

Dafo-Grotte

Zur Bau-, Kunst- und Restaurierungsgeschichte

Geschichte der Grottentempel in China

Grotten waren ursprünglich – besonders in der Regenzeit – das Zuhause der Mönche in Indien. Nachdem buddhistische Gemeinden entstanden waren, wurden primitive Einzelgrotten zu Kultanlagen erweitert. Die Stupa – zunächst für Reliquien und als Kultgegenstand bzw. als Mittelpunkt einer Kultanlage genutzt – wurde dann für Buddhafiguren im Zentrum einer Grottenhalle entwickelt.¹

Um Christi Geburt verbreitete sich der Buddhismus von Indien aus über Bamiyan, Kucha und Turfan bis nach Dunhuang (Abb. 1). Von Dunhuang (360-1300) aus zog sich eine Kette von Grottentempeln durch den Nordosten Chinas (Yügang, ca. 460-540) und nach Zentralchina (Longmen, 495-ca.540 und 580-750), von dort aus weiter nach Norden (Tianlongshan, ca. 540-ca.750), nach Osten und nach dem Südwesten (Guangyüan, ca. 720-895). Eine andere Kette entwickelte sich von Dunhuang aus nach Süden (Binglingsi, 420-730; Maijishan, ca. 480-620 und später): „Zeitlich und räumlich gehäuft finden sich solche Grottentempel im Nordosten und im Zentrum am Huang-ho, vor allem in den Jahren von 450-750, also in der Blütezeit der buddhistischen Skulptur“².

Die architektonische Gestalt der ersten chinesischen Grottentempel übernimmt noch manche Züge des indischen Höhlenheiligtums, „so den Stupa als Mittelpunkt, den hier oft ein vier-eckiger Zentralpfeiler vertritt; dieser trägt Kultstatuen und wird rituell umwandelt“³. Die Grotten Nr. 251, 254, 257 und andere in Dunhuang aus der Nordwei-Zeit (386-534) präsentieren diesen Stil mit dem Zentralpfeiler. Mit Übernahme der chinesischen Kultur durch den zum Buddhismus bekehrten Kaiser der Nordwei-Dynastie Xiaowen (476-499) setzen sich beim Bau der Grottentempel allmählich chinesische Elemente durch: Nun erscheinen nicht nur die buddhistischen Figuren in chinesischer Physiognomie und Tracht, auch bei der Gestaltung der Grotte setzen sich Formen der chinesischen Holzarchitektur durch. Zunächst taucht die chinesische Holzbauweise als Ornament in der Malerei oder als Relief an der Wand der buddhistischen Grotten auf. Später bestimmt sie die Form der Altarnische.

Diese Altarnischen übernehmen verschiedene Formen chinesischer Häuser. In Yungang gibt es in den Grotten der zweiten Bauphase (465-494) viele unterschiedlich geformte Altarnischen mit Walmdach. Abbildung 2 zeigt eine solche Altarnische an der rechten Wand des Vorraums von Grotte Nr. 11. In der Altarnische befinden sich der Buddha Maitreya als der nächstkommende Buddha mit gekreuzten Beinen und zwei Bodhisattvas in „nachdenkender“ Haltung; beide Darstellungen spielen im frühen chinesischen Buddhismus neben der Darstellung des historischen Buddha Sakyamuni eine wesentliche Rolle.⁴ In dieser Altarnische wird das Dachgebälk des chinesischen Hauses nachgebildet; an der Säule wurden kleine Tausend Buddhas eingegritzt, die der buddhistischen Lehre nach noch in dieser Welt erscheinen sollen. Nach freundlicher mündlicher Mitteilung von Herrn Liu Jianjun im August 1994 sind allerdings keine Dar-

Dafo Grotto

History of its Construction, Art and Restoration

History of the Grotto Temples in China

Grottos were originally the abode, especially during the rainy season, of monks in India. After Buddhist communities arose, primitive individual grottos were expanded to cult complexes. The stupa, at first used for relics and as a cult object or as the central focus of a cult complex, was then developed for figures of Buddha in the center of a grotto hall.¹

Around the time of the birth of Christ Buddhism spread from India to Bamiyan, Kucha and Turfan, and as far as Dunhuang (fig. 1). From Dunhuang (360-1300) a chain of grotto temples ran through northeastern China (Yügang, c. 460-540) and to central China (Longmen, 495-c. 540 and 580-750); from there it reached further to the north (Tianlongshan, c. 540-c. 750), to the east and to the southwest (Guangyüan, c. 720-895). Another chain developed from Dunhuang toward the south (Binglingsi, 420-730; Maijishan, c. 480-620 and later). “Geographical and chronological concentrations of such grotto temples are to be found in the northeast and in central China on the Huang-ho, particularly in the years from 450-750 when Buddhist sculpture was at its height.”²

The architectural design of the first Chinese grotto temples took up some characteristics of the sacred cave shrines of India with “the stupa, often represented here by a rectangular central pillar, as the focus point; it supports cult statues and is circumambulated in ritual.”³ Grottos no. 251, 254, 257 and others in Dunhuang from the Northern Wei Period (386-534) are examples of this central pillar style. As Chinese culture was taken up by Emperor Xiaowen (476-499) of the Northern Wei Dynasty, who had converted to Buddhism, Chinese elements gradually begin to prevail in the construction of the grotto temples. Not only do the Buddhist figures take on Chinese physiognomies and costumes, but Chinese wooden architectural forms are also adopted for the design of the grotto. At first Chinese wooden architecture emerges as ornament in paintings or as reliefs on the walls of Buddhist grottos. Later it determines the form of the altar niche.

These altar niches take up various forms from Chinese buildings. In Yungang there are many differently formed altar niches with hipped roofs among the grottos from the second building phase (465-494). Fig. 2 shows such an altar niche on the right wall of the anteroom in grotto no. 11. In the altar niche are the Buddha Maitreya as the Future Buddha, sitting cross-legged, and two Bodhisattvas in meditative pose; these depictions play an important role in early Chinese Buddhism, as do representations of the historical Buddha Shakyamuni.⁴ The roof beams of a Chinese house are imitated in this altar niche; scratched onto the columns are small Thousand Buddhas who Buddhist teachings say are still to appear in this world. According to oral information kindly provided by Liu Jianjun in August 1994, in this grotto complex there are no depictions of a building with a gambrel (half-hipped) roof, a more complicated form than the hipped roof. The earliest surviving example of a stone-sculpted

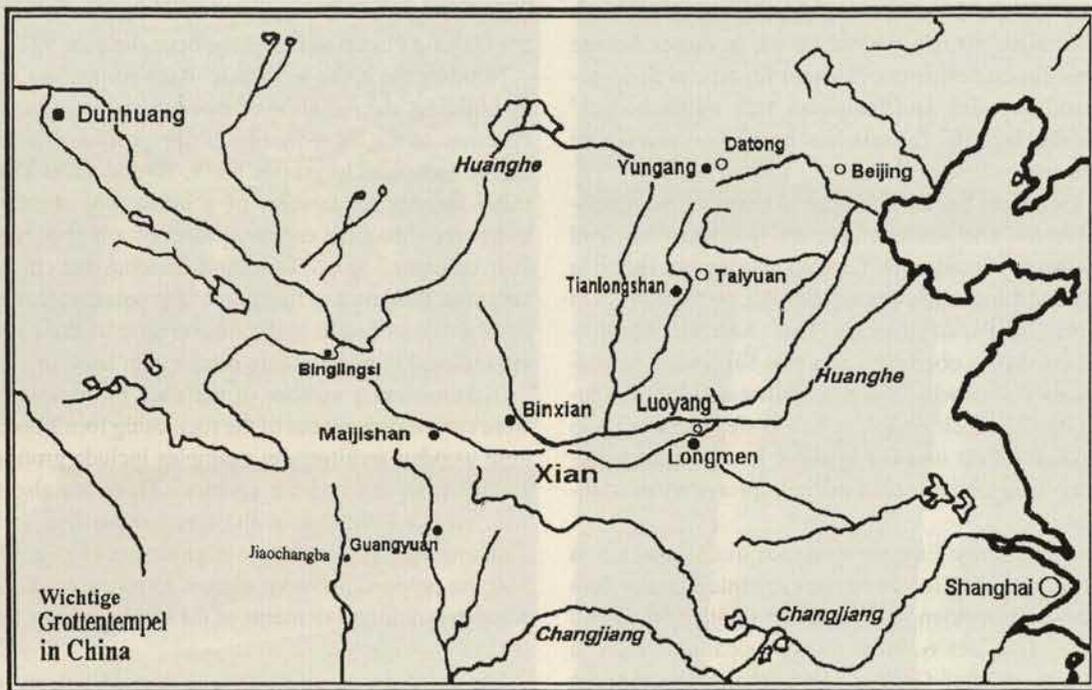


Abb. 1. Die bedeutendsten Grottentempel in China

Fig. 1. The most important grotto temples in China

图 1. 中国重要的石窟群

林春美

大佛洞凿建、美术与维修史

中国石窟的历史

石窟原来是印度出家人在雨季时居住的地方。佛教团体形成之后，这种简陋独居的洞窟才扩大成礼拜场所。原来存放舍利，又是礼拜对象而被安置在整个道场中间的塔（萃塔婆）就变成石窟大厅中供奉佛像的中心点。¹

公元前后，佛教从印度经过巴米昂，库车和吐蕃传敦煌（图 1）。从敦煌（360-1300）又分两路传播。一路经中国东北部（云冈，约 460-540）到中原地区（龙门，495 至 540 左右和 580-750），然后再分别往东和南传（广元，约 720-895）。另外一路从敦煌向南发展到炳灵寺（420-730），麦积山（约 480-620 或更晚）：“从时间和空间上堆积起来说，佛教造像的颠峰时期在公元 450-750 之间的东北部和黄河中游地区。”²

中国石窟早期的建筑形式仍沿袭印度的石窟圣地，“如那儿以圆形舍利塔为中心，这儿以方形中心柱取

代，这柱上供奉圣像，又可旋绕行礼拜仪式”。³ 敦煌莫高窟北魏（386-534）时期的第 251, 254 和 257 号等窟就是典型的中心柱窟。由于北魏孝文帝（476-499）的汉化政策和崇佛，石窟寺的建筑也逐渐渗进中国元素：这时，不只佛教造像现出汉人的相貌和着汉服，石窟室的造形也溶入中式木构建筑的形式。木构建筑样式首先以装饰的形式被画或浮雕在佛窟壁上，慢慢占据佛龕的造形。

这些佛龕造型又仿中国建筑的各种形式。云冈第二期凿建（465-494）的石窟室中就有许多庑殿顶式的佛龕。图 2 就显示第 11 号窟前室右壁上这种形式的佛龕。龕内雕饰未来佛交脚弥勒和两尊思维菩萨。这两种造像形式在中国早期佛教艺术中和释迦牟尼佛一样扮演重要角色。⁴ 此龕按中式屋檐面凿成，其柱上凿刻千佛，这些千佛按佛教经典将在今世一一显现。按刘建军先生 1994 年 8 月口述，云冈石窟室中没有

stellungen eines Gebäudes mit Fußwalmdach, das in der Konstruktion aufwendiger als das Walmdach ist, in dieser Anlage vorhanden. Das früheste erhaltene Beispiel für eine in Stein gearbeitete Darstellung der Holzbauweise mit Fußwalmdach⁵ scheint die auf das Jahr 507 datierte Nische der Guyang-Grotte in Longmen zu sein.

Es bleibt jedoch nicht bei einer Nische in Form eines chinesischen Holzgebäudes. Die Nachahmung der Holzbauweise wird auch auf die äußeren Fassaden der Grotten übertragen. Durch je vier Säulen an den Eingängen der Grotten Nr. 9, 10 und 12 in Yungang erinnern die Fassaden an ein Haus (Abb. 4). Die Grotte Nr. 12 zeigt außerdem oben über den vier Säulen die eingravierte Form eines Walmdachs.⁶ An den Säulen sind kleine Tausend Buddhas eingemeißelt. Insofern haben sie in erster Linie kultische Funktion. Dach und Dachgebälk bzw. der Dachvorsprung an der Eingangsfassade sind später immer genauer nachgeahmt worden.

In Maijishan sind einige Eingangsfassaden mit Vorraum – in Formen der chinesischen Holzbauweise – unmittelbar aus dem Felsen gehauen; stellvertretend seien hier die Grotten Nr. 28, 30 und 43 aus der Mitte des 6. Jahrhunderts genannt.⁷ Auch in Tianlongshan gibt es fünf Grotten mit Eingangsfassaden im Holzbaustil. Für die Fassade der Grotte Nr. 16 (Abb. 3) aus dem Jahr 560 sind die Proportionen genau entsprechend den Holzbauten gewählt (Teile des Gebälks, Maße des Vorrums, Eingangstüre).⁸

Auch die Form der Grottendecke erlebt einen Wandlungsprozeß zum chinesischen Baustil: Statt einer Kuppel wird die Decke flach oder mit einem eingetieften Feld im Zentrum ausgeführt. Die Decke ist oft mit bemalten Lotusmotiven und anderen floralen Motiven oder mit himmlischen Szenen in mehreren Feldern versehen, zum Beispiel in den Grotten in Dunhuang. Andere Anordnungen und andere Darstellungen finden sich in Yungang, wo die Fläche der Decke ohne Trennlinie halbiert ist. In der Grotte Nr. 9 erstreckt sich die Buddha-Aureole halbkreisförmig bis zur Mitte der Decke; die restliche Deckenfläche ist mit Mustern in quadratischen Feldern ausgefüllt; in der Grotte Nr. 13 teilen sich die Buddha-Aureole und ein Drachenmuster – als Sinnbild eines der acht verschiedenen Typen der Schutzwächter der buddhistischen Lehre⁹ – gleichmäßig die Fläche der Decke (Abb. 5). Neben den eine untergehängte flache Decke imitierenden Formen wird auch eine Geschoßdecke nachgebildet, die je nach den Dachkonstruktionen – Satteldach, Walmdach, Fußwalmdach und Zeltdach – unterschiedlich ausgebildet ist. In Dunhuang hat die Dachzone einiger Vorräume der Grotten die Form eines Satteldachs. In den aus dem 6. Jahrhundert stammenden Grotten von Maijishan finden sich bereits Dachformen wie Zeltdach und Zeltdach mit abgeflachter Spitze. Ein Beispiel ist die um 563-578 entstandene Grotte Nr. 4; ihr Zeltdachbalken weist sogar das Muster der gegenseitig paarweise gebündelten Lotusblätter auf. Im Lauf des 6. Jahrhunderts wird die Darstellung der Formen chinesischer Holzbauweise im Bereich der Eingangsfassade wie auch bei der Gestaltung der Innenräume perfektioniert. Die im Folgenden behandelte Dafo-Grotte gehört einer Epoche an, in der die Darstellungsprinzipien chinesischer Grottentempelarchitektur bereits vollständig entwickelt waren.

Die Dafo-Grotte bei Binxian

Die Dafo-Grotte bei Binxian, etwa 160 km nordwestlich der Hauptstadt Xi'an in der Provinz Shaanxi, ist auf das Jahr 628 da-

depiction of a wooden gambrel roof¹ appears to be the niche of the Guyang Grotto in Longmen from the year 507.

Not only the niche was made in the form of a Chinese wooden building; the imitation of wooden architecture was also carried over to the outer facades of the grottos. The four columns on the entrances to grottos no. 9, 10 and 12 in Yungang make these facades reminiscent of a house (fig. 4). Grotto no. 12 moreover shows the engraved form of a hipped roof above the four columns.⁶ Small Thousand Buddhas are chiseled into the columns; the primary function of the columns is thus cult-related. Roof, roof beams and roof overhang on the entrance facade are imitated more and more precisely in later times.

In Maijishan a number of entrance facades with anterooms were carved directly out of the rock using forms taken from Chinese wooden architecture; examples include grottos no. 28, 30 and 43 from the mid-6th century.⁷ There are also five grottos with entrance facades in the style of wooden architecture in Tianlongshan. For the facade of grotto no. 16 (fig. 3) dating from 560 the proportions were chosen to relate exactly to those of wooden buildings (elements of the beams, size of the anteroom, the entrance doors).⁸

The form of the grotto ceiling also undergoes a process of transformation to Chinese building styles: instead of a dome the ceiling is flat or has an in-set field in the center. The ceiling is often painted with lotus and other floral motifs or has heavenly scenes in several fields, as for example in the grottos in Dunhuang. Other arrangements and depictions are found in Yungang, where the surface of the ceiling is bisected without a dividing line. In grotto no. 9 the Buddha's aureole extends to the middle of the ceiling in the form of a half-circle; the rest of the ceiling surface is filled out with patterns in square fields. In grotto no. 13 the Buddha's aureole and a dragon pattern – as a symbol of one of the eight different types of guardians of Buddhist teachings⁹ – share the surface of the ceiling equally (fig. 5). In addition to the forms that imitate a flat hung ceiling, there are various ceiling forms that accord with different roof structures – gable roof, hipped roof, gambrel (or half-hipped) roof and pyramidal roof. In Dunhuang the ceiling zone of several of the grotto anterooms has the form of a gable roof. In the Maijishan grottos from the 6th century there are already ceiling forms simulating pyramidal roofs and pyramidal roofs with flattened points. The pyramidal roof beam in grotto no. 4 dating from around 563-578, for example, even shows the pattern of lotus leaves, grouped in opposing pairs.

In the course of the 6th century the depiction of forms taken from Chinese wooden architecture is perfected on the entrance facades of the grottos and also in the design of their interior spaces. The Dafo-Grotto that is discussed below belongs to an epoch in which the design principles for Chinese grotto temple architecture had already been fully developed.

The Dafo-Grotto near Binxian

The Dafo-Grotto near Binxian, about 160 km northwest of the capital Xi'an in Shaanxi Province, dates from 628. It is dedicated to the "Three Saints in the West", Buddha Amitabha and the Bodhisattvas Avalokiteshvara and Mahasthamaprapta. All three figures, the Buddha being 17 m high and the two secondary figures each about 13 m, were carved directly out of the rock, coated with clay and painted. The original form of this grotto, which today measures 18 m in depth, 35 m in width (measured at a



2

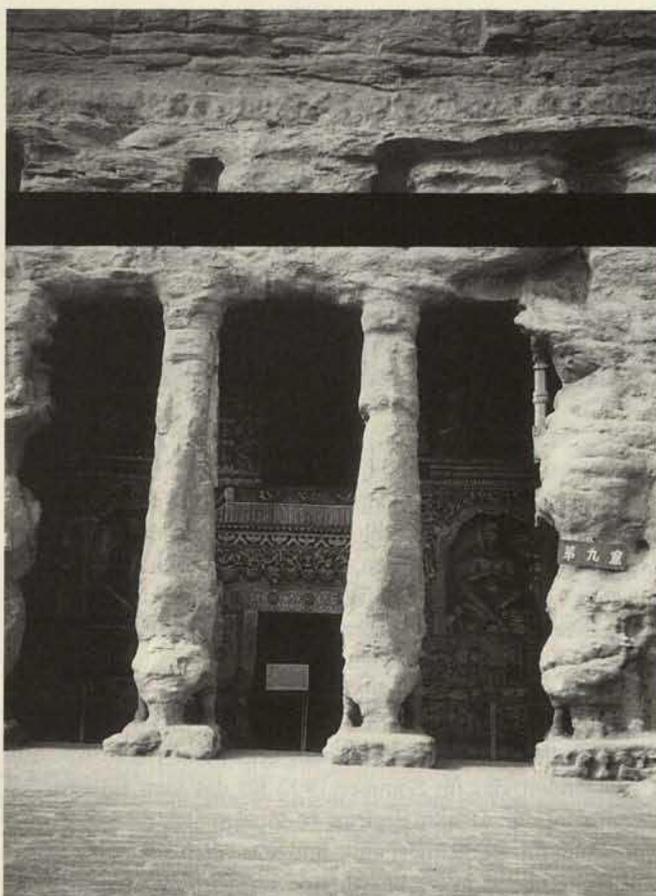


3

Abb. 2. Yungang, Vorraum der Grotte Nr. 11. Altarnische in Art chinesischer Holzgebäude

Abb. 3. Tianlongshan, Fassade der Grotte Nr. 16

Abb. 4. Yungang, Fassade der Grotte Nr. 9. Die Öffnungen der Balkenaufleger für den Dachvorsprung sind noch erhalten; der Eingang zum hinteren Raum ist in Art chinesischer Holzgebäude verziert



4

Fig. 2. An altar niche made in the manner of Chinese wooden buildings. Wall of the anteroom of grotto no. 11 at Yungang

Fig. 3. Entrance façade of grotto no. 16 at Tianlongshan

Fig. 4. Entrance façade of grotto no. 9 at Yungang. The apertures for the projecting roof still survive; the entrance to the rear space is decorated in the manner of a Chinese wooden building

图 2. 仿中式木构建筑式的佛龕，云冈十一号窟前室中的右壁

图 3. 天龙山第十六号石窟室立面

图 4. 云冈第九号窟的立面：还能见到往日屋檐的岩洞，进入正室的门口也以中式木构建筑装饰

歇山顶式，一种结构比庀殿顶式复杂的造型。最早保存下来的石质雕凿歇山顶式例子存在龙门古阳洞中，是公元 507 年凿的壁龕。⁵

中式木构建筑的形式不仅应用于佛龕上，就是整个石窟室的立面也在模仿。云冈第 9、10 和 12 号窟各在人口中雕凿二柱，令人联想到住宅立面（图 3）。第 12 号窟在其四柱上方那片岩面还刻有庀殿顶的样式。⁶柱上却凿刻上千佛，因此，它们还是以礼拜的功能为主。后来，石窟的立面模仿屋顶、檐面和斗拱的造型越来越精确。麦积山石窟立面兼凿廊檐，如第六世纪中期的第 28、30 和 43 号窟就能代表。⁷ 还有天龙山

也有五座立面仿木构建筑的窟室，纪年 560 年的第 16 号窟立面各构件的比例还符合当时的木构建筑的标准（廊的高度、宽度和窟门的比例；见图 4）。⁸

连窟内顶部也经历一段汉化的过程：穹形顶被平顶或覆斗式顶取代了。如敦煌莫高窟顶天花常分格绘莲花及其他花纹和天上景象。云冈的天花就没有用线分成两半，如第 9 号窟的主佛身光最上部分，半圆式的直延伸进窟顶中间，另一半就分格图绘纹饰。第 13 号窟的天花分配均匀，各画主佛身光最上面那部分和龙纹——象征护佛法八部众⁹之一的龙部（图 5）。除了模仿有棚木的天花顶之外，也有无天花的形式。这种形

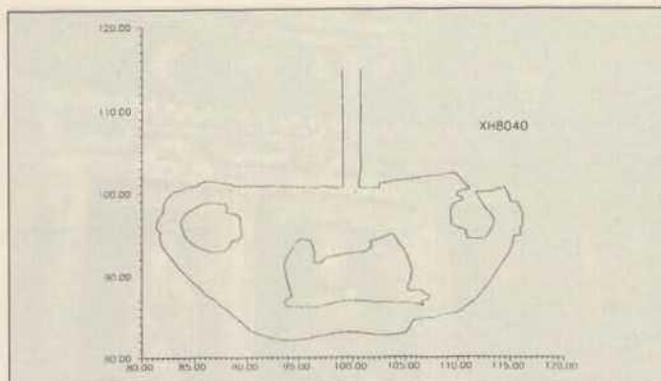


5

tiert. Sie ist den „Drei Heiligen im Westen“, Buddha Amitabha sowie den Bodhisattvas Avalokiteshvara und Mahasthamaprapta geweiht. Alle drei Figuren, der etwa 17 m hohe Buddha und die etwa 13 m hohen Nebenfiguren, wurden direkt aus dem Felsen gehauen, mit Lehm überzogen und farbig gefaßt. Die ursprüngliche Form dieser heute 18 m tiefen, 35 m breiten (in der Höhe von 4 Metern gemessen) und 21,3 m hohen Grotte ist wegen der abgestürzten Teile der Grottendecke und der verwitterten ausgehöhlten Felswände kaum erkennbar (Abb. 6)¹⁰. Ein CAD-Modell, das im Sommer 1992 für das vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Bodenmechanik und Grundbau der Universität Karlsruhe und dem Technischen Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi erarbeitete Restaurierungskonzept erstellt wurde, erlaubt eine Rekonstruktion der ursprünglichen Form der Grotte. Danach hatte die Grotte die Gestalt eines Holzgebäudes mit Fußwalmdach (Abb. 7), das aber proportional und symmetrisch nicht exakt nachgebildet ist. Ein Fußwalmdach besteht nach chinesischer Bautradition aus neun Graten: dem Firstgrat, vier das Giebelndreieck und vier den Fußwalm begleitenden Graten. Die zum Teil gut erhaltene Deckenzone der Dafo-Grotte läßt nun die ursprüngliche, ein Fußwalmdach imitierende Gestalt, noch erkennen: die beschädigte, in Ost-West-Richtung verlaufende Firstpfette, die satteldachartige rückwärtige Decke und den Giebel auf der westlichen Seite mit dem verwitterten Fußwalm. Hat man einmal diese Formen erkannt, die sich beim Versuch einer Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands für die gesamte Grotte symmetrisch ergänzen lassen, so kommt man zu der Erkenntnis, daß die Türme an der südöstlichen und südwestlichen Ecke sowohl in der Konstruktion als auch in der Ikonographie eine raffinierte Lösung dieses Grottenbaus mit Umgang darstellen. Darüber hinaus wird deutlich, daß die Imitation der chinesischen Holzbauweise bei diesem Grottenempel mit Fußwalmdach bereits vollständig entwickelt ist – ein Parallelbeispiel zu dem zwei Jahre später eingeweihten kleinen Holzbautempel Zhaorensi (630) mit Fußwalmdach im Nachbarkreis Changwu.

Satteldach

In der Dafo-Grotte ist zwischen den gegeneinandergestellten Dachflächen eine etwa 10,3 m lange, 0,8 m breite und 0,65 m dicke Trennlinie, unmittelbar aus dem Fels gehauen, noch als Firstpfette zu erkennen (Abb. 8), obwohl Teile davon abgestürzt sind. Auf den Überresten dieser Firstpfette sind noch die Verzierungen mit Lotosblättern und Wolkenmustern vorhanden

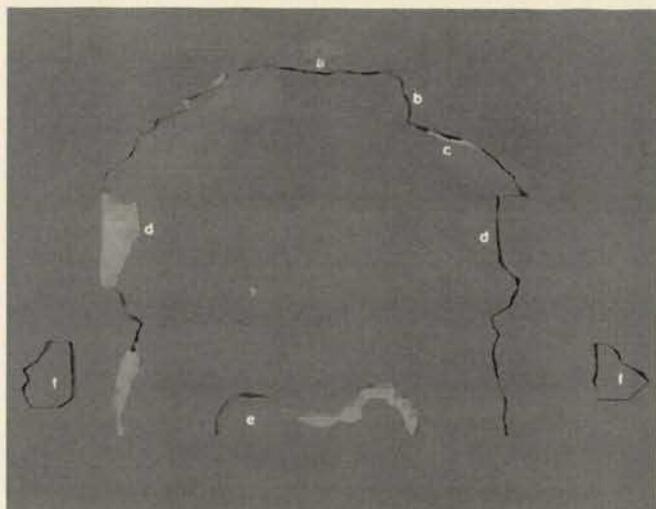


6

height of 4 meters) and 21.3 m in height, is hardly recognizable because portions of the grotto ceiling have collapsed and the rock walls are weathered and eroded (fig. 6).¹⁰ A CAD model, prepared in the summer of 1992 for the restoration plan that was developed by the Bavarian State Conservation Office in cooperation with the Department of Mechanics and Foundation Engineering of Karlsruhe University and the Technical Center for Preservation in Shaanxi Province, provides a reconstruction of the original form of the grotto. According to the model the grotto had the shape of a wooden building with a gambrel (half-hipped) roof (fig. 7), although the proportions and symmetry of the roof are not simulated exactly. According to Chinese building traditions a gambrel roof consists of nine arrises: the ridge arris, four along the gables and four along the half-hips. In the ceiling zone of the Dafo-Grotto, which is well preserved in parts, some forms from the original, simulated gambrel roof can still be recognized: the damaged ridge purlin running east-west, the ceiling at the back that suggests the slope of a pitched roof, and the gablet on the west side with the weathered half-hip. Once these forms are recognized and extended symmetrically over the entire grotto to recreate its original appearance, it becomes clear that the towers at the southeastern and southwestern corners represent an ingenious solution for this grotto with its ambulatory, both in terms of construction and in terms of iconography. Moreover it is evident that the imitation of Chinese wooden architecture is already fully developed in this gambrel-roofed grotto temple. A parallel example is Zhaorensi, a small wooden temple with a gambrel roof dedicated two years later (630) in the neighboring district of Changwu.

Gable Roof

Between the two halves of the ceiling surface in the Dafo-Grotto there is a dividing line (about 10.3 m long, .8 m wide and .65 m thick), carved directly out of the rock, that is still recognizable as a ridge purlin (fig. 8), although parts of it have fallen away. Decorations with lotus leaves and cloud patterns are still visible on its remains (fig. 9). The rear surface of the pitched ceiling is covered with the point of the Buddha's aureole¹¹ and with bodhi leaves. The bodhi leaves, symbolizing wisdom, extend with their upward-reaching branches above the aureole up to the ridge purlin. This method of depicting bodhi trees in flower form first became popular in the Sui Period (589-618).¹² Two hands rise up on the left and right next to the flower-like bodhi trees; they hold the sun and the moon, attributes of Azura, guardian of Buddhist teachings. They are symbols for his courage and his superhuman powers.



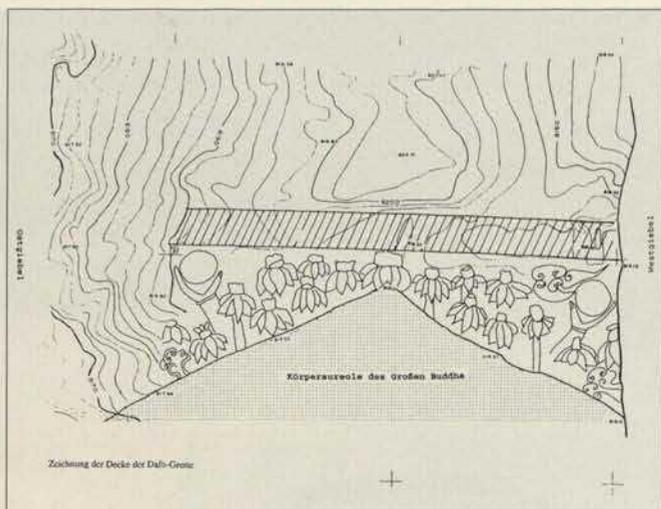
7

式就依其屋顶的结构，如硬山顶，庀殿顶，歇山顶和四方攒尖顶，而有不同。敦煌石窟室有些前室已有仿硬山顶的人字披窟顶。麦积山第六世纪的石窟室有四方攒尖顶和盝顶式，约于公元 563-578 年凿成的第 4 号窟就是帐篷顶的例子，其顶架上还以束莲为饰。

石窟室在立面和室内结构上模仿木构建筑形式，可说在第六世纪已渐臻完善，下面要研讨的大佛洞，就在中国石窟建筑技艺表现得最完美的时期凿成的。

彬县的大佛洞

彬县大佛洞位于陕西省西安市西北约一百六十公里泾河岸边，是公元 628 年落成的。里面供奉西方三圣，即阿弥陀佛和观世音菩萨与大势至菩萨。三尊造像，约 17 米高的 大佛和约 13 米高的二胁侍菩萨，均直接从岩体雕凿成胎后，敷泥彩绘成。目前在洞窟内 4 米高处所测出的大佛洞深 18 米，宽 35 米。从最低地面到窟顶高 21.3 米。洞窟原来的形式由于窟顶的前半部崩落，加上窟壁风化成凹槽状，已难于辨识 (图 6)。¹⁰ 1992 年夏天巴伐利亚州文物保护局与卡尔斯鲁厄大学岩土力学研究所和陕西省文物保护技术中心合作制作三维有限元数据模 (CAD-模) 后，才得复原大佛洞原来的形制。按其复原图大佛洞窟顶形式木构建筑歇山顶 (图 7)，但在比例与对称上并没精确仿凿。按中国传统建筑歇山顶共有九脊：一正脊、四垂脊和四侧脊。大佛洞窟顶区域有些保存好的地方还能叫人认出原来模仿歇山顶的结构，如：东西横跨的残



8

Abb. 5. Yungang, Grotte Nr. 13, Drachennmuster auf der Decke

Abb. 6. Dafo-Grotte, Horizontalschnitt in Höhe von ca. vier Metern

Abb. 7. Dafo-Grotte, Vertikalschnitt, Blick nach Süden. Deutlich wird die Form eines Hauses mit Fußwalmdach: a) First, b) Giebel, c) Fußwalm, d) Bodhisattva, e) Knie des sitzenden Buddha, f) Umgang (CAD-Modell, Lehrstuhl für Bodenmechanik und Grundbau der Universität Karlsruhe)

Abb. 8. Dafo-Grotte, Decke (Zeichnung Technisches Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi in Xi'an)

Fig. 5. Ceiling of grotto no. 13 at Yungang, showing a dragon pattern and the upper part of the aureole

Fig. 6. Horizontal section of the Dafo-Grotto at a height of four meters (Department of Mechanics and Foundation Engineering at the University of Karlsruhe)

Fig. 7. The cross section of the Dafo-Grotto looking south shows the form of a building with a gambrel (half-hipped) roof: a) ridge, b) gable, c) half-hip, d) Bodhisattva, e) knee of the seated Buddha, f) ambulatory (CAD model, Department of Mechanics and Foundation Engineering at the University of Karlsruhe)

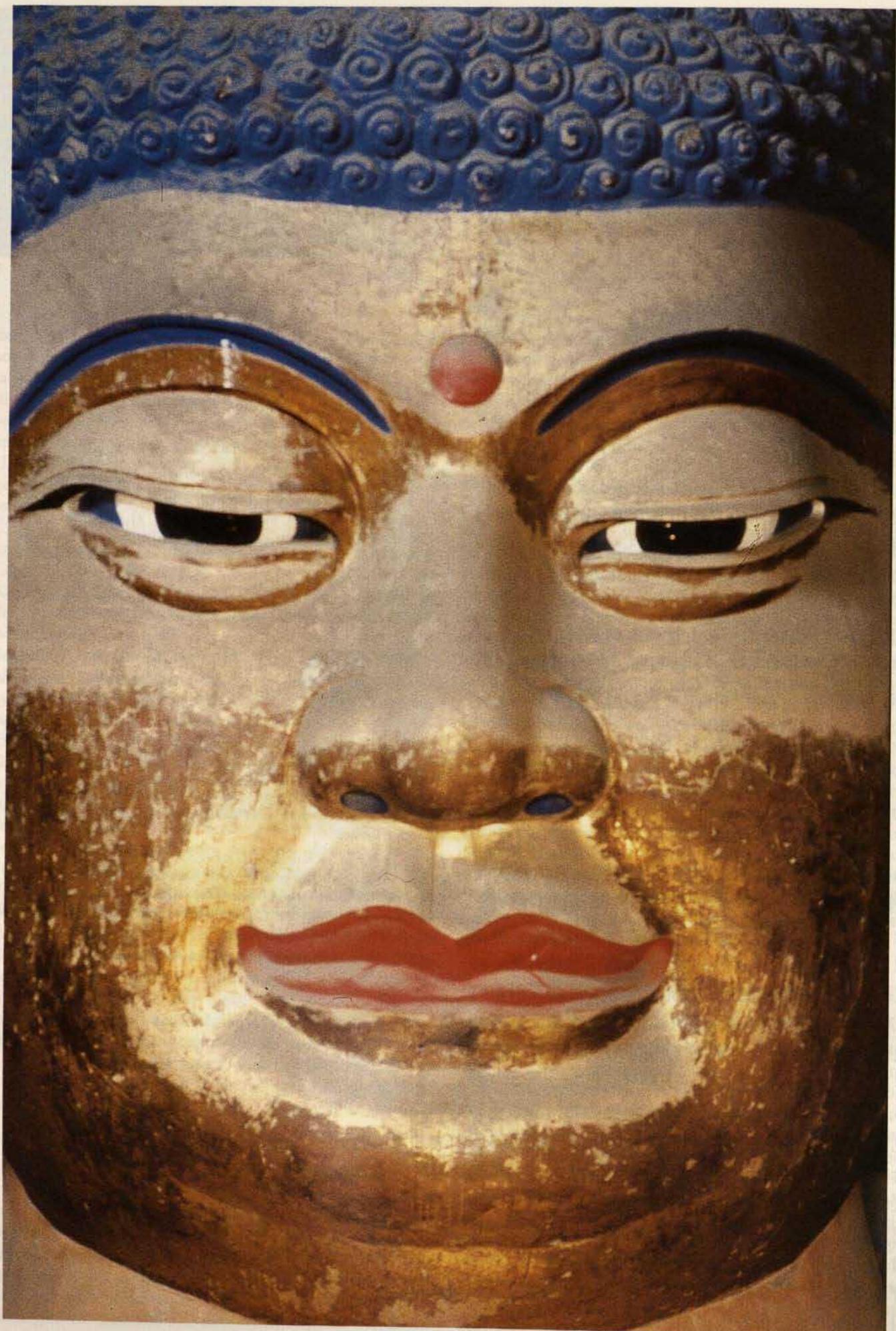
Fig. 8. Drawing of the grotto ceiling (Technical Center for Preservation in Shaanxi Province, Xi'an)

图 5. 云冈第十三号窟窟顶饰以龙纹和大佛身光的上半部

图 6. 大佛洞四米高处的水平剖面 (Karlsruhe 大学岩土力学研究所)

图 7. 往南壁看去的大佛洞剖面图显示歇山顶式的形状：a) 正脊，b) 山花，c) 出檐面，d) 菩萨，e) 大佛膝盖，f) 甬道 (CAD-模型，Karlsruhe 大学岩土力学研究所)

图 8. 窟顶图 (西安陕西省文物保护技术中心)





Der Große Buddha von Dafosi vor der Restaurierung. Links: Gesicht; rechts: Schrägansicht

The Great Buddha of Dafosi before restoration. Left: face; right: oblique view

大佛洞窟：左图：大佛面部；右图：大佛全身像



9

(Abb. 9). Die rückwärtige Satteldachfläche trägt die Spitze der Buddha-Aureole¹¹ und die Bodhiblätter. Die die Weisheit symbolisierenden Bodhiblätter reichen – mit nach oben wachsenden Zweigen – über die Aureole hinaus bis zur Firstpfette. Diese Darstellungsweise der Bodhibäume in Blumenform ist seit der Sui-Zeit (589-618) populär.¹² Links und rechts neben den blumenartigen Bodhibäumen ragen zwei Hände – die Sonne bzw. den Mond haltend – hervor, Attribute des Schutzwächters der buddhistischen Lehre, Azura. Sie sind Symbole für seinen Mut und seine übermenschlichen Kräfte.

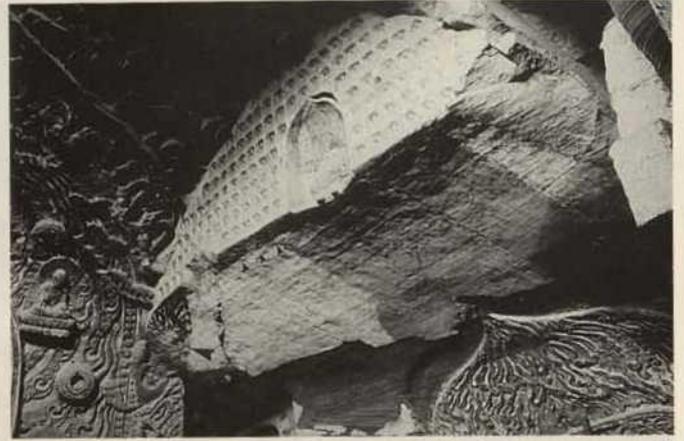
Der größte Teil der vorderen Decke ist abgestürzt. Zu sehen sind dort noch einige wiederum nach oben zur Firstpfette wachsende Bodhibäume sowie eine sitzende Figur auf der östlichen und eine stehende Figur auf der westlichen Seite.

Giebel

Der gut erhaltene Westgiebel (Abb. 10) beginnt in einer Höhe von ca. 17 m. Seine Breite beträgt etwa 8,5 m, seine Höhe 3,2 m. Er ist mit dem Motiv der in acht Reihen angeordneten sitzenden Tausend Buddhas verziert. In der Mitte des Giebels befindet sich eine größere Nische; fast ein Fünftel des Giebeldreiecks nimmt die Trias des nächstkommenden Buddha Maitreya und zwei Bodhisattvas ein, seit der Sui-Zeit nun oft statt mit gekreuzten Beinen im europäischen Sitz dargestellt. Die kleinen Tausend Buddhas sind farbig alternierend rot und grün gefaßt. Der Ostgiebel ist fast gänzlich abgestürzt, nur noch ein geringer Teil der ehemals Tausend Buddhas ist hier in der obersten Reihe erhalten geblieben.

Flächen, die das Fußwalmdach imitieren

Unter den Giebeln sind zwei schräge Flächen als Untersicht der Walmdächer zu erkennen, die etwa 3,8 m vorkragen. Auch die das westliche Fußwalmdach imitierende Fläche ist erhalten, die östliche ist abgestürzt. Auf der erhaltenen verputzten Deckenfläche sind noch Farbfassungen von Wolkenmustern (vgl. Abb. 10) zu erkennen. Die Spitze der Aureolen mit Flammenmustern, die jeweils aus der östlichen und westlichen Felswand für die beiden Begleitbodhisattvas herausgeschlagen sind, reicht bis in die Dachuntersicht; auf der das östliche, abgestürzte Walmdach imitierenden Schräge ist die Aureolenspitze als Malerei ergänzt.



10

The greater part of the front half of the ceiling has collapsed. Several bodhi trees, again growing upwards toward the ridge purlin, are still visible, as are a seated figure on the east side and a standing figure on the west.

Gable

The well-preserved west gable (*fig. 10*) begins at a height of about 17 m. About 8.5 m wide and 3.2 m high, the gable is decorated with the motif of the Thousand Buddhas seated in eight rows. In the middle of the gable there is a larger niche; almost one fifth of the gable triangle is taken up by a triad of the Future Buddha Maitreya and two Bodhisattvas, which since the Sui Period are often depicted seated in the so-called "European" position rather than with crossed legs. The small Thousand Buddhas are alternately painted red and green. The east gable is almost entirely collapsed; only a small portion of the former Thousand Buddhas is preserved in the uppermost row.

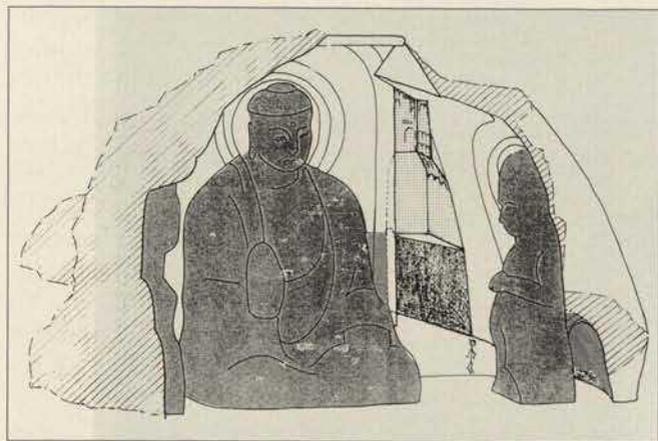
Surfaces Simulating a Half-Hip

Beneath the gables two sloped surfaces, projecting about 3.8 m, can be perceived as the undersides of the half-hips. Again, the west side is preserved and the east side has collapsed. Painted cloud patterns can be discerned on the surviving plastered ceiling surface that simulates a half-hip (compare *fig. 10*). The points of the flame-patterned aureoles, which are carved out of the eastern and western rock walls for the two Bodhisattvas, reach as far as the underside of the roof; on the collapsed eastern slope of the simulated half-hip the point of the aureole is replaced in paint.

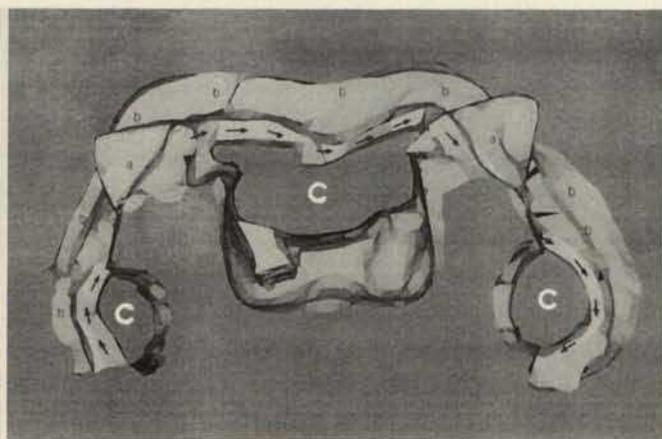
Towers at the Rear of the Grotto

The southeast and southwest corners of the Dafo-Grotto are badly weathered, so that the original tower-like structures which form the grotto's rear spatial terminus are barely discernible. Each tower consists of an elevated terrace and three stories, adjoining the gable in an ingenious manner by means of three stepped sloping walls (*fig. 11*).

The elevated terrace takes up part of the square rear space (5.46 m x 5.60 m) in front of the ambulatory that goes behind the



11



12

余脊梁，硬山顶似的后半部斜坡顶和西面山花及其风化的出檐面。这一些形式一旦被认出来后，就能以石窟对称的样式来做互补，以尝试着复原出原来的形制。也因此能从而归纳出，在东南角和西南角上的楼阁在结构上和图像学上是附凿甬道的大佛洞窟中最巧妙的设计。此外，大佛洞窟顶的仿歇山顶形制，可以说是把中国石窟的仿木构建筑表现得最完美。它还是一个比郟县长武昭仁寺歇山顶主殿早两年的平行例子，昭仁寺于公元 630 年为超度阵亡将士之魂而建。

硬山顶

大佛洞窟顶有一条长约 10.3 米，宽约 0.8 米和厚约 0.65 米的分界线，衔接两面相对的斜坡顶，直接由岩体雕凿成，虽然大部分崩落，还能识别出是脊梁 (图 8)。残余的脊梁上还能看见浮雕彩绘莲花瓣纹和云纹 (图 9)。硬山顶式后半部的斜坡顶雕琢大佛身光的尖部¹¹和菩提树叶。象征悟道智慧的菩提树枝从身光之上往上伸展到脊梁。这种如花似的菩提树自隋代 (589-618) 以来十分普遍。¹² 花一般的菩提树左、右两边各伸出一只手来，各托着日、月，它们是护佛法的八部众之一，阿修罗的佩饰物，象征阿修罗无畏的勇气与超人的力量。前半部的斜坡顶多半已坠毁。但仍可辨识出一些往脊梁伸展的菩提树，以及东面一坐佛，西面一立佛。

山花

西面保存完好的山花 (图 10) 约从 17 米高处开始，其宽约 8.5 米，其高约 3.2 米。整个山花面凿饰八行千佛。中间的部位凿了一大龕，约占整个山面五分之

Abb. 9. Dafo-Grotte, Reste der Firstpfette nahe dem Westgiebel

Abb. 10. Dafo-Grotte, Westgiebel und Untersicht der abgewalmten Giebelseite. Die kleinen Pfeile zeigen den Beginn der Wolkenmuster; der große Pfeil die Flammenmuster der Buddha-Aureole

Abb. 11. Rekonstruktion der Dafo-Grotte nach dem CAD-Modell (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege)

Abb. 12. Dafo-Grotte, Horizontalschnitt in Höhe von ca. sieben Metern. Die Pfeile markieren den Umgang; a) die Reste der Hochterrasse, b) Aushöhlungen, c) Buddha und Bodhisattvafiguren

Fig. 9. Remnants of the ridge purlin in the Dafo-Grotto (close to the west gable)

Fig. 10. West gable and underside of the half-hip; the small arrows indicate the start of the cloud pattern; the large arrow shows the flame pattern in the Buddha's aureole

Fig. 11. Reconstruction of the Dafo-Grotto based on the CAD model (Bavarian State Conservation Office)

Fig. 12. Horizontal section of the Dafo-Grotto at a height of seven meters. The arrows indicate the ambulatories; a) remains of the elevated terrace, b) eroded cavities, c) the figures of the Buddha and the Bodhisattvas

图 9. 残余的正脊 (靠近西边的山花)

图 10. 西边山花及其出檐面，小箭头示意云纹的分布方向，大箭头指出大佛身光上绘饰的火焰纹

图 11. 依 CAD-模型尝试复原大佛洞图 (巴伐利亚州文物保护局)

图 12. 大佛洞约七米高处的水平面图: 箭头示意甬道, a) 残余的高台, b) 风化成的凹槽, c) 西方三圣



Dafo-Grotte, Bodhisattva Mahasthamaprapta

Bodhisattva Mahasthamaprapta in the Dafo-Grotto

大佛洞内大势至菩萨



Dafo-Grotte, Bodhisattva Avalokiteshvara

Bodhisattva Avalokiteshvara in the Dafo-Grotto

大佛洞内观世音菩萨

Türme im rückwärtigen Bereich

Die räumliche Begrenzung der südöstlichen und südwestlichen Ecke der Dafo-Grotte ist stark verwittert, so daß man die ursprünglich turmartige Konstruktion kaum erkennen kann. Diese rückwärtigen räumlichen Abschlüsse bestehen aus einer Hochterrasse und drei Geschossen, die in ausgeklügelter Form über drei stufenartig angeordnete schräge Wände an die Giebel herangeführt sind (Abb. 11).

Die Hochterrasse nimmt einen Teil des quadratischen rückwärtigen Raumes (5,46 m x 5,60 m) vor dem Umgang hinter dem Buddha ein (Abb. 12): Um einen Weg zum Umgang herzustellen, wurde der vordere, dreieckige Teil der quadratischen Hochterrasse abgetragen, so daß noch ein dreieckiger, etwa 6 m hoher Teil verblieb. Von dieser Hochterrasse ist nach starker Verwitterung nur der obere Teil – etwa 0,6 m dick – erhalten, an dessen ca. 6 m breiter, schräger Kante noch Werkzeugspuren in der weißen Tünche zu erkennen sind.

Wie bei traditionellen Gebäuden wurden die Geschosse auf einer Hochterrasse gebaut (vgl. den jetzigen Vorbau vor der Dafo-Grotte). Das erste Geschöß über der Hochterrasse an der Rückwand der Grotte schließt mit der ersten Schrägung ab, die sich in einer Höhe von ca. 13 m befindet: Die äußeren Wände des ersten Geschosses neigen sich an den beiden Ecken stark (ca. 45 Grad) nach innen und deuten Dachvorsprünge an. Etwa nach einem Meter laufen sie wieder gerade nach oben und bilden das zweite Geschöß. Die Südwand des zweiten Geschosses verläuft knapp 2 m weiter gerade nach oben und neigt sich dann wieder, um dieses Geschöß abzuschließen und das dritte Geschöß zu gestalten. Der rückwärtige räumliche Abschluß geht dadurch von einem Geschöß mit drei Wänden in zwei Schräglflächen eines Dachgeschosses über, so daß die Südwand der Ecknische nach zweimaliger Neigung fast mit dem Fels der Buddha-Aureole zusammenwächst.

Die dritte Schrägung erfolgt beim Anschluß an den Giebel. Nur der Abschluß der Südwand neigt sich schräg nach innen und schließt sich an den Giebel an. Durch diesen Anschluß an den Giebel sind die Ausbuchtungen der Grotte als räumliche, rückwärtige Abschlüsse einer hausähnlichen Grotte mit Fußwalmdach zu betrachten. Der schräge, nach oben zum Giebel führende Abschluß der Südwand entspricht dabei dem rückwärtigen Grat des Fußwalms.

An den Wänden dieser turmartigen Raumbegrenzungen im rückwärtigen Bereich befinden sich größere Nischen mit verschiedenen Konfigurationen von fünf bzw. drei Figuren (Trias) und einzelnen Bodhisattvas. Die restlichen Flächen zwischen diesen größeren Nischen bestimmen die kleinen Tausend Buddhas wie auf dem Giebel dieser Grotte. Hervorzuheben sind zwei Darstellungen von Bodhisattvas in „nachdenkender“ Haltung an der Südwand des südöstlichen Turms mit einer nach innen gekehrten Haltung, zwei „nachdenkende“ Bodhisattvas als Begleitfiguren an der obersten Felswand (Abb. 13) und fünf in nach außen gewandter Haltung auf der Fläche des angedeuteten Dachvorsprungs des ersten Geschosses. Solche Darstellungen des Bodhisattvas in „nachdenkender“ Haltung weisen einerseits auf ein früheres Thema¹³ in der buddhistischen Kunst hin, andererseits auf eine Darstellung, die ein palastähnliches Gebäude im Paradies zeigt. „Die rechte Hand an die Wange stützend, schauen die Figuren nach unten, als ob sie sich Gedanken über die Erlösung der Menschheit machen“¹⁴.

Dieses traditiongemäß auf einer Hochterrasse errichtete dreistöckige Werk kann ikonographisch als Darstellung der Türme

Buddha (fig. 12). In order to create a path to the ambulatory the front triangular portion of the square elevated terrace was taken down, leaving a triangular part about 6 m high. Severe erosion has weathered away all but the uppermost part of this block, so that the remaining terrace is only c. 6 m thick. Traces of tools can be discerned in white plaster on its sloping edge, which is about 6 m wide.

As with traditional buildings the upper stories were built on an elevated terrace (compare the present structure in front of the Dafo-Grotto). The first story above the elevated terrace on the rear wall of the grotto terminates with the first slope, which comes at a height of about 13 m. The outer walls of the first story slant considerably (c. 45 degrees) to the inside at both corners, suggesting roof projections. After about one meter they turn again straight upwards to form the second story. The south wall of the second story runs straight upwards for about 2 m and then slants again, terminating this story and then forming the third floor. The rear spatial terminus thus changes from one floor with three walls to two sloping surfaces of an attic story, so that after two slopes the south wall of the corner niche has almost merged with the rock on which the Buddha's aureole is carved.

The third slope occurs at the junction with the gable. Only the terminus of the south wall inclines inwardly and joins to the gable. Through this connection to the gable the grotto's projections are to be interpreted as the rear spatial termini of a house-like grotto with a gambrel roof. The sloping termination of the south wall which leads up to the gable corresponds to the rear aris of the half-hip.

On the walls of these tower-like spatial termini at the rear of the grotto are larger niches with various configurations of five or three figures (triads) and individual Bodhisattvas. The remaining surfaces between these larger niches are defined by small Thousand Buddhas, as on the grotto's gables. Special attention can be drawn to two depictions of meditative Bodhisattvas in an inward-looking pose, on the south wall of the southeast tower; two meditative Bodhisattvas on the uppermost rock wall (fig. 13); and five Bodhisattvas in an outward-turning pose, on the surface of the suggested roof projection above the first story. Such depictions of Bodhisattvas in meditative pose suggest on the one hand an earlier theme in Buddhist art;¹³ on the other hand they allude to a representation that shows a palace-like building in paradise. "The right hand resting on the cheek, the figures look downward, as if they are reflecting on the salvation of mankind."¹⁴

Iconographically such a three-story structure, erected on an elevated terrace in accordance with tradition, can be considered a depiction of the heavenly towers in the "Western Paradise of the Pure Land," in which the Buddha Amitabha reigns as sovereign. The two towers on the left and right form the background in the depiction of Paradise and accentuate the main figures, the "Three Saints in the West." This unique form of depicting Paradise with heavenly palaces had its origin in the wall paintings in grotto no. 127 in Maijishan from the Western Wei Dynasty (535-556).¹⁵ It was later executed in relief as the main theme in grotto no. 35 of the Bazhong xikan grotto complex, in grotto no. 99 of the Qingfoya complex near Jiayang, and in many other grottos from the Tang Dynasty (618-907) in Sichuan Province.¹⁶

Ambulatories

The large Buddha Amitabha is located on the south wall under the rear slope of the pitched roof. His two attendant Bodhisatt-

一的佛龕內供奉彌勒佛和二菩薩。此彌勒已沿襲隋代以來的造像，以荷坐的姿態取代交腳。小千佛彩繪紅、綠相間。東面的山花幾乎已全墜毀，只剩最上面一行几尊小千佛。

山花出檐面

山花下各有一出檐五舉的斜坡頂。也是西邊的出檐面保存完好而東邊的墜落殆盡。在保存完好的檐面塗刷成白的坡上可見彩繪雲紋（參見圖 10）。東、西兩壁上直接由岩體鑿成火焰紋的菩薩身光還延伸進檐面坡頂上。東邊墜毀的檐面上以彩繪的形式補畫出身光的尖部。

洞窟后面的角楼

大佛洞東南和西南角風化十分嚴重，以致難以辨識出原來樓閣式的結構。這後壁兩邊的空間由一高台和三層樓組成。這三層樓的岩壁很巧妙地向內傾斜三次，便與山花銜接上（圖 11）。大佛背後甬道入口前有一方形空間（約 5.4 米 x 5.6 米）（圖 12），高台就占有一部分這個方形空間：為了拓出一條通往甬道的路，便把這方形高台的前半部分鋸掉，剩下後半部三角形的高台。這個約有 6 米高的高台就因嚴重風化只剩上半部約 0.6 米厚。在那約 6 米寬的斜邊邊沿上還能見到齒痕與白色塗飾。

和一般傳統建築一樣，樓閣築在高台上（參見大佛洞前護樓形制）。高台上的第一層樓約在 13 米高处，以傾斜的方式結束：第一層的外壁急遽內傾（約 45 度），暗示為屋檐，約一米之後又直往上升，形成第二層樓閣。第二層樓的南壁約往上直升不到二米，又向內傾以結束第二層樓和繼續形成第三層。這後半部的空間就由一個三面牆的閣樓轉變成兩面牆的夾角頂樓，以致夾角邊的南壁在傾斜兩次之後幾乎與雕鑿大佛身光的岩壁連接成一体。

第三次傾斜就銜接上山花。也只有南壁向內傾和銜接到山花。這一銜接到山花就能把洞窟樓閣這一部分當成歇山頂建築後面俄（岔）脊下的空間來看。結束南壁。銜進山花這一條線就等於後面的俄脊。

兩樓閣的岩壁上雕鑿有較大的佛龕，其中造像或三尊、五尊或一尊。大龕之間填鑿以與山花上相似的千佛。值得強調，東南角上閣樓的南壁有兩組思維菩薩的造像。一組是兩個當脇侍的思維菩薩（圖 13），位於最上面的岩壁，神態內省默思。另一組是五個並列在暗示為一樓腰檐的檐坡面上，神態自若朝外微笑。



13

Abb. 13. Dafo-Grotte, Südwall des südöstlichen Turms; oberste Nische mit zwei „nachdenkenden“ Bodhisattvas

Abb. 14. Dafo-Grotte, Nordwand; Nischenfiguren oberhalb des Eingangs

Fig. 13. Dafo-Grotto, uppermost niche with two "meditative" Bodhisattvas on the south wall of the southeastern tower

Fig. 14. A niche above the entrance to the Dafo-Grotto (north wall)

圖 13. 東南角樓台南壁最上面佛龕中的兩個思維菩薩

圖 14. 大佛洞入口上方明窗右窗沿上的小龕



14

mit himmlischen Wesen im „Paradies des Reinen Landes im Westen“ betrachtet werden, in dem der Buddha Amitabha als Herrscher regiert. Beide Türme bilden links und rechts den Hintergrund in der Paradiesdarstellung und heben die Hauptfiguren, die „Drei Heiligen im Westen“, hervor. Diese einzigartige Form der Paradiesdarstellungen mit himmlischen Palästen hat ihren Ursprung in der Wandmalerei der Grotte Nr. 127 aus der Westwei-Dynastie (535-556) in Maijishan.¹⁵ Sie wurde später in Reliefs als Hauptthema in der Grotte Nr. 35 der Grottenanlage Bazhong xikan, in der Grotte Nr. 99 der Grottenanlage Qingfoya bei Jiayang und in vielen weiteren Grotten aus der Tang Dynastie (618-907) in der Provinz Sichuan¹⁶ ausgeführt.

Umgänge

Der Große Buddha Amitabha befindet sich an der Südwand unter der rückwärtigen Satteldachschräge. Seine zwei Begleitbodhisattvas stehen jeweils an der Ost- und Westwand unter der das Fußwalmdach darstellenden Fläche. Durch die Umgänge hinter diesen drei Figuren bilden die Buddha-Aureole bzw. die Köpfe der Begleitbodhisattvas die einzige Verbindung der Figuren zu den Felswänden. Ursprünglich konnte man durch die tunnelartigen Umgänge alle drei Figuren rituell umkreisen. Heute kann man nur um den Buddha und den Bodhisattva Avalokiteshvara herumgehen, weil die linke Seite des Bodhisattva Mahasthamaprapta zum Schutz gegen Einsturz in den achtziger Jahren zugemauert wurde. Durch diesen zusammenhängenden, tunnelartigen Umgang sind die drei Figuren wie auf einem Altar im Tempel als Einheit zu betrachten.

Der 14 m lange Tunnel hinter dem Buddha Amitabha hat eine Breite von 1,4-1,5 m und eine Höhe von 7,5-8,2 m. Er befindet sich unter der das hintere Fußwalmdach darstellenden Schräge, die direkt mit der rückwärtigen Satteldachschräge verbunden sein sollte, jedoch nicht ausgehauen ist. Seine Maße bestimmen in Verbindung mit den Schrägen des Fußwalms jeweils den Raum der Türme im rückwärtigen Bereich vor dem Tunnel. Im Gegensatz zu den früher gebauten Grotten von Dunhuang und Yungang, beginnt er in der Dafo-Grotte erst hinter dem Buddha-sockel. Durch die Abtragung des vorderen dreieckigen Teils der Hochterrasse gelangt man zu seinem Eingang hinter dem Großen Buddha.

Nordwand

Der Eingang zur der Dafo-Grotte befindet sich in der Mitte der Nordwand. Zu diesem Eingang führt ein Weg durch die zwei-stöckige Terrasse, die als Fundament des unmittelbar vor der Grotte stehenden Gebäudes dient. Oberhalb des Eingangs befindet sich eine große Öffnung. Ihre rechte Laibung ist mit Nischen (Abb. 14) versehen, in denen kräftige, gerundete Figuren aus dem frühen 8. Jahrhundert stehen, den Jahren nach der Regierungszeit der Kaiserin Wu Zetian (684-705). Daraus ergibt sich, daß diese Öffnung von Anfang an als Fenster zur Belichtung der Grotte entworfen wurde. Der westliche Teil der Nordwand droht abzustürzen. Ihr östlicher oberer Teil ist schon abgestürzt. Dort wurde eine Ziegelmauer mit einer Öffnung als Rückwand des Vorbaus errichtet. Der noch stehende Teil der Nordwand ist ebenfalls wie die Giebel noch erhalten und ganzflächig mit Altarnischen und Tausend Buddhas verziert, die vielfach stark verwittert sind. An der oberen westlichen Nord-

vas are on the east and west walls under the surfaces that represent the half-hips. Because of the ambulatories behind these three figures, only the Buddha's aureole and the heads of the Bodhisattvas are connected to the rock walls. Originally it was possible to ritually circle around all three figures through the tunnel-like ambulatories. Today only the Buddha and the Bodhisattva Avalokiteshvara can be circumambulated because in the 1980s the left side of the Bodhisattva Mahasthamaprapta was walled in to prevent collapse. Because of this connecting, tunnel-like ambulatory the three figures can be regarded as a unit, as if they were on one altar in a temple.

The 14-m-long tunnel behind the Buddha Amitabha is 1.4-1.5 m wide and 7.5-8.2 m high. It is located under the slope that represents the rear of the half-hip, which should be connected directly with the rear pitched roof slope but is not hewn out. In conjunction with the slopes of the half-hips, its dimensions determine the space of the towers in front of the tunnel. In contrast to the earlier grottos from Dunhuang and Yungang, the tunnel in the Dafo-Grotto begins only behind the Buddhas's socle. The entrance to the tunnel behind the Great Buddha is accessible because the front triangular section of the elevated terrace has been removed.

North Wall

The entrance to the Dafo-Grotto is located in the middle of the north wall. The entrance is reached by a path leading through the two-story terrace that serves as the foundation for the building that stands directly in front of the grotto. Above the entrance is a large opening. Its right reveal has niches (fig. 14) in which stand sturdy, rounded figures from the early 8th century, the years after the reign of empress Wu Zetian (684-705). It can thus be assumed that this opening was designed from the beginning as a window to light the grotto. The west part of the north wall is threatening to collapse; the upper part of the east section already has fallen down. A brick wall with an opening in it has been erected there as the rear wall of the building that fronts the grotto. The surviving part of the north wall is decorated in the same way as the gables, with altar niches and Thousand Buddhas, many of which are badly weathered, over its entire surface. On the upper western part of the north wall in addition to ten rows of Thousand Buddhas there is a large niche on the upper left with a Buddha Maitreya seated in the "European" position and two Bodhisattvas. The lower western part of the north wall is full of middle-sized niches in which Buddha, his Bodhisattva disciples and guardians are depicted in high relief. The figures are sitting, kneeling or standing. Their socles are made like stemmed lotus blossoms, often with several stems coming together to one point. From this arrangement it can be concluded that the niches in this part of the north wall were carved much later than was the austere structured upper part of the wall with the figures of the Thousand Buddhas. The loosely arranged groups of figures in the niches over the entrance and on the lower eastern part of the north wall likewise date from a later period.

The Iconography of the Buddha Amitabha and his Two Attendant Bodhisattvas

According to the "Sutra Pratyutpanna Samādhi" the term Buddha Amitabha was first mentioned by the historical Buddha Shakyamuni in his sermon: "If only you constantly call upon

这种思维菩萨的造型一则显示佛教艺术早期的题材,¹³ 二则表示天国净土中的建筑。“翘脚而坐,右手支颐,俯首下视,好像沉浸在冥思苦想之中”。¹⁴ 这种依传统在高台上筑成的三层楼从图像学上可以诠释成往生“西方净土”中的天人与那儿的宝楼宝台。这种表现净土世界的特殊方式,源于麦积山北魏(535-556)期间第127窟中的壁画。¹⁵ 它后来以浮雕的形式在巴中西龕第35窟,夹江千佛崖第99窟和四川省其他唐代的石窟室中继续发挥。¹⁶

甬道

大佛坐落于南壁硬山顶式后半部的斜坡顶下。他的两位胁侍菩萨分别侍立东、西壁前,出檐面的斜坡顶下。因在三尊造像背后凿了甬道,大佛身光和菩萨的头就成了唯一与岩体相衔接的地方。原来可以通过隧道式的甬道旋绕三尊造像行礼拜之仪。现在只能行绕大佛和观世音菩萨,因为怕崩塌便在八十年代维修时封住了大势至菩萨的左边。这三条隧道式的甬道使礼拜者能旋绕三尊造像,好像这一佛二菩萨就坐落在一个坛基上,形成一个单元。

大佛背后14米长的甬道宽约1.4-1.5米,高约7.5-8.2米。甬道位于后面硬山顶出檐面下,但此出檐面没凿成形。因此,与此出檐面有关的甬道尺寸便主宰大佛洞窟后半部,甬道前楼台的空间。与早期的敦煌、云冈石窟相反,大佛洞的甬道始于佛座后面,把方形的高台锯去前半部才得以进入大佛背后甬道的入口。

北壁

大佛洞的入口在北壁中间。大佛洞前护楼重台下有条甬道能通往入口处。洞口上方开有明窗,其右框上凿有小佛龕(图14),从其健壮和圆浑的造型可确定是武则天执政(684-705)之后,第八世纪时凿成的。从此推知,这明窗与早期石窟室形制相似,是当年便于采光就设计了。北壁的西边部分有脱落之危,东边的上半部已全坠毁,已用砖砌,留出明窗,成了护楼的后壁。保存还完好的北壁也和山花及楼台部分的岩壁一样全凿了两佛龕和以千佛衬饰。造像风化严重。北壁西边的上半部除了分布十行千佛之外,在左上方开了一个椅坐弥勒和二菩萨的大龕(图15)。北壁下半部的岩面凿满中型龕,里面浮雕佛、弟子、菩萨和护法神。造像姿态或坐、或跪、或站,其莲座也有带梗而相连接到一点的。从其排列方式可以推测,北壁这些龕要比上其半部结构严谨的千佛龕晚开凿。洞口上各

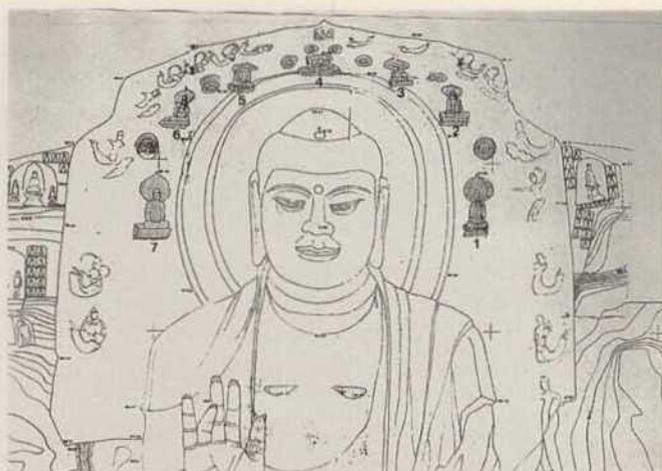


Abb. 15. Dafo-Grotte, Buddha-Aureole mit Numerierung der sieben „verwandelten“ Buddhas (Zeichnung: Technisches Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi)

Fig. 15. Dafo-Grotto, the Buddha's aureole with numbering for the seven "transformed" Buddhas (drawing from the Technical Center for Preservation in Shaanxi Province)

图15. 大佛背光图标示七尊化佛的顺序(陕西省文物保护技术中心)。

Abb. 16. Dafo-Grotte, Buddha-Aureole mit Numerierung der 22 Musikanten (Zeichnung: Technisches Zentrum für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi)

Fig. 16. Dafo-Grotto, the Buddha's aureole with numbering for the 22 musicians (drawing from the Technical Center for Preservation in Shaanxi Province)

图16. 大佛背光图标示二十二尊乐神(陕西省文物保护技术中心)。

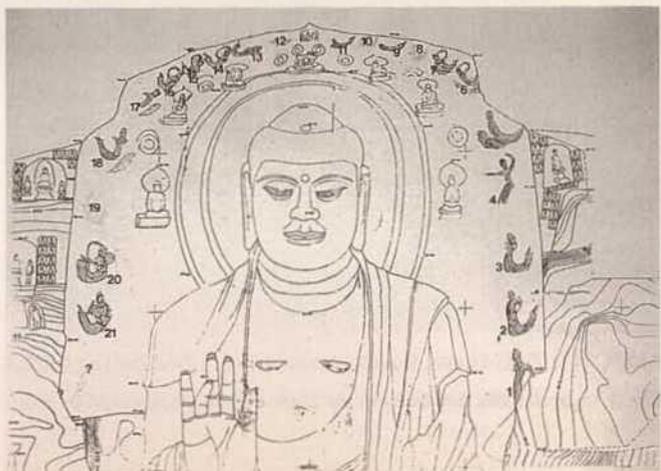




Abb. 17 a, b. Dafo-Grotte, Buddha Amitabha nach Paul Pelliot (Tafeln CCCLXXII und CCCLXXIII)

Fig. 17 a, b. Buddha Amitabha in the Dafo-Grotto, photograph by Paul Pelliot (pl. CCCLXXII and pl. CCCLXXIII)

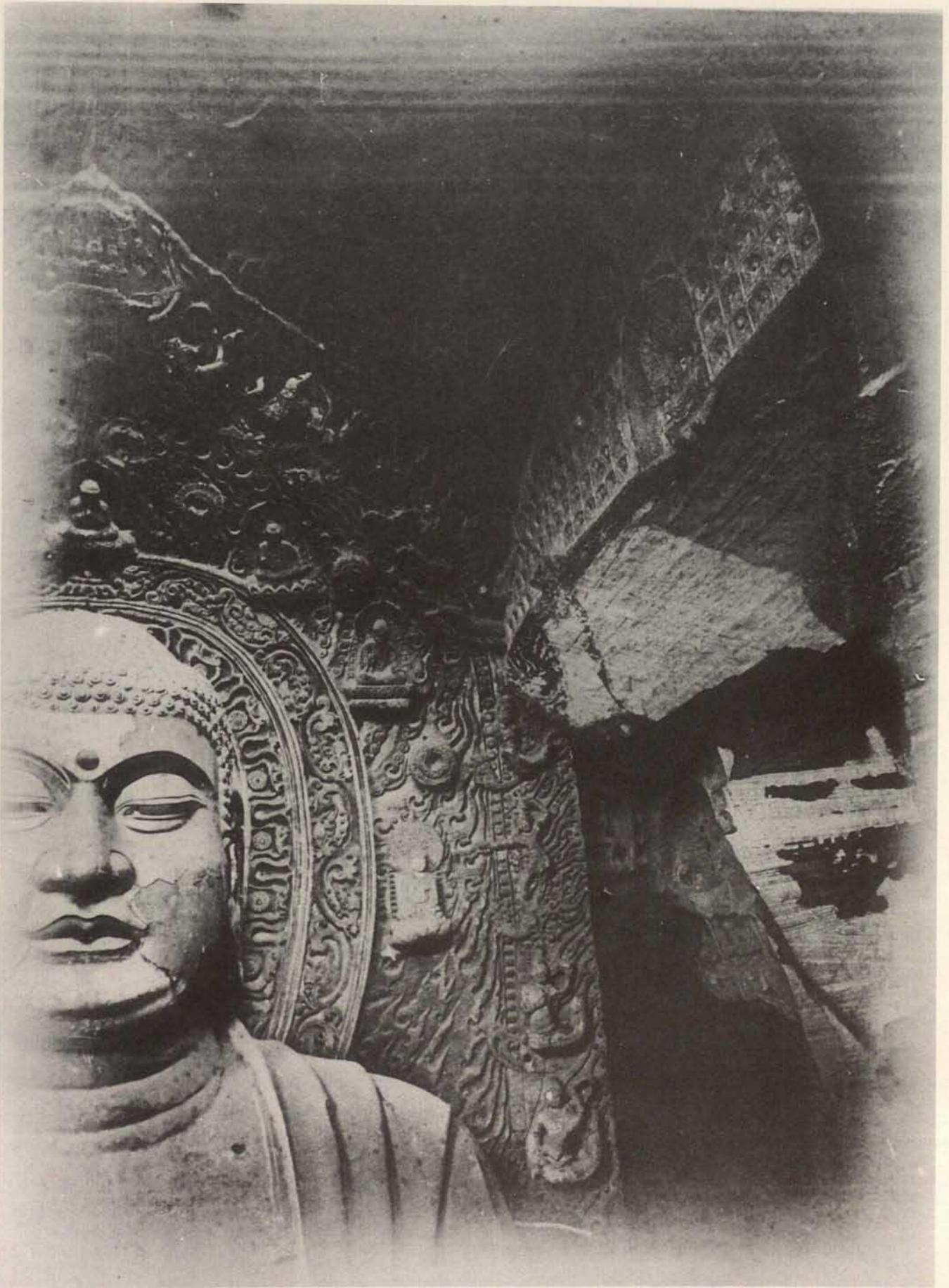


图 17 a, b. 大佛洞中的阿弥陀佛，录自伯希和，图版 CCCLXXII-CCCLXXIII



Abb. 18 und 19. Dafo-Grotte, Bodhisattva Avalokiteshvara nach Paul Pelliot (Tafeln CCCLXXV und CCCLXXIV)

Fig. 18 and 19. Bodhisattva Avalokiteshvara in the Dafo-Grotto, photograph by Paul Pelliot (pl. CCCLXXV and pl. CCCLXXIV)



图 18及19.大佛洞中的观世音, 录自伯希和, 图版 CCCLXXV, CCCLXXIV

wand befindet sich neben den zehn Reihen von Tausend Buddhas links oben noch eine große Nische, in der ein Buddha Maitreya im europäischen Sitz und zwei Bodhisattvas zu sehen sind. Die untere westliche Nordwand ist voll von mittelgroßen Nischen, in denen Buddha, seine Schüler-Bodhisattvas und Wächter im Hochrelief dargestellt sind. Die Haltung der Figuren ist sitzend, kniend oder stehend. Ihre Sockel sind als Lotosblüten mit Stielen gebildet. Oft laufen mehrere Stiele in einem Punkt zusammen. Aus dieser Anordnung läßt sich schließen, daß die Nischen in diesem Teil der Nordwand viel später als die im streng strukturierten oberen Teil mit den Figuren der Tausend Buddhas herausgemeißelt wurden. Die locker angeordneten Figurengruppen der Nischen über dem Eingang und auf dem östlichen unteren Teil der Nordwand stammen ebenfalls aus späterer Zeit.

Die Ikonographie des Buddha Amitabha und seiner zwei Begleitbodhisattvas

Den Begriff des Buddha Amitabha erwähnte nach dem „Sutra Pratyutpanna Samādhi“ zunächst der historische Buddha Sākyamuni in seiner Predigt: „Man muß nur ständig den Buddha Amitabha anrufen, dann begegnet man dem grenzenlose Heiligkeit oder grenzenloses Leben bedeutenden Buddha Amitabha und wird nach dem Tod im ‚Reinen Land im Westen‘ wiedergeboren“¹⁷. Dieser Gedanke des „Reinen Landes“ wurde jedoch erst im 2. Jahrhundert n. Chr. in den grundlegenden Sutren des Mahayana aufgegriffen und das „Paradies des Reinen Landes im Westen“ ausführlich beschrieben. Die genannten Sutren lauten: „Sutra des Großen Amitabha“, „Sutra des Amitabha“, „Sutra der Betrachtung des grenzlosen Lebens“ und „Sutra des Grenzenlosen Lebens“.

Während der frühen Tang-Zeit hatte der berühmte Mönch Shandao (613-681) den einfachen, von Tan Luan (476-542 oder 554) betonten Weg ins „Paradies des Reinen Landes im Westen“¹⁸ wieder aufgegriffen: Wenn man bloß „Amitabha“ anruft, gelangt man schon zum „Reinen Land“. Diese Schule des Reinen Landes (*jintu zong*) blieb dadurch nicht mehr – wie zur Zeit der Gründung von Hui Yuan (402) – den Intellektuellen vorbehalten. Nun konnten sowohl besonders gebildete und tugendhafte wie normale, ja sogar böse Menschen ins Paradies kommen, indem sie vollkommene Devotion gegenüber Buddha Amitabha übten, den Buddha Amitabha ständig anriefen, die Sutren der Schule des „Reinen Landes“ (jeweils in den Jahren 265, 424, 508 u.a. ins Chinesische übersetzt) beteten und über den Buddha Amitabha und sein Paradies meditierten. Die Vereinfachung der buddhistischen Theologie, die leicht zu praktizierenden Gebote und das jedem zugängliche Paradies machten diese Schule innerhalb kurzer Zeit höchst populär.

Der Buddha Amitabha war ursprünglich ein König. Er hörte bei „Buddha Unbefangenheit“, dem 53. von den zahlreichen Buddhas, eine Predigt und viel Freude erfüllte sein Herz. Er verzichtete auf Staat und Krone, trat ins Kloster ein und nannte sich als Mönch Fazang. Er war tapfer, klug und außergewöhnlich in jeder Hinsicht. Eines Tages besuchte Fazang den „Buddha Unbefangenheit“ und umkreiste ihn dreimal von rechts nach links. Dann fiel er mit betenden Händen vor dem Buddha auf die Knie und brachte sein Lob über ihn zum Ausdruck. Er äußerte 48 Wünsche für seine Zeit als Buddha. Die Wünsche bezogen sich auf das Paradies des „Reinen Landes im Westen“, den Gewinn seiner Anhänger und die Werbung für den Darmaleib (das Ge-

Buddha Amitabha, then you meet the Buddha Amitabha who signifies „Immeasurable Age and Light“ and after death you will be born again into the „Pure Land in the West.“¹⁷ This concept of the „Pure Land“ was first taken up in the second century A.D. in the basic Mahayana sutras, and the „Paradise of the Pure Land in the West“ was described in detail. These sutras include „Sutra of the Great Amitabha“, „Sutra of the Amitabha“, „Sutra Contemplating Immeasurable Age“ and „Sutra of Immeasurable Age.“

During the early Tang Period the famous monk Shandao (613-681) again took up the simple path emphasized by Tan Luan (476-542 or 554) in the „Paradise of the Pure Land in the West“¹⁸: by merely calling „Amitabha“, one already reaches the „Pure Land.“ This school of Pure Land Buddhism (*jintu zong*) no longer remained reserved for intellectuals, as at the time of its establishment by Hui Yuan (402). Now not only particularly educated and virtuous people could enter into Paradise but so could normal, or even bad, people, insofar as they practiced complete devotion to Buddha Amitabha, constantly invoked him, prayed the sutras of the school of the Pure Land (translated into Chinese in 265, 424, 508 and other years), and meditated on Buddha Amitabha and his Paradise. The simplification of Buddhist theology, the easily practiced dictates and a Paradise that was open to all made this school very popular within a short time.

The Buddha Amitabha was originally a king. He heard a sermon by the „Unselfconscious Buddha“, who was the 53rd of many Buddhas, and his heart was filled with joy. He renounced his kingdom and crown, entered a monastery and called himself Monk Fazang. He was brave, wise and extraordinary in all respects. One day Fazang visited the „Unselfconscious Buddha“ and circled around him three times from the right to the left. Then with his hands in prayer he fell on his knee before the Buddha and praised him. For the time when he would be a Buddha he voiced 48 wishes which were related to the Paradise of the „Pure Land in the West“, to gaining followers and to propagating the *dharma* (the law of wisdom and reason). When he indeed became a Buddha, he was in the West; his Buddha-land was called Peace and Joy. His life and the life of the people in his land was immeasurable, according to Ji Zung's description.¹⁹ The Buddha radiated a limitless light that pierced all obstacles and thus illuminated all directions: therefore the name Amitabha.²⁰

The size of the Buddha Amitabha is said to be 6 billion times one million (*nayuta*) times the sand in the river Ganges times 20 km (*yojana*). His golden body is bathed in light. Tufts of white hair (*urna*, symbols for enlightenment) between his eyes turn from right to left. His eyes are like four oceans: blue and white are clearly separated from each other. Light also radiates from his pores, and his body is surrounded by an aureole on which appear „transformed“ Buddhas and innumerable Bodhisattvas.²¹ The Buddha Amitabha is attended by two Bodhisattvas, Avalokiteshvara on the left and Mahasthamaprapta on the right.²²

The Great Buddha Amitabha of the Dafo-Grotto (*color plates VI, VII*), located on the south wall under the slant of the ceiling, has the characteristics mentioned above: a gilded, rectangular face with rather flat azure blue hair; as *urna* a red ball instead of white hairs between the eyes, in which blue and white are clearly separated; and an aureole surrounding the body. He wears a typical Chinese monk's robe in red over a yellow under garment with blue patterns which runs diagonally from the left shoulder downward to the right side of the chest. A cord is knotted around the waist at the front. This colorful monk's robe, trimmed with a blue and red pattern on a yellow ground, is the result of a later

龕中以及北壁东边下半部各龕中的造像排列多姿，同样是较晚才雕凿成的。

阿弥陀佛和其胁侍菩萨的图像学

阿弥陀佛这名词最早见于“般舟三昧经”内：“若沙门，白衣，所闻西方阿弥陀佛刹，当念彼方佛…见阿弥陀佛，…用是念佛故，当得生阿弥陀佛国。”¹⁷ 这种无量光、无量寿的弥陀国思想在公元后二世纪以后才在大乘佛教经典中反复论证和详细描述西方净土的极乐世界。其中影响较大的经典有：“大阿弥陀经”，“阿弥弥经”，“观无量寿经”和“无量寿经”。

唐初著名的法师善导（613-681）又重新论证谭鸾法师（476-542 或 554）的所强调进入“西方净土”¹⁸的易行道。只要一念“阿弥陀佛”，即能往生“净土”。这样一来，净土宗就没停留在慧远（402）结莲社时代，众文人逸士的小圈中，在这时，只要虔诚，一心念阿弥陀佛，专心读“净土”宗佛典（各于公元 265，424 和 508 等年译成中文），观阿弥陀佛及其净土等，不管有德、有识者或是一般的人，甚至恶人都能往生极乐世界。简化过的佛学教理，容易体现的戒行和人人能入的净土等因素就促成此宗派在短短时间内极为普遍。

阿弥陀佛原为国王。听了众佛中第五十三位佛自在五如来说法，满心喜悦，便弃国捐王，行作沙门，号曰法藏。他才高气壮，聪明无比。有一天，法藏造访自在王如来，稽首佛足，右绕三圈，合掌跪于佛前，颂赞佛。又陈述若他得佛时的四十八愿，包括愿得净土、愿得眷属、愿得法身三类。当他真成佛时，现在西方，其佛世界称安乐。他的寿命和其佛国天人的寿命，按吉藏的描述，均无量。¹⁹ 此无量寿佛威神光明最尊第一，其光明照遍四面八方，无边无际，因此得名阿弥陀。²⁰ 阿弥陀佛，按慧远的叙述，身高六十万亿那由他（一百万）恒河沙由旬（20 公里）。佛身相光明、金色，眉间白毫右旋宛转象微悟了道，佛眼如四大海水，青白分明。其身诸毛孔放射光芒。他的圆光上有无数化佛，一一化佛又有多数化菩萨以为侍者。²¹ 阿弥陀佛又有二菩萨胁侍，观世音在左，大势至在右。²²

大佛洞的大佛，具有上述好相，如镀金的方脸配以平



20

Abb. 20. Dafo-Grotte, Nische für Maitreya mit seinen Begleitbodhisattvas in Form einer zweistöckigen Pagode auf der Spitze der Buddha-Aureole

Abb. 21. Musikant Nr. 11

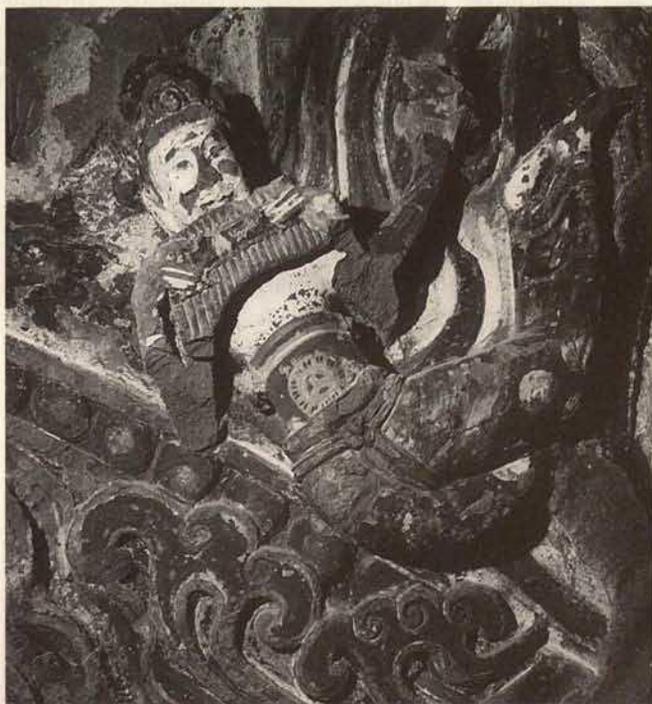
Fig. 20. Dafo-Grotto, niche with Maitreya and his attendant Bodhisattvas, in the form of a two-story pagoda at the tip of the Buddha's aureole

Fig. 21. Musician no. 11

图 20. 大佛身光尖端上供奉弥勒和二菩萨的塔龕

图 21. 乐神第十一号

21



setz der Weisheit und Vernunft). Als er tatsächlich Buddha geworden war, befand er sich im Westen. Sein Buddhaland hieß Frieden und Freude. Sein Leben und das Leben der Menschen in dem Land waren nach der Beschreibung von Ji Zung grenzenlos.¹⁹ Der Buddha strahlte unendliches Licht aus, das alle Hindernisse durchdrang und erhellte so alle Himmelsrichtungen, daher der Name Amitabha.²⁰

Der Buddha Amitabha soll 6 Milliarden x 1000 000 (Nayuta) x Sand im Fluß Ganga x 20 km (Yojana) groß sein. Er hat einen lichtumflossenen goldenen Körper. Weiße Härchen (Urna, Symbole für die Erleuchtung) zwischen seinen Augen drehen sich von rechts nach links. Die Augen sind wie vier Meere: Blau und Weiß sind deutlich voneinander getrennt. Aus den Poren strahlt ebenfalls Licht. Seinen Leib umfaßt eine Aureole. Darauf erscheinen „verwandelte“ Buddhas und zahllose Bodhisattvas.²¹ Der Buddha Amitabha wird von zwei Bodhisattvas, dem Avalokiteshvara links und Mahasthamaprapta rechts begleitet.²²

Der Große Buddha Amitabha der Dafo-Grotte (Farbtafeln VI, VII), der sich an der Südwand unter der Dachschräge befindet, hat die oben genannten Merkmale: ein vergoldetes viereckiges Gesicht mit recht flachem azurblauen Haarschopf, statt weißer Härchen eine rote Kugel als Urna zwischen den Augen, bei denen Blau und Weiß deutlich getrennt sind, und eine den Leib umfassende Aureole. Er trägt ein typisch chinesisches rotes Mönchsgewand über einem mit blauen Mustern versehenen gelben Untergewand, das schräg von der linken Schulter zur rechten Brust nach unten verläuft. An der Taille vorn ist ein Band geknotet. Dieses bunte Mönchsgewand, dessen Borte gelb grundiert und blau und rot gemustert ist, ist das Ergebnis einer neueren Fassung der Figur. Das Gewand ist zweifarbig und innen grün. Das Grün sieht man durch den Gewandzipfel, der, vor dem Bauch gewendet, über die linke Schulter und den Rücken läuft und auf der rechten Schulter endet. Der Amitabha im Meditationssitz hebt die rechte Hand, um keine Furcht zu erregen. Seine linke Hand ruht innen, den Sieg über den Feind der Erleuchtung symbolisierend, auf dem Knie.

Die Aureole des Großen Buddha und der Nimbus hinter seinem Kopf wurden entsprechend der Konstruktion der Grotte gemeißelt: Die Spitze der Aureole in Flammenform reicht in die Untersicht des Satteldachs bis zur Firstpfette. Auf dem Nimbus sind Lotosmuster und das vor der Tang-Zeit eingeführte Traubenrankenmuster zu sehen. Sieben auf dem Lotosthron in Meditationshaltung sitzende Buddhas in Form von Reliefs umgeben den Nimbus (Abb. 17). Um diese sitzenden „verwandelten“ Buddhas (Abb. 15) sind jeweils Flammen und Wolken eingemeißelt. Am Rand der Aureole befinden sich nicht die der Ikonographie entsprechenden Bodhisattvas, sondern Reliefs von 22 tanzenden und musizierenden Gandharvas und Kimnaras (volkstümliche und höfische musikalische Gottheiten), zwei Typen von Schutzwächtern der buddhistischen Lehre, im folgenden als Musikanten benannt (Abb. 16). Eine Perlenkette bildet die Grenze zwischen diesen beiden konzentrischen Flächen der Aureole. Ganz oben – auf der Spitze der Aureole – befindet sich ein Relief mit einer Nische in Form einer zweistöckigen Pagode (Abb. 20), in deren erstem Geschoß der Buddha Maitreya in Bodhisattvaerscheinung mit zwei Bodhisattvas im Hochrelief und ein sitzender Buddha als Zeichnung im zweiten Geschoß dargestellt sind. Der erste Stock der Nische hat einen bogenartigen Abschluß, der auf zwei Steinsäulen ruht. Diese Säulen haben in der Mitte plastisch ausgearbeitete Lotosblüten²³ als Verzierung. Der zweite Stock mit dem gezeichneten Buddha ähnelt der viertürigen Pagode in Shentongsi (*simen ta*) von

overpainting of the figure. The robe is of two colors, with the inner side green. The green is visible at the tip of the robe, which turns in front of the abdomen, runs over the left shoulder and the back, and ends on the right shoulder. The Amitabha, sitting in a position of meditation, raises his right hand in order to dispel fear. His left hand rests on the inside of the knee, symbolizing victory over the enemies of enlightenment.

The aureole of the Great Buddha and the nimbus behind his head are carved in accordance with the design of the grotto: the point of the aureole, in the form of a flame, reaches as far as the ridge purlin on the underside of the pitched roof. Lotus patterns and vine tendrils, a pattern that was introduced before the Tang Period, are visible on the nimbus, which is surrounded by the reliefs of seven Buddhas in meditative pose on lotus thrones (fig. 17). Flames and clouds are carved around each of these seated “transformed” Buddhas (fig. 15). On the edge of the aureole instead of the Bodhisattvas that would correspond to the iconography there are rather reliefs of 22 dancing and music-making Gandharvas and Kimnaras (popular and court music deities, two types of guardians of Buddhist teachings, referred to hereafter as musicians (fig. 16). A chain of pearls forms the border between these two concentric surfaces of the aureole. At the very top – at the tip of the aureole – there is a relief with a niche in the form of a two-story pagoda (fig. 20); on the first floor is a representation in high relief of the Buddha Maitreya appearing as a Bodhisattva with two other Bodhisattvas, and on the second story a drawing of a seated Buddha. The first floor of the niche has an arch-like terminus that rests on two stone columns which are decorated in the middle with plastically carved lotus blossoms.²³ The second floor with the drawing of Buddha is similar to the four-door pagoda in Shentongsi (*simen ta*) dating from 544.²⁴ The pagoda-shaped niche is supported by the arms of a demon-like *yaksha*,²⁵ also a guardian of Buddhist teachings.

The Bodhisattva Avalokiteshvara

According to the description by Hui Yuan the Bodhisattva Avalokiteshvara is in size 8 billion times 1 million (*nayuta*) times the sand in the river Ganges times 20 km (*yojana*). He has a purplish-golden colored body and a shock of hair (*ushinischa*, symbol for enlightenment). Behind his head covering is a round nimbus with 500 “transformed” Buddhas, to each of which belong 500 Bodhisattvas. His crown of precious gems has a standing Buddha on the front. His face is golden colored, and small white hairs between his eyes radiate light. His arms are red-colored like a lotus blossom. His chain shines solemnly like light. The palms of his hands are colored as the different colors of the lotus flowers, and pictures are printed on his fingertips, each encompassing 84,000 colors that radiate soft light. With these precious hands he receives all living things. If he raises his feet thousands of wheels appear beneath them and transform into billions of “terraces of light“. When he puts his feet down, diamond mani flowers fall down, covering everything. The only difference between Buddha and Avalokiteshvara is the Buddha’s flat hair. Just hearing his name makes one happy.²⁶

The Bodhisattva Avalokiteshvara (fig. 19) in the Dafo-Grotto, standing next to Amitabha on the left and leaning somewhat to the right, is depicted in accordance with this iconography. He wears a flower-shaped crown on a raised knot of hair, with some strands of hair falling over his shoulder. He has a standing Buddha Amitabha as an attribute on the front of his crown. Instead

坦绀色肉髻，两眉间以红色宝珠取代白毫，眼睛青、白分明又有身光。他着了一身典型汉式红色法衣，内着黄底蓝花，从左间斜到胸下的僧只支，腰前束带打结（彩色图版六、七）。这种袈裟袍沿滚黄底蓝、红花相间的边是最近重彩的结果。法袍本身衬绿色里。绿色的里可从袍角上看到。这袍角在腹前反转上左肩，绕过背部覆盖在大佛右肩上。阿弥陀佛结跏趺坐，右手施无畏印，左手向内置于膝上施降魔印。

大佛的身光与头光依石窟形制雕凿：火焰形身光的尖部延伸进窟顶到正脊处。头光上浮雕莲花纹和唐代以前就传入的葡萄纹。七尊结跏趺坐于莲花座上的化佛以高浮雕的形式围着头光（图 17）。化佛（图 15）四周凿满火焰和云纹，身光的边沿分布着，不是图像学上所述的化菩萨，而是二十二尊飞舞着，奏俗乐的乾达婆和奏法乐的紧那罗乐神（都是佛教护法，以下行文将以乐神称之）（图 16）。两圈身光以连珠纹为界。最上端，即身光尖端上，浮雕一两层塔（图 20），底楼雕饰弥勒菩萨身和二尊胁侍菩萨，楼上墨画一坐佛。底楼的龕顶的拱形楣由两根石柱柱着。柱面以束莲为饰。²³ 具有墨画坐佛的二楼龕类似公元 544 年于山东的神通寺四门塔。²⁴ 此一塔龕由佛教护法神之一的夜叉²⁵双手扛着。

观世音菩萨

按吉藏的描述观世音菩萨身高八十万亿那由他恒河沙由旬。身金紫色，顶有肉髻，项有圆光。圆光中有五百化佛，一一化佛有五百化菩萨。天冠以宝石缀成，其中有一立化佛。观世音面金色，眉间毫相流出万种光明。比如红莲花色，以璎珞为饰，闪烁庄严。手掌作数亿杂莲花色。手指端布满画，一一画有八万四千色，放出无限柔光。以此宝手接引众生。他举足时，足下有千辐轮相，自然化成五百亿光明台。下足时，有金刚摩尼华布满一切。唯顶上肉髻不如世尊。但闻其名，即获无量福。²⁶

大佛洞中站在阿弥陀佛左边的是观世音菩萨（图 19），有点向右倾，其形制大致符合图像学。他戴顶宝相花冠于高髻中，几束长发披散在双肩，花冠正中饰立化佛。头光上没现化佛与菩萨，内圈上以典型的云纹和第六世纪以来流行的宝相花纹取代。最外圈或许要暗示无量光，便以火焰纹为饰。观世音菩萨的面相似梨形，额头低窄。颈上系花纹样项圈，长带从肩上飘下。手臂佩戴璎珞，双手掺合于胸前。手指尖上没着画。长裙的裙腰倒翻后向内卷，系在细腰上，膝以下埋在淤泥中，但观世音的立姿还是能因其头和腰稍倾斜而具有动感。



22

Abb. 22. Trias über dem südlichen Dachvorsprung des ersten Geschosses (südöstlicher Turm)

Fig. 22. Triad above the suggested southern roof projection over the first story of the southeastern tower

图 22. 东南角楼台南壁一楼腰檐之上的一佛二菩萨龕

544.²⁴ Diese Nische in Pagodenform wird von einem dämonähnlichen Yaksha,²⁵ ebenfalls einem Schutzwächter der buddhistischen Lehre, mit Armen gestützt.

Der Bodhisattva Avalokiteshvara

Der Bodhisattva Avalokiteshvara ist nach der Beschreibung von Hui Yuan 8 Milliarden x 1 Million (Nayuta) x Sand im Fluß Ganga x 20 km (Yojana) groß. Er hat einen purpurgoldfarbenen Körper und einen Haarschopf (Ushinicha, Symbol für die Erleuchtung). Hinter seiner Kopfbedeckung ist ein gerundeter Nimbus. Darauf befinden sich 500 „verwandelte“ Buddhas. Zu jedem „verwandelten“ Buddha gehören 500 Bodhisattvas. Die Krone ist aus Edelsteinen; an ihrer vorderen Seite befindet sich ein stehender Buddha. Das Gesicht ist goldfarben. Weiße Härchen zwischen den Augen strahlen Licht aus. Die Arme sind rotfarben wie eine Lotosblüte. Die Kette glänzt würdevoll wie Licht. Die Handflächen sind bunt wie die verschiedenen Farben der Lotosblumen. Auf den Fingerspitzen sind gedruckte Bilder. Jedes Bild umfaßt 84 000 Farben, die weiches Licht ausstrahlen. Mit diesen kostbaren Händen empfängt er alle Lebewesen. Wenn er die Füße hebt, erscheinen unter ihnen Tausende von Rädern, die sich in Milliarden von „Lichtterrassen“ verwandeln. Wenn er die Füße niederläßt, fallen diamantene Maniplumen ab und bedecken alles. Der einzige Unterschied zwischen Buddha und ihm besteht im flachen Haarschopf. Nur seinen Namen zu hören, macht schon glücklich.²⁶

Der Bodhisattva Avalokiteshvara (Abb. 19), der in der Dafo-Grotte links neben Amitabha steht und sich etwas nach rechts neigt, ist dieser Ikonographie entsprechend gestaltet. Er trägt eine blumenförmige Krone auf einem hochgesteckten Haarknoten mit einigen über die Schulter fallenden Haarsträhnen. An seiner Krone befindet sich als Attribut vorn ein stehender Buddha Amitabha. Der Nimbus hinter seinem Kopf zeigt keinerlei Buddhas und Bodhisattvas, stattdessen weisen zwei im inneren Bereich angeordnete konzentrische Flächen typische Wolkenmotive und die seit dem 6. Jahrhundert verbreiteten stilisierten Blumenmotive auf. Die Randfläche ist zur Andeutung des ausstrahlenden Lichts mit Flammenmustern verziert. Der Bodhisattva Avalokiteshvara hat ein birnenförmiges Gesicht mit einer engen niedrigen Stirn. Um den Hals trägt er Ketten mit Blumenmustern. Ein langer Schal hängt um die Schultern. Die mit Armreifen verzierten Arme liegen vor der Brust, die Hände sind geschlossen übereinandergelegt. Auf den Fingerspitzen befinden sich allerdings keine Bilder. Ein Rock, an der betonten Taille umgeschlagen, ist um den langen Unterkörper gewickelt. Die Knie sind wegen der Auffüllung des Bodens der Grotte nicht mehr zu sehen. Trotzdem wirkt das Standmotiv des Avalokiteshvara durch die leichte Neigung des Kopfes und der Taille dynamisch.

Der Bodhisattva Mahasthamaprapta

Der Bodhisattva Mahasthamaprapta hat nach der Beschreibung von Hui Yuan eine ähnliche Größe wie der Bodhisattva Avalokiteshvara. Von seinem Nimbus aus strahlt purpurgoldfarbenedes Licht. Wer das Karma besitzt, kann es sehen. Wenn man nur einem Strahl aus einer Pore begegnet, sieht man das reine, wunderbare Licht der Buddhas aus zehn Himmelsrichtungen. Deswegen heißt er auch Bodhisattva „Grenzenloses Licht“. Mit

of Buddhas or Bodhisattvas on the nimbus behind his head there are typical cloud motifs and the stylized flower motifs that first became widespread in the the 6th century, arranged on two concentric inner surfaces. The outer border is decorated with flame patterns to suggest radiating light. The Bodhisattva Avalokiteshvara has a pear-shaped face with a narrow low forehead. He wears flower-patterned chains around his neck, and a long scarf hangs over his shoulders. His braceleted arms are held across his chest, with his hands closed over one another. There are no pictures on the fingertips. A robe, folded over at the accentuated waist, is wrapped around the elongated lower body. The knees can no longer be seen because the floor of the grotto has filled up. Nevertheless the standing motif of the Avalokiteshvara has a dynamic effect because of the slight bend of the head and the waist.

The Bodhisattva Mahasthamaprapta

According to Hui Yuan's description the Bodhisattva Mahasthamaprapta is similar in size to the Bodhisattva Avalokiteshvara. A purplish-golden light radiates from his nimbus; it can be seen by those who have karma. On encountering a single ray out of a single pore, one can see the Buddha's pure wonderful light from ten directions: thus he is also called Bodhisattva "Infinite Light". With his light of wisdom he illuminates everything, so that at their rebirth all living things enter not into hell, nor into the kingdom of the hunger spirits nor into the animal kingdom, but rather are set free and achieve infinite strength. His crown consists of 500 precious flowers around which appear innumerable socles, each with a Buddha. On his hair, which looks like a red lotus flower, there is a radiating flask as the manifestation of Buddhist wisdom. When Bodhisattva Mahasthamaprapta walks, the earth quakes in all ten directions, and billions of magnificent flowers appear. When he sits down, the countries move and at that moment the Buddha-land appears, golden from below and full of light from above. In the center countless grains of dust transform into the Buddha of Infinite Life and the Bodhisattvas Avalokiteshvara and Mahasthamaprapta, who meet in Paradise. Seated on the lotus throne, they preach a sermon in order to redeem the masses.²⁷

The Bodhisattva Mahasthamaprapta in the Dafo-Grotto (*color plate VIII*) looks similar to the Avalokiteshvara on the opposite side. His pose, with his head inclined and his waist bent to the left, is an almost exact reverse reflection of the opposite figure. He wears a flask of light on his raised knot of hair, in accordance with the iconography. His hands are in a half-closed position. The left hand is held in front of his chest, the right hangs downward and holds a scarf. His long robe is wrapped somewhat differently than that of the other Bodhisattva, and his nimbus has tendril and flame patterns, but no floral patterns.

History of the Construction and Restoration of the Dafo-Grotto

Two inscriptions in the Dafo-Grotto document that the temple was dedicated in the year 628. The first inscription, "*Made on the 13th day of the 11th month of the second year of the Zhenguan Era of the great Tang Dynasty*", is located on the right side of the aureole next to the Buddha Amitabha's left shoulder.

大势至菩萨

按慧远的描述，大势至菩萨的大小和观世音菩萨差不多。从其圆光中照出紫金色光，有缘众生皆得见，但见此菩萨一毛孔光，即见十方无量诸佛净妙光明。因此，称之为无边光，他以其智慧光普照一切，使众生在轮回时，不坠入地狱，饿鬼和畜牲道，而得无上力。大势至菩萨的天冠有五百宝花，一一宝花有五百宝台，十方诸佛现于台中。顶上肉髻如花，肉髻上有一宝瓶盛诸光明普现佛事。大势至行走时，十方世界一切震动，显现五百亿宝花。坐时，七宝国土一时动摇，从下方金光佛，上方光明王佛，从中间无量尘数分身无量寿佛，分身观世音、大势至，皆云集于极乐国土…坐莲花座上演说妙法，度苦众生。²⁷

大佛洞中的大势至菩萨（彩色图版八）与对面而立的观世音相貌相似，站立倾斜的姿态正好相反。与其对面不同的是，大势至向左倾头和摆腰。也符合图像学在高髻上有一宝瓶。他的手势只合拢一半。左臂弯曲于胸前，右臂下垂握巾。长裙着法有点出入，即上面的围裙短到腹上。此外，其背光上只浮雕蔓草和火焰纹，没宝相花纹。



23 △

▽ 24



Abb. 23. Musikant Nr. 13

Abb. 24. „Verwandelter“ Buddha Nr. 4

Fig. 23. Musician no. 13

Fig. 24. "Transformed" Buddha no. 4

图 23. 乐神第十三号

图 24. 化佛第四号

seinem Weisheitslicht erhellt er alles, damit alle Lebewesen bei der Wiedergeburt nicht in die Hölle, nicht ins Reich der Hungergeister und nicht ins Reich der Tiere kommen, sondern befreit werden und grenzenlose Kraft erlangen. Seine Krone besteht aus 500 kostbaren Blumen, um die zahlreiche Sockel mit jeweils einem Buddha erscheinen. Sein Haarschopf sieht wie eine rote Lotosblume aus. Darauf steht eine strahlende Flasche als Manifestation der buddhistischen Wahrheit. Wenn der Bodhisattva Mahasthamaprapta geht, bebdt die Erde in allen zehn Himmelsrichtungen und es entstehen Milliarden prachtvoller Blumen. Wenn er sich hinsetzt, bewegen sich die Länder. In diesem Augenblick erscheint von unten das goldene und von oben das lichtvolle Buddhaland. In der Mitte verwandeln sich zahllose Staubkörnchen in den Buddha des grenzenlosen Lebens, in die Bodhisattvas Avalokiteshvara und Mahasthamaprapta. Sie treffen sich im Paradies. Auf dem Lotosthron sitzend halten sie eine Predigt, um die Masse zu erlösen.²⁷

Der Bodhisattva Mahasthamaprapta in der Dafo-Grotte (Farbtafel VIII) hat ein ähnliches Aussehen wie der gegenüberstehende Avalokiteshvara und ist in der Haltung fast seitenverkehrt wiedergegeben. Im Unterschied zu seinem Gegenüber neigt er den Kopf und bewegt die Taille nach links. Er trägt seiner Ikonographie entsprechend eine Lichtflasche auf dem hochgesteckten Haarknoten. Seine Handhaltung ist halb geschlossen. Die linke Hand liegt vor der Brust, die rechte ist nach unten gerichtet und hält einen Schal. Sein langer Rock ist etwas anders gewickelt. Außerdem besitzt sein Nimbus nur Ranken- und Flammmuster, keine Blumenmuster.

Bau- und Restaurierungsgeschichte der Dafo-Grotte

Zwei Inschriften in der Dafo-Grotte weisen darauf hin, daß diese im Jahr 628 eingeweiht wurde. Die erste Inschrift, „Hergestellt am 13. Tag des 11. Monats des zweiten Jahres der Zhenguan-Ära der großen Tang-Dynastie“, befindet sich auf der rechten Seite der Aureole neben der linken Schulter des Großen Buddhas, Amitabha.

Die zweite Inschrift befindet sich an der Westwand zwischen der Bodhisattva-Aureole und der mittelgroßen Nische für den Avalokiteshvara mit einer Vase. Sie bestätigt nicht nur die Bauzeit und vermittelt den ursprünglichen Namen der Dafo-Grotte, nämlich Qingshousi, indem der Verfasser die „Besichtigung des Tempels Qingshousi“ als Titel seines Gedichts wählt und sich darin an die Zeit der Zhenguan-Ära erinnert:

„Besichtigung des Tempels Qingshousi.

*Die Trauben bedecken wild wachsend das Land,
die Früchte reihen sich aneinander auf den Bergen.*

Die stürmisch 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 Tempel
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
Xinchou (1121).“*

The second inscription is on the west wall between the Bodhisattva's aureole and the middle-sized niche for the Avalokiteshvara with a vase. It confirms not only the date of construction but also gives the original name of the Dafo-Grotto (Qingshousi) which the writer uses in the title of his poem, "Visit to the Qingshousi Temple" which recalls the Zhenguan Era:

"Visit to the Qingshousi Temple.

Growing wildly the grapes cover the land,

The fruits are strung along the mountains.

The stormy waves rock the river.

Only the stone carvers remain from earlier times.

The picturesque country on the other bank is populated.

*Together we record this day's visit in the Xuanhe Era,
and rediscover the Zhenguan Era in the temple from long ago.*

*In the evening twilight the lights of the fishermen
accompany us back,*

The light of the setting sun shimmers through the reeds.

*Written on the 3rd day of the 5th month
of the year Xinchou (1121).“*

The name "Qingshou" is found in various inscriptions in grottos no. 5 and 6²⁸ as well as in the local Binzhou chronology from the Ming Period. "Qing" means "to celebrate" and "shou" means birthday, suggesting that the Dafo-Grotto was dedicated on the occasion of a birthday – but whose birthday it was can no longer be established.²⁹

On the basis of two inscriptions which mention the temple name Yingfusi, Cao Jian questions Qingshousi as the original name of the Dafo-Grotto. His argument is based on the years during which the temple complex was constructed, a time when foreigners in the north were invading and causing brutal devastation in the Bin region. Under these circumstances there was a yearning for good fortune and peace. The temple name Yingfu, meaning bringer of luck, corresponds to the taste of the times, hence he reasons that the Dafo-Grotto was dedicated under the name Yingfusi.

The two inscriptions cited by Cao Jian do in fact date from the Tang Period, from the years 698 and 836. One of the inscriptions, found in grotto no. 10 to the east of the Dafo-Grotto, refers to two Bodhisattvas Ksitigarbha donated there. The other one is on the west wall of grotto no. 4 (Yun refers to it as no. 5), west of the Dafo-Grotto; the inscription reads that it is itself located in the western grotto of Yingfusi. Li Song³⁰ adds a third inscription with the word Yingfu from grotto no. 10, in support of the thesis that the Dafo-Grotto originally was called Yingfusi and that its construction began at the time of the first Tang emperor (618-626). This incomplete inscription is found on the face of the central pillar in grotto no. 10. It can thus be inferred that the name Yingfusi refers to the grotto where the donated Bodhisattvas Ksitigarbha are located, namely grotto no. 10. Cao and Li overlook the fact that individual grottos could have their own temple or grotto names. In the overall grotto complex at Dafosi there coexist today the names Dafodong (no. 1), Qianfodong (no. 10), Luohandong (no. 4) and Yingfusi (no. 102 according to Yun).³¹

Stylistically three design phases can be discerned on the well-preserved relief figures in the Dafo-Grotto, beginning at the top. The first phase includes initial carving work on the Buddha Amitabha and production of the figures on the underface of the pitched roof slant and on the walls of the upper two floors of the rear towers. The second phase immediately before the dedica-

大佛洞的凿雕和修复史

大佛洞中有两则题记指出，大佛洞是公元 628 年落成的。第一则题记为“大唐贞观二年十一月十三日造”，位于大佛身光的右边，大佛左肩旁。第二则题记题在西壁菩萨身光和供奉提净瓶观世音的中型龕之间。这一则题记不仅证实凿建时间，还介绍了大佛洞原来叫庆寿寺。题记作者以“游庆寿寺”为诗的标题，并在诗中回忆贞观年：

游庆寿寺一首

葡萄蔽野果连山，荡蜀泾流自一川。
陈迹到今唯石刻，画图隔岸有人家。
来游共记宣和日，访古重寻正观年。
薄晚渔樵伴归去，夕阳筛影获林边。

辛丑闰五月初二日书

“庆寿寺”的名称还出现在大佛寺石窟群第五和第六窟（依贞安志编号）的其他题记中，以及明代的分州志中。顾名思义此寺落成以祝寿，但到底给谁庆寿，已无法考证。²⁸

曹剑引两则含有“应福寺”一词的两则题记，对大佛洞原名庆寿寺提出质疑。他以建寺年代来辨证，以为当时北方异族侵袭，幽州地区兵荒马乱，故建佛寺，为阵亡将士存福，而应福有带来福祉之义，正符时局所需。因此，大佛洞就以应福寺为落成之名。

曹剑所引的题记真出于唐代，即公元 698 和 836 年。第一则题在大佛洞东边的第 10 号窟，且与所造的两躯地藏菩萨有关。另外一则记于大佛洞西边第 4 号窟（贞安志编为第五号窟）的西壁，按题记标题，在应福寺的西阁。李淞²⁹又提出第三则含有应福一词的题记，出于第 10 号窟。他论证大佛洞原名应福寺，并在唐高祖（618-626）时开始凿建。这则不完整的题记位于第 10 号窟的中心柱正壁面。从此也能说明，应福寺之名指的是捐造地藏菩萨的窟室，也就是第 10 号窟。曹剑和李淞忽略，每一个石窟室可能有自己的洞窟寺名。象今天整个大佛寺石窟群就同时并存一些名称，如大佛洞（一号窟），千佛洞（十号窟），罗汉洞（四号窟）和应福寺（按贞安志，102 号窟）。³⁰



25

Abb. 25. „Verwandelter“ Buddha Nr. 6

Fig. 25. “Transformed” Buddha no. 6

图 25. 保存较完好的化佛第六号

Der Name „Qingshou“ steht noch in verschiedenen Inschriften in den Grotten Nr. 5 und 6²⁸ und ebenfalls in der Lokalchronik Binzhou aus der Ming-Zeit. „Qing“ heißt „feiern“ und „shou“ bedeutet „Geburtstag“. Diese Bedeutung weist darauf hin, daß die Dafo-Grotte anlässlich eines Geburtstags eingeweiht wurde. Wessen Geburtstags jedoch gedacht wurde, ist nicht mehr festzustellen.²⁹

Cao Jian stützt sich auf zwei Inschriften, in denen der Tempelname Yingfusi erwähnt ist, und stellt den ursprünglichen Namen der Dafo-Grotte, nämlich Qingshousi, in Frage. Er argumentiert mit den Baujahren der Tempelanlage, als fremde Völker im Norden einbrachen und brutale Verwüstungen in der Gegend Bin anrichteten und meint, daß man sich unter diesen Umständen nach Glück und Frieden sehnte. Der Tempelname Yingfu, der „glückbringend“ bedeutet, entsprach dem Zeitgeschmack. Deswegen sei die Dafo-Grotte unter dem Namen Yingfusi eingeweiht worden.

Die von Cao Jian zitierten Inschriften stammen tatsächlich aus der Tang-Zeit, und zwar aus den Jahren 698 und 836. Die eine Inschrift befindet sich in der Grotte Nr. 10, östlich der „Dafo-Grotte“ und betrifft zwei dort gestiftete Bodhisattvas Ksitigarbha. Die andere befindet sich an der Westwand der Grotte Nr. 4 (bei Yun als Nr. 5 gezeichnet), westlich der Dafo-Grotte, und zwar laut Inschrift selbst in der westlichen Grotte des Yingfusi. Li Song³⁰ fügt eine dritte Inschrift mit dem Ausdruck Yingfu aus der Grotte Nr. 10 hinzu, um die These zu stützen, daß die Dafo-Grotte ursprünglich Yingfusi genannt und mit ihrem Bau zur Zeit des ersten Tang Kaisers (618-626) begonnen wurde. Diese unvollständige Inschrift entstammt der Stirnseite des Zentralpfeilers in der Grotte Nr. 10. Daraus läßt sich schließen, daß der Name Yingfusi die Grotte bezeichnet, wo die gestifteten Bodhisattvas Ksitigarbha sich befinden, nämlich die Grotte Nr. 10. Cao und Li übersehen, daß einzelne Grotten mit eigenen Grotten- bzw. Tempelnamen existieren können. In der Gesamtgrottenanlage Dafosi existieren heute nebeneinander die Namen Dafodong (Nr. 1), Qianfodong (Nr. 10), Luohandong (Nr. 4) und Yingfusi (nach Yun Nr. 102).³¹

Stilistisch erkennt man an den gut erhaltenen Figuren der Reliefs der Dafo-Grotte, von oben beginnend, drei verschiedene Gestaltungsphasen: Die erste Phase umfaßt den Beginn der Meißelarbeit am Buddha Amitabha und die Herstellung der Figuren an der Untersicht der Satteldachschräge und an der Wand der oberen zwei Geschosse der Türme im rückwärtigen Bereich. Zur zweiten Phase unmittelbar vor der Einweihung (628) gehören zahlreiche Figuren auf der Buddha-Aureole, die große Nische für den Buddha Maitreya mit den Tausend Buddhas im oberen Teil der Nordwand und die Vollendung der Hauptfiguren „Drei Heilige im Westen“. Die dritte Phase umfaßt das Ausmeißeln der Nischen an der Felswand, deutlich unterhalb von 11 m, und zwar von dem angedeuteten Dachvorsprung des Turms und von der Grenze der Tausend Buddhas aus die westliche Nordwand abwärts.

Der Bodhisattva Maitreya und seine zwei Begleitbodhisattvas in der pagodenförmigen Nische auf der Spitze der Buddha-Aureole (Abb. 20) sind die ersten aus dem Felsen ausgemeißelten buddhistischen Figuren: Sie haben länglich-eckige, ruhige Gesichtszüge mit einem schneckenförmigen Haarknoten und halten ihre beiden Hände geschlossen vor der Brust, wie sie ein Stifter normalerweise vor dem Buddha einnimmt. Im Unterschied zum Stifter sitzen sie. Ihre Bekleidung verrät sogar die Mode der Sui-Zeit: übereinandergeschlagenes Oberhemd mit weiten, breiten Ärmeln und hochgegürteter bodenlanger Rock

(628) encompasses numerous figures on the Buddha's aureole, the large niche for the Buddha Maitreya with the Thousand Buddhas on the upper part of the north wall, and completion of the main figures, the "Three Saints in the West." The third phase includes the carving out of the niches in the rock wall, from the suggested roof projection of the tower and from the edge of the "Thousand Buddhas" on the western north wall downwards (distinct below 11 m).

The Bodhisattva Maitreya and his two attendant Bodhisattvas in the pagoda-shaped niche at the point of the Great Buddha's aureole (fig. 20) are the first Buddhist figures to have been carved out of the rock. They have elongated rectangular, tranquil facial features and spiral hair knots; their hands are held closed in front of their chests, as was usual for a donor shown appearing before the Buddha, but in contrast to donors they are seated. Their clothing even suggests the fashions of the Sui Period: an overlapping outer shirt with wide, full sleeves and a high-belted, floor-length robe with ties in the middle of the front. The introverted facial expressions and the static position of their bodies are similar to those of the female clay figures from the Ji Wei grave dating from 610.³² Musicians no. 6, 7, 11, 14, 16 and 17 on the Buddha's aureole also have broad high foreheads, elongated rectangular faces with narrow, half-open eyes, slender bodies, and gracefully reserved poses. The curve of his waist, legs and feet suggest that musician no. 11 (fig. 21) is rendered in flight.³³ He holds a panpipe in his hands and plays music. The painted figures in the Mogao grotto no. 390, which is said to have been completed in 626 at the latest,³⁴ also exhibit this graceful, slender style. It can thus be concluded that the first building phase extended from about the end of the Sui Period (589-618) to the end of the reign (from 618-626) of Kaozu, the first Tang emperor. Despite the severe weathering, the cylindrical bodies and the stiff pose of the figures on the upper tower walls (fig. 22) can also be assigned to the first building phase. In contrast to the straight-lined bodies of the delicate figures dating from the first phase, musicians no. 2, 4, 5, 9, 13, 15 and 18 on the Buddha's aureole are boldly formed. The round forehead of musician no. 13 (fig. 23), for example, is no longer so broad and high; his eyes radiate; the upper body with an accentuated waist shows an organic vitality; and the ankle-length robe is tightly bound around full hips. The rounded facial features with the lively expression are also to be found on the surviving "transformed" Buddhas no. 2, 4, 6 and 7 on the Buddha's aureole. It is striking that the faces of musicians no. 9 and 13 are of clay and presumably were made at the time of a later restoration. Stylistic analysis shows that the above-mentioned faces are similar to those of the "transformed" Buddhas no. 2, 4 (fig. 24) and 6 (fig. 25), carved out of the sandstone cliff. The "transformed" Buddha no. 7 (fig. 26) and the heads of all three figures in the larger niche on the upper section of the western north wall (fig. 27) are also made of clay. Their similarity is evident in the broad, rounded forehead, full cheeks, and small, narrow mouth. This suggests that the high reliefs in the Dafo-Grotto were partially modelled from clay already before the dedication.

The above-mentioned characteristics can also be discerned on a Bodhisattva Avalokiteshvara from the year 628 in the collection of the State Historical Museum in Beijing³⁵ as well as on clay figures and engraved drawings from the grave of Li Shou (577-630).³⁶ With these dated examples as comparisons it can be assumed that the upper half of the Dafo-Grotto was finished before the dedication in the year 628.

The rectangular facial form and the rounded, broad forehead

分析大佛洞保存完好的浮雕风格，从上面开始，可认出三个不同的雕凿期：第一期包括雕凿阿弥陀佛，硬山顶人字坡似的窟顶，和东南、西南角楼台上的最上二层楼壁上的浮雕。第二期直接在落成（公元 628）之前，有大佛背光上许多浮雕，北壁上半部的千佛和其弥勒佛大龕，以及西方三圣。第三期包括窟壁约十一米以下的佛龕，也就是宝楼室台上第一楼腰檐面开始，以及北壁以千佛为界线往下雕凿的佛龕。

大佛身光尖端上塔龕中所供奉的弥勒与二菩萨是大佛洞最早从岩体上雕凿出来的佛教造像（图 20）：他们脸型长方，表情肃静，梳高髻，双手合拢于胸前。姿态和供养人一样，所不同的是坐著。他们均着隋代服饰。大袖衫上系长裙于腋下，腰带从胸前垂下。脸上内省式的表情加上静态的姿势与公元 610³¹ 姬威墓中的女性陶俑很相似。就是大佛身光上的乐神，第 6、7、11、14、16 和 17 号的额也比方颐更宽广，模型长方，眼睛半睁，体型纤瘦，表情幽雅、内敛，乐神第 11 号（图 21）以弯折腰部、腿部和脚³²来表现飞的动态，手持排箫于口前吹奏。莫高窟第 390 窟壁上所绘的人物最晚得于公元 626 年完成。³³ 这些人物也具有幽雅和纤瘦的风格。由此可以推测，第一期雕凿期从隋朝末年到唐高祖掌政的后期（618-626）。从圆筒式的体型和生硬的姿态，也能看出窟中宝楼宝台上半部壁上的浮雕也属第一期雕凿的（图 22）。与第一雕凿期中柔静人物线条式的造型正好相反，大佛身光上的乐神第 2、4、5、9、13、15 和 18 号的体态活泼生动。例如，乐神第 13 号（图 23）圆润的额头已经没那么宽广，双目光芒四射，上半身因为把腰部强调出来而显出蓬勃的生命力，长裙裹住结实的臀部。这种圆润的脸型和活泼的表情也在大佛身光上化佛第 2、4、6 和 7 号展现出来。值得一提的是，乐神第 9 和 13 号是泥塑的，因此常被推测是后来修补成的。但分析风格的结果是：这两尊乐神的脸型和化佛第 2、4（图 24）和 6 号（图 25）直接从岩体雕凿出来的相似。同样的，化佛第 7 号（图 26）和北壁西边左上角大龕内三尊造像的头（图 27）都是泥塑的。从其宽广圆润的额头，丰满的双颊和薄小的嘴能看出相似的地方。由此可知，大佛洞中的高浮雕在落成前就有些部分用泥塑造。

上述的特征也能在一尊由北京国家历史博物馆收藏，纪年于公元 628 年的观音菩萨造像³⁴和李寿墓（577-630）中出土的陶俑及其棺槨上刻画的人物见到。³⁵ 和这些有纪年的例子一比较，也能推测，大佛



26

Abb. 26. „Verwandelter“ Buddha Nr. 7, aus Lehm modellierter Kopf
Fig. 26. The head of the “transformed” Buddha no. 7, modelled in clay
图 26. 泥塑化佛第七号的头部

mit Gürtelbändern vorn in der Mitte. Der introvertierte Ausdruck auf ihren Gesichtern und die statischen Körperhaltungen ähneln den weiblichen Tonfiguren aus dem Grab Ji Wei des Jahres 610.³² Auch die Musikanten auf der Buddha-Aureole – Nr. 6, 7, 11, 14, 16 und 17 – haben eine breite, hohe Stirn, ein länglicheckiges Gesicht mit halb geöffneten schmalen Augen, einen schlanken Körperbau und eine anmutig zurückhaltende Haltung. Schenkel und Füße³³ des Musikanten Nr. 11 (Abb. 21) sind nach der Biegung an der Taille in Flughaltung wiedergegeben. Mit den Händen hält er eine Panflöte vor dem Mund und musiziert. Auch die gemalten Figuren in der Mogao-Grotte Nr. 390, die spätestens im Jahr 626 vollendet worden sein soll,³⁴ weisen diesen anmutigen schlanken Stil auf. Daraus ist zu schließen, daß die erste Bauphase sich etwa vom Ende der Sui-Zeit (589-618) bis zum Ende der Regierungszeit des ersten Tang-Kaisers Kaozu (reg. 618-626) erstreckt. Der zylinderartige Körperbau und die steife Haltung der Figuren an den oberen Turmwänden (Abb. 22) weisen trotz deren starken Verwitterung auf die erste Bauphase hin. Im Gegensatz zum geradlinigen Körperbau der zarten Figuren der ersten Phase sind die Musikanten Nr. 2, 4, 5, 9, 13, 15 und 18 auf der Buddha-Aureole schwungvoll ausgearbeitet. So ist beispielsweise die gerundete Stirn des Musikanten Nr. 13 (Abb. 23) nicht mehr so breit und hoch, seine Augen strahlen; der Oberkörper mit betonter Taille zeigt eine organische Lebenskraft, und der knöchellange Rock um die volle Hüfte ist fest gebunden. Die gerundeten Gesichtszüge mit dem lebhaften Ausdruck finden sich auch bei den noch erhaltenen „verwandelten“ Buddhas Nr. 2, 4, 6 und 7 auf der Buddha-Aureole. Bemerkenswert ist, daß die Gesichter der Musikanten Nr. 9 und 13 aus Lehm geformt sind und vermutlich bei einer späteren Restaurierung ergänzt wurden. Die stilistische Analyse ergibt, daß die genannten Gesichter denen der „verwandelten“ Buddhas Nr. 2, 4 (Abb. 24) und Nr. 6 (Abb. 25) aus dem Sandstein des Felsens ähneln. Ebenfalls aus Lehm sind der „verwandelte“ Buddha Nr. 7 (Abb. 26) und die Köpfe aller drei Figuren in der größeren Nische an der oberen westlichen Nordwand (Abb. 27). Ihre Ähnlichkeit zeigt sich in einer breiten gerundeten Stirn, vollen Wangen und einem schmalen kleinen Mund. Daraus läßt sich schließen, daß die Hochreliefs in der Dafo-Grotte schon vor der Einweihung teilweise aus Lehm modelliert waren.

Die genannten Merkmale sind auch an einem Bodhisattva Avalokiteshvara aus dem Jahr 628 in der Sammlung des Staatlichen Historischen Museums in Beijing³⁵ und an den Tonfiguren wie den gravierten Zeichnungen aus dem Grab Li Shou (577-630)³⁶ zu erkennen. Nach diesen datierten Vergleichsbeispielen ist zu vermuten, daß die obere Hälfte der Dafo-Grotte vor dem Einweihungsjahr 628 angefertigt wurde.

Die viereckige Gesichtsform und die gerundete breite Stirn des Buddha Amitabha findet sich ähnlich auch an den oben genannten Steinmusikanten der zweiten Phase. Der Buddha Amitabha der Dafo-Grotte mit seinem flachen Haarschopf hat sogar in dem Buddha-Relief von 630 bei Jiaochangba in der Provinz Sichuan eine Parallele.³⁷ Das mit Lehm überzogene Gesicht der beiden etwa 13 m hohen Bodhisattvas ist stilistisch nicht einfach einzuordnen,³⁸ aber die kräftigen Körper und ihre weniger geneigte Haltung weisen nicht mehr den steifen, zylinderförmigen Stil auf und entsprechen der zweiten Gestaltungsphase.

Die dritte Phase der Arbeiten, das Ausmeißeln der Reliefs an der unteren Hälfte der Dafo-Grotte, begann erst hundert Jahre später. Die vollmondartigen Gesichter, ein übertrieben üppiger Körperbau und eine aufreizende, extrovertierte Haltung, wie sie die Fünferkonfiguration mit den „Nachdenkenden Bodhisatt-

of Buddha Amitabha also resemble those of the above-mentioned stone musicians from the second phase. With his flat hairdo the Buddha Amitabha from the Dafo-Grotto even has a parallel in a Buddha relief dating from 630 near Jiaochangba in Sichuan Province.³⁷ The clay-covered faces of the two 13-meter-high Bodhisattvas are not easy to classify stylistically,³⁸ but the powerful bodies and their slightly inclined poses no longer suggest the stiff, cylinder-like style and correspond to the second design phase.

The third phase of the work, the carving of the reliefs on the lower half of the Dafo-Grotto, did not begin until 100 years later. The faces with their full-moon shapes, the exaggeratedly full upper bodies, and the provocative, extroverted poses – as shown on the configuration of five figures with the “meditating” Bodhisattvas on the underside of the suggested southern roof projection of the eastern tower in the back of the grotto – lean toward the style of the Tianbao Era (742-755) of Emperor Xuanzong (reigned 712-756). For example, in contrast to the inwardly turned “meditating” Bodhisattvas on the uppermost south wall of the same tower, the better preserved middle figure in the configuration of five (fig. 28) looks toward the figure on his right and extends his hand. This same rich, spirited style from the Tianbao Era is also evident in the configuration of five (fig. 29) on the underside of the eastern roof projection, at the same level as the five figures of the “meditating” Bodhisattvas, and in the middle-sized niche for the Bodhisattva Avalokiteshvara (fig. 30) with a vase on the west wall. The configurations directly below the Thousand Buddhas on the upper western sector of the north wall are also elaborated in the same style. However the pose of the Bodhisattvas on the north wall, without an accentuated waistline, has a more relaxed effect because of the bent knees.

In addition to these three design phases, stylistic elements from other epochs can be discerned in individual niches. For example the date of the niche with the triad (fig. 14) in which the Bodhisattvas are not yet so voluminous can be easily recognized as the Kaiyuan Era (712-742). Their S-shaped “triple curve“, a threefold change of direction of the head, chest and lower body, can be seen not only frontally but also from the side, and the tight, thin, floor-length robe is draped downwards in waves over the stiff legs. The pose is more natural. The remaining niches with Buddhist figures are for the most part badly weathered, so that they can no longer be dated stylistically.

Altogether the construction of the Dafo-Grotto stretches over centuries. The well preserved figures – those on the Buddha's aureole that were carved immediately prior to the year 628 – in particular provide an important contribution to Chinese sculpture of the early Tang Period, from which only a few dated pieces have survived. They also prove that the vigorous, vivid style of the early Tang Period had already developed completely at the beginning and not just at the end of the reign of the second emperor Taizong (626-649).³⁹

From historical information⁴⁰ about the grotto temple complex and from four photographs taken by Pelliot at the beginning of this century⁴¹ it can be concluded that no part of the clay covering on the three large figures is original. Their current coloration dates from the second half of this century. In the summer of 1993 staff from the Technical Center for Preservation of Shaanxi Province and the Bavarian State Conservation Office prepared photo documentation and made rubbings of the inscriptions. In the course of this work in the Dafo-Grotto three inscriptions in Chinese ink were discovered, supplementing the previously

洞上半部的各龕与造像在公元 628 年落成前完成的。

阿弥陀佛方型的脸和圆润的宽额和上述第二雕凿期的乐神相似。大佛洞中的阿弥陀佛甚至还和一尊四川省较场坝附近纪年公元 630 年的浮雕相似。³⁶ 两尊各约十三米高石胎泥塑菩萨的脸很难从其造型来断代,³⁷ 但其强健的体格和稍微倾斜姿态已失圆筒式的风格, 而符合第二雕凿期。

第三期的工作, 雕凿大佛洞下半部的佛龕与造像, 在一百年以后才开始。圆月似的脸庞, 特别丰满的体形和妖媚撩人的姿态, 如五尊并列的思维菩萨一位于大佛洞东南角上楼台南壁的腰檐面上一所展示出来的, 倾向于唐玄宗天宝 (742-755) 年间的风格。与北室楼台中最高层南壁上内省式的思维菩萨造型正好相反, 五尊并列中保存最好的中间那尊思维菩萨 (图 28) 望着其右的菩萨, 还把手伸过去。这种天宝年间丰满妖媚的风格也现于与五尊思维菩萨位于同一高度, 且紧邻着的东壁腰檐面上的一佛四菩萨造像 (图 29) 和窟中西壁中型龕内提净瓶的观世音菩萨 (图 30) 造像中。北壁千佛以下的雕凿风格也一样。但北壁立菩萨的造型显得臃肿, 因膝盖弯曲而更松散。

除了这三个大雕凿期之外, 还各别有不同时期雕凿成的佛龕。例如, 明窗框沿上的一佛二菩萨龕 (图 14), 菩萨还没那么丰满, 能令人见出是开元 (712-742) 时期雕刻的。其 S-型, 在头、腰与下半身三折曲的造型, 不仅能从其正面还能从其侧面看出, 长裙紧裹僵立的双腿, 波浪似的向下折叠。其姿态已近人间人物, 其余的佛龕造像因风化而难以风格来辨识其雕凿时代。总的说来, 大佛洞的雕凿完工期间费了百年。特别是大佛身光上直接于公元 628 年落成前雕凿或泥塑成的, 又保存完好的造像, 是中国雕塑史上很重要的初唐作品实例, 这个时代的作品很少有纪年的, 此外, 其健美、活泼、富有朝气的姿态还把初唐风格的形成和成熟期确定到唐朝第二个皇帝太宗 (626-649) 执政的早期, 而不在其晚期。³⁸

从有关大佛寺石窟群的史料³⁹与伯希和⁴⁰这个世纪初所拍摄的照片来看, 三尊大型造像的泥塑部分几乎没有一处是当初的真迹。他们目前的形像是我们这一世纪后半叶维修成的。一九九三年夏天陕西省文物保护技术中心和巴伐利亚州文物保护局的工作人员在大



27

Abb. 27. Dafo-Grotte, Nordwand; Buddha Maitreya im westlichen Teil
Fig. 27. Dafo-Grotto, detail of the Buddha Maitreya on the upper western part of the north wall

图 27. 北壁西边左上方弥勒佛的细部

vas“ – auf der Untersicht des angedeuteten südlichen Dachvorsprungs des östlichen Turms im rückwärtigen Bereich der Grotte – aufweist, tendieren zum Stil der Ära Tianbao (742-755) des Kaisers Xuanzong (reg. 712-756). Im Gegensatz zu den nach innen gekehrten „Nachdenkenden Bodhisattvas“ auf der obersten Südwand des südöstlichen Turms schaut z. B. die besser erhaltene mittlere Figur der Fünferkonfiguration (Abb. 28) auf ihre rechte Nachbarfigur und reicht ihr die Hand hin. Denselben üppigen schwungvollen Stil der Ära Tianbao zeigt auch die Fünferkonfiguration (Abb. 29) an der Untersicht des östlichen Dachvorsprungs, auf der gleichen Ebene wie die Fünferkonfiguration der „Nachdenkenden Bodhisattvas“, und eine mittelgroße Nische für den Bodhisattva Avalokiteshvara (Abb. 30) mit einer Vase an der Westwand. Im gleichen Stil ausgearbeitet sind auch die Konfigurationen unmittelbar unter den Tausend Buddhas an der oberen westlichen Nordwand. Allerdings wirkt die Haltung der Bodhisattvas an der Nordwand ohne betonte Taille wegen ihrer krummen Knie noch lockerer.

Neben diesen drei Gestaltungsphasen sind an einzelnen Nischen Stilelemente aus anderen Epochen zu erkennen. Zum Beispiel läßt die Nische mit Trias (Abb. 14), in der die Bodhisattvas noch nicht so voluminös sind, ihre Bauzeit, die Kaiyuan-Ära (712-742), deutlich erkennen. Ihre S-förmige „Dreibiegung“, eine dreifache Richtungsänderung von Kopf, Brust und Unterkörper, ist nicht nur frontal, sondern auch seitlich zu sehen, und der enge dünne bodenlange Rock ist auf den steifen Beinen wellenartig abwärts drapiert. Ihre Haltung steht den Menschen näher. Die restlichen Nischen mit buddhistischen Figuren sind meist stark verwittert, so daß ihre Entstehungszeit stilistisch nicht mehr zu bestimmen ist.

Insgesamt erstreckt sich die Bauzeit der Dafo-Grotte über Jahrhunderte. Gerade die gut erhaltenen Figuren der Buddha-Aureole, die unmittelbar vor dem Jahr 628 ausgehauen wurden, liefern einen wichtigen Beitrag zur chinesischen Plastik der frühen Tang-Zeit, aus der nur wenige datierte Stücke erhalten geblieben sind. Sie belegen auch, daß der kräftige, lebhaftige Stil der frühen Tang-Zeit sich nicht erst gegen Ende der Regierungszeit des zweiten Kaisers Taizong (626-649) vollständig entwickelt hat,³⁹ sondern bereits zu deren Beginn.

Aus den historischen Informationen⁴⁰ über die Grottentempelanlage und aus vier von Pelliot zu Beginn unseres Jahrhunderts aufgenommenen Photographien⁴¹ läßt sich schließen, daß der Lehmüberzug an den drei größeren Figuren nirgends ursprünglich ist. Ihre heutige Fassung stammt aus der 2. Hälfte unseres Jahrhunderts. Im Sommer 1993 wurden von Mitarbeitern des Technischen Zentrums für Denkmalpflege der Provinz Shaanxi und Mitarbeitern des Bayerischen Landesamtes Photodokumentationen und Abreibungen der Inschriften erstellt. Dabei wurden in der Dafo-Grotte drei Tuscheinschriften entdeckt, welche die schon bekannten Inschriften mit Informationen zur Restaurierungsgeschichte ergänzen.

Im 4. Jahr der Ära Zhishun (1333)

Der älteste schriftliche Restaurierungsbeleg befindet sich links neben dem 4. „verwandelten“ Buddha auf der Aureole gerade über dem Kopf des Großen Buddha Amitabha: „*Am 26. des 6. Monats im 4. Jahr der Ära Zhishun überschwemmte das Wasser des Flusses Jing Lishui.*“

Die Beobachtungen bei der Photodokumentation ergaben, daß die jetzige Form der Buddha-Aureole aus dieser Restaurie-

known inscriptions with information on the temple's restoration history.

In the 4th year of the Zhishun Era (1333)

The oldest written restoration document is found on the left next to the fourth “transformed” Buddha on the aureole, directly over the head of the Great Buddha Amitabha: “*On the 26th of the 6th month in the 4th year of the Zhishun Era the water of the river Jing Lishui flooded.*”

Observations made during the photo documentation established that the current form of the Buddha's aureole dates from this period of restoration. Missing pieces of the high relief, which had been carved directly out of the rock, were completed in modelled clay, which was attached to the cliff by means of perpendicularly hammered wooden dowels (fig. 31). The renewed places on the Buddha's aureole were newly primed; the “transformed” Buddhas were covered with a metal coating, and the musicians, the flame patterns, the clouds and the lotus blossoms were painted in polychrome. The insides of the lotus blossoms were decorated with metal coatings, with appliqué work being used in the large blossoms.⁴²

In the 13th Year of the Zhengtong Era (1448)

According to the text on a stele from the 42th year of the Kangxi Era (1703), the restoration of the grotto of the Great Buddha was ordered in the 13th year of the Zhengtong Era (1448) by the seneschal Liu and by the prefect of Bin, also named Liu. This text source is not accessible.

In the 23rd Year of the Jiajing Era (1544)

In the Binzhou local chronicles, written in the Jihai year of the Wanli Era (1575) and supplemented and published in the Genyin year of the Shunzhi Era (1650), the Qingshousi temple – the Dafo-Grotto of today – is described as follows: Water gushes from the rear socle of the Great Buddha. The multi-storied structure erected in front for protective purposes was reconstructed in the 23rd year of the Jiajing Era (1544). The common name is Dafosi. The cost of the work can be said to have taken thousand gold(pieces) and precious stones.⁴³

Between 1662 and 1694

Between 1662 and 1694 the Dafo-Grotto was cleaned by a man named Meng.⁴⁴

In the 42nd Year of the Kangxi Era (1703)

According to a stele text Huang Ming, director of the Food and Salt Department of Shaanxi Province, had the grotto of the Great Buddha cleaned (swept) and renovated (prevention of deterioration and protection from wind and rain) between 1694 and 1695. After the winter of 1698, having gathered together the necessary resources, he contracted Wang “*to alter the old state of things, to build the halls on the elevated terrace that should be as high*

佛寺拍照记录和拓印题记。当时在大佛洞发现三个墨书题记。其中两则还能补充已经熟悉的修缮史。

至顺四年 (公元 1333)

年代最古老的维修记录题于大佛身光靠第 4 号化佛的绿色头光上, 这尊化佛正位于大阿弥陀佛的头顶上。题记上写着: “至顺四年六月二十六日泾河涨口里水。”

照相记录时观察结果是: 大佛背光的现状是这次水灾后维修的。缺失的地方用泥塑补充, 并以木桩插进岩体牢固 (图 31)。大佛背光上新补的部分也重新打底, 化佛镀上金色, 乐神、火焰纹、云纹和莲花纹重上彩。浮雕的莲花中间以金属为饰。大的莲花也有拼补的部分。⁴¹

正统十三年 (公元 1448)

按康熙 42 年(公元 1703) 碑文“御马中官刘公偕邠守柳君于明正统十三年重修大佛寺”。此重修文献无法查出。

嘉靖二十三年 (公元 1544)

按撰者序邠州志于万历年间己亥年 (公元 1575) 撰写, 于顺至庚寅年间补充而印行。在此州志“庆寿寺”(即今日大佛洞) 条文下记载: “大佛座后出泉, 前护层楼嘉靖二十三年重修, 俗名大佛寺, 工费金碧以数千计。”⁴²

清朝至甲戌年 (1662-1694)

“本朝孟制君又为扫除而丹口之垂, 几十年风雨剥落, 苔将佛面, 甲戌冬予 …”。⁴³

康熙四十二年 (公元 1703)

按碑文陕西布政司分守西延风汉兴等处督里粮盐道参政加七级黄明于公元 1694 和 1695 年之间抢险大佛寺, “先为制死, 暂蔽风雨。” 公元 1698 年冬之后,



28

Abb. 28. Mittlerer „nachdenklicher“ Bodhisattva (der Fünferkonfiguration auf der Unterside des südlichen Dachvorsprungs; südöstlicher Turm; vgl. Abb. 22)

Fig. 28. The middle “meditative” Bodhisattva from the group of five figures on the underside of the suggested southern roof projection on the southeastern tower; compare fig. 22

图 28. 东南角楼台南壁一楼腰檐上面五尊思维菩萨造像中间那尊, 参看图 22

73

rungsperiode stammt. Die Fehlstellen der direkt aus dem Felsen gehauenen Hochreliefs wurden in modelliertem Lehm ergänzt, der mit senkrecht eingeschlagenen Holzdübeln an den Felsen befestigt ist (Abb. 31). Die ergänzten Stellen auf der Buddha-Aureole wurden neu grundiert; die „verwandelten“ Buddhas mit einer Metallauflage belegt und die Musikanten, die Flammenmuster, die Wolken und die Lotosblüten farbig bemalt. Die Innenseiten der Lotosblüten wurden mit Metallauflagen verziert. In den großen Lotosblüten waren Applikationen eingesetzt.⁴²

Im 13. Jahr der Ära Zhengtong (1448)

Nach dem Stelentext im 42. Jahr der Ära Kangxi (1703) wurde die Restaurierung der Grotte des Großen Buddha im 13. Jahr der Zhengtong-Ära (1448) von dem Hofmarschall, Herrn Liu, und dem Präfekten von Bin, Herrn Liu, veranlaßt. Diese Textquelle ist nicht zugänglich.

Im 23. Jahr der Ära Jiajing (1544)

In der Lokalchronik Binzhou, die im Jihai-Jahr der Ära Wanli (1575) verfaßt und im Genyin-Jahr der Ära Shunzhi (1650) ergänzt und gedruckt wurde, wird der Tempel Qingshousi – die heutige Dafo-Grotte – wie folgt beschrieben: Das Wasser quillt aus dem rückwärtigen Sockel des Großen Buddha. Der zum Schutz errichtete Vorbau mit Stockwerken ist im 23. Jahr der Ära Jiajing (1544) rekonstruiert worden. Sein geläufiger Name ist Dafosi. Seine Arbeitskosten sind mit tausend Gold(stücken) und Edelsteinen zu umschreiben.⁴³

Zwischen 1662 und 1694

Die Dafo-Grotte wurde zwischen 1662 und 1694 von Herrn Meng gereinigt.⁴⁴

Im 42. Jahr der Ära Kangxi (1703)

Huang Ming, Leiter der Nahrungs- und Salzabteilung der Provinz Shaanxi, ließ nach Stelentext zwischen 1694 und 1695 die Grotte des Großen Buddha reinigen (kehren) und instandsetzen (Verhindern des Verfalls und Schutz vor Wind und Regen). Nach dem Winter 1698 hatte er die erforderlichen Mittel gesammelt und Herrn Wang beauftragt, „den alten Zustand zu verändern, die Hallen auf der Hochterrasse zu bauen, die so hoch sein sollen wie der Berg und darüber hinaus Stufen und Dachvorsprünge zu dem Gebäude zu ergänzen“. Im zweiten Monat des Jahres 1703 wurde die von Herrn Huang in Auftrag gegebene Restaurierung und die Renovierung mit Unterbrechungen zu Ende geführt. Der renovierte Zustand wird wie folgt beschrieben: „Die zweistöckigen Hochterrassen sind hoch und prächtig, der Buddha ist hervorragend, die Hallen sind würdevoll und die Dachvorsprünge glänzend. Oben hängt ein Querschild mit Zeichen, unten sind Stufen gebaut. Man hat die Gottheiten in Sicherheit gebracht und kann Glück und Segen einholen...“ In diesem Text steht nicht, wie die buddhistischen Figuren restauriert wurden. Man erfährt nur von der Veränderung der Anlage. Die bis ca. 1700 vorhandenen Dachvorsprünge der Grotte waren durch ein mehrstöckiges Gebäude ersetzt worden. Danach wäre

as the mountain, and moreover steps and roof projections to complete the building.“ The restoration and renovation commissioned by Huang drew to an end, after interruptions, in the second month of the year 1703. The renovated state was described as follows: “The two-storied elevated terraces are high and splendid, the Buddha is outstanding, the halls are dignified, and the roof projections are magnificent. Above hangs a wide sign with symbols, below steps were built. The deities have been made safe and one can seek luck and blessing...” This text does not mention how the Buddhist figures were restored; only the alterations to the complex are described. The roof projections that had existed until about 1700 were replaced by a multi-storied building. According to this information, it is questionable whether a complete structure had really been erected in front of the grotto in the year 1544. The foundation of the two-storied elevated terrace of the building in front of the grotto rests on the third archaeological layer, about one meter above the level of the rock floor, according to a report made after two test drillings. In this layer small Buddhas made from molds from around the turn of the 17th century were found.⁴⁵ Moreover in the inscriptions following visits in the years 1462, 1487, 1563, 1629, etc. there is only mention of a “wooden footpath“ built along the cliff wall. Thus before the restoration around 1700 the facade of the Dafo-Grotto probably was equipped only with roof projections and wooden footpaths.

In the Jiachen Year of the Daoguang Era (1844)

A stele text from the year 1844 mentions restoration of the Bodhisattva in Dafosi: “Research showed that the Bodhisattvas have been restored several times since the Tang Period. The multi-storied structure in front of the grotto is magnificent and mighty. On the side of the temple is the Bodhisattva Avalokitesvara..., temple of the Holy Mother, temple of the dragon god and a theater stage. Over time they have become dilapidated ...“ There is no mention of how the Buddhist figures were restored.

In the 1st Year of the Guangxu Era (1875)

According to a stele text restoration work that was based on how the grotto looked in 1703 was carried out in c. 1875. A hall was completed to the east of the complex. “The foundations of the elevated terraces were (1873) out of line and dilapidated, the overhangs decayed, the thrones of the deities full of dust and the altar niches full of moss... In February I (Wu Qinzen) gathered together building materials and laborers. They got rid of the dust and swept away the moss. They fixed dilapidated components and restored decayed ones. East of the complex an office with three rooms was built. The entire complex looks like new.“ In the text cited above reference is also made to the dignity of the Great Buddha. The craftsmen – for example painters, carpenters and stonecarvers – and the costs for this restoration are also mentioned in a second text giving the names of the donors.

In the 1st Year of the Xuanton Era (1909)

Behind the right ear of the Great Buddha three lines with characters were discovered but cannot be completely deciphered:

他筹足了维修费用，委托王君经理，“改旧更制，筑台建殿，上与山齐，益以廊庑阶级”。直到 1703 年 2 月王君才间断地结束维修工程，完工时的状态碑文描述如下：“重台轮奂，佛像巍峨，殿宇庄严，庑廊璀璨，上悬匾额，下筹阶梯，可以安神灵而邀福庇。…”碑文中没记载如何维修造像，只报导周围环境改变了。约到公元 1700 年还存在的廊榭被重台楼殿取代了。因此，按此碑文，邠州志上记载重修护层楼就成了一个疑问。清淤前报告中提到护楼重台的地基位于钻探坑的第三层，约距岩基面一米高的地方。那层也掘出了十七世纪前后的模制小佛像。⁴⁴ 除此之外，从公元 1462 (天顺壬午)，1487 (成化丁未)，1563 和 1629 等年的游记中均提及佛阁，阁的原义为凿入岩体中的栈道。因此，我们能想像，在公元 1700 年左右维修前大佛洞的立面只见廊榭和登高观瞻大佛的栈道。



29

Abb. 29. Fünferkonfiguration auf der Untersicht des östlichen Dachvorsprungs (südöstlicher Turm)

Fig. 29. Group of five figures on the underside of the suggested eastern roof projection on the southeastern tower

图 29. 东南角楼台东壁一楼腰檐上面的一佛四菩萨龕

道光甲辰年 (公元 1844)

公元 1844 年的碑文题标为重修大佛寺菩萨：“考自唐世重修以来更作数次。楼阁辉煌，层出壮丽，寺…侧有观音圣母庙，龙王宫以及演戏楼台。世远年湮未及修理…”此文也同样未提如何维修造像。

Abb. 30. Bodhisattva Avalokiteshvara mit Vase, Westwand

Fig. 30. Bodhisattva Avalokiteshvara with a vase, on the west wall

图 30. 西壁提净瓶的观世音

光绪元年 (公元 1875)

公元 1875 年左右的维修工作，按碑文记载，在康熙四十二年维修的基础上重修而补葺之，并在石窟室东边建了官厅：“但其基榭倾颓，廊庑塌落，神座尘封，佛龕苔长…，我 (邠州直隶州知州吴钦曾) 于甲戌 (公元 1874) 二月庀材鳩工，洗其尘而扫其苔，倾颓者振兴之，塌落者筑砌之，东边新建官厅三间，焕然一新。”上面引用的碑文中还提到大佛神光逼注、使人畏敬。还有在另一块碑石上也刻上维修工匠一如画匠、木匠、油匠和石匠等一及监修大佛寺官员、董事绅民的姓名和维修费用。

30



宣统元年 (公元 1909)

在阿弥陀佛右耳后发现了三行墨书，由于不完整而难于辨识其义：“大佛寺…宣统元年三月…古邠州。”推测此文与维修有关。

die Errichtung eines vollständigen Vorbaus im Jahr 1544 in Frage zu stellen. Nach dem Bericht über die zwei Testbohrungen liegt das Fundament der zweistöckigen Hochterrasse des Vorbaus auf der dritten Schicht, etwa einen Meter über dem Felsbodenniveau. Dort wurden kleine, um die Wende des 17. Jahrhunderts aus Modeln gefertigte Buddhas geborgen.⁴⁵ Außerdem wird in den Besichtigungsinschriften aus den Jahren 1462, 1487, 1563, 1629 usw. nur von dem an eine Felswand gebauten „Holzsteg“ gesprochen. Insofern kann man sich vorstellen, daß die Fassade der Dafo-Grotte vor der Restaurierung um 1700 nur mit Dachvorsprüngen und Holzstegen versehen war.

Im Jiachen-Jahr der Ära Daoguang (1844)

Der Stelentext des Jahres 1844 spricht von der Restaurierung des Bodhisattva in Dafosi: „*Forschungen ergaben, daß die Bodhisattvas seit der Tang-Zeit mehrmals restauriert wurden. Der Vorbau mit Stockwerken ist prunkvoll und mächtig. An der Seite des Tempels befinden sich der Bodhisattva Avalokiteshvara... Tempel der Heiligen Mutter, Tempel der Drachengottheit und eine Theaterbühne. Mit der Zeit sind sie verkommen...*“ Wie die buddhistischen Figuren restauriert wurden, ist nicht erwähnt.

Im 1. Jahr der Ära Guangxu (1875)

Die Restaurierungsarbeiten um 1875 wurden nach dem Stelentext auf der Grundlage des Zustands von 1703 durchgeführt. Östlich der Anlage wurde eine Halle ergänzt: „*Die Fundamente der Hochterrassen waren (1873) schief und verkommen, die Vorsprünge verfallen, die Throne der Gottheiten voller Staub und die Nischenaltäre voller Moos... Ich (Wu Qinzen) ließ im Februar 1874 Baumaterial sammeln und Arbeiter holen. Sie beseitigten den Staub und kehrten Moos weg. Sie befestigten die verkommenen Teile und restaurierten die verfallenen. Östlich der Anlage wurde eine Amtshalle mit drei Zimmern gebaut. Die ganze Anlage sieht wie neu aus.*“ In den oben zitierten Stelentexten wird außerdem von der Würde des Großen Buddha gesprochen. Auch sind die Handwerker – z.B. Maler, Schreiner und Steinhauer – dieser Restaurierung und die Kosten auf einem zweiten Stelentext mit den Namen der Stifter erwähnt.

Im 1. Jahr der Ära Xuanton (1909)

Hinter dem rechten Ohr des Großen Buddha wurden drei Zeilen mit Schriftzeichen entdeckt, die nicht vollkommen zu entziffern sind: „*Dafosi ... im März des ersten Jahres der Ära Xuanton ... beim alten Binzhou ...*“. Vermutlich handelt es sich um Hinweise auf eine Restaurierung.

Im Jahr 1947

Nach einer Inschrift in der Grotte der Bodhisattva Zhunti wurde Dafosi nach dem Sieg über die Japaner restauriert: „*Während des Krieges gegen die Japaner wurde die Lokalchronik Bin erweitert. Gleich nach dem Krieg wurde die Restaurierung des Dafosi nachgeholt. Damit wird die Kultur bewahrt und zur Geltung gebracht. ... Wir überwachten die Restaurierungsarbeiten und nahmen die Aufschriften bzw. Inschriften auf.*“ Was und

„*Dafosi ... in March of the first year of the Xuanton Era ... near old Binzhou ...*“ Probably this is a reference to a restoration.

In the Year 1947

According to an inscription in the grotto of the Bodhisattva Zhunti, Dafosi was restored after the victory over Japan: „*During the war against the Japanese the Bin local chronicles were expanded. Immediately after the war a needed restoration of Dafosi was undertaken. Thus culture is preserved and shown to advantage. ... We supervised the restoration work and recorded the inscriptions. ...*“ The text does not say what was restored or how. According to Jie Mingyue,⁴⁶ the last department head for culture in the district of Binxian, the upper portion of the building in front of the grotto and the clay coating on the Great Buddha were restored. In photographs taken of the Great Buddha at the beginning of this century and in the 1950s this restoration can in fact be discerned.

In November 1956 He Zicheng published a short article about the Dafosi temple complex, including one photograph of the Great Buddha (fig. 32) and two of the Bodhisattva Avalokiteshvara⁴⁷ (fig. 33). These photographs must have been made before the restoration in 1956 (see below). The Buddha is pictured frontally in half-length, photographed from below. There are no damages on his cheeks. The indentation in the middle of the upper lip is not sharp-edged. In 1924 Paul Pelliot published two photographs each of the Great Buddha (fig. 17 a, b) and the Bodhisattva Avalokiteshvara (fig. 18 and 19). On these photos of the Buddha the indentation in the middle of the upper lip is likewise not sharp-edged. These are also black and white frontal half-length portraits, taken from in front of the aureole. The uppermost clay layer on the cheeks has fallen off as far as the corner of the mouth. The upper lip is somewhat fuller than the lower lip. The lips are loosely closed. The downward-looking eyes and the serious expression suggest a quiet dignity. A comparison of the photo of the Bodhisattva Avalokiteshvara by Pelliot to that taken by He shows no changes: the lips are bold, the hands are damaged, the folds in the robe at the waistband and under the right arm are identical. These photographs from early and mid-century indicate that the restoration in 1947 was carried out without stylistic changes.

In December of the Year 1956

In a text dated December 1956 the restoration of the old building in front of the grotto is reported as follows: „*The People's Government assigned a sum of money for restoration of the foundation of the western court, the two-storied elevated terrace with its upper structure, the facade of the Thousand Buddha Grotto and the office building. The windows, doors and columns were newly painted and the railings restored.*“

In the Years 1964 and 1973

According to oral information from Han the corners of the building in front of the grotto were restored in 1964, and the fingers of the Great Buddha were repaired; Chen Xing reported (also orally) that the clothing and the hair of the Great Buddha were repainted in 1973.

公元 1947

按标题菩萨洞内一则题记大佛寺在抗日战胜后也维修了一次：“吾邠于抗日战争中绩修县志，胜利后即补修大佛寺者，口谋保存固有文化而期有发扬…我等为督寺工而兼采志稿，因录古今题咏。…”修了什么，怎么修，文中没提。按前任彬县文化局长介明月先生，⁴⁵ 当时维修了护楼的上半部和大佛的泥塑部分。的确，从这世纪初所摄的大佛照片和五十年代的照片，可以认出维修的痕迹。

贺梓城于 1956 年 11 月发表一篇大佛寺短文，同时发表了一幅大佛照片（图 32）和两帧观世音照片（图 33）。⁴⁶ 这些照片该于 1956 年维修（见下文）前拍摄的。这幅照片是从正面往上拍摄的。其双颊完整无缺。上唇上的人中不深陷、尖锐。伯希和于 1924 年各发表了两帧大佛（图 17a,b）和观世音照片（图 18, 19）。伯希和照片上的大佛人中也不深锐。这两帧黑白照片也是从正面对大佛背光拍摄的。其两颊上最外面那层泥脱落到嘴角。上唇比下唇丰厚。两唇紧闭。往下望的双眼和严肃的表情令人悚然起敬。伯希和拍的观音和贺梓城的没差别：双唇丰韵富曲线，双手受损，长裙腰前和其右手下的折纹一致。从这世纪初和世纪中的照片可以确定，1947 年维修时没改变各造像的风貌。

1956 年 12 月

于 1956 年 12 月凿刻的修缮纪念碑上，叙述维修护楼道：“我人民政府为保护古文物建筑，故拨款修缮两道院基，一、二层楼台，三、四、五层楼顶，千佛洞口花墙官厅。油漆屏风，门窗，刷新通天大柱，装置栏杆以资保护。”

1964 年和 1973 年

按韩先生口述，1964 年修补护楼墙角和妆修大佛手指。按陈兴口述，1973 年重彩大佛外袍与头发。

1979 年贞安志等人勘察大佛寺和摄影。贞于 1986 年发表一篇详述大佛寺石窟群的论文并附上一系列照片说明。贞文中图 12:2⁴⁷ 大佛的相貌焕然一新：双眼张开多了，双睛又圆又满，嘴角稍微往上翘，显得和蔼可亲。双唇比伯希和照片中的要宽和薄，而人中深陷尖锐。尽管照片印刷的质量不好，还是能看出它们



31

Abb. 31. „Verwandelter“ Buddha Nr. 3 (mit jüngerer Lehmsschicht und erneuerter Metallauflage)

Fig. 31. The “transformed” Buddha no. 3 with a later layer of clay and renewed metal coatings

图 31. 重塑的第三尊化佛和其镀上的金色层，其下可见木桩和莲花座的木胎

wie restauriert wurde, ist in diesem Text nicht erwähnt. Nach Jie Mingyue⁴⁶, dem letzten Abteilungsleiter für Kultur des Kreises Binxian, sollen der obere Teil des Vorbaus und der Lehmüberzug des Großen Buddha restauriert worden sein. Tatsächlich ist auf Photographien, die vom Großen Buddha Anfang dieses Jahrhunderts und in den fünfziger Jahren aufgenommen wurden, diese Restaurierung erkennen.

He Zicheng veröffentlichte im November 1956 einen kurzen Artikel über die Tempelanlage Dafosi und publizierte darin eine Aufnahme des Großen Buddha (Abb. 32) und zwei Aufnahmen des Bodhisattva Avalokiteshvara⁴⁷ (Abb. 33). Diese Photographien dürften vor der Restaurierung im Jahr 1956 (siehe unten) gemacht worden sein. Der Buddha ist hier als Brustbild frontal von unten aufgenommen. Auf seinen Wangen zeigen sich keine Schäden. Die Einbuchtung in der Mitte der Oberlippe ist nicht scharfkantig. Paul Pelliot veröffentlichte 1924 je zwei Photographien des Großen Buddha (Abb. 17 a, b) und des Bodhisattva Avalokiteshvara (Abb. 18 und 19). Bei den Pelliotschen Aufnahmen des Buddha ist die Einbuchtung in der Mitte der Oberlippe ebenfalls nicht scharfkantig. Es handelt sich um Schwarzweiß-Brustbilder, ebenfalls frontal vor der Aureole aufgenommen. Die oberste Lehmschicht der Wangen ist bis auf die Mundwinkel abgefallen. Die Oberlippe ist etwas voller als die Unterlippe. Die Lippen sind locker geschlossen. Die nach unten blickenden Augen und die ernste Miene bringen stille Würde zum Ausdruck. Im Vergleich mit dem Bodhisattva Avalokiteshvara bei Pelliot zeigt der bei He abgebildete keine Veränderung: Die Lippen sind schwungvoll, die Hände beschädigt; die Rockfalten am Bund und unter dem rechten Arm sind identisch. Die Photographien vom Anfang und aus der Mitte unseres Jahrhunderts lassen schließen, daß 1947 eine Restaurierung ohne stilistische Änderungen erfolgte.

Im Dezember des Jahres 1956

Auf einer Dezember 1956 datierten Stele wird über die Restaurierung des alten Vorbaus wie folgt berichtet: „Die Volksregierung hat eine Geldsumme zugewiesen, um das Fundament des westlichen Hofes, die zweistöckigen Hochterrassen mit dem Aufbau, die Fassade der Tausend-Buddha-Grotto und das Amtsgelände zu restaurieren. Die Fenster, die Türen und die Säulen wurden neu gestrichen und die Geländer renoviert.“

Im Jahr 1964 und im Jahr 1973

Nach mündlicher Mitteilung von Herrn Han wurden 1964 die Ecken des Vorbaus restauriert und die Finger des Großen Buddha ergänzt; nach mündlicher Mitteilung von Chen Xing wurden 1973 das Gewand und das Haar des Großen Buddha neu gefaßt.

1979 führten Yun Anzhi und andere Untersuchungen in Dafosi durch und machten photographische Aufnahmen. Yun publizierte 1987 einen ausführlichen Bericht über Dafosi mit einer Reihe von Abbildungen. Der Große Buddha der Abbildung 12:2 bei Yun⁴⁸ zeigt ein völlig neues Aussehen: Die etwas mehr geöffneten Augen mit runden, vollen Pupillen und die leicht nach oben gezogenen Mundwinkel wirken fast leutselig. Seine Lippen sind länger und schmaler als auf der Photographie bei Pelliot und die Einbuchtung in der Mitte der Oberlippe ist scharfkantiger. Trotz der schlechten Qualität des Drucks kann man

In 1979 Yun Anzhi and others carried out investigations in Dafosi and took photographs. In 1987 Yun published a detailed report about Dafosi with a series of illustrations. The Great Buddha reproduced as fig. 12:2 in Yun⁴⁸ shows a completely new appearance: the effect of the somewhat more open eyes with round, full pupils and of the slightly upward-turned corners of the mouth is almost affable. The Buddha's lips are longer and narrower than on the photos by Pelliot, and the indentation in the middle of the upper lip is more sharp-edged. Despite the poor quality of the printing the differences between these photographs and those from the 1920s and 1950s are recognizable. These differences confirm the oral information from Chen Xing and further indicate that the current appearance of the Great Buddha in Dafosi is largely a result of the restoration in 1973.

Because of the poor printing quality of the illustration of the Bodhisattva Avalokiteshvara in Yun (12:4),⁴⁹ no difference is discernible between this photograph and those by Pelliot and He.

In the Year 1982

In 1982 the building in front of the grotto was renovated under the direction of Jie Mingyue, and the Buddhist figures were repainted. It is evident that the form of the Avalokiteshvara's lips is different than it was before this restoration: the overpainting cost them their bold beauty (*color plate VI*).⁵⁰

Since 1982

the following measures for renovation have been carried out on the Dafo-Grotto:

- 1984 Photogrammetric record of the Great Buddha and his two attendant Bodhisattvas.
- 1988 Relocation of the road in front of the Dafo-Grotto.
- 1990 Beginning of collaboration between the Bavarian State Conservation Office and the Technical Center for Preservation.
- 1991 Geographical investigations; measuring of the Dafo-Grotto: cross section of the entire grotto, including the edge of the slope and a side view of the Great Buddha; climate measurements inside the Dafo-Grotto.
- 1992 Measurements for a 3D-CAD model of the Dafo-Grotto; investigation of the existing earth fillings by means of archaeological test drillings; studies concerning conservation of the stone and the polychrome layers.
- 1993 Photographic documentation and experiments concerning consolidation of the pigments; investigations of the rock mechanics.
- 1994 Testing of the sand anchor; plan for conservation of the stone.
- 1995 Emergency stabilization of the endangered grotto ceiling, the Buddha's aureole and the Maitreya niche on the west side of the north wall.

(translated from the German by Margaret Thomas Will)

与二十年代和五十年代所拍摄的不一樣。这些区别证实陈兴的口述之外，还指出，目前大佛寺大佛泥塑的现状大部分出自于 1973 年的维修结果。贞文中图 12:4⁴⁸观音的照片因印刷质量太差而无法与伯希和及贺梓城两人拍的照片比较。

1982 年

1982 年介明月组织维修大佛洞前的护楼和彩绘大佛洞中大型造像。我们能看出，目前观世音的唇形与维修前的不一样：它因 1982 年这次重彩而失去其富曲线的韵味和娇美（彩色图版六）。⁴⁹

1982 年以后

采取各种不同措施以加固大佛洞：

- 1984 年 摄影测绘大佛和其肋侍菩萨
- 1988 年 迁移大佛洞前的公路
- 1990 年 巴伐利亚州文物保护局开始与陕西省文物保护技术中心开始合作维修大佛洞
- 1991 年 地质调查
精测绘图大佛洞：
大佛洞及其岩坡和护楼的剖面图
大佛侧面图
大佛洞内外气候测量
- 1992 年 制作 3D-CAD-模型
清淤前的考古调查
研究石质与彩绘保护加固
- 1993 年 照像记录与试验彩绘加固
岩土力学研究
- 1994 年 试验加固大拟定石质保护方案
佛洞的砂锚杆
- 1995 年 抢险危岩一窟顶及北壁西边的弥勒龕



32



33

Abb. 32. Dafo-Grotte, Buddha Amitabha der Dafo-Grotte (Repro nach: He Zicheng)

Abb. 33. Dafo-Grotte, Bodhisattva Avalokiteshvara (Repro nach: He Zicheng)

Fig. 32. Buddha Amitabha in the Dafo-Grotto, photograph from He Zicheng

Fig. 33. Bodhisattva Avalokiteshvara in the Dafo-Grotto, photograph from He Zicheng

图 32. 大佛洞的阿弥陀佛，录自贺梓城

图 33. 大佛洞中的观世音，录自贺梓城

noch die Unterschiede zu den Photographien aus den zwanziger und fünfziger Jahren erkennen. Diese Unterschiede bestätigen die mündliche Mitteilung von Herrn Chen Xing und weisen außerdem darauf hin, daß die jetzige Modellierung des Großen Buddha in Dafosi in wesentlichen Teilen bei der Restaurierung im Jahr 1973 entstanden ist.

Am Bodhisattva Avalokiteshvara der Abbildung 12:4 bei Yun⁴⁹ ist wegen der schlechten Druckqualität kein Unterschied zu den Aufnahmen bei Pelliot und He zu sehen.

Im Jahr 1982

Der Vorbau wurde 1982 unter der Leitung von Jie Mingyue renoviert und die buddhistischen Figuren neu gefaßt. Man kann sehen, daß die Lippenform des jetzigen Avalokiteshvara anders ist als vor der Restaurierung. Sie verlor durch die Übermalung 1982 (Farbtafel VI) ihre schwungvolle Schönheit.⁵⁰

Nach 1982

wurden folgende Maßnahmen zur Instandsetzung der Dafo-Grotte durchgeführt:

1984 Photogrammetrie des Großen Buddha und seiner zwei Begleitbodhisattvas.

1988 Verlegung der Straße vor der Dafo-Grotte.

1990 Beginn der Zusammenarbeit des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege und des Technischen Zentrums für Denkmalpflege.

1991 Geographische Untersuchungen; Aufmaß der Dafo-Grotte: Querschnitt der ganzen Grotte, einschließlich der Hangkante und der Seitenansicht des Großen Buddha; Klimamessungen in der Dafo-Grotte.

1992 Messungen für ein 3D-CAD-Modell der Dafo-Grotte. Untersuchung der vorhandenen Bodenauffüllung durch archäologische Testbohrungen. Studien zur Konservierung von Gestein und Farbfassung.

1993 Photographische Dokumentation und Versuche zur Festigung der Farbfassung. Felsmechanische Untersuchungen.

1994 Erprobung der Sandanker. Konzept für die Steinkonservierung.

1995 Notsicherung der gefährdeten Grottendecke, der Buddha-Aureole und der Maitreya-Nische an der Westseite der Nordwand.

Anmerkungen

- 1 DIETRICH SECKEL, *Kunst des Buddhismus. Werden, Wanderung und Wandlung*, Baden-Baden 1964, S. 129-136.
- 2 Ebenda, S. 138.
- 3 Ebenda, S. 136.
- 4 DUAN WENJIE, *Zaoqi de Mogaoku yishu*, in: *Dunhuang shiku yishu lunji*, Lanzhou 1988, S. 152.
- 5 Im Museum der Provinz Sichuan in der Stadt Chengdu befindet sich ein Tonhäuschen mit Fußwalmdach als Grabbeigabe aus der Han-Zeit (206 v. Chr.- 220 n. Chr.).
- 6 WEN YÜCHENG, *Zhongguo shiku yu wenhua yishu*, Shanghai 1993, S. 146-147.
- 7 LI XIMIN, *Maijishan shiku shilue ji qi diaosu yuanliu*, in: *Maijishan shiku diaosu*, Beijing 1988, S. 34-36.
- 8 LIU DUNZHEN, *Zhongguo gudai jianzhushi*, Beijing 1984, S. 99.
- 9 Die acht verschiedenen Typen der Schutzwächter der buddhistischen Lehre heißen: Deva (himmlisches Wesen), Naga (Drachenkönige der Wassertiere), Yaksa (fliegendes Wesen), Candharva (volkstümliche, musikalische Gottheiten), Asura (nichthimmlisches Wesen), Garuda (Vogel mit riesigen Goldflügeln), Kinnara (höfische, musikalische Gottheiten) und Mahoraga (Schlangengottheit), nach DING FUBAO, *Foxue da zidian*, Beijing 1984, S. 70; vgl. DING MINGYI/XING JUN, *Fojiao yishu baiwen*, Beijing 1989, S. 24-26.
- 10 Nie wird die Höhe des Meßpunkts erwähnt und der Verwitterung Aufmerksamkeit geschenkt. Daher ist die Größe der Dafo-Grotte verschieden angegeben und man konnte sich nur einen halbkreisförmigen oder hufeisenförmigen Grundriß vorstellen, vgl. YUN ANZHI, *Binxian Dafosi shiku de diaocha yu yanjiu*, in: *Zhongguo kaoguxue yanjiu lunji – jinian Xianai xiansheng kaogu wushi zhounian*, Xi'an 1987, S.460; LI SONG, *Tang Taizong jian qisi zhi zhao yu binxian Dafosi shiku de Kaizao*, in: *Yishuxue*, Taipei, 12 (1994), S. 32; QIN JIANMING/ ZHANG ZAIMING, *Binxian Dafosi shiku qingyu qian kaogu diaocha baogao*, in: *Dierci zhuanjia huiyi wenji*, Xi'an 1992, S. 2.
- 11 Zur genauen Beschreibung der Buddha-Aureole der Dafo-Grotte bei Binxian und zu ihrer Ikonographie vgl. den Beitrag von ANGELIKA BORCHERT im vorliegenden Arbeitsheft.
- 12 Die auf das 13. Jahr der Ära Kaihuang (593) datierte Amitabha-Trias aus Bronze im Museum Of Fine Arts in Boston gilt als eines der früheren Beispiele solcher Bodhibäume in Blumenform. Vgl. JIN SHEN, *Zhongguo lidai jinian foxiang tudian*, Beijing 1995, Abb. 241.
- 13 DUAN WENJIE (wie Anm. 4).
- 14 DUAN WENJIE, *Shiliuguo beizhao shiqi de Dunhuang shiku yishu*, in: *Dunhuang* (wie Anm. 4), S.5.
- 15 JIN WEINUO, *Xifang jingtubian de xingcheng yu fazhan*, in: *Fojiao wenhua*, Beijing 2 (1990), S. 31; *Zhonghua wuqiannian wenwu jikan*, *Maijishan shiku*, Taipei 1984, S. 204.
- 16 LI SISHENG, *Sichuan shiku diaosu yishu*, in: *Zhongguo meishu quanji*, diaosupian 12, Sichuan shiku diaosu, Beijing 1988, S. 13.
- 17 REN JIYU, *Zhongguo fojiao shi, diyi juan*, Beijing 1981, S. 440.
- 18 JIN WEINUO (wie Anm. 15), S. 30 und Ren Jiyu (wie Anm. 17), S.439-458.
- 19 Ji ZANG, *Wuliangshou jing yishu juan shang*, Shanghai 1990, S. 38ff. Danach predigte der historische Buddha Shakyamuni bei einer Versammlung über das Leben in dieser Welt und über das Reine Land des Buddha Amitabha.
- 20 Ebenda, S.75-79.
- 21 HUI YUAN, *Guan wuliangshou jing yishu*, Shanghai 1990, S. 253-262.
- 22 Die besterhaltene Grotte des Buddha Amitabha mit seinen zwei Begleitern in China ist die auf das Jahr 420 datierte Grotte Nr. 169 in Binglingsi bei Yongjing in der Provinz Gansu, siehe JIN WEINUO (wie Anm. 15), S. 31.
- 23 Vgl. Shulian-Muster aus der Beizhou-Zeit (557-581) in der Grotte Nr. 127 in Maijishan, in: *Zhonghua wuqian nian* (wie Anm. 15), S. 201.
- 24 Mündliche Mitteilung von Herrn Zhang Tinghao im Sommer 1993; Vgl. *Lexikon der Weltarchitektur*, Darmstadt 1971, S. 104.
- 25 Vgl. DING MINGYI/XING JUN (wie Anm. 9), S.25.
- 26 HUI YUAN (wie Anm. 21), S. 262-266.
- 27 Ebenda, S. 266-270.
- 28 YUN ANZHI, wie Anm. 10.

Notes

- 1 DIETRICH SECKEL, *Kunst des Buddhismus. Werden, Wanderung und Wandlung*, Baden-Baden 1964, pp. 129-136.
- 2 Ibid. p. 138.
- 3 Ibid. p. 136.
- 4 DUAN WENJIE, *Zaoqi de Mogaoku yishu*, in: *Dunhuang shiku yishu lunji*, Lanzhou 1988, p. 152.
- 5 In the Sichuan Province Museum in the city of Chengdu there is a small clay building with a gambrel roof, a grave object from the Han Period (206 B.C.-220 A.D.).
- 6 WEN YÜCHENG, *Zhongguo shiku yu wenhua yishu*, Shanghai 1993, pp. 146-147.
- 7 LI XIMIN, *Maijishan shiku shilue ji qi diaosu yuanliu*, in: *Maijishan shiku diaosu*, Beijing 1988, pp. 34-36.
- 8 LIU DUNZHEN, *Zhongguo gudai jianzhushi*, Beijing 1984, p. 99.
- 9 The eight different types of guardians of Buddhist teachings are: Deva (divine creature), Naga (dragon queen of the water animals), Yaksa (flying creature), Candharva (musical deities of the folk), Asura (non-heavenly creature), Garuda (bird with giant golden wings), Kinnara (musical deities of the court), and Mahoraga (snake deity), according to DING FUBAO, *Foxue da zidian*, Beijing 1984, p. 70; compare DING MINGYI/XING JUN, *Fojiao yishu baiwen*, Beijing 1989, pp. 24-26.
- 10 The height of the point of measurement is never mentioned and attention is never given to the weathering. Therefore the size of the Dafo-Grotto has been given variously; a half-circle or horseshoe-shaped plan must be imagined. Compare YUN ANZHI, *Binxian Dafosi shiku de diaocha yu yanjiu*, in: *Zhongguo kaoguxue yanjiu lunji - jinian Xianai xiansheng kaogu wushi zhounian*, Xi'an 1987, p. 460; LI SONG, *Tang Taizong jian qisi zhi zhao yu binxian Dafosi shiku de Kaizao*, in: *Yishuxue*, Taipei, 12 (1994), p. 32; QIN JIANMING/ZHANG ZAIMING, *Binxian Dafosi shiku qingyu qian kaogu diaocha baogao*, in: *Dierci zhuanjia huiyi wenji*, Xi'an 1992, p. 2.
- 11 For a detailed description of the Buddha's aureole in the Dafo-Grotto near Binxian and its iconography, see the article by ANGELIKA BORCHERT in this publication.
- 12 A bronze Amitabha triad in the Boston Museum of Fine Arts, dated to the 13th year of the Kaihuang Era (593), is considered one of the earliest examples of such bodhi trees in the flower form. Compare JIN SHEN, *Zhongguo lidai jinian foxiang tudian*, Beijing 1995, fig. 241.
- 13 DUAN WENJIE (see note 4).
- 14 DUAN WENJIE, *Shiliuguo beizhao shiqi de Dunhuang shiku yishu*, in: *Dunhuang ...* (see note 4), p. 5.
- 15 JIN WEINUO, *Xifang jingtubian de xingcheng yu fazhan*, in: *Fojiao wenhua*, Beijing 2 (1990), p. 31; *Zhonghua wuqiannian wenwu jikan*, *Maijishan shiku*, Taipei 1984, p. 204.
- 16 LI SISHENG, *Sichuan shiku diaosu yishu*, in: *Zhongguo meishu quanji*, diaosupian 12, Sichuan shiku diaosu, Beijing 1988, p. 13.
- 17 REN JIYU, *Zhongguo fojiao shi, diyi juan*, Beijing 1981, p. 440.
- 18 JIN WEINUO (see note 15), p. 30 and REN JIYU (see note 17), pp. 439-458.
- 19 JI ZANG, *Wuliangshou jing yishu juan shang*, Shanghai 1990, pp. 38ff. According to this source, at a gathering the historical Buddha Shakyamuni gave a sermon about life in this world and about the Pure Land of the Buddha Amitabha.
- 20 Ibid. pp. 75-79.
- 21 HUI YUAN, *Guan wuliangshou jing yishu*, Shanghai 1990, pp. 253-262.
- 22 The best preserved grotto with Buddha Amitabha and his two attendant Bodhisattvas in China is grotto no. 169 from the year 420 in Binglingsi near Yongjing in Gansu Province; see JIN WEINUO (note 15), p. 31.
- 23 Compare the Shulian pattern from the Beizhou Period (557-581) in grotto no. 127 in Maijishan, in: *Zhonghua wuqiannian* (see note 15), p. 201.
- 24 Oral information provided by Zhang Tinghao in the summer of 1993; compare *Lexikon der Weltarchitektur*, Darmstadt 1971, p. 104.
- 25 Compare DING MINGYI/XING JUN (see note 9), p. 25.
- 26 HUI YUAN (see note 21), pp. 262-266.
- 27 Ibid. pp. 266-270.

注释

- 1 Dietrich Seckel, «佛教艺术, 形成散播与演变», Baden-Baden 1964, 页 129-136.
- 2 如上, 页 138。
- 3 如上, 页 136。
- 4 段文杰, “早期的莫高窟艺术”, 于:《敦煌石窟艺术论集》, 兰州 1988, 页 152。
- 5 成都市四川省立博物馆藏有一件汉代陪葬品歌山顶小陶屋。
- 6 温玉成, 《中国石窟与文化艺术》, 上海 1993, 页 146-147。
- 7 李西民, “麦积山石窟史略及其雕塑源流”, 于:《麦积山石窟雕塑》, 北京 1988, 页 34-36。
- 8 刘敦楨, 《中国古代建筑史》, 北京 1984, 页 99。
- 9 佛教护法八部众即: 天众, 龙众, 夜叉, 乾达婆(奏俗乐神), 阿修罗, 金翅鸟, 紧那罗(奏法乐神), 大蟒神。参阅: 丁福保, 《佛学大字典》, 北京 1984, 页 70; 丁明夷, 邢军, 《佛教艺术百问》, 北京 1989, 页 24-26。
- 10 测量大佛窟定的高度和风化形成的凹槽一般都被疏忽, 因此得出大佛窟的尺寸不一致, 造成其平面或呈半圆形或呈马蹄形的见解。见贞安志, “彬县大佛寺石窟的调查与研究”, 于:《中国考古学研究论集—纪念夏鼐先生考古五十周年》, 西安 1987, 页 460。李淞, “唐太宗建七寺之诏与彬县大佛寺石窟的开凿”, 于:《艺术学》, 台北 12 (1994), 页 32。秦建明, 张在明, “彬县大佛寺石窟清淤前考古调查报告”, 于:《第二次专家会议文集》, 西安 1992, 页 2。
- 11 详细论述彬县大佛身光及其图像学的内容请见本报告集 Angelika Borchert 的论文。
- 12 于隋开皇 13 年 (公元 593) 铸成, 收藏于波士顿的青铜西方三圣造像是最早表现这种如花似的菩提树叶之一。见金申, 《中国历代纪年佛像图典》, 北京 1995, 图 241。
- 13 段文杰, 如注 4。
- 14 段文杰, “十六国北朝时期的敦煌石窟艺术” (如注 4), 页 5。
- 15 金维诺, “西方净土变的形成与发展”, 于:《佛教文化》, 北京 2 (1990), 页 31。《中华五千年文物集刊, 麦积山石窟》, 台北 1984, 页 204。
- 16 李己生, “四川石窟雕塑艺术”, 于:《中国美术全集, 雕塑编 12, 四川石窟雕塑》, 北京 1988, 页 13。
- 17 任继愈, 《中国佛教史》, 第一卷, 北京 1981, 页 440。
- 18 金维诺, (如注 15), 页 30。任继愈, (如注 17), 页 439-458。
- 19 吉藏, 《无量寿经义疏》卷上, 上海 1990, 页 38 起。按此, 释迦牟尼佛在一次法会时叙述阿弥陀佛的生平与其净土。
- 20 如上, 页 75-79。
- 21 慧远, 《观无量寿经义疏》, 上海 1990, 页 253-262。
- 22 保存最好的西方三圣石窟室是甘肃省永靖县炳宁寺公元 420 年凿的第 169 窟。见金维诺 (如注 15), 页 31。
- 23 参考麦积山第 127 窟北周时期的束莲图案, 于:《中华五千年》(如注 15), 页 201。
- 24 1993 年夏张廷皓先生口述。参考《世界建筑辞典》, Darmstadt 1971, 页 104。
- 25 参考丁明夷、邢军 (如注), 页 25。

- 29 Die Vermutung, daß die Dafo-Grotte zum Geburtstag der Mutter des Kaisers Taizong eingeweiht wurde, wird von Cao Jian zu Recht widerlegt, in dem er hervorhebt, daß die Mutter des Kaisers Taizong starb, bevor er den Thron bestieg. Siehe CAO JIAN, *Gong Liu Binguo kao*, Xi'an 1993, S. 66.
- 30 LI SONG (wie Anm. 10), S. 21ff.
- 31 Erwähnenswert ist, daß Herr Yun bei seiner Untersuchung im Jahre 1979 den Namen der Grotte Nr. 102 nicht gesehen hat. Ob dieser Name in Verbindung mit dem Vordach bzw. der Schutzverkleidung der Grotte erst anlässlich der Restaurierung in den achtziger Jahren vergeben wurde, wäre noch zu untersuchen.
- 32 Xi'an Guojiatan Sui Ji Wei mu qingli jianbao, in: Wenwu, 8 (1959), S. 4-7. Da es, was Skulpturen betrifft, an datierten Werken mangelt, werden in der vorliegenden Arbeit datierte Grabfiguren herangezogen.
- 33 Die Flughaltung der Musikanten in der ersten Gestaltungsphase ist zwar nicht so gelassen und elegant wie in der zweiten Phase, sie erscheint jedoch nicht, wie LI SONG (wie Anm. 10), S. 33 beschreibt, „ungeschickt in einer V-Form“.
- 34 Fan Jinshi/ Guan Youhui/ Liu Yuquan, *Mogaoku Suidai shiku fenqi*, in: Zhongguo shiku, Dunhuang Mogaoku Bd. 2, Beijing 1984, S. 183.
- 35 JIN SHEN (wie Anm. 12), Abb. 250, S. 334.
- 36 *Li Shou mu fajue jianbao*, in: Wenwu, 9 (1974), 71-88; vgl. Abb. 186-1, 2, 3, in: Hantang sizhou zhi lu wenwu jinghua, Hong Kong 1990 und DIETER KUHN, *Chinas goldenes Zeitalter, die Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.) und das kulturelle Erbe der Seidenstraße*, Heidelberg 1993, S. 179-195.
- 37 Zhongguo meishu (wie Anm. 16), Abb. 10.
- 38 Li Song vergleicht in seiner Arbeit die beiden Bodhisattvas mit dem der Grotte Nr. 3 in der Grottenanlage in Yungang und hält sie für ähnlich. Dabei erkennt er den wesentlichen Unterschied der Stirnbreite bei den Bodhisattvas, siehe LI SONG, *Shaanxi guanzhong shiku de yishu yanbian (shang)*, in: Meishu, 11 (1989), Abb. 7, S. 60.
- 39 Nach WEN YUCHENG entsteht der Stil der frühen Tang-Zeit zwischen 636 und 649, vgl. OH GIOKUZU, *Lumontodaikutsu gan no Henen*, in: Chugoku sekkutsu lumon today, II, Tokio 1988, S. 219; MARYLIN M. RHIE nennt in ihrem Artikel über den Stil der buddhistischen Plastik in der späteren Sui-Zeit (*Late Sui Buddhist Sculpture: A Chronology and Regional Analysis*) das Jahr 640, in: Archives of Asian Art, XXXV/1982, S. 29.
- 40 Die historischen Informationen stammen von Inschriften aus der gesamten Grottenanlage Dafosi, aus der Lokalchronik und den Restaurierungsberichten.
- 41 Hinweis von DUAN WENJIE im Herbst 1991 in Dunhuang. Die Photographien sind publiziert bei PAUL PELLIOT, *Les Grottes de Touen-Houang. Peintures et Sculptures bouddhiques des epoques des Wei, des T'ang et des Song*, Bd. VI, PL CCCLXXII – CCCLXXV, Paris 1924.
- 42 CRISTINA THIEME, *Bericht über den Arbeitsaufenthalt vom 29. Juli – 16. August 1993*, in: Entwicklung und Erprobung von Konservierungstechnologien für Kunst- und Kulturgüter der Provinz Shaanxi/VR China, Jahresbericht 1993, S. 48ff.
- 43 Siehe unter Qingshousi, in: Lokalchronik *Binzhou zhi*, Nachdruck 1650, juan 4, S. 22f.
- 44 Stelentext von 1703.
- 45 QIN JIANMING/ZHANG ZAIMING (wie Anm. 10), S. 6-7.
- 46 Außer Herrn Jie Mingyue befragte Frau Fan Juan im Sommer 1993 Herrn Han, der im Jahr 1964 an der Restaurierung teilgenommen hatte, und Herrn Chen Xing, der 1973 den Großen Buddha neu ge-
faßt hat.
- 47 HE ZICHENG, *Shaanxi Binxian Dafosi shiku*, in: Wenwu cankao ziliao, 11(1956), S. 27-28.
- 48 YUN ANZHI (wie Anm. 10), S. 466.
- 49 Ebenda.
- 50 Auf einer Aufnahme vom Sommer 1995 ist die Übermalung deutlich zu sehen.
- 28 YUN ANZHI (see note 10).
- 29 The conjecture that the Dafo-Grotto was dedicated on the birthday of Emperor Taizong's mother has been refuted with good reason by Cao Jian, who points out that the emperor's mother died before he ascended the throne. See CAO JIAN, *Gong Liu Binguo kao*, Xi'an 1993, p. 66.
- 30 LI SONG (see note 10), pp. 21ff.
- 31 It is worth mentioning that Yun did not see the name of grotto no. 102 during his investigations in 1979. Research must still be done to determine whether this name was first given in conjunction with the roof work and the installation of protective panels when the grotto was restored in the 1980s.
- 32 Xi'an Guojiatan Sui Ji Wei mu qingli jianbao, in: Wenwu, 8 (1959), pp. 4-7. Because there is a scarcity of dated sculptural works, reference is made in this article to dated gravestone figures.
- 33 The flying pose of the musicians in the first design phase is not so serene and elegant as it is in the second phase, but it does not appear "clumsily in a V-shape," as LI SONG (see note 10) maintains.
- 34 FAN JINSHI/GUAN YOUHUI/LIU YUQUAN, *Mogaoku Suidai shiku fenqi*, in: Zhongguo shiku, Dunhuang Mogaoku vol. 2, Beijing 1984, p. 183.
- 35 JIN SHEN (see note 12), fig. 250, p. 334.
- 36 *Li Shou mu fajue jianbao*, in: Wenwu, 9 (1974), pp. 71-88; compare fig. 186-1, 2, 3 in: Hantang sizhou zhi lu wenwu jinghua, Hong Kong 1990 and DIETER KUHN, *Chinas goldenes Zeitalter, die Tang-Dynastie (618-907 n. Chr.) und das kulturelle Erbe der Seidenstraße*, Heidelberg 1993, pp. 179-195.
- 37 Zhongguo meishu (see note 16), fig. 10.
- 38 In his work Li Song compares the two Bodhisattvas with those of grotto no. 3 in the Yungang grotto complex, finding them similar. But he fails to recognize the essential difference in the width of the foreheads of the Bodhisattvas; see LI SONG, *Shaanxi guanzhong shiku de yishu yanbian (shang)*, in: Meishu, 11 (1989), fig. 7, p. 60.
- 39 According to WEN YUCHENG the style of the early Tang Period arose between 636 and 649; compare OH GIOKUZU, *Lumontodaikutsu gan no Henen*, in: Chugoku sekkutsu lumon today, II, Tokyo 1988, p. 219; MARYLIN M. RHIE gives the year 640 in her article *Late Sui Buddhist Sculpture: A Chronology and Regional Analysis*, in: Archives of Asian Art, XXXV/1982, p. 29.
- 40 The historical information comes from inscriptions throughout the Dafosi grotto complex, from local chronicles and from restoration reports.
- 41 Reference was made to these photographs by DUAN WENJIE in the autumn of 1991 in Dunhuang. The photographs are published: PAUL PELLIOT, *Les Grottes de Touen-Houang. Peintures et Sculptures bouddhiques des epoques des Wei, des T'ang et des Song*, vol. VI, plate CCCLXXII-CCCLXXV, Paris 1924.
- 42 CRISTINA THIEME, *Bericht über den Arbeitsaufenthalt vom 29. Juli-16. August 1993*, in: Entwicklung und Erprobung von Konservierungstechnologien für Kunst- und Kulturgüter der Provinz Shaanxi/VR China, Jahresbericht 1993, pp. 48ff.
- 43 See under Qingshousi, in: Local Chronicles *Binzhou zhi*, reprint 1650, juan 4, pp. 22f.
- 44 Stele text from 1703.
- 45 QIN JIANMING/ZHANG ZAIMING (see note 10), pp. 6-7.
- 46 In the summer of 1993 Fan Juan interviewed not only Jie Mingyue but also Han, who had participated in the restoration in 1964, and Chen Xing, who had repainted the Great Buddha in 1973.
- 47 HE ZICHENG, *Shaanxi Binxian Dafosi shiku*, in: Wenwu cankao ziliao, 11(1956), pp. 27-28.
- 48 YUN ANZHI (see note 10), p. 466.
- 49 Ibid.
- 50 The overpainting can be seen clearly in a photograph taken in the summer of 1995.

- 26 慧远(如注21),页262-266。
- 27 如上,页266-270。
- 28 曹剑很正确地提出唐太宗登基时其母已逝世的史实,以来推翻一般以为大佛窟是为唐太宗母亲庆寿而凿的看法。见曹剑,《公刘豳国考》,西安,页66。
- 29 李淞(如注10),页21起。
- 30 值得一提的是,贞先生于1979年调查大佛寺时,没提第102窟名为应福寺。因此,此窟寺名是否于八十年代维修盖窟檐及其护壁时所给,乃待查考。
- 31 西安郭家滩隋姬威墓清理简报,于:《文物》8(1959),页4-7,因为有纪年的雕塑文物极少,本文便引用有纪年的陪葬陶俑为排比的资料。
- 32 第一凿塑期音乐之神的飞舞姿态,虽没第二凿塑期的那么自在与优美,但他们却不像李淞所描述的那么“笨拙,身体呈V形”。见李淞(如注10),页33。
- 33 樊锦诗,关友惠,刘玉权:“莫高窟隋代石窟分期”,于:《中国石窟,敦煌莫高窟二》,北京1984,页183。
- 34 金申,(如注12),图250,页334。
- 35 李寿墓发掘简报,于:《文物》9(1974),页71-88。参见:《汉唐丝绸之路文物精华》,香港1990,图186-1,2,3以及Dieter Kuhn,《中国的黄金时代》,Heidelberg 1993,页179-195。
- 36 《中国美术》(如注16),图10。
- 37 李淞在其硕士论文中比较此二胁侍菩萨与云冈石窟第三窟中的菩萨,认为“造型非常相似”。此分析忽略菩萨额头或宽或高的最根本差别。见“陕西关中石窟的艺术演变(上)”,于:《美术》11(1989):图7,页60。
- 38 按温玉成之见,初唐风格形成于636-649间,见温玉成,《龙门唐代窟龕2:编年》,于:《中国石窟 龙门石窟》,第二卷,东京1988,页219。Marylin Rhie在论“隋代末期佛教雕塑的风格”文中把此风格的形成定于公元640年,于:Archives of Asian Art,XXXV/1982,页29。
- 39 文献史料指大佛寺所有的题记,县志及维修报告等。
- 40 1991秋段文杰先生于敦煌提出,这些照片发表于:伯希和,《敦煌石窟,魏、唐宋的佛教绘画与雕塑》,巴黎1924,卷四,图CCCLXXII至图CCCLXXV。
- 41 Cristina Thieme,1993年7月29日至1993年8月16日工作报告,于:《发展试验中国陕西省文物保护科技。1993年报告集》,页48起。
- 42 参见“庆寿寺”,于:《邠州志》,顺治庚寅年影印版。卷4,页22起。
- 43 康熙四十二年碑文。
- 44 秦建明,张在明(如注10),页6-7。
- 45 1993年夏季樊娟女士除了访问介明月先生之外,还采访了1964年参与维修的韩先生和1973年彩绘大佛的陈兴先生。
- 46 贺梓城,“陕西彬县大佛寺石窟”,于:《文物参考资料》,11(1956),页27-28。
- 47 贞安志(如注10),页466。
- 48 如上。
- 49 1995年夏透过数字型摄影机的特写镜头可见维修时彩绘唇形的变化。