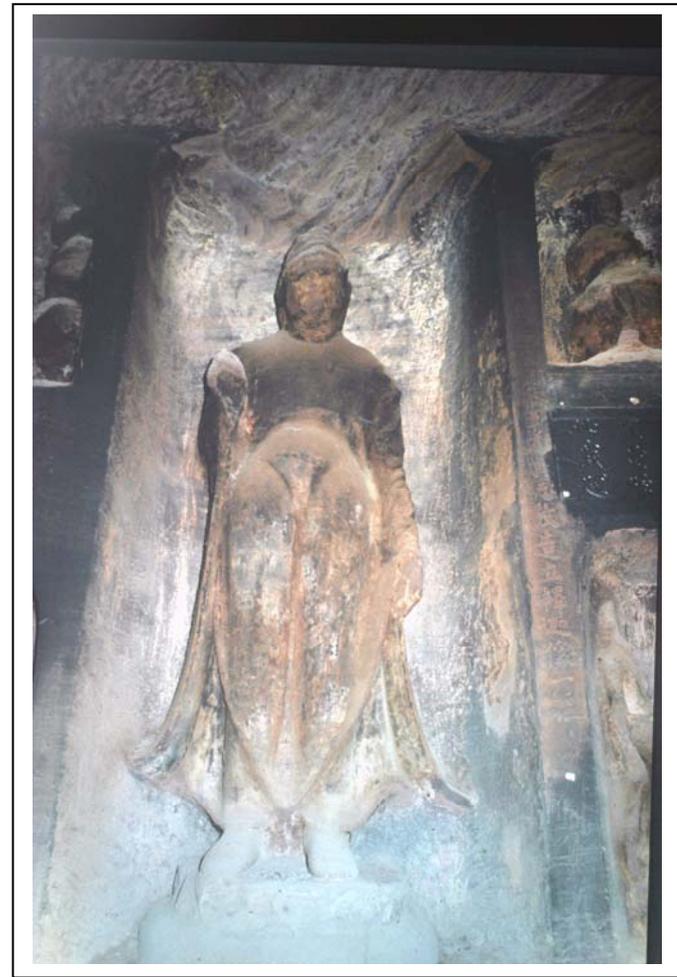


Abb. 72

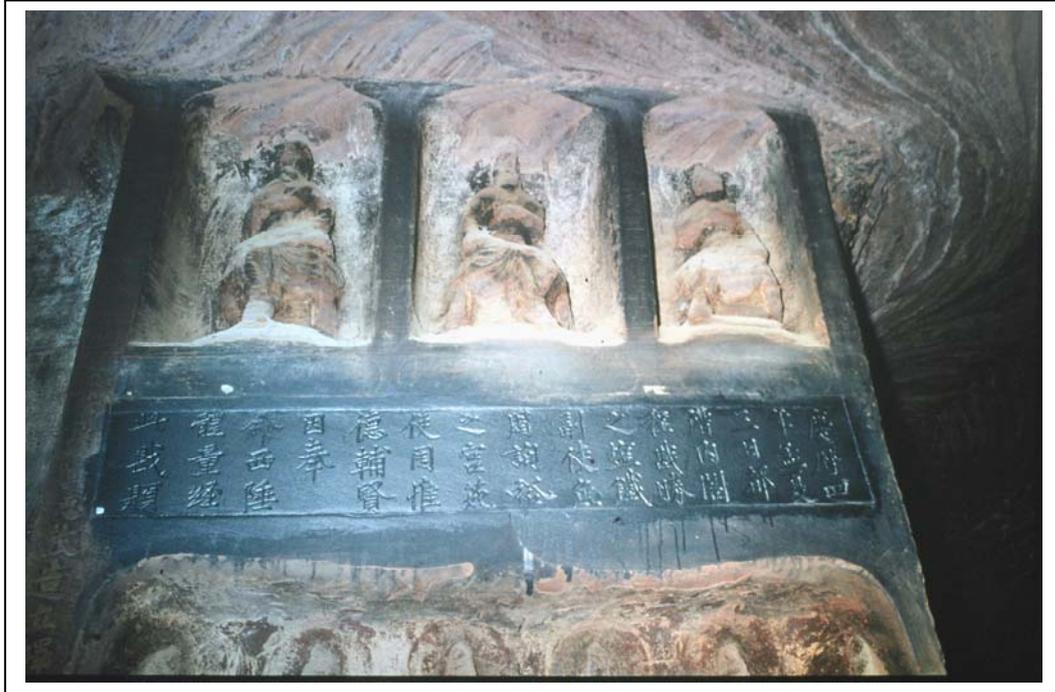


Abb. 73



Abb. 74

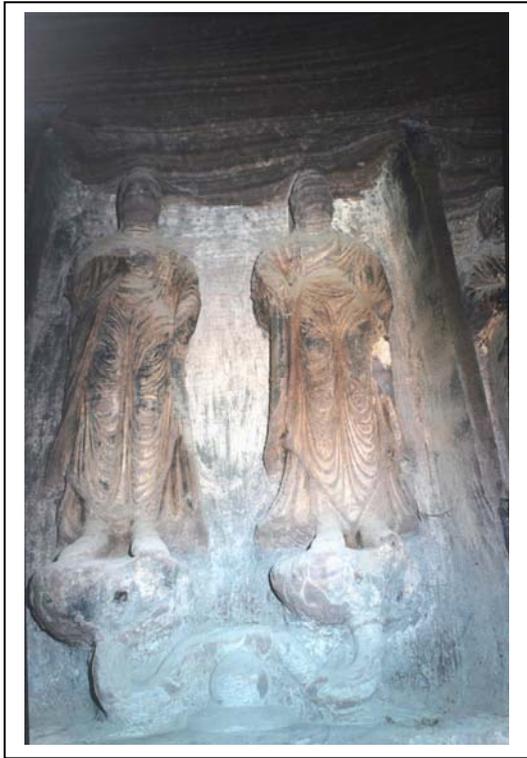


Abb. 75A



Abb. 75B

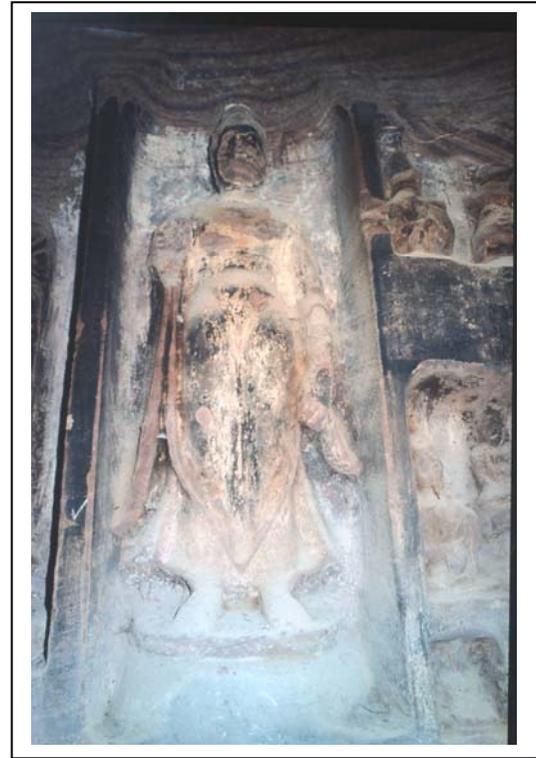


Abb. 75C

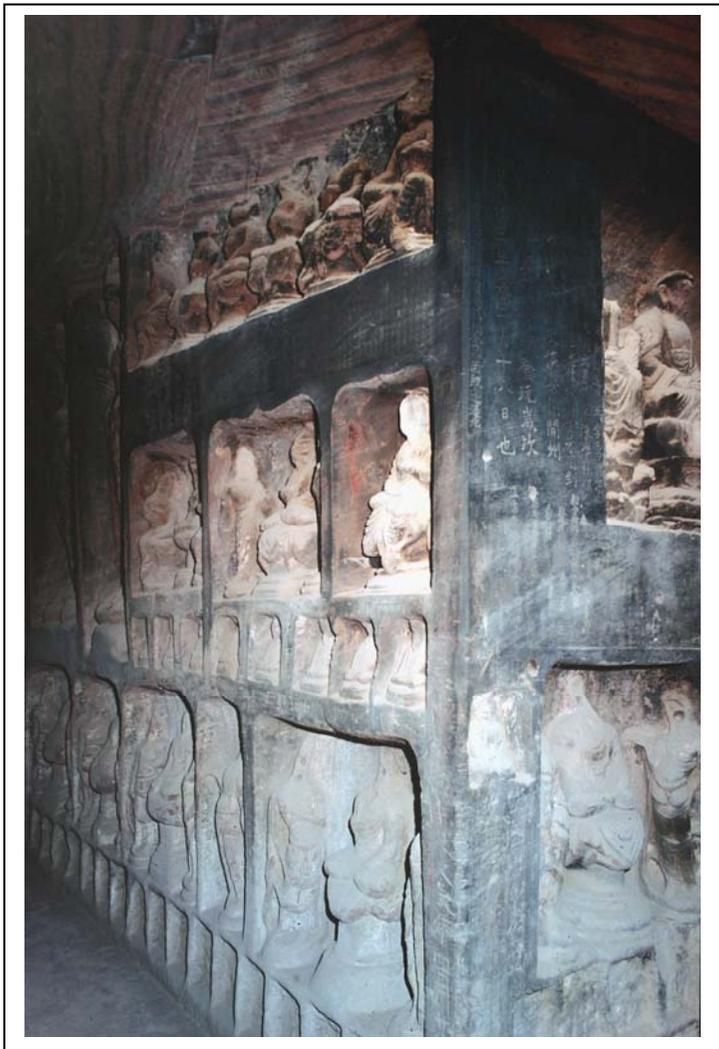


Abb. 76



Abb. 77

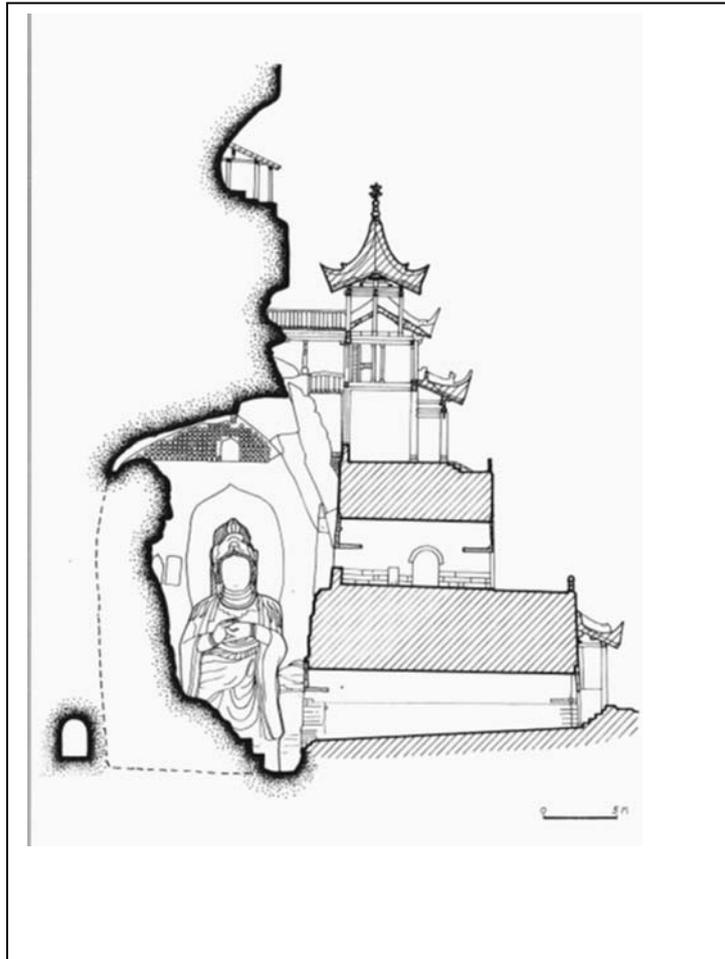


Abb. 78

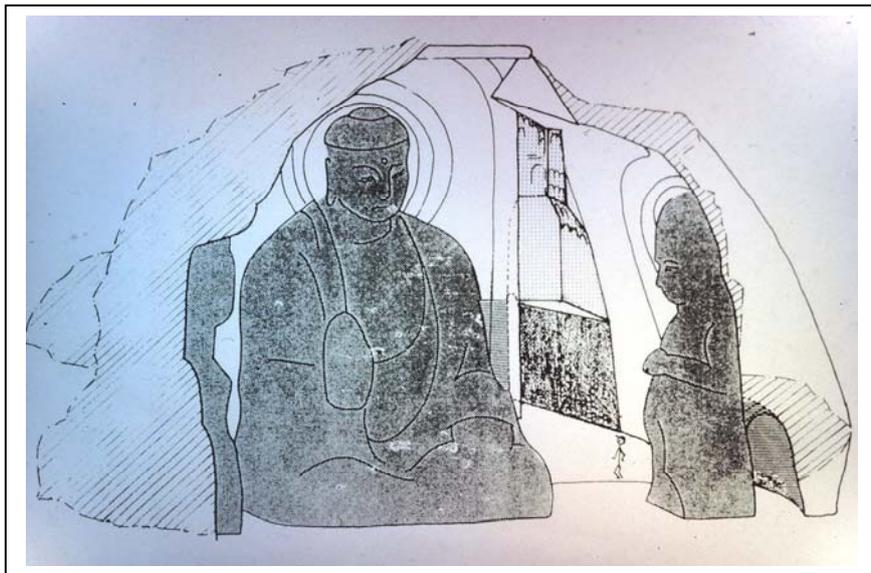


Abb. 79

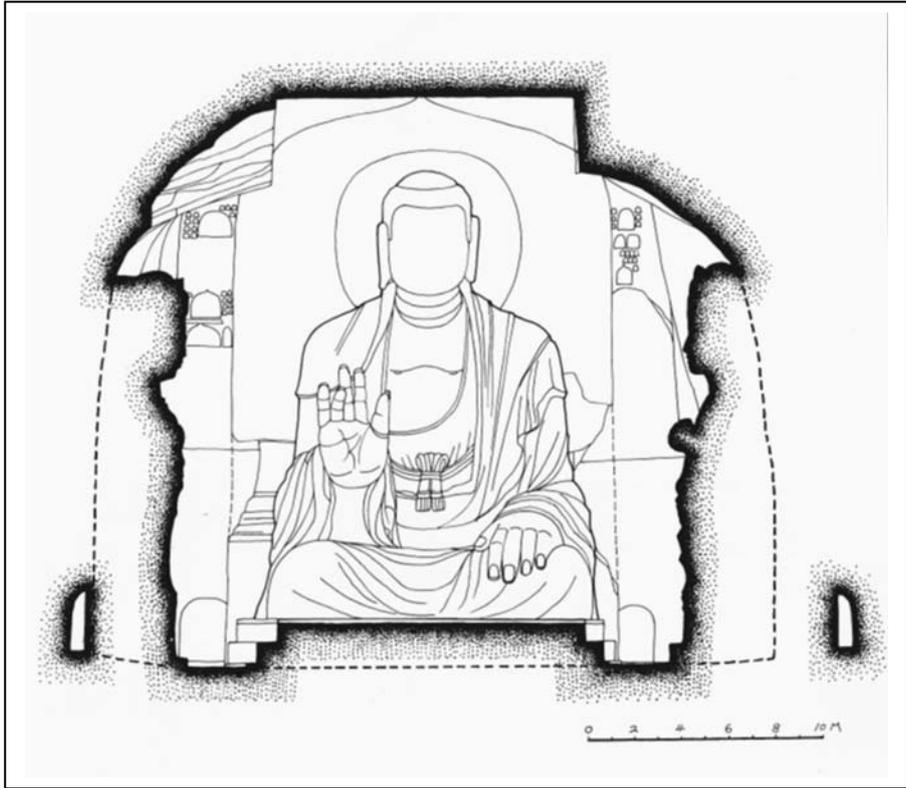


Abb. 80

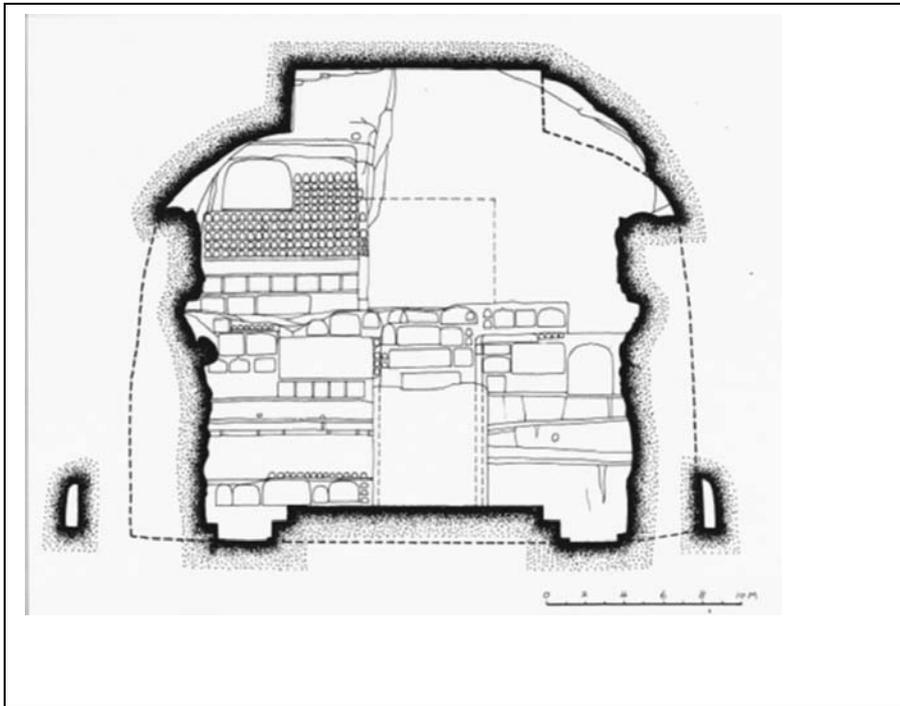


Abb. 81

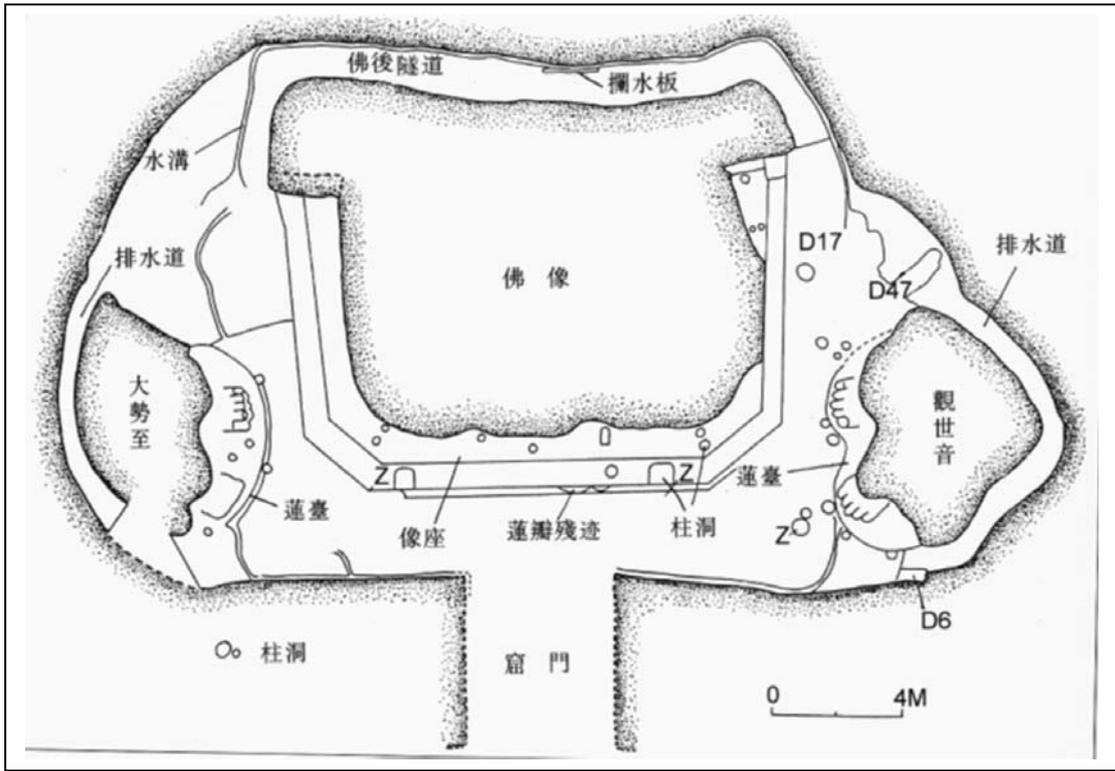


Abb. 82

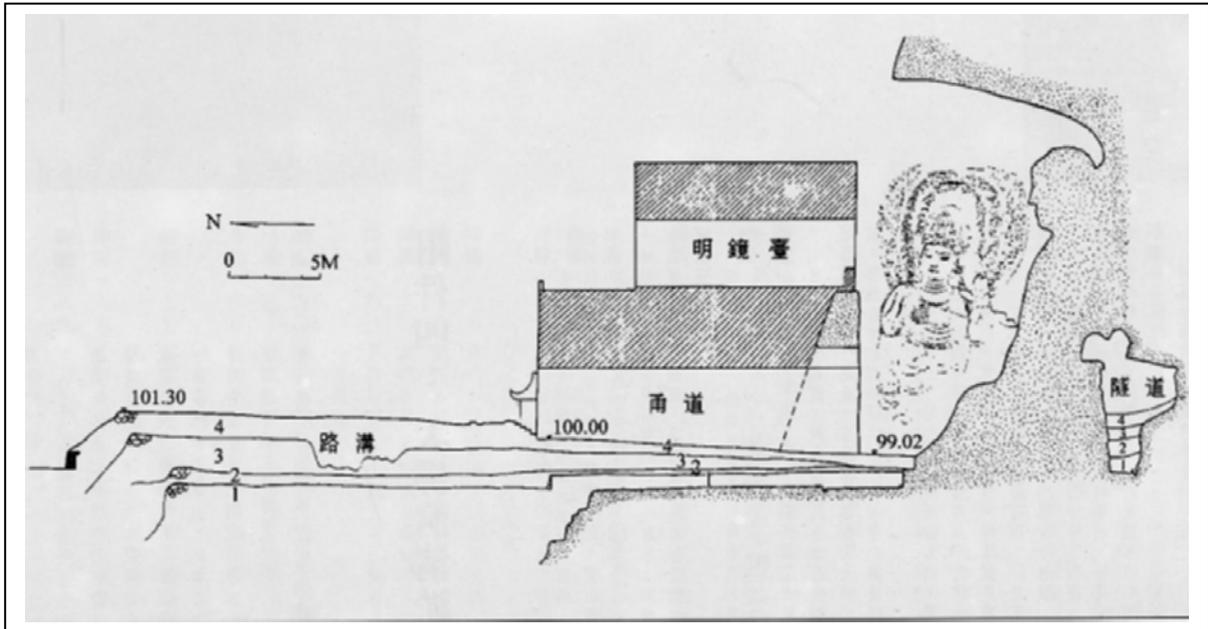


Abb. 83

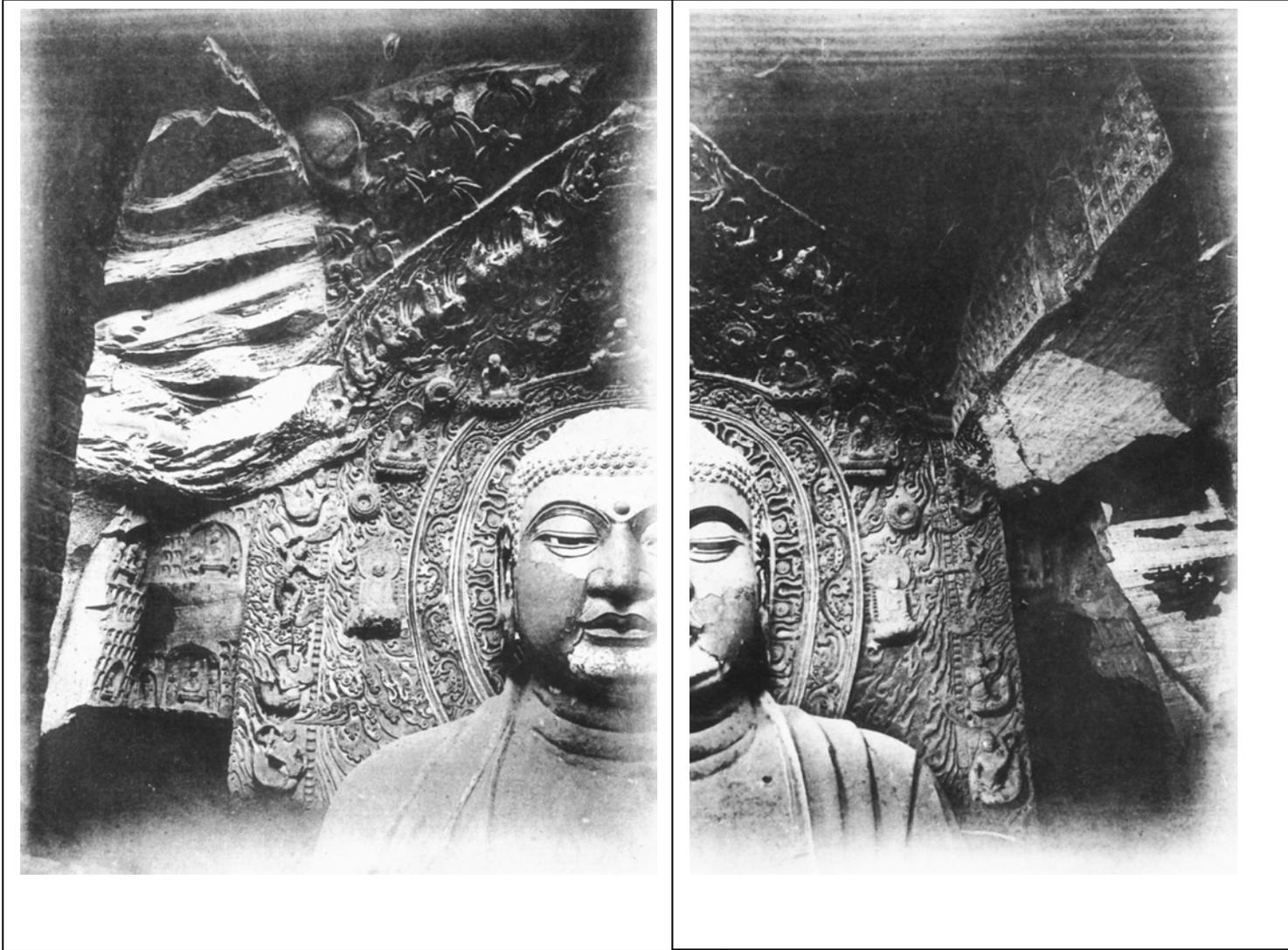


Abb. 84

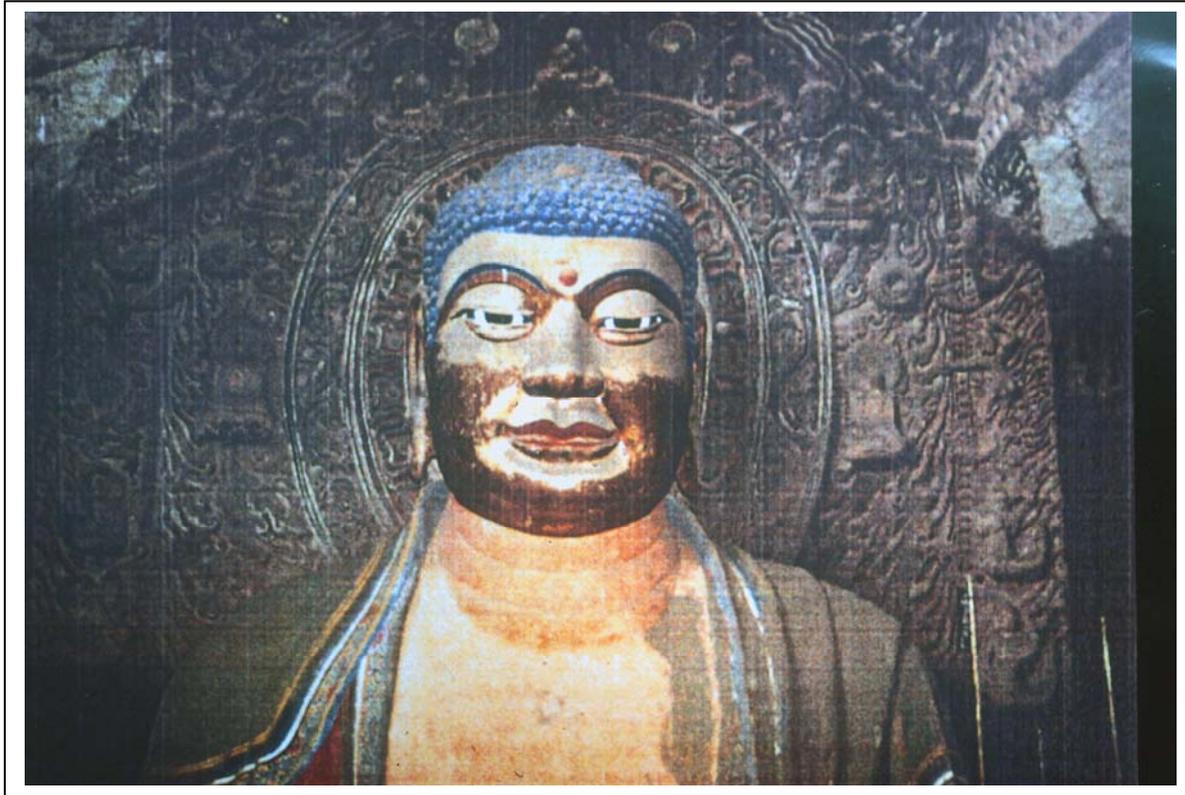


Abb. 85

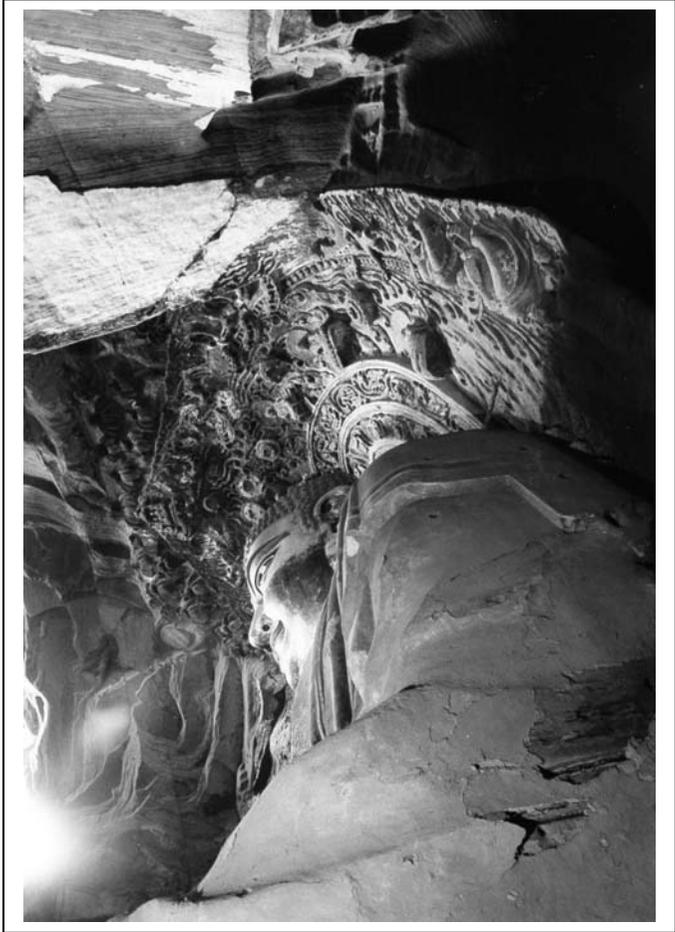


Abb. 86



Abb. 87

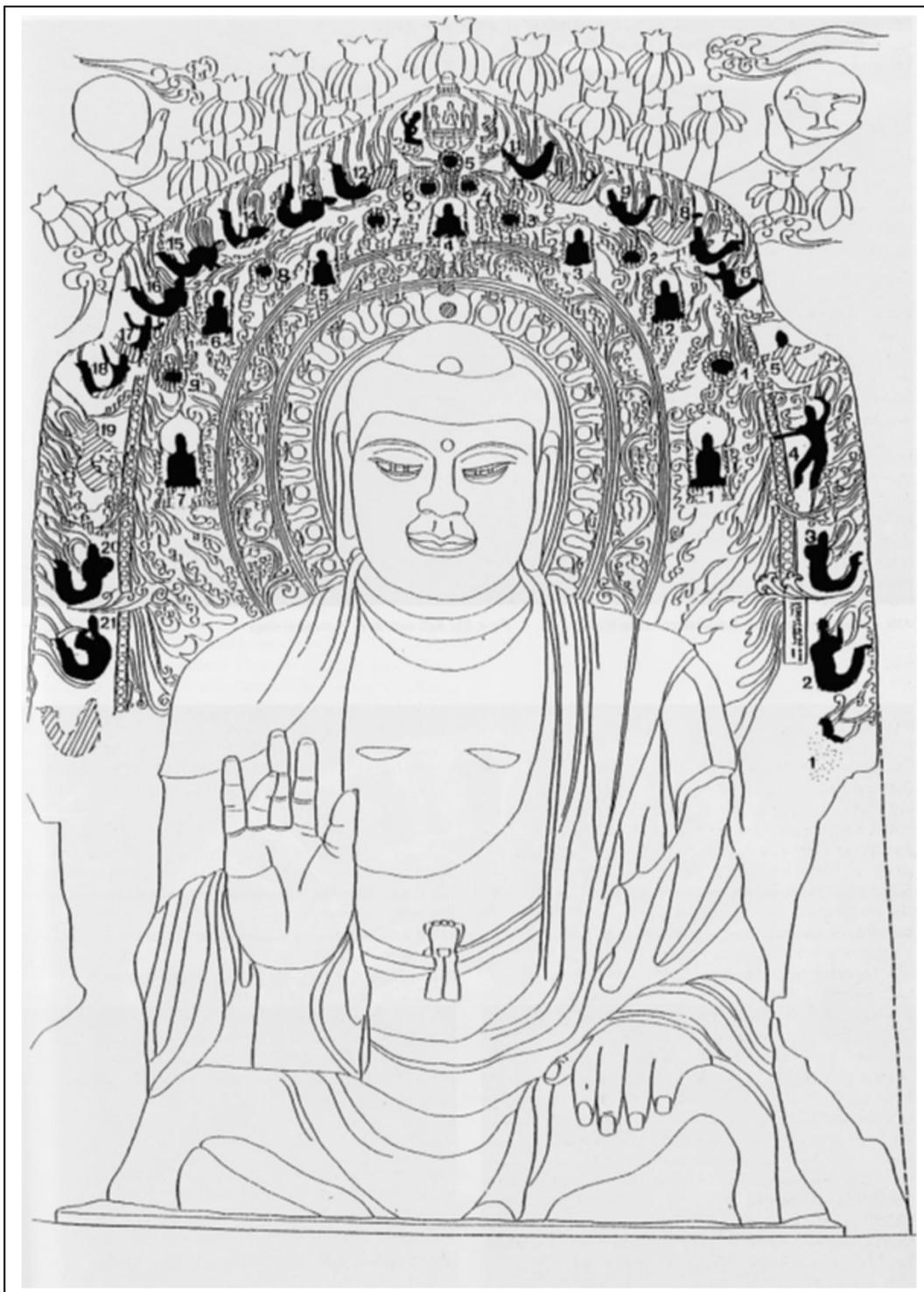


Abb. 88

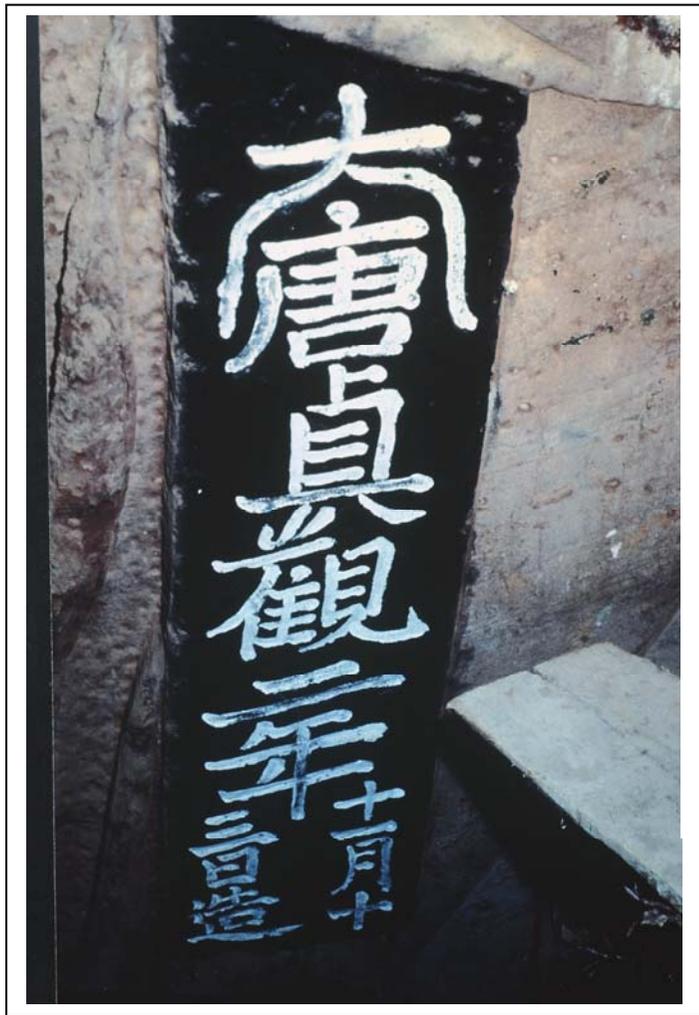


Abb. 89

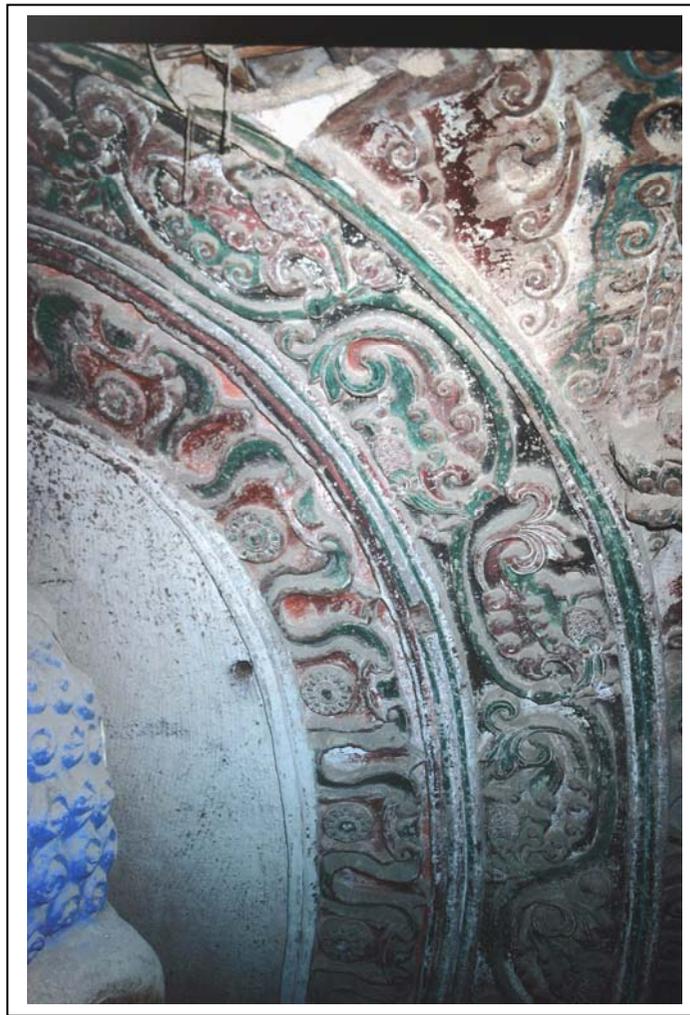


Abb. 90



Abb. 91



Abb. 92

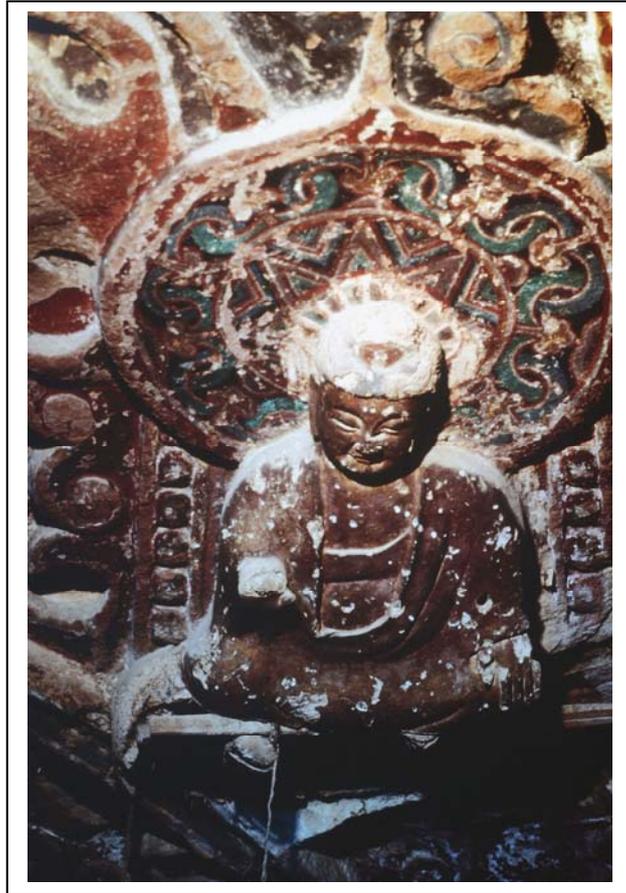


Abb. 93

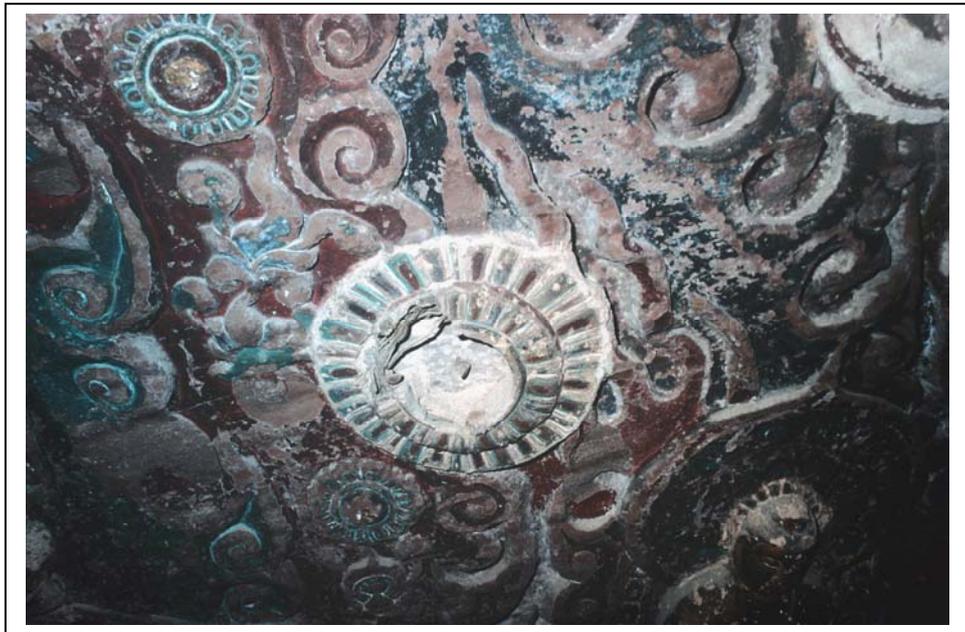


Abb. 94

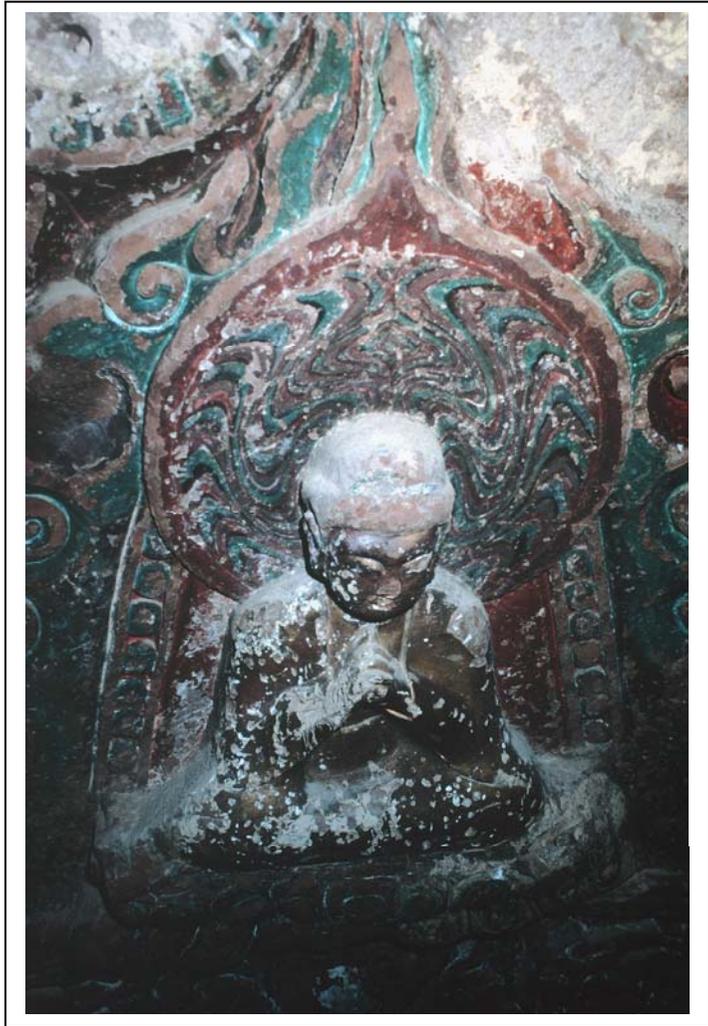


Abb. 95

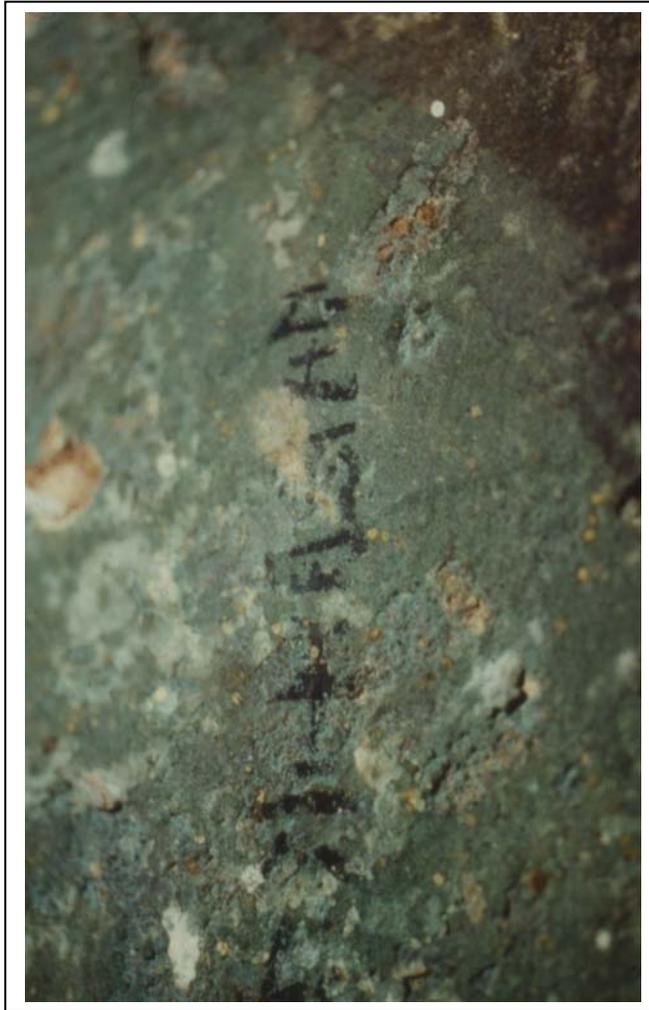


Abb. 96



Abb. 97

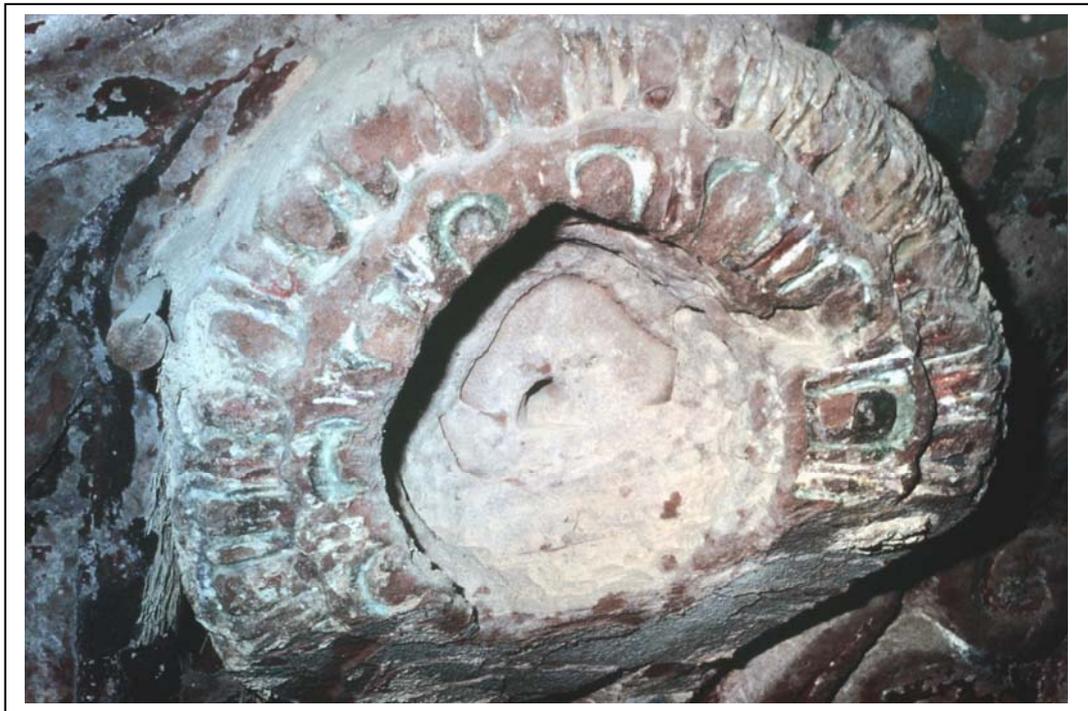


Abb. 98

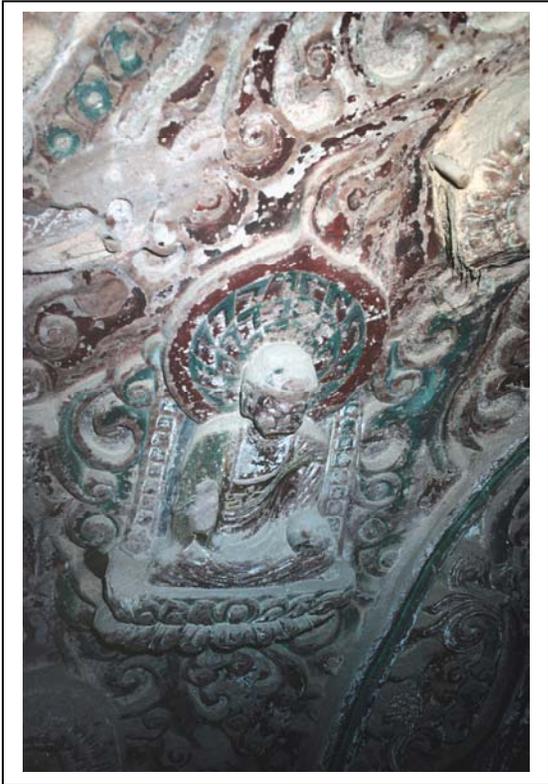


Abb. 99

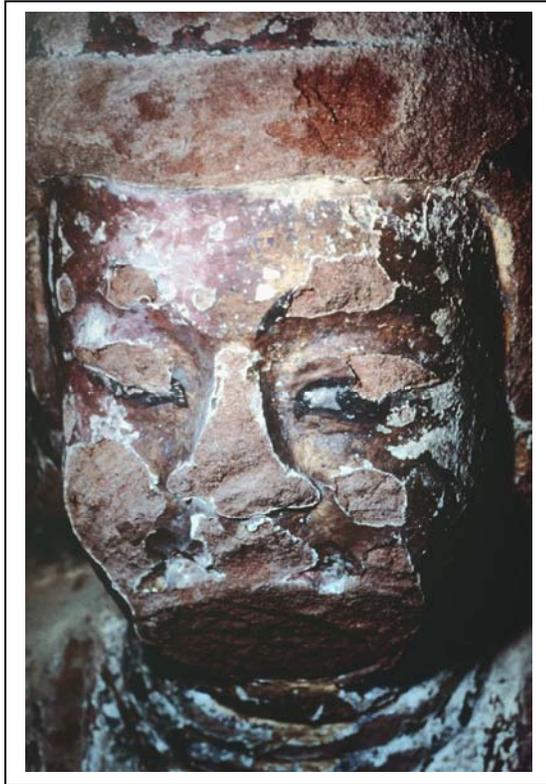


Abb. 100

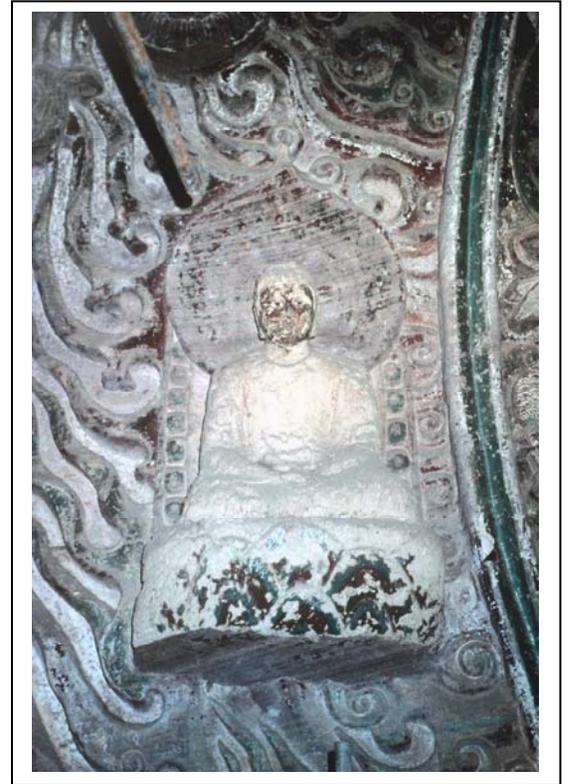


Abb. 101

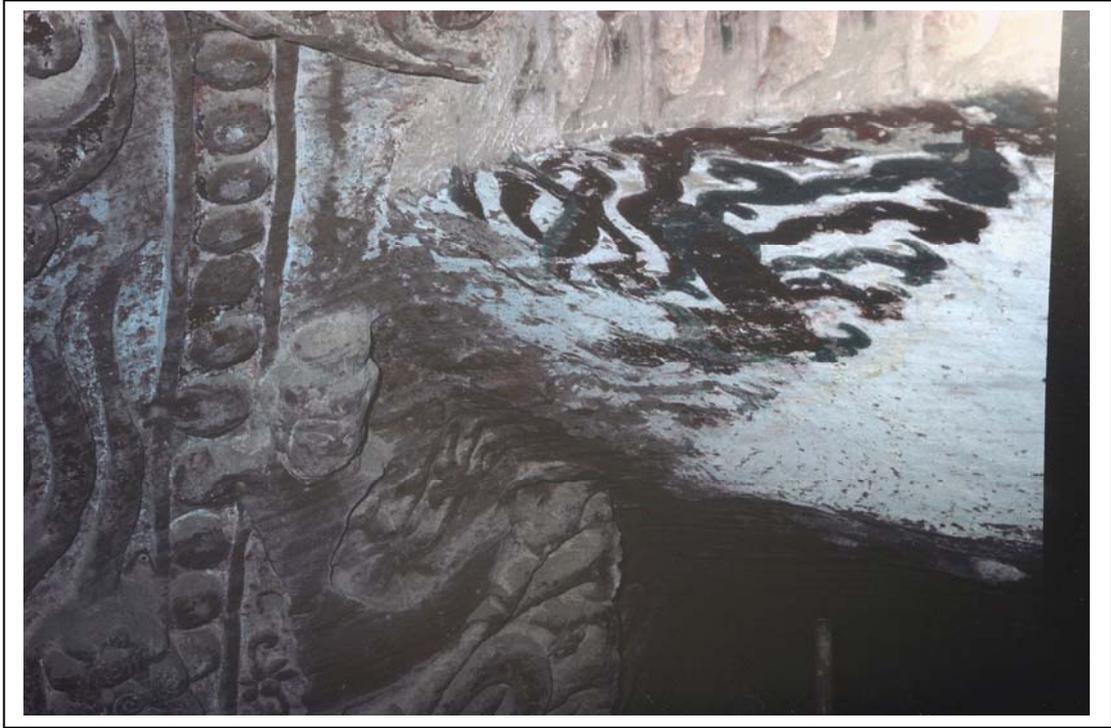


Abb. 102

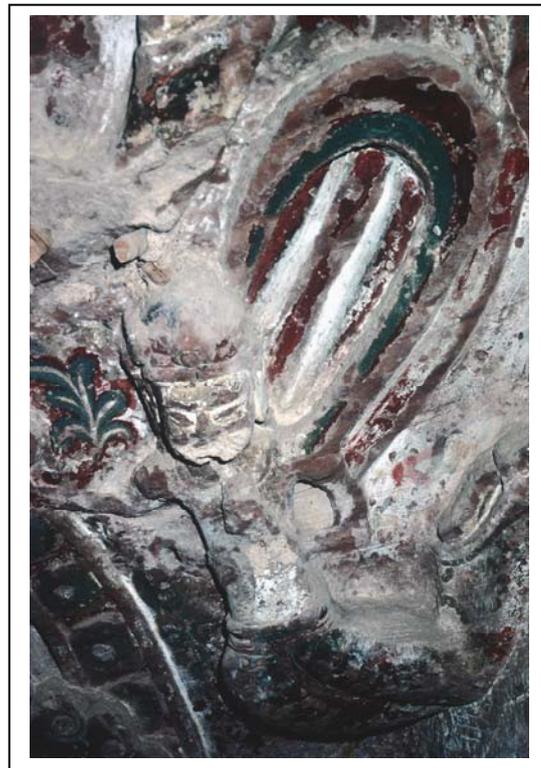


Abb. 103



Abb. 104



Abb. 105



Abb. 106

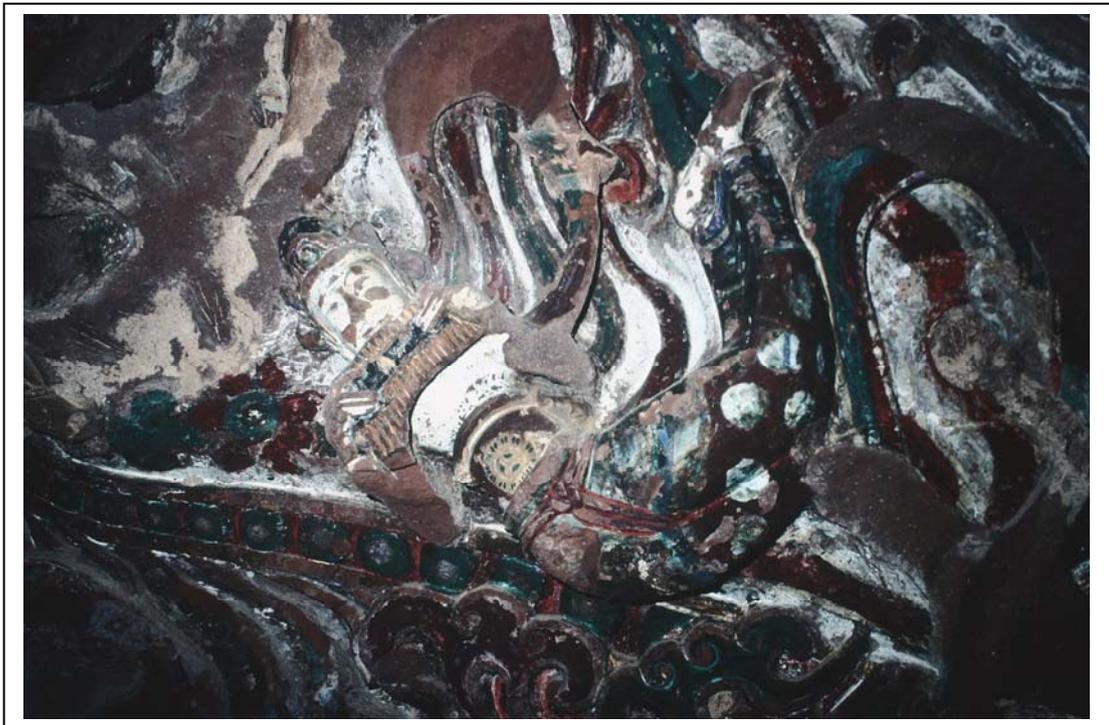


Abb. 107

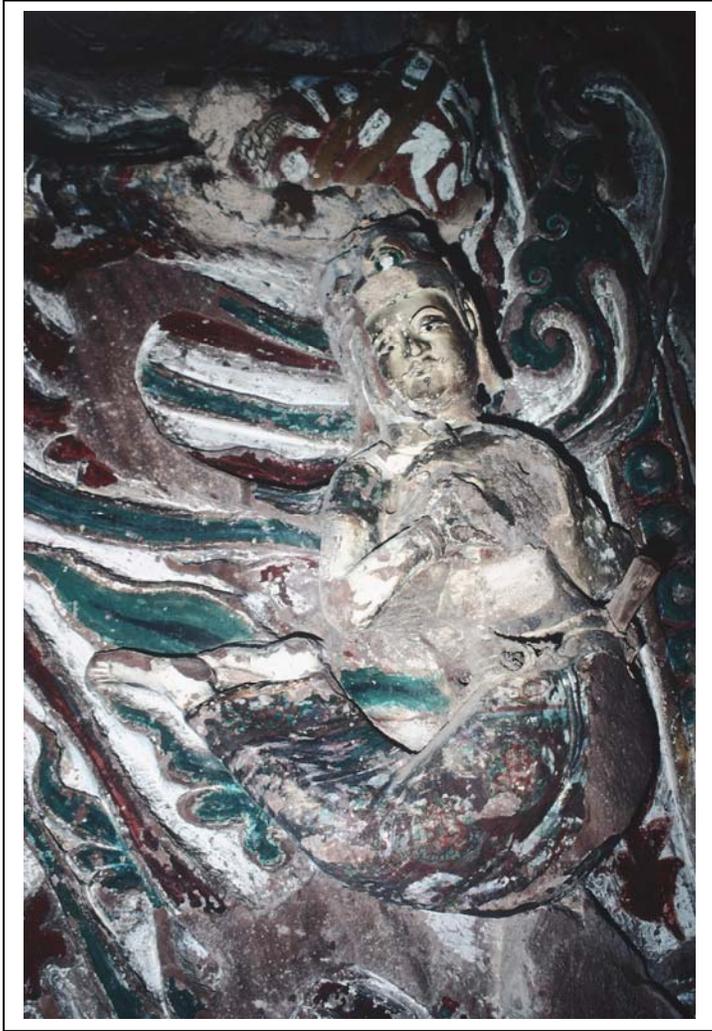


Abb. 108

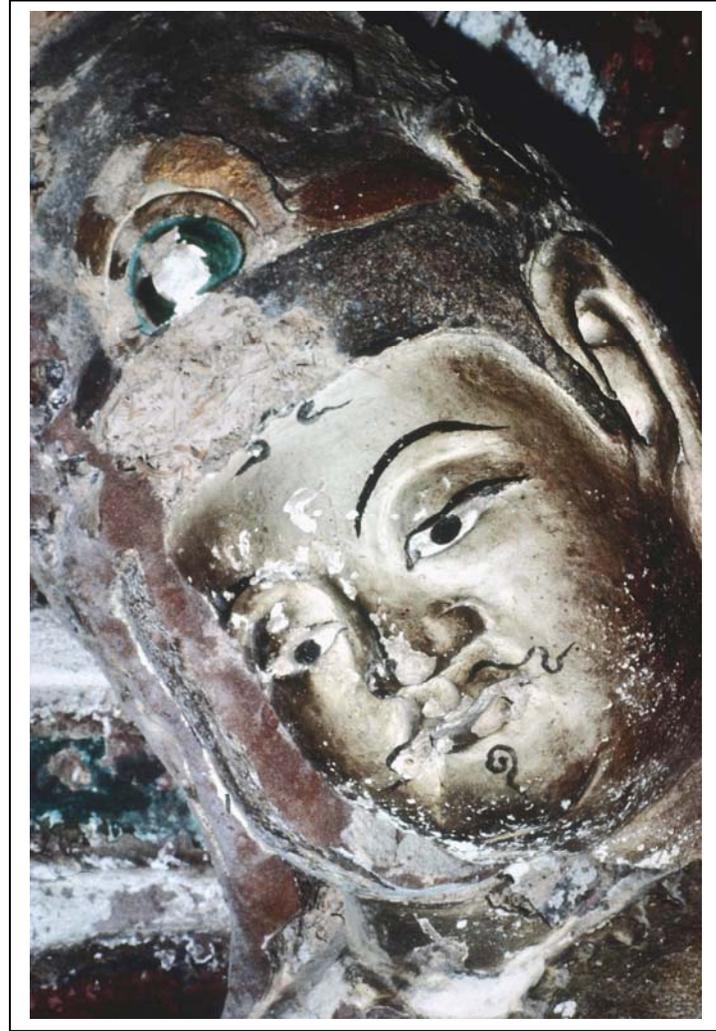


Abb. 109



Abb. 110



Abb. 111



Abb. 112

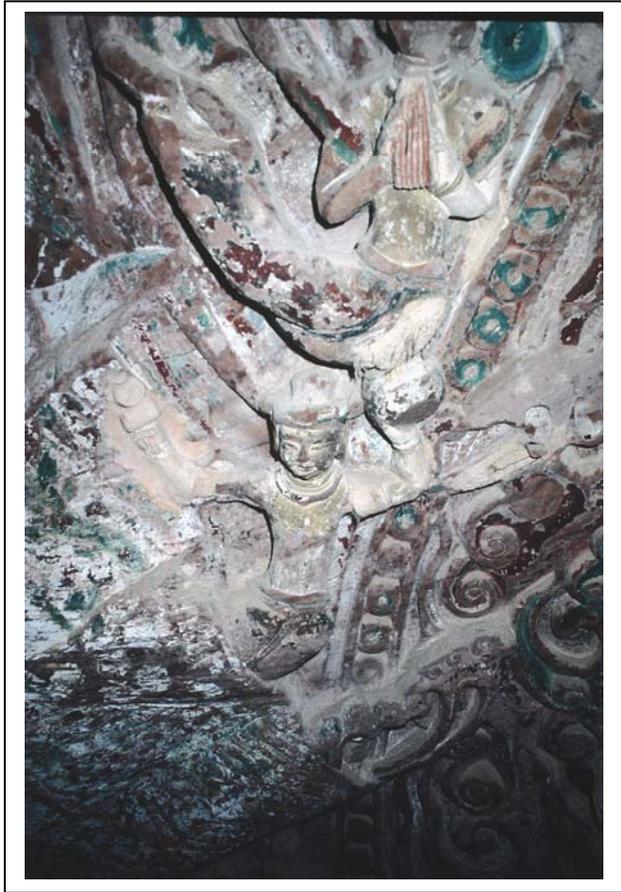


Abb. 113

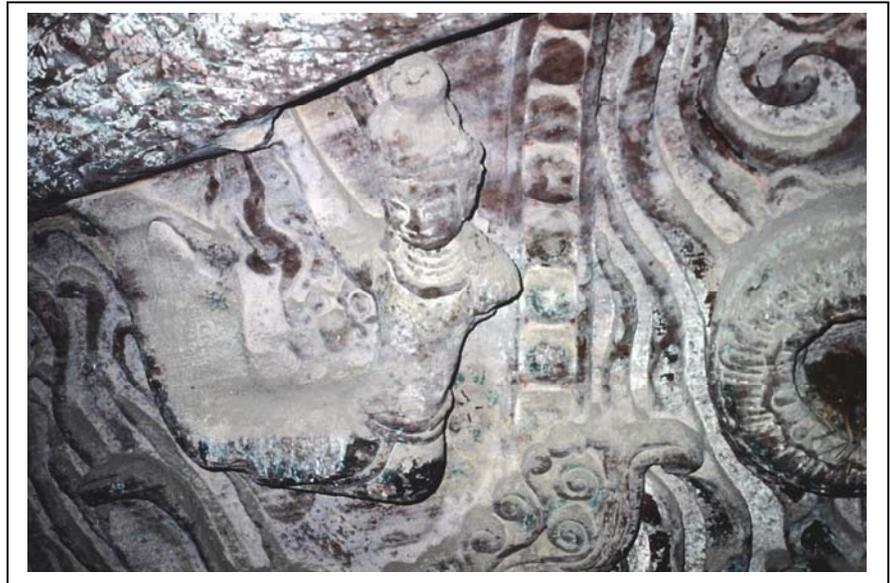


Abb. 114



Abb. 115

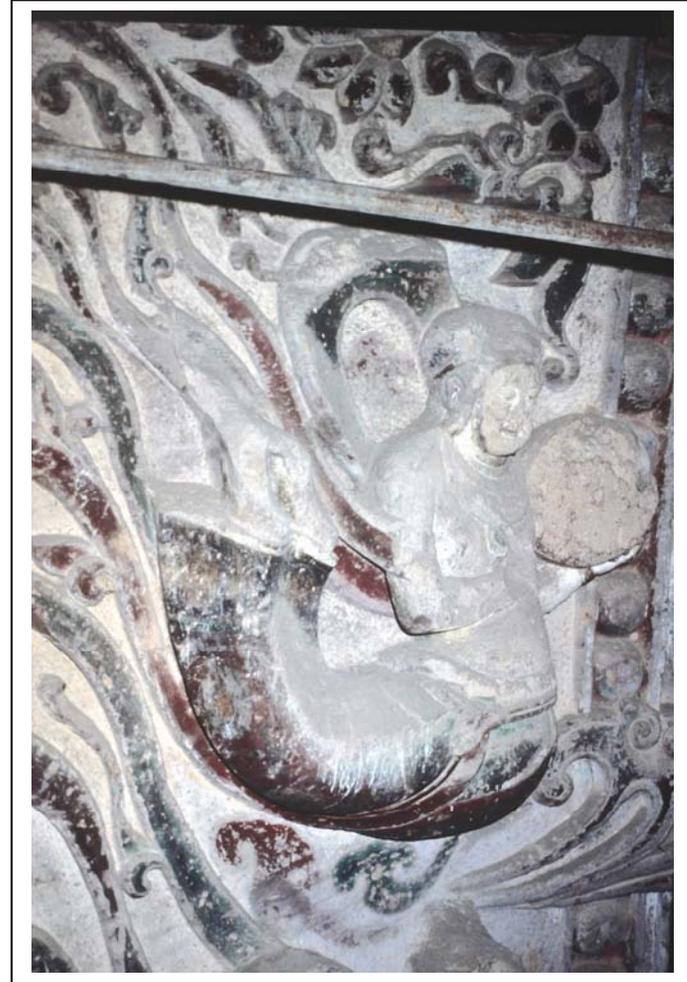


Abb. 116

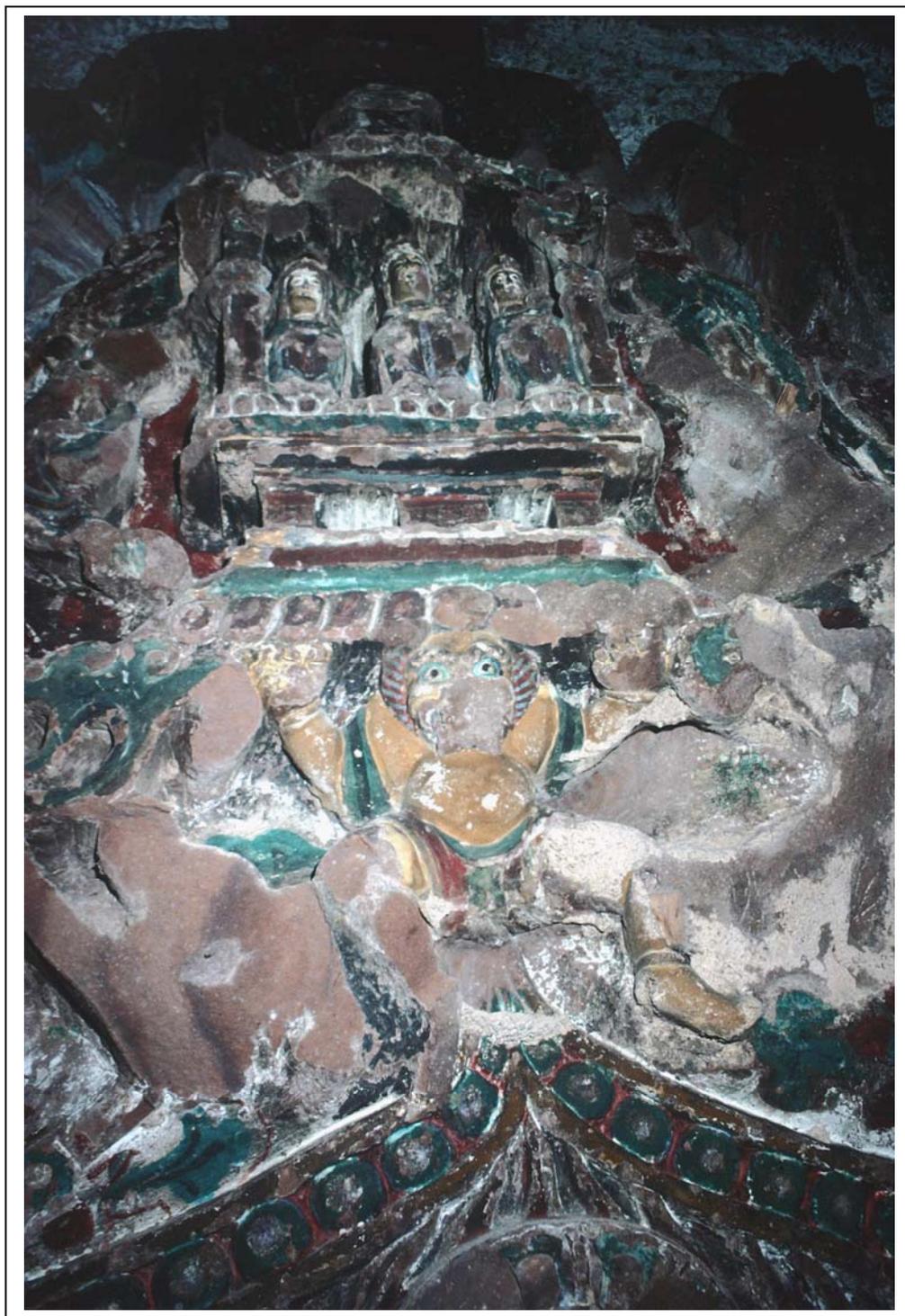


Abb. 117



Abb. 118



Abb. 119



Abb. 120



Abb. 121



Abb. 122



Abb. 123



Abb. 124

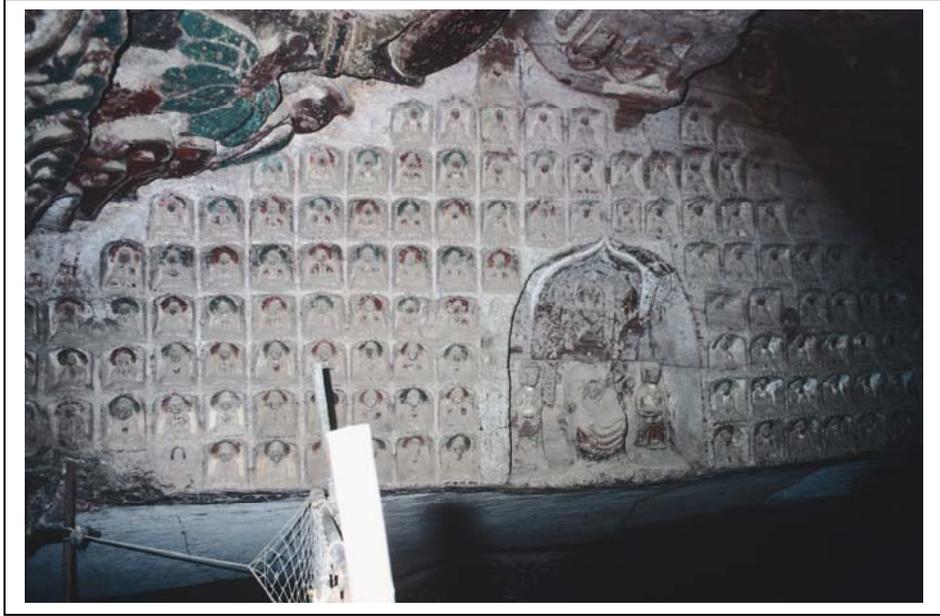


Abb. 125

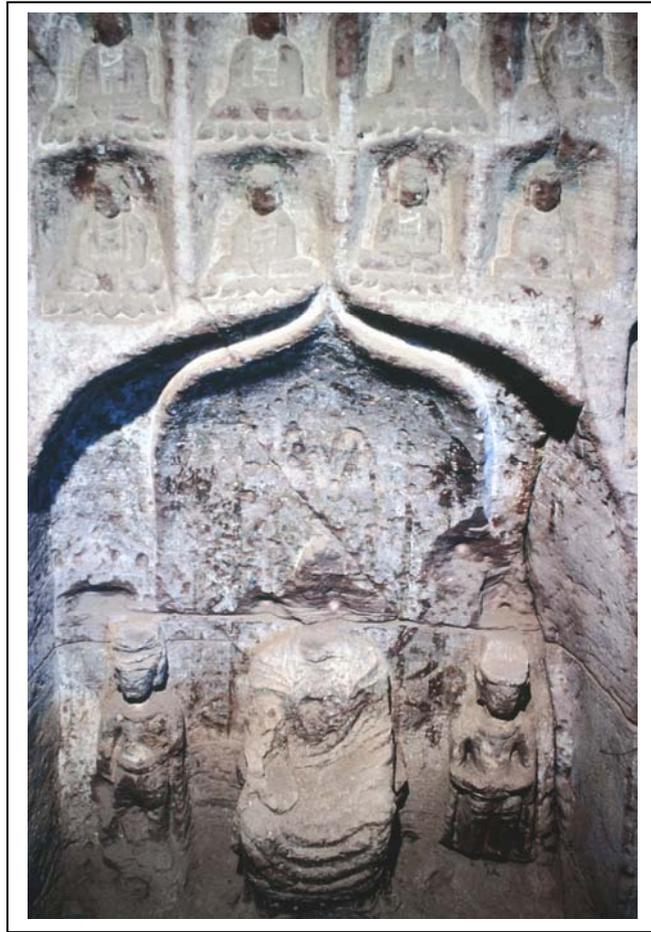


Abb. 126

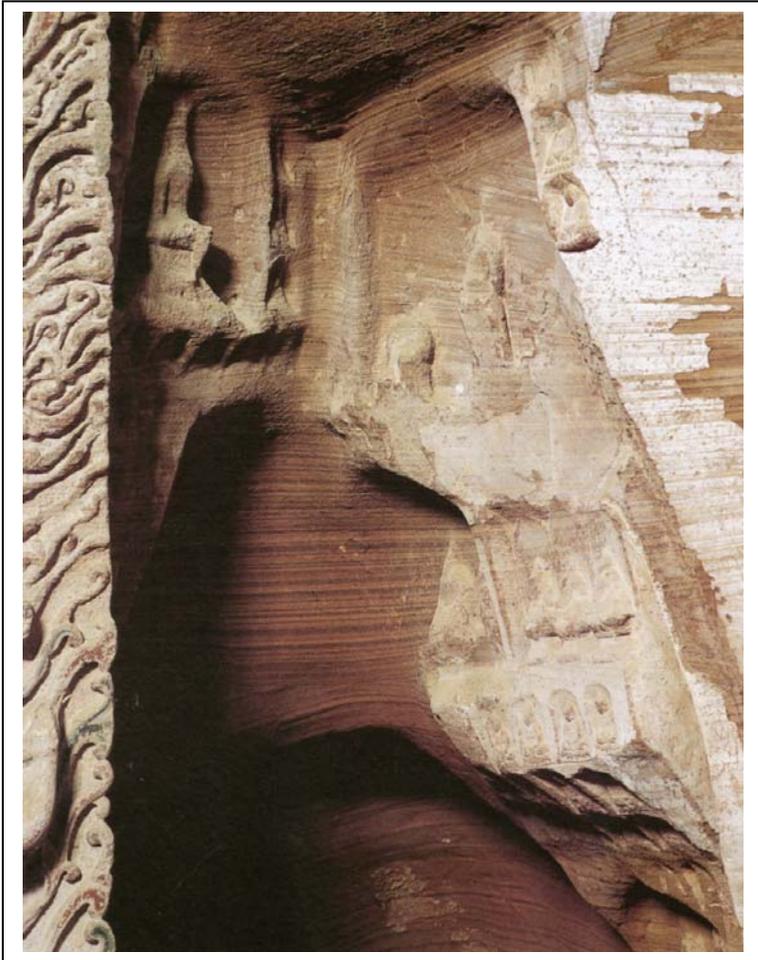


Abb. 127

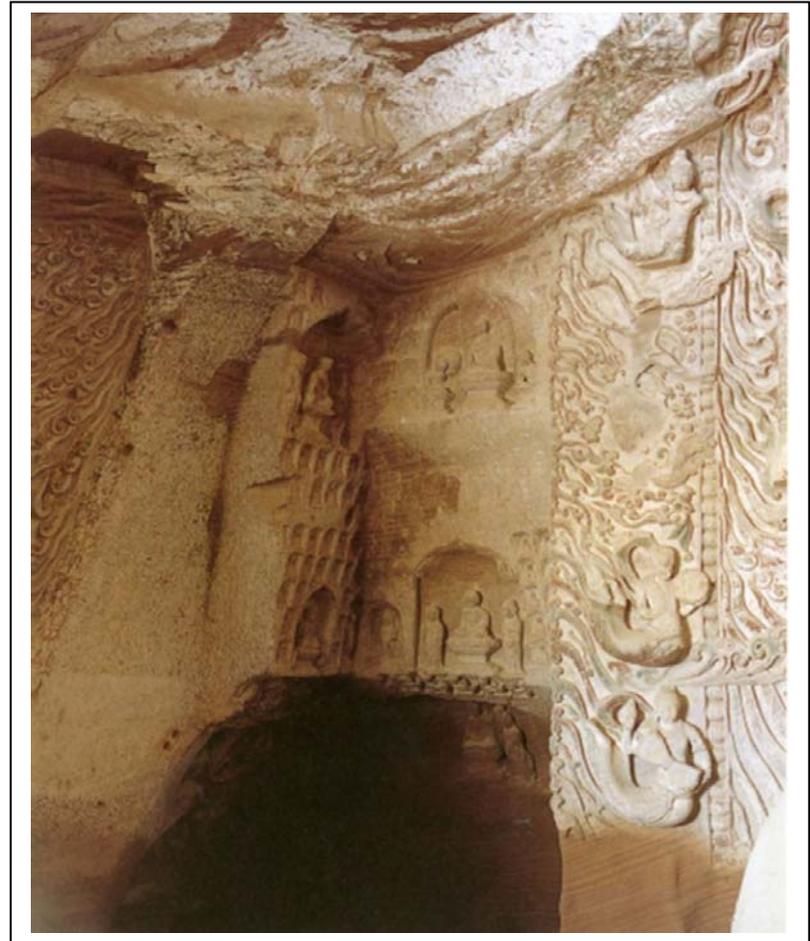


Abb. 128



Abb. 129

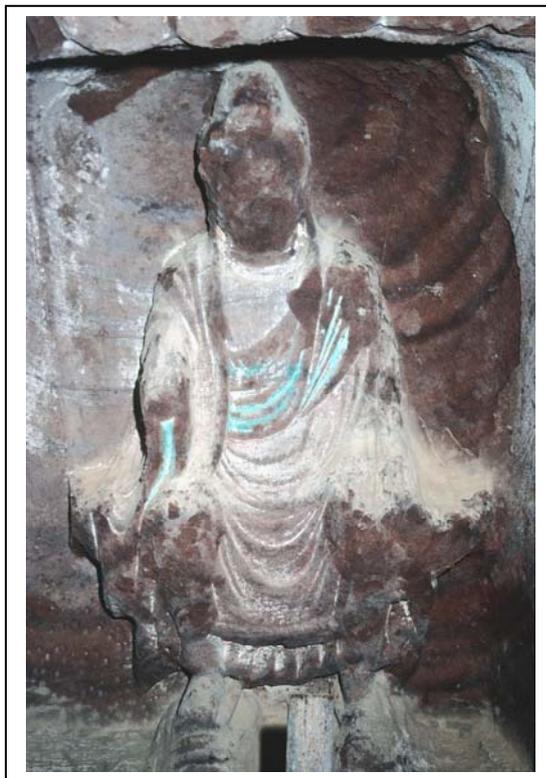


Abb. 130



Abb. 131

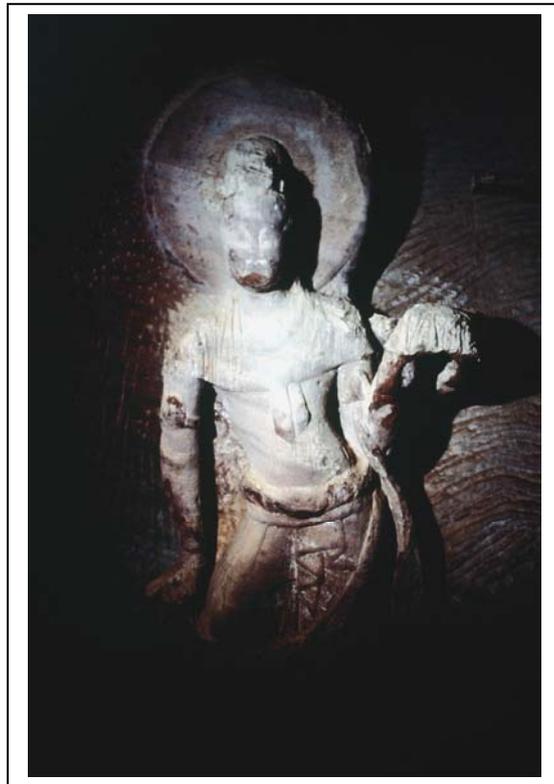


Abb. 132



Abb. 133

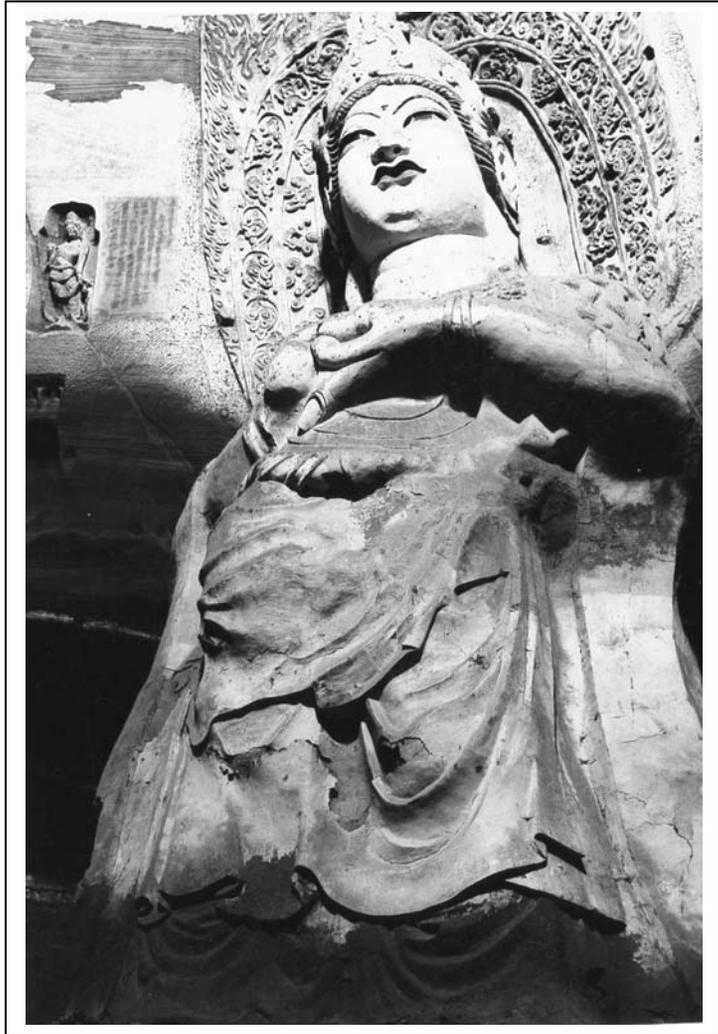


Abb. 134

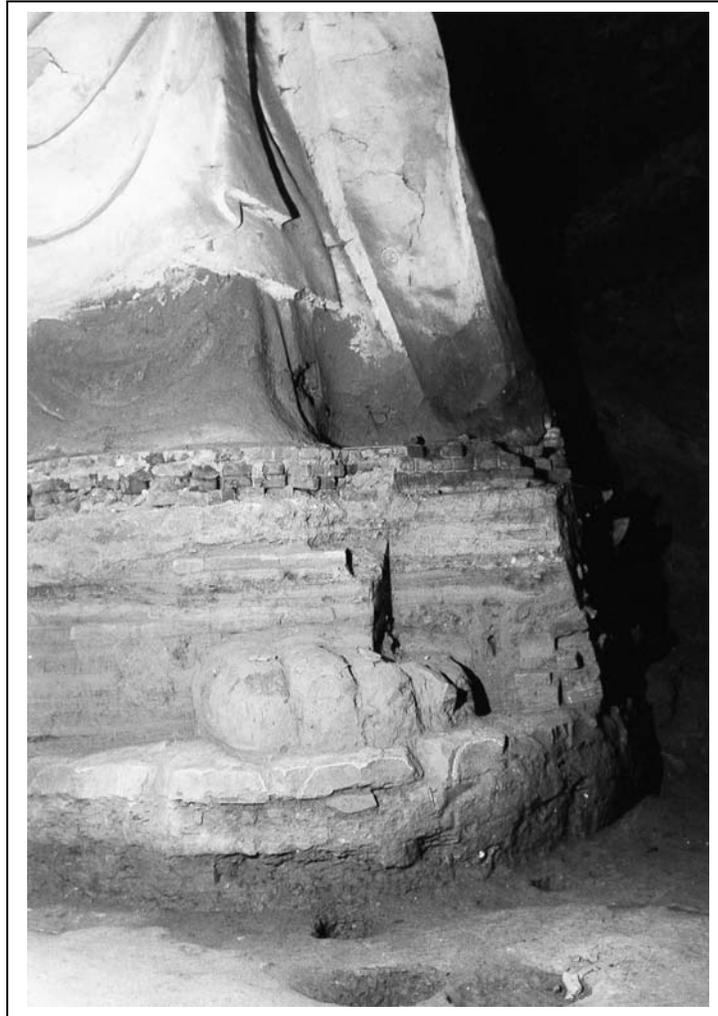


Abb. 135

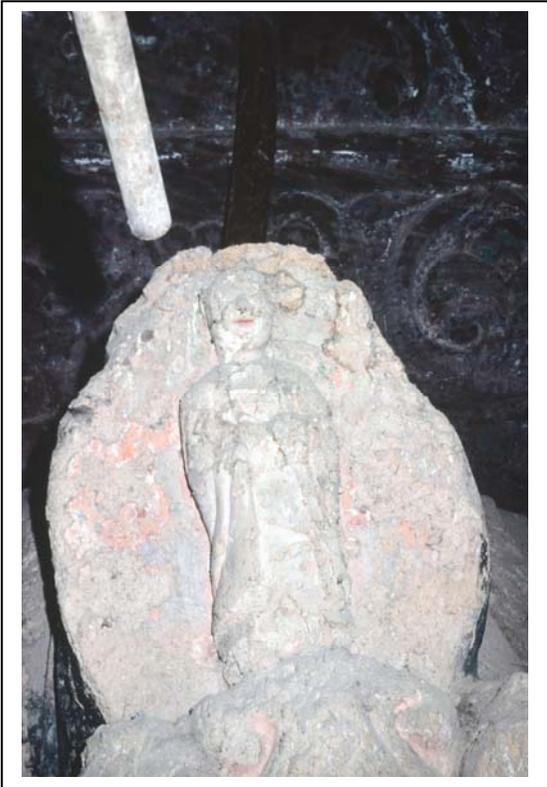


Abb. 136



Abb. 137

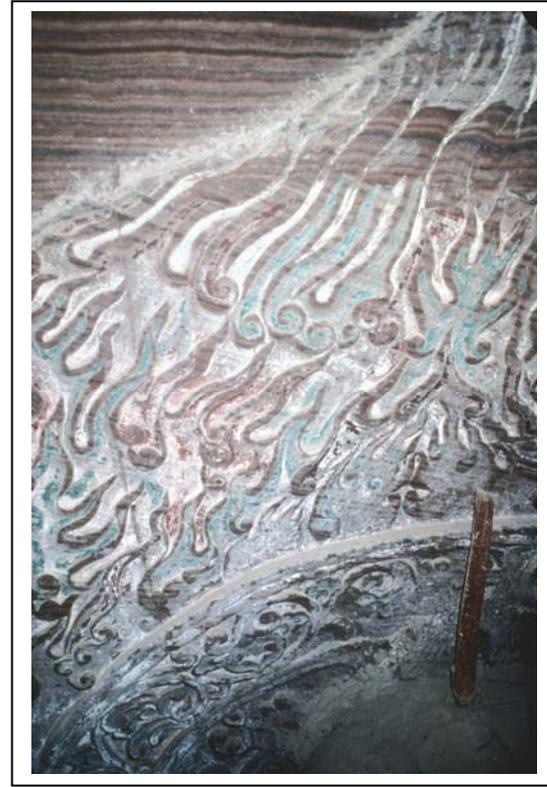


Abb. 138

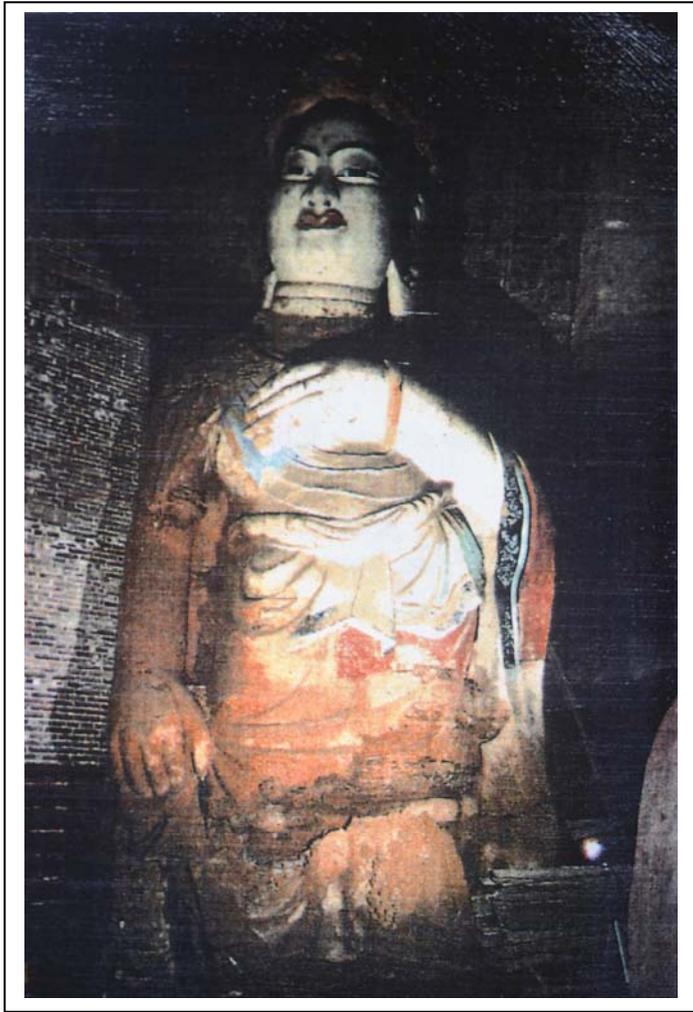


Abb. 139

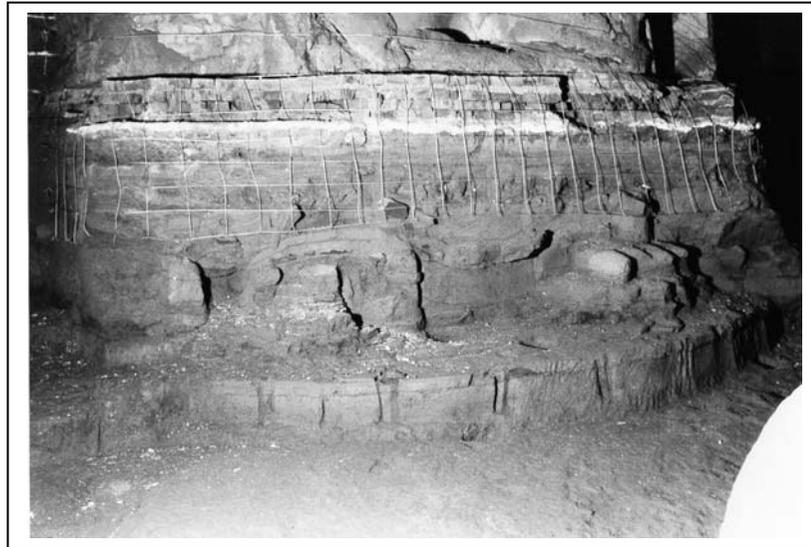


Abb. 140



Abb. 141



Abb. 142



Abb. 143



Abb. 144



Abb. 145



Abb. 146A



Abb. 146B



Abb. 146C



Abb. 147A



Abb. 147B



Abb. 147C



Abb. 148



Abb. 149



Abb. 150

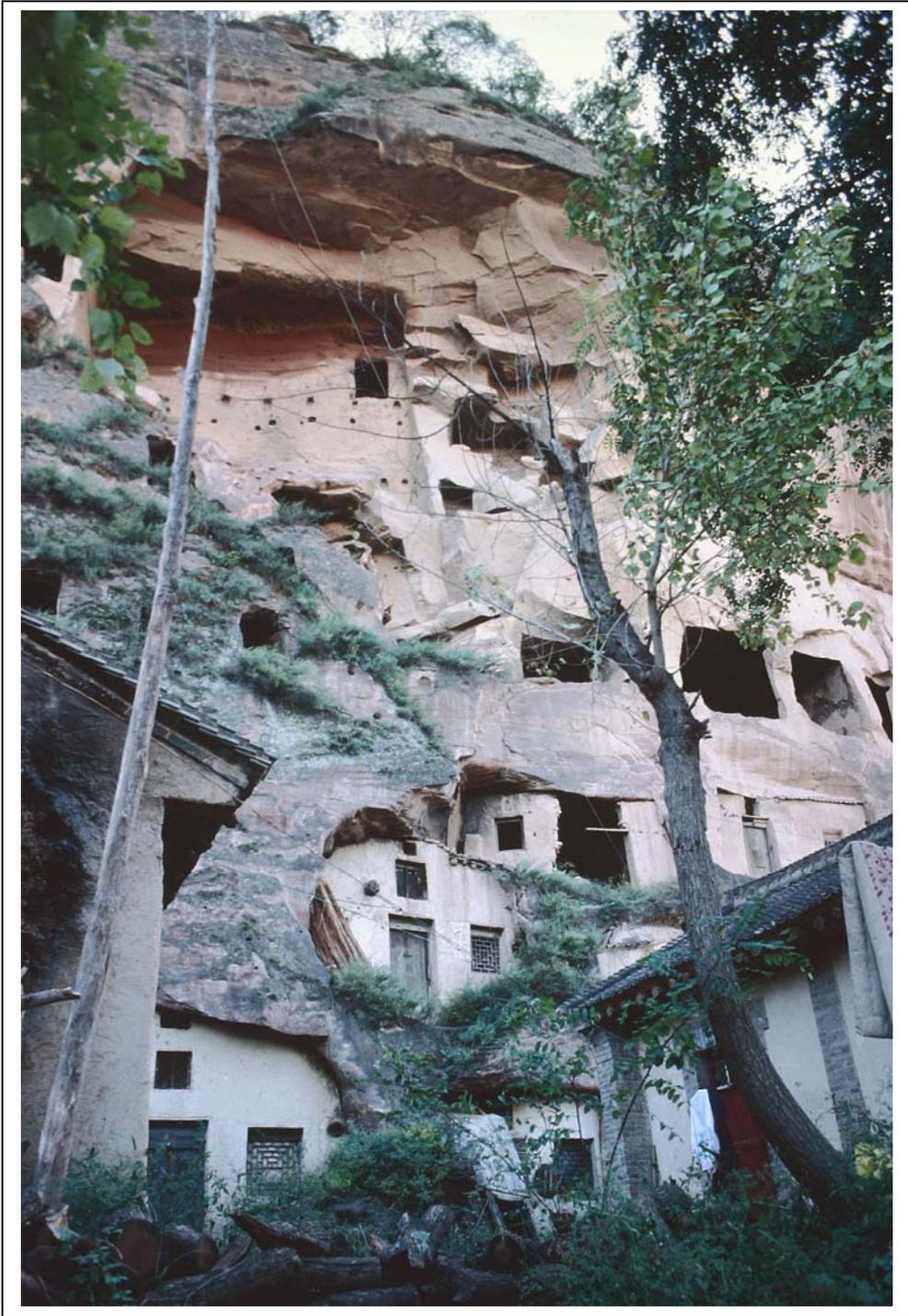


Abb. 151

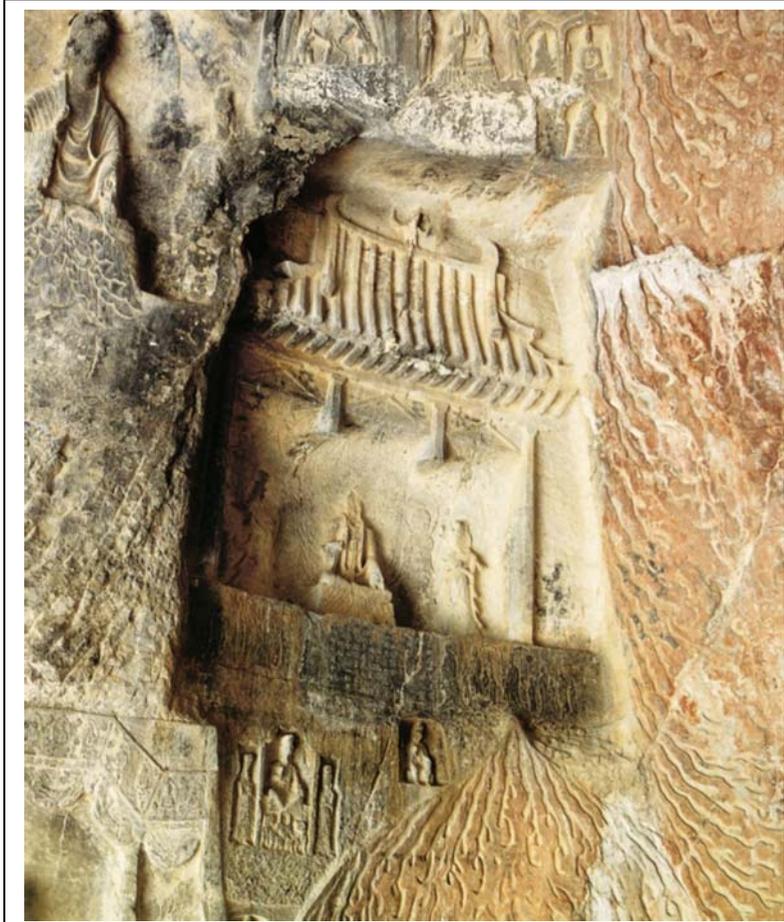


Abb. 152

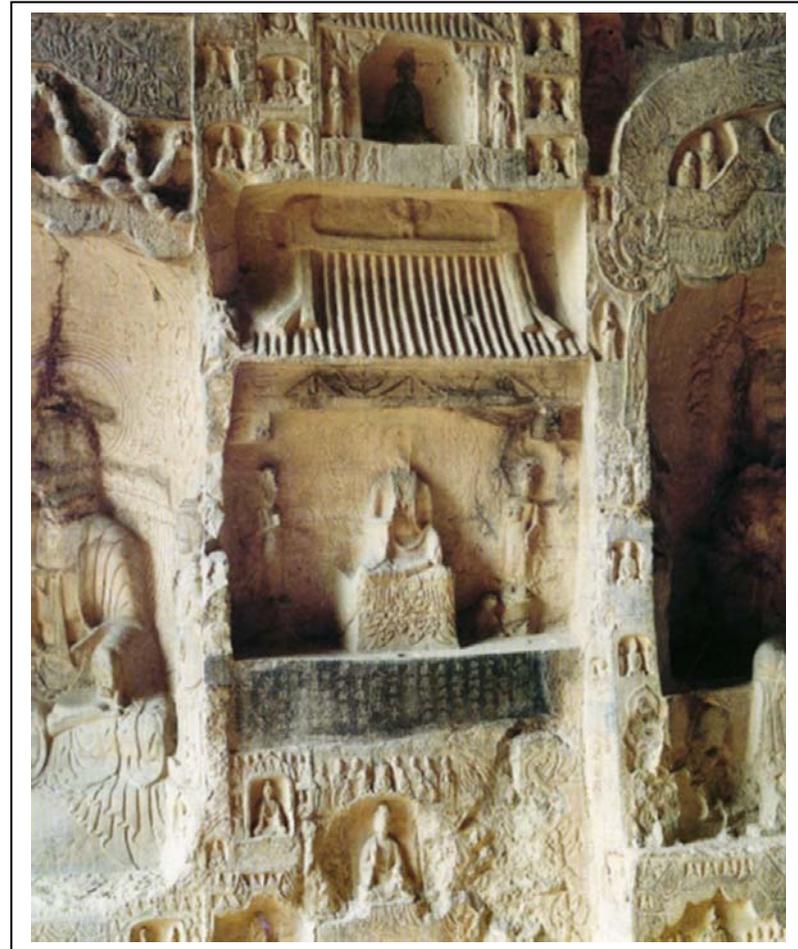


Abb. 153



Abb. 154



Abb. 155

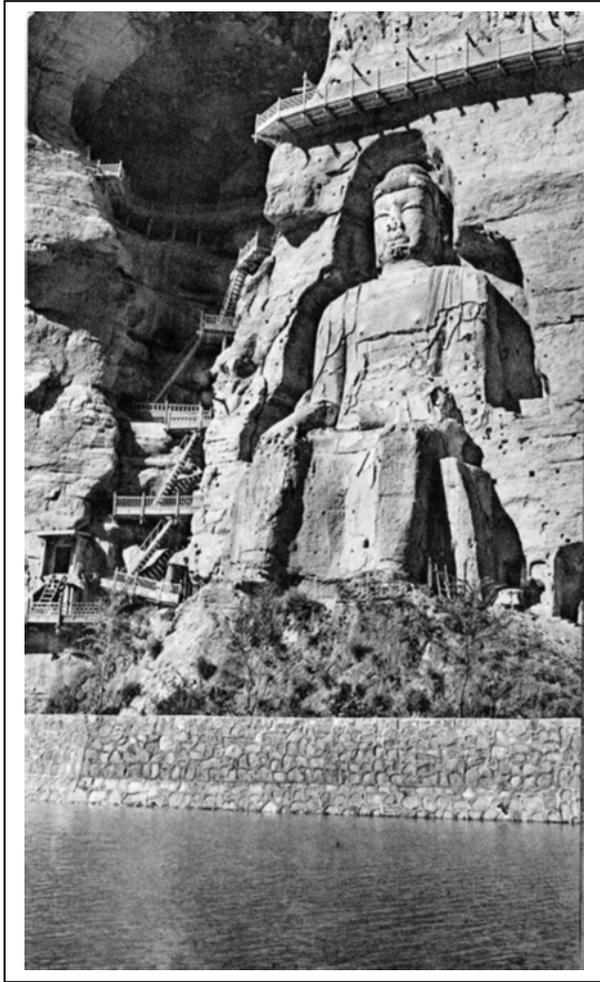


Abb. 156

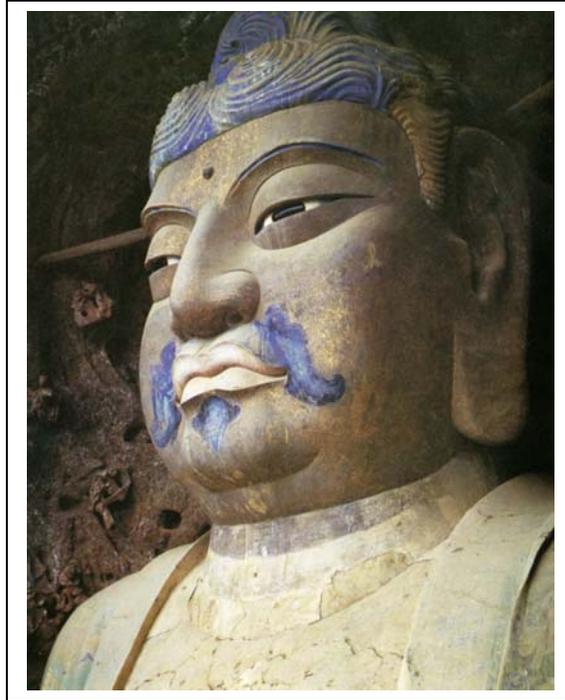


Abb. 157

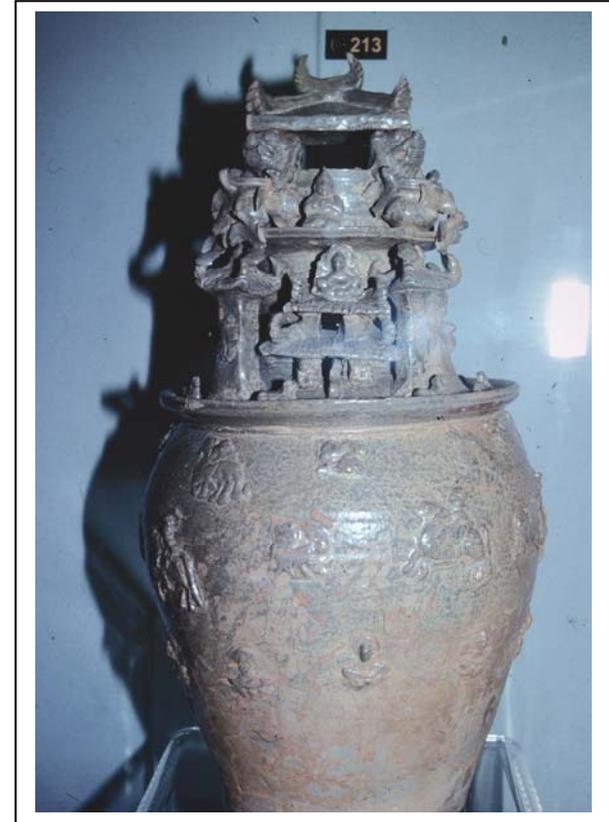


Abb. 158



Abb. 159

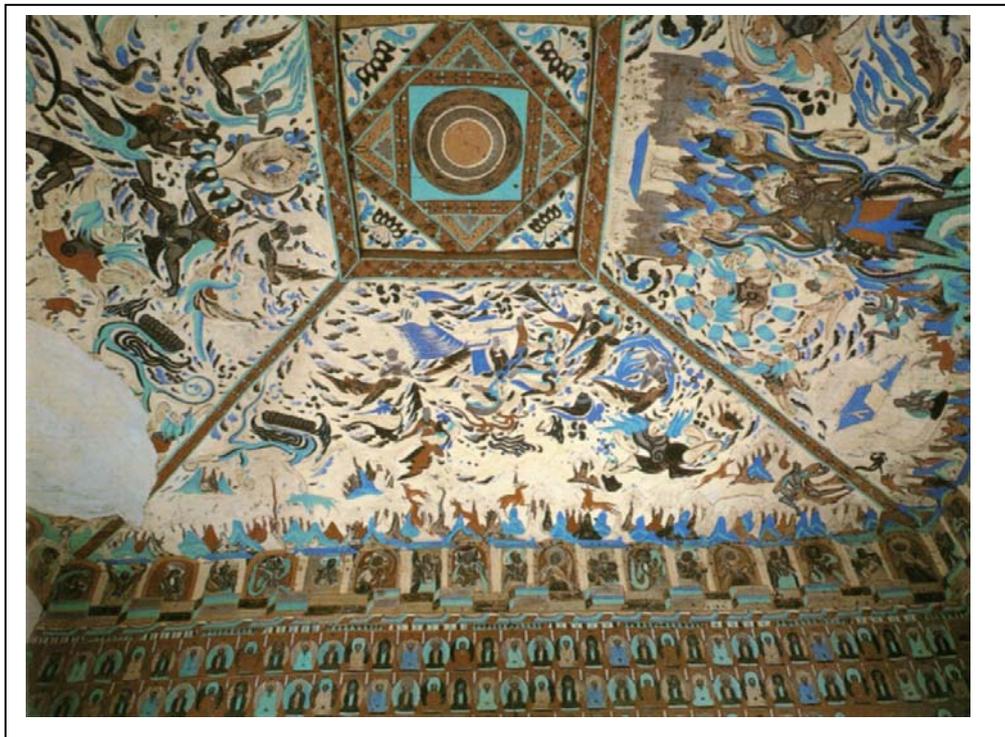


Abb. 160

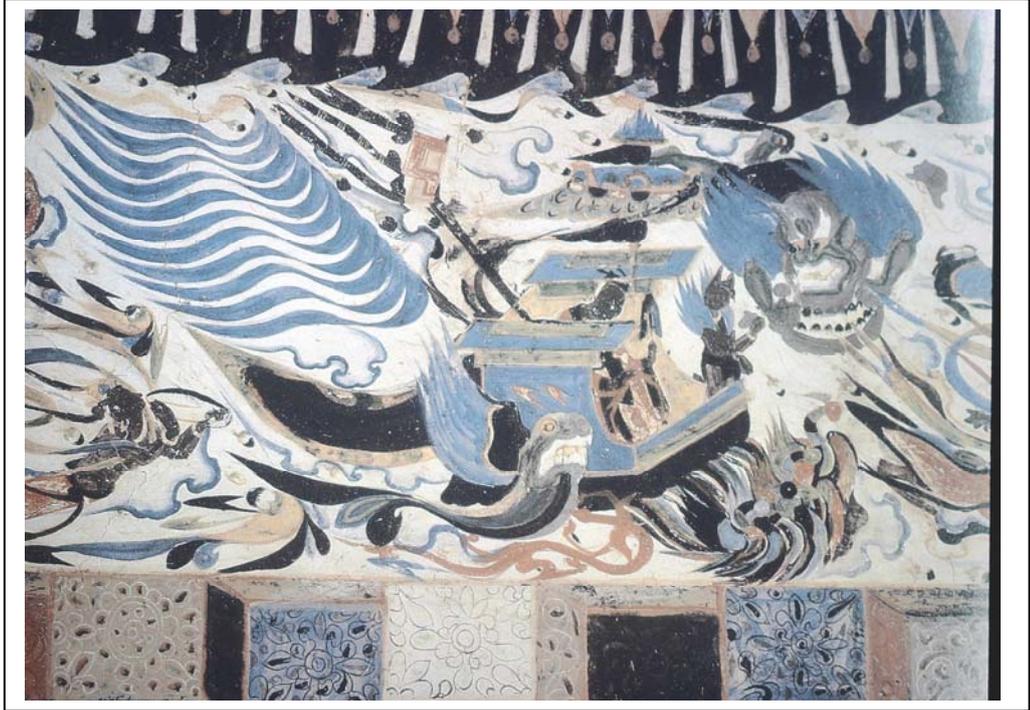


Abb. 161



Abb. 162

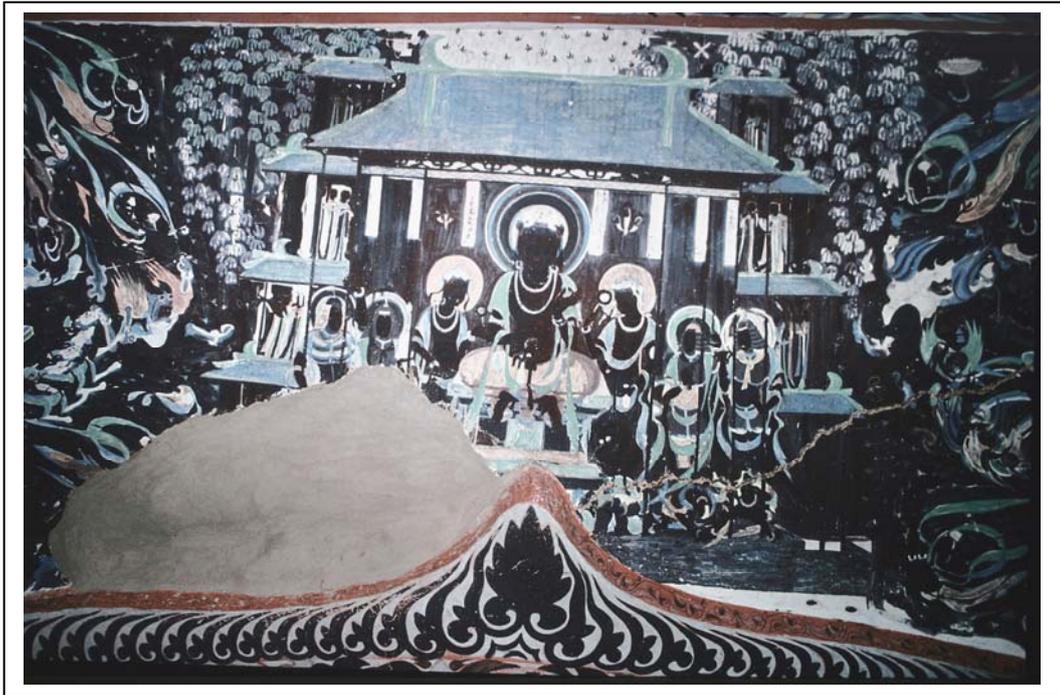


Abb. 163



Abb. 164

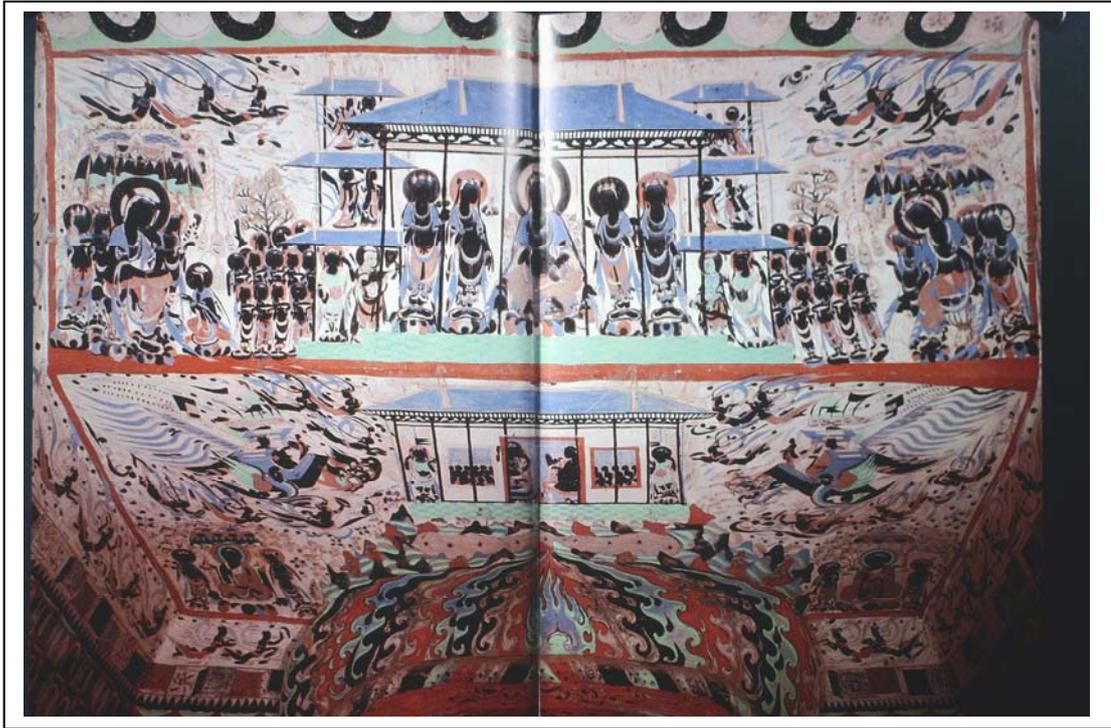


Abb. 165

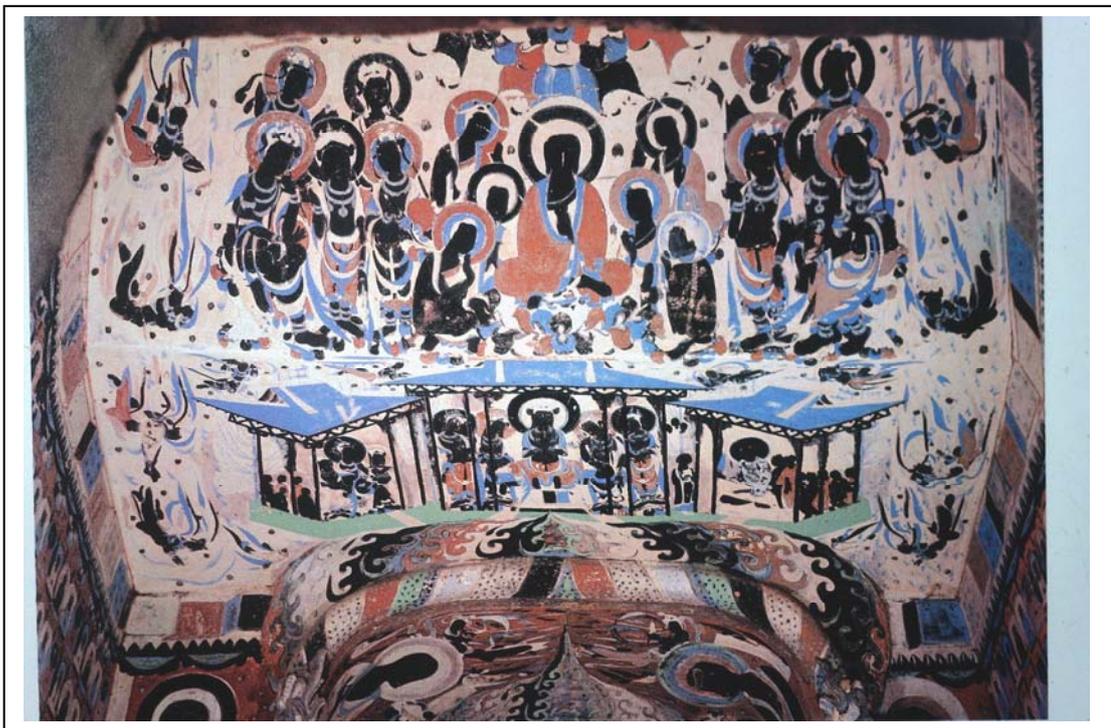


Abb. 166

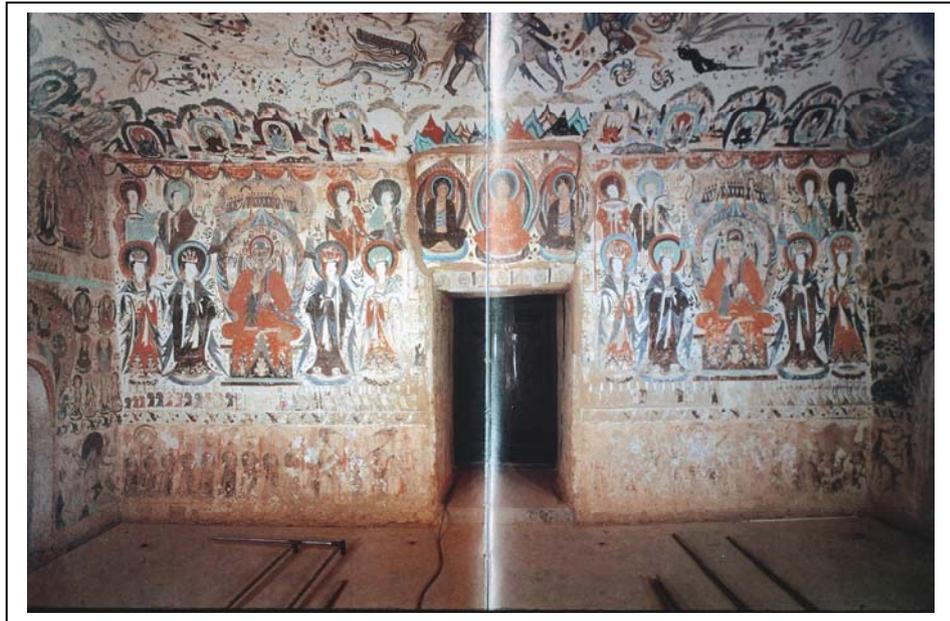


Abb. 167



Abb. 168

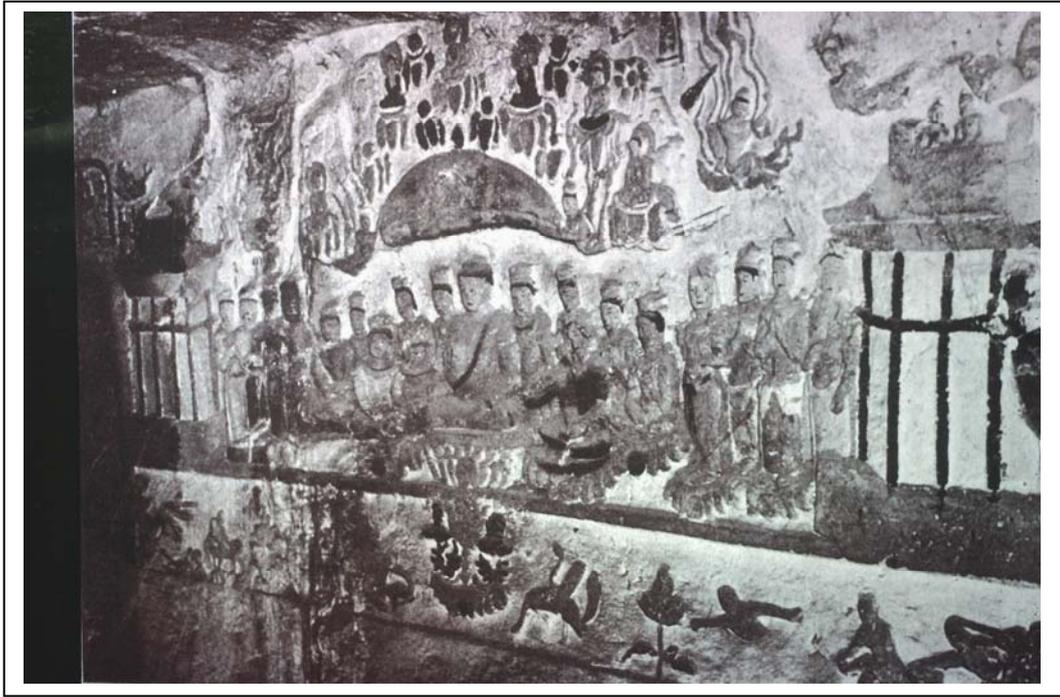


Abb. 169

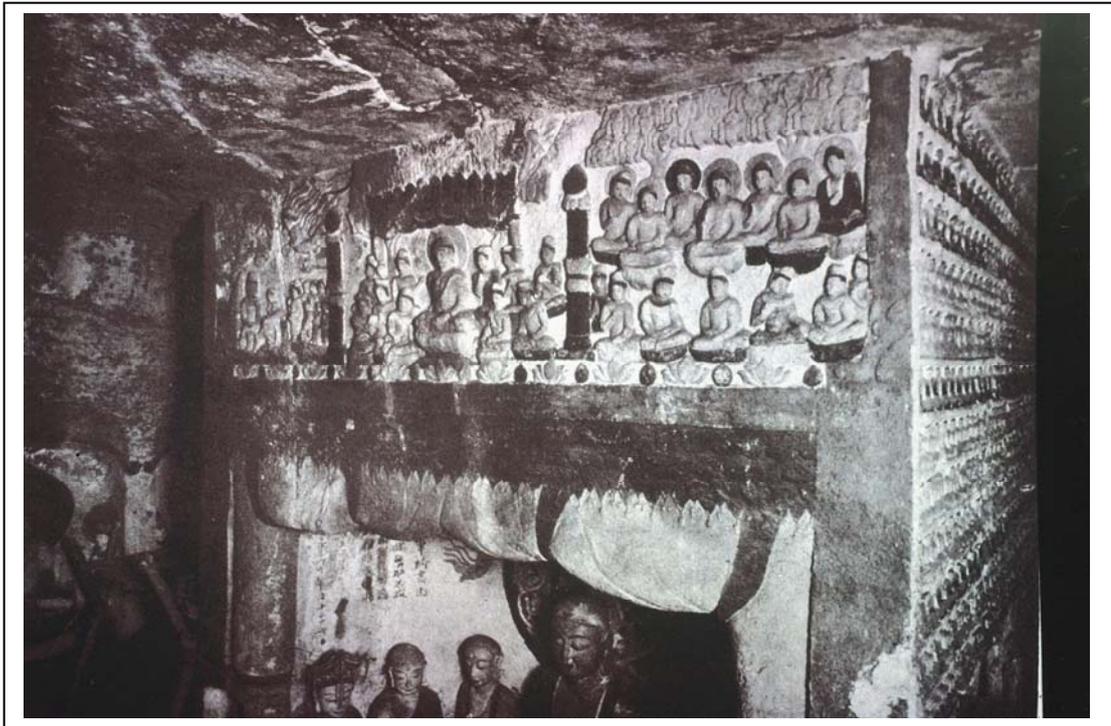


Abb. 170

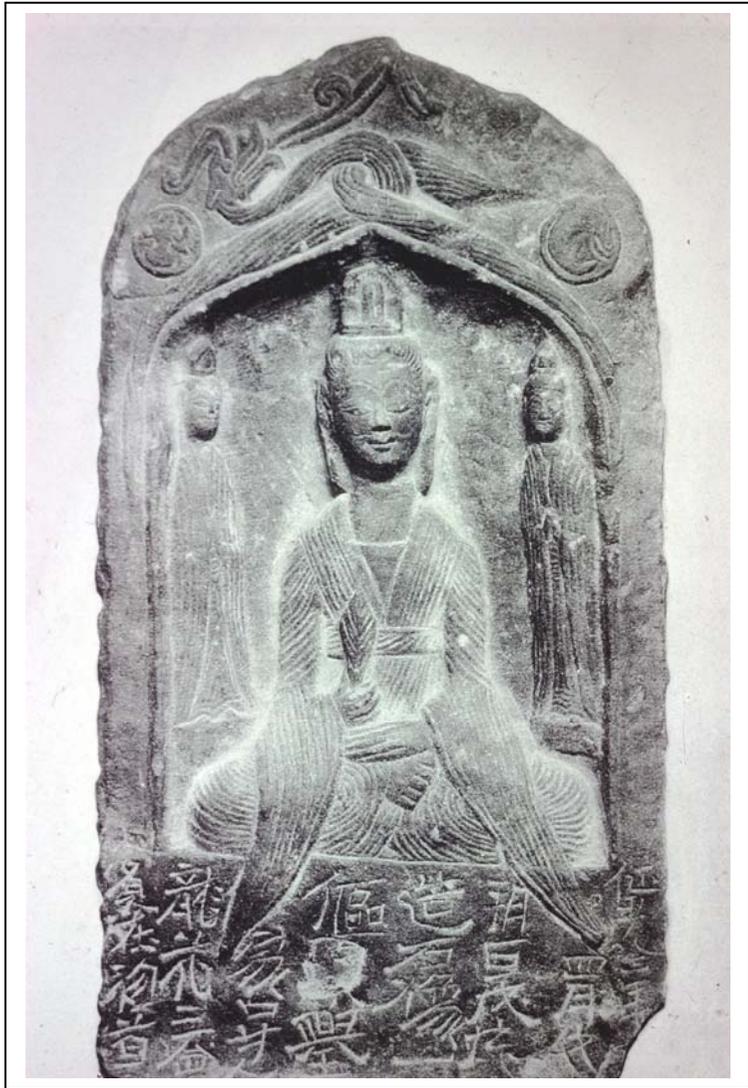


Abb. 171

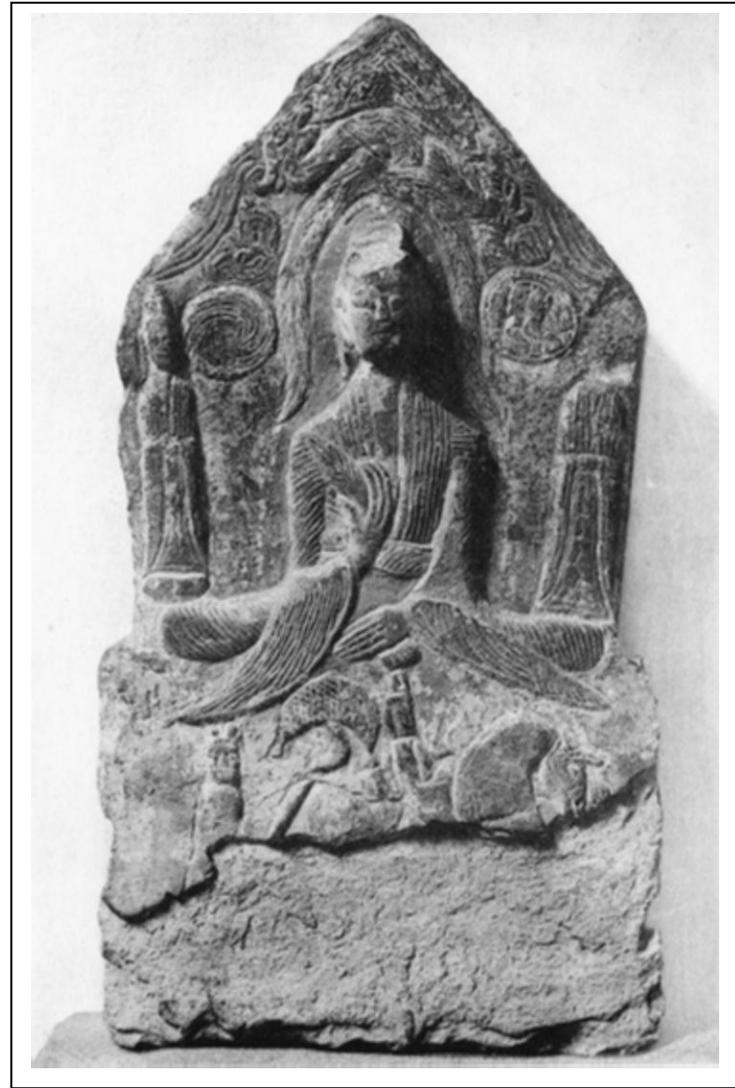


Abb. 172



Abb. 173

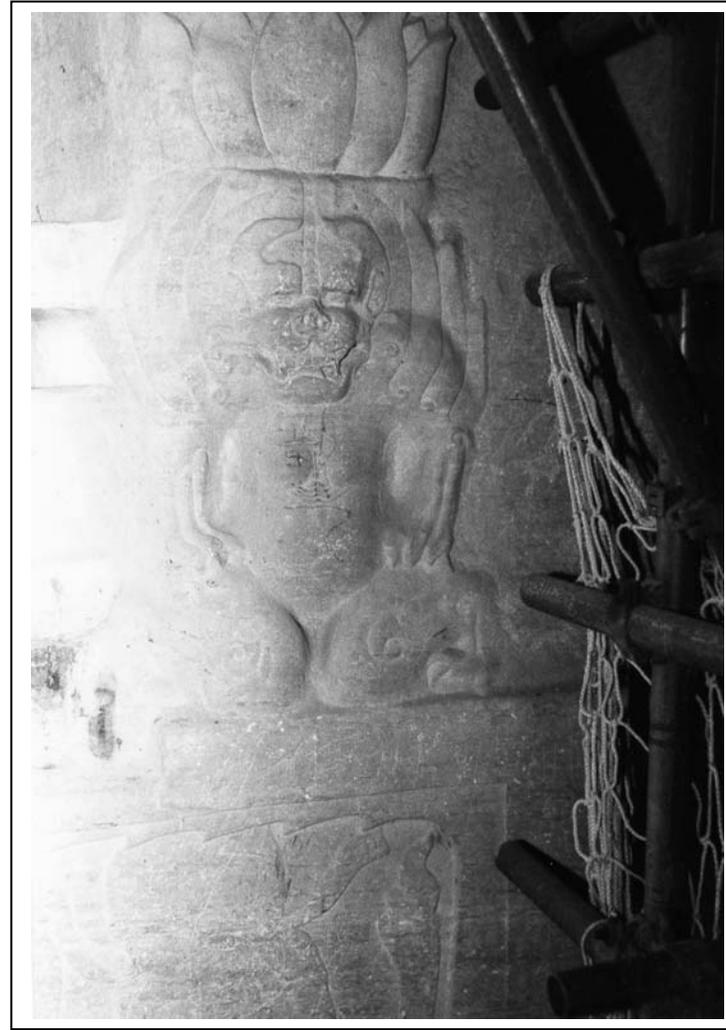


Abb. 174



Abb. 175