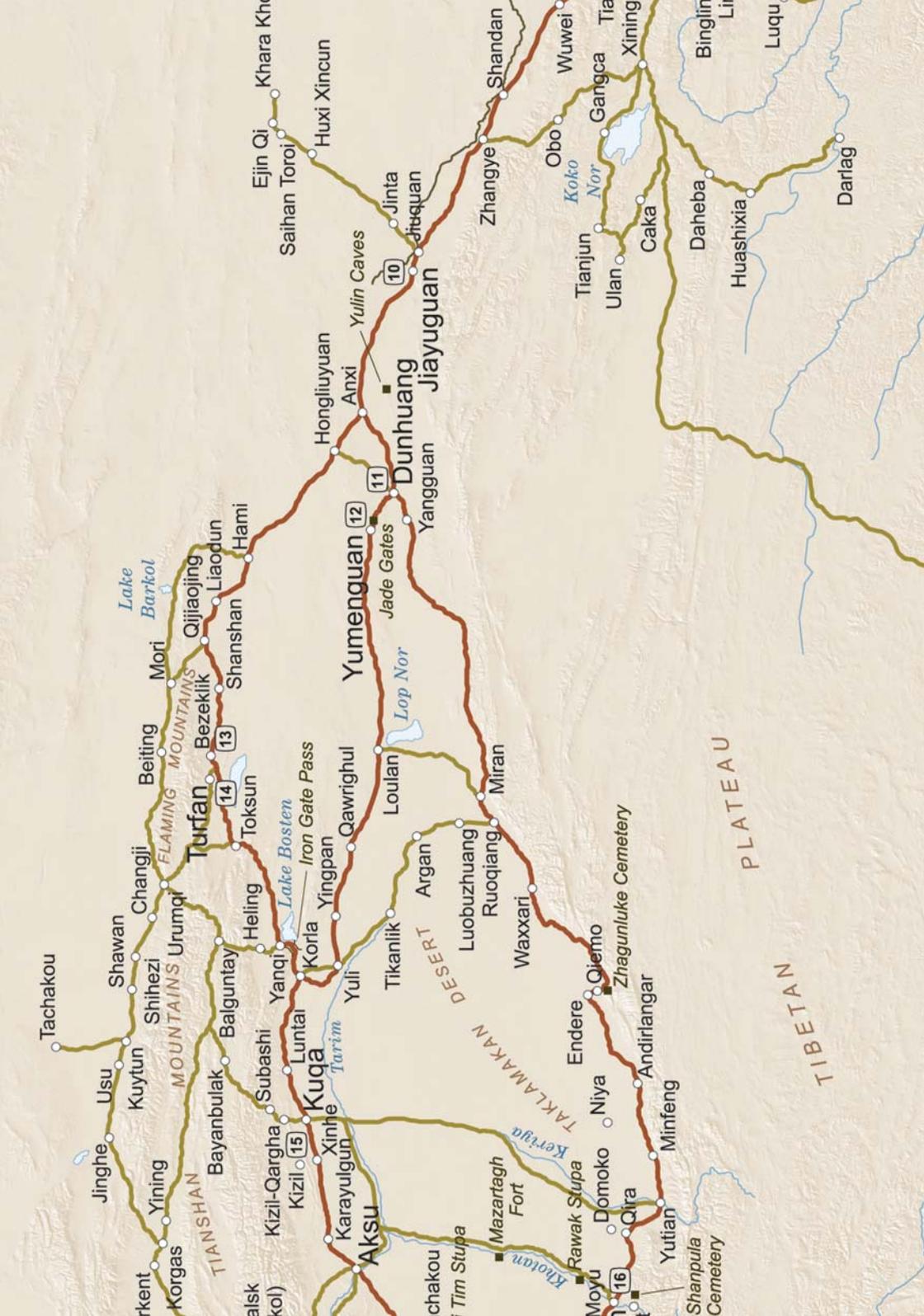


Tausend Jahre Kunst
aus Dunhuang
Kulturaustausch auf der nördlichen Seidenstraße



Vorwort

Wir freuen uns, dem interessierten Publikum eine ganz besondere Kostbarkeit präsentieren zu können: Zum ersten Mal werden in Berlin die Kopien von zwei Höhlentempeln aus Dunhuang in Originalgröße aufgebaut. Diese Kopien stellen das Pendant zu den im Museum für Asiatische Kunst in Berlin-Dahlem ausgestellten Originalen aus den zentralasiatischen Oasen westlich von Dunhuang dar. Eine der beiden Höhlen läßt starke westliche Einflüsse sichtbar werden (5. Jahrhundert, nördliche Liang-Dynastie). Die andere Höhle wird von chinesischen Einflüssen dominiert (8. oder 9. Jh., Tang-Dynastie).

Von Künstlern und Wissenschaftlern angefertigte Kopien farbiger Wandmalereien und Skulpturen lassen auf beeindruckende Weise tausend Jahre kultureller und künstlerischer Entwicklung an der Seidenstraße aufscheinen. Dabei ergänzen sich die beiden Ausstellungen dadurch, dass sie einen Dialog der betreffenden Legenden und Sutra-Texte darstellen. So kann der Betrachter die Einmaligkeit und Großartigkeit einer unter indischen, persischen und sogar hellenistisch-römischen Einflüssen entstandenen und gewachsenen regionalen Kunst auf sich wirken lassen, die ihre künstlerische Ausstrahlung bis auf den heutigen Tag bewahrt hat.

Dies ist die größte Ausstellung des Chinesischen Kulturzentrums seit seiner Eröffnung im Mai 2008. Das Chinesische Kulturzentrum will mit dieser bedeutsamen Ausstellung den Besuchern Gelegenheit geben, sich selbst einen möglichst authentischen Eindruck von den differenzierten multinationalen Kunst- und Kulturentwicklungen in der Geschichte Chinas zu verschaffen.

Wir danken allen chinesischen und deutschen Mitarbeitern und Spezialisten für ihr Engagement und die eingebrachte Leidenschaft und wünschen der Ausstellung einen guten Erfolg sowie allen Besuchern die erhoffte und möglicherweise noch darüber hinausgehende kulturelle Bereicherung.

Bai Yang
Direktor des Chinesischen
Kulturzentrums Berlin

Prof. Dr. Willibald Veit
Direktor des Museums für
Asiatische Kunst

1 Blick auf die Dunhuang-Höhlen
© Wu Gang



2 Rechte Seite: Dunhuang-Visionen
© Dunhuang-Akademie



Die Seidenstraße

Als Seidenstraße bezeichnet man das einst größte Verkehrsnetz der Welt, ein System von Karawanenstraßen, deren Hauptroute China und den Westen miteinander verband. Der deutsche Geograph und Erforscher Chinas, Ferdinand Freiherr von Richthofen (1833 – 1905), prägte das Wort „Seidenstraße“. Sie führte über eine Entfernung von 6 000 Kilometern von den alten chinesischen Kaiserstädten durch die Wüste Taklamakan, den Hohen Pamir, Afghanistan, Persien, Syrien und die Türkei bis nach Europa. Diese bedeutende Handelsroute des Altertums diente nicht nur dem Transport von Waren wie Seide, Tee, Gewürze, Weihrauch, Glas und Keramik, sondern förderte auch einen intensiven Austausch von handwerklichen Techniken, wissenschaftlichen Errungenschaften und religiösen Vorstellungen zwischen Ost und West.

Eine entscheidende Voraussetzung für die Schaffung dieser transnationalen Verbindungsrouten waren die Eroberungen durch den chinesischen Kaiser Han Wudi (141 – 87 v. Chr.), der im 2. Jahrhundert v. Chr. die Kontrolle über Zentralasien gewann. Damit entwickelte sich der Handel entlang der Seidenstraße rasch. Eine Blütezeit erlebte er während des „Goldenen Zeitalters“ der Tang-Dynastie (618 – 907).

Im Laufe des 10. Jahrhunderts verlor die Seidenstraße zwar an Bedeutung, konnte ihre Rolle während der Herrschaft der mongolischen Yuan-Dynastie in China jedoch noch einmal stärken. Die Mongolen, die eine Universalherrschaft beanspruchten, förderten Kontakte und Austausch mit dem Westen. Europäische Reisende, unter ihnen der Venezianer Marco Polo, der mit Vater und Onkel auf der Seidenstraße nach Osten reiste, erfuhren großes Entgegenkommen und die Gastfreundschaft des Kaisers. Handels- und Kulturaustausch erlebten damals, im 13. Jahrhundert, einen großen Aufschwung, aber ihre ehemalige Bedeutung konnte die Seidenstraße dennoch nicht wieder zurückgewinnen. Der Niedergang wurde seit dem 15. Jahrhundert durch hohe Zölle sowie eine zunehmende Verlagerung der Warentransporte auf den Seeweg begünstigt.

Ausgangs- und Endpunkt war lange Zeit Chang`an (heute Xi`an), die damalige Hauptstadt Chinas. In ihrer Blütezeit im 7. und 8. Jahrhundert stellte diese kosmopolitische Stadt mit knapp zwei Millionen Einwohnern das Zentrum der Welt dar. Hier begegneten sich Händler und Kaufleute aus ganz Asien, aus Afrika und sogar aus Europa sowie Vertreter der verschiedensten Religionen.

Volkssagen und Märchen, Gesänge und Musikinstrumente, Modetrends, Nahrungsmittel, sogar wissenschaftliche Entdeckungen, philosophische Anschauungen und Religionen wurden über die Seidenstraße verbreitet. So gelangten Buddhismus und Christentum bis nach China, die Kenntnis von Papier und Schießpulver nach Europa. Es ist vor allem den archäologischen Expeditionen der Neuzeit zu verdanken, dass wir heute relativ viel über die Seidenstraße und die Oasenstädte wissen.

Zu den wichtigsten Pionieren, die einen großen Beitrag zur Erforschung Zentralasiens geleistet haben, gehören der schwedische Entdeckungsreisende Sven Hedin (1865-1952), der ab 1895 Expeditionen in den Pamir und in die Taklamakan-Wüste unternahm, und der aus Ungarn stammende Archäologe Marc Aurel Stein (1862-1943), der zwischen 1900 und 1916 für die britische Regierung drei Expeditionen nach Zentralasien leitete. In dem buddhistischen Höhlenkomplex von Dunhuang brachte er sich in den Besitz wertvoller Handschriften und Malereien, die bis heute im British Museum in London und im National Museum in Neu Delhi aufbewahrt werden. Dem bedeutendsten französischen Sinologen seiner Zeit, Paul Pelliot (1878-1945), gelang es 1908, wenige Monate nach Stein, über 10 000 Manuskripte aus Dunhuang nach Paris zu schicken. Diese Quellen erschlossen der Asienforschung in Europa völlig neue Dimensionen. In diese Aufzählung gehört auch der deutsche Beitrag. Zwischen 1902 und 1914 unternahmen Albert Grünwedel (1856-1935) und Albert von Le Coq (1860-1930) mehrere Forschungsreisen, die als deutsche Turfan-Expeditionen bekannt geworden sind. Sie brachten zahlreiche buddhistische Kunstwerke nach Berlin.

(nach Annette Bügener: „Die Seidenstraße – Handel und Wandel“, in: Die Karawane zieht weiter – Auf der Seidenstraße, Museum für Ostasiatische Kunst, Köln, 2008, gekürzt)

Die Höhlentempel von Dunhuang

Dunhuang ist eine Oasenstadt in der westchinesischen Provinz Gansu. Erstmals kam China während der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) in den Besitz dieses Gebietes. Dunhuang war damals eine wichtige Garnisonsstadt an Chinas Grenze sowie eine blühende Handelsstadt, wie Ausgrabungen des vorigen Jahrhunderts an der Großen Mauer belegen. Ein Blick auf die Landkarte zeigt, dass die zwei Haupttrouten - die Südliche und Nördliche Seidenstraße - sich hier vereinten und weiter ins Innere Chinas führten. Von hier aus gab es nur noch eine Route zwischen den Bergen: den Hexi-Korridor. Wer diese Route kontrollierte, war Herrscher und wurde reich durch den Handel auf der Seidenstraße. Dunhuang wuchs zu einem sehr wichtigen Handelszentrum heran. Vor 1500 Jahren zogen nicht nur Handelswaren über die Seidenstraße, sondern auch neue Ideen, besonders die neue Religion, der Buddhismus. Neben dem Seeweg über das Südchinesische Meer war dies der einzige Weg, auf dem Mönche von Westen her ins Reich der Mitte gelangen konnten.

Dunhuang war die letzte Station vor dem gefährlichen Wüstenabschnitt und die letzte Möglichkeit, sich mit allem Nötigen für die lange Wüstendurchquerung zu versorgen; umgekehrt war es die erste Stadt, die reichlich Nahrung und andere Güter bot. Welch tödlichen Gefahren Mensch und Tier auf den Wüstenpfaden ausgesetzt waren, belegten ausgebleichene Knochen von Kamelen, Ochsen und Menschen noch im 20. Jahrhundert. In der Wüste Wasser aufzuspüren, verlangte einiges Geschick, und wer unterwegs die Wasserstelle verpasste, dem drohte der Tod. So war es nur natürlich, dass die – meist buddhistischen – Reisenden vor Reisebeginn im Tempel beteten.

Für den in Dunhuang erschöpft ankommenden Reisenden muss der Eindruck überwältigend gewesen sein: der Fluss und der mit Bäumen gesäumte Bergabhang, dann im grellen Wüstenlicht der beengte Treppenanstieg und schließlich der Eintritt in die dunklen Höhlen, wo Gemälde und heilige Statuen sich im flackernden Schein der Kerzen zu bewegen schienen.

Arbeiten in den und für die Höhlen zu fördern, die Anfertigung von Tempelfahnen sowie das Abschreiben oder Drucken von Manuskripten galten als religiös verdienstvoll. Letzteres begünstigte die Erfindung des Buchdrucks: Buddhas Wort ließ sich mittels Druckstock viel schneller vervielfältigen. Das erste bekannte gedruckte Buch ist eine Ausgabe des Diamant-Sutra mit Titelbild aus dem Jahre 868 n. Chr., das von Aurel Stein in Dunhuang entdeckt wurde und sich heute in der British Library in London befindet.

Dunhuang – inmitten der Wüste - bietet auch heute einen gewaltigen Gegensatz zum Umland. Nach stundenlanger Busfahrt über steinige Wüstenpisten erblickt man plötzlich eine Reihe Pappeln, Sonnenblumen und ganz normale, wie hingezauberte Gemüsegärten. Ödes Umland umrahmt die besiedelte Fläche. Mit seinen Hotels, Restaurants und Kaufhäusern wirkt das heutige Stadtzentrum recht modern; wobei die höheren Sanddünen immer in Sichtweite bleiben. An Vegetation können einzig einige Baumreihen ganz nah bei den Höhlen an einem Flüsschen bestehen. Oberhalb des Flusses reihen sich in unregelmäßiger Abfolge fast 500 Höhlen. Bis vor einigen Jahrzehnten gab es nur Behelfstreppen, und die Höhlen waren Flugsand und Witterung sowie der Neugier von Besuchern ausgesetzt.

In den letzten Jahrzehnten sind sehr viel Restaurierungs- und Forschungsarbeiten durchgeführt worden, auch im Rahmen von internationalen Projekten, z.B. in Zusammenarbeit mit dem Getty Conservation Institute (USA). Das heute unter dem Namen Dunhuang-Akademie bekannte Forschungsinstitut wurde in den 1940er Jahren gegründet. Die Dunhuang-Akademie organisiert internationale Tagungen, koordiniert Forschungsprojekte und veröffentlicht die wissenschaftliche Zeitschrift Duhuang yanjiu (Dunhuang Forschung) (LRS).



3 Decke, Höhle 407, Original Sui-Dynastie (581-618)
Kopie von Duan Wenjie, Li Fu, 1954,
© Dunhuang-Akademie

Die Neuentdeckung von Dunhuang und die Entwicklung der modernen Malerei in China

Den Höhlentempeln wurde wenig Beachtung geschenkt, bis sich in den 1940er Jahren Künstler voller Begeisterung entschlossen, in ihnen zu leben und zu arbeiten. Sie errichteten in ihrer Nähe einfache Häuser und begannen, die Motive der Wandgemälde abzumalen, um zu ihrem Erhalt und Bekanntwerden in ganz China beizutragen. Auch nach 1949 blieben die Künstler und Wissenschaftler dort. Sie waren die Gründungsmitglieder der Dunhuang-Akademie.

Landesweit organisierten sie Ausstellungen der Kopien, die eine Offenbarung für die chinesische Fachwelt waren. Sogar Kunstkritiker hatten keine Ahnung davon, dass solch reiches Material früher chinesischer Malerei die lange Zeit in der Wüste überdauert hatte. Sie sahen einen völlig anderen Malstil als die übliche ‚Literatenmalerei‘ mit den hauptsächlich in Tusche ausgeführten Landschaften. Die Kenntnis dieser wiederentdeckten Malerei war ein großer Ansporn für jene jungen chinesischen Künstler, die nach einem modernen chinesischen Malstil suchten (LRS).

- 4 Jataka des Hirsch-Königs, Höhle 257,
Original Nördliche Wei-Dynastie (439-534)
Kopie von Chang Shuhong, 1943
© Dunhuang-Akademie



Religiöse Kunst in den Höhlentempeln an der nördlichen Seidenstraße

Die Höhlentempel von Kizil befinden sich etwa 40 km nordwestlich des Ortes Kucha, Uigurisches Autonomes Gebiet Xinjiang, China. In der frühen Periode (4.-7. Jh.) war der Austausch zwischen Dunhuang und Kizil wichtig; es ist sogar möglich, dass Künstler aus Kizil nach Dunhuang reisten, um dort zu arbeiten. Dieselben Legenden aus dem früheren Leben des Buddha wurden in sehr ähnlichem Stil dargestellt. Sie berichten von seinen guten Taten in früheren Daseinsformen auf dem Weg zur Buddhaschaft.

Mönche aus Indien und Kucha waren im 3. und 4. Jahrhundert die eifrigsten Missionare und Übersetzer von Sutren ins Chinesische. Die Statue des berühmtesten Übersetzers, Kumarajiva (344-413 n. Chr.), steht heute vor den Kizil-Höhlen (S. 3). Vom Buddhismus des so genannten „Kleinen Fahrzeugs“ (Hinayana) waren an der nördlichen Seidenstraße, so auch in Kizil, vor allem die Sarvastivada- und die Mulasarvastivada-Schule wirksam.

Etwa 25 km südwestlich von Kucha liegen die Klosteranlagen von Kumtura. Bezeklik liegt 30 km östlich von Turfan. In der späteren Periode sind kulturelle Beziehungen zu Kumtura (7.-9. Jh. n. Chr.) und Bezeklik (9.-12. Jh.) wichtiger geworden. Im 8. Jahrhundert kam während der Tang-Dynastie die nördliche Seidenstraße unter chinesische Kontrolle. In dieser Zeit gingen mit der Herausbildung des „Großen Fahrzeugs“ (Mahayana-Buddhismus) auch neue Impulse von China aus, die in den zentralasiatischen Oasen auf fruchtbaren Boden fielen, insbesondere in Khotan und in Turfan. Darstellungen von Maitreya, dem Buddha der Zukunft, und Amitabha, dem Buddha des Westlichen Paradieses (Schule des Reinen Landes), sowie Darstellungen der Hölle waren sehr populär (LRS).



壁画制作的工艺流程



Konglomerat

Stroh und Lehm

Reisspreu und
Lehm

Hanf und Lehm

Kalk

5 Vorbeschichtungen für die Wandmalereien

© Du Yongwei



6 Herstellung der Lehmskulpturen

© Du Yongwei

Die Herstellungstechnik der Wandmalereien und Skulpturen

Die Kulthöhlen, die in großer Anzahl an der nördlichen Seidenstraße, unter anderem in der Oase von Kizil entdeckt wurden, sind in das weiche Gestein der Berge gegraben.

Die Handwerker rauten mit Meißelhieben die Wände auf und überzogen diese anschließend mit einem sorgfältig geglätteten Verputz aus Lehm und Strohhäcksel. Auch Tierhaare zur besseren Stabilisierung sind in einigen Proben des Lehmgemisches gefunden worden. Eine dünne weiße Schicht (Gips/Anhydrit) bildete die Grundierung für die Leim-Tempera-Malerei. In den noch weichen Verputz ritzen die Handwerker die figürlichen Umrisse der Darstellungen ein oder sie verwendeten Lochsablonsen, die mit kleinen Rußsäcken beklopft wurden. So bildete sich eine schwarze Umrisszeichnung auf den Wänden ab, der eine Vorzeichnung, in der Regel mit rotbrauner Farbe, folgte. Diese wurde oft nach festgelegten Schriftzeichen mit vorgegebenen Farben ausgemalt. Zur Bemalung wurde beispielsweise Lapislazuli, Zinnober, Auripigment, Realgar, Malachit, Chrysokoll, Brauocker und Rußschwarz genutzt. Deren Ausmischungen wurden deckend oder lasierend eingesetzt und erzielten eine Vielfalt von Farbwirkungen. Den Höhepunkt bildeten vielfach Goldapplikationen, beispielsweise an den Gewändern der Buddhadarstellungen (TG).

Reliefs und Statuen bestehen aus einer Lehmmischung. Für die Skulpturen wurde ein Stützgerüst aus Zweigen und Holzstücken zusammengebunden, danach wurde es mit Lehm bedeckt, bevor schließlich die fertige Skulptur bemalt wurde. Einige Teile der vielen Skulpturen wurden mit Hilfe von Mulden hergestellt. Die Skulpturen und Reliefs sowie die dahinter befindlichen Wandgemälde bildeten eine Einheit (LRS).

Die frühe Periode der Höhlentempel an der Seidenstraße

Die ältesten Höhlen in Dunhuang waren im 'zentralasiatischen Stil' ausgeschmückt, in reicher Farbgebung, die sich vom späteren chinesischen Stil unterscheidet. In den frühesten Höhlen ist der Hintergrund in tiefem Rot gehalten. Die Farben sind wegen chemischer Reaktionen der Pigmente, die höchstwahrscheinlich fleischfarben waren, nachgedunkelt. Es fällt auch auf, dass der Stil - recht dunkle Umrisse sowie Hervorhebungen in Weiß - dem Stil der Wandmalereien im westlichen Zentralasien ähnelt. Vor allem in Kizil findet man solche Stilelemente. Die Reliefs zeigen hingegen chinesisch gestaltete Tore und Türme.

Die Wände sind voller Abbildungen aus den Jataka-Erzählungen, welche die früheren Existenzen des historischen Buddhas darstellen. In den Wänden befinden sich Nischen, meist mit Statuen des Buddha Shakyamuni und des Bodhisattva Maitreya, des Buddhas der Zukunft, der aufgrund seiner typischen Haltung leicht zu erkennen ist. In diesen und in noch etwas späteren Höhlen sieht man ihn gewöhnlich, wie er im Tushita-Himmel die Wiedergeburt erwartet.

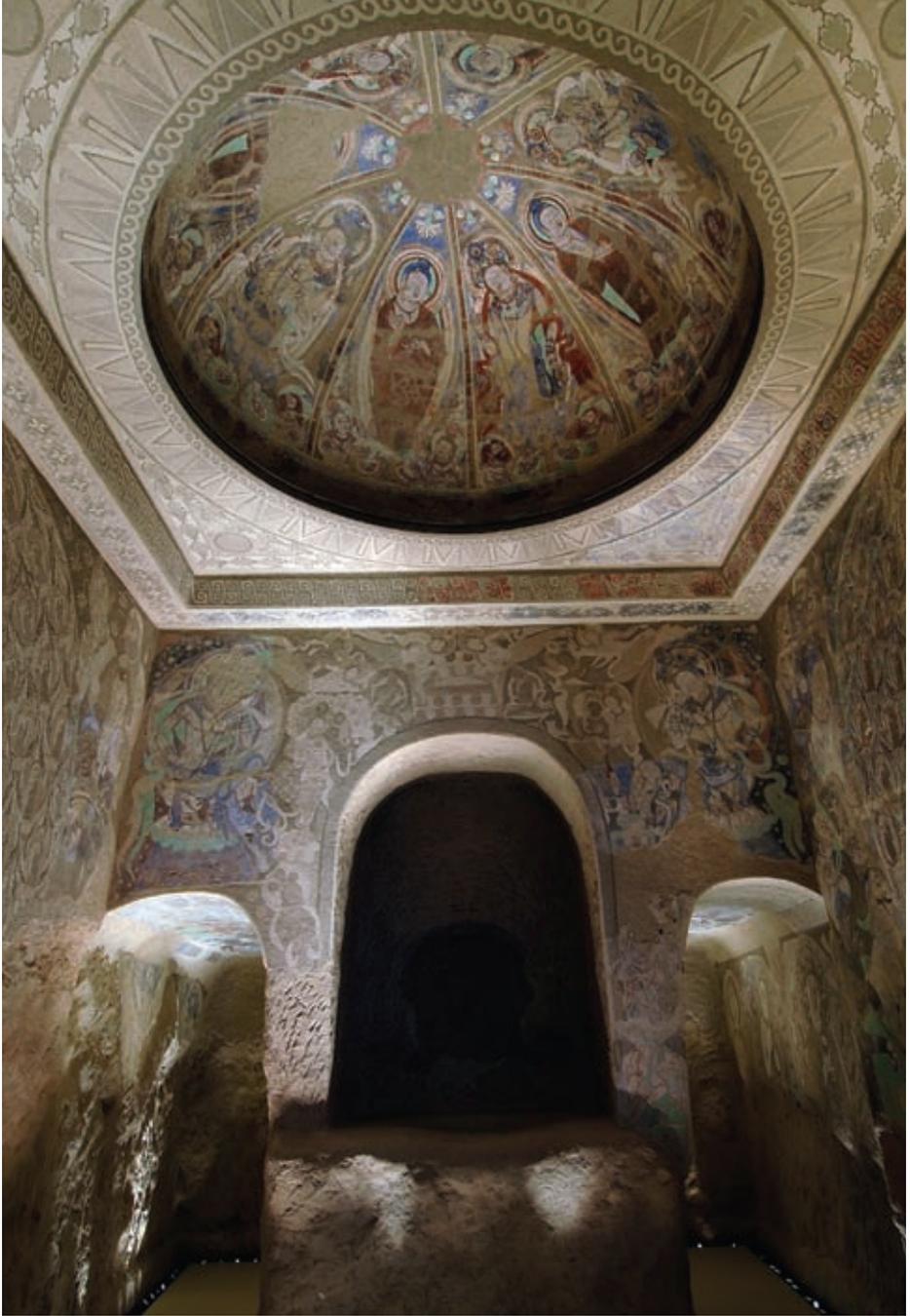
Die frühen Höhlen haben in der Regel einen Mittelpfeiler, der auf der Vorderseite oder auf drei Seiten mit einer Buddha-Gruppe aus Lehm versehen ist. Dies mag andeuten, dass der Brauch des Umschreitens eines Tempels zur damaligen Zeit ein beliebtes Ritual war, wie es auch in Kizil der Fall war. In späteren Höhlen kommt dieser Mittelpfeiler nicht mehr vor; dort nimmt die dem Eingang gegenüber liegende Wand mit einer Nische für eine Buddha-Figur oder Buddha-Gruppe die wichtigste Stellung ein. Wegen der vorgegebenen Ausrichtung der Höhlen in Dunhuang kam der Westwand immer die größte Bedeutung zu, anders als bei freistehenden Tempeln, die in der Regel einer Nord-Süd-Achse folgen (LRS).

Die „Höhle mit den Ringtragenden Tauben“ (Höhle 123)

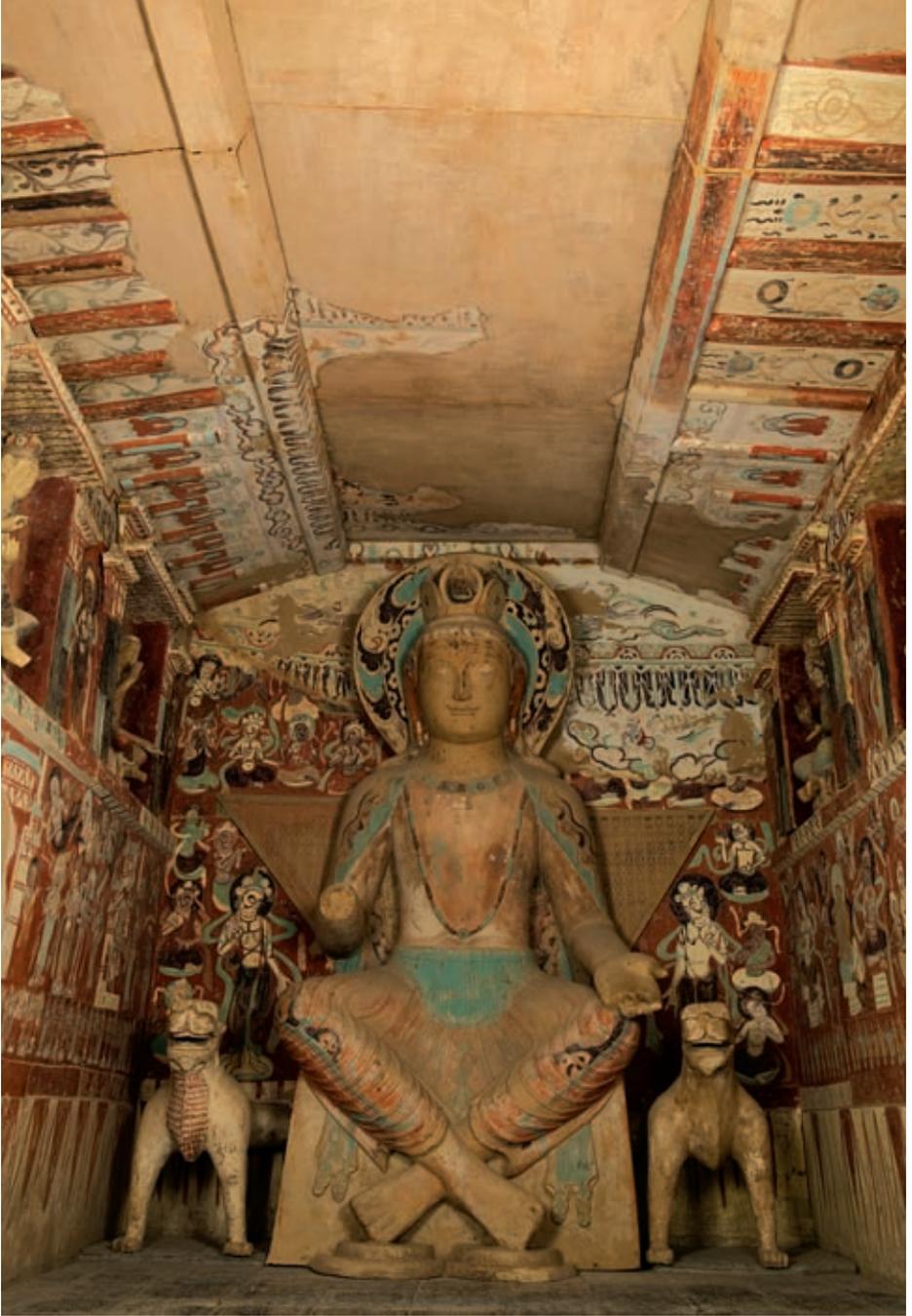
Diese im Museum für Asiatische Kunst rekonstruierte Kult-Höhle stammt aus der Höhlenkloster-Anlage Kizil.

Der Besucher möge sich vorstellen, aus der gleißend hellen Wüste durch eine hölzerne Vorhalle in den dunklen Höhlentempel einzutreten. Dieser Tempel besteht aus einem quadratischen Hauptraum (342 x 342 cm), dessen Rückwand von einem Pfeiler gebildet wird. In der Nische befand sich ursprünglich eine Buddha-Statue. Schmale Gänge führen zu beiden Seiten nach hinten, sie dienen der rituellen Umwandlung. Den Hauptraum bekrönt eine Kuppeldecke.

Reiche Goldapplikationen erhöhten den Glanz. In all den leeren gleichmäßig angeordneten Löchern prangte einst Blattgold, das leider Vandalen zum Opfer fiel. Mehr als die Hälfte der Wand- und Deckenflächen befindet sich noch in Kizil. Die fehlenden Malflächen sind in der rekonstruierten Höhle durch neun verschiedene Tönungen von Lehmträgerkitt verdeutlicht. Diese Art der Rekonstruktion mit Originalmaßen in einer dem ursprünglichen Kontext weitgehend angenäherten Form ist weltweit einzigartig (LRS).



7 „Höhle mit den Ringtragenden Tauben“ (Höhle 123), Kizil
© Museum für Asiatische Kunst, SMB
Foto: J. Liepe



8 Höhle 275 (Kopie), Dunhuang
© Dunhuang-Akademie

Die Höhle 275, Dunhuang Nördliche Liang-Dynastie (421-439)

Beim ersten Blick in die Höhle bemerkt man lediglich ein großes Kultbild in einem winzigen Raum. Die Hauptfigur stellt den Buddha der Zukunft, Maitreya, in einer Sitzhaltung mit überkreuzten Füßen dar. Gemalte Bodhisattvas und anbetende Gläubige flankieren seinem Thron. Die Skulptur ist mit einer Höhe von 3,34 Metern tatsächlich gewaltig, hingegen sind die Proportionen der Höhle recht harmonisch. Maitreya sitzt am Ende einer Halle, die länger als breit und ähnlich proportioniert ist wie einige der frühen Höhlen in Kizil. Der Stil und die dargestellten Legenden zeigen ebenfalls den Einfluß von Kizil in den frühen Tempeln von Dunhuang.

Maitreya-Skulpturen sind auch in den zwei westlichen Nischen im oberen Teil der Süd- und Nordwand zu finden. Diese zeigen ihn in einem Bauwerk, das seinen Palast im Tushita-Himmel versinnbildlicht. Dieser Bau hat die Form traditioneller chinesischer Torbauten mit einem Ziegeldach zwischen zwei Türmen. Die Holzkonsolen, auf denen die Dachkanten ruhen, sind deutlich mit roter Farbe eingezeichnet. Wie beim Hauptbild sitzt Maitreya auf einem Thron mit einer auf der Spitze stehenden dreieckigen Rückenlehne.

In der dritten Nische, die sich zwischen der nachträglich eingezogenen Trennwand und den beiden Eingängen befindet, ist Maitreya in gedankenvoller Haltung dargestellt, auf einem Hocker sitzend, das eine Bein angewinkelt auf dem Knie des anderen ruhend. Umrahmt wird die Nische von den geneigten Kronen zweier Bäume, die im Sutra beschrieben sind. Das Original wurde während der Song-Dynastie (960-1279) übermalt, hier als Kopie aber sehen wir die Skulptur ohne Farben. Skulpturen, die Maitreya in dieser Sitzhaltung darstellen sind bis nach Japan und Korea bekannt. Sie zeigen die weite Verbreitung des Glaubens an Maitreya als den künftigen Erlösers, der in seiner letzten Inkarnation nach einer zehntausend Jahre dauernden Periode des Glaubenserfalls, die man damals vorauszusehen glaubte, die Welt erretten soll. Die Seitenwände sind mit erzählenden Darstellungen aus dem Leben des historischen Buddha Shakyamuni (an der Südwand) und aus seinen früheren Leben (an der Nordwand) geschmückt.

Letztere illustrieren eine Episode aus dem Shibi-Jataka, in der der Gott Shakra und ein Vertrauter die Gestalt eines Habichts und einer Taube annahmen. Die Taube suchte Zuflucht vor dem Habicht beim König Shibi, während der Habicht auf seiner rechtmäßigen Beute bestand, sich dann aber bereit erklärte, statt dessen ein gleichschweres Stück Fleisch vom Körper des Herrschers anzunehmen. Bei jedem Wiegen nahm die Taube jedoch auf rätselhafte Weise an Gewicht zu.

Auf der Wandmalerei ist der Herrscher mehrmals auf einem Thron dargestellt, im Königssitz wie ein Bodhisattva mit Nimbus und flatternder Schärpe, und dann nackt bis auf einen Lendenschurz in der Waagschale sitzend; ihm direkt gegenüber die Taube, die inzwischen das Körpergewicht des Herrschers erreicht hat. Erst als der König standhaft bei seinem Entschluss sich zu opfern blieb, zeigte Shakra sich in seiner natürlichen Gestalt und stellte die leibliche Unversehrtheit des Königs wieder her (nach RW, S. 274-275).



9 Buddha Maitreya, Höhle 275 (Kopie), Dunhuang
© Dunhuang-Akademie



10 Vyaghri Jataka, Wandmalerei, Schluchthöhle (Höhle 178), Kizil, 7. Jh.
 217 x 146 cm, MIK III 8450 © Museum für Asiatische Kunst, SMB
 Foto: I. Papadopoulos

Einst lebte ein König namens Maharatha. Seine drei Söhne trafen bei ihrer Wanderung durch einen Bambuswald auf eine abgemagerte, von Hunger und Durst gepeinigtes Tigerin, umgeben von ihren Jungen. Die Prinzen befürchteten bei ihrem Anblick, dass sie vor Hunger ihre Jungen auffressen könnte. Darauf entschied der jüngste Bruder, Mahasattva, die Wertlosigkeit eines Körpers erkannt habend, sich der Tigerin zu opfern. Um sich nicht von seinem Vorhaben abbringen zu lassen, ließ er seine Brüder vorausgehen. Die ersten Versuche der Hingabe seines Körpers scheiterten an der Schwäche der Tigerin. Erst nachdem er sein Blut durch einen Schnitt in seinen Hals mit einem trockenen Bambus fließen ließ, war es der Tigerin möglich, sein Blut aufzulecken und sie fraß den Körper des Prinzen bis auf die Knochen und Haare restlos auf. Die ergebnislose Suche nach ihrem Bruder ließ die Prinzen in Wehklage ausbrechen. Die Königin im Palast plagte zu dieser Zeit ein Unheil verkündender Traum. Nachdem sie dem König davon berichtet hatte, brachen alle gemeinsam zur Suche nach dem jüngsten Prinzen auf und fanden schließlich seine Gebeine. Gemeinsam errichteten sie einen Stupa dafür und kehrten in die Stadt zurück. Mahasattva war Buddha selbst, der König war sein Vater, die Königin seine Mutter, der älteste Sohn war Maitreya, der mittlere Manjushri.

Wir sehen die Tigerin mit gekrümmtem Rücken im Profil, der Prinz liegt ausgestreckt am Boden. Mehrere dieser Darstellungen sind aus Kizil bekannt, und dies ist ein Hinweis darauf, dass es kulturelle Beziehungen zwischen den beiden Oasen gab. Natürlich gibt es noch viele weitere Beispiele für den Einfluss der Kizil-Kunst auf die frühe Phase der Dunhuang-Kunst wie die Darstellung von Landschaften mit Felsen im Vordergrund. In die stilisierte Berglandschaft sind noch viele weitere Geschichten aus den früheren Leben des Buddha (Jataka) eingebettet (SCR, LRS).



11

Vyaghri Jataka, Höhle 254, Dunhuang
Original: Nördliche Wei-Dynastie (439-534)
Kopie von Xie Chengshui, 1988, 125 x 168 cm
© Dunhuang-Akademie

Dieses Bild ist schwer zu lesen, da es mehrere Episoden aus der Erzählung von der Tigerin und dem Prinzen zugleich darstellt. Oben links erkennen wir den Ort der Handlung, eine Hügellandschaft mit Hirschen. Unten erblickt man den gekrümmten Rücken der Tigerin und ein Junges, das an ihrem mageren Körper zu saugen versucht. Voller Mitgefühl für die Not des Tieres liegt der Prinz ausgestreckt vor ihm, nachdem er sich seiner Kleidung entledigt hat. Aber die Tigerin ist zu geschwächt, um ihn zu verspeisen; so kniet er nieder, bringt sich mit einem Bambuspflöckchen Wunden bei und stürzt sich dann von einem hochgelegenen Ort in die Tiefe. Diese Vorgänge sind auf dem Gemälde oben rechts dargestellt. Weitere Episoden auf der linken Bildhälfte handeln davon, wie man die sterblichen Reste auffindet, in einem Sack den Eltern überbringt und einen Stupa in Gestalt einer dreistöckigen chinesischen Pagode errichtet, dem man zur Erinnerung an dieses Ereignis huldigt. Eine weitere Kopie in der Ausstellung zeigt dieselbe Geschichte in einer erweiterten Form: (Höhle 428, Fan Wencao, 1948, 65 x 436 cm in drei Teilen); (nach RW S. 279).



12 Maras Angriff, Höhle 263, Dunhuang
Original: Nördliche Wei-Dynastie (439-534 n. Chr.)
Kopie von Duan Wenjie und Gao Shan, 1989, 195 x 260 cm
© Dunhuang-Akademie

Diese Höhle wurde im 11. Jahrhundert umgebaut und die früheren Wandmalereien verschwanden unter einem Tausend-Buddha-Design. Paul Pelliot hat bereits im Jahr 1908 mit der Entfernung dieser oberen Schicht begonnen. So geschützt veränderten sich die Pigmente in dieser Höhle nicht. Dargestellt ist der sitzende Buddha Shakyamuni. Es handelt sich um seine Erleuchtung und Maras Angriff. Als Buddha Shakyamuni unter dem Bodhi-Baum saß, erschien Devaputra Mara mit seiner Armee, um die Erleuchtung zu verhindern. Aber der Buddha blieb ungestört, da er erkannte, dass alles vergänglich und eine Illusion ist.

Der Buddha vollführt die Geste der Erdberührung, mit der er die Erde als Zeugin anruft: Unberührt von allen Emotionen erreicht Gautama die Erleuchtung, und Mara und seine Armee sind geschlagen. Mara selbst sehen wir nach seiner Niederlage am Fuß des Throns. Seine drei Töchter Wollust, Unfrieden und Habsucht werden gleich zweimal dargestellt: zur Linken mit verführerischem Charme und zur Rechten geduckt vor Scham und Schande, nachdem sie in häßliche alte Weiber verwandelt worden sind. Auf der linken Seite sieht man Dämonen besiegt niederstürzen (nach RW, S. 280-281).



13 Maras Angriff, Versuchungshöhle (Höhle 175),
Kizil, 6.-7. Jh. n. Chr. (?), Wandmalerei, 164,5 x 139 cm
MIK III 8878, © Museum für Asiatische Kunst, Foto: I. Papadopoulos

Etwas mehr als die Hälfte der Komposition ist noch erhalten. Von allen Seiten ist die Buddha-Figur von den Dämonen Maras umgeben. Sie versuchen erfolglos, Buddha mit den verschiedensten Waffen beizukommen. Die Dämonen haben spitze Ohren und große Augen.

Der sitzend dargestellte Buddha vollführt hier ebenfalls die Geste der Erdberührung. Die Schattierung, die blaue Haarfarbe des Buddhas, die Körperhaltung, Nimbus und Mandorla ähneln stark den Beispielen aus Dunhuang. Vielleicht sollte die Datierung früher sein (6. Jh.). Solche Fragen werden im Rahmen von geplanten Forschungsprojekten untersucht. Die Malerei verfügte ursprünglich über eine Blattgold-Dekoration auf dem Gewand des Buddhas und seinem Nimbus. Wie häufig in Kizil sind diese Gold-Dekorationen jedoch von den Einwohnern abgekratzt worden. Ähnliche Schäden sieht man häufig auch in der „Höhle mit den Ringtragenden Tauben.“ (LRS).



14

Das „Reine Land“ des Buddha Amitabha, Höhle 172, Dunhuang
Original: Hohe Tang-Dynastie (705-780)



Kopie von Shi Weixiang, Li Qiqiong, Wan Genyu, Ouyang Lin, Fen Zhongnian, 1976,
264 x 410 cm © Dunhuang-Akademie

Das „Reine Land“ des Buddha Amitabha

China wurde im Jahre 581 n. Chr. unter der Sui-Dynastie (581-618) vereint und erlebte besonders während der Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.) eine Blüte. Das Land knüpfte Handelsverbindungen gen Westen. Unter der aktiven Förderung des Buddhismus durch den Kaiserhof erlangte Dunhuang höchsten Wohlstand. Die größten und am schönsten ausgestatteten Höhlen stammen aus der Tang-Zeit. Der Buddhismus des „Reinen Landes“ übte den größten Einfluss aus und in diesen späteren Höhlen waren die Wände mit überreichlichen Darstellungen des Westlichen Paradieses des Buddha Amitabha bedeckt.

Höhle 172 wurde während der Regierungsperiode Tianbao (742-755) angelegt. Hier findet man an der Nord- und Südwand Darstellungen aus dem Amitayurdhyana-Sutra, dem Sutra von der Meditation über Amitayus, ein Indiz für die große Beliebtheit dieses Sutra. Das Glanzstück in der Darstellung des westlichen Paradieses des Amitayus oder Amitabha an der Nordwand ist ein imposantes Ensemble von Bauwerken, deren reich verzierte Walm- und Giebeldächer im Aufblick wiedergegeben sind, so dass das Konsolensystem und die Stützbalken der Traufen sichtbar sind. Zwischen den Dächern ist ein Baldachin über einen der großen Bodhisattvas gespannt, und in der Ferne lassen sich Bäume und eine Andeutung von Landschaft ausmachen. Am Himmel darüber schweben Apsaras (fliegende Himmelswesen), kleine Wolken, die Buddhas tragen, und Musikinstrumente, unter denen wir alle Typen wiederfinden, die in den Orchestern der Paradiese auftauchen. Die sinkende Sonne am rechten Rand gehört zur obersten Szene der Darstellungen von Königin Vaidehis Meditationen, die in einer besseren Version auch an der Südwand zu sehen sind.

Diese Darstellung des „Westlichen Paradieses“ ist sehr systematisch, Seitenpavillons und die zentrale Halle sind zu einem Gebäudekomplex erweitert, der den großen Klosteranlagen in der Hauptstadt abgeschaut ist. Die große Halle hinter der zentralen Gestalt des Buddha Amitayus entspricht der Haupthalle eines Klosters. Das auf der Mittelachse liegende Bauwerk mit Doppeldach entspricht der Vortragshalle. Stufen führen von den Seitenpavillons hinab zu den Terrassen, wo die wichtigste Versammlung aufgestellt genommen hat. Diese Terrassen wie auch jene im Vordergrund, auf denen kleinere Buddha-Gruppen, Musikanten und Tänzer zu sehen sind, erheben sich über einem Lotosteich, der nur teilweise sichtbar ist (LRS und nach RW, S. 313-314).

Der Buddhismus des „Reinen Landes“

Der begriffliche Hintergrund der religiösen Vorstellung eines „Reinen Landes“ im Buddhismus war der Gedanke, dass andere Buddhas als Shakyamuni schon in grauer Vorzeit existierten. Die Vertreter der Sutren vom 'Reinen Land' waren davon überzeugt, dass ihr Zeitalter so dekadent und so weit entfernt von Shakyamunis Zeitalter war, dass Worte allein nicht mehr ausreichten und dass niemand stark genug sein könnte, allein durch seine eigenen Fähigkeiten und seine Willensstärke zur Erleuchtung zu gelangen. Allein das unendliche Erbarmen sowie das Gelübde der Bodhisattvas könne allen Geschöpfen zur Wiedergeburt in einer besseren Existenz verhelfen. Zwei Sutren sprechen von Sukhavati, wo Amitabha, ein transzendenter Buddha, seinem „Land der Höchsten Seligkeit“ vorsteht, dessen Schönheit und Pracht beschrieben werden.

Menschen hegten den festen Glauben, dass nur das ständige Rezitieren von Amitabhas Namen und das Visualisieren seines „Reinen Landes“, insbesondere kurz vor dem Tode, die Wiedergeburt im „Westlichen Paradies“ ermöglicht. Meditation über dieses Westliche Reine Land wurde zu einer wichtigen religiösen Übung. Die Gläubigen fanden in dem Amitayurdhyana-Sutra eine ausführliche Anleitung. Darin wird die Geschichte von Königin Vaidehi erzählt, die ihre Wiedergeburt im Westlichen Paradies dadurch sicherstellte, dass sie sich jede einzelne seiner Eigenschaften bildlich vorstellte. Genau das können wir auf großformatigen Wandgemälden sehen.

Sie war die Gemahlin von König Bimbisara, den sein Sohn mit der Absicht, ihn verhungern zu lassen, einkerkerte. Die Königin vermochte ihn heimlich zu ernähren. Als sie aber dabei entdeckt wurde, erstach sie ihr Sohn fast, hätten nicht zwei seiner Minister ihn davon abgehalten. Nach ihrer Einkerkierung betete Vaidehi zu Buddha Shakyamuni, und dieser lehrte sie, über das Westliche Reine Land zu meditieren. Diese Details waren in späteren Darstellungen des Sutra von entscheidender Bedeutung. In den jüngsten und ausführlichsten Wandmalereien nimmt das Paradies des Amitabha die wichtigste Stelle ein. Auf der einen Seite sehen wir Bimbisaras Geschichte dargestellt, auf der anderen die sechzehn Meditationen der Königin Vaidehi (LRS).



15 Erste Meditation der Königin Vaidehi, Kinnari-Höhle, Kumtura, 9. Jh.
Wandmalerei, 27 x 34 cm, MIK III 8843
© Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: J. Liepe

Diese Szene war ursprünglich Teil einer großen Komposition vom „Reinen Land“ des Buddha Amitabha. Genau wie in der großen Komposition aus Höhle 172 in Dunhuang (ganz oben in der Ecke auf der rechten Seite, S. 23) sehen wir hier auch die erste Meditation von Königin Vaidehi. Wie in allen Szenen in Dunhuang sehen wir sie auf einem Teppich kniend. Sie beobachtet die Sonne, die im Westen untergeht. Das hilft ihr, die Richtung zu Amitabhas „Westlichem Paradies“ zu visualisieren. In den Szenen darunter, die leider nicht mehr erhalten sind, visualisierte die Königin die verschiedenen Teile dieses Paradieses: die Juwelen, Instrumente, mit Juwelen verzierten Bäume und die Teiche. Bis nach Japan wurden die 16 Meditationen in der gleichen Form dargestellt. Eine Szene existiert noch, wo der Buddha Amitabha und seine Begleiter am Ende der Meditationen erscheinen. So kann Königin Vaidehi sicher sein, dass sie in dem „Westlichen Paradies“ wiedergeboren wird und dort tausende Jahre lang Amitabhas Predigt hören darf (LRS).



16 Bodhisattva, Höhle 13, Kumtura, 9. Jh. n. Chr.
Wandmalerei, 63 x 31,5 cm MİK III 8377,
© Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: J. Liepe

Obwohl der Stil dieser Malerei stark chinesisch beeinflusst ist, kann man gleich erkennen, dass sie nicht aus Dunhuang stammt. Es gibt kleine Unterschiede in der Haartracht, Kleidung und Positionierung der Bodhisattva-Figuren. Die regionalen Zentren entwickelten ihre eigenen Stilrichtungen. Trotzdem ist dies ein gutes Beispiel für die Bodhisattva-Gruppen, die so oft, vor allem in Predigtszenen, dargestellt werden. Hier sehen wir auch eine größere Figur, auf der linken Seite, die leider nicht mehr vollständig erhalten ist. Ein Bodhisattva blickt zu ihr auf.

Die vollständig erhaltene Figur hat lange schwarze Haare, die auf die Schultern herabfallen, und einen weißen Nimbus hinter dem Kopf. Kleidung und Schal bringen Bewegung in die Komposition. Das seitliche Randornament ist auch aus der uigurischen Kunst bekannt (LRS).

Stifter der religiösen Kunst auf der Seidenstraße

Entlang der Seidenstraße lebten Angehörige verschiedener Volksgruppen. Ihre Kulturen, Religionen und Schriftsysteme waren sehr unterschiedlich. Einige Volksgruppen, wie die Tocharer, vermischten sich mit anderen Volksgruppen und verschwanden langsam. Andere dagegen, wie die Uiguren, leben bis heute hauptsächlich in dem Uigurischen Autonomen Gebiet Xinjiang, China.

In der Kleidung der Tocharer, der Stifter der Höhlen von Kizil, sahen die Europäer eine direkte Verbindung zu ihrer eigenen mittelalterlichen Kultur. Bald konnte man beweisen, dass die Tocharer eine bis dahin unbekannte indoeuropäische Sprache benutzten. Im 10. Jahrhundert hatten die turkstämmigen Uiguren die Handelsrouten westlich und östlich von Dunhuang unter ihre Kontrolle gebracht. Ihre einzigartige Kultur vereinte nomadische Elemente mit dem chinesischen und persischen Kunststil.



17 Tocharische Stifter-Figuren
Höhle der Schwerträger (Höhle 8), Kizil 6.-7. Jh.,
Wandmalerei, 208 x 150 cm, MIK III 8426
© Museum für Asiatische Kunst, SMB, Foto: J. Liepe

Die Stifter wollten an den Wänden der Höhlentempel und auf religiösen Seiden- und Ramie-Malereien sowie in gedruckten oder illuminierten Büchern dargestellt werden, um für sich selbst oder ihre meist schon verstorbenen Angehörigen eine bessere Wiedergeburt sicherzustellen.

18

Chinesische Stifterin (Lady Wang aus Taiyuan) und Begleitung, Höhle 130, Dunhuang, Original: Hohe Tang-Dynastie (705-780), Kopie von Duan Wenjie, 1979, 307 x 342 cm © Dunhuang-Akademie



19

Votiv-Stupa mit chinesischer Inschrift, Khocho, späte Nördliche Liang-Dynastie (421-439)
Roter Sandstein, 66 x 23 x 23 cm
MIK III 6838, © Museum für Asiatische Kunst, SMB
Foto: J. Liepe

Dieser Stupa mit der Darstellung des Buddha, der an der archäologischen Fundstelle Gaochang in der Provinz Xinjiang ausgegraben wurde, ist dreifach unterteilt. Den Oberteil umgeben acht Nischen unter einer herabhängenden Lotosblüte. In jeder der Nischen sitzt eine Figur. Es sind die Sieben Buddhas der Vergangenheit sowie der Bodhisattva Maitreya (der Buddha der Zukunft). Die Nischen sind oben von Spitzbögen und seitlich von Pfeilern gerahmt. Im zylindrischen Mittelteil ist eine buddhistische Inschrift in chinesischen Zeichen eingraviert. Sie ist einem buddhistischen Text (dem Zengyi ahan jing) entnommen. Der Unterteil hat acht flache Seiten mit je einer eingeritzten stehenden Figur. Diese tragen indisch aussehende Kleidung und ähneln Bodhisattvas. Sie sind mit Nimbus hinter den Häuptern sowie mit Perlen dargestellt. Über jeder Figur befindet sich ein Trigramm. Trigramme beziehen sich auf das überlieferte chinesische System der Klassifizierung von Naturerscheinungen, der Kosmologie und des Kreislaufs des Wandels. Der fehlende oberste Teil des Stupa hatte wahrscheinlich eine Reihe von Zinnen oder Schirmen (chattras) mit einer halbkugelförmigen Spitze.

Dieser Typ eines kleinen Steinstupas ist in der Provinz Gansu öfters zu finden. Einige Beispiele lassen sich auf die Nördliche Liang-Dynastie (397-439), ein multiethnisches Königreich, das von der Familie der Xiongnu Juqu gegründet wurde, datieren. In der Regel weisen diese Stupas eine Verbindung verschiedener kultureller und religiöser Bildersprachen mit buddhistischen und traditionell-chinesischen Glaubensvorstellungen auf. Als ihre Hauptstadt Guzang (im heutigen Wuwei, Provinz Gansu) im Jahre 439 an die Nördliche Wei-Dynastie fiel und ihr Herrscher gefangen genommen wurde, zogen sich seine Verwandten und Anhänger nach Gaochang, dem heutigen Turfan (Uigurisches Autonomes Gebiet Xinjiang) zurück. Dort lebten sie innerhalb der Stadtmauern bis zu ihrer Niederlage im Kampf mit den Rouran im Jahre 460. Diesen Miniaturstupa kann man als Beleg für das Weiterleben der Herrschaft der Nördlichen Liang in Gaochang ansehen (KTM).





20

Linke Seite:

Buddha-Predigt, Höhle 57, Dunhuang

Original: Frühe Tang-Dynastie (618-704)

Kopie von Du Xianqing, Lan Yang Linyi, 1956, 192 x 184 cm

© Dunhuang-Akademie

In dieser Höhle umrahmt das Tausend-Buddha-Motiv große quadratische Bildpaneel an der Nord- und Südwand mit Darstellungen des Buddha und seiner Begleiter. Die Grundfarbe in der Höhle ist ein einheitliches Rotbraun, wie es bereits in den Grotten der früheren Dynastien verwendet wurde. Für die Paneel wurde aber ein beigefarbener Untergrund gewählt, der die nuancierte Farbgebung der Figuren gut zur Geltung bringt.

Auf der Malerei an der Südwand waren das Gesicht und die unbedeckte rechte Schulter des Buddha ursprünglich vergoldet; in diesem Bereich ist das Gold verschwunden, aber an anderen Stellen sind noch viele vergoldete Details erhalten, zum Beispiel in den Diademen und anderen kostbaren Schmuckgegenständen der Bodhisattvas.

Der Bodhisattva zur Rechten des Buddha ist Avalokiteshvara, erkennbar an der kleinen Figur seines geistigen Vaters, Amitabha, in der Mitte der Krone. Dieser Teil der Malerei hat seine ursprüngliche Farbgebung besonders gut bewahrt: Die zarten Fleischfarben passen vorzüglich zu den eleganten Posen und ausdrucksvollen Gesten der Figuren.

Eine weitere Neuerung läßt sich an den beiden Figuren des Vajrapani (der den Vajra in der Hand hält - sie haben eine Schutzfunktion) aufzeigen, die in den beiden unteren Ecken des Paneels dargestellt sind. Sie reichen den Bodhisattvas nicht einmal bis zur Hüfte und sind gleichwohl mit ihren geballten Fäusten und angespannten Muskeln überzeugende Verkörperungen der Beschützer des Gesetzes.

Zu Häupten des Buddha ist ein Baldachin zwischen den Ästen des Bodhi-Baumes gespannt, und aus den Wolken schweben Apsaras herab (nach RW S. 302-303).



21 Zwei Buddha-Figuren, Bezeklik, Höhle 19, 9. Jh.
Wandmalerei, 67 x 72 cm
MIK III 8382, © Museum für Asiatische Kunst, SMB,
Foto: J. Liepe

Diese Buddha-Figuren aus Bezeklik ähneln stark den üblichen Tausend-Buddha-Darstellungen in Dunhuang. Sie sitzen auf farbigen Lotosblüten, hinter ihnen sehen wir mehrfarbige Nimben und Mandorlen – sie symbolisieren das ausstrahlende Licht. Flammende Juwelen dekorieren die Baldachine. Buddha-Figuren sind natürlich auch als Skulpturen sehr wichtig (Abb. 30 zeigt Höhle 16 mit einer Buddha-Gruppe).

Anfangs waren die Nischen an der Westwand der Höhlen ziemlich klein. Später wurden sie immer größer, bis sie schließlich die gesamte Wand einnahmen. Gewöhnlich finden wir dort das Bildnis von Buddha Shakyamuni mit zweien seiner Jünger, dem alten Kashyapa, dem jungen Mönch Ananda sowie zwei bis vier Bodhisattvas. Diese Anordnung erlangte große Beliebtheit, da sie den Jüngern, den Mönchen und den Bodhisattvas die gleiche Bedeutung zumaß. Manchmal stehen beiderseits der Nische in Lehm modellierte Wächter (LRS).



22 Buddha, Kizil, Pfauenhöhle, 6.-7. Jh., Holz, 18,3 cm
MIK III 7414, © Museum für Asiatische Kunst, SMB,
Foto: J. Liepe

Der Buddha sitzt auf einem Rautenmuster verzierten Thron. Sein Obergewand bedeckt beide Schultern. Linien deuten den Faltenwurf an - sie sind hier stilisierter als in frühen Gandhara- Beispielen. Seine Hände ruhen wohl in Meditationsgeste auf dem Schoß. Die lang gezogenen Ohrläppchen und der Haarknoten gehören zu den 32 Kennzeichen eines Buddha.

Entlang der Seidenstraße fanden kleine Buddhafiguren über große Entfernungen Verbreitung. Sie sind häufig im Stil der buddhistischen Steinplastik der Provinz Gandhara (Pakistan /Afghanistan) mit ihren typischen hellenistischen und römischen Stilelementen angefertigt.

Da in der Wüste kaum Steinmaterial zur Verfügung stand, wurden die Skulpturen hier meist jedoch aus Lehm oder Holz angefertigt. Die Ähnlichkeit der religiösen Kunst der Seidenstraße mit der des hellenistischen Kulturraums überraschte frühe europäische Reisende der Seidenstraße.

Die spätere Periode in Dunhuang

Der Stil von Dunhuang sowie sein Wandel durch die Zeiten war immer ein deutliches Anzeichen für politische und kulturelle Beziehungen in dieser Region. Schon oft wurde darauf hingewiesen, dass man sich in Dunhuang während der Tang-Dynastie – besonders im 7. und 8. Jahrhundert – trotz der riesigen Entfernungen sehr stark an den Stil der nicht-religiösen Malerei Zentralchinas hielt. Dagegen knüpfte Shazhou – wie das Gebiet um Dunhuang damals hieß – mit dem Beginn der mittleren Tang-Zeit, engere Bande zu seinen Nachbargebieten. Stilveränderungen in der Malerei des 10. Jahrhunderts – wie etwa die Wiederholung des Themas und die Ausschmückung beliebter Bildthemen – wurden meist mit den schlechten Verbindungen zum Zentrum des Reiches erklärt. Die Kultur Dunhuangs, die von den Eliten getragen wurde und sich nach China hin orientierte, wandelte sich in eine multikulturelle Gesellschaft mit dem Hauptmerkmal der Unabhängigkeit von Zentralchina. Dieser Wandel zeigte sich darin, dass die Kultur gleichermaßen bei den Durchschnittsbürgern wie der regierenden Oberschicht Förderung fand.

Die letzten zehn Jahre des neunten Jahrhunderts waren von Unruhen gekennzeichnet. Nach jahrelangen Kämpfen brach Chinas Zentralgewalt im Jahre 907 zusammen, das Ende der Tang-Dynastie war gekommen. In der Zeit der Fünf Dynastien (907-960) waren Teile Chinas jeweils kurzfristig unter verschiedenen Herrschern vereint. In dieser Zeit der Wirren mangelte es am Interesse, den He-xi-Korridor im Westen wiederzuerobern. Dunhuangs Isolation von Zentralchina lässt sich gut an der Tatsache ablesen, dass Datierungen von Dokumenten und Malereien irrtümlicherweise davon ausgingen, dass die Tang-Dynastie noch andauerte. Einige Tempelfahnen im tibetischen Stil wurden gefunden, und es gibt wenige Mandalas auf Seide bzw. Papier. Aber in den Wandmalereien finden sich auffallend wenige Spuren dieser Zeit. Den Einfluss des chinesischen und tibetischen esoterischen Buddhismus erkennt man nur am hohen Beliebtheitsgrad der esoterischen Aspekte bestimmter Bodhisattvas, insbesondere des Bodhisattva Avalokiteshvara (LRS).

Die Yulin-Grotten liegen 50km von Dunhuang entfernt . Die 41 Höhlen sind an der westlichen und östlichen Seite eines Tales in den Fels gehauen. Die meisten Wandgemälde und Statuen stammen aus der Tang- und Song-Dynastie (618-907 n. Chr. sowie 960-1179 n. Chr.).



23 Bodhisattva Kshitigarbha und fünf Buddha-Figuren, Höhle 25, Yülin
Original: Mittlere Tang-Dynastie (781-847), © Dunhuang-Akademie



24 Maitreya's „Reines Land“, Höhle 25, Yülin
Original: Mittlere Tang-Dynastie (781-847), © Dunhuang-Akademie

Das zehnte Jahrhundert war ein Zeitalter multikultureller Aktivitäten entlang der Seidenstraße. Gemischtnationale Ehen, Kriege und kulturelle Beziehungen beschleunigten die Verbreitung religiöser Schriften und Bräuche sowie die Anfertigung von Kunstgegenständen. Zwischen den uigurischen Fürstentümern und Shazhou bestanden enge politische Beziehungen.

Im Jahre 849 n. Chr. erlangte eine mächtige ansässige Familie die Herrschaft über Dunhuang zurück. Während nunmehr mächtige ortsansässige Familien in diesem Gebiet die Oberhand hatten, lockerten sich die Bande zur chinesischen Hauptstadt. In dieser Zeit entwickelte sich ein nur in Dunhuang anzutreffender einzigartiger Stil, obwohl dies oft die Nachahmung von Darstellungsweisen aus der Zeit vor dem 9. Jahrhundert bedeutete. So etwa gab es Paradiesszenen, die mit Gestalten in unwirklichen grünen und blauen Farben übersät waren. Gesichter verloren ihr individuelles Aussehen und, wo ein oder zwei Darstellungen eine Seitenwand ausgefüllt hätten, stifteten nunmehr sechs oder sieben kleinere, aber überhäufte Darstellungen beim Pilger häufig Verwirrung. Viele Wandflächen wurden ganz einfach mit schablonierten Tausend-Buddha-Motiven überdeckt (LRS).

25

Bodhisattvas, Höhle 328, Dunhuang

Original: Westliche Xia-(Tangut) Dynastie (1036-1227)

Kopie: Duan Wenjie, 1959, 175 x 215 cm, © Dunhuang-Akademie





26 Uigurische Stifterinnen, Höhle 20, Bezeklik, Wandmalerei, 66 x 57,5 cm © Museum für Asiatische Kunst SMB, Foto: J. Liepe

Kulturaustausch mit den Uiguren

Die Uiguren sind ein turkstämmiges Volk, dessen Machtzentrum im 10. Jahrhundert in Khocho – auf Chinesisch Gaochang – in der Nähe des heutigen Turfan, etwa 600 km nordwestlich von Dunhuang, lag. Nach der Vernichtung des uigurischen Kaghanats in der heutigen Mongolei durch die Kirgisen im Jahre 840 n. Chr. ließen sich zwei umherziehende uigurische Splittergruppen östlich und westlich von Dunhuang nieder. Auf diese Weise geriet die nördliche Seidenstraße und die Route von Dunhuang unter die Kontrolle uigurischer Fürstentümer.

Die Uiguren von Ganzhou konnten die Handelswege durch den Hexi-Korridor zwischen Shazhou und Zentralchina nach Belieben blockieren. Wegen dieser Abhängigkeit wurden recht bald eheliche Bande zwischen dem neuen Herrscher in Dunhuang, Cao Yijin (914-935), und der Tochter des Kaghans der Ganzhou-Uiguren geknüpft. Dies führte zu engeren Beziehungen zwischen Shazhou und Ganzhou. Im Jahre 926 n. Chr. heiratete der nächste Kaghan Cao Yijins Tochter. Ab 934 n. Chr. bezeichnete sich Cao Yijin als dawang („großer König“). Zu jener Zeit war Dunhuang das bedeutendste buddhistische Zentrum; seine Tempel versorgten Xizhou mit religiösen Texten (LRS).



27 Uigurische Stifter, Bezeklik, Höhle 32, Wandmalerei
54 x 32 cm, MIK III 8595
Museum für Asiatische Kunst, SMB

Auf den Darstellungen uigurischer Stifter kann man die Kleidung der uigurischen Oberschicht sehr gut erkennen. Der Kopfschmuck der Männer besteht aus einer hohen Tiara, die mit einer roten Borte unter dem Kinn festgebunden ist. Typisch für den Kopfschmuck der Frauen ist die Wassertropfenform. Die runden Gesichter, die kunstvollen Frisuren und Aufmachungen hochgestellter uigurischer Damen scheinen die Modetrends der Tang-Zeit des 8. Jahrhunderts wiederzugeben. Genau wie chinesische Damen erscheinen sie ebenfalls plump, und sie haben fein gezupfte Augenbrauen sowie schmale, rote Lippen. In ihrem Haar erkennen wir Kämme verschiedener Art sowie anderen Schmuck aus Gold. Ganz anders als die chinesischen Damen jedoch tragen sie schwere Kleider mit breitem, besticktem Kragen.

Das 10. Jahrhundert hindurch werden große Stifter-Figuren in einigen der größten Höhlen von Dunhuang gemalt. In einigen von ihnen können wir die Uigur-Damen und ihre Dienerinnen in uigurischer Kleidung und mit ebensolcher Frisur sehen (LRS).



28 Stifterinnen, Höhle 61, Dunhuang, Original: Fünf Dynastien (907-960)
 Kopie von Wan Genyu, Feng Zhongnian, 1978, 203 x 249 cm
 © Dunhuang-Akademie

In Höhle 61, 947 bis 951 ausgebaut, wurde einer der älteren Teile an der Nordseite der Südwand nach mehr als zwei Jahrzehnten übermalt, vermutlich aus dem feierlichen Anlaß von Cao Yanlus Vermählung mit einer khotanesischen Prinzessin. Die Tatsache, dass sich eine weitere Generation von Frauen, welche khotanesische sowie uigurische Kleidung trug, in die lange Reihe weiblicher Stifter einreichte, ist der Beleg dafür, dass sie in Dunhuang das ganze Jahrhundert hindurch die wichtigsten Förderer der Kunst waren.

Aus historischen Quellen wissen wir, dass chinesische Prinzessinnen, die in den Zeiten der Herrschaft der Steppenfürsten den uigurischen Kaghan heirateten, sich uigurischen Bräuchen und uigurischer Kleidung anpassen mussten. Im Gegensatz dazu wurden die Uigurprinzessinnen in Dunhuang auch nach der Heirat mit chinesischen Gouverneuren in uigurischer Kleidung dargestellt, während andere Frauen mit einem für Dunhuang typischen kombinierten Kopfschmuck zu sehen sind, der der uigurischen Wassertropfenform ähnelt, aber meist die Form eines Phoenix besitzt. Während im Dunhuang des 8. und 9. Jahrhunderts sich die Kleidung eng an die der chinesischen Tang-Dynastie anlehnte, sind dann im 10. Jahrhundert uigurische Kleidung und chinesisch-uigurische Kopfschmuck vorherrschend (LRS).

Malereien auf Tempelfahnen waren an der Seidenstraße sehr beliebt, besonders in Dunhuang und Turfan. Sie konnten in Felsentempeln aufgehängt oder auch auf Prozessionen getragen werden. Sie hatten dreieckige Kopfstücke sowie auf beiden Seiten und am unteren Ende lange Bändchen, die im Winde flatterten. Hier sind nur die seitlichen Flatterbänder erhalten. Die Dunhuang-Malereien wurden in einer geheimen Höhle gefunden, wo sie tausend Jahre lang, durch eine Mauer geschützt, verborgen waren. Die Tempelfahnen sind in weniger gutem Zustand, da sie im Sand gefunden wurden.

Tempelfahnen wurden gern zur Darstellung von Wächterfiguren oder von Bodhisattvas verwandt. Die Wächter wurden vermutlich zu beiden Seiten eines zentralen Buddha-Bildnisses als Beschützer plaziert. Die Füße sind hier nicht erhalten, aber solche Wächter wurden oft dargestellt, wie sie Dämonen niedertraten. Sie tragen Rüstung und sind mit ihren kennzeichnenden Attributen ausgestattet: Die Wächter hier lassen sich als Dhrtarastra und Virupaksa, als Wächter des Ostens bzw. des Westens, identifizieren (LRS).



29

Tempelfahne mit zwei Wäch-
tern, Toyuk, 10.-11. Jhr.
Malerei auf Ramie, 47 x 28 cm
MIK III 7305 © Museum für
Asiatische Kunst, SMB



30 Höhle 16,
die Tür zur Höhle 17 (Bibliothekshöhle) befindet sich auf der rechten Seite
© British Library

Expeditionen und Erforschung der Seidenstraße

Nur wenig war bekannt von dem bemerkenswerten Erbe der Seidenstraße, bis Forscher im frühen 20. Jahrhundert die Ruinen alter Städte im Wüstensand entdeckten und erstaunliche Skulpturen, Wandmalereien und Manuskripte zu Tage förderten. Eine der wichtigsten Entdeckungen war die buddhistische Bibliothekshöhle in der Nähe der Oasenstadt Dunhuang. Die Höhle war am Ende des ersten Jahrtausends n. Chr. versiegelt und versteckt worden und wurde erst im Jahre 1900 wiederentdeckt. Mehr als 40.000 Manuskripte, auf Papier und Seide gedruckte Dokumente sowie Malereien wurden in der Höhle selbst gefunden. Weitere zehntausende Objekte wurden an anderen archäologischen Stätten entlang der Seidenstraße ausgegraben.

Auch das Berliner Museum für Völkerkunde unternahm unter seinem Direktor Albert Grünwedel und später Albert von Le Coq zwischen 1902 und 1914 insgesamt vier Expeditionen, von denen drei unter der Schirmherrschaft des Kaisers standen. Die Ergebnisse dieser Expeditionen waren überwältigend. Sie brachten Tausende Reste von Malereien und anderen Kunstobjekten sowie ca. 40.000 Textfragmente in mehr als 20 verschiedenen Sprachen nach Berlin. Diese einzigartigen Fundstücke erzählen uns faszinierende Geschichten über das Leben entlang dieser großen Handelsroute zwischen 100 v.Chr. und 1400 n. Chr. Viele dieser Fundstücke gelangten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Museen und Institutionen in aller Welt.

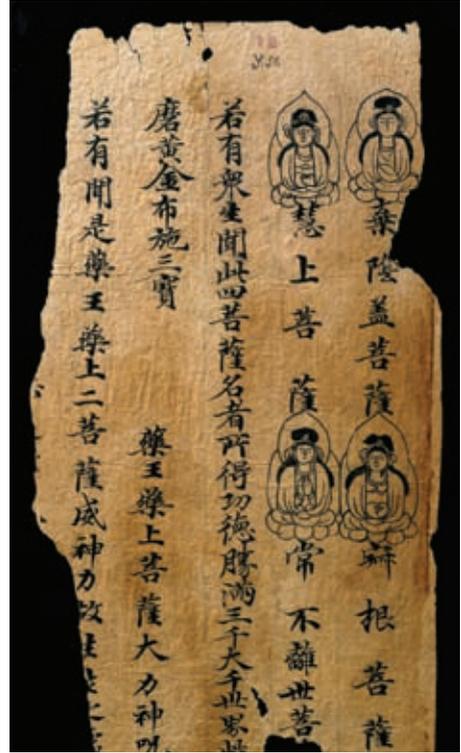
Die Berliner Turfan-Sammlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Depositum der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung) und des Museums für Asiatische Kunst sind, was das Textmaterial aus den Oasen an den nördlichen Seidenstraßen betrifft, die reichsten und bedeutendsten der Welt. Sie bewahren die größte Anzahl von manichäischen Originaltexten aus Zentralasien auf. Einmalige Schätze sind auch die christlichen Textfragmente in sogdischer Sprache, einzelne Bruchstücke in baktrischer Sprache und in alttürkischer Runenschrift. Die Textgruppen Sanskrit, Tocharisch, Chinesisch, Alttürkisch und Mitteliranisch sind die umfangreichsten. Als Zeugnisse der am weitesten östlich beheimateten indogermanischen Sprache besitzen die tocharischen Texte eine große Bedeutung für die Indogermanistik.

Das Alter der Bruchstücke ist ganz unterschiedlich. Zu den frühesten Funden gehören die Reste indischer Dramen aus dem 4. Jh. n. Chr. Die ältesten Fragmente der chinesischen Sammlung stammen aus dem 4. und 5. Jh. Die iranischen Fragmente werden in die Zeit vom 8. bis zum 11. Jh. datiert. Die Mehrzahl der alttürkischen Fragmente stammt aus dem 9. bis 14. Jh.

Es wurden vornehmlich religiöse Texte gefunden, die von der Verbreitung der drei Weltreligionen Buddhismus, Manichäismus und Christentum zeugen. Die zahlreichen buddhistischen Textzeugnisse schufen die entscheidende Grundlage für die Erforschung des zentralasiatischen Buddhismus. Doch auch Reste literarischer Werke sowie zahlreiche profane Schriften wurden entdeckt. Wörterbuchfragmente, Glossare und Grammatikales belegen die Beschäftigung mit den verschiedenen Sprachen. Von großer Bedeutung sind auch die vorwiegend in Alttürkisch, aber auch Tocharisch, Chinesisch, Mongolisch und Tibetisch verfaßten wirtschaftlichen und rechtlichen Aufzeichnungen aus Klöstern und Haushalten, aus privaten und staatlichen Archiven. Dokumente u.a. über Kauf und Verkauf, Pacht und Nutzung, Sklaven und Immobilien wurden verfasst und bezeugen eine weite Verbreitung der Schriftkenntnis. Unter der Annahme, dass von dem einstmals in den Bibliotheken und auch sonst vorhandenen Schrifttum nur ein Bruchteil erhalten ist, muss dieses immens gewesen sein (SCR).



31 Fragment einer uigurischen Malerei auf Seide, 21,5 x 16,8 cm und 7 x 6 cm
MIK III 6361 & 6595
© Museum für Asiatische Kunst, SMB



32 Chinesisches Manuskript, Papier, Yarkhoto, 13 x 25,8 cm
MIK III 123
© Museum für Asiatische Kunst, SMB

Kooperation mit dem International Dunhuang Project

Im Ergebnis einer Konferenz im Jahre 1993, bei der Aufbewahrung und Zugang diskutiert wurden, wurde durch Drittmittelfinanzierung im Jahre 1994 das International Dunhuang Project (IDP) gegründet mit dem Ziel, den aufbewahrenden Institutionen die Möglichkeit der Zusammenarbeit zu bieten, Artefakte aus Dunhuang und anderen Oasen der Seidenstraße durch qualitativ hochwertige Digitalfotografien zu vereinen und internationale Teams von Konservatoren, Katalogisierern und Forschern zu koordinieren, die Aufbewahrung und Katalogisierung sicher zu stellen und dieses Material mittels neuer Webtechnologien jedem zugänglich zu machen (www.idp.bl.uk).

Zehntausende Bilder mit Katalogen, Übersetzungen, historischen Fotos, archäologischen Fundstätten und vieles mehr sind schon der IDP Datenbank frei entnehmbar. Die Einbindung in die IDP-Datenbank ermöglicht zugleich den Zugang zu dem Material der Berliner Turfansammlung über ein gemeinsames Portal der zentralasiatischen Sammlungen in London, Beijing, St. Petersburg und Kyoto. Eine deutschsprachige Internetpräsenz des International Dunhuang Projects wurde auch erstellt (<http://idp.bbaw.de/>).

Das Museum für Asiatische Kunst macht Photographien und die Akten der Turfanexpeditionen im Rahmen des IDP-CREA-Projekts zugänglich. Für das Publikum werden interaktive Felder und Fotos veranschaulichen wie die Höhlen angelegt, bearbeitet und bemalt und die Mineralfarben aus fernen Ländern herbeitransportiert wurden. Die jahrzehntelange wissenschaftliche Zusammenarbeit führt nicht allein zu einem Erkenntnisaustausch, sondern sie ermöglicht ganz materielle Arbeitsfortschritte wie die Zusammenfügung von Fragmenten, die durch Fundumstände in verschiedene Sammlungen geraten sind.

33 Blick auf die Höhlen, Bezeklik

© Yoko Taniguchi





34 Statuenhöhle (Höhle 76), Kizil, B 0702
© Museum für Asiatische Kunst, SMB

35 Bezeklik, Blick auf die Höhlen ca. 1902-1907
© Museum für Asiatische Kunst, SMB



Auswahlbibliografie

Bhattacharya, Chhaya: *Art of Central Asia, with Special Reference to Wooden Objects from the Northern Silk Route*, Delhi, 1977.

Bhattacharya-Haesner, Chhaya: *Central Asian Temple Banners in the Turfan Collection of the Museum für Indische Kunst, Berlin, Painted Textiles from the northern Silk Route*, Berlin, 2003.

Bhattacharya-Haesner, Chhaya, Gröpper, Doris; Konczak, Ines; Platz, Gertrud, Yaldiz, Marianne: *Kunst an der Seidenstraße, Faszination Buddha*, Hamburg, 2003.

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): *Turfanforschung*, Berlin, 2007.

Dreyer, Caren; Sander, Lore; Weis, Friederike: *Staatliche Museen zu Berlin, Dokumentation der Verluste, Band III, Museum für Indische Kunst, Berlin*, 2002.

Dunhuang Institute of Cultural Relics (Hrsg.): *Die Höhlentempel von Dunhuang, Ein Jahrtausend Chinesischer Kunst*, Stuttgart, 1982.

Durkin-Meisterernst, Desmond; Raschmann, Simone-Christiane; Wilkens, Jens; Yaldiz, Marianne; Zieme, Peter (Hrsg.): *Turfan Revisited - The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road*, Berlin, 2004.

Klimkeit, Hans-Joachim: *Die Seidenstraße, Handelsweg und Kulturbrücke zwischen Morgen- und Abendland*, Köln, 1988.

Russell-Smith, Lilla: *Uygur Patronage in Dunhuang, Regional Art Centres on the Northern Silk Road in the Tenth and Eleventh Centuries*, Leiden, 2005.

Whitfield, Roderick: *Dunhuang, Die Höhlen der singenden Sande, Buddhistische Kunst an der Seidenstraße*, München, 1995

Whitfield, Roderick; Whitfield, Susan; Agnew, Neville: *Cave temples of Dunhuang : art and history on the Silk Road*, London, 2000

Whitfield, Susan: *Life along the Silk Road*, London 2000.

Whitfield, Susan: *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith*, London, 2004.

Yaldiz, Marianne: *Archäologie und Kunstgeschichte Chinesisch-Zentralasiens*, Leiden, 1987.

Yaldiz, Marianne; Gadebusch, Raffael Dedo; Hickmann, Regina; Weis, Friederike; Ghose, Rajeshwari: *Magische Götterwelten, Werke aus dem Museum für Indische Kunst*, Potsdam, 2000.

Tausend Jahre Kunst aus Dunhuang: Kulturaustausch auf der
nördlichen Seidenstraße

Ausstellung: 7. April – 19. Juni 2009, Chinesisches Kulturzentrum Berlin,
Klingelhöferstr. 21, 10785 Berlin, Webseite: www.c-k-b.eu

Kulturaustausch auf der nördlichen Seidentrasse

Ausstellung: 1. April – 28. August 2009, Museum für Asiatische Kunst
Lansstraße 8, 14195 Berlin-Dahlem

Webseite: <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/>

Konzept des Heftes: Lilla Russell-Smith

Autoren:

AB Annette Bügener (Museum für Ostasiatische Kunst, Köln)

KTM Katherine Tsiang Mino (University of Chicago)

LRS Lilla Russell-Smith (Museum für Asiatische Kunst, Berlin)

SCR Simone Christiane Raschmann (Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Katalogisierung der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Arbeitsstelle Berlin 2: Turfanforschung)

TG Toralf Gabsch (Museum für Asiatische Kunst, Berlin)

RW Roderick Whitfield: Dunhuang, Die Höhlen der singenden Sande, Buddhistische Kunst an der Seidenstraße, München, 1995, übersetzt von Stephan Polter, Texte gekürzt von LRS für die Publikation übernommen.

Übersetzung: Christian Haesner (Seiten 6-8, 12, 21, 24, 25, 28, 30, 33-42)

Redaktionsleiter: Li Kexin

Lektorat: Madelaine Meran

Redakteur: Martin Tschendel

Design: Tao Ling

Kurator: Tao Ling

Abbildung auf der Umschlagseite:

Detail aus der Karte vom Wutai-Berg

Höhle 61, Mogao-Grotten, Fünf Dynastien (907 - 960 n. Chr.)

Karte, Seidenstraße:

Courtesy of Odyssey Maps (www.odysseypublications.com), originally published as part of „An Illustrated Silk Road Map featuring the ancient network of routes from China to Europe“, created in cooperation with UNDP, UNCTAD and UNWTO for the Silk Road Initiative project. (Map created by Mark Stroud, Moon Street Cartography.)

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Staatliche Museen zu Berlin, Chinesisches Kulturzentrum Berlin und die Autoren
www.museumsshop.smb.de

ISBN: 978-3-88609-664-0

Printed in Germany

敦煌花雨文化展

S M
B Museum für Asiatische Kunst
Staatliche Museen
zu Berlin

Chinesisches Kulturzentrum
Berlin
柏林中国文化中心