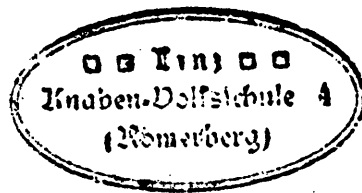




JAHRBUCH

DES OBERÖSTERREICHISCHEN MUSEALVEREINES.

87. BAND.



LINZ 1937.

VERLEGER: OBERÖSTERR. MUSEALVEREIN.

DRUCK DER HOFBUCHDRUCKEREI JOS. FEICHTINGERS ERBEN, LINZ A./DONAU 37 2880

Inhalt.

	Seite
1. Vereinsberichte	5
2. Berichte der wissenschaftlichen Landes- anstalten:	
Landesmuseum	17
Landesarchiv	63
3. Nachrufe	72
Franz Wastler, Leopold Müller, Hans Huemer, Franz Wule, Adolf Binder, Oskar Oberwalder.	
4. Beiträge zur Landeskunde:	
Ferdinand Wiesinger, Die Schwarzhafner und die Weißhafner in Oberösterreich	85
Georg Grüll, Geschichte des Schlosses und der Herr- schaft Windhag bei Perg	185
Josef Schadler, Heinrich Preißecker und Bruno Weinmeister, Studien über Bodenbildun- gen auf der Hochfläche des Dachsteins (Landfriedalm bei Obertraun)	313
Herbert Lögters (Darmstadt), Zur Geologie der Weyerer Bögen, insbesondere der Umgebung des Leo- pold von Buch-Denkmal	369
Erich Swoboda (Wien), Die erste frühchristliche Kirche in Oberösterreich	439
Josef Schicker, Die Kirche Maria auf dem Anger außerhalb Enns	447
Gebhard Rath, Die Burgen Wilhering und Alt- Wilhering	471
Kurt Blauensteiner (Wien), Ein Buddha-Kopf vom Boro-Budur im Oberösterreichischen Landesmuseum . .	481

Ein Buddha-Kopf vom Boro-Budur im Oberösterreichischen Landesmuseum.

Von

Kurt Blauensteiner (Wien).

Gelegentlich der Arbeiten für das Verzeichnis der österreichischen Museen fiel im Inventar des Museums der Landwirtschaftsschule Otterbach (Oberösterreich)¹⁾ ein Vermerk auf, der eine Plastik als Buddha-Kopf vom Boro-Budur (Java) bezeichnete²⁾. Da die Skulptur sich als qualitätvolles Stück erwies, wurde sie 1935 in die kunstwissenschaftlichen Sammlungen des Oberösterreichischen Landesmuseums übertragen, um sie dort entsprechend aufstellen zu können. Die Sammlung, der die Plastik entstammt, wurde um 1871 von G. Wieninger (1859—1925)³⁾ gegründet und später im Zusammenhang mit der Schule des Gutes Otterbach ausgebaut; sie

¹⁾ Die Museen Österreichs, Verzeichnis aller österr. Museen (Wien 1935), S. 79.

²⁾ Inventar von 1912, S. 14 unten.

³⁾ Georg Wieninger, Landwirt und großzügiger Organisator auf dem Gebiete der Landwirtschaft. — Geboren zu Schärding 1859 April 5; entstammte einer Landwirt- und Brauerfamilie. Studien in Passau und Nürnberg, dann ao. Hörer an der Hochsch. f. Bodenkultur in Wien, gleichzeitig Studien an der Akademie d. Bild. Künste. Vermählt 1890 Okt. 28 mit Fanni Zách aus Linz. Bereiste die meisten Länder Europas, zuletzt Spanien. Übernahm nach dem Tode seines Vaters (Sept. 1887) den Familienbesitz in Schärding und das Gut Otterbach, das er planmäßig zu einer Musterwirtschaft ausgestaltete. Seit dieser Zeit auch ständige Vermehrung der Sammlungen, die er schon 1871 anzulegen begann und für die 1895 eigene Musealräume mit einem Vortragssaal erbaut wurden, gleichzeitig ständige Erweiterung der Bibliothek. Erwerbung der Musealobjekte aus dem Lande (Innviertel), wie auch durch Tausch (so die Gegenstände aus Paraguay) oder von Reisen. Seit 1890 Sonntagsvorträge in Otterbach nach dem Muster der dänischen Bauernhochschulen, weiters Kurse (Milchwirtschaft, Geflügelzucht, Obstbau, Haushalt). Wieninger war weiters der Begründer der Ersten Zentral-Teebutter-Verkaufsgenossenschaft in Schärding am Inn (1900), der Oberösterr. Fleckviehzüchter-Genossenschaft in Schärding (1894/98), des Milchkontrollvereines Schärding (1894/1900), der Saatzuchtanstalt in Otterbach (1908), der Landw.-chem. Versuchsanstalt in Otterbach (1899), welche 1905 nach Schärding, 1911 nach Linz verlegt wurde. Im Jahre 1909 errichtete die Oberösterr. Landwirtschaftsgesellschaft eine Landw. Frauenschule in Otterbach. 1912 wurde das Gut Otterbach vom Lande als Oberösterr. Landeswinterschule für Landwirtschaft übernommen. — Lange wirkte G. Wieninger in der Gemeindevertretung von Schärding, das ihm Anlage und Ausbau vieler Einrichtungen verdankt. Ehrenbürger dieser Stadt 1903, später auch anderer Gemeinden. 1903—1911 Präsident der Ober-

stellt in ihrer freilich in mancher Hinsicht unvollkommen gebliebenen Gestalt einen Universaltypus dar, der den verschiedensten Wissensgebieten zu dienen sucht, und dessen Verwirklichung an diesem Ort in den volksbildnerischen Bestrebungen Wieningers begründet war. Einer der vielen Reisen des Gründers, von denen er mannigfache Gegenstände heimbrachte, verdankt das Museum außer verschiedenem ethnographischen und zoologischen Material wahrscheinlich auch den Buddha-Kopf, über dessen Erwerbung leider nichts mehr zu ermitteln war; seine Herkunft aus Java schien vorerst durch die holländische Schreibweise des Namens bei der Eintragung bestätigt zu sein.

Gerade weil unser Interesse an diesem Stück in sehr hohem Maße durch seinen künstlerischen Wert bestimmt wird, gewinnt die Möglichkeit einer Sicherung dieser Angabe an Bedeutung. Könnte doch auch, wie in so vielen Fällen, der Name nachträglich zu dem Zwecke beigefügt worden sein, den Wert der Plastik zu steigern. Bekanntlich ist der Boro-Budur, in Mittel-Java gelegen⁴⁾, nicht nur als Bau, sondern auch wegen seiner plastischen Ausgestaltung zu den wenigen Kunstdenkmälern zu zählen, die man als Hauptwerke der Weltkunst⁵⁾ bezeichnen darf. Seine Erbauer haben die am indischen Festlande heimische Architekturform des Stupa, die in ihrer einfachsten Gestalt eine Erdaufschüttung an einer Gedenkstätte ist, in das Monumentale gesteigert. Hier sind über einem großen, ungefähr 120 Meter im Quadrat messenden Hügel Terrassen in Stein gebaut: sechs untere, die — abgesehen von kleineren Winklungen, welche Vielecke bilden — die Grundrißform im großen beibehalten, und drei obere, welche Kreisform haben; vier Treppen in der Mitte jeder Seite führen zur Höhe⁶⁾. In dieser Terrassenpyramide verbindet sich mit der Stupaform jene andere Bauidee, die sich vor allem in der strengen Orientierung äußert und eine versinnbildlichte

östr. Landwirtschaftsgesellschaft. Seit 1912 in Wien im Ministerium für Land- und Forstwirtschaft als Fachreferent für Kleintierzucht tätig; seit 1917 als Honorarprofessor an der Tierärztlichen Hochschule. 1921 erhielt G. W. den Titel eines Regierungsrates, 1922 den eines Ingenieurs. — Er starb 1925 November 3 in Wien und wurde nach Einäscherung in der Familiengruft zu Schärding beigesetzt. (Die biographischen Angaben beruhen auf Mitteilungen von Frau Fanni Wieninger, Wien, Dr. Heinrich Werneck, Linz, und auf den Ausführungen in dem 1933 in Schärding erschienenen Sonderabdruck eines Lebensbildes aus der Schärddinger-Zeitung.)

⁴⁾ Krom N. J., Barabudur/Archaeological Description (The Hague 1937); Stutterheim W. F., Tjandi Bara-Boedoer (Wetevreden 1929).

⁵⁾ Glück H., Hauptwerke der Weltkunst, J. Strzygowski-Festschrift (Klagenfurt 1932), S. 66.

⁶⁾ Leicht zugängliche Ansichten des Bauwerkes: Strzygowski J., Asiens Bildende Kunst (Augsburg 1920), S. 684 f.; Fischer O., Die Kunst Indiens, Chinas und Japans (Berlin o. J. 1928), Taf. X, S. 231 u. 590 f.; With K., Java (Hagen i. W. 1920), Abb. 1—7.

Darstellung des Weltengebäudes ist⁷⁾. Geht in baulicher Hinsicht die künstlerische Form ins Allgemeine, in diesem Kulturkreis verwurzelte, so leben in der Plastik rein buddhistische Gedanken: die Mauern der Terrassenumgänge sind fortlaufend mit Reliefs geschmückt, im ganzen 1300 an der Zahl, die Vorgänge aus dem Leben des Buddha erzählen. Dazu kommt ein reicher Bauzierat. Über den Wänden der Umgänge erheben sich ferner Nischen, in denen die berühmten zahlreichen Buddhagestalten ihren Platz haben; zu diesen gehören auch die 72 Buddha-Gestalten, welche auf den oberen, kreisförmigen Terrassen in glockenförmigen Hüllen eingeschlossen sind. Das Ganze, in dem Baukunst und Plastik zu einer starken Einheit verschmolzen sind, ist nicht allein technisch eine bedeutende Leistung, sondern vor allem ein Werk von überwältigender künstlerischer Kraft, die sich in diesem Denkmal als Ausdruck einer großartigen religiösen Konzeption entfalten konnte.

Genaue Daten über den Bau des Heiligtumes sind uns nicht überliefert, während wir bei anderen Tempeln aus dieser Zeit Angaben besitzen. Doch ergibt sich aus historischen Gründen die Zeit des 8. bis 9. Jahrhunderts als Zeitspanne für die Errichtung, die, vor allem auf Grund des paläographischen Befundes der ihrem Text nach unhistorischen Inschriften am Sockel, von Krom um die Mitte des 9. Jahrhunderts angesetzt wird, so daß die Vollendung um 900 fallen dürfte⁸⁾. Diese Datierung, wie die ebenfalls auf 9. Jahrhundert lautende von Stutterheim, nimmt die Erbauungszeit gegenüber der früher verbreiteten (um 800 n. Chr.) um rund 50—80 Jahre später an. — Der Boro-Budur und einige kleinere Bauten in Mitteljava gehören der Frühzeit javanischer Kunst an; diese Schule errichtet auf kolonialindischem Gebiet ohne bisher nachweisbare Tradition ein buddhistisches Bauwerk, das zugleich das Hauptwerk der javanischen Kunst geworden ist. Freilich kann dies wegen des großen Umfanges des Baues nicht an jedem einzelnen seiner Teile sichtbar werden, die oft nur durch ihre Einfügung in den Gesamtplan ihren Sinn behalten. Doch gibt es, wie wir an dem vor uns stehenden Beispiel sehen, auch Fragmente, die es trotz ihrer Vereinzelung verständlich werden lassen, daß man hier von der klassischen Periode⁹⁾ in der Kunst Javas gesprochen hat.

⁷⁾ Heine-Geldern R., *Weltbild und Bauform in Südostasien*, Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens, Bd. IV (1930), S. 28, besonders S. 74; über die Bedeutung des Bauwerks vgl. auch Krom; Stutterheim.

⁸⁾ Krom, *Barabudur*, S. 23; Stutterheim, S. 12.

⁹⁾ Die „klassischen“ Züge dieser Kunst waren es, welche Worringer bewogen, Bildwerke des Boro-Budur in seine Betrachtungen über die Auswirkungen hellenischen Kunstgeistes einzubeziehen. — Worringer K., *Griechentum und Gotik* (München 1928), S. 36. — Vergleiche hiezu die aus dem Wesen dieser Plastik selbst gewonnene Einstellung bei With, S. 21 und S. 29.

Was nun den im Museum zu Linz verwahrten Buddha-Kopf anlangt, so ergab die Überprüfung seiner Beschaffenheit, daß Zweifel an der Richtigkeit der Überlieferung bezüglich der Herkunft des Stückes nicht berechtigt sind. Ein ausführliches gesteinskundliches Gutachten, das Dr. J. Schädler (Linz) 1935 auszuarbeiten die Güte hatte, weist als Material Augit-Andesit-Lava nach. Die Bildwerke aus Java sind in Trachyt oder Andesit gearbeitet¹⁰⁾, als Werkstoff des Boro-Budur im besonderen wird Andesit angegeben¹¹⁾. — Die Höhe des Kopfes, die 32 cm beträgt, stimmt mit derjenigen aller anderen vom Boro-Budur stammenden Kopffragmente überein, die stets mit 30—33 cm (beziehungsweise etwas mehr entsprechend einem erhaltenen längeren Halsstück) angegeben wird.

Die ausschlaggebende Bestimmung der Plastik wird durch Vergleich mit den Köpfen anderer Buddha-Gestalten vom Boro-Budur, vor allem den noch am Bauwerk erhaltenen, ermöglicht. Der Kopf trägt die äußeren Merkmale des Buddha, die symbolischen Zeichen des Auswuchses am Scheitel, der langen Ohrläppchen und der Haarlocke oberhalb der Nasenwurzel; das Haar besteht — wie bei allen javanischen Plastiken — aus kurzen Löckchen, die hier nach rechts gedreht sind und mit ihren Endigungen nach oben auslaufen. Die fast ganz über die Augen gesenkten Lider weisen auf eine der verschiedenen bedeutungsvollen Gesten der Hände hin, welche die in Frontalansicht sitzenden Buddha-Gestalten am Boro-Budur zeigen¹²⁾. Deren charakteristischer Kopftypus findet sich auch hier: der breite, selbst in der Kinnpartie nur wenig schmaler werdende Schädel ist die Grundlage für ein Bildwerk geworden, das sich durch ausgleichende Entsprechung aller Bewegungsrichtungen in hohem Maße einer absoluten plastischen Form nähert, deren Auswirkung auch in der nur geringen Tiefe bei der Ausarbeitung der Einzelheiten zu beobachten ist. Die begrenzende Fläche dieser Köpfe ist eine einheitliche, nirgends durch scharfe Linien unterbrochene; sie gleitet von der Stirne über die ruhig gewölbten Brauen auf die großen Lider über, sie bildet aus den beiden Wangen fast unmerklich den Rücken der Nase, und auch die Lippen steigen aus Wangen und Kinn ohne große Schattenwirkung heraus. Diese Eigenschaften sind aber nicht nur Ausdruck eines bestimmten plastischen Stils, sondern sind gerade an den Buddha-Gestalten des Boro-Budur zum Träger einer bedeutsamen seelischen Haltung geworden. Wenn wir ihr auch nur an den zur Gänze erhaltenen Fi-

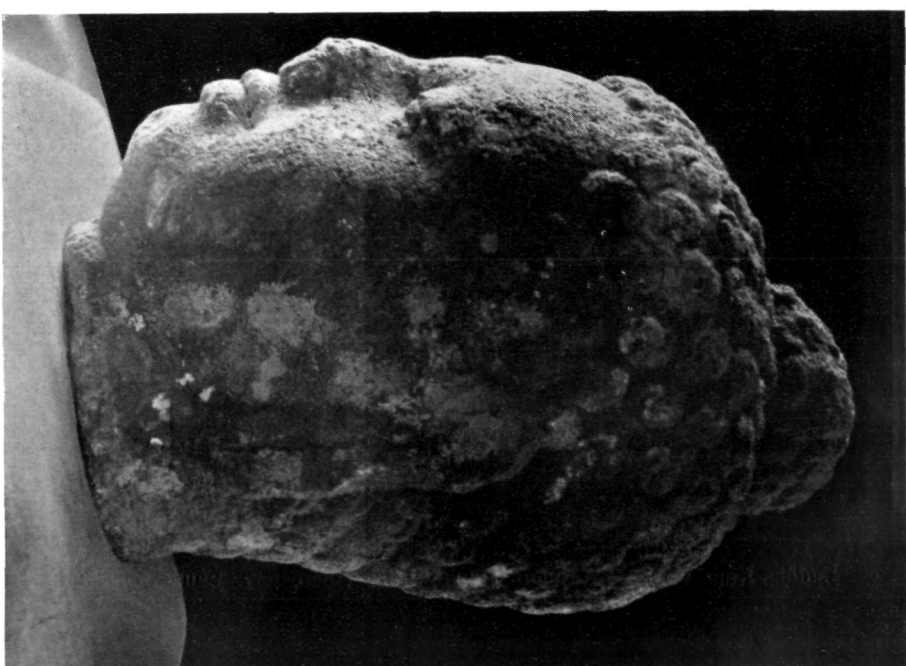
¹⁰⁾ Krom N. J., *L'art javanais dans les Musées de Hollande et de Java*, *Ars Asiatica* VIII (Paris et Bruxelles 1926), S. 45.

¹¹⁾ Stutterheim, S. 6.

¹²⁾ With, Abb. 8—12. — Krom, *Barabudur*, *Tafeln* Vol. II, Teil 13, Pl. I bis XV.



Buddha-Kopf vom Boro-Budur (Java). Linz, Oberösterr. Landesmuseum.



Buddha-Kopf vom Boro-Budur (Linz, Oberösterreich, Landesmuseum):
Vorder- und Seitenansicht.

guren nachgehen können, wie dies am vollkommensten K. With¹³⁾ getan hat, so kann ein starker Abglanz hievon doch auch noch in den Fragmenten fühlbar werden, wie sie diese Köpfe vorstellen.

Solche Fragmente gibt es in Europa in größeren öffentlichen, wie auch in einigen Privat-Sammlungen. Diese Stücke sind in zweiter Linie geeignet, als Vergleichsmaterial zu dienen, wenn auch bei sehr vielen von ihnen die Bestimmung nicht auf einer mehr oder weniger sicheren Beglaubigung ihrer Herkunft, sondern auf einer stilistischen Untersuchung beruht. Von den verschiedenen Exemplaren sind vor allem sechs Köpfe im Ethnographischen Reichsmuseum zu Leiden¹⁴⁾ anzuführen, zu denen als jüngere Erwerbung ein siebenter gekommen ist¹⁵⁾. Nach diesen seien die drei Stücke des British Museum, London¹⁶⁾, und die fünf des Museums für Völkerkunde, Berlin¹⁷⁾, erwähnt, ferner je eines im Museum für Völkerkunde, München¹⁸⁾, im Museum für Völkerkunde, Dresden¹⁹⁾, und im Musée Guimet, Paris²⁰⁾. Der Sammlung Baron E. von der Heydt gehören zwei Exemplare, von denen eines in der Städtischen Skulpturensammlung, Frankfurt a. M., aufgestellt ist²¹⁾. Privatbesitz sind auch die zwei Köpfe vom Boro-Budur, welche im Museum Asiatischer Kunst, Amsterdam²²⁾, zu sehen sind.

Die Köpfe bilden eine stilistisch ziemlich einheitliche Gruppe, aus der sich, soweit man nach Photographien urteilen kann, nur das Stück in München durch eine etwas schärfere Linienführung und durch abweichende Proportionen und eines in London durch schärfere Einzelzüge abheben. Alle übrigen stehen einander sehr nahe, ein Unterschied ergibt sich einerseits durch die verschiedene Qualität der Köpfe und durch Verschiedenheiten in der Beschaffen-

¹³⁾ With, S. 88—92.

¹⁴⁾ Inv.-Nr. 1607—8, 2071—2, 1690. — H = 32—37 cm. — Juynboll H. H. Kat. des Ethn. Reichsmus., Bd. V: Javanische Altertümer (Leiden 1909), S. 37. — Ferner Inv.-Nr. 2924. — H = 30 cm. — Juynboll, S. 37, Abb. S. 38.

¹⁵⁾ Inv.-Nr. 1956/1. — With, Abb. 35; Krom, L'art javanais, Taf. VIIa.

¹⁶⁾ Binyon L., L'art asiatique au British Museum, Ars Asiatica VI (Paris et Bruxelles 1925), worin eines Pl. V/1 abgebildet ist; vgl. auch Raffles T. S., History of Java Pl. 66.

¹⁷⁾ Eines von diesen veröffentlicht in Grünwedel A., Buddhistische Kunst in Indien (Bln. u. Lpzg. 1920), Abb. 76,

¹⁸⁾ Abgebildet bei Hausenstein W., Exoten (Erlenbach-Zürich-München o. J. [1920]), Abb. 41.

¹⁹⁾ Nicht veröffentlicht.

²⁰⁾ M. G. 18.215. — H = 32 cm.

²¹⁾ Cohn W., Asiatische Plastik, Slg. Baron E. v. d. Heydt (Berlin 1932), S. 224 ff., mit Abbildungen.

²²⁾ 1: Publications de la Soc. des Amis de l'Art Asiatique II, Choix de Sculptures des Indes (Haag 1923), Pl. XII und XIII, dort noch Sammlung Dr. D. F. Scheurleer, jetzt Besitz W. van der Mandele, Bloemendal. — 2: Maandblad voor Beeldende Kunsten X (Amsterdam 1933), Abb. S. 254 f.

heit der Schönheitszeichen des Buddhas. Bei dem Kopf in Paris und bei einem der Köpfe in Berlin fehlt das Haarflöckchen auf der Stirne, wie dies auch an erhaltenen Statuen am Boro-Budur²³⁾ zu beobachten ist. Die Bildung der Ohren und die allgemeine Anordnung des Haares ist bei allen gleich, dagegen endigen die einzelnen ringelförmigen Haarlocken, die stets im entgegengesetzten Sinne des Uhrzeigers gedreht sind, mit ihrem kommaförmigen Ende nicht immer an derselben Stelle. Man erkennt vier Variationen, wenn man die Lockenreihen z. B. an der Stirne betrachtet und die ungefähre Richtung in schematischer Weise festlegt: Endigung auf der rechten Seite nach oben (z. B. London, Binyon, Abb. V/1), dann Endigung oben nach links (z. B. Leiden, With, Abb. 35), ferner Endigung auf der linken Seite nach unten (z. B. Slg. v. d. Heydt, Cohn, Abb. S. 225), schließlich Endigung unten nach rechts (z. B. Berlin, Grünwedel, Abb. Nr. 76) auslaufend. Der Buddha-Kopf in Linz gehört der hier an erster Stelle genannten Art an. Ferner sind Unterschiede durch die Größe der Haarlocken gegeben, die beispielsweise an dem Kopf in Dresden und dem eben erwähnten in Berlin größer gebildet sind, so daß links und rechts von der in der Mittelachse stehenden Locke nur je eine in der Horizontalen steht, die nächsten aber bereits dem an den Schläfen absteigenden Haarsaum angehören. Die Mehrzahl der Köpfe, darunter auch der im Museum zu Linz, bildet die Haargrenze über der Stirn jedoch aus fünf Locken²⁴⁾. Differenzen zwischen den einzelnen Stücken ergeben sich ferner durch den Gesichtsausdruck, der trotz der strengen Unterordnung unter den gemeinsamen Typus den einzelnen Gestalten ein verschiedenes Aussehen verleiht; er kann vielleicht, wenn man das gesamte Material übersieht²⁵⁾, in Beziehung zu dem durch die Handhaltung ausgedrückten Zustand der einzelnen Buddha-Figuren gebracht werden. Auch bei diesen ist das Verhältnis zwischen Typus und Sonderausdruck ein ähnliches: nur durch die verschiedene Handhaltung tritt innerhalb der Linien und Formen der bewegungslos ruhenden Körper ein Wechsel zutage.

Nur von dieser Gesamtheit der Gestalten aus, an die wir uns auch bei der Betrachtung der Fragmente stets erinnern müssen, läßt sich schließlich auch die Bedeutung des Stückes charakterisieren. Buddha-Köpfe vom Boro-Budur, von denen sich bei einiger Umschau weit mehr als die hier genannten auffinden lassen, sind

²³⁾ With, Abb. 8 und 9.

²⁴⁾ Ein Beispiel mit sieben Locken: With, Abb. 11.

²⁵⁾ Leider bringt das große Tafelwerk von Krom, Barabudur, nur wenige Abbildungen von Buddha-Gestalten, die so wie die Reliefs in allen erhaltenen Stücken zusammengestellt werden müßten, damit weitere Untersuchungen über ihre stilistischen Eigentümlichkeiten möglich würden.

durchaus nicht von großer Seltenheit. Dies wird verständlich, wenn man bedenkt, daß ein Schutz des Bauwerkes, von dem offiziell noch 1896 fünf ganze Buddha-Gestalten (jetzt in Bangkok) weggenommen werden konnten, erst mit dem Beginn der Restaurierungsarbeiten 1907 einsetzt. Van Erp hat 1917 in einer genauen Übersicht²⁶⁾ über den Zustand der Buddha-Bilder und über die Zahl der fehlenden berichtet. Danach sind von den ursprünglich am Boro-Budur vorhandenen 504 Exemplaren nur mehr 146 ganz erhalten, 43 fehlen überhaupt, bei 260 Stücken fehlt der Kopf, bei vielen von diesen und bei 55 weiteren die Arme. Da während der Restaurierung die vorgefundenen oder neu ausgegrabenen Köpfe an beschädigte Statuen angefügt und außerdem eine Anzahl von Köpfen aus benachbarten Orten und aus dem Museum von Batavia wieder an den Boro-Budur zurückgebracht wurden, ergeben sich — wenn man die Zahlen als annähernde Angaben auffaßt — ungefähr 130—150 Stücke, die zum Teil nicht mehr vorhanden, zum Teil in verschiedene Museen und Sammlungen gelangt sind.

Bei einer verhältnismäßig so großen Zahl von möglicherweise vorhandenen Buddha-Köpfen vom Boro-Budur wird die Qualität des Einzelstückes besonders streng beurteilt werden müssen. Die Verschiedenheit der Fragmente in ihrer künstlerischen Bildung lassen sich dadurch erklären, daß die Errichtung des ausgedehnten Bauwerkes mit seinen umfangreichen Terrassen und Umgängen nicht in einer kurzen Zeit denkbar ist, sondern vielleicht mehrere Jahrzehnte in Anspruch genommen hat, in deren Verlauf die innere Intensität, mit der diese Werke geschaffen wurden, nicht immer die gleiche sein konnte. Man darf sagen, daß sie bei dem Exemplar in Linz eine sehr hohe war. Sie ist erkennbar, obwohl sich der Kopf hinsichtlich seiner Erhaltung in einem nur durchschnittlich gutem Zustande befindet: größere abgesprungene Stellen sind neben kleineren Schäden an der Nasenspitze, am Kinn und am rechten Ohr zu sehen. Die Patina ist ausgezeichnet erhalten. Ein Vergleich mit anderen Plastik-Fragmenten vom Boro-Budur zeigt, daß dieser Kopf durch seine schönen Verhältnisse im gesamten und im einzelnen, durch sein Ebenmaß in der körperlichen Form und durch seinen Ausdruck vor vielen anderen hervorragt. Außerdem ist er durch einen edlen Linienschwung in den Augen- und Mundpartien ausgezeichnet.

²⁶⁾ Van Erp T., Eenige mededeelingen betreffende de beelden en fragmenten van Boro-Boedoer in 1896 geschonken aan Z. M. den Koning van Siam, Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde van Nederlandsch-Indie 73 (s'Gravenhage 1917), S. 285, dazu Bijlage G. — Das Stichjahr für die Aufstellung ist 1910.