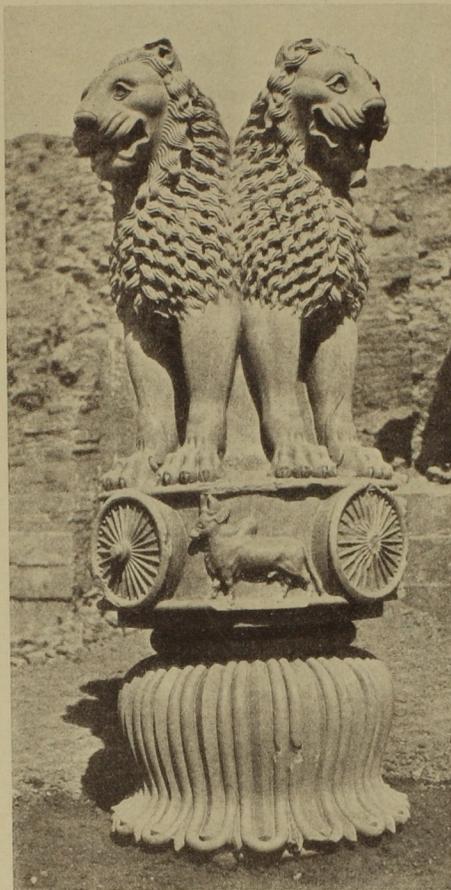


Die Typen der Baukunst

1. Stambhas

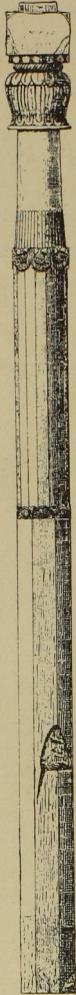
Die Stambhas oder Lâts sind Denkmalsäulen mit religiösen Symbolen auf ihren Kapitälern und zumeist auch mit Inschriften auf den Schäften. Die ältesten heute noch erhaltenen Säulen dieser Art stammen aus der Zeit des Königs Ashoka (273—227 v. Chr.), die dieser zwischen 250—232 v. Chr. an verschiedenen Punkten seines großen Reiches setzen ließ, teils als Denksäulen für wichtige Ereignisse im Leben Buddhas, teils als Träger seiner Edikte, in denen er die wichtigsten Grundsätze seiner Staatsreligion den Untertanen zur Kenntnis brachte, gleich wie er dies durch Felsenedikte zu tun pflegte. Die Ashokasäulen sind Monolithe aus Granit oder Sandstein bis zu fünfzehn Meter hoch und mit meisterhaft skulptierten Kapitälern und Symbolen gekrönt. Vom ursprünglichen Aussehen dieser buddhistischen Stambhas aus der Zeit des Ashoka und seiner Nachfolger geben uns die Reliefs davon an den Toranas von Sântschi das beste Bild (Taf. 2). Sie waren am Fuße mit einem schützenden Steinzaun umgeben und bestanden aus dem zylindrischen Schaft, dem glockenförmigen Lotoskapitäl mit einer runden oder quadratischen Abakusplatte, die mit den symbolischen Tieren gekrönt waren, die manchmal noch das Rad der Lehre (*chakra*) trugen. Die vier Tiere symbolisieren die vier Weltgegenden: Der Elefant den Osten, das Pferd den Süden, der Ochse den Westen und der Löwe den Norden.

Von den noch ganz oder in Teilen erhaltenen Ashokasäulen ist der Aufsatz des zwischen 242—232 v. Chr. errichteten Stambha von Sârnâth das schönste Stück (Abb. 2). Die Säule wurde an der Stelle errichtet, wo Gautama Buddhas erste öffentliche Predigt stattgefunden haben soll. Der Aufsatz besteht aus dem Lotoskapitäl, dem Abakus mit den vier symbolischen Tieren und vier Tschakras in Relief und vier adossierten sitzenden Löwen, die das, nur mehr in Resten aufgefundene Rad der Lehre trugen als Krönung. Die stets wieder betonte Ähnlichkeit der Kapitälern mit jenen von Persepolis beschränkt sich auf die verwandte Blattbildung, wogegen die Form indische Eigenart zeigt. Die glockenförmige Profilierung des Kapitälern sowohl, wie die wulstige Bildung der Blattränder und die Schrägung der Blattrippen sind indisch. Die Vorbilder dieser Kapitälern aber sind nicht in Persepolis, das ja damals schon eine Ruinenstätte war, zu suchen, sondern — wie auch Fergusson-Burgess H. J. E. A. I. S. 64 bemerkt — in der persisch beeinflussten indobaktrischen Architektur jener Zeit, von der leider nichts erhalten ist. Die reliefierten Tiere der Deckplatte zeigen

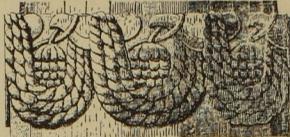


2. Kapitäl der Gedenksäule in Sârnâth

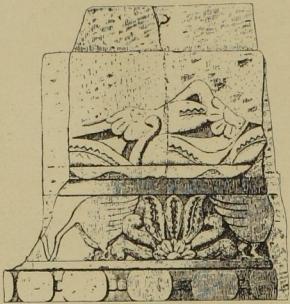
(2. H. d. 3. Jh. v. Chr.; stand am Platz, wo Buddha zum ersten Male lehrte; Monolith aus poliertem Granit; die vier Löwen trugen das Rad der Lehre; Höhe der ursprünglichen Säule ca. 16 m)



4. Lotosband der Garudasäule
in Besnagar



5. Girlande der Garudasäule
in Besnagar



6. Kapitäl der Garudasäule mit
Hamsa-Fries

3. Garudasäule in Besnagar (Nach Sir J. Marshall)

seitig gekehlt und verjüngt. Diese Form ist nach Marshall für das zweite und erste Jahrh. v. Chr. charakteristisch, während sie später nicht mehr vorkommt. Die Verjüngung des Schaftes durch Abschrägung bleibt zwar von nun an üblich, wird jedoch in der Guptazeit und an den hinduistischen Säulen in anderen Verhältnissen durchgeführt. Das Kapitäl hat das übliche Profil mit überfallenden Lotosblättern, den Hals mit gedrehtem Seil, einen zweiten zylindrischen Hals mit reliefiertem Perlen- und Rautenband, endlich einen würfelförmigen Abakus mit dem Zaunmuster in Relief, ein Abakusschmuck, der in der Guptazeit typisch wird. Der krönende Löwe (?) ist verschwunden.

Die Guptasäulen, wovon sich in Santschi drei fanden, unterscheiden sich von den Säulen der Mauryazeit durch ihre vierseitige Basis, die stets noch über den Erdboden heraufreicht. Im übrigen wurde in Santschi der alte Stambhatyp nachgeahmt, ohne die technische und künstlerische Vervollendung der Vorbilder zu erreichen. Die nahe beim Nordtore des Großen Stûpa in Santschi stehende Guptasäule trug die Statue des Bodhisattva

die indische Tierbilderei, von der wir nichts älteres kennen, auf einer schlechthin unübertrefflichen Höhe. In den vier Löwen büßt diese Lebendigkeit notgedrungen etwas von ihrer frischen Unmittelbarkeit ein, um die Wucht der Wirkung zu steigern. Einen ähnlichen Aufsatz mit vier Löwen, deren Köpfe leider sehr beschädigt sind, trug die Ediktsäule Ashokas in Sântschî, die sich als eine wahrscheinlich vom gleichen Künstler stammende Replik von der Säule in Sárnâth erwiesen hat, deren Deckplatte jedoch abweichend vier Paare pickender Gänse im Wappenstil, getrennt durch Palmetten zeigt. Die Höhlungen der Augen von den Löwen und Gänsen zeigen an, daß sie mit kostbaren Steinen gefüllt waren (Abb. im Catalogue of the Museum at Santschi). Die rasche Entwicklung der Plastik während der Regierung Ashokas zeigen etwas ältere Säulen, wie jene von Bakhirâ (Muzaffarpur-Distrikt), die V. A. Smith um 257 v. Chr. ansetzt und deren Schaft noch nicht die elegante Verjüngung der noch stehenden Säule in Lauriyâ-Nandangarh zeigt, die erst gelegentlich der Wallfahrt Ashokas (s. S. 4) errichtet wurde. Auch der Unterschied in der Gestaltung der Löwen ist auffallend (Abb. beider Säulen in V. A. Smith, Hist. of fine arts in India and Ceylon, S. 62 u. Pl. II). Die Deckplatte der Lauriyâsäule zeigt fliegende, heilige Gänse in ganz flachem Relief, die Deckplatten der Elefantensäulen von Allâhâbâd und Sankisa (Abb. Smith l. c. S. 60) und der Stiersäule in Râmpurwâ Friese von wechselnden, hellensierenden Palmetten- und Rosettenreihen von höchstem Geschmack.

V. A. Smith hat auf Grund der literarischen Nachrichten eine Liste von sechsunddreißig Ashokasäulen nachgewiesen (Z. D. M. G. 1911), wovon noch einunddreißig, wenn auch z. T. nur mehr in Spuren identifiziert werden konnten. Davon waren nachweislich neun mit dem Löwen, zwei mit dem Elefanten, zwei mit dem Ochsen, eine mit dem Pferde, eine mit dem Rade, zwei mit vier Löwen als Radträger und eine mit dem Garuda gekrönt. Die letztere ist ein Gegenstück zu der dem Vischnu geweihten, von einem Griechen namens Heliodor errichteten Garudasäule in Besnagar aus dem 2. Jahrh. v. Chr. (Abb. 3—6) und der Garuda dürfte erst später an Stelle eines ursprünglichen buddhistischen Symbols aufgesetzt worden sein.

Die Errichtung von buddhistischen Stambhas dauerte nach der Ashokazeit fort und erreichte in der Guptazeit eine neue Höhe. Eine Säule aus dem 2. Jahrh. v. Chr. fand Sir John Marshall in Sântschî (Arch. Survey of India, Arch. Report 1913—14). Der Schaft ist im ersten Drittel achtseitig glatt, dann sechzehn-

Vadschrapani, eine Krönung, die in der Mauryazeit noch unmöglich gewesen wäre (Catalogue I. c. A. 99). Sie war nach Marshall bemalt oder vergoldet. V. A. Smith beschreibt sechs andere Steinsäulen aus der Guptazeit, die als Göttersäulen und als Siegessäulen errichtet wurden und als Monolithen Höhen bis über 15 Meter erreichten. Die Säule von 484/5 in Eran im Sagar-Distrikt C. P. diente als Flaggenstock für den vierarmigen Vischnu (Abb. V. A. Smith I. c. S. 74). Die Stambhas dienten also in der Guptazeit buddhistischen, brahmanischen und imperialistischen Zwecken in bunter Reihe. In diese Gruppe gehört auch die c. 8 Meter hohe Eiserne Säule in Delhi, die von ihrem ursprünglichen Standort wohl in islamischer Zeit als Beutestück nach Delhi gebracht wurde. Der eingravierte Name Tschandra wird jetzt mit Tschandravarman, König von Pushkarana, Rādschputāna im vierten Jahrh. n. Chr. identifiziert (cf. V. A. Smith, Early hist., S. 290 Anm.). Auch sie hat ein Lotoskapitäl und einen durch drei Zwischenstücke davon getrennten Sockel für eine — nicht mehr vorhandene — Statue.

Die älteste brahmanische Säule steht bei Besnagar im Staate Gwalior und wurde laut Inschrift als *Garudadvatscha* zu Ehren des Gottes Vāsudēva von Heliodoros, dem Sohne des Dion, der vom König Antalkidas von Taxila (c. 140 v. Chr.) einem indischen Fürsten geschickt wurde, hergestellt. Sie stammt also aus der Shungaperiode (180—70 v. Chr.). Ähnlich der oben erwähnten, wenig älteren Denksäule in Santschī hat sie einen Schaft, der unten achtseitig, in der oberen Hälfte sechszehseitig, dann zweiunddreißigseitig, endlich zylindrisch und mit zwei ornamentalen Bändern geschmückt ist. Darauf sitzt das Lotoskapitäl, ein Astragal als Hals und der kubische Abakus mit Palmetten und Gänsen im Relief. Vom Garuda, der die Säule gekrönt hat, fand sich keine Spur mehr (Abb. 3—6).

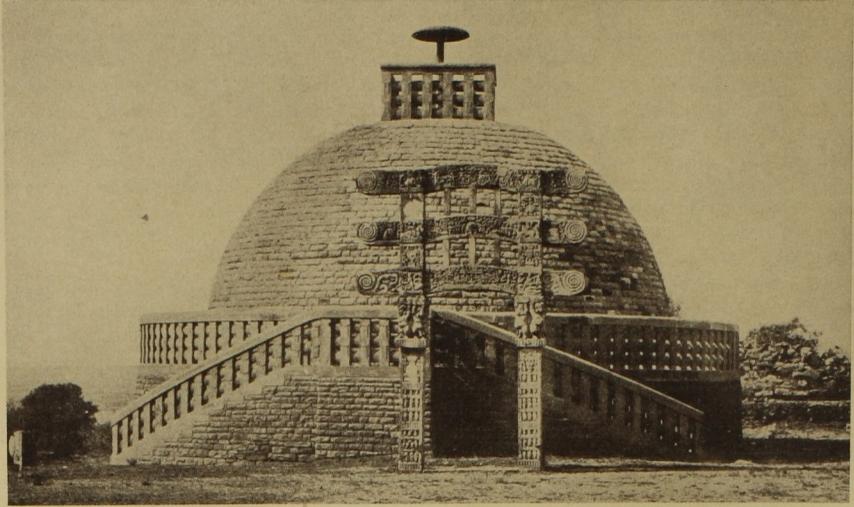
Die Dschainas errichteten besonders im Kanara-Distrikt an der Westküste viele Säulen, wovon V. A. Smith die Säule von Mūdabidri aus dem 11.—12. Jahrh. als eine der schönsten abbildet (I. c. S. 22).

2. Die Stüpen

Der Stüpa (pāli Thūpa, singhalesisch Dāgaba, engl. Tope) war im Reiche des Buddhismus das populärste und häufigste sakrale Bauwerk. Mag es einst auch nur Hunderte von Monumentalstüpen aus dauerhaftem Material gegeben haben, so wurden nebenher unzählige Votivstüpen in allen Größen aus Erde, Lehmziegel, Bambus und Holz errichtet (vgl. S. 8) und heute noch gibt es viele Tausende von kleinen, nur einige Meter hohen Votivstüpen in den Ländern, wo der Buddhismus noch herrscht. Ihre Errichtung gilt als frommes Werk, das belohnt wird. Die birmanische Landschaft ist mit Dāgabas übersät, die entstellt Pagodas genannt werden und unter diesem Namen in Ostasien eine besondere Gestalt und Bedeutung angenommen haben, die mit ihrem Ursprung freilich nichts mehr zu tun hat.

Die älteste in Indien erhaltene Gestalt des Stüpa ist ein halbkugelförmiger massiver Bau (*anda* = das Ei), umgeben von einem Zaun (*vedikā*) mit einem bis vier Eingangstoren (*toranas*) in den Kardinalpunkten. Innerhalb dieses Zaunes führte der Prozessionspfad (*pradākshinā patha*) um den Stüpa herum. Über eine Freitreppe gelangte man auf die Terrasse der Basis, die als zweiter Prozessionspfad diente und ebenfalls mit einem Zaune geschützt war. Der Stüpa war gekrönt mit einem Kiosk (*harmika*), in dem die Aschen- oder Reliquienurne (*hti*) deponiert wurde und der mit einem oder mehreren Schirmen (*chattrā*) bedeckt war. Die Krönung der Stüpen wurde später allgemein mit dem birmanischen Wort *hti* bezeichnet. Die Oberfläche des Stüpa war meistens mit Stuck überzogen und mit Malereien oder Reliefformamentik geschmückt. Ihr schmuckreiches Äußere in der Kuschānperiode zeigen uns die zahlreichen Reliefdarstellungen von Stüpen.

Daß der Stüpa auf das uralte arische Königs- oder Heldengrab zurückgeht und daher auch mit den prähistorischen nordischen Kurganen zusammenhängt, steht wohl außer Zweifel, ist jedoch für die indischen Stüpen kunsthistorisch nicht von Bedeutung. In Indien selbst ist von einem derartigen Königsgrab keine Spur mehr vorhanden; wohl aber ist an der Innenseite des



7. Stüpa 3 in Sântschî, restauriert
(Nach J. Marshall)

linken Pfeilers des Osttores von Sântschî ein Stüpa, der die Gebeine eines Anachoreten bewahrt, dargestellt. Er hat die übliche Kuppelgestalt, aber ohne Spitze bzw. chattra und ist von einem hohen Zaun umgeben. Foucher bezeichnet ihn als die älteste Stüpenform, die uns von der indischen Kunst bewahrt wurde. (Beginnings of Buddhist art, S. 98.) Der älteste Monumentalstüpa wurde jedoch 1899 in Piprahwa (Nepal) entdeckt und 450 v. Chr. datiert. Er war flacher als der Stüpa in Sântschî. Der Stüpa ist also ein altindischer, vorbuddhistischer Denkmaltypus, den Buddha selbst als Verehrungsstätte anerkannte und sich darüber zu Ananda äußerte, daß sie über den Reliquien eines Tschakravarti Râdscha, eines Weltbeherrschers, errichtet werden, da wo vier Straßen sich treffen.

Der Zweck des buddhistischen und dschainistischen Stüpa ist ein zweifacher: Entweder verewigen sie einen Ort, wo eine bedeutsame Tat eines Buddha oder Bodhisattva stattgefunden haben soll, oder sie bewahren Reliquien eines Heiligen (daher *dhâtugarba*, Reliquien-Schrein) oder in Ermangelung solcher, heilige Texte, Modelle von heiligen Gebäuden oder Buddhastatuen. Zur Aufnahme von Buddhastatuen werden sie später Hohlbauten und aus Denkmälern Tempel.

Die klassische Prägung des altindischen Stüpa zeigen die zum Teil heute noch erhaltenen Stüpen von Bhilsâ, einer Stadt an der Nordgrenze der Provinz Bhopâl, in deren Umgebung mehrere Gruppen mit zusammen etwa dreißig Stüpen gelegen sind. Der bekannteste und wegen seiner gut erhaltenen reich reliefierten Tore berühmteste davon ist der Große Stüpa von Sântschî (Abb. 8), der sich seit den erfolgreichen Ausgrabungen von Sir John Marshall (1912—14) als Glied einer großen buddhistischen Anlage zeigt (Plan Abb. 9).

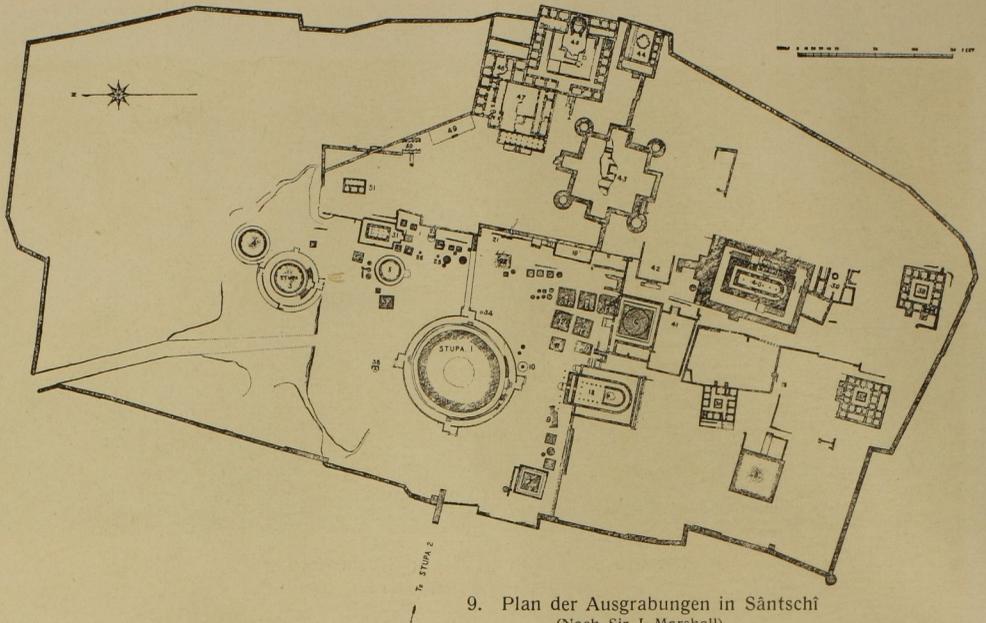
Der große Stüpa von Sântschî besteht aus einer halbkugelförmigen, massiven, oben abgeplatteten Kuppel (*anda*) mit kreisrunder Basis, die eine Terrasse (*medhi*) als Prozessionspfad freiläßt, auf die an der Südseite eine Doppelfreitreppel führt. Am Boden läuft ein zweiter Prozessionspfad um den Stüpa, der von einem massiven, ungeschmückten Steinzaun mit vier reichgeschmückten Toren in den vier Kardinalpunkten umgeben ist. Die Stüpahalbkugel besteht aus einem Ziegelkern und einer Steinhülle. Die Ziegel im Ausmaße von $41 \times 25,5 \times 7,5$ cm



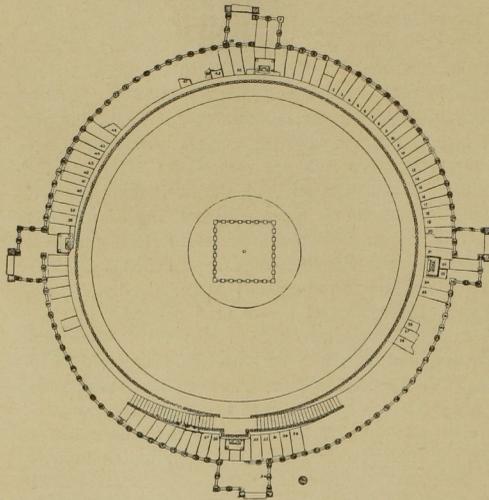
8. Der Große Stûpa in Sântschî mit dem Nordtor

(phot. Johnston & Hoffmann)

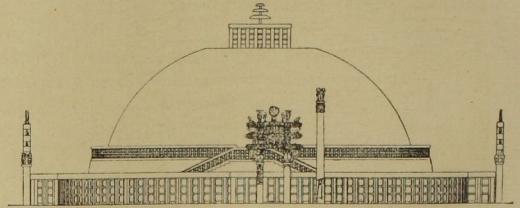
sind mit Mörtel gebunden. Diese Verschiedenheit des Materials führte Sir Marshall zu seiner Modifikation der alten Annahme, der Stûpa stamme in seinem heutigen Zustand aus der Zeit Ashokas. Marshall erklärt, daß nur der Kern aus Ziegeln aus der Ashokazeit stammen könne, wofür auch die Übereinstimmung des Materials spräche, denn alle Maurya-Stûpas seien aus Ziegeln dieser Größe, die späteren aber durchaus aus Stein gebaut. Somit war der ursprüngliche Stûpa nur halb so groß wie der heutige, denn der Durchmesser des Ziegelkernes beträgt die Hälfte des Gesamtdurchmessers. Daraus erklärt sich ferner auch die jetzt etwas unwürdige Lage der Ashokasäule rechts vom Südtor, die ursprünglich einen entsprechenden Abstand vom Stûpa hatte und für sich wirken konnte. Die ursprüngliche Gestalt des Stûpa nimmt Marshall nach dem gleichzeitigen Dschagat Singh Stûpa in Sárnâth (Arch. Surv., Rep. 1907/8, Pl. XVIII, 3) ebenfalls als annähernd halbkugelförmig mit einer erhöhten Umgangsterrasse und der krönenden Spitze mit Steinschirm an, wovon er noch Reste vorfand, ausgezeichnet durch die fein skulptierten Rippen an der Unterseite. Die Etappen der allmählichen Vergrößerung dieses ursprünglichen Stûpa wären nach Marshall zunächst die Ummantelung mit Stein, die den Durchmesser auf mehr als 120 Fuß, die Höhe bis zu 54 Fuß erweiterten. Dieser Mantel wurde in der gegebenen Entfernung aus Haustein geschichtet und der Zwischenraum mit schweren Steintrümmern ausgefüllt. Nachdem die Kuppel so von Grund auf errichtet war, wurde die Terrasse ohne Bindung herumgelegt. Sie ist 4,25 m hoch und 1,70 m breit und verstreute durch ihre Masse das Kuppelmassiv. Daß sie nicht etwa eine spätere Hinzufügung war, beweist der Umstand, daß der Mörtelbewurf der Calotte von etwa 10 cm Stärke nur bis zur Terrasse, nicht aber hinter der Terrassenmauer bis zum Boden reicht. Marshall führt diese technisch mangelhafte Bauweise auf das mangelnde Verständnis der Bauleute zurück, ein Schluß, den alle frühen Steinbauten Indiens bestätigen. Das Harmika an der Spitze bestand aus einem Steinzaun, in dem das Reliquiengefäß aufgestellt war, und den Steinschirmen. Vom steinernen zylindrischen Reliquienbehälter wurden nur Trümmer des Deckels gefunden, die einen Durchmesser von fast zwei Metern zeigen. Der Deckel hat in der Mitte ein Loch für die Schirmstange, dessen Standfestigkeit er so gleichzeitig sicherte. Die dritte Ergänzung des erweiterten Stûpa war der große Steinzaun am Erdboden. Die meisten Pfeiler, Querbalken und Kopfbalken desselben tragen Votivinschriften, wurden also von frommen Pilgern gestiftet, wie es allgemein üblich war. Der vierte Zubau scheint die Treppen- und Terrassenbalustrade gewesen zu sein, die sich von dem großen Zaun durch relative Zierlichkeit und den Schmuck der Pfeiler mit Reliefrosetten unterscheidet. Marshall datiert den Ausbau des Stûpa in die zweite Hälfte des zweiten, die Vollendung des Zaunes in den Beginn des ersten Jahrhunderts, also 150—70 v. Chr.



9. Plan der Ausgrabungen in Sântschî
(Nach Sir J. Marshall)

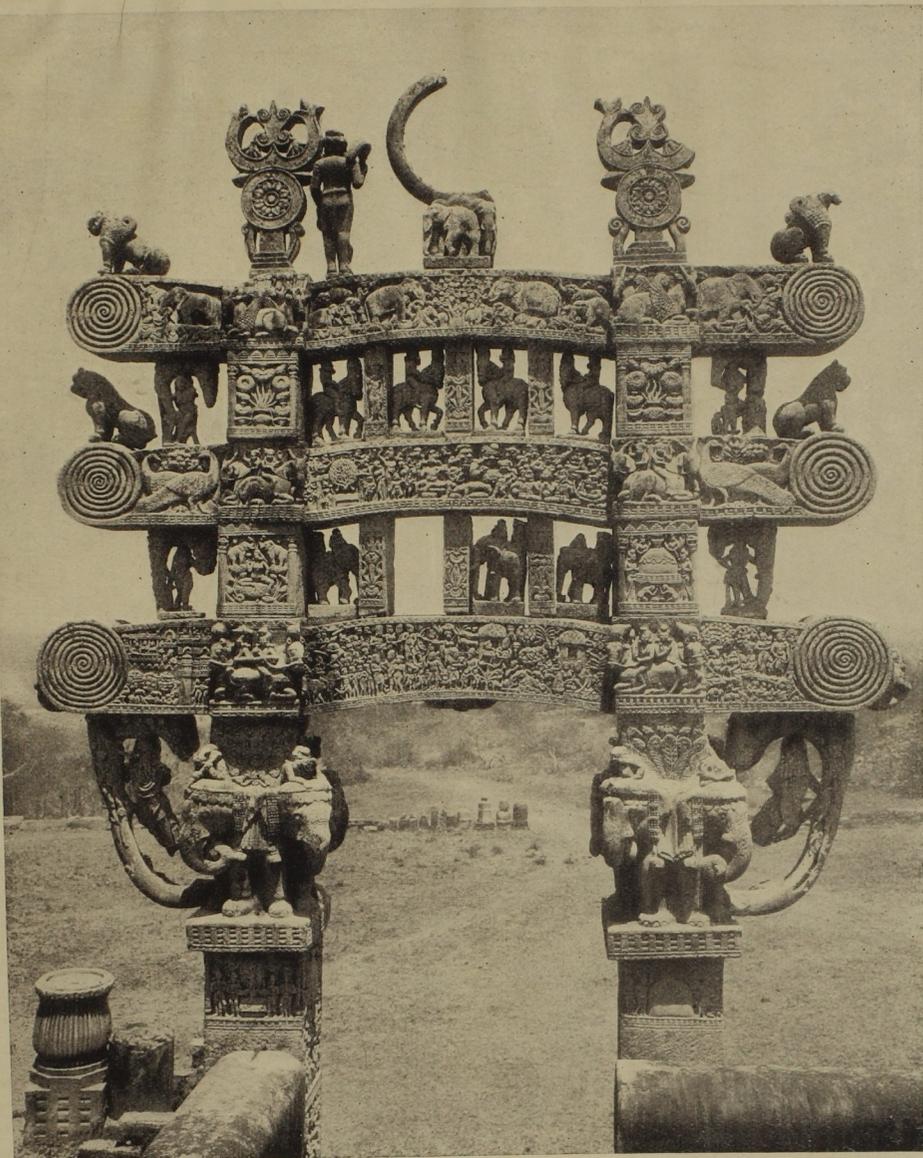


10. Plan des Großen Stûpa in Sântschî
(Nach Sir J. Marshall)

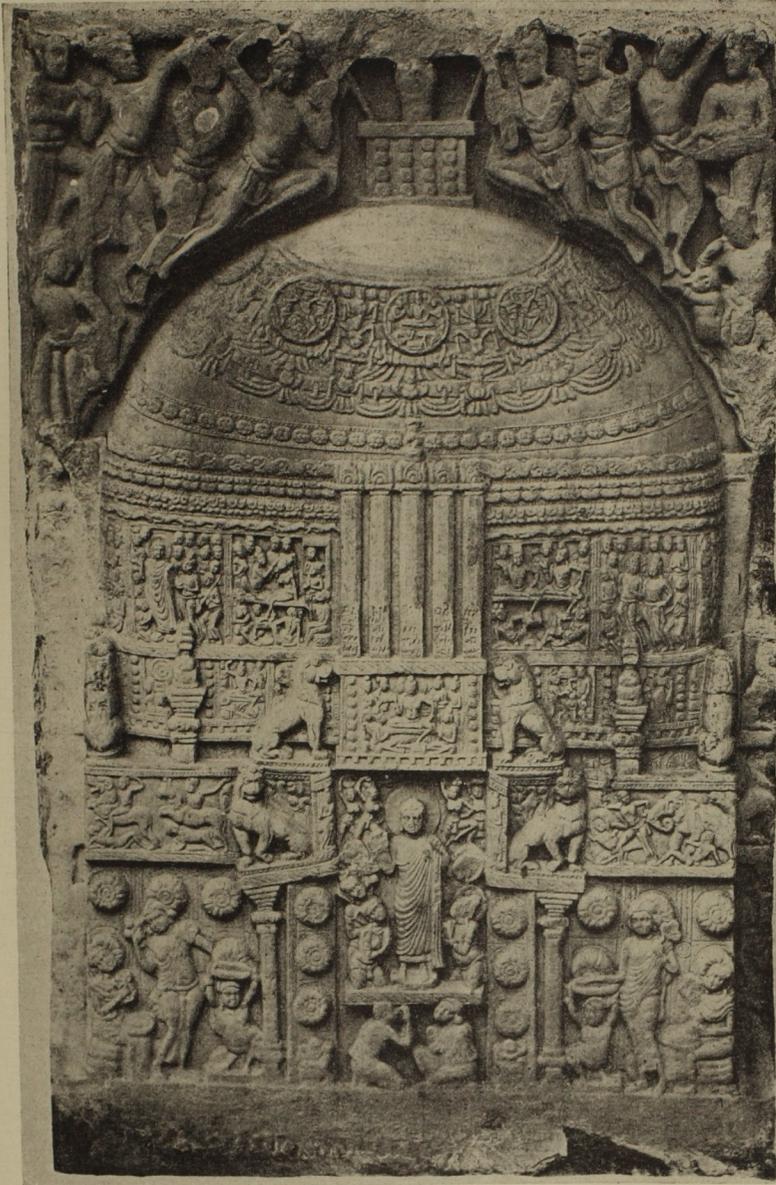


11. Aufriß des Großen Stûpa in Sântschî

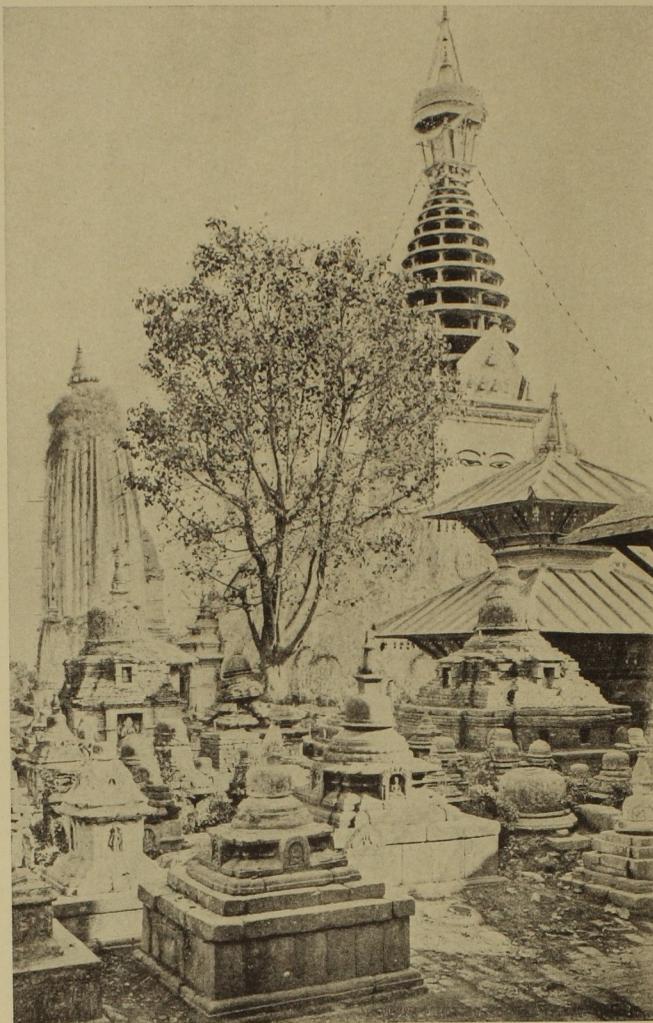
Zuletzt wurden die vier Tore (toranas) errichtet. Die vielbesprochene Frage ihrer zeitlichen Reihenfolge löste Marshall mit Hilfe der Verbindungsbalustraden zwischen den Toren und dem etwas zurückliegenden Steinzaun, dessen Achsenkreuz sie mit Swastikaenden versehen. Es zeigte sich, daß die Balustraden des Nord- und Südtors dem Hauptzaun in allen Elementen und in der Werkart gleichen, während die Balustraden des östlichen und westlichen Tors nachlässiger gearbeitet sind und kürzere Pfeiler mit flachen Auskehrlungen haben, also jünger sind. Es wurde also das Südtor (Taf. I) als Zugang zu den südlich angebrachten Freitreppen als das wichtigste Tor zuerst errichtet, als zweites sein Gegenüber, das Nordtor (Taf. II), sodann das Osttor, endlich das Westtor. Diese Reihenfolge wird auch durch die Reliefs und für Ost- und Westtor durch zwei Inschriften bestätigt, denen zufolge das Osttor von einem Manne namens Nâgapiya, das Westtor von dessen Sohn errichtet wurde. Auf die Reliefdarstellungen kommen wir im Abschnitt über die Plastik zu sprechen.



Das Nordtor des Grossen Stüpa in Santschi
(Phot. V. Goloubew)



12. Reliefstûpa von der Basis des Stûpa in Amarâvati
(Nach Fergusson)



13. Stüpen bei Katmandu in Nepál
(Nach Annual Report, Madras 1916)

aus Sandstein und aus der Mathuráschule, aber etwas jünger, also aus der Guptazeit. Diese Statue war schon vor der Einmauerung alt und stammte wahrscheinlich aus einem im 7. Jahrh. schon verfallenen Guptatempel, wie ja überhaupt die Einmauerung alter Statuen als Verehrungsobjekte in die Stüpen sehr verbreitet war. Unterhalb des zentralen Plateaus von Sântschí liegen die Ruinen eines Stüpa, der von Marshall mit 2 bezeichnet ist und den Stüpen 3 und 1 gleich, also auch aus dem 2.—1. Jahrh. v. Chr. stammt.

Nächst der Gruppe von Santschi sind die beiden Stüpen von Barhut aus dem 3.—2. Jahrh. v. Chr. und Amarāvati, c. 200 v. Chr. bis 200 n. Chr. durch die noch erhaltenen Reste ihrer Zaunskulpturen berühmt geworden. Die Stüpen selbst sind nicht mehr erhalten. Der Stüpa von Barhut hatte nach Cunningham 67 Fuß $8\frac{1}{2}$ inch., also 22—23 m Durchmesser und war aus großen quadratischen Ziegeln von meistens $12 \times 12 \times 3,5$ inches er-

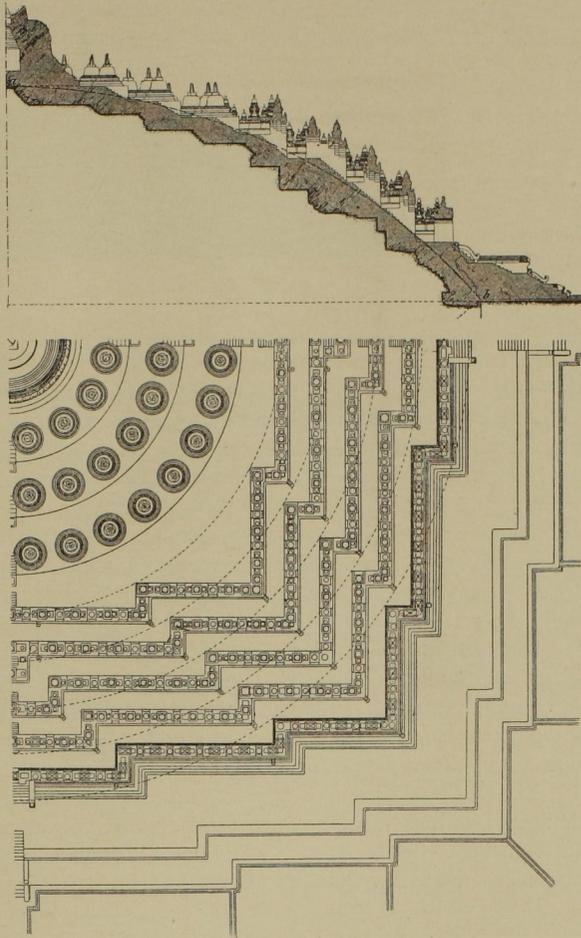
Nahe der Nordostecke des zentralen Plateaus, das mit rechteckigen Steinplatten gepflastert war, steht etwa 50 Yards vom Großen Stüpa entfernt ein zweiter, kleinerer, aber ganz ähnlich gebauter Stüpa, der im Plane Marshalls mit Nummer drei bezeichnet ist (Abb. 7). Er war den beiden berühmten Schülern Budhas Sâriputra und Mahâmogalâna geweiht, von denen Reliquien beigesetzt waren. Der Bau ist etwas jünger als der Große Stüpa und die Kuppel zeigt daher vollere Rundung. Nur an der Südseite steht ein Torana, die drei anderen Kardinalpunkte sind nur durch die quadratischen Exedren der Zäune, die Swastikaenden, gekennzeichnet. Der Baukörper besteht aus unbehauenen Steinblöcken und ist mit Hausteine verkleidet. Das Torana setzt Marshall als jüngstes der fünf Santschitore an und datiert es 1. Jahrh. v. Chr.

Am Plateau standen noch zwei Stüpen aus dieser frühen Zeit, 4 und 6, letzterer mit einem erneuten Steinmantel aus dem 7.—8. Jahrh. Die neun übrigen Stüpen sind weitaus jünger (5.—8. Jahrh.), bestehen aus Geröll und Erde und haben Mäntel aus schmalen, sorgfältig gelegten Hausteinen. Mit Ausnahme von 5 haben alle diese Stüpen schon quadratische, nicht mehr runde Basis wie die alten. Einige von ihnen haben einen kleinen Reliquienraum im Inneren, die anderen sind völlig massiv. Im Reliquienraum von Stüpa 12 fand M. das Piedestal einer Maitreyastatue aus der Kushânperiode aus Mathurásandstein, im Stüpa 14 einen noch gut erhaltenen sitzenden Buddha mit dhyâna-mudra, ebenfalls

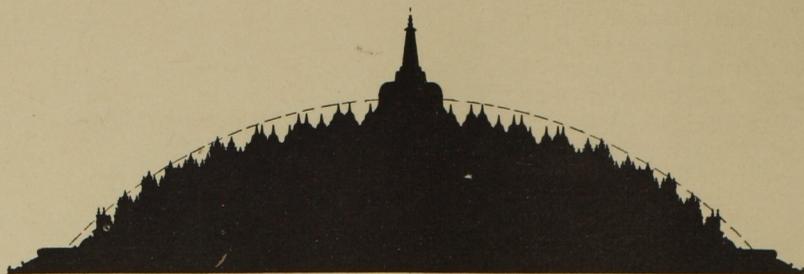
baut. Er wurde erst in neuerer Zeit von den Bewohnern zur Erbauung des heutigen Dorfes Barhut abgetragen. Bis Beginn des 19. Jahrh. war der Stūpa, vom Dschungel überwuchert, unbeachtet und daher erhalten geblieben. Der noch aufgefundene kleine c. 3 m hohe, 2 m lange Rest der Halbkugel war außen mit Stuck überzogen und zeigte im oberen Teil eine Reihe von dreieckig geformten, zweistufigen Rezessen mit der Spitze nach unten, die, wie Cunningham annimmt, mit Lampenreihen gefüllt zur Beleuchtung des Stūpa dienten. Da sich die Rezeßreihen bis hinauf fortsetzen, wäre der Stūpa mit einem Rautennetz von Lichtern überzogen gewesen. Vom einstigen großen Stūpa in Amarāvati ist längst nichts mehr in situ, doch ließ sich aus den im British Museum und Madras aufbewahrten Teilen sein Umfang rekonstruieren. Die Basis der Trommel hatte c. 54 m Durchmesser und war mit skulptierten Marmorplatten verkleidet. Die Kuppel muß dementsprechend bei Annahme von nur einer Terrasse c. 40–45 m Durchmesser gehabt haben. Ihr senkrechter Teil war mit Skulpturen in Flachrelief bedeckt, die Szenen aus dem Leben Buddhas und Stūpen darstellten, während die obere Calottenfläche mit Stuck überzogen und mit Kranzgewinden und Medaillons in Relief und Malerei geschmückt war. Auf die Gesamtausstattung können wir heute am besten aus den mit Schmuck geradezu überladenen Reliefdarstellungen von Stūpen aus Amarāvati schließen (Abb. 12). Die schon von Fergusson geäußerte Ansicht, daß diese Stūpenreliefs von Amarāvati uns ein Bild von der typischen Ausstattung der Stūpen des 1. und 2. Jahrh. n. Chr. geben, wurden durch den Fund eines kleinen Votivstūpa in Amarāvati, der mit reliefierten Marmorplatten verkleidet war, bestätigt.

Als Beispiel des jüngeren Stūpentypus im Gangeslande ist der Damēkh Stūpa nächst Sārnāth bei Benares von besonderer Wichtigkeit. Die Basis hat einen Durchmesser von c. 30 m und ist aus Hausteinen, die mit Eisenklammern verbunden sind bis zu einer Höhe von 14 m emporgeführt, während der zweite, verjüngte kuppelförmig abschließende Teil aus Ziegeln besteht und 43 m Höhe erreicht. Also ein recht ansehnlicher Bau! Der untere Teil ist mit acht vorspringenden vihāraartigen Gehäusen mit je einer Statuennische und mit einem umlaufenden mehrstreifigen Ornamentfries in Relief geschmückt, auf den wir zurückkommen. Die Datierung des Stūpa und seiner Ornamentik wurde von Cunningham und Marshall in das 6. Jahrh. festgesetzt (I. R. A. S. 1907, p. 1000). Die Einwendungen bei Fergusson-Burgess I. c. I, S. 75, sind nicht stichhaltig.

Von den nördlichen Stūpen sei als einer der ältesten noch in Fundamenten nachweisbaren der Dharmaradschika-Stūpa in Taxila, der alten Hauptstadt von Gandhāra erwähnt. Seine Fundamente wurden dort neben zahlreichen anderen Stūpen freigelegt. Seine Erbauungszeit fällt vornehmlich in das 1. Jahrh. n. Chr., doch



14. Boro Budur, Grundriß und Schnitt
(Nach Van Erp-Foucher)



15. Silhouette des Boro Budur

wurde er später wiederholt erweitert und wiederhergestellt. Zur Terrasse führten vier Treppen in den vier Kardinalpunkten. Er ist ferner ausgezeichnet durch einen den Prozessionspfad umschließenden z. T. zweireihigen Kranz von Votivkapellen und Votivstüpen, wovon einer an der Basis mit Figuren in Stuckrelief geschmückt ist.

Am Dharmaradschika-Stüpa vollzog sich bereits eine Abweichung von der typischen Anlage des altindischen Stüpa durch die vier Treppen, die in den Kardinalpunkten auf die Terrasse der hier noch kreisrunden Basis führen. Wie wir an den zahlreichen in den nördlichen Grenzländern, in Gandhāra, Baktrien und im Tarimbecken erhaltenen Stüpen des ersten Jahrtausends sehen können, wird die viereckige ziemlich hochgeführte Basis mit vier Freitreppen für den späteren Stüpa typisch. Außerdem wurde zwischen Basis und Kuppel ein polygones oder zylindrisches Zwischenstück eingeschoben und so letztere noch mehr erhöht (cf. Arch. Survey of India Annual Report 1914/15).

Der nächste Schritt der Entwicklung geschah in den Ländern, wo der Buddhismus nach seiner Auflösung in Indien eine neue Heimat und Pflegestätte fand, in Birma, Siam, Ceylon und Java. Entsprechend dem nunmehr fast überall obsiegenden mahayanistischen System komplizierte sich auch der Stüpenbau und es entstanden die vierterrassigen Riesenstüpen von Birma und Siam, deren hochgezogene Dägabas turmartig in die Höhe schießen.

Ein Denkmal dieser Gruppe ist auch der um 800 n. Chr. erbaute Boro Budur („Die unzähligen Buddhas“) auf Java, obwohl er sich von seinen festländischen Genossen wesentlich unterscheidet. Soweit er auch vom alten Stüpatypus entfernt zu sein scheint, steht er ihm doch weit näher als es bei flüchtiger Betrachtung erscheint.

Diese Feststellung verdanken wir A. Foucher, dem verdienstvollen französischen Forscher auf dem Gebiet der buddhistischen Kunst (cf. „Buddhist art in Java“ in „The beginnings of Buddhist art“). Der Boro Budur ist ein um einen Erdhügel gelegter Terrassenbau mit sechs quadratischen und drei kreisrunden Terrassen, deren letzte mit einem Dägaba gekrönt ist (Abb. 13). Die Seitenlänge der ersten Terrasse beträgt 111 m, die Gesamthöhe nur 35 m. Diese erste Terrasse wurde erst später herumgelegt, als durch den Druck der oberen Baumassen die Gefahr einer Abrutschung zeigte. Vier Treppen führen in den vier Kardinalpunkten nach oben. Die Terrassen sind durch einspringende Winkel und durch die hohen Balustraden enge Gänge ohne Perspektiven geworden. Die 432 Nischen und 72 kleinen Kuppeln vermehren den Eindruck einer wirren Massigkeit. Die klare plastische Formung und das zügige Lineament der birmanischen und siamesischen Dägabas fehlt, daher enttäuscht der erste Anblick. Die ersten sechs Galerien steigen steil empor, die drei oberen dagegen zerfließen in flache Breite, wodurch der Eindruck einer zusammengesunkenen, schweren Masse entsteht. Daher machte der Boro Budur mit dem endlosen Zick-Zack seiner Gänge und dem überreichen Schmuck seiner Dägabspitzen auf Foucher „den Eindruck einer ebenso schlecht aufgegangenen, wie im Detail minutiös durchgeformten Pastete“. Ähnliche Eindrücke hatten auch frühere Besucher. Foucher suchte und fand aber auch die Erklärung für diese scheinbar widerspruchsvolle Erscheinung des Baues. Die abendliche, geschlossene Silhouette des Baues zeigte sich als flache Kurve (Abb. 15). Der Baumeister hat also eine Stüpakuppel, nicht eine Pyramide beabsichtigt. Und zwar haben wir es nicht mit der späteren Gestalt des nordwestindischen Terrassenstüpa zu tun, sondern die altindische Stüpa-

gestalt mit der direkt vom Boden ansteigenden Kuppel und dem mit einem Zaun umhegten Prozessionspfad auf der Terrasse tritt wieder auf, nur ist der pradākshināpatha, der Umgang jetzt verneunfacht. Die Tatsache, daß alle herrschenden Linien am Boro Budur, trotz der rechtwinkligen Ecken und vertikalen Mauern der unteren Galerien Kurven sind, bestätigt diese Erklärung der Bauanlage. Aus der gewollten Angleichung der unteren Terrassen an den Kreis erklärt sich auch die doppelte Brechung der Umgänge an den Ecken (vgl. Abb. 14). Daraus erklärt sich auch der Kontrast zwischen der Steilheit der unteren Treppen und der Flachheit der oberen, eine Folge der oberen Abplattung der Calotte. Deshalb kann man von den oberen Kreisterrassen aus auch nicht den Fuß des Baues sehen, ebensowenig wie vom Fuße aus die Spitze. Das liegt in der Natur der Kugelgestalt und ist nicht, wie man anzunehmen verleitet ist, Schuld des Baumeisters. Die pyramiden- und kegelförmigen Dāgabas in Birma und Siam erscheinen daher nach außen hin weit wirksamer. Dafür fehlt ihnen aber die auch sonst von keinem anderen orientalischen Bau erreichte Pracht des Reliefschmuckes und die tiefe esoterische Bedeutung Boro Budurs.

3. Steinzäune und Tore

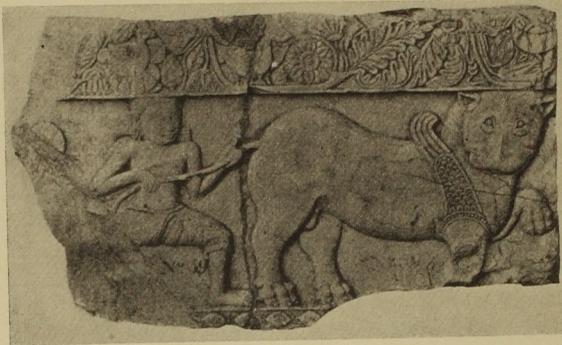
Der uralte indische Brauch, Opferplätze und religiöse Denkmäler durch Zäune zu schützen, führte beim Übergang vom Holzbau zum Steinbau im Zeitalter des Ashoka zu den Steinzäunen (engl. rails, railings), Umhegungen, deren ursprüngliche, ganz aus der Holztechnik gewachsene Gestalt man infolge ihrer schon erreichten religiösen Heiligung ohne wesentliche Änderung in Stein übertrug. Wurzelte die altindische Baukunst, wie etwa die iranische im Rohziegelbau oder im Steinbau, so hätte man glatte Schutzmauern aus Ziegel errichtet, die höchstens mit Nischen geschmückt worden wären und die indische Baukunst wäre um eine ihrer schönsten Baugestalten ärmer. Das gleiche gilt von den uns hauptsächlich von den Stüpenzäunen her bekannten, von den altindischen Dorftoren übernommenen und vielverwendeten Toren (sanskrit. *toranas*), die aus zwei hohen, meist vierseitigen Pfosten bestehen, die oben mit einem, zwei oder drei Querbalken verbunden sind. Gleich den Zäunen uralten Ursprungs werden Toranas aus Holz in Indien heute noch mit Vorliebe als symbolische Ehrenpforten bei Hochzeiten und anderen Anlässen aufgestellt. Wir finden sie auch nicht selten auf Reliefs dargestellt. Sie fanden mit dem Buddhismus ihren Weg nach China, wo sie als Pai-lu, und Japan, wo sie als Tori-i eigene Formen ausbildeten und eine noch über ihre indische Funktion hinausgehende religiöse und profane Verwendung fanden.

Alle auf den frühbuddhistischen Reliefs dargestellten heiligen Denkmäler, wie Stüpen, Denksäulen, Bäume, sind mit Zäunen umfriedet und geben eine Vorstellung von ihrer Verbreitung. Ja, sie gewannen solche Bedeutung, daß sie eines der populärsten Ornamente auf buddhistischen Bauten und Reliefs wurden, wo sie uns immer wieder begegnen. In Verbindung mit den lotusblattförmigen („Hufeisen“-)Fenstern bestreiten sie oft in langen Reihen allein den Schmuck von Palast- und Tempelfassaden (Abb. 22). Diese häufige dekorative Verwendung wurzelt ebenso wie die Aufstellung der Toranas in ihrer religiösen Symbolik. Die drei Horizontalbalken des Zaunes, wie auch die drei Architrave der Toranas versinnbildlichen die Dreiheit der alten Veden, der Gottesansicht (Trimurti) und der Sonnenstellung.

Aus den Resten der Zäune von Bodh-Gayâ (der rechteckig war und den hl. Baum umfaßte), von Barhut und Sântschî gewinnen wir eine genaue Vorstellung dieser Bauten und ihrer ersten Entwicklung. Sie bestehen aus eng gestellten, vierseitigen (Barhut) oder achtseitigen (Sântschî) Pfosten, die mit je drei eingezapften Querbalken von sphäroidem (lanzenförmigem) Querschnitt verbunden werden; darüber liegen Deckbalken von zwei Interkolumnien Spannweite mit gerundeter Scheitel. Sämtliche Teile des Zaunes wurden bisweilen, wie in Barhut und Amarāvati innen und außen mit Reliefs geschmückt. Die Stüpenzäune wurden annähernd kreisförmig in der Regel einmal mitunter auch zweireihig (Barhut) um den Stüpa gestellt und dienten außerdem



16. Reste des Osttores vom Stûpa in Barhut
(Nach Cunningham)



17. Fragment von der Basis des Zaunes vom Stûpa
in Amaravati. (Nach Fergusson)

als Geländer der Freitreppen zur Terrasse und des Terrassenumgangs. Mit den Toranas wurden sie durch rechtwinklig ausbiegende Ansätze verbunden, so daß ihr Grundriß ein Swastika bildete, das seine besondere symbolische Bedeutung hatte.

Die Steintore bestehen aus zwei vierseitig-prismatischen oder polygonen Pfeilern mit Abakusplatten und Tier-Kapitälern. Die Tiere sind jedoch nicht Träger des Torsturzes, sondern dienen nur als Verkleidung und Schmuck der über die Abakusplatte emporwachsenden, sich verjüngenden Pfeilerkerne, auf welchen der unterste Querbalken aufliegt. Die Querbalken bestehen aus einem Stück, dessen Auflager die Stärke der Pfeiler beibehalten, während das leicht gekurvte Mittelstück und die beiden Enden etwas schmälere Ausschnitt haben. Die beiden anderen Querbalken werden von prismatischen Zwischenstücken getragen, die die Pfeiler fortsetzen. Die kleinen eingezogenen Pfeiler der mittleren Zwischenräume sind wie alle eingestellten Figuren nur dekorative Füllungen. Am obersten Querbalken waren symbolische Krönungen, vornehmlich Triratnas und das Rad aufgestellt. Beide Seiten der Toranas wurden von unten bis oben mit Reliefschmuck überzogen.

Vom Stûpa in Barhut fand Cunningham im Jahre 1873 nur noch den in Abb. 16 wiedergegebenen Rest des Zaunes mit einem Torpfeiler des Osttores. Die 1874 begonnenen Ausgrabungen und Funde verschleppter Stücke in der weiteren Umgebung brachten aber eine überaus wertvolle Sammlung zustande, die im Museum zu Calcutta aufgestellt ist und nach den Ashokakapitälern die ältesten erhaltenen Denkmäler indischer Plastik umfaßt.

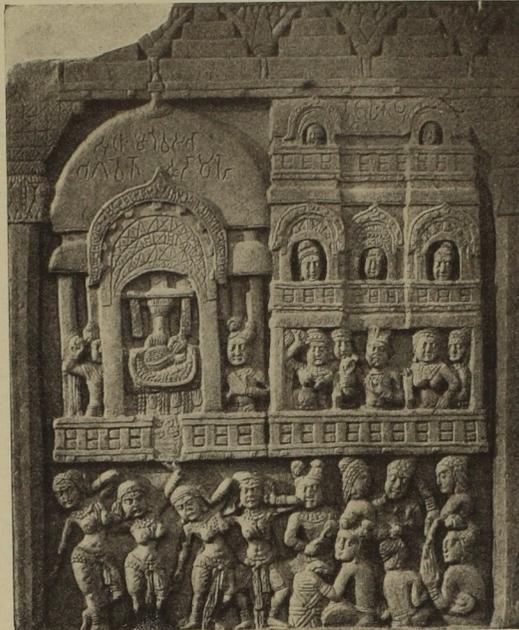
Durch eine Shungainschrift am Osttor



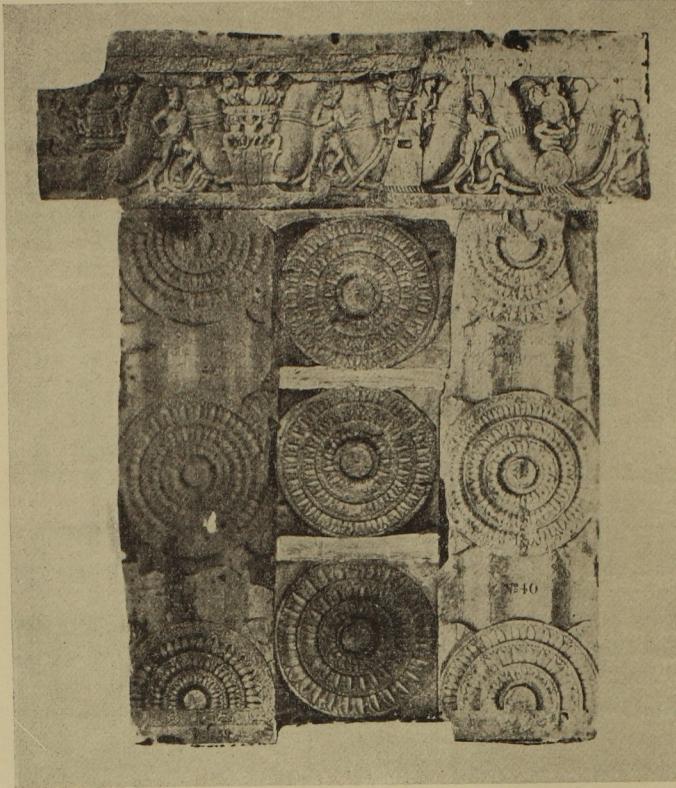
18. Mittelstück des mittleren Querbalkens vom Osttore des Stüpa in Barhut
(Nach Cunningham)

ist festgestellt, daß es im 2. Jahrh. v. Chr. an Stelle des früheren Holztores aufgestellt wurde. Durch diese unmittelbare Ablösung erklärt sich die überraschende zierliche Gestalt der Torpfeiler am besten. Es sind Bündelpfeiler, bestehend aus vier achtseitigen, mit je einem Lotoskapital gekrönten Stücken, die oben durch eine gemeinsame Abakusplatte mit Tierkapital zusammengefaßt sind. Von den zwei Kapitälern, die noch vorhanden sind, zeigt das eine auf dem Pfeiler befindliche zwei geflügelte Löwen und zwei geflügelte Ochsen adossiert sitzend, das zweite (ausgegrabene) vier geflügelte Ochsen. Der kämpferartige Kapitälkern ist mit Akanthuspalmetten, die auch in Santschi beliebt sind, und mit Rosettenreihen und Perlenschnüren geschmückt. Von den Querbalken fanden sich nur noch Trümmer: Der mittlere Teil des mittleren Balkens mit Löwen und Fabeltieren, die in Prozession auf einen leeren Thron mit Bambusgesträuch dahinter zuschreiten (Abb. 18); dann Reste des unteren Querbalkens mit einer Elefantenprozession, endlich mehrere Balkenenden mit Stüpen und Tschaityas und ihnen zugekehrten Drachen mit eingerollten Schwänzen. Der Rest eines Zwischenstückes zeigt Säulenstücke einer Fassade. In den Zwischenräumen waren Baluster eingestellt, die alternierend Säulen und menschliche Figuren darstellten. Die Krönung des Tores bildete eine neunarmige Palmette mit dem Rad im Zentrum und je ein Triratna (Drei-Juwelensymbol) über den beiden Pfeilern. Die Gesamthöhe der Tore muß ohne Krönungen etwa sieben Meter betragen haben.

Von den Kopfbalken des Zaunes fand C. noch einen in situ (Abb. 16), während fünfzehn von den vierzig anderen die Ausgrabung ans Tageslicht brachte. Sie sind auch deshalb von großer Bedeutung, weil auf ihren Innenseiten neben anderen Legenden zahlreiche Dschätakas, d. i. „Geburtsgeschichten“, Anekdoten aus den früheren Inkarnationen des Buddha mit inschriftlichen Bezeichnungen dargestellt sind, und zwar in eine fortlaufende Lotoswellenranke hineinkomponiert, deren Enden von sitzenden Elefanten getragen werden und die mit Früchten und Schmuck reich behangen ist. An den Außenseiten ist diese Wellenranke mit Lotosrosetten gefüllt (s. u. „Plastik“). Die Enden dieser Kopfbalken an den vier Eingängen waren mit je einem sitzenden, zähnefleischenden Löwen als symbolischem Wächter ausgestattet. Diese beiderseitigen Relieffriesen sind unten mit einer Borte von fort-



19. Tschaitya und Palast der Ashokazeit
Relief vom Zaun in Barhut



20. Teilstück vom Zaune des Stūpa in Amarāvati
(Nach Fergusson)

laufenden Glocken, oben mit einer Borte von vierstufigen Zwergpyramiden und Lotusblüten gegrahmt.

Die Zaunpfeiler, wovon C. noch 49 von 80 gefunden hat (seither dürften weitere gefunden worden sein), sind vierseitige Monolithe mit abgeschrägten Kanten, in der Mitte mit einer kreisrunden Bosse, oben und unten mit Halbmedaillons geschmückt. Diese Medaillons sind vorwiegend mit Lotusrosetten und Blumengebinden, aber auch mit Tieren und menschlichen Büsten, mit Dschätakas und historischen, buddhistischen Szenen gefüllt, von denen zusammenhängend später die Rede sein wird. Überaus zierlich sind die Blumen und Figuren an den abgeschrägten Kanten der Pfeiler (Abb. 16).

Die Eckpfeiler an den Toren unterscheiden sich von den übrigen völlig in der Ausstattung. Sie sind stärker im Ausmaße und nicht abgeschrägt. Die inneren Eckpfeiler sind in ganzer Höhe mit Einzelfiguren in Hochrelief, Yakschas, Yakschinis, Devatās und Nāgarādschas, welchen die Bewachung der Eingänge oblag, geschmückt. Die äußeren Eckpfeiler sind durch horizontale Zaunreliefs in drei Teile geteilt und mit

buddhistischen Anbetungsszenen und Legenden geschmückt, deren Deutung durch die Inschriften gesichert ist. Endlich sind die Querbalken zwischen den Zaunpfeilern mit Bossen versehen, die mit Blumenornamentik und humoristischen Tierszenen geschmückt sind. Von 228 Stück fand Cunningham 80 wieder.

Die Ausgrabungen in Barhut brachten auch Reste eines zweiten äußeren Steinzaunes zutage, dessen Pfeiler und dazu gehörende Stücke aber geringer in den Ausmaßen und dessen Ausstattung einfacher war. Dieser zweite Zaun, den C. für wesentlich jünger hält, ist den Baustein- und Ziegelräubern als erster zum Opfer gefallen, seine Reste sind daher sehr spärlich.

Der äußere Steinzaun des Großen Stūpa von Sāntschī entbehrt im Gegensatz zu jenem von Barhut, dem er konstruktiv ganz ähnlich ist, der reliefmäßigen Ausschmückung bis auf die Toranas, die allerdings das denkbar Reichste an Schmuck bieten. Dagegen waren die Balustraden der Freitreppe und des Terrassenumganges mit Bossen und Halbmedaillons, gefüllt mit Blütensternen, Tieren und menschlichen Figuren, ausgestattet.

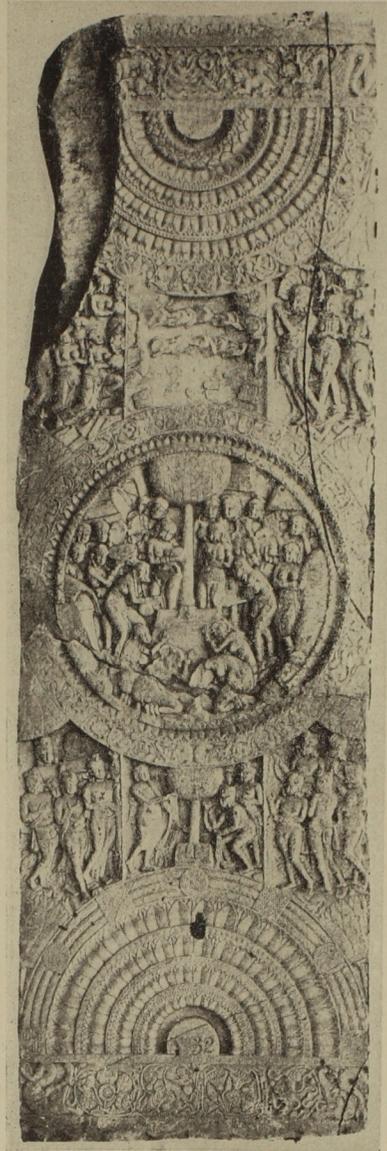
Die vier Tore stehen auf vierseitigen, über vier Meter hohen Pfeilern mit Tierkapitälern: Vier Löwen am Südtor, vier Pishātschas am Westtor, vier Elefanten mit Reitern am Nord- und Osttor. Die Pfeiler des zuerst errichteten Südtors (Taf. 1) unterscheiden sich von den anderen durch ihren Abschluß, der durch einen achtseitigen Hals und kreisrunde Abakusplatten mit reicher Ornamentik ungemein reizvoll und individuell gestaltet ist im Gegensatz zu den drei ganz gleich gebildeten und mit konventionellen Zaunmustern geschmückten Pfeilerpaaren der anderen Tore. Die vorkragenden Endstücke der Querbalken werden am Nord- und Osttor mit Ashokabäumen und in ihren Ästen hängenden Yakschinis gestützt. Die Zwischenräume der Torstürze

waren außerdem mit prismatischen reliefierten Stützen, Reitern und Elefanten gefüllt. Doch sind diese Füllungen nur noch am Nordtore erhalten, dessen Formenreichtum von atembeklemmender tropischer Fülle und Pracht ist. Auf jeder Balkenspirale stand ein Vertreter der vier heiligen Tiere. Triratnas und das von den heiligen Tieren getragene Rad krönten die Toranas. Je zwei adossierte Tiere mit Reitern schmückten in Relief die sechs Kreuzungsblöcke von Pfeilern und Querbalken, die zwar mit den Stürzen ein Stück bilden, aber — wohl von der Holzkonstruktion her — als Sonderstücke hervortreten und die Reliefkomposition der Stürze, die stets als ein Ganzes gedacht sind, in drei Teile zerschneiden, wie es bei europäischen Triptychen oft durch die Rahmung geschieht. Die Pfeiler und Architrave sind mit Buddhistlegenden, historischen Erzählungen, den symbolischen Darstellungen der drei letzten großen Wunder, Erleuchtung, Erste Predigt und Erlöschung, durch Bodhibaum, Rad der Lehre und Stúpa, ferner durch die Stúpen und Bodhibäume der sechs Vorgänger des Gautama und des kommenden Buddha Maitreya, durch Tierwallfahrten usw. geschmückt. Davon wird später die Rede sein.

Die von General Cunningham bei den Grabungen in Mathurá aufgefundenen Zaunpfeiler und anderen Reste eines dschainistischen Stúpa zeigen das gleiche Schmucksystem wie die anderen Railings. Jeder der gefundenen Pfeiler ist mit einer reich geschmückten nackten Frauengestalt in Hochrelief versehen, die auf einem Dämon, ihrem Fahrzeug steht und darüber sind in Medaillons die Büsten von je zwei Figuren, Mann und Frau, die trinkend oder in Liebesspiel begriffen sind. Dieser Steinzaun ist jünger als Barhut, wahrscheinlich 1. Jahrh. v. Chr. (Abbildungen bei V. A. Smith, *Hist. of fine arts in India and Ceylon*, S. 144ff.).

Der Steinzaun von Amarávati, der 150—200 n. Chr. angesetzt wird, war der größte und das prächtigste bekannte Werk dieser Gruppe (Abb. 21). Mit c. 64 m Durchmesser und c. 200 m Umfang und $4\frac{1}{2}$ m Höhe war er zweimal so groß als der Railing von Barhut. Sein Bau war den oben beschriebenen Steinzäunen ähnlich, doch hatte er noch eine besondere Basis älteren Datums, an der hier die üblichen spaßhaften Szenen von Tieren und Kindern ihren Platz fanden (Abb. 17). Die Pfeiler und Balken waren innen und außen mit Medaillons geschmückt, die nur geringen Zwischenräume an den ersteren mit Reliefs ausgefüllt. Die fast meterhohen Kopfbalken waren außen mit Kranzgewinden geschmückt, die hier von lebhaft ausschreitenden Männern getragen werden. Es sind Gewinde der gleichen Art, mit der man die Stúpen und andere religiöse Bauwerke sowie die Prozessionswagen zu schmücken pflegte und die in Birma heute noch aus buntem Musselin mit Bambusreifen hergestellt werden. Innen reiheten sich figurale Szenen aneinander und auch die zentralen Medaillons waren innen mit buddhistischen Legenden gefüllt. So war, wie V. A. Smith bemerkt, der gesamte Zaun mit c. 16800 Quadratfuß Oberfläche mit Reliefs bedeckt.

Literatur: In den Handbüchern von James Fergusson, *History of Indian and eastern architecture*, revised and edited by J. Burgess and Phené Spiers, London 1910, 2 vols., und Vincent A. Smith, *A history of fine arts in India and Ceylon*, Oxford 1911, ferner E. B. Havell, *The ancient and medieval architecture of*



21. Zaunpfeiler vom Stúpa in Amarávati

India, London 1915 und A Handbook of Indian art, London 1920 und A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien (Hdbücher d. Museen, Berlin 1900) findet man Abschnitte über die Stambhas und Stüpen. Nahezu erschöpfend werden die Stüpen im Hdb. von J. Fergusson behandelt (hier zitiert: H. I. E. A.). Dort findet man auch die gesamte Spezialliteratur verzeichnet. Besonders verwiesen sei auf die Abschnitte Gandhâra Topes, Jalâlâbâd Topes und (die Stüpen von) Mänikyâla, wo die nordindischen Stüpen, die hier nur gestreift wurden, eingehend behandelt sind. Die ersten photographischen Aufnahmen der Stüpen in Balkh und Kâbul bei Niedermayer-Diez, Afghanistan (Leipzig, Hiersemann 1924). Von den Spezialwerken über Stüpen seien noch genannt: A. Cunningham, The Bhilsa Topes (Sanchi), London 1854; A. Cunningham, The Stûpa of Bharhut etc., London 1879; J. Burgess, The Buddhist Stûpas of Amarâvatî and Jaggayyapeta, London 1887; Sir John Marshall, The monuments of Sanchi (Archeological Survey of India; Annual Report 1913—14); J. Marshall, A guide to Sanchi; J. Marshall, Excavations at Taxila (Arch. Surv., A. R. 1914—15); A. Foucher, L'art Gréco-bouddhique du Gandhâra, 3 vol., Paris 1905, 1918, 1922; A. Foucher, The beginnings of Buddhist art and other Essays etc., Paris u. London 1917. Darin: Buddhist art in Java, S. 204ff. über Boro Budur, außerdem die ausführliche Beschreibung und Literaturliste bei K. With, Java, Folkwang-Verlag 1920.

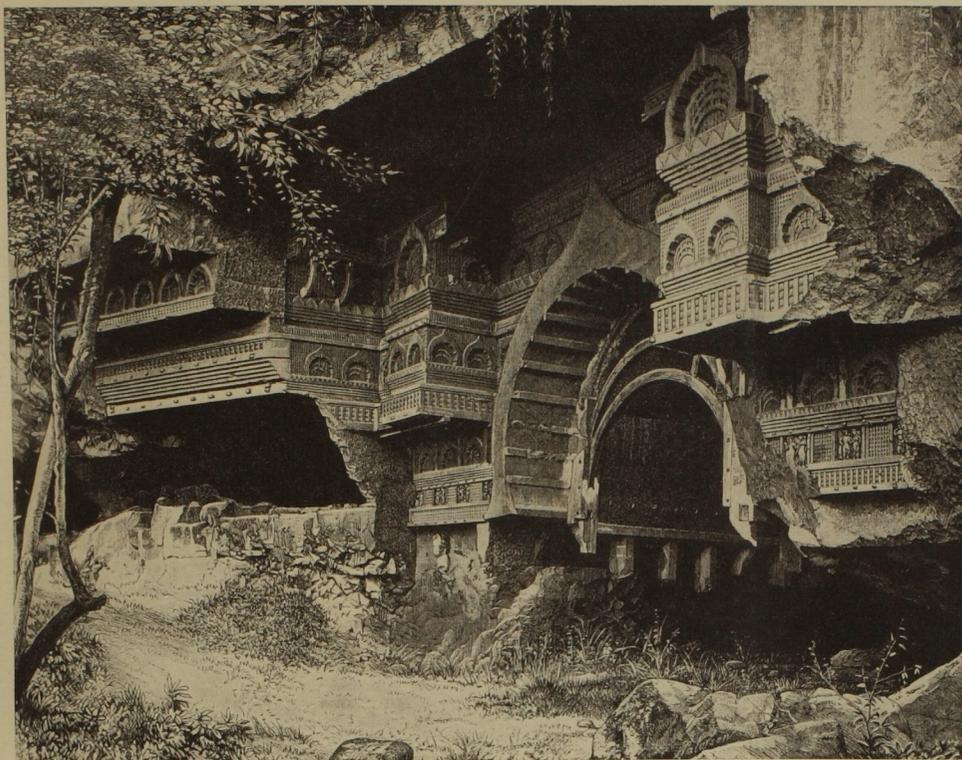
4. Tschaityahallen

Tschaitya (vom Stamme *chi* = aufhäufen) bedeutet ursprünglich Hügel, Tumulus, Stûpa, doch wurde der Name wegen der im Stûpa verehrten Reliquien auf alles Verehrens-werte übertragen, also auf Bilder, Tempel, Gebäude, Bäume, ja Berge. Wir verstehen jedoch mit Fergusson unter Tschaityas im engeren Sinn die buddhistischen Hallen, in welchen Stüpen (oder Dâgabâs) zur Verehrung aufgestellt waren. Da in diesem Fall der Stûpa das eigentliche Tschaitya ist, nennt man den Raum besser Tschaityahalle.

Die buddhistischen Tschaityahallen sind Langräume mit apsidalem Abschluß, in dem ein Stûpa steht, der unter Gebeten umwallt wird. Die Tschaityas haben also große Ähnlichkeit mit unseren Kirchen, deren Hauptaltar (der ja ebenfalls umwallt wird) hier durch den Stûpa ersetzt ist.

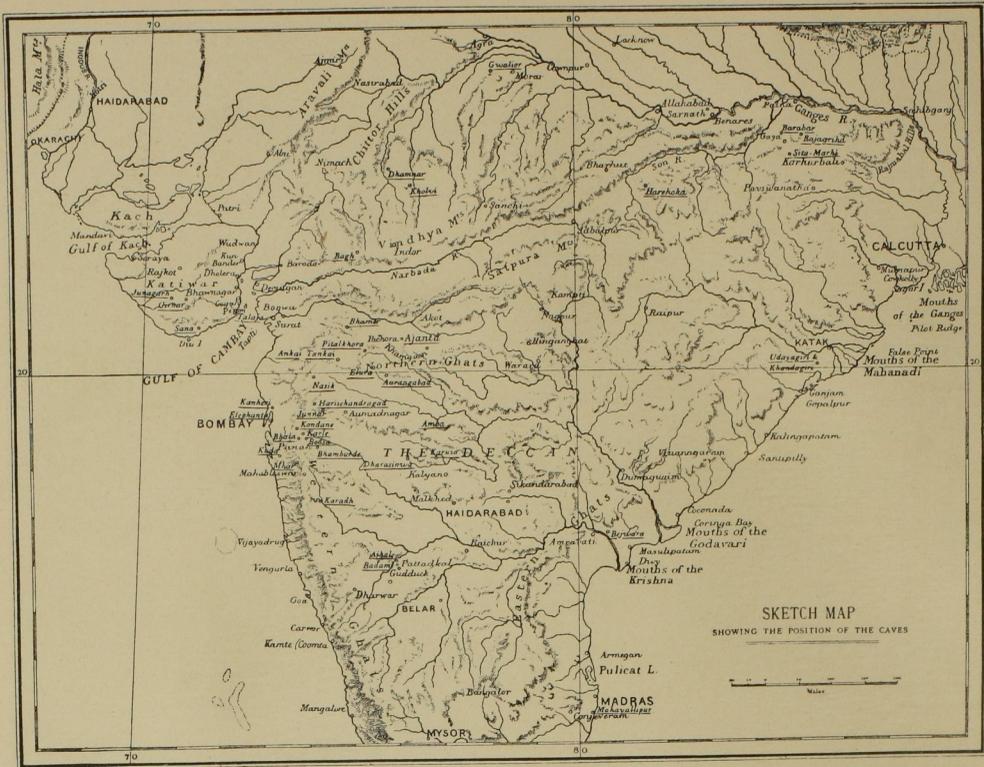
Infolge der Umwandlung in brahmanische Tempel sind einige wenige alte buddhistische Tschaityafreibauten in Südindien bis heute stehen geblieben und geben wichtige Aufklärung über die älteste Gestalt dieses Bautypus, der in Nordindien nur noch durch Ausgrabungen nachgewiesen werden konnte (Sântschî). Dagegen trotzten die in den Fels gehöhlten Tschaityas den Jahrhunderten und geben uns heute noch ein vollkommenes Bild dieses altherwürdigen buddhistischen und auch von der brahmanischen Religion verwendeten Bautypus.

Die Felsentschaityas wurden nach dem Vorbild der aus dem Dorfhaus hervorgegangenen Tschaityahallen gebildet, deren Materialformen sie pietätvoll beibehielten. Von der Konstruktion dieser Holzhallen einfachster Art gibt heute noch der Eingang der Einsiedlergrotte von Lomas-Rischi im Höhlenbezirk von Bihâr im alten Magadha (südlich von Patna am Ganges) ein gutes Bild (Abb. 32). Diese Grotte gehört zu einer Gruppe von Höhlen der Âdshîvikasekte, die etwa 250—220 v. Chr., also in der Ashokazeit gebaut wurden. Das quer zum Eingang laufende Innere besteht aus einem schmucklosen, aus dem Stein gehauenen c. 11 m langen, 6 m breiten Raum mit tonnenförmiger Decke. Am Ende der Halle führt ein schmales Tor in einen gewölbten kreisrunden Raum, gleich einem hohlen Stûpa. In der benachbarten, ähnlichen Sudamahöhle ist der Fels vor dem Eingang in diesen Hohlraum oben stûpenartig gerundet, wohl um einen Stûpa anzudeuten (Abb. 28). Der alte Freibau war, wie die Torfront zeigt, aus hölzernen, sich verjüngenden und etwas geböschten Pfosten errichtet, in die Pfetten eingefalzt wurden. Solche wurden auch an den Seiten als Stützen für das auffallend gebogene Dach und oberhalb des Rahmenwerkes eingezogen. Darüber liegt das aus drei Schichten gebildete Dach mit seinen stereotypen Stirnkurven. Vergleichen wir nun mit dieser so holznahen



22. Fassade der Tschaityahalle in Kondāni
(Nach Burgess)

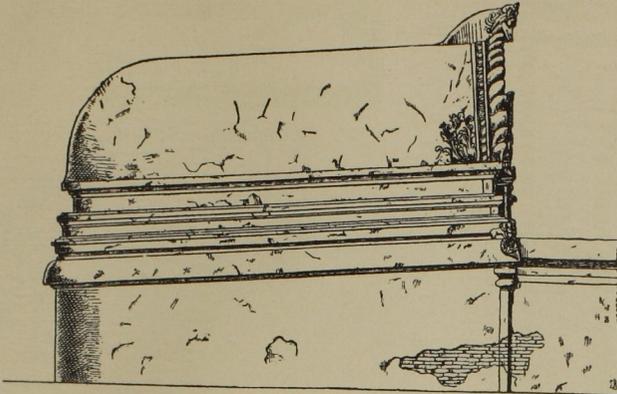
Torfassade die etwa hundert Jahre jüngeren großen Felsentschaityahallen so finden wir als Hauptmotiv ihrer Fassaden das riesenhafte, aus der emporgehobenen Torlünette entstandene Fenster, das nun als einzige Lichtquelle für den großen Innenraum dient und sich von dem darunter liegenden Eingang, der meist nochmals mit einem Bogen von gleicher Bildung überwölbt ist, völlig emanzipiert hat (Abb. 22). Und dieses „Sonnenfenster“ altvedischen Ursprungs wird seiner esoterischen Symbolik wegen eines der beliebtesten Ornamente der Tschaityafassaden wie der religiösen Baukunst überhaupt. Die Struktur des Bogenfensters mit den zahlreichen Pforten gilt aber nur für den Torbogen, über den sie sich nicht in das Innere der Halle fortsetzt, wo in fast allen Tschaityas riesenhafte hölzerne Rippen in sehr gedrängter Folge eingezogen oder aus dem Stein gehauen sind, die „über allen Zweifel beweisen, daß das Dach nicht die Kopie eines gemauerten Gewölbes, sondern einer bestimmten Holzkonstruktion ist, die wir heute nicht mehr recht verstehen können“ (Fergusson-Burgess, H. I. E. A. I, S. 145). Die typische Ausstattung des Inneren besteht aus den beiden Säulenreihen, die sich hinter dem Stūpa zusammenschließen, also eine Kette bilden und durch ihre Kapitäle und das darüber liegende Gebälk den Bildhauern Feld für reiche Betätigung boten, ferner aus dem Stūpa oder Dāgaba, der eben-



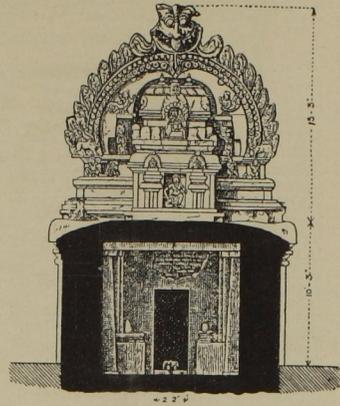
23. Karte von Indien mit den Höhlenbauten
(Aus J. Griffiths, Ajantá)

falls zumeist reich ausgestattet und in jüngeren Bauten aus der Gupta- und Harschazeit mit großen Buddhandbildern ausgestattet ist.

Havell hat die Entstehung dieser Baugestalt aus der Versammlungshalle der buddhistischen Gemeinde erklärt, die um einen Stüpa ihre Meditationen und Beratungen machen mußte und daher wenigstens eine primitive Schutzhalle dafür benötigten. Dem einfachen Ritual der Hinayāna-Schule genügte ein Strohdach als Schutz gegen Sonne und Regen. Nötig war ferner ein Umgang um den Stüpa für die vorgeschriebenen Umwandlungen. Für die Laiengemeinde wurde ein Korridor vorgesehen, in dem sie an den Andachtsübungen teilnehmen und die Umwandlung machen konnte ohne die Priestergemeinde zu stören. Drei Tore vermittelten den Eingang in die Halle, ein Haupttor in das Kirchenschiff, das linke Seitentor den Eingang für die Laienprozession, das rechte deren Ausgang. (Die Prozession, *pradakschina*, mußte sich stets von links nach rechts bewegen.) Das Schiff war durch das Sonnenfenster über dem Haupteingang erleuchtet. Wie weit dieses Stüpahaus in die indoarische Vergangenheit zurückreicht, wissen wir nicht, jedenfalls war erst die Evolution des Buddhismus in der Zeit Ashokas Grund genug, daraus einen Monumentalbau zu schaffen. Hatten sich bisher die Bettelmönche jährlich während der Regenzeit in natürlichen Felsenhöhlen getroffen, um die heilige Überlieferung zu studieren



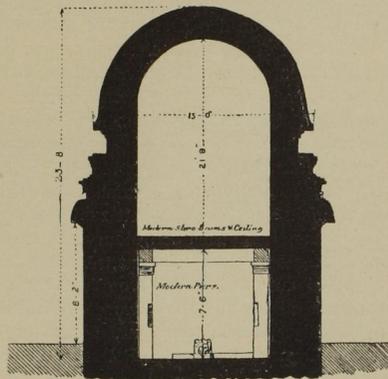
24. Aufriß des Tschaitya-Tempels in Tschezarla
(Nach A. R. Madras 1917—18)



25. Schnitt des Tschaitya-Tempels
in Tschezarla

und zu pflegen, so mußten nunmehr, seit die indoarischen Fürstengeschlechter Mitglieder des Sangha wurden, entsprechende repräsentationsfähige Räume hergestellt werden, wofür jetzt auch die Mittel und die Macht vorhanden waren. So rekonstruiert Havell die Entstehung der Tschaityas (Hdb. of I. A., S. 46 ff.). Der Denkmälerbestand weist älteste freistehende Stüpa-hallen auf, welche nur einschiffig, ohne Säulen im Inneren waren. Auf die Möglichkeit eines Zusammenhanges mit der altarischen Königshalle sei nur beiläufig hingewiesen.

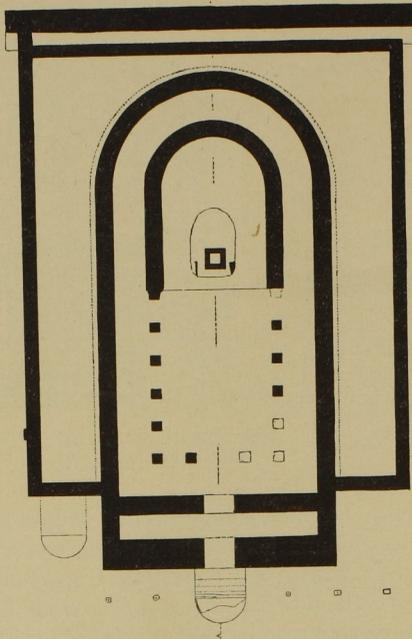
Die ältesten noch stehenden Freibauten dieser Gruppe sind die ehemaligen Tschaityas von Tër und Tschezarla (Abb. 24). Das Tschaitya von Tër im Naldrug-Distrikt, Haiderâbâd besteht aus einer oblongen Halle mit apsidalem Abschluß aus großen Ziegeln erbaut, 9 m lang und 4 m breit. Das aus Ziegeln sorgfältig tonnengewölbte Dach erhebt sich bis zu 10 m über den Boden. Leider wird über die Konstruktion nichts gesagt (cf. Fergusson-Burgess, H. I. E. A., I, S. 126 m. Abb.) Die quadratische Vorhalle wurde vielleicht später angebaut, ist aber auch sehr alt. Sie ist nur 4 m hoch und hat ein flaches Holzdach von hölzernen Pfeilern getragen, mit Ziegeln überdeckt und mit Mörtel überzogen. Die Außenwände sind mit schlanken Pilastern gegliedert, die ein mehrgliedriges Gesims tragen. Die Fassade des Tschaitya erhebt sich 6 Meter über das Dach der Halle und hat jetzt eine Nische mit einer Vischnufigur an Stelle des früheren Fensters. Wenn wir letzteres rekonstruieren, ergibt sich eine den Felsentschaityas ähnliche Fassade. Der ehemalige Stüpa ist durch eine Vaischnavafigur ersetzt. Der jetzt dem Shiva-Lingam geweihte Kapotesvara-Tempel, von Tschezarla im Kistnâdistrikte bei Madras ist auch eine aus Ziegeln von auffallender Größe erbaute Halle von 8 m Länge und 3 m Breite mit meterdicken Mauern. Das Dach ist gewölbt wie jenes in Tër, doch



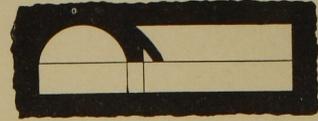
26. Schnitt durch die Halle des Tschaitya-Tempels in Tschezarla

ist die Wölbung durch eine auf wohl später eingezogenen Pilastern ruhende Holzdecke innen unsichtbar (cf. Annual Report of the Arch. Departm. South. Circle Madras 1917/18). Zweifellos waren solche Hallen in der Blütezeit des Buddhismus in Indien zahlreich. Die Anzahl der nur mehr an den Fundamenten erkennbaren Ruinen mehrt sich mit dem Fortgang der Ausgrabungen. Die Grundmauern eines solchen Tschaitya in Guntupalle im Godâvari-Distrikte sind 18 m lang und 5 m breit, haben also ausgedehnte Maße (Abb. 29).

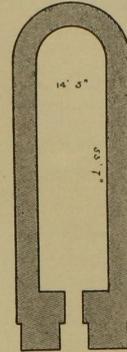
In Sântschî hat nun Sir J. Marshall die Fundamente



27. Grundriß einer Tschaityyahalle in Santschi (Plan 18). (Nach Sir J. Marshall)



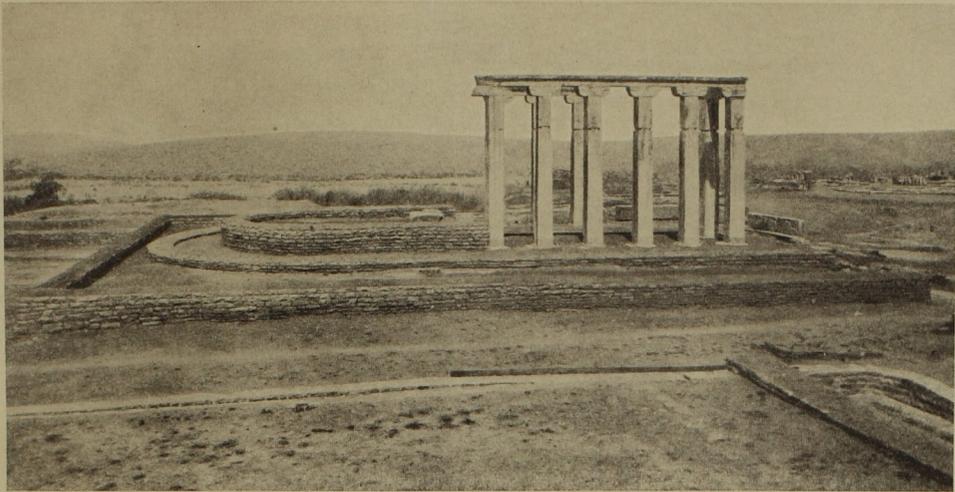
28. Sudamahöhle, Schnitt



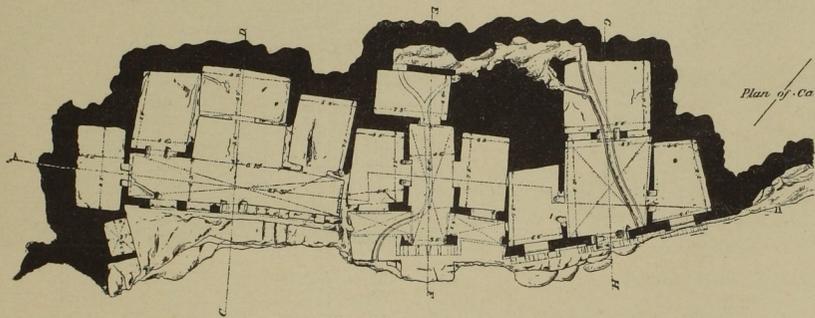
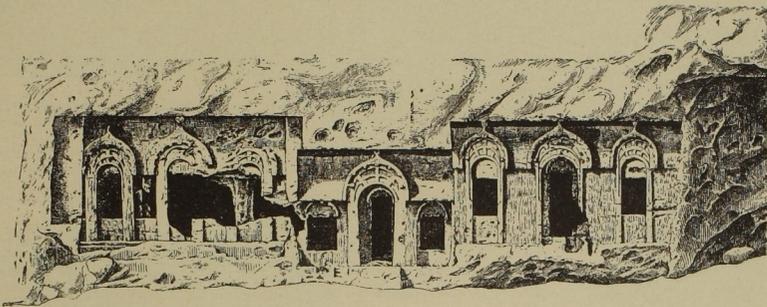
29. Grundriß eines Tschaityya in Guntupalle

eines Tschaityya aus dem 7. Jahrh. n. Chr. freigelegt, dessen dreischiffige Plananlage mit narthexartiger Vorhalle den Felsentschaityyas gleich mit dem Unterschiede, daß die Apsis nicht von Säulen, sondern mit einer soliden Mauer eingekreist ist, was hier nach der Meinung Marshalls möglich war, weil die Seitenschiffe durch Fenster erleuchtet werden konnten (Abb. 27). Die Innenmauer um die Apsis ist etwa meterdick und aus Stein ohne Mörtel geschichtet. Ebenso die Außenmauer. Die Pfeiler und Pilaster des Schiffes sind Monolithe von quadratischem Schnitt, c. 6 m hoch und nach oben leicht verjüngt. Sie sind nicht in den Grund versenkt, sondern ruhen auf Steinfundamenten und wurden nur von den Architraven zusammengehalten. Auffallend ist es, daß nur ein Tor den Zugang vermittelt. In der Apsis stand einst ein Stüpa, dessen Reste 1851 vom ersten Ausgräber Maisey gefunden wurden, mit einer gebrochenen Steatitvase, die wohl die Reliquien enthalten haben wird. Der Tempel stand, wie die rechteckige Ummauerung zeigt in einem Hof, der ihn von drei Seiten umgab, dessen früherer Eingang jetzt jedoch vermauert ist. Unter den Fundamenten dieses Tempels hat Marshall noch Spuren von drei älteren gefunden, aus dem 5. Jahrh. n. Chr., 1.—2. Jahrh. v. Chr. und 4. Jahrh. v. Chr., deren ältester also aus der Mauryazeit stammt. Außer diesen, am Plane (Abb. 9) mit 18 bezeichneten, wurden in Santschi noch mehrere andere Tempel freigelegt, wovon Nr. 40 ebenfalls apsidale, 17 und 31 rechteckige Gestalt zeigen. Teile der Anlage 40 reichen ebenfalls in die Mauryazeit zurück und ergeben eine apsidale Gestalt des Tempels mit Eingängen an den beiden Langseiten gleich den Maurya-Felsentempeln in den Barabar Hills. Der alte Bau war aus Holz und schon in alter Zeit niedergebrannt, Marshall fand davon noch Reste. Der nach diesem Brande erfolgte Neubau bestand aus fünf Reihen von je zehn achtseitigen Steinsäulen, die ohne Rücksicht auf den ursprünglichen apsidalen Bau aufgestellt wurden. Ob diese Fünfsäulenhalle, die in der indischen Baukunst dieser Zeit als ein völliges Novum erscheint, überhaupt vollendet wurde, bezweifelt Marshall. Sollte es sich um einen Bau vom Typus des „ehernen Palastes“ in Ceylon gehandelt haben?

Bei Guntupalle im Kistna-Distrikt östl. von Haidarâbâd ist im Sandsteinhügel ein kreisrundes Tschaityya ausgehöhlt, in dem ein monolither Stüpa steht (Abb. 33—35). Daneben befindet sich ein Felsenvihâra, ferner Ruinen von struktiven Ziegelschaityyas und Stüpen (Abb. 31). Der Umgang ist nur eineinhalb



30. Restaurierte Ruine eines struktiven Tschaitya in Santschi
(Plan Abb. Nr. 18)



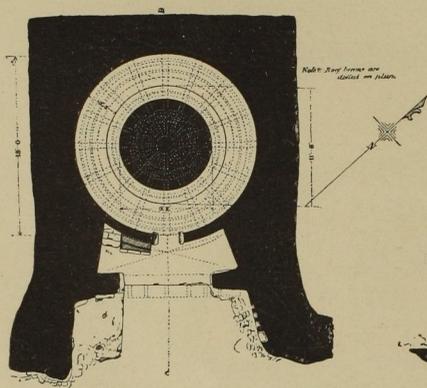
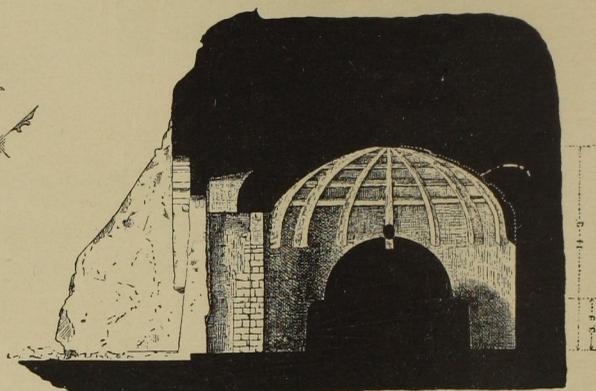
31. Felsenkloster in Guntupalle



32. Lomas-Rischihöhle

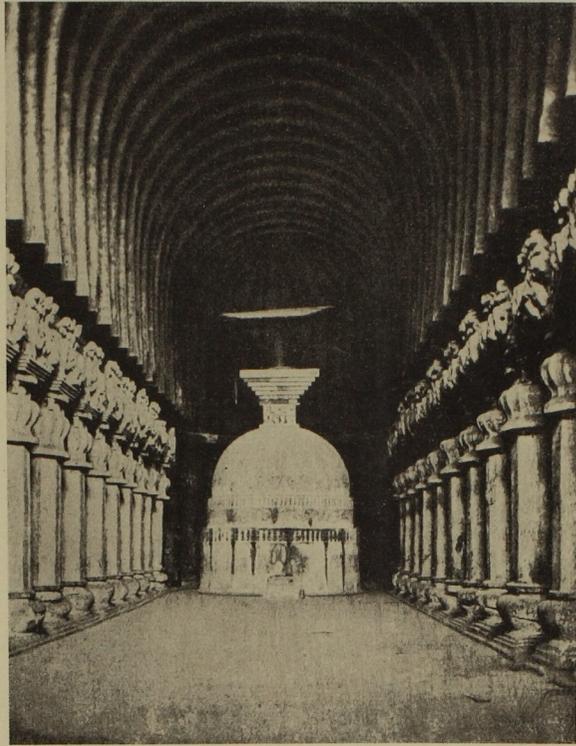


33. Felsentschaitya in Guntupalle

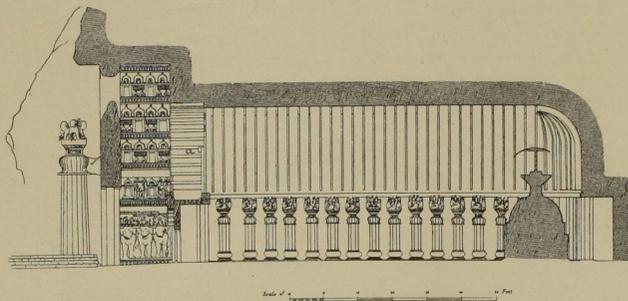
34. Tschaitya in Guntupalle,
Grundriß35. Tschaitya in Guntupalle, Schnitt
(Nach Arch. Surv. Madras A. R. 1916—17)

Meter breit. Sehr merkwürdig ist die Wölbung. Das Dach ist gerippt wie ein Holzdach, in dem sich die gekurvten Rippen alle im Zentrum treffen oder wie das Rahmenwerk eines hölzernen Schirmes, den dieses Dach auch vorstellen dürfte. Wahrscheinlich reichte ursprünglich von der Spitze des Stüpa, bzw. vom *tee* ein hölzerner oder steinerner Pfeiler bis zum Scheitel der Wölbung, so daß das Dach als Schirm markiert war. Der Schnitt beweist, daß die aus Holz gebauten, freistehenden Rundtschaityas dieser Art ein kuppelförmiges Dach hatten, wie wir es auf dem bekannten Relief mit der Haarreliquie vom Zaun in Barhut sehen (Abb. 19). Auch der Eingang dieses Felsentschaitya in Guntupalle ist jenem in Barhut gleich, d. h. mit dem üblichen Lotusbogen umrahmt. Und nicht nur die Balkenköpfe unter dem Bogen, sondern auch zwei andere struktiv hier völlig unerklärliche Balken- oder Nagelköpfe in der Lünette wurden pietätvoll aus dem Stein ausgespart, um das geheiligte Holzmodell getreu nachzubilden. Die Bogenform des Tores ist altindisch und war an den Hütten der einheimischen Stämme, z. B. der Todas in den Nilgiri, allgemein verwendet, gleichzeitig aber auch an den alten Dorftempeln, weshalb sie sakrosankt geworden war, um schließlich durch den rahmenden Kontur des Blattes der *Ficus religiosa* noch symbolisch verankert zu werden. Lotus, Feigenblatt und Sonne waren darin symbolisiert. Wie die ähnlichen Felsentschaityas von Lomas Rishi und Suduma dürfte auch dieses aus der Ashokazeit, c. 250 v. Chr. stammen. Ein jüngeres Felsentschaitya dieser Art wurde in Kondiote auf Salsette bei Bombay gefunden, ebenfalls mit Felsenvihâras verbunden (Arch. Surv. A. R. 1916/17). Neben diesen kleinen, wohl nur für die Mönche bestimmten Rundtschaityas repräsentieren die großen dreischiffigen Felsentschaityas die buddhistische Kirche als Machtfaktor. Die älteste dieser großen Felsenhallen liegt in Bhâdschâ, vier Meilen südlich von Kârli (Abb. in Burgess, *Buddhist cave temples*, S. 7 u. Taf. 6; Fergusson-Burgess, *H. I. E. A. I*, 134). Der Bau ist wegen der hölzernen Bestandteile, die er einst hatte, von besonderem Interesse. Die einfachen Säulen ohne Kapitäle sind noch stark geböschet. Die Frontmauer fehlt, weil sie aus Holz war. Ebenso fehlt das Holzgitter des großen Fensters, dessen Stirnseite auch mit Holz verkleidet war, wovon die Nagellöcher zeugen. Diese Holzver-

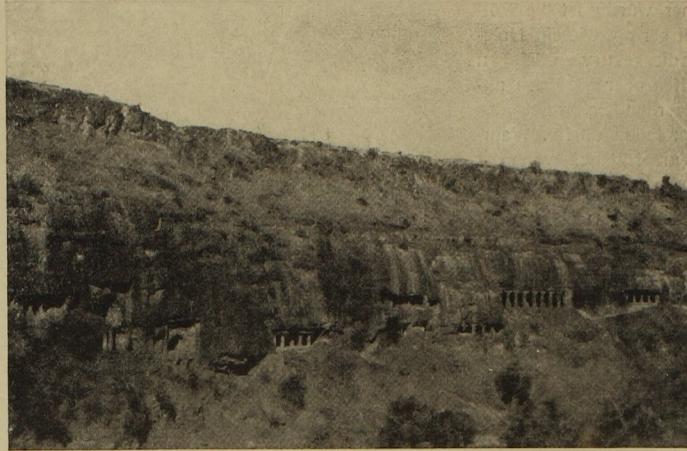
Diez, Indien.



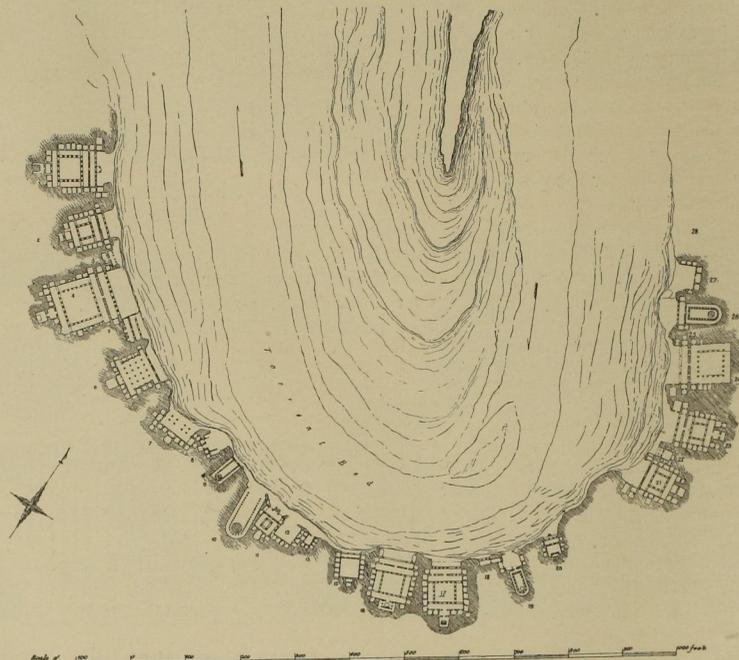
36. Tschaityyahalle in Kârli
(Nach Barnett)



37. Tschaityyahalle in Kârli: Schnitt
(Nach Fergusson)



38. Ansicht der Schlucht von Adschantâ mit den Höhlen II—XI
(phot. Niedermayer-Diez)



39. Gesamtplan der Höhlen von Adschantâ
(Nach J. Burgess)



40. Eingang in Tschaitya X in Adschantā
(phot. Niedermayer-Diez)



41. Dāgoba im Tschaitya XIX in Adschantā
(phot. Niedermayer-Diez)

kleidung war wohl mit Schnitzereien geschmückt. Aus Holz sind ferner auch die gebogenen Dachsparren ohne Funktion.

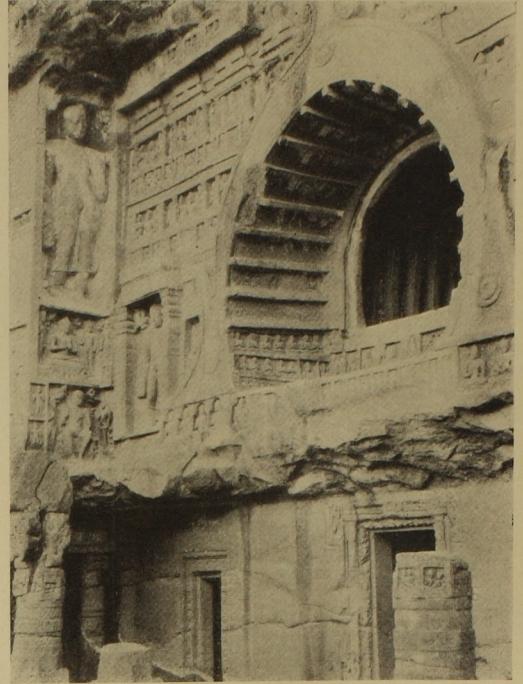
Eine noch unmittelbarere Übertragung aus dem Holz in Stein zeigt die Tschaityahalle von Kondānī, zehn Meilen nw. von Kārli (Abb. 22). Alle Formen, zumal die überhängenden Balkone und das Zaunornament sind hier direkt von den Holzgestalten übernommen und die noch in situ befindlichen Holzbögen im großen Sonnenfenster sind ein getreues Ebenbild der Torfüllung von Lomas-Rishi (Abb. 17), und beweisen die Richtigkeit der Ableitung. Wir müssen sie uns nach dem Muster der Toranas mit allem Reichtum an Schnitzereien ergänzen. Das Gewölbe wurde in Kondānī seiner hölzernen Rippen beraubt. Von den wenigen Skulpturen, die wenigstens in Resten erhalten sind, ist das an der Fassade links angebrachte Bildnis des Stifters dieses Tschaitya namens Balaka wohl die wichtigste. Leider ist das Gesicht zerstört (Abb. bei Burgess, *Cave temples*, S. 9). Die Halle wird in das 2. Jahrh. v. Chr. datiert. Da hier die Stirnseite des großen Bogens nicht mehr mit Holz verkleidet war wie in Bhādscha, ist die letztgenannte Halle wahrscheinlich älter.

Die Tschaityahalle der Höhlengruppe von Bedsā, zehn Meilen südl. von Kārli zeigt bedeutende Fortschritte im steinmäßigen Aufbau. Die Frontmauer ist aus Stein, die Säulen stehen senkrecht. Der Fassadenschmuck ist aber noch ausschließlich aus Fenstern und Zäunen hergestellt, woraus sich eine noch frühe Datierung ergibt. Sie nimmt nun allmählich ab und verliert sich im 4.—5. Jahrh. n. Chr. völlig. Als nächst zu datierendes Tschaitya führt Burgess Nāsik am Ursprung des Godāvari an. Seine Fassade ist sehr gut erhalten, auch sie noch aus Holzformen zusammengesetzt, aber ohne Holzbestandteile außer den hölzernen Wölbungsrippen, die herabgestürzt sind (Abb. bei V. A. Smith, l. c., S. 19). Diese Tschaityas dürften nach Burgess in der hier gewählten Reihenfolge im 2. Jahrh. v. Chr. entstanden sein.

Der bekannteste, größte und schönste dieser Gruppe von Höhlentempeln ist die Tschaityahalle von Kārli, die den Tschaityastil in seiner reinsten Ausprägung zeigt. Trotz der zahlreichen Stifterinschriften auf den Säulen und an der Fassade hat sich kein Datum gefunden, so daß Burgess die Entstehung der Halle nur nach dem



42. Fassade des Tschaitya IX in Adschantä
(phot. Niedermayer-Diez)



43. Fassade des Tschaitya XXVI in Adschantä
(phot. Niedermayer-Diez)

Stil um 80 v. Chr. bestimmen konnte. Die Halle war mit einer von zwei Säulen gestützten Frontmauer abgeschlossen, die jetzt größtenteils abgebrochen ist. Davor steht links eine wuchtige, sechzehnseitige, mit vier Löwen gekrönte Säule, deren Gegenstück verschwunden ist. Hinter der Mauerfront, die ursprünglich mit einer hölzernen Galerie geschmückt war und die oben in eine Kolonnade aufgelöst ist, um das Licht durchzulassen, weitet sich die Eingangshalle, die unten wieder durch eine mit späteren Skulpturen geschmückte Mauer abgeschlossen ist, die nur drei kleine Einlaßstore hat. Auf der Mauerterrasse befand sich eine Galerie für die Musikkapelle. Das offene große Bogenfenster ist wieder mit dem Toranabalkenwerk, und zwar aus Tikhholz, gefüllt. Die dreischiffige Tempelhalle ist schmaler als der Narthex. Die fünfzehn Säulen, die auf jeder Seite das Seitenschiff vom Hauptschiff scheiden, bestehen aus vasenartiger Basis, achtseitigem Schaft, Lotuskapital und skulptierter Krönung mit je zwei knienden Elefanten, die zwei Devatäs tragen an der Hauptschiffseite und mit je einem Pferd und Tiger, die je eine Figur tragen, an der Rückseite. Dagegen sind die sieben Säulen hinter dem Stüpa einfache achtseitige Pfeiler ohne Basis und Kapital. Die Wölbung ist mit den hier besonders starken und gut erhaltenen Holzrippen geschmückt. Der einfache Stüpa ist mit zwei Prozessionsterrassen mit Zäunen, mit dem Reliquienschein, siebenstufigem Aufsatz und hölzernem Schirm ausgestattet (Abb. 36 u. 37).

In Adschantä gibt es vier Tschaityas, wovon zwei, Nr. X und IX aus dem 2.—1. Jahrh. v. Chr., dagegen XIX vom Ende des 5. Jahrh. und XXVI um 600 v. Chr. datieren. Die Anlage der Hallen erfolgte hier von den zentral gelegenen Hallen VIII—XVII als den ältesten aus beiderseits radial bis Nr. I und XXIX (vgl. Plan Abb. 39). Die Entwicklung dieser Anlage im Laufe des buddhistischen Jahrtausends der indischen Kunstgeschichte (3. Jahrh. v. Chr. bis 7. Jahrh. n. Chr.) läßt sich daher hier unmittelbar ablesen. Die älteste Tschaityahalle X hat einfache, achtseitige Pfeiler ohne Basis und Kapital (Abb. 40). Die Triforiumzone ist außergewöhnlich hoch und war ursprünglich mit Stuck überzogen und bemalt. Die Front war aus Holz (oder Ziegeln?) und ist verschwunden, Steinrippen sind in die Wölbung der Seitenschiffe eingezogen, die Holzrippen

des Hauptschiffes sind verschwunden. Auch die Fassade von IX (Abb. 42) ist sehr verfallen, die Reste zeigen enge Verwandtschaft mit Näsik. Alles Holzwerk ist verschwunden. Wandmalereien zierten auch hier das Innere. Figurale Plastik fehlte in diesen beiden der alten Schule angehörigen Tschaityas gewiß seit jeher. (Die Buddhafiguren von IX sind jüngeren Datums.) Um so auffallender ist die große Rolle der figuralen Plastik in den beiden späteren Tschaityas XIX und XXVI (Abb. 41, 43). Buddha sitzt oder steht nun überlebensgroß in der Nische des Dägaba und zahlreiche Buddhas zieren reihenweise die Fassade. Idolatrie ist an Stelle der idealen Religion der frühen Zeit getreten. Aus den einfachen Säulen sind reich verzierte Schäfte geworden und die Kapitäle im Tempel XXVI zeigen die nun zur vollen Ausbildung gelangte späte Bildung. Das ehrwürdige Lotuskapital wurde gleichsam auf den Kopf gestellt und erhielt eine Einschnürung, die es in zwei Teile teilt und topfartig macht. Durch enge Riefelung verzierlicht wird es mit je zwei Buddhastatuetten, die wie Tuften an einem Barockaltar zu schweben scheinen, verziert und an Stelle des alten Querholzes mit adossierten Tieren sitzt jetzt eine mit dem buddhistischen Pāvāra geschmückte Kämpferplatte. Die frühere malerische Ausschmückung des Triforiumfrieses genügt dem prunksüchtigen Geschmack nicht mehr und wurde durch reich verzierte Reliefplastik mit „Tausend Buddhas“ ersetzt. Nur die Decke hat noch ihre althergebrachten Rippen beibehalten.

Von den noch wenig bekannten Tschaityas in den Höhlengruppen von Dschunnar, nördlich von Poona, sei hier nur die kreisrunde Höhle hervorgehoben, die im Schnitt den altchristlichen Zentralbauten gleicht: Ein Stūpa im Zentrum überkuppelt und von Säulen umstellt mit kreisrundem Seitenschiff (Abb. in Fergusson-Burgess I, S. 158). Ein solches Tschaitya finden wir u. a. als Freibau auf dem Relief der Haarreliquie in Bharhut und vielen anderen. Es war ein sehr verbreiteter Typus der indischen Architektur überhaupt.

Das Vishvakarma („Allerbauer“, Name des Baumeisters der Götter) Tschaitya in Elūra gleicht im Inneren den beiden späten in Adschanta, denen es auch zeitlich gleich steht, hat jedoch eine abweichende Fassadenbildung ohne den großen Torbogen, sondern mit geteilter Lichtführung (Abb. 48).

Das von zwei Brüdern gestiftete Tschaitya auf der Insel Salsette, nördl. von Bombay, aus dem 2. Jahrh. n. Chr. ist eine schlechte Kopie von Kārli, eine auffallende Ausnahme in Indien.

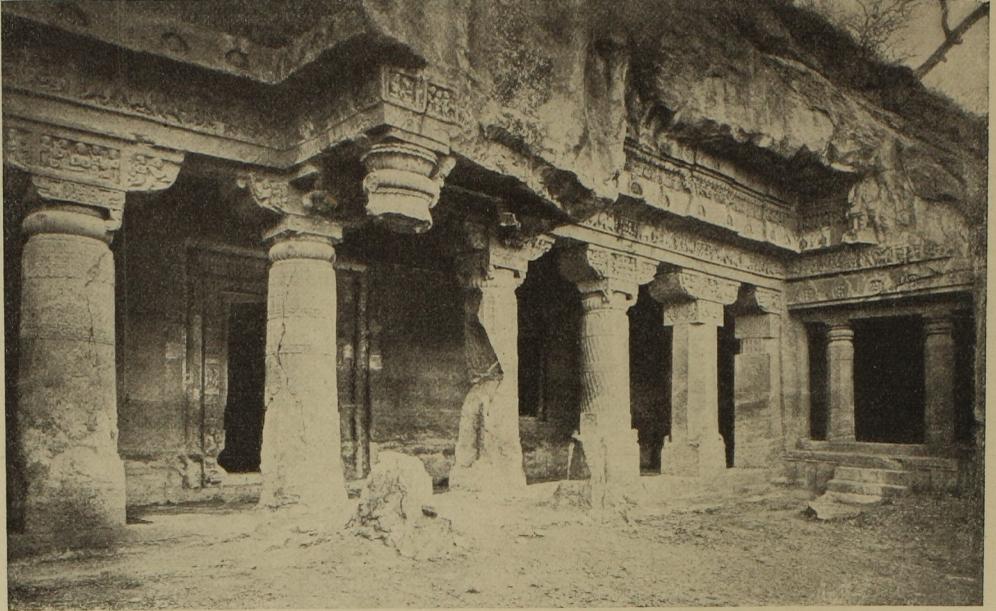
5. Vihāra und Sanghārāma

Vihāra (vom Stamme hr. = nehmen + vi (sc. Kalam) = hinbringen (die Zeit) heißt wörtlich ein Ort, wo man seine Zeit angenehm verbringt. Als solche Orte galten die Einsiedeleien sowohl wie die Klöster. Man nannte daher Vihāra die Hütte des Mönches sowohl wie das Haus eines Bildwerks, also eine Kapelle oder einen Tempel. Eine geschlossene Reihe von Vihāras in Gestalt von Zellen aber bilden ein sanghārāma (von sangha Gemeinde und ārāma Garten) oder Kloster, das aber gewöhnlich auch nur Vihāra genannt wird.

Die Gestalt der Vihāras ist sehr variabel; sie können runde, quadratische oder oblonge Gebäude mit Zeldächern oder Kuppeln sein und sind als Kapellen gleichzeitig auch Tschaityas im weiteren Sinn. Da heute nur noch einige Vihāruinen im nordwestlichen Indien, im alten Gandhāra im Swāttal und in Kaschmir stehen, können wir uns die beste Vorstellung davon aus den zahlreichen Darstellungen solcher Bauten auf den buddhistischen Reliefs machen.

Das ideale Planschema des Sanghārāma oder Klosters ist ein offener Hof mit ringsum gereihten Zellen, eine Anlage, die wahrscheinlich auf die Nomadensiedlung zurückgeht (cf. Diez, Islamische Baukunst in Churāsān, Folkwang-Verlag 1923, S. 82 ff.). Fundamente solcher Klöster, die im Tarimbecken und Gandharagebiete längst bekannt sind, wurden von Sir Marshall auch am Ruinenfeld von Santschi gefunden. Diese Sanghārāmas wurden neben den Tschaityas, deren Voraussetzung sie ja sind, auch aus dem Fels gehöhlt, wobei natürlich aus dem offenen Hofe eine geschlossene Halle mit Zellen ringsum entstand. Solche Anlagen wurden oft in mehreren Geschossen übereinander aus dem Fels gehauen (Abb. 45 und 47).

Die in Santschi aufgedeckten Klöster aus dem 4.—11. Jahrh. n. Chr. sind nach der Beschreibung Sir Marshalls alle nach dem gleichen Planschema gebaut. Sie bestehen aus einem viereckigen, von Zellen umgebenen Hof mit einer von Säulen getragenen umlaufenden Veranda, einer erhöhten Plattform in der Mitte des Hofes und



44. Fassade des Felsensaales I in Adschantâ

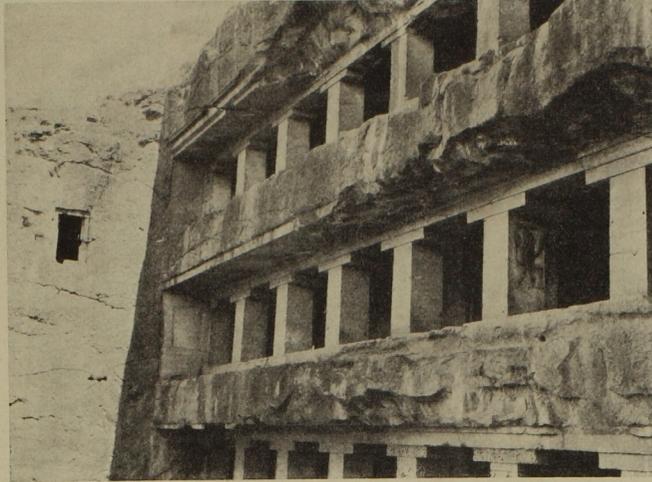
(Nach Burgess)

manchmal mit einem dazugehörigen Raum außerhalb. Der Eingang führte durch ein mittleres Zimmer an einer der vier Seiten und war außen mit vorspringenden Pylonen flankiert. Das untere Geschoß war stets aus geschichtetem Stein ohne Mörtel gebaut, das obere hauptsächlich aus Holz aufgesetzt. Eine der spätesten Bauten in Sântschî ist das mit einem Tempel verbundene Kloster 45 des Planes von Marshall (Abb. 46) aus dem 10.—11. Jahrh., errichtet auf den Fundamenten und mit teilweise Einbezug eines älteren Baues. Zum späteren Bau gehört die Tempelcella an der Ostseite des Vierecks zusammen mit der Plattform vor ihr und den Cellen und Verandas, die sie südlich und nördlich flankieren. Vom älteren Bau sind die Cellen an der Nord-, Süd- und Westseite des Vierecks und die Basen der drei Stüpen im Hofe. Es scheint, daß an Stelle des späteren ein gleich angelegtes älteres Heiligtum gestanden hat. Das heute noch z. T. aufrecht stehende Sanktuarium ist von großem Interesse, weil dieser von Turfan her schon längst bekannte Typus nun auch im Mutterlande nachgewiesen ist, und weil er späteren, brahmanischen Tempeln ähnlich ist. Er besteht aus einem viereckigen Cellabau und ist gekrönt mit einer hohlen Spitze (*Śikhara*), dessen oberer Teil eingestürzt ist. Der Tempel steht auf einer erhöhten Terrasse und an drei Seiten läuft ein Prozessionspfad herum, der von hohen Mauern umgeben ist. Im Inneren der Cella stehen in den Ecken vier reich geschmückte Pilaster des 8.—9. Jahrh. und ein nicht dafür bestimmt gewesenes älteres Buddhastandbild. Die Decke ist nach dem Prinzip der sich kreuzenden, verjüngten Quadrate flach eingedeckt. Die Torfront und der Sockel der Terrasse sind reich mit Figuren und Ornamenten geschmückt.

Für die Klöster des Gandhâragebietes und der angrenzenden Norddistrikte Indiens sei auf Foucher, *L'art Gréco-bouddhique du Gandhâra* verwiesen. Die Klöster in Turfan wurden von A. Grünwedel, *Idiqutshahri* und H. v. Le Coq, *Chotscho* behandelt.

Felsenklöster sind den z. T. oben beschriebenen westindischen Tschaityahallen in Bhâdscha, Bedsâ, Adschantâ, Nâsik, Pitalkhorâ, Kondâni und Salsette angegliedert; in Kârli sind sie mehrstöckig, aber verfallen. Zahlreich sind sie in der Provinz Gudscherât. Die Vihâras in Adschantâ sind zeitlich nach J. Burgess (*H. E. I. A. I.*, 188 ff.) folgendermaßen zu ordnen: Die zwei ältesten sind XII und XIII, beide ohne Deckenstützen als Nachbarn der beiden alten Tschaityas IX und X, beide vorchristlich. Die dazwischen befindliche Höhle XI

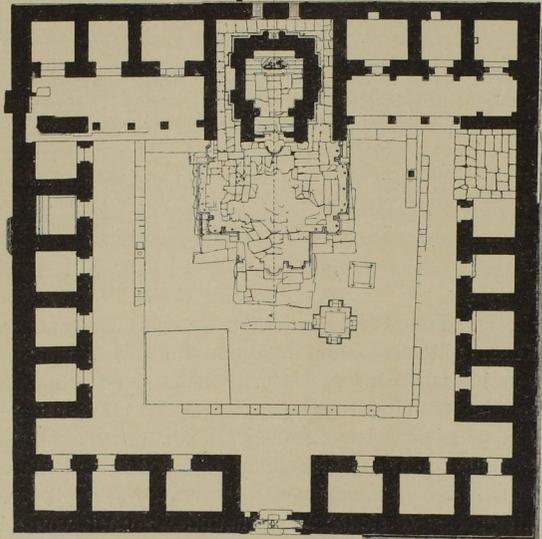
hat schon Mittelsäulen und auch sonst spätere Formen. An IX—XIII als Ausgangspunkt und ältesten Kern reihen sich s.ö. acht, s.w. vierzehn Vihārahöhlen. Und zwar scheinen nach einer längeren Pause XIV—XX der Reihe nach und bald auch VIII—VI ausgehöhlt worden zu sein; endlich XXI—XXVI am einen und V—I am anderen Ende, die zwei jüngsten und daher ornamentalreichsten Höhlen. Nr. X wird als die älteste erkannt und zeitlich mit dem Zaun von Santschi gleichgesetzt, also 1. Jahrh. v. Chr. und ihr stehen XII und XIII zeitlich nahe. Die drei nächsten XI, XIV und XV können nur in die drei nächsten Jahrhunderte ohne weitere zeitliche Differenzierung angesetzt werden und sind relativ unbedeutend. Dagegen erscheinen XVI und XVII als die schönsten



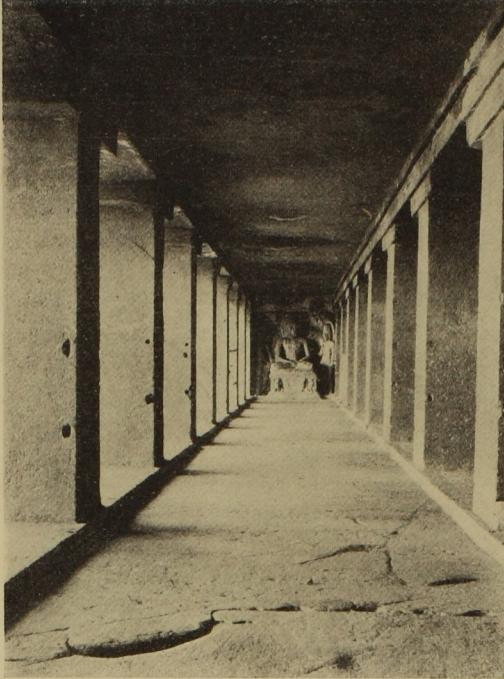
45. Thîn Thâl in Elûra
(phot. Niedermayer-Diez)

und auch durch ihre Malereien wichtigsten Vihāras in Indien. Nr. XVI ist ein Saal von circa 20 m im Geviert mit zwanzig reich ornamentierten Säulen und reich geschmückter Decke. In Saal XVII ist wiederum die einfache holzmäßige Scheinkonstruktion der Decke auffallend. Beide Vihāras aber sind durch ihre Wandmalereien, auf die wir später eingehen, von besonderer Wichtigkeit. Diese beiden Säle sind durch eine Inschrift in das Ende des 5. Jahrh. n. Chr. datiert und sind die fast einzigen großen Bauwerke aus der Guptazeit. Nr. XVIII, XIX und XX folgen nach und dürften in der ersten Hälfte des 6. Jahrh. bis 550 n. Chr. entstanden sein. Dann scheinen in der anderen Richtung VIII, VII und VI gefolgt zu sein, davon VI zweistöckig, aber leider wegen der schlechten Beschaffenheit des Felsens sehr zerfallen. Von den übrigen Sälen dieser altindischen Universität sollten IV und XXIV die prächtigsten werden, sind jedoch unvollendet, aber gerade deshalb für den Kunsthistoriker interessant.

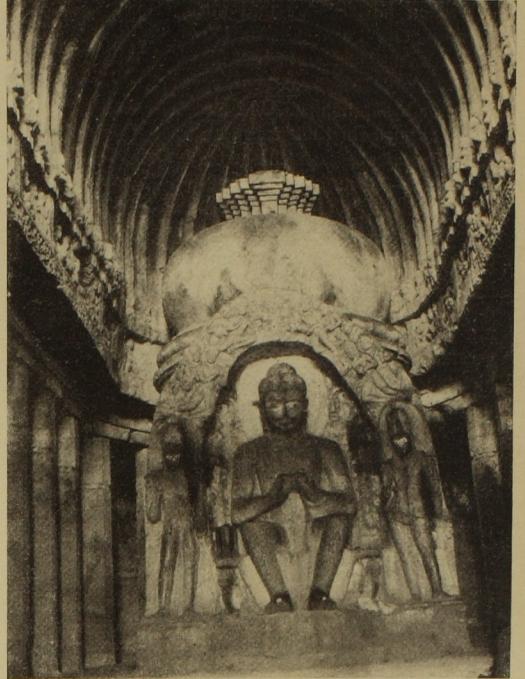
In Elûra sind an das oben erwähnte Vishvakarma-Tschaitya elf Vihāras angegliedert. Davon sind zwei dreistöckige Bauwerke. Vom letzten und größten, dem Thîn Thâl („Drei Stockwerke“) geben Abb. 45 und 47 eine Vorstellung. Der Felsenbau wird zwischen 700—750 n. Chr. angesetzt und ist wohl unvollendet, weil seine Pfeiler zum größten Teil unverziert geblieben sind, was kaum absichtliche Einschränkung war. Aus dem 14×33 m großen Vorhof gelangt man in eine Halle von 35×13 m im Geviert mit vierundzwanzig Pfeilern in drei Reihen und sechs Seitencellen; dahinter liegt eine kleinere Halle mit sechs Pfeilern. Das zweite Stockwerk enthält eine 35×3,5 m große Veranda mit acht Pfeilern und eine 36 m lange Halle mit vierundzwanzig



46. Tempel 45 in Santschi
(Nach Sir J. Marshall)



47. Pfeilerschiff in der Halle des dritten Stockes
im Thîn Thâl in Elûra
(phot. Niedermayer-Diez)



48. Dâgoba im Vishvakarma-Tschaitya
in Elûra
(phot. Niedermayer-Diez)

Pfeilern in drei Reihen. Die Halle des dritten Stockwerkes von $35 \times 19,5$ m im Geviert und 4 m Höhe mit vierzig Pfeilern in fünf Reihen ist die schönste Grotte in Elûra und macht einen grandiosen Eindruck. Der Buddha und buddhistische Heilige in verschiedenen Verkörperungen schmückten die Wände.

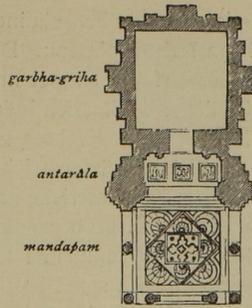
Literatur für Tschaitya, Vihâra und Sanghârâma: Fergusson and Burgess, *The cave temples of India* (London 1880); J. Burgess, *Report on the Buddhist Cave Temples and their Inscriptions* (London 1883). — Fergusson-Burgess, *Hist. J. E. A.* 1910. — E. B. Havell, *A handbook of Indian art* 1920. — Ders., *The ancient and medieval architecture of India*, London 1915. — Foucher, *L'art Grécobouddhique du Gandhara*, I. Bd.

6. Der indische Tempel.

Das Hauptbemühen E. B. Havells, des genialen Verkünders und Erklärers der indischen Kunst gilt der Betonung ihrer inneren Einheit auf Grund ihres indischen Ursprungs aus rein indischen Ideenkreisen. Leider hinderte ihn aber sein Hang zur Aufstellung kühner unbeweisbarer Hypothesen, sowie gewisse dilettantische Ideen, die man vielleicht am besten als aryoman kennzeichnet, an der konsequenten Entwicklung und Durchführung seiner im Kern zweifellos richtigen Einstellung. So hoch er auf diesem Weg über die bisherige Behandlung der indischen Kunst emporgestiegen ist, so sehr gilt es, seinen meist bestechenden Ausführungen mit großer Vorsicht zu folgen und Wahrheit von Dichtung wohl zu scheiden.

So trifft Havells Hinweis auf das Dorfheiligtum als Ursprung des indischen Tempels sicher das Richtige und man fragt sich nur, warum er den Ursprung des Tempelturmes auswärts suchen

zu müssen glaubt, obwohl er ihn auch hier vorgebildet hätte finden können. „Ebenso wie die Wurzel der indischen Religion im täglichen Leben des Volkes besser zu finden ist als in Dogmen oder religiösen Festen und Zeremonien, so müssen die Ableitungen der indischen Tempelbaukunst viel eher in den einfachen Tempelhütten des indischen Dorfes gesucht werden, wo indisches Leben auch heute noch seinen vollsten und charakteristisch-Gläubigen oder *mandapa* (Abb. 19 u. 49). Der Dorftempel ist von einem Zaun umgeben, um den geheiligten Boden zu bezeichnen. Später geschieht dies durch die Plattform des Tempels. War das Urbild eines solchen Dorftempels wiederum die Hütte eines weisen Asketen, woraus sich die Bezeichnung *kuti* oder Haus, die solche Tempel trugen, erklärt, so war das Vorbild des Mandapam die Versammlungshalle des Dorfes.



49. Typischer Plan des indischen Tempels

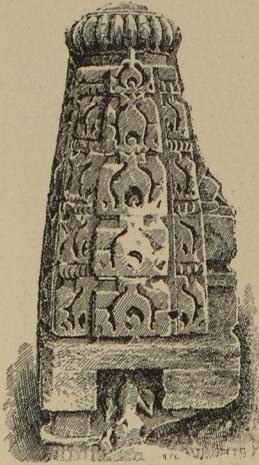
sten Ausdruck findet, als in den prächtigen Bauten, durch welche religiöse Parteigänger königlichen Geblütes die Suprematie ihres eigenen Kultes zu begründen suchten“ (Ancient and mediaeval architecture in India, S. 34). Schon die einfachen Dorftempel der Reliefbilder von Bharhut und Sântschî weisen die Elemente jedes Hindutempels auf, die Zella oder *garbhagriha*, die Torhalle oder *antarâla* und die Versammlungshalle der

Die genannten Elemente waren also allen indischen Tempeln gemeinsam, wenn auch verschiedenen Variationen unterworfen. Das Mandapam konnte auch wegbleiben, was bei kleineren Tempeln die Regel war, ebenso wie es bei großen Tempeln durch ein zweites und drittes vermehrt zu werden pflegte. Diese Hallen erhielten ihre besonderen Bezeichnungen je nach ihrer Stellung oder Funktion, Namen die meist mit den Provinzen wechselten.

Damit ist jedoch nur die horizontale Gliederung des typischen Tempels angegeben, nicht seine vertikale, seine Betürmung, deren Erforschung heute das Hauptproblem der indischen Baukunst bildet. Die Cella oder *garbhagriha* (Mutterleib, Schoß des Hauses) ist stets gekrönt mit einem turmartigen Aufbau, der in Nordindien *shikhara* heißt. Beide Teile zusammen, Cella und Turm, bilden ein Ganzes, das in Nord- und Mittelindien vorwiegend *bara deul*, in Südindien *vimâna* (Götterwagen) genannt wird. Mit *Vimâna* pflegt man aber, zumal auch die *Shikharas* von Götterwagen abgeleitet werden (vgl. S. 43) alle Cellatürme zu bezeichnen.

Neben diesen allen Hindutempeln gemeinsamen zwei Hauptteilen, dem *Bara Deul* oder *Vimâna* und dem *Mandapam* tritt in Südindien eine dritte Hauptgestalt auf, das *Gopuram* (wörtl. Kuhfestung) Stadt- oder Tempeltor, ein pyramidaler Turmtypus von meist rechteckigem Grundriß, der durch seine oft gewaltige Höhe und vierfache Setzung in jeder Umfassungsmauer das weithin sichtbare Wahrzeichen der südindischen Tempel bildet.

Diese Sonderbildung und die verschiedene Architektonik des südindischen und nordindischen Tempels, die in den völlig abweichenden Betürmungen ihren von weitem erkennbaren Ausdruck fand, führte zu einer Einteilung in Stile. Schon das *Mânasâra* braucht eine Einteilung der indischen Tempel in drei Klassen nach Maßgabe des Planes: Der viereckige Tempel heißt *Nâgara*, der achteckige *Drâvidha*, der runde *Vesava*. Der *Nâgaratempel*, heißt es, herrsche in *Âryâvarta* vom Himalaya bis zum *Vindhya*gebirge, der *Vesarastil* zwischen dieser Gebirgskette und dem *Krishnâflusse* in *Dakschinâpatha*, *Dekhan*, der *Drâwidastil* endlich im Lande der *Tamulen* südlich vom *Krischnâflusse*. Diese Einteilung hat keinerlei wissenschaftlichen Wert und ist für uns belanglos, wenn auch der Tempelstil in den drei genannten Bezirken verschieden ist. Die von *Fergusson* vorgenommene und seither fast allgemein gebrauchte Einteilung unterscheidet einen



50. Votivmodell einer
Shikharatempelcella
aus Sárnáth

nordindischen oder indoarischen, südindischen oder dráwidischen und einen Tschálukyastil am Dekhanplateau. Die Ausgrenzung dieser „Stile“ läßt den südlichen oder Dráwidatempel nur innerhalb der Tropen oder südlich von 23° nördlicher Breite, den indoarischen oder nördlichen nur nördlich des Wendekreises des Krebses sich ausbreiten, ausgenommen die westlichen und östlichen Küstenstriche, während der Tschálukyastil besonders die westlichen Küstenstriche und Teile von Haiderábád einnimmt. Diese Einteilung ist zwar, grob genommen, topographisch richtig, wenn auch mit reichlichen Ausnahmen, ist aber weder von einem Gesichtspunkt aus hergestellt noch sonst befriedigend, vielmehr ihrer Oberflächlichkeit wegen irreführend. Trotzdem ermöglicht sie eine rasche, erste Orientierung und ist schwer ganz zu beseitigen, bevor keine bessere gefunden ist.

Havell wendet sich energisch gegen sie und verlangt von jedem, der die indische Kunst studieren will, zuerst reinen Tisch zu machen mit allen den Etiketten und Klassifizierungen, die von westlichen Archäologen vorgenommen wurden „to mystify the subject“. „Die ‚Stile‘ Fergussons, seien sie nun buddhistisch, dschainistisch und hinduistisch, oder indoarisch, tschalukisch und drawidisch unterschieden, sind durchaus mehr oder weniger historisch falsche Klassifikationen und irreführende Ableitungshinweise.“ Havell stellt diesen halb ethnographischen, halb historischen Einteilungen eine neue entgegen, indem er erklärt, es gibt nur einen indischen Tempel, der im altindischen Dorftempel und im Dorfhaus wurzelt, schon von der buddhistischen Religion ausgestaltet wird und allmählich mit der Differenzierung der beiden Hauptsekten zwei verschiedene Typen ausbildete, den Vischnu- und den Shivatempel. Der nördliche Shikharatempel sei der Vischnutempel, der südliche Vimánatempel dem Shiva zugedacht. Daß der eine im Norden, der andere im Süden vorherrsche, sei auf das Übergewicht der betreffenden Sekte im Zeitalter der Stilbildung zurückzuführen, die späteren Mischungen endlich hätten nichts zu sagen und seien kein Argument gegen diese Aufstellung.

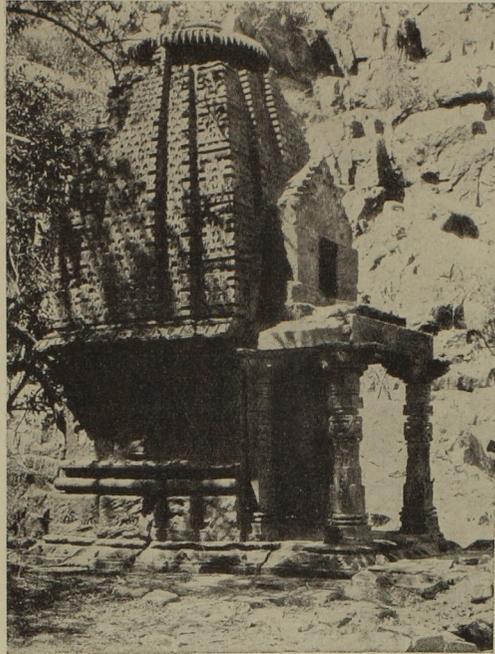
Der Vaisnavismus, erklärt Havell, war die Religion der Kschatrya oder Kriegerkaste, der Shivaismus die esoterische Religion der Brahmanen oder Priesterkaste. „Als die Hunnen, Araber, Türken und Mongolen mit Feuer und Schwert in Nordindien einbrachen, müssen Tausende friedfertiger Brahmanenmönche und Asketen, deren Klöster zerstört oder entweiht wurden, Zuflucht im Süden der Vindhya-kette gesucht haben, die den Dekhan von Nordindien trennt. Die kriegerischen Kschatrya aber blieben zum Kampf für die arische Sache in Áryávarta. So zeugen die Türme der Vaisnavatempel in Nordindien für den tapferen Kampf der Kschatrya für ihr heiliges Land, während die stolzen Pyramiden der südindischen Tempel Zeugen sind für die Ausbreitung der arischen Kultur unter den dráwidischen Rassen“ (Handbook S. 77). Diese Hypothese ist zweifellos geistreich und bestechend und sie entbehrt auch nicht einer gewissen historischen Evidenz, wenn wir etwa an die Rádschputen denken. Ihre Stichhaltigkeit kann sich erst durch die folgenden Ausführungen ergeben. Zunächst müssen wir in einer gesonderten Betrachtung und Gegenüberstellung von Shikhara und Vimána weitere Klärung suchen.

Shikhara und Vimāna.

Der markante Unterschied zwischen dem nordindischen und dem südindischen Tempel liegt in der verschiedenen Gestaltung ihrer Cellatürme. Während das Shikhara des nordindischen Tempels ein steiler, meist vierseitiger Pfeiler ist, dessen Kanten sich in Kurven zur Spitze verjüngen (Abb. 51), ist das südliche Vimāna eine Terrassenpyramide von drei bis vier, später bis zu zwölf und mehr Geschossen gekrönt mit einer stüpförmigen Kuppel (Abb. 54).

Betrachten wir zunächst das Shikhara. Nach den Bauvorschriften des Matsyapurāna soll der Turm das Doppelte der Höhe der Cellawand betragen und aus vier Teilen bestehen, deren zwei untere zusammen *shukānāsa* oder Papageienschnabel genannt werden; der dritte Teil heißt *vedikā* (geheiliger Ort, Altar), und der vierte besteht aus dem *Kantha* und *āmalasāra* (der reine Kern). Die Bezeichnung Papageienschnabel ergibt sich aus den Krummschnabelartigen, oben spitzen Vorsprüngen der vier Wände an den Typen älteren Stiles. Die Eingrenzung des Vedikā gegenüber dem vierten Teil geht aus dem Matsyapurāna nicht hervor. Der flachgedrückte kreisrunde Schlußstein wird allgemein *amalaka* genannt und trägt als vasenförmigen Knauf das *amritakalasha*, „Taugefaß“. Das Amalaka erklärt Havell als die dem Shiva heilige Frucht des blauen Lotos. Diese Symbolik mag der Stein angenommen haben, sein Ursprung liegt aber, wie wir sehen werden, wo anders.

Die Ursprungsfrage des Shikhara überhaupt hat sich nun, wie bereits angedeutet wurde, zu einem der vielumstrittensten Probleme der indischen Baugeschichte ausgewachsen. Havell entgleiste bei seiner Ableitung vollständig, indem er, gewissen indoenglischen Hypothesen einer arischen Kultur in Mesopotamien folgend, die Kuppel- und Konushäuser des bekannten, schon von Layard in Niniveh gefundenen Reliefs als Königsgräber und Tempel erklärt, die ersteren als Vorläufer der Stüpen mit Shiva, die letzteren shikharagekrönt als Bergtempel mit Vischnu in Verbindung bringt. Das Bemerkenswerteste daran ist, sagt Havell, daß die Nebeneinanderstellung von Vischnus Shikhara und Shivas Stüpa, der Symbole von Leben und Tod, genau so im alten und mittelalterlichen Indien häufig ist (Ancient and mediaeval architecture of India, S. 95 f.). Schwieriger als der Bau solcher Luftschlösser ist deren denkmalartige Verankerung: Man hat nämlich in Indien bisher Shikharas, die über das fünfte Jahrh. n. Chr. zurückreichen, nicht gefunden und fragt sich mit Recht, wie dies zu erklären sei, da wir doch so viele Stüpenreste haben. Havell weist auf die zahlreichen in Sarnāth gefundenen Modelle oder kleinen Votivshikharas hin, die jedoch auch nicht über die angegebene Zeit zurückreichen können. Der Turm über dem heiligen Platz in Bodh Gayā ist trotz Havells optimistischer



51. Shikharatempel in Tsohothan Marwar
(Nach Havell Handbook)

Datierung laut Inschrift von den Birmanen im 11. Jahrh. vollständig restauriert und seither immer wieder hergestellt worden (cf. A. Cunninghams Mahabodhi). Übrigens beweist eine alte Plakette mit seinem Bild, daß er seit alters einen ganz abweichenden, wohl von Birma her importierten, vimânaartigen Typus repräsentierte, nicht den indischen Shikhara (Abb. in Rupam Nr. 10, S. 43).

Wir müssen in der Ursprungsfrage zweierlei unterscheiden, die Herkunft der Gestalt und ihre Bedeutung. Beides ist indisch, wenn auch von verschiedenen Seiten kommend. Die Gestalt des Shikhara, die pyramidale Häufung oder Krönung irgendeines Materials oder eines Baues ist eine Primitivform, die man bei allen Völkern finden kann. Schon der Heuschöber hat diese Form. Sie mag in frühesten Zeiten religiöse Bedeutungen angenommen haben, da sie ein primitives, aber ausdrucksvolles Denkmal darstellt. Bei einigen einheimischen Stämmen Indiens, wie bei den Todas in den Nilgiriketten finden wir nun tatsächlich heute noch die Tempelhütte mit einem Shikhara aus verschiedenem Material, meist wohl aus Stein (cf. Fedor Jagors Nachlaß herausg. v. A. Grünwedel, D. Reimer 1914, I. Bd. Südindische Volksstämme, Abb. S. 33). Die Konusse dieser Tempel sind noch dazu mit einem flachen Stein gedeckt, der den Zweck hat, oben eine Öffnung zu decken, in der man Opfergaben verbirgt, die dem öffentlichen Anblick entzogen werden sollen. Ebenso hatten die Deckplatten des Shikhara Hohlräume für Getreide, Juwelen und Gold (cf. Ganguly Orissa, S. 175). Hier wurde also eine altindische Tradition im Stûpa und Shikhara fortgesetzt! Daher auch die Heiligkeit der Spitzen als VEDIKÂ. Die Gestalt des Shikhara war also in Indien vorgebildet und zwar war sie nicht von den Indoariern mitgebracht, sondern aboriginal. Zwischen diesen aboriginalen Vorbildern und den Monumentalshikharas gab es jedoch noch eine Zwischenstufe, die für die Übernahme dieser Gestalt in die Monumentalbaukunst von ausschlaggebender Bedeutung gewesen zu sein scheint, nämlich den weitaus älteren Götterwagen. Darauf haben besonders Coomaraswamy in seinem Buche *Arts and crafts of India and Ceylon* und Simpson in seiner Studie „Origins and mutations in Indian and Eastern Architecture“ hingewiesen (*Transactions of the Royal Society of Brit. Arch. Vol. VII N. S.*). „Die Vertrautheit der alten Inder mit Wagen verschiedener Art und der zweifelhafte Einfluß, den diese auf die volkstümlichen Vorstellungen wegen ihrer weltlichen und rituellen Verwendung ausübten, kann nicht abgeleugnet werden. Wagenprozessionen scheinen schon in den Tagen Ashokas einen Teil der Feste gebildet zu haben. Im Artha Shastra wird der Vorstand des Wagenparks angewiesen, Götterwagen, Festwagen, Kriegswagen, Reisewagen, Wagen zur Erstürmung fester Plätze und Übungswagen zu bauen (*Arta Shastra transl. by Prof. Shama-shastry Ed. 1915, p. 175*).“

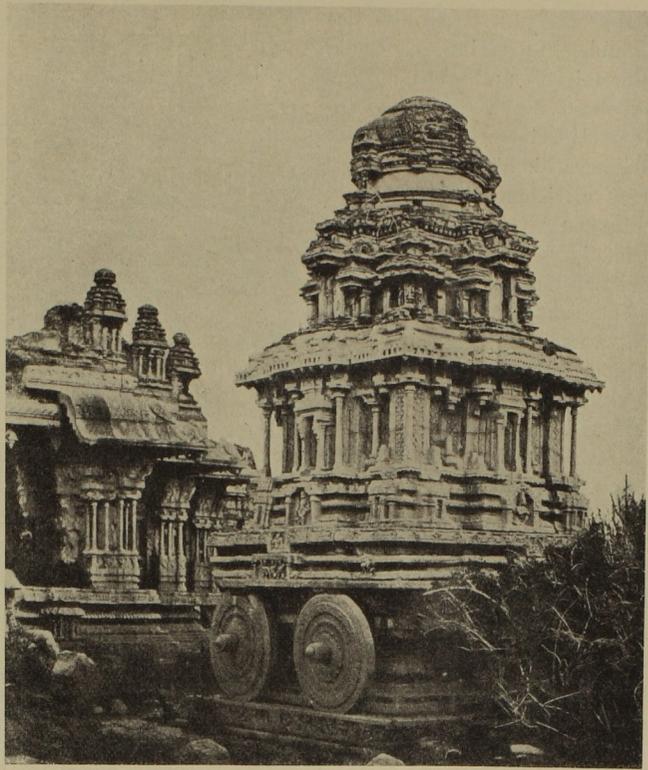
Die Prozessionswagen hatten verschiedene Gestalt. Simpson zitiert eine Râmâyanastelle, in der die Stadt Ayodhya ihrer vielen Tempel wegen mit einer Remise verglichen wird, wo die Götterwagen stehen. Und im II. Kap. dieses Epos, wo die Schmückung der Stadt für Râmas Krönung beschrieben wird, heißt es: Es waren Fahnen aufgesteckt auf den Tempeln, die aussahen wie die Spitzen (shikharas) weißer Wolken und auf den Straßenvierungen, Heiligtümern und Wachttürmen. Hölzerne, mit Chunnam weiß bestrichene und bunt bemalte Tempeltürme gab es also schon damals.

Diese Verse sind kaum jünger als 2. Jahrh. v. Chr. Sie sind eines der besten Argumente gegen Havells Ablehnung der Wagenhypothese mit dem Vorwand, daß „der Tempelwagen, auf welchem das Götterbild in der Prozession herumgeführt wurde, in das Tempelritual nicht eingeführt werden konnte, bevor nicht das Götterbild selbst ein Teil davon geworden war, also nicht vor den Jahrhunderten um Christi Geburt . . .“ „Es gibt kein Beispiel von Vimânas,

die wie Rathas oder Wagen gebaut wurden vor dem zehnten Jahrhundert“ (Anc. and med. arch. in India S. 44). Gemeint sind jene Vimānas, die an der Basis steinerne Räder als Ornament angefügt bekamen, wie in Konārak, Vitthala (Abb. 52), Tādpatri u. a. O. Aber gerade diese sprechen, obwohl sie erst vom 10. Jahrh. an vorkommen, für diese Hypothese, wie ja auch die Rathas von Mavalipuram nicht umsonst wohl seit jeher diese volkstümliche Bezeichnung führen. Warum hätte man sonst auch die betürmte Cella *vimāna* genannt, das in den hl. Büchern mit *ratha* mehr oder weniger synonym ist? Die Grundbedeutung von Vimāna ist so etwas wie ein „Zeppelin der Alten Welt“, sagt S. Krishnaswami Aiyengar. Der Name wurde dem Cellaturm deshalb gegeben, weil er an die Vorstellung vom Götterwagen der Lüfte erinnerte. Auch diese Vorstellung von den in den Lüften herumkutschierenden Göttern ist ja eine interreligiöse und fast überall wurden sie auch so dargestellt.

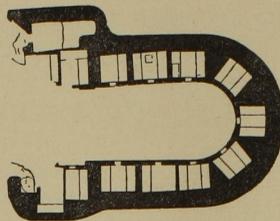
Die Wagen wurden aus Bambus konstruiert, und dieses Material wurde ausschlaggebend für die Form des Shikharas wie für so viele Baugestalten in Indien.

Gurudas Sarkar, der alle diese Shikharaprobleme und Hypothesen zusammenfassend in einer Studie „Notes on the history of Shikharas temples (Rupam Nr. 10, 1922) mit vorbildlicher Objektivität behandelt hat, kommt zu dem Schluß, daß es sehr wahrscheinlich sei, daß die Shikharas der Āryāvarta-Tempel von den kurvilinearen Götterwagen abzuleiten sind, ebenso wie die Mandapas der Orissatempel nach dem Vorbild der südindischen Prozessionswagen des Tiruvadamudurtypus gebaut scheinen. „Die Hauptbedeutung der Vimānas aber, ihr höchster symbolischer Ausdruck,“ fährt Sarkar fort, „scheint der Aufmerksamkeit der Spezialisten für indische Baukunst entgangen zu sein. Die Shikharas, die über den Cellas wie mythische Zeppeline stehen, weisen notwendig auf ihren ihnen angedichteten himmlischen Ursprung hin und betonen die Verbindung zwischen den menschlichen Anbetern und den himmlischen Göttern. Der Turm bezeichnet die Herabkunft der Götter zur Erde mittels des fliegenden Wagens



52. Steinwagen im Tempel von Vitthala, Vidschayanagar
Basis und Hauptgeschoß aus einem Stück Granit; Turm aus Ziegel, jetzt zerstört;
die Räder sind beweglich. (Nach Fergusson-Burgess)

und er bedeutet ferner, daß der Gläubige durch seine hingebende Frömmigkeit und sein religiöses Verdienst durch Erbauung des Tempels seinerzeit mittels des Shikhara die himmlischen Regionen erreichen wird. Daß im indischen Architekten diese Idee lebendig war, beweisen zwei Shikharatempel, in welchen der Symbolismus seinen streng esokhara an einem Tempel in Udaypur (cf. Progress Rep. West. Circle 1905, p. 56). Und am Dschainatempel in Ranpur sind Dschainaheilige in ihren Zellen sitzend mit Shikharas als Vimānas (Fahrzeugen) himmelwärts fahrend dargestellt (Ann. Rep. Arch. Surv. 1907/08, Pl. LXXXI, D. D. R. Bhandarkar).

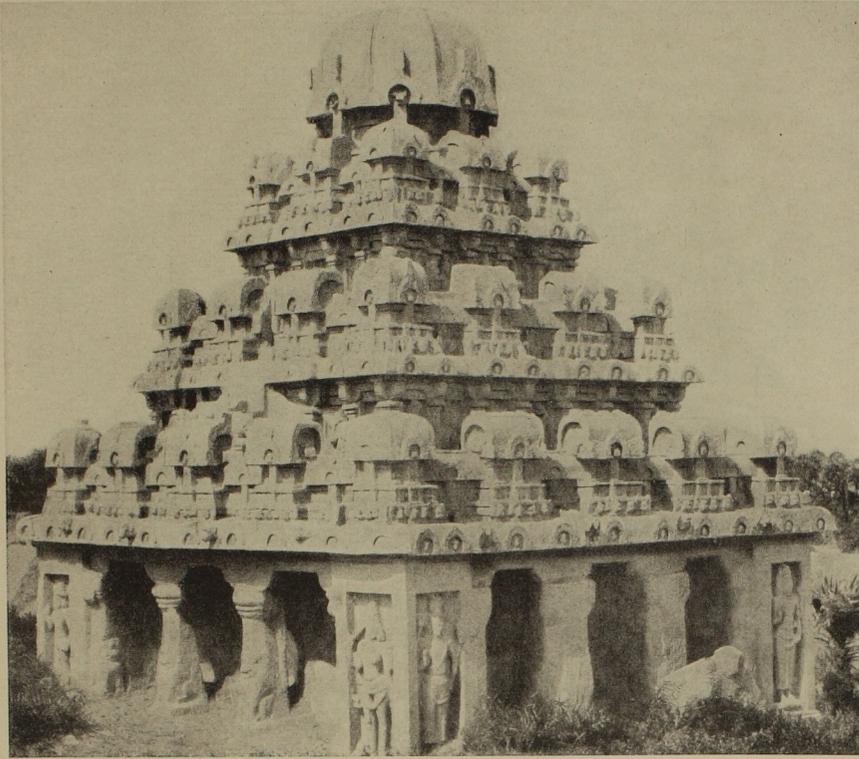


53. Plan des Felsenvihāra
in Bedsā
(Nach Fergusson-Burgess)

Ebenso wie für das Shikhara müßte auch für den Cellaturm der südlichen Tempel, das Vimāna, die Herleitung vom Götterwagen angenommen werden, zumal sie hier durch die alte populäre Benennung der monolithen Tempel in Mavalipuram seit jeher richtig erkannt war. Die Ableitung dieser Baugestalten von den mehrstöckigen buddhistischen Vihāras wird dadurch nicht beeinträchtigt. Hier wäre eine aus der Praxis hervorgegangene Baugestalt zu repräsentativ-symbolischen Zwecken von den Prozessionswagen übernommen worden, um schließlich monumentalisiert zu werden. Auch dieser Typus hat sich in Nordindien, als dem Herde des Buddhismus und der ihn ablösenden Sekten ausgebildet und wurde von den nach Süden zurückweichenden Brahmanen in das Land der Tamulen gebracht. Ruinen solcher Shivatempel aus den ersten Jahrhunderten n. Chr. glaubt Dr. Führer in Rampur, Rampelidistrikt bei Benares, gefunden zu haben. Ein zweistöckiger Shivatempel aus Ziegeln läßt noch seine erste Terrasse mit neun Zellen und die zweite mit sieben Zellen umgeben erkennen (Progr. Rep. Epigr. and Arch. Branches North-Western Provinces and Oudh 1891—92, p. 2). Dagegen findet sich dort kein Shikhara. Ein Beweis für die Richtigkeit der Unterscheidung Havells in Shiva und Vischnutempel, die ursprünglich durch ihre Betürmung streng geschieden waren und erst später, je nach der Vorherrschaft der einen oder anderen Sekte beiden Göttern dienten.

Der Hinweis auf das Kloster als Vorbild der südlichen Vimānas wurde von verschiedenen Seiten gebracht, nur wurde stets das buddhistische Kloster als das einzig in Betracht kommende herangezogen, während Havell mit Recht betont, daß diese Klöster von allen Sekten benutzt wurden. Die ältesten erhaltenen Vimānas sind die so gestalteten Felsenbauten in Mavalipuram, insbesondere das Dhārmārādscha-Ratha. Havell bezeichnet dieses und andere in seinen Abbildungen direkt als monolithische Modelle von mehrstöckigen Klöstern (Ancient and mediaeval Architecture of India Pl. XXIII). Er weist darauf hin, daß die Anordnung der Zellen im Viereck oder im Kreis um ein zentrales Tschaitya, das zumeist ein Stūpa war, sehr häufig ist. In Bedsā gibt es sogar eine apsidale Felsenschaityahalle mit Zellen im Halbkreis, aber ohne Dāgoba in der Mitte (Abb. 53). Die Zellen dienten ursprünglich den Mönchen als Wohnung, später aber, wie in Bedsā, für ihre Yogiübungen, ihre Versenkungen, und endlich wurden sie Zellen für Götter, für die Aspekte oder Shaktis der obersten Gottheiten. Darum erklären sich wohl die fünf bis neun Zellen oder Kapellen, die häufig um die Hauptzelle der süd- und mittelindischen Tempel angeordnet sind, z. B. im Kailāsa von Elūra. Wenn wir uns diese Entwicklung vor Augen

terischen Charakter aufgegeben hat. Am Shikhara des Tempels in Tilasma, Mewar Distrikt in Gudscherat, genannt Taleshwara, steht unter dem Amalaka eine der Wand zugekehrte Figur mit herabhängendem Schwert vor den Rechten. Sie stellt den König dar, der zum Himmel emporsteigt. Eine gleiche Figur steht an der gleichen Stelle des Shikhara



54. Dharmarâdscha Rath in Mavalipuram

halten und andererseits an die stufenweise Rangordnung in den indischen mehrstöckigen Universitäts-Klöstern denken, die sowohl für Buddhisten wie für Brahmanen bestanden, so kommen wir der symbolischen Bedeutung der Rathas von Mavalipuram und der Vimânas überhaupt näher. „Nach den Pâlibüchern war die geistige Schulung der Theologen in sechs Stufen geteilt. Sobald die der ersten Stufe vorgeschriebenen Texte gemeistert waren, wurden die Mönche von den täglichen, mit der Notdurft des Lebens zusammenhängenden Beschäftigungen befreit. Hatten sie zwei Kurse absolviert, so wurde ihnen erlaubt, in einem oberen „möblierten Zimmer“ zu wohnen. Die, welche Kenner von drei Teilen waren, durften sich einen Diener aus den unteren Klassen vergönnen. Vierfache Meisterschaft gab den Mönchen das Recht auf Dienste seitens der Laienschüler, die „reine Menschen“ (*upasakas*) genannt wurden. Die Belohnung für Absolvierung der fünften Stufe war ein Elefantenwagen. Der Mönch endlich, welcher die vollständige Kenntnis aller sechs Abteilungen errungen hatte, wurde zum Abt geweiht und erhielt eine Ehrengarde. Zweifellos war die Idee dieses gradweisen Aufstieges nicht ausschließlich buddhistisch, sondern basierte auf der scholastischen Tradition der vedischen Schulung“ (Havell l. c. S. 84). Hiuen Tsang und andere Pilger haben uns Beschreibungen solcher gelehrten Pflegestätten religiöser Wissenschaft, wie Nâlanda, Taxila u. a. gegeben, doch sie liegen alle in Ruinen.



55. Relief des Baumheiligtums zu Bodhi-Gayâ vom Stûpa in Bharhut

Hiuen Tsang sah in Nâlanda vierstöckige Häuser der Mönche mit drachengeschmückten Pfeilern und mit Balkenwerk, das in allen Regenbogenfarben strahlte, mit jadegeschmückten Säulen, rot bemalt und reich geschnitzt, und Balustraden aus geschnitztem Gitterwerk. Die Dächer waren mit glasierten Ziegeln von leuchtenden Farben gedeckt, die sich durch Reflex vervielfachten und stets neue Effekte hervorbrachten.

Wir können mit Havell annehmen, daß Felsenbauten wie das Dharmarâdscha Ratha in Mavalipuram (Abb. 54) mehr oder weniger freie Modelle solcher Bauten sind, wobei wir es dahingestellt lassen müssen, ob die Vermittlung direkt oder durch Götterwagen solcher Art stattgefunden hat. Freistehende, aus dem Felsen gehauene Tempel hatten stets strukture Vorbilder, wie es überzeugend auch der Kailâsa von Elûra zeigt und als Vorbilder für solche kostspieligen Ewigkeitsbauten kamen wohl nur weit verbreitete religiöse Bautypen in Betracht. fertige Typen, die schon außerhalb der rein gestaltlichen Entwicklung standen und für die jedes Detail vorschriftsmäßig festgelegt war. Nur so konnte die unvergängliche Schönheit eines Dharmarâdscha Ratha zustande kommen. Solche fertige Typen, die mehr auf Symmetrie und Zahlensymbolik hin durchgebildet als für den praktischen Gebrauch bestimmt waren, konnten wohl nur im Götterwagenbau sich ausgebildet haben. Vom ursprünglichen Aussehen solcher Tschaityaklöster gibt uns jedoch das Bodhibaumheiligtum der Bharhutreliefs, auf das Havell hinweist, eine gute Andeutung (Abb. 55). In Nordindien sind nach Havells Ansicht die mehrkuppeligen Moscheen und Grabbauten der Muhammedaner die Nachkommen dieser älteren Klöster. „Der Päntsch-ratna oder „Fünf-Juwelen-Tempel“, von dem der Plan des Tâdsch Mahall (Abb. in Burgers Hdbch. : Diez, Kunst d. islam. Völker Taf. IV) übernommen ist, war wahrscheinlich ein kleines Kloster mit Veranda rings um die Cella, die das Tschaitya (im Sinne von Reliquie) oder Bild enthielt und mit einem Yogisitz in jeder der vier Ecken.“ Und ein Navaratna oder „Neun-Juwelen-Tempel“ war ein ähnliches Kloster mit zwei Stockwerken (Havell l. c. S. 84).

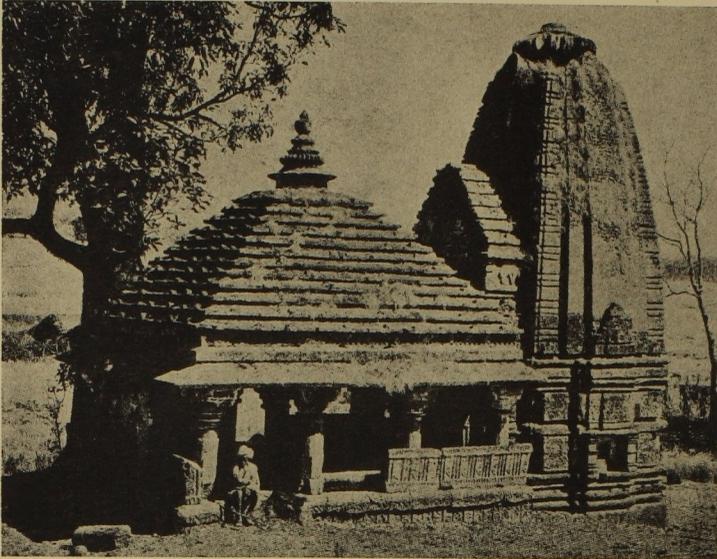


56. Buddhistischer Shikharatempel mit Vihāra in Santschi
(Nach J. Marshall; Plan v. Santschi 45)

Es scheint mir, daß wir der Wahrheit des Ursprunges des Vimāna am nächsten kommen, wenn wir im Sinne der obigen Ausführungen eine Fusion der Hypothese Havells und anderer, also der Ableitung vom mehrstöckigen, indischen Kloster, mit jener vom Götterwagen, der nach dem Vorbilde solcher Klöster gebaut wurde, nahelegen.

a. Der Shikhara-Vischnu-Tempel.

Die Geschichte des Shikharatempels ist erst in allmählicher Aufklärung begriffen und soll hier nur mit wenigen Worten skizziert werden, bevor wir zur Beschreibung einiger typischer Denkmäler übergehen. Die Tempel der Guptazeit in Eran, Bhilsar, Udaygiri, Tigowa, Deogarh und Natschna-Kuthara waren aus Stein gebaut und in den ältesten dieser Ruinen deutet die quadratische Gestalt und die strenge Einfachheit auf die Felsentempel als ihr Vorbild (Sarkar l. c.). In Udaygiri und Natschna-Kuthara (bei Dschaso, C. I.) seien einzelne strukturelle Tempel den Felstempeln nachgemacht, besonders im äußeren Skulpturenschmuck. In Natschna steht aber auch ein Guptatempel des Tschaturmukha Mahādeva (Viergesichtigen Shiva oder Brahma), der zur Zeit, als Cunningham ihn sah und beschrieb, einen fast 40 Fuß hohen Turm mit leicht gekrümmten Seiten hatte (Progr. Rep. S. W. Circle 1919, p. 61 m. Abb. von R. D. Banerjee). Ein ähnlicher Shikharatempel steht in Deogarh, doch ist der Turm schon eingestürzt. In der Datierung schwankt man zwischen 5.—7. Jh. Außer diesen Denkmälern beweisen epigraphische Funde und ein Tonsiegelfragment mit Shikhara aus Parbati (Abb. Rupam Nr. 10 l. c.), daß das Shikhara in der Guptazeit mindestens seit dem 5. Jh. schon verbreitet war. Ihre einstigen Standplätze offenbaren sich durch Trümmer der Amalakplatten. Diesen Aufstellungen G. Sarkars



57. Typus des Shikhara-Vischnu-Tempels: Tempel des Pataleshvara in Amarkantak

(Nach Arch. Survey, Bombay 1921)

gegenüber, der sich selbst wieder auf die z. T. überholten Datierungen

Cunninghams stützt, ist Vorsicht geboten, bis die Bestätigungen seitens der neueren Untersuchungen vorliegen. Trotzdem gibt es viele Beweise und es unterliegt schon heute keinem Zweifel mehr, daß die Shikharaform schon in der Guptazeit ausgebildet und von allen Sekten verwendet wurde.

Auch in den südwestlich im Flußgebiet der Krishna gelegenen alten Kultorten Aihole und Pattadakal gibt es dschainistische und brahmanische Tempel,

die den buddhistischen Tschaityahallen nachgebaut sind und Shikharas aufgesetzt hatten. Da diese Bauten außerhalb des Guptaeinflusses stehen, sind ihre Türme ein besonders gewichtiger Beweis für den einheimischen Ursprung des Shikhara. Diese Tempel beweisen aber auch, wie man in der Frühzeit des den Buddhismus ablösenden Brahmanismus unsicher tastend die Gestalt des neuen Tempels suchte, bis man sie — in Orissa (?) — unter günstigen Verhältnissen im 8.—10. Jh. endgültig festlegte. In den Ruinen von Aihole und Pattadakal kann man alle die Phasen der Entwicklung vom 5. bis zum 14. Jh. studieren. Eine künftige monographische Bearbeitung dieser Tempelplätze dürfte viel Aufklärung bringen.

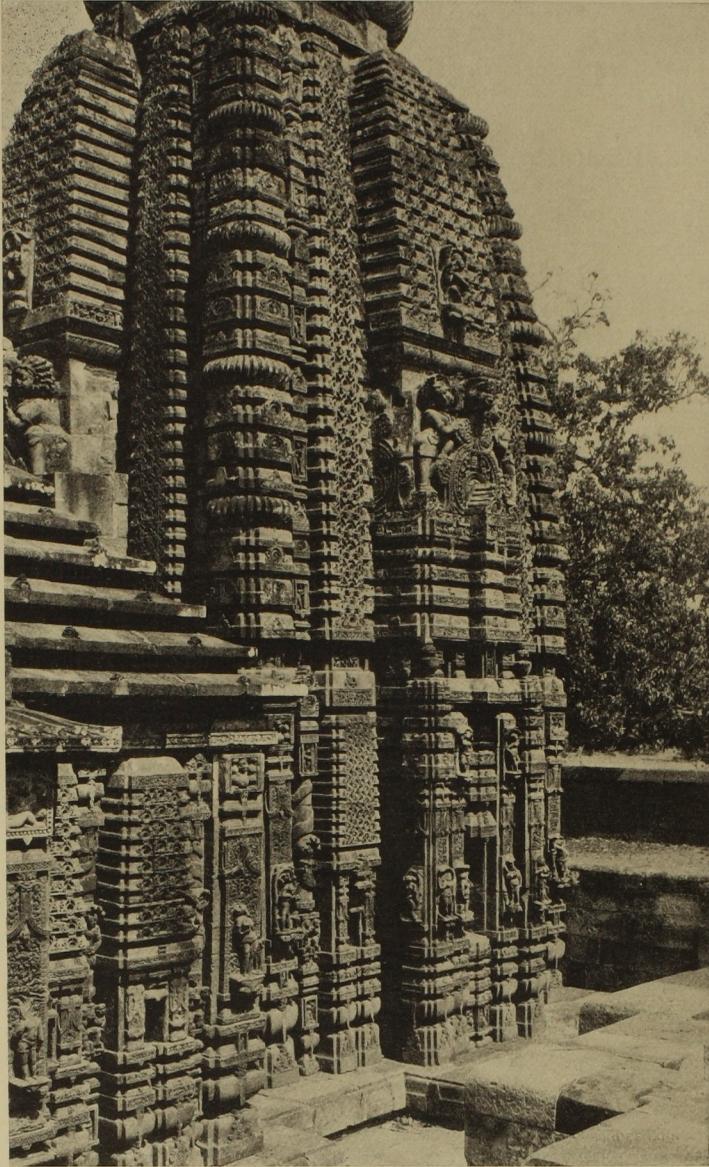
Vom 9.—13. Jh. blüht der Aryāvartastil des Shikharatempels. Er kulminiert in der Provinz Orissa in der „Black Pagode“ von Konarak und dem Mukteshvaratempel in Bhuvaneshvar, die um die Bezeichnung „Jewel of Orissan art“ wetteifern. Die Datierung der Orissatempel wurde und wird bis heute häufig zu früh angesetzt. Nach Smith reichen sie aus epigraphischen Gründen nicht über das 8. Jh. zurück und stammen aus dem 8.—10. Jh. (Hist. of fine arts S. 191). Simpson bestimmt ihr Alter nach der Krümmung der Türme. In Tempeln früheren Datums beginnt die Krümmung meist an der Spitze, wie am Lingarâdsch Tempel, der, wenn auch später als der Parashurâmeshvar, zweifellos eines der frühen Denkmäler der Orissa-Turmkonstruktion ist. In der Khadschurâhogruppe finden wir enge Verwandtschaft mit Orissa, und keine Unsicherheit mehr in irgendeinem Teil. „Jede Form ist bestimmt und endgültig, der Typ ist anerkannt. Die Dekoration ist reich und schön ausgearbeitet und setzt lange Erfahrung voraus“ (Simpson, l. c.). Zwischen dem 11.—14. Jh. erreichte das Shikhara den Höhepunkt der Entwicklung und nahm seinen Siegeslauf über die Kolonialländer.

Wie die Stûpas erscheinen auch die Shikharas in allen Größen von kleinen Votivtürmchen

angefangen bis zu den Riesentürmen der großen Pilgertempel. In mannigfaltigen sehr ansprechenden Variationen begegnet man ihnen in tausenden von Weg- und Dorfkapellen nur als betürmten Cellas mit kleinen oder ohne Vorhallen (Abb. 57). Den Ansprüchen größerer Frequenz und Repräsentation der Residenztempel wurde man durch Anbau der Mandapas gerecht. Diese Tempelhallen wurden wohl auch für Durbars der Könige und in Dorftempeln für die Versammlungen der Dorfgemeinde benutzt. Beratungen und religiös-philosophische Diskussionen konnten darin abgehalten werden. So schwankt auch diese Baugestalt je nach den bereitgestellten Mitteln und dem Zwecke zwischen kleinen, offenen Portiken und riesigen Säulenhallen, die mit allem Prunke plastischer Ornamentik ausgestattet wurden.

Eine der ältesten Kultstätten Indiens, die von den Zerstörungen durch die Eroberungsvölker verschont blieben, ist Bhuvaneshvar, die Hauptstadt des Königreiches Orissa, des Kalinga Ashokas. Gleich Benares ist diese Stadt ein Sitz der Götter, ein Tirth oder Pilgerort, umkreist von einem Pilgerprozessionspfad und angefüllt mit hunderten von Tempeln. Ihr Name „Herr der Welt“ bekundet die alte Bestimmung der Stadt als Herrschersitz und die Tempel sind fast alle mit dem königlichen Shikhara gekrönt und haben das orthodoxe Aussehen des sonnenwärts gerichteten Vischnutempels, obwohl oft auch Shiva der verehrte Gott ist. Der größte Tempel von Bhuvaneshvar ist der Große Lingarâdscha. Er bestand ursprünglich wie alle Orissatempel nur aus dem hier so genannten Baradeul (der Stätte des Tempels = Cella) und dem Dschagamohana, der Versammlungshalle, doch wurden später noch zwei Mandapas angebaut. Er ist aus dem heimischen Lateritstein ohne Bindemittel sorgfältig gebaut und sein Shikhara (Abb. in Fergusson-Burgess II, 101 und Havell Handbook Pl. XIV A) zeichnet sich durch monumentale Einfachheit und Größe aus, die ihn zu einem der größten Bauwerke Indiens stempeln. Den Widerspruch zwischen der brahmanischen Datierung ins 7. Jh. und der stilistisch dem 9.—10. Jh. angehörenden äußeren Erscheinung brachte Havell zur Annahme, daß auch hier später eine zweite Ummantelung bzw. Vergrößerung stattgefunden habe, wie sie z. B. am Großen Stûpa in Sântschî festgestellt wurde. Von den zahlreichen anderen Tempeln in Bhuvaneshvar gilt der Parashurâmeshvara, ein Shivalingamtempel, als der älteste, aus dem 8.—9. Jh. stammend; sein Mandapam hat eine von den typischen Orissahallen abweichende Gestalt mit Doppeldach, durch dessen Zwischenraum Licht einströmt (Abb. Ferg.-Burgess H. I. E. A. II, 96). Mit dem prachtvoll skulptierten Baradeul dieses Tempels wetteifert der aus Sandstein gebaute Mukteshvara-Tempel aus dem 6.—7. Jh., den Burgess als die Perle unter den Orissatempeln bezeichnet und von dem die folgende eingehende Beschreibung von St. Kramrisch eine anschauliche Vorstellung vermitteln möge (Abb. 58).

„Das Heiligtum, eine kubische Zelle, ist von einem Turmbau überdacht, dessen horizontale Steinschichten im Inneren treppenartig ansteigen, während das Äußere jene breit ansteigende Kurvatur erhält, die für den Turm (Shikhara) der nördlichen Hälfte Indiens so bezeichnend ist. Die starken Mauern der Cella gliedern sich auf jeder Seite in fünf breite Pfeilervorlagen, die Dicke der Mauern entspricht der Länge des Eckpfeilers. Die Kurvatur des Turmes und die Fünzfzahl der Pfeiler (ein Mittelpfeiler, *Râhâpâga*, zwei Eckpfeiler, *Konakpâgas*; zwei Mittelpfeiler, *Anarîhapâgas*) machen ihn zum *Rekha pancharatha Deul*. Seine fünffache Vertikalgliederung wird auf mannigfaltigste von horizontalen Bändern gebrochen. Das unterste ist die Terrasse, auf der der Bau aufsteht, sie begleitet seine Vor- und Rücksprünge und unterstreicht sie mit massivem Akzent. Die Mauer des Cellakubus (*bâda*) besteht im Mukteshvara-Tempel aus einem Sockel (*pahâga*), dessen fünf Teile ein Kyma rectum + Kyma reversum (*khura*), ein vasenförmiges Profil (*kumbha*), ein Kyma rectum (*pata*), ein anderes mit abgerundeten Kanten und schließlich ein letztes (*basanta*) ist, auf dem unmittelbar der figurengeschmückte Teil der Cellawand (*janghâ*) aufrucht. In ihm sind Nischen für die Dikpâlas, die Gottheiten der Weltrichtungen ausgespart, während die Pfeiler selbst die Gestalten von Devis (Göttinnen) tragen. Ein reich profilierter Mauerstreifen (*bârândî*) trennt mit tiefdunkler Einschnürung darüber den Cellakubus (*bâda*) vom Turm (*rekha, rathaka*), der sich kurvig nach

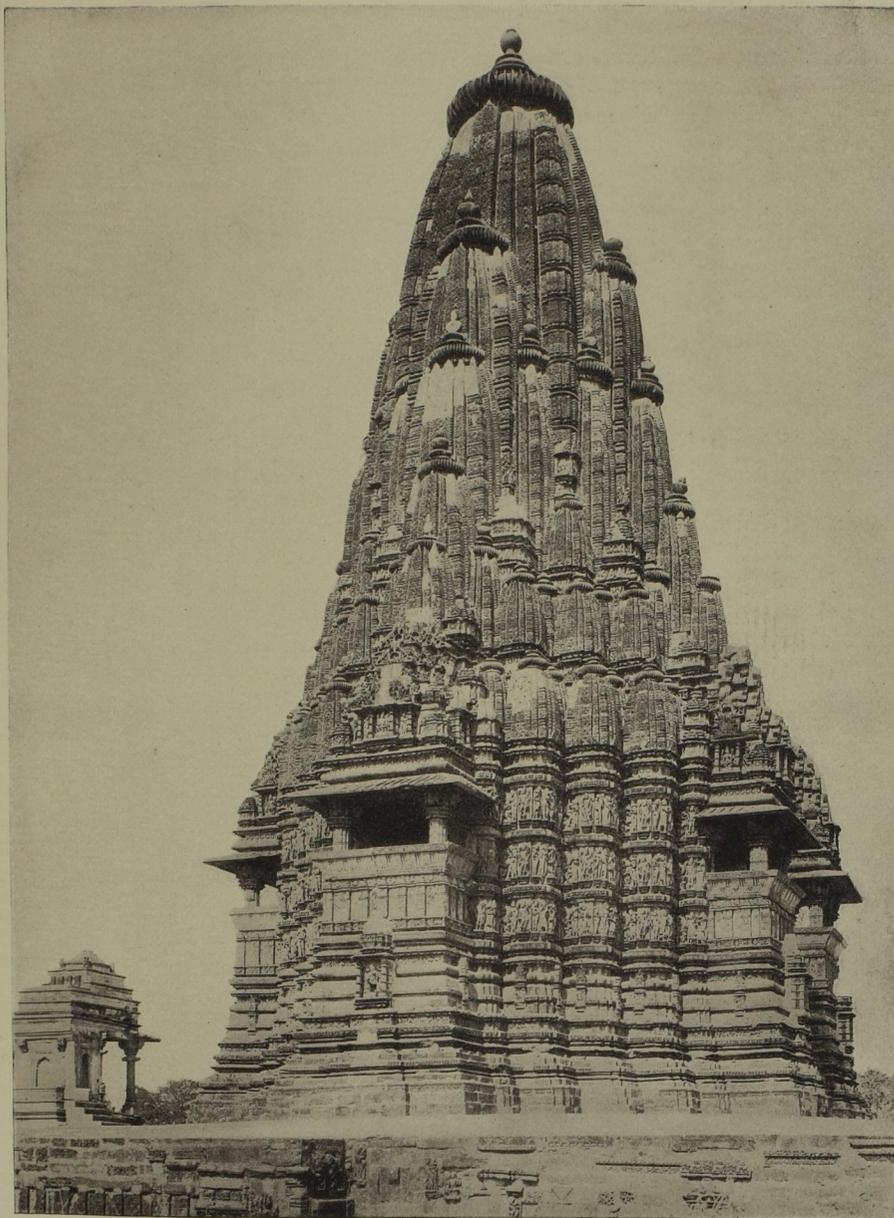


58. Südliche Teilansicht des Mukteshvara-Tempels
in Bhuvaneshvar (Phot. Johnston & Hoffmann, Calcutta)

oben verjüngt, so daß die letzte Steinschicht (*ghad chakda*) gerade die Hälfte des Cella-vierecks ausmacht. Darüber schnürt ein Hals (*beki*) das wuchtige Aufdrängen der vierkantigen Mauerpfeiler zur Rundform ein, die ihren Schlußstein (*amlaka silā*) in eine Steinkappe (*karpuri*) mit einem topfförmigen Aufsatz (*kalāśa*) sich verjüngen und enden läßt, der den Dreizack, wenn es ein Shiva-Tempel ist, das Wurfrad im Fall eines Vischnutempels trägt. Die Versammlungshalle der Pilger, Dschagamohana, die der Cella im Westen vorgelagert ist, stellt den Typus des *Pida Deul* dar, denn das pyramidenförmige Dach wird von wagrechten Steinlagen gebildet (*pidas*), deren freie Enden mit leicht gekurvten Oberflächen stufenförmig übereinander vorspringen.

Die wuchtigen Licht- und Schattenmassen der architektonischen Horizontal-Aufteilung werden von vertikal facettierten Kanten, im Tiefendunkel gehaltenen, vertikal verlaufenden Mustern und dem plastischen Reichtum einer Welt, die Gott und Groteske vor Blütengewinde setzt, in ständig wechselnde Beziehung gebracht. Das im Schrägschnitt in Steinpaneel eingefangene Blätter- und Blütengewoge und geometrische Muster ohne Ende im Tiefendunkel bilden oft nur die untere Schicht, über der breite Kirtimukhas (Löwenfratzen) überschwängliche Perlenketten rechts und links hinrieseln lassen. Das führende Muster aber, das nicht allein die beiden den Mittelpfeiler flankierenden Anarthapāgas fast der

gesamten Länge nach überzieht, sondern sich auch am oberen Teil des breiten Mittelpfeilers (*Rāhāpāga*) und an den Wänden der Pilgerhalle breit macht, ist ein Geriesel ohne Ende, in das sich verjüngende konzentrische Kreise



Kandarya Mahâdeo Tempel in Khadschurâho (Bundelkhand) 11. Jh.
(phot. Johnston u. Hoffmann, Calcutta)

tief eingeböhrt haben und dessen spitzbogiger äußerster Umkreis an jene Fenster erinnert, die den buddhistischen Felstempeln riesenhaft dunkle Augen waren. Das Muster erscheint in verschiedener Fassung an Rekha Deul und Dschagamohana als Flächenüberzug, während einzelne dieser Fensteraugen die Mitte der Eckpfeiler (Konakpâgas) betonen und im allgemeinen die diskrete Rolle von Mittelgliedern und Abschlüssen spielen. Ein anderes oft benutztes Architekturmotiv ist die anklara Form des Schlußsteines, die in regelmäßiger Wiederkehr die Konakpâgas in Stockwerke (*bhumis*) gliedert.

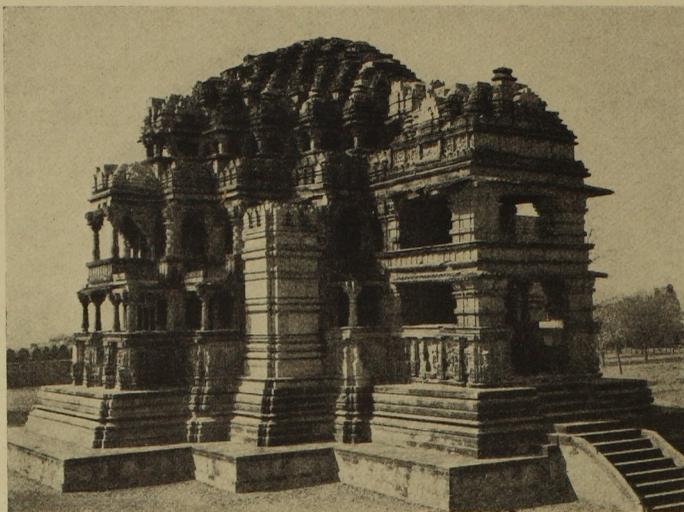
Das Fenstermuster erhält seine reichste Gestalt in der Mitte des Mittelpfeilers, wo es die offene Lotusblüte im innersten Kreis und fliegende Luftgeister herum umfaßt, während es selbst sich aus dem offenen Maul der vollplastischen Kirrtimukha zu ergießen und gleichzeitig von grinsenden Dämonen heraldisch an die Fläche des Pfeilers mit Ketten gefesselt zu werden scheint. Hier erreicht die Verquickung der Reliefebenen, das Übergehen architektonischer Betonung in plastische Sinnfälligkeit, ihren Höhepunkt. Die tanzende Devi (Parvati?) im obersten Abteil des Rekha, die tiefbeschattete Nische, die sich für den Dikpâla an der Cellawand auftut, zerlegen wiederum Plastik und Architektur, Muster und Darstellung in die ursprünglichen Komponenten, die das „Sonnenfenster“ besonders, aber auch der ganze Tempel, als Einheit genommen, vergessen machte.“ (St. Kramrisch, Grundlagen der indischen Kunst, S. 107 f.)

In der Provinz Orissa sind außerdem die Tempel von Konârak, der alten und Purî, der späteren Hauptstadt berühmt. Die sogenannte „Schwarze Pagode“ von Konârak wird vielfach als Sonnentempel bezeichnet, hat jedoch die plastische Ausstattung der Tempel des Vischnu, der ja auch den älteren Sonnenkult als Sûrya-Nârâyana geerbt hat. Der Tempel bestand ursprünglich aus Shikhara und Mandapam und gliedert sich völlig dem Orissatypus ein. Purî ist die hl. Stadt des Dschagannâth, des Vischnu als „Herr der Welt“. Sein weithin berühmter, nach Dschagannâth benannter Tempel geht in das 12. Jh. zurück und liegt von zweifacher Mauer umgeben auf einer Bodenerhebung der Stadt (Plan bei Ferg.-Burgess II, 108). Er wetteifert an Größe mit dem Großen Tempel von Bhuvaneshvar und hat wie jener vier Teile, Baradeul, Dschagamohana, Nâta-mandir und Bhoga-mandir und ist von zahlreichen Satelliten umgeben. Künstlerisch reicht dieser als Heiligtum so angesehene Tempel an seinen Rivalen nicht entfernt heran. Sein plumpes Shikhara zeigt, welche ausschlaggebende Bedeutung für die Erscheinung dieser Leviathane die Proportionen und Gliederung der Teile und Kurvaturen haben.

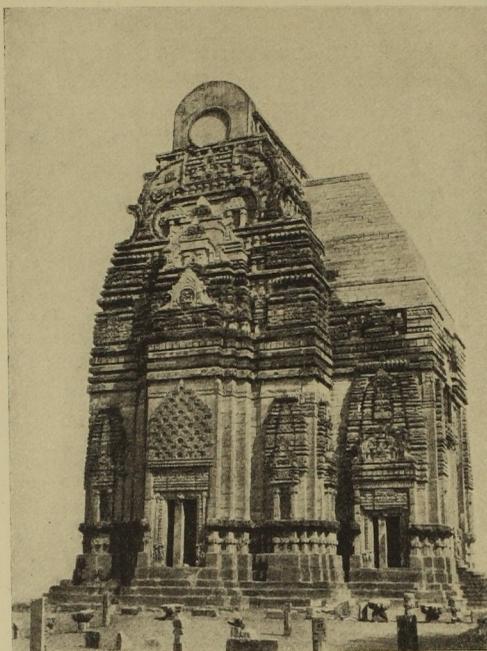
Nach Bhuvaneshvar ist die alte Residenz der Tschandelakönige Khadschurâho, südöstlich von Gwâlîor in Zentral-Indien, die älteste und reichste Tempelstätte dieser Gruppe mit etwa dreißig Tempeln aus dem 10.—11. Jh., die von Dschainas, Vaischnavas und Shaivas erbaut wurden, aber alle dem Shikharatypus angehören. Der eigenartige Typus dieser sich sehr gleichenden Tempel wird durch den Taf. III wiedergegebenen Kandarya Mahâdeva-Tempel der Shaivas gut repräsentiert.

Ein Vergleich dieses Tempels mit dem Mukteshvar-Tempel in Bhuvaneshvar gibt uns einen klaren Einblick in die Entwicklung dieser Turmarchitektur während des dazwischen liegenden halben Jahrtausends. Die Vorkellen sind mit der Cella auf eine gemeinsame hohe, über eine Stiege erreichbare Basis gebracht und durch den einbezogenen Umgang zu einer Einheit verschmolzen. Dagegen hat die Oberfläche eine Auflösung und Vervielfältigung der früher vom Boden bis zur Spitze straff aufsteigenden Teile erfahren. Die am Mukteshvar klar gesonderten fünf Glieder jeder Turmwand, Râhâpâga, Anarthapâgas und Konakpâgas sind in Teilshikharas aufgelöst, die das oben herauswachsende zentrale Hauptshikhara überwuchern. Die Mittelpfeiler tragen die kioskartigen Balkone, durch die allein das nötige Licht ins Innere dringen kann und unterdrücken mit ihren stark vorspringenden Risaliten die Seitenpfeiler, Anarthapâgas und Konakpâgas. Die dreieckigen Dachbegrünungen der Kioske sind ornamentalisierte Sonnenfenster und erinnern mit ihrem Cellenwerk an islamische Cellenfüllungen, die sie an Irrationalität noch übertreffen. Mit den sparsam flach ornamentierten Kioskpfeilern kontrastieren die wulstigen Eckpfeiler mit je drei Horizontalreihen dichtgedrängter Figuren. Ein Vergleich mit dem in Havells Handbuch abgebildeten Tschaturbhudscha-Tempel der Vaischnava zeigt die innerhalb dieses hier herrschenden festgeprägten Typus möglichen Variationen.

Wie aus diesem dramatischen Widerspiel der Shikhararisalite mit den Teilshikharas an den Tempeln von Khadschurâho allmählich ein Ausgleich in Form einer schematisierten Teilung statt-



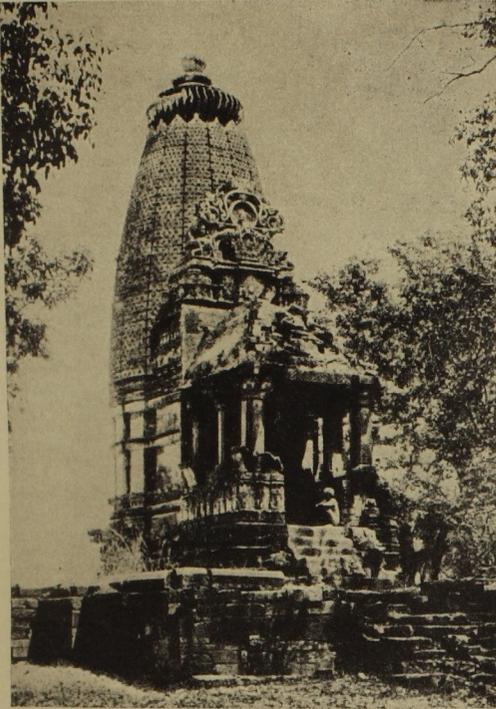
59. Vorhalle des Sâsbahûttempels am Festungsberg in Gwâlior
(phot. Diez-Niedermayer)



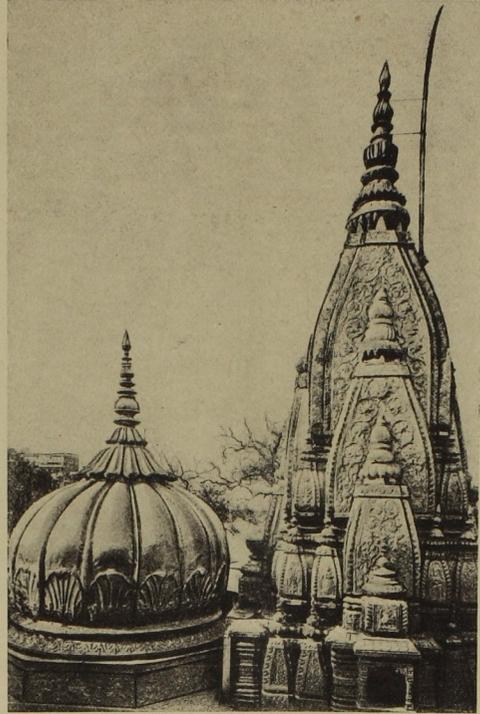
60. Teli-ka Mandir am Festungsberg in Gwâlior

find, zeigen die Shikharas des Gondeshvaratempels von Sinnar bei Nâsik nördlich von Bombay vom Beginn des 12. Jh., von Udayapur im Gwâlior Distrikt, Amaranâth in Kalyân bei Bombay u. v. a. Die alten Hauptpfeiler des klassischen Shikhara, die Râhâpâgas, sind zu schmalen Rippen degeneriert und an Stelle der Anarthapâgas und Konakpâgas gleichmäßige Reihen von Zwergshikharas getreten, die nun zu ornamentalen Schmuckketten zusammengeschweißt wurden.

Seltener Variationen zeigen die beiden Tempel am vielumstürzten Burghügel von Gwâlior. Von dem 1093 vollendeten Sâsbahû, der dem Vischnu-Padmanâbha geweiht ist, steht nur mehr die Ruine des dreistöckigen Mandapam. Der Teli-ka-Mandir vom 10.—11. Jh. (?) vereinigt wieder Halle und Cella in einem Prisma von abgetrepptem quadratischem Grundriß, spitzt sich aber nicht in ein Shikhara zu, sondern endet in einem Sonnendach, das wahrscheinlich mit mehreren Amalakas gekrönt war. Diese für Tempel dieser Zeit außergewöhnliche Dachform erklärt das Mânasâra mit der Einteilung der Vimânas oder Götterschreine nach der Gestaltung des Götterbildes in der Cella. Und zwar enthalten die *sthânaka* (d. i. feststehenden) ein aufrecht stehendes, die *âsana* ein sitzendes und die *sâyana* ein liegendes Götterbild (Râm Râz p. 49). Der Sthânatyp würde ein Bild des Vischnu als die Säule des Universums oder des Buddha in einem ähnlichen Aspekt als den Lehrer des Gesetzes enthalten. Sein Dach wäre das Shikhara. Der Âsanatypus wäre durch ein Bild des Buddha oder Shiva in Yogastellung oder auf einem Thron sitzend und das Dach wäre flach oder mit einer Kuppel bedeckt oder kom-



61. Tempel in Tschandrehe, C. J. A.
(Nach Arch. Survey)



62. Der Goldene Tempel in Benares

biniert wie Ardschunas Rath. Bhimas Rath (Abb. 67) zeigt dagegen das liegende Formendach des dritten oder Sâyanatypus. So eingedeckte Tempel wären ursprünglich für ein liegendes Götterbild wie Buddha im Parinirwana oder Vischnu-Nârâyana in der kosmischen Schlange Ananta ruhend bestimmt gewesen. Später hielt man sich mit dem Götterbild nicht mehr genau an diese alten Vorschriften, zumal ja das Dach selbst Symbol war. Auch im Telika Mandir ist die Cella nicht für ein liegendes Götterbild gestaltet, nur das doppelt gewölbte Dach mit den Sonnenfenstern zeigt an, daß es für ein Bild des Vischnu-Nârâyana bestimmt war (cf. Havell A. M. A. I. S. 118).

Den seltenen Typus des Rundtempels zeigt ein Shivatempel aus Tschandrehe bei Rewa s.w. von Benares (Abb. 61). Er wird nach der Tschedidynastie von Dahala in Indien Tscheditypus genannt und wurde Mitte des 10. Jh. erbaut. Garbhagriha und Shikhara sind kreisrund, Antarâla und Mandapam vorgesetzt. Die Kegelfläche des Shikhara ist mit dem ornamentalisierten Tschaitya-Sonnenfenster-Muster überzogen, einer parallelen Ornamentbildung zum islamischen „Stalaktiten“-Cellenmuster. Übereinander gestellte ornamentale Sonnenfenster krönen auch die Antarâla. Der Pataleshvara-Tempel in Amarkantak (Zentral-Indien), einem heiligen Ort, der als Ursprung der Narmada und Sonne gilt, gibt ein Bild vom weit verbreiteten typischen kleineren Tempel des Orissatypus, bestehend aus Mandapam mit Schirmdach und Garbhagriha mit Shikhara (Abb. 57).



63. Narasimhatempel in Peddamudiyam, Cuddapah-Distrikt.
(Nach A. S. Madras 1915—16)

ventionelle Mischarchitektur, die der europäischen des 19. Jh. gleichwertig ist.

b. Der Shiva-Tempel.

Die neue, der indischen Tradition folgende Einteilung E. B. Havells der indischen Tempel in Vischnu- und Shivatempel vertieft unsere Erkenntnis des Geistes und der Symbolik der religiösen Baukunst außerordentlich. Das gleichzeitige Erscheinen beider Typen nicht nur im südwestlichen Pattadakal, sondern auch in anderen großen Tempelplätzen, wie in Khadschurâho und Bhuvaneshvar (Orissa) ist ein äußerlicher Beweis für die Richtigkeit dieser Einteilung. Der wichtigere innere Beweis liegt in der durchgehenden Symbolik der indischen Baukunst, die nur aus dieser, nicht nach äußeren Gesichtspunkten gestaltet hat. Die schon frühzeitig zu beobachtende Vermischung der tatsächlichen Widmungen der beiden Tempeltypen, die wir im nächsten Abschnitt behandeln, ist eine natürliche Erscheinung der Spätzeit. Eine allmähliche Differenzierung des nordindischen und südindischen Baustils besteht allerdings trotzdem — veränderte sich die Architektonik doch durch ganz Indien von Provinz zu Provinz. Allein die Benennungen der Teile sind für beide Tempeltypen ursprünglich gleich und werden im Mânasâra der südindischen Silpashastras gleich bezeichnet wie in Nordindien, als *garbhagriha*, d. i. Cella, *antarâla* oder Vorhalle und *ardhimandapa* oder Frontsäulenhalle. Die verschiedene Krönung der Tempelcella aber erklärt Havell aus den verschiedenen Aspekten ihrer Gottheiten: Das Shikhara entspricht der kriegerisch-königlichen Funktion des Vischnu-Krischna, des göttlichen Heerführers der Kschatriyas, der Stûpa dagegen der meditativen, auf Erkenntnis gerichteten Funktion des „Herrn des Todes“.

Den neueren Shikhara-tempel kann man am besten im türmereichen Benares studieren, das leider durch die islamische Invasion aller alten Bauten beraubt ist. Daß diese Stadt trotzdem heute noch auf jeden Besucher einen unvergeßlichen Eindruck macht, verdankt sie ihrer unbeschreiblich malerischen Lage am Ganges mit dem lebhaften religiösen Treiben am heiligen Wasser. Wie Abb. 62 zeigt, verlor das Shikhara seine adelige Erscheinung und wurde ein Turm von seelenlosem dekorativem Gepräge. Den altindischen Formen gesellten sich islamische Kuppeln und schufen eine kon-

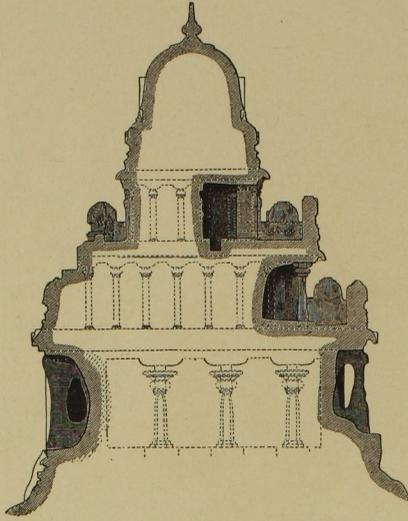
Erst im späteren Mittelalter, etwa vom 10. Jh. an, entwickelte sich in Südindien ein vom nördlichen verschiedener Tempelstil, der auf die ursprüngliche Symbolik und ihre differenzierende Zuteilung wenig Rücksicht nahm und ganz nur ins Großdimensionale, Ungeheure strebte, der jedoch den Kunstforscher kaum mehr interessiert als die späten gotischen Dome, die im 17.—19. Jh. ausgebaut wurden.

Bevor wir uns der Betrachtung der klassischen Denkmäler indischer Baukunst in Südindien, den Felsentempeln in Mavalipuram zuwenden, sei noch ein Blick auf den volkstümlichen kleinen Shivatempel geworfen, für den A. H. Longhurst, Superintendent des Archaeological Survey in Madras eine beachtenswerte Ableitung gefunden hat (cf. Arch. Surv. A. R. Southern circle 1915—16, S. 28 ff.), die uns wieder die Bodenständigkeit der indischen Baugestalten bestätigt und die nicht für den Shivatempel allein, sondern ebensogut auch für den



64. Draupadi Rath in Mavalipuram

Vischnutempel geltend gemacht werden kann. Der provinzielle Dorftempel besteht aus der Cella und dem darauf gesetzten Turm, der in Südindien allgemein Stûpi genannt wird und der, besonders, wenn er seines Schmuckes beraubt ist, den mehrgeschossigen buddhistischen Stûpas seit der Kuschanperiode gleicht. Diesen volkstümlichen südindischen Shivatempel leitet nun A. W. Longhurst von den südindischen Grab-Dolmen ab, die aus vier riesigen Steinplatten, wahrscheinlich als Behausung der Geister der Abgeschiedenen und Behälter der Totenbeigaben errichtet und später häufig als Gräber von Helden benutzt wurden, die schließlich als Avatars Vischnus oder Shivas verehrt wurden. Solche Plattencellen mit Shivalingam und Mandapam aus Platten, also primitive Shivatempel haben sich erhalten. Diesen Cellen wurde als Bekrönung das Stûpi aufgesetzt, dessen Ähnlichkeit mit Stûpamodellen für die Ableitung spricht. Wie der spätere Stûpa aus mehreren, mindestens aber zwei Terrassen mit flachen, überragenden Dächern besteht, auf dessen oberstem die Kuppel aufsitzt, ebenso auch der Stûpi des volkstümlichen Hindutempels. Statt der Elefanten und Löwen sind in die vier Ecken Nandibullen, das Vehikel des Shiva gesetzt und die Nischen tragen statt der Buddhastatuen Shivabilder. Wie jener erscheint auch dieser oft als Asket in sitzender Yogistellung. Das Ziegelwerk der Stûpi ist stets mit Stuck überzogen und farbig bemalt, das Kalasha meist vergoldet. Wie die Buddhisten ihre Stûpen später mit Reliefs und Figuren schmückten, so auch die Hindutempel, und sie wurden derart überfüllt, daß von der ursprünglichen reinen Form fast nichts mehr zu sehen war. Ihrer Ornamentik aber beraubt gleichen sich beide, Stûpi und Stûpa. Der Vaishnavatempel in Peddamudiyam im Cuddapah-Distrikt aus dem 15. Jh. ist mit flachem Dach gedeckt, hat einen Umgang um die Cella, eine Pfeilerhalle davor und ist gekrönt mit einem hohlen Stûpi. Das Innere ist finster (Abb. 63). Die Stûpis scheinen also nach den Modellen der im 5.—7. Jh. gebräuchlichen buddhistischen Stûpen als Ornament für die Cellen der Shivatempel von den Hindus übernommen worden zu sein. Soweit Longhurst.



65. Schnitt durch das Dharmaradscha Rath
(Nach Fergusson-Burgess)

gen dessen Emblem, den Stier, als Familienwappen. Zwei von ihnen waren solche Eiferer, daß sie in der Liste der dreiundsechzig Shivaheiligen erscheinen.

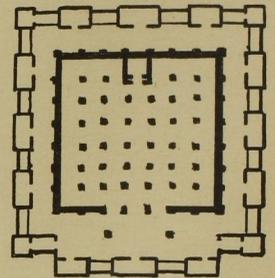
Buddhistische Kultorte mit Stüpen und Felsenklöstern gibt es auch in Südindien in großer Zahl (Abb. 31). Die Reste des Stüpa von Amaravatî bezeugen, bis zu welcher Blüte und Pracht die buddhistische Kunst hier gediehen war. Von Dschainabauten ist fast nichts erhalten. Doch haben uns allem Anschein nach die Felsentempel von Mavalipuram die damals üblichen Baugestalten bewahrt. Sie waren und sind unvergängliche Denkmäler, die schon ausgeprägte Denkmalstypen im stehenden Fels verewigten, und schon sie allein müßten ausschlaggebenden Einfluß auf die folgende struktive Baukunst ausgeübt haben.

Dieses rückblickenden und gleichzeitig vorbildlichen Charakters wegen sind die fünf Rathas von Mavalipuram kunsthistorisch von besonderer Bedeutung. Indem man ihnen verschiedene Gestalt gab, setzte man den Typen der zeitgenössischen Baukunst, die der Vergänglichkeit preisgegeben waren, dauernde Denkmäler, wie sie sonst große Persönlichkeiten erhalten. Und diese tiefere Bedeutung ahnend gab ihnen das Volk die Namen der fünf Heldensöhne des Mahâbhârata und ihrer Schwester: Dharmaradscha, Ardschûna, Bhima, Sahadeva-Nakula und Schwester Draupadi.

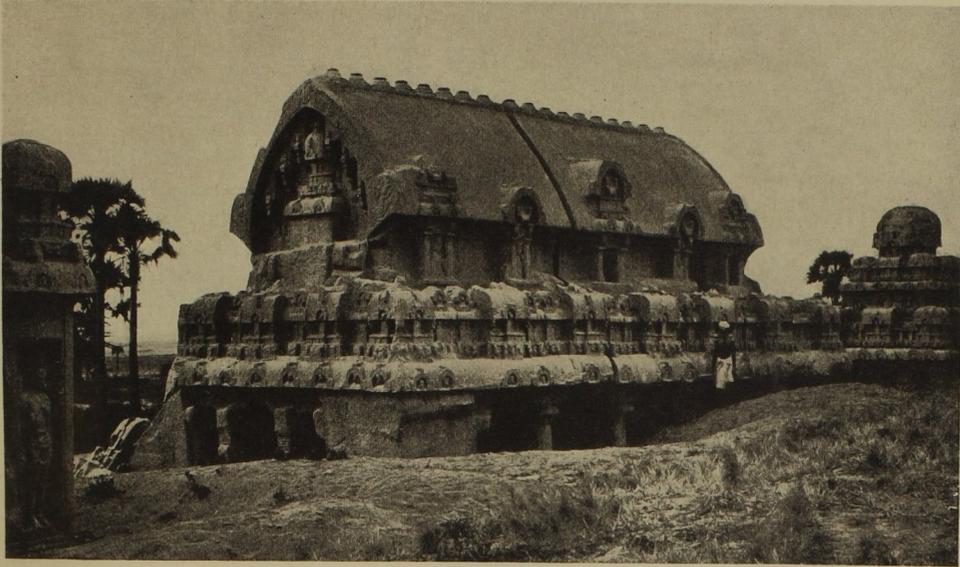
Sie stehen in einer Reihe von Norden nach Süden unter Führung des Draupadi Rath, des aus dem Fels gemeißelten altehrwürdigen Dorftempels, der eine Hütte mit Strohdach war (Abb. 64). Das Denkmal des altindischen Hauses. Und daneben steht durch die gemeinsame Plattform mit ihm gepaart Ardschûnas Rath, des führenden Helden des Mahâbhârata, der für die Pandavas den Sieg gewann durch die magischen Waffen, die ihm Mahâdeva selbst verliehen hatte. Es stehen hier also Shiva selbst verkörpert durch seinen

Diesem volkstümlichen südindischen Tempeltypus muß die Masse der Shivatempel angehört haben, aus der sich die mit besonderen Mitteln und Kräften erbauten Königstempel als besondere künstlerische Denkmäler abhoben. Wenn uns eine Inschrift über den vom Pallavakönig Narasimhavarman II. erbauten Tempel in Kântschipuram sagt, daß dieser König „einen Steintempel für Shiva gleichend dem Kailâsa“ erbaut habe, so scheint uns damit ein Hinweis auf die Vorstellung gegeben zu sein, die für die Gestaltung der Patscharamvimânas, der mit Pavillonreihen ausgestatteten Vimânas maßgebend war: Eben der himmlische Palast Shivas im Himâlaya.

Die ältesten Denkmäler der südindischen Baukunst und Bildhauerei stammen aus der Epoche der tatkräftigen Pallavadynastie, die vom 5.—9. Jh. regierte (vgl. S. 10) und die zuerst dem Buddhismus, dann dem Vischnu- und Dschainakult und erst seit Mahendravarman's Bekehrung dem Shivaakult huldigte. Alle späteren Pallavakönige waren Shivaanbeter und trugen



66. Mutmaßlicher Plan des
ersten Stockwerkes des Dharmaradscha Rath
(Nach E. B. Havell)



67. Bhîma Ratha in Mavalipuram (Nach E. B. Havell)

Tempel und neben ihm seine weibliche Ausstrahlung Pârvati, Umâ oder Durgâ, seine *shaktis* oder Gemahlinnen, die Schöpferin, in Gestalt des ihr wohl seit Jahrhunderten heiligen Haus-tempels, dessen einfache, aber geheiligte Formen hier in Stein ihre klassische Ausprägung erhalten haben. Das Ardschûna Rath ist eine verkleinerte Wiederholung des älteren vierten der Reihe, des mächtigen Dharmarâdscha Rath (Abb. 54). Dieses hat ein Erdgeschoß und drei Stockwerke. Das Heiligtum ist eine kleine Nische im zweiten Geschoß, worin früher ein Lingam stand und an deren Rückwand ein Relief von Shiva mit Pârvati und dem Kinde Skanda mit Brahma und Vischnu zu beiden Seiten gemeißelt ist. Jedes Stockwerk ist mit einer Attika gekrönt, die aus Reihen von Zellen oder Pantscharams besteht und die Brustwehr für das nächste Stockwerk bilden. Der Bau ist unvollendet. Nur die oberen Geschosse sind außen fertig, das Erdgeschoß nur im Groben behauen. Geplant war wohl die Aushöhlung des Erdgeschosses zur Pfeilerhalle, wie sie in den struktiven Tempeln dieser Art bestanden haben mag, ferner eine innere Treppe zum zweiten Geschoß, das ebenfalls als Pfeilerhalle vorzustellen ist, die man außen umwandeln konnte. Es hat neun oblonge Zellen als Schlafstätten für Mönche und vier Yogicellen in den Ecken. Ebenso wäre das dritte Geschoß gestaltet worden, das acht Mönche beherbergte, während das vierte nur vier Wohnzellen und vier Yogicellen besitzt. Der Tempel geht im letzten Geschoß, das unmittelbar mit dem Stûpa gekrönt ist, ins Achteck über und hier wäre, wie Havell bemerkt, die einzige Rechtfertigung der Bezeichnung drawidisch zu finden, denn nach dem Mânasâra nannte man die achteckigen Tempel *Drâvidha*.

Allein diese Bezeichnungen waren nichts als konventionelle Namengebungen. Aus den zahlreichen Inschriften schließt man heute, daß dieses Ratha vom Pallavakönig Narasimhavarman, der um 640 n. Chr. regierte, erbaut wurde, also aus der ersten Hälfte des 7. Jh. stammt. Dem gleichen Zeitraum schreibt man auch die anderen Rathas zu. Die beiden anderen, nach Bhima und



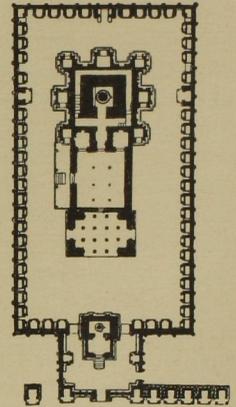
68. Altindisches Kloster mit Heiligtum, Bharhūt-Relief

Sonnenfenstern gerahmte Shivatempel sind in die Langseiten des Daches gemeißelt und entsprechen den fünf Mönchscellen der Balustraden. Der Dachtrag sollte mit achtzehn *Kalashas* (Wassertopfspitzen) gekrönt werden, die unvollendet geblieben sind.

Abseits von dieser Hauptgruppe, etwa dreiviertel Meilen nördlich steht das Ganescha Rath, ebenfalls aus dem Granitfels gehauen und mehr vollendet als die anderen, mit seiner steilen Form schon an die späteren Gopuras erinnernd. Die Säulen und Pilaster des Erdgeschosses sind hier fertig geworden. Die Aushöhlung beschränkt sich auf eine Cella im Erdgeschoß, mehr scheint nicht geplant gewesen zu sein. Das Dach ist mit Shiva-trisulas über den Giebeln, dazwischen mit neun *Kalashas* gekrönt. Dieser Tempel ist inschriftlich von Rādschasimha Pallava Ende des 7. Jh. dem Shiva geweiht. Der aus Stein gebaute „Ufer tempel“ in Mavalipuram ist ein Doppelheiligtum, wovon der kleinere, viergeschossige dem Vischnu, der größere, sechsgeschossige, dem Shiva geweiht ist. Er ist, wie auch die beiden anderen, struktiven Tempel in M. jünger als die Raths und wird dem Rādschasimha zugeschrieben. Die Pfeiler dieser Tempel sind mit zahlreichen sich bäumenden Löwen geschmückt, die früher nicht vorkommen. Erwähnt seien auch die zahlreichen meist kleinen Höhlentempel in der Umgebung von Mavalipuram, deren älteste aus dem 6. Jh. stammen. Rechteckige Breiträume mit zwei, vier oder sechs Frontpfeilern und entsprechenden Stützen im Inneren. Sie werden später größer und erhalten oft reichen Reliefschmuck an den Innenwänden.

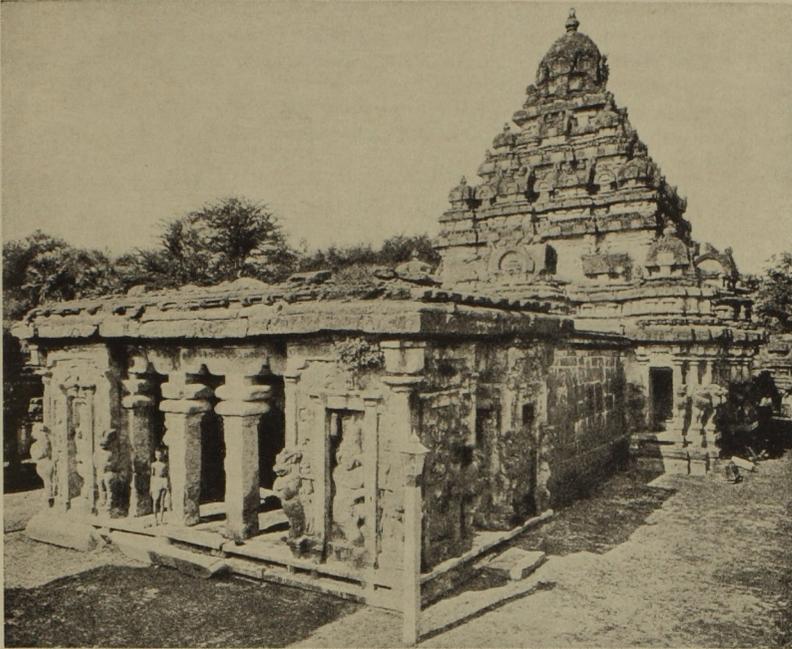
Besser erhalten sind die Tempel in der westlich von M. gelegenen alten Pallavar Residenz Kantschīpuram (Conjeeveram), die im gleichen Stil wie der Ufertempel erbaut und mit Inschriften versehen sind. Von seinen vier ältesten Tempeln ist der Kailāsanātha, der laut Inschrift auch vom Pallavakönig Rādschasimha um 700 n. Chr. erbaut wurde, der älteste und wichtigste. Der aus Stein erbaute Tempel besteht aus einem Vimāna und einem ursprünglich davon getrennten Mandapam in einem von Cellen umgebenen Hof. Viel später wurden beide Teile durch ein Ardhmandapam mit sechs Pfeilern verbunden, dessen Eingang an der Südseite liegt. In die Ostmauer wurde ein zweiter Tempel mit kleiner Vorhalle und umgebendem Hof eingebaut. An die Ostfront dieses Hofes ist eine Reihe von acht kleinen Tempelchen angebaut. Das Hauptvimāna enthält die übliche Lingacella, um die ein *pradakshma patha* führt. Rund um die Außenwand des Vimāna liegen sieben und zu Seiten des

Sahadeva-Nakula benannten Raths haben die uns von den buddhistischen Felsent-schaityas her vertraute Gestalt. Das Bhima Rath stellt nach Havell ein kleineres zweigeschossiges shivaitisches Kloster dar, dessen Typus auf die buddhistischen Klöster der Ashokazeit zurückgeht, wie eines auf den Bharhūtreliefs dargestellt ist (Abb. 68). Die Halle des Erdgeschosses ist auch wieder als reine Pfeilerhalle vor-zustellen, von der eine Treppe zum Ober-geschoß führen sollte, das wiederum von Cellen umschlossen ist und in dessen Innerem das Heiligtum gedacht war. Die beiden Giebelfronten des Daches sind mit Shivatempeln in Relief geschmückt, ge-rahmt von je einem an europäische Roma-nik anklingenden steigenden Rundbogen-Konsolenfries. Und je fünf solche mit



69. Plan des Kailāsanātha-Tempels in Kantschīpuram

(Nach Fergusson-Burgess)



70. Der Haupttempel des Kailāsanātha in Kantschipuram

(Nach Fergusson-Burgess)

Eingangs je ein Tempelchen, wovon drei nach Westen, sechs nach Osten orientiert sind. Sie alle sind mit Figuren und Reliefs von Shiva, Pārvasi und anderen shivaitischen Gottheiten ausgestattet. Wie der Ufertempel („Shore Temple“) in Mavalipuram ist auch dieser reich besetzt mit aufbäumenden Löwen, die hier schon häufig Reiter tragen. Diese Tiere haben aber noch nicht die Eleganz der späteren sich bäumenden karyatidenartig verwendeten Tiere in Bidschanagar und Madura, sind vielmehr noch massiv und plump (Abb. 70).

Es möge die gekürzte Wiedergabe der Zusammenfassung folgen, die Jouveau-Dubreuil, Professor am College in Pondicherry, nach Besprechung der inschriftlichen und stilistischen Tatsachen am Ende seiner „Pallava-Antiquities“ über die Reihenfolge und Hauptmerkmale dieser sozusagen klassischen Periode des südindischen Stils gibt. Es scheint, daß in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung Hindutempel aus Holz und Ziegel gebaut wurden und daß wir wegen der geringen Dauerhaftigkeit dieses Materials keine Ruinen davon finden. Am Ende des 6. Jh. verbreitete sich im Pallavareiche eine Vorliebe für Felstempel. Die ältesten Tempel dieser Art sind wahrscheinlich die kleinen Höhlen in Kilmāvilangai und Koranganimuttam. Der König Mahēndravarmān I. (c. 600—625) ließ die Höhlen von Vallam, Mahēndravādi, Pallāvaram, Trichinopoly ausheben. Gewiß wurden in derselben Zeit die Höhlentempel von Singavaram, Mandagappattu, Tirukkalukunram, Shiyamangalam, Māmandūr, Dalavānūr in den Fels geschnitten. Möglicherweise wurden aber einzelne davon schon von Simhavischnu, dem Vater des Mahēndravarmān I. ausgehöhlt. Alle Denkmäler aus der Zeit des Mahēndra sind Höhlentempel. Die Pfeiler bestehen aus zwei kubischen Teilen, die durch einen prismatischen getrennt sind. Die Dvārapālas stehen in Vorderansicht und haben sehr charakteristische Stellungen.

Narasimhavarman I., der im zweiten Viertel des 7. Jh. lebte (c. 625—650), gründete die Stadt Mahābālipuram, nach seinem Beinamen Māmalla, und ließ die „Rathas“, die „Höhlen“ und die großen Hochreliefs „Krishna den Govardhanaberg aufhebend“ und „Die Herabkunft der Ganga“ (fälschlich „Bāgīrathas Buße“ genannt) ausheben und in den Fels meißeln. Die Denkmäler von Mahābālipuram gleichen sehr jenen der Epoche des Mahēndra. Aber die Gesamtansicht der Skulpturen ist verändert. Wir bekommen nur Seitenansichten der Dvāra-

pâlas, die verschiedene Haltungen haben. Die eleganten Pfeiler mit Zwiebelkapitälen nehmen den Platz der schweren Pfeiler mit kubischen Kapitälern ein. Schließlich sind diese Pfeiler sehr oft von hockenden Löwen gestützt, die in der Zeit des Mahêndra nie vorkommen. Der hockende Löwe muß eine Neuerung der Künstler von Mahâbalipuram gewesen sein.

Paramêshvaravarman I. setzte einige der Bauten fort und ließ Inschriften anbringen. Er hatte schwere Kämpfe mit den Tschalukyas um 660 oder 670 n. Chr. und es ist wahrscheinlich, daß während dieser Zeit die Arbeiten in Mahâbalipuram verlassen wurden.

Anfang des 8. Jh. begann die neue Mode, Tempel ganz aus Stein zu bauen und in dieser Zeit (c. 700—710) baute Râdschasimha die Tempel von Panamalai, Kailâsanâtha in Kantschîpuram, den „Ufertempel“ in Mahâbalipuram usw. Auch das Dekorationssystem hatte sich geändert. Hockende Löwen wurden als Stützen von Pfeilern noch weiter verwendet; aber für die Pilaster verwendete man bäumende Löwen. Dieser neue Stil wurde während der Zeit des Königs Paramêshvaravarman II., der den Vaikuntha-Perumal-Tempel in Kantschîpuram gründete und seines Nachfolgers beibehalten. Die Pallavakunst, die ihren Zenith in der Zeit des Narasimhavarmen I. (Höhlen und Rathas in Mahâbalipuram) erreichte, begann in der Epoche des Râdschasimha abwärts zu gehen und dieser Niedergang dauerte auch während der Regierung der Könige aus der Seitenlinie des Nandivarman (bis Ende des 9. Jh.).“

Jouveau-Dubreuil unterscheidet nun im weiteren Verlauf der südindischen Baukunst, die bis in unsere Tage am Werke ist, folgende Perioden: Den Pallava-Stil (600—850) mit den „Sieben Pagoden“ (Rathas und Höhlen), den Höhlen von Trichinopoly, dem Kailâsanâtha in Kantschîpuram (um 700) und der Pagode von Bahur (um 800); den Tschola-Stil nach der gleichnamigen Dynastie (850—1100) mit dem Koranganatha-Tempel von Shrinivasanalur um 930, dem Großen Vimâna von Tandschur (Tanjore) um 1000 und dem kleinen Gopuram von Dschambukeshvara um 1150; den Pândya-Stil nach der gleichnamigen Dynastie mit dem Ost-Gopuram von Tschidambaram um 1250, dem Gopuram von Tiruvannamalai um 1300, und dem Sundara Pandya Gopuram von Dschambu Keshvara; den Stil von Bidschanagar (1350—1600) mit den Tempeln von Kumbakonam um 1450, Condschiveram um 1500, Bidschanagar um 1530, dem Kalyâna Mandapam um 1560 und den Pferden von Shrirangam um 1590; endlich den Stil von Madura (1600 bis heute) mit dem Pudu Mandapam von 1630, dem Subramaniantempel von Tandschur um 1750 und Tiruppâppuliyûr 1912.

Aus dieser Zusammenstellung scheint auch eine ausgesprochene Vorliebe der Stilperioden für gewisse Typen hervorzugehen, der Pallavazeit für die Felsentempel und Felsenhöhlen, der Tscholazeit für die großen Vimânas, der Pandyazeit für die Gopuras, der Periode von Bidschanagar für die Mandapas, die im Madurastil zu Korridoren werden. Diese Erscheinung darf jedoch nicht zu sehr betont werden, da sie zum Teil eine Folge der allmählichen Erweiterung der Hauptheiligtümer durch neue Ringmauern mit Gopuras und Kultbauten ist, um der zunehmenden Pilgerschar gewachsen zu sein. Daraus erklärt sich z. T. die große Anzahl von Gopuras, die das eine, alte, zentrale Vimâna umschließen und es, einem stets wachsenden Bautrieb folgend, an Höhe übertreffen. Der Kern dieser großen südindischen Tempelanlagen ist oft älter als man anzunehmen geneigt ist, und mag dem von den Brahmanen angegebenen Alter häufig insofern entsprechen, als sein Ursprung in einem primitiven Yogisitz zu suchen ist, der eine Pilgerstätte wurde. Wenn dagegen ein südindischer Tempel nach einem einheitlichen Plan vollendet wurde, dann übertraf der Turm über dem Heiligtum stets die Gopuras an Ausstattung und Höhe. Dafür ist der Große Tempel von Tandschur ein Beispiel, der laut Inschrift von Râdschrâdschadeva Tschola (985—1018) zur Glorifizierung seiner Siege Anfang des 11. Jh. erbaut und vollendet wurde. Spätere Zubauten sind nach Jouveau-Dubreuil nur der Pavillon mit dem Nandi aus dem 17. Jh. und der Tempel des Subramaniar aus dem 18. Jh.

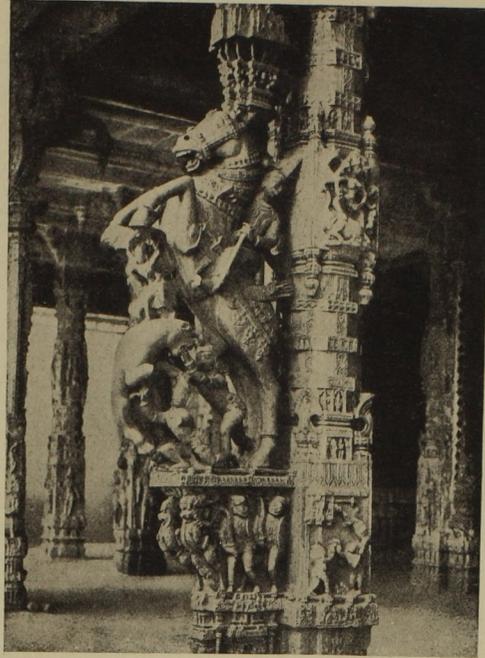
Trotz der vielen Stockwerke und der üblichen Fülle von Bauornamentik, deren Elemente stets in der höheren Einheit der Panscharams gebunden ist, erscheint das Vimâna des Tempels

von Tandschur durch die Zurückhaltung der Ornamentik und den Wohlklang der Proportionen als ein bewundernswertes Meisterwerk der mit ihm ihren Höhepunkt erreichenden südindischen Baukunst. (Abb. bei Fergusson-Burgess I 364.)

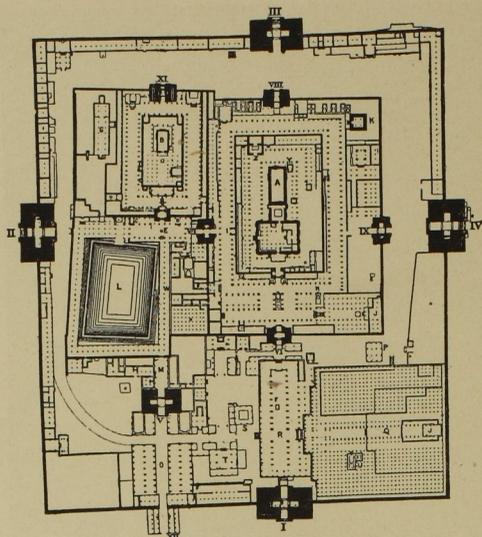
Der Tempel von Tandschur ist ein Beispiel einer Gruppe von ganz ähnlichen Tempeln der Epoche Tschola, von denen der Tempel von Gangaikondapuram fast eine Kopie des ersten ist.

In der Pandyaepoche von 1100—1350 wurden Mitte des 13. Jh. zahlreiche Gebäude in den Tempelbezirken von Dschambukêshvara und Shrirangam sowie das östliche Gopuram in Tschidambaram erbaut, die alle Merkmale dieses Stils haben. Die benachbarten großen Tschâlukyatemple in Worangal und Halebid machen ihren Einfluß bemerkbar. Auf der Insel Shrirangam im Cauveryflusse liegen zwei große Tempel, der dem Shiva geweihte Dschambukeshvara-Tempel, dessen Sundara Pandya Gopuram aus dem Ende der Pandyaepoche stammt und der erst im 17. Jh. gegründete Vischnutempel, der größte Indiens mit sieben Umfangsmauern und fünfzehn Gopuras, die von innen nach außen größer werden. Die Entwicklung der Gopuramfassaden vollzieht sich vom 13. Jh. ab im Sinne einer steten Auflösung der in Tandschur noch fest gefügten Pavillon-Einheiten durch Verminderung der Kuppeldächer und Verdichtung der Säulenstellungen und der eingestellten Figuren, bis im 17. Jh. die Gopuras des Sundareshvara-Tempels in Madras eine kaum mehr zu übertreffende Dichte der Bauornamentik erreichten (Tafel IV).

Erst spät, am Anfang des 15. Jh., im Stil von Bidschanagar (1350—1600) erscheint im südindischen Tempelbau das Mandapam, die Pfeilerhalle, die bald als Vorhalle, bald als zweites Heim der Gottheit dient, wohin ihr Bild an bestimmten Festen in feierlicher Prozession getragen wird. Die Priester benutzen diese Hallen als ihnen vorbehaltene Aufenthalts- und Erholungsräume, wohin sie sich zurückziehen und in ihrer Kühle erfrischen können, und diese Praxis trug nicht zuletzt zu dem raschen architektonischen Aufstieg des Mandapam im südindischen Tempel bei. Diese Hallen bestehen aus einem Plafond von Steinbalken, die von starken Stein Pfeilern getragen werden. An diesen Pfeilern spielte sich eine der markantesten Evolutionen der indischen Südkunst ab, indem sie die Träger der südindischen „Karyatiden“-Plastik wurden. Lange Reihen aufbäumender berittener Löwen (simhas) Löwenelefanten (Yâlis) und Pferde bildeten hier Galerien von beängstigender Schreckhaftigkeit, indem die nur in größter Erregung für Augenblicke geleistete bäumende Aufstellung der Tiere in Stein verewigt wurde (Abb. 71). In den Tempeln von Bidschanagar (Vijayanagar), heute ein Ruinenplatz, Kantschipuram, Vellore, Shrirangam, Madura, Tandschur u. a. entstanden von Beginn des 15. bis in das 19. Jh. zahlreiche



71. Mandapam des Kalyânatempels in Velûr
(Nach E. La Roche)



72. Plan des Tempels in Madura
(Nach Fergusson-Burgess)

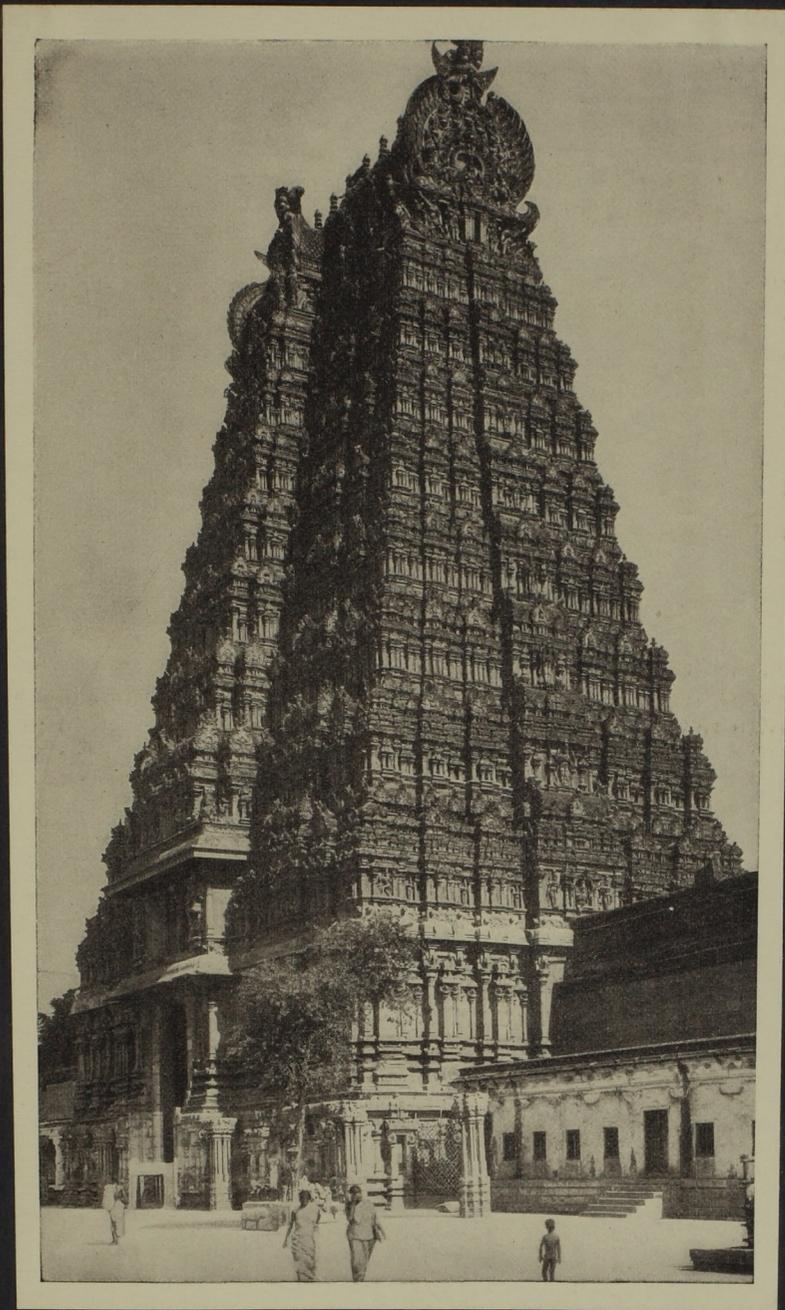
nenseiten der Umfassungsmauern begleiten und werden auch *Chaultri* (*Châwâdis*) genannt. Das um 1630 erbaute Vesanta oder Pudu Mandapam (Tschaultri des Königs Tirumal im Minakshi-Sundareshvara Tempel in Madura, der von Tirumal Nayyak gebaut wurde, ist eine dreischiffige, ca. 110 m lange Halle mit vier Reihen von dreißig prächtig, aber durchaus verschieden skulptierten Pfeilern. Die Pfeiler der Innenreihen haben überdies bäumende Yâlis und Shivafiguren, die Eingangspfeiler bäumende Pferde mit Reitern. Vor einem der Pfeiler ist König Tirumal und seine Frauen aufgestellt, Figuren, die wegen ihrer zeitgemäßen Kleidung von kulturhistorischer Bedeutung sind. Der ausgedehnte Tempel hat noch zahlreiche Mandapas und zehn Gopuras, davon vier ganz große; ferner einen architektonisch gefaßten Teich mit Arkaden umgeben, eine Tausend-Säulen-Halle mit prächtigen Skulpturen, die sie noch über den Tschaultri stellen.

Der hier abgebildete Torturm (Taf. IV) ist das Nord-Gopuram der Umfassungsmauer, das in elf Stockwerken (*nilai*) pyramidenförmig zu gewaltiger Höhe emporsteigt. Der zweigeschossige Unterbau wird nur von Pfeilern und Nischen gegliedert. Darüber reihen sich die Pavillons (*pancharas*), deren Dimension sich von Stock zu Stockwerk verringert, während ihre Zahl gleich bleibt. Drei durchgehende flache Risalite bringen übergeordnete Schattengliederung in die Steiflächen. Das walmartige Dach ist mit neun Firstaufsätzen (*stâbi*) gekrönt, während die Giebel Fenster mit Flammenkränzen gerahmt sind, die aus dem Maul der Kirttimukhas schießen und den Türmen eine stolze Krönung geben. Diese flammenspeienden Kirttimukhas zieren auch die Gesimse der Stockwerke und beleben sie mit ihrem Geflacker. Die horizontale Schichtung der Stockwerke läßt nur eine additive Wirkung zustande kommen, während eine dynamische Scheinwirkung nur an der Spitze zutage tritt, wo die Dvârapâlas das flammenumzingelte Dach in auseinanderstrebender Bewegung emporstemmen. Diese wie alle anderen Figuren sind hier wie stets an den Gopuras aus Terrakotta und waren wie der ganze Turm farbig geschmückt, wovon wenig mehr zu sehen ist.

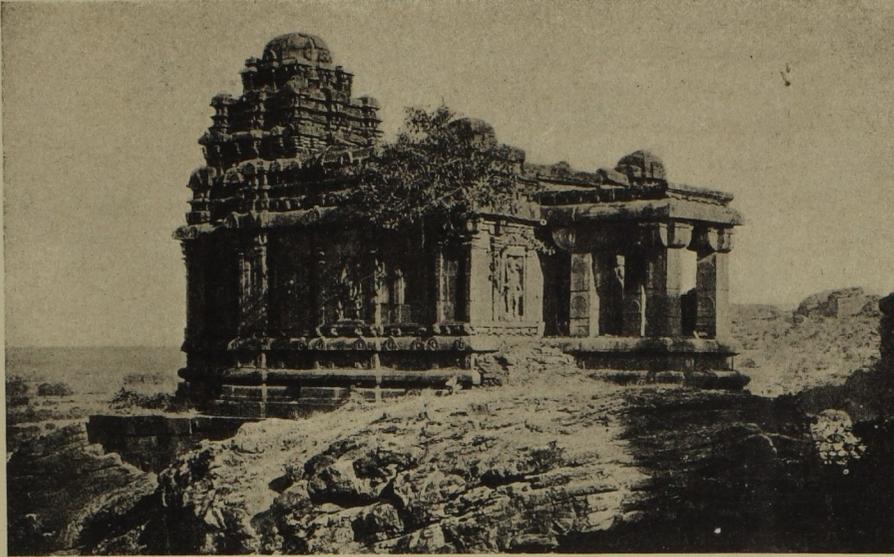
Der Tempel von Madura ist der jüngste jener gewaltigen Riesentempel, die der Orient seit der ägyptischen Priestermacht immer wieder, wenn auch selten in solchen Ausmaßen schuf. Während aber in Karnak und Angkor die Bewohner dieser Tempel verschwunden sind, herrscht

Mandapas, deren Säulenordnungen, die wir unten gesondert betrachten wollen, den älteren gleich geblieben, nur in Nebensachen geändert sind.

Als das Königreich Bidschanagar (Vijayanagar), dessen gleichnamige Residenz an der Tungabhadrà lag, durch die Muhammedaner von Bidschapur vernichtet wurde, wurden die Hindufürsten, die bisher die drawidischen Länder als Vasallen von Bidschanagar regiert hatten, selbständig. So entstand die Nâyakdynastie von Madura, deren glänzendster Fürst König Tirumal (1623—1659) war. Jouveau-Dubreuil nennt den in dieser von 1600 bis in unsere Zeit reichenden letzten südindischen Stil nach dem berühmten Tempel des 17. Jh. in Madura nach dieser Stadt. Er hebt hervor, daß die völlige Selbständigkeit des Südstyles bis heute vorgehalten hat. Von einem europäischen Einfluß etwa ist nicht das geringste wahrzunehmen. Die Mandapas bilden sich in dieser Periode zu riesigen Korridoren aus, die oft die ganzen



Nord Gopuram des Minakshi Sundareswara-Tempel, Madurai

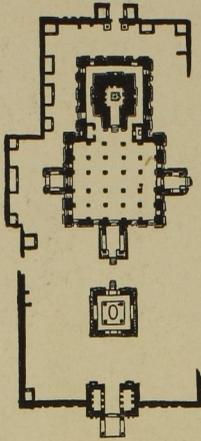


73. Shiva-Tempel in Bâdâmi
(Nach E. B. Havell)

in Madura noch heute das bunte phantastische Tempeltreiben wie in ältesten Zeiten. „Nichts hat sich seit dem König Tirumal geändert: Es sind die gleichen Riten, die gleichen Feste, die gleichen Prozessionen. Die Brahmanen vollziehen ihre Waschungen im Wasser des heiligen Teiches, der ihre Vorfahren reinigte; man zerschlägt ebenso viele Kokosnüsse vor Pulléar, dem Gott mit dem Elefantenkopfe; das Heilige Lingam wird fortwährend mit Milch, Butter und Sesamöl begossen; man spendet der Minakshi, der schönen Göttin mit den Giftaugen, noch immer duftenden Weihrauch und die Jasminguirlanden auf ihrem Schoße verwelken nie.“

Wir begeben uns nun von der Südspitze Indiens, dem Lande der Tamilen und einem kunsthistorisch verhältnismäßig schon gut durchforschten Gebiet, in dem man einen geschlossenen Ablauf beobachten kann, etwas nordwestlich in die Quellgebiete des Krischna- und Godawariffusses, den südlichen Teil der heutigen Präsidentschaft Bombay, um andere alte Zentren des Shivakultes kennen zu lernen. Hier in den Kernländern des alten Tschalukyareiches mit der Residenz Bâdâmi (vgl. S. 10) lief die Entwicklung nicht so einheitlich und geschlossen ab, wie an der Coromandalküste und steht daher noch im Mittelpunkt der Diskussion, deren Abschluß erst die noch ausstehende gründliche Aufnahme vieler nur flüchtig bekannter Baudenkmäler bringen wird.

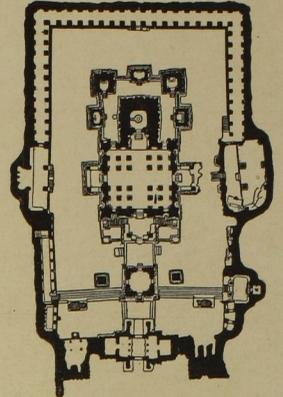
Zunächst erinnern uns zwei kleine Shivatempel bei Bâdâmi an die Raths von Mavalipuram, denen sie auch zeitlich beizuordnen sind. Der Mâlegitti Shivâlaya Tempel auf einem Felsenhügel ist ein aus Stein ohne Mörtelbindung sorgfältig gebauter Tempel und einer der ältesten des Shivatypus (Abb. 73). Er gleicht Ardschûnas Rath in Mavalipuram, besitzt jedoch ein Mandapam mit einem Terrassendach, das mit Klosterzellen gekrönt ist. Davor steht eine Torhalle mit vier massiven, vierseitigen Pfeilern. Der zweite Tempel krönt einen steil zum Fluß ab-



74. Plan des Großen Tempels in Pattadakal (Nach Fergusson - Burgess)

stürzenden Felsen, von wo aus er weithin die Landschaft beherrscht (Havell A. M. A. J. Pl. LVIII).

Größere Dimensionen als diese wirkungsvoll in die Landschaft hinaus gesetzten und diese zierenden kleinen Tempel — deren einer nach Osten, der aufgehenden Sonne zu, orientiert ist, statt nach der untergehenden, also den wohlwollend milden Aspekt des Mahādeva verherrlicht — haben die Shivaheiligtümer in den Wallfahrtsorten wie Pattadakal, der ältesten und wichtigsten Tempelstätte dieses Gebietes neben Aihole mit seinen noch buddhistisch-dschainistischen Bauten (vgl. unten S. 74). Der größte Shivatempel in Pattadakal ist der Virūpākṣa, der laut Inschrift von Vikramāditya II., einem König der Tschalukya-



75. Plan des Kailāsa in Elūra

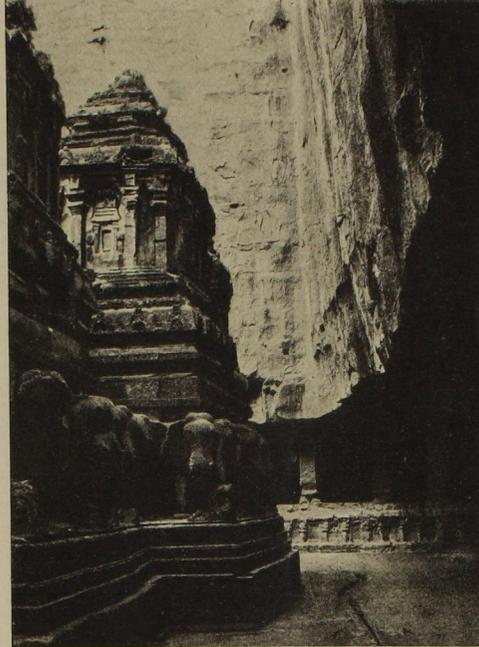
(Nach Fergusson-Burgess)

dynastie, der 733—747 regierte, erbaut wurde. Seine besondere historische Bedeutung beruht darin, daß er als Vorbild für den Felsentempel Kailāsa in Elūra diente (Plan Abb. 74). In Pattadakal steht noch ein zweiter ihm ganz ähnlicher Shivatempel. Diese Bauten gleichen als Typen dem oben genannten Mālegitti Shivalāya bei Bādāmi, sind jedoch größer im Ausmaß und zeigen eine Neuerung durch Hochführung der Antarāla, der Priestervorhalle zwischen Cella und Mandapam, über das sie in zwei Stockwerken emporsteigt und ihren Abschluß durch ein Walmdach mit Sonnenfenster bekommt. Vor dem von sechzehn monolithen Säulen getragenen Mandapam steht isoliert ein viertoriger Brahmā-Shiva-Tempel, d. h. ein den Stier oder das Lingam bergender Schrein des Shiva im Brahmā-Aspekt, des Shiva als Herrn des Lebens und der Unsterblichkeit, wie in Elephanta und Elūra. Dieser vierseitige Nanditempel „vereinigt, wie Havell sagt, die ruhige Gewichtigkeit der europäischen klassischen Architektur mit der glühenden Einbildungskraft der Gotik“ (Abb. bei Havell A. M. A. J. Pl. LXII). Ein Vergleich mit dem ihm nachgebildeten Nanditempel des Kailāsa zeigt, wie bald diese erdgebundene Schwere und Urtümlichkeit einer mehr handwerksmäßigen Zierlichkeit weichen mußte (Abb. 78).

Havell wirft die Frage auf, wie sich diese Vollendung der südindischen Architektur, wie sie im 7.—8. Jh. in Mavalipuram, Bādāmi und Pattadakal scheinbar plötzlich auftritt, erklären läßt und lehnt den Hinweis auf eine verschwundene Holzarchitektur als Vorgänger mit Recht als unbefriedigend ab. Die Erklärung läge vielmehr im allmählichen Ausbau berühmter Tempelstätten wie Pattadakal, wo die primitiven Bauten stets durch neue entwicklungsmäßig vorgeschrittenere ersetzt wurden, bis endlich der Niedergang eines solchen Platzes durch widrige politische Umstände, hier meist durch die islamische Eroberung, der weiteren Entwicklung ein Ende setzte. Man denke an Bodh-Gayā, dessen birmanisches Shikhara über der altberühmten Stätte der Erleuchtung (*bodhi*) doch nicht mehr eine Spur von der Gestalt des ursprünglichen Tempels über dieser heiligsten Stätte des Buddhismus verrät, von deren Erscheinung uns vielleicht das bekannte Bharhut-Relief eine annähernde Vorstellung gibt (Abb. 55). So mag auch der Kern der Tempelanlage in Pattadakal ein einfacher kuppelbedeckter Cellabau gewesen sein, vielleicht nur aus roh behauenen Steinen oder aus Ziegel geschichtet. Nach seinem Verfall setzte



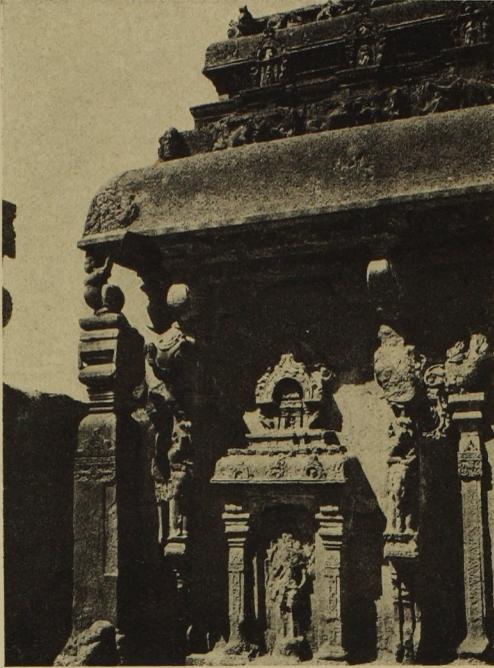
76. Kailāsa in Elūra (N. O.)



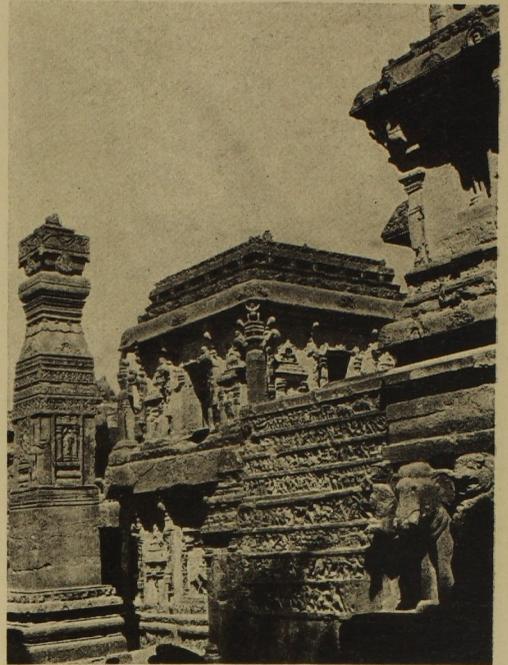
77. Kailāsa in Elūra (S. O.)

man einen besser gebauten an seine Stelle, bis endlich ein mächtiger König einen der Prachttempel baute, die bis heute stehen. Die historische Entwicklung solcher Heiligtümer vollzog sich in Indien gänzlich ähnlich wie in Europa. Nur die Spuren der alten Bauten sind noch mehr ausgetilgt als bei uns — oder noch nicht aufgedeckt.

Das prächtigste Denkmal des Shivatempels in seiner vollen Reife ist eben seiner Unzerstörbarkeit wegen wiederum, wie für den frühen die Raths in Mavalipuram, ein Felsenbau, der Kailāsa in Elūra. Anders wie in Mavalipuram, wo eine Reihe von einzelnen aus dem Boden ragender Granitkuppen zur Bearbeitung einluden, lud das Felsencouloir von Elūra zunächst zur Aushebung von Tempel- und Klosterhallen ein. Die ältesten Anlagen dieser Art waren bescheidene Einsiedlergrotten. Doch regte dieser Ort mit dem steil abstürzenden Felsenhügel und seinen Wasserfällen zur Regenzeit derart die Vorstellung der göttlichen Himalayaberge mit ihren heiligen Flußquellen an, daß man beschloß, der hier sich manifestierenden Gottheit würdige Sitze zu bereiten, indem man aus dem Felsen Tempel meißelte. Im Gegensatz zur Universalität Adschanta, war Elūra ein *Tirth*, eine der zwölf Pilgerstätten, deren Besuch der Wunsch jedes frommen Inders in seiner dritten Lebensperiode, der Pilgerzeit, ist. Elūra war auch nicht wie Adschanta die Kultstätte einer Sekte, sondern allen heilig. Buddhisten, Dschainas und Brahmanen haben hier der Gottheit gehuldigt (vgl. S. 73 u. 76). Die drei brahmanischen Hauptwerke sind: der Dumar Lena, ein viertoriger Felsenschrein des Brahmatypus und Nachbildung des Brahmaschreines in Elephanta aus dem 7. Jh.; dann eine Reihe von Grottentempeln, deren bedeutendster dem Ramēshvara geweiht ist, mit prächtiger massiver Säulenfront und einem



78. Teilansicht der südl. Fassade des zweiten Geschosses des Stiertempels in Elūra

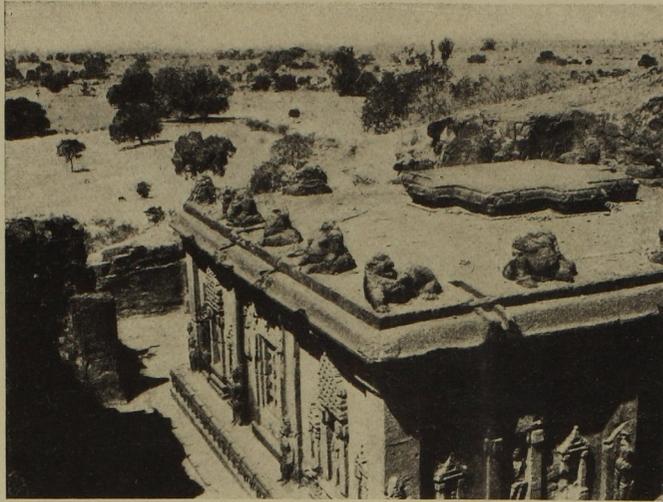


79. Kailāsa in Elūra (S. W.)
(Phot. Diez-Niedermayer)

monolithen Nandibullen auf Postament davor; endlich, als südlichster der Reihe der Kailāsa-Tempel, das weltberühmte unerreichte Meisterwerk indischer Felsskulptur. Alle diese Tempel sind als Shivatempel nach der untergehenden Sonne orientiert.

Der Kailāsa (Abb. 76f.) wurde von Raschtrakuta Krischna I. (757—783), der das Tschalukyareich an sich gebracht und noch erweitert hatte, zur Verherrlichung seiner Siege begonnen. Sein Bau nahm wohl mehrere Generationen in Anspruch. Hier mußte der Baublock erst durch eine umlaufende 30 m tiefe Ausschachtung von der Tuffmasse des Gebirges isoliert werden, wodurch gleichzeitig ein Hof und Prozessionsweg um den Tempel geschaffen wurde. Der Tempelpalast des Himalayagottes besteht aus vier Hauptteilen, dem Gopuram, dem Brahmamachrein mit Shivas Stier, dem zwölfsäuligen Mandapam und dem Heiligtum mit der Vorhalle (*antarāla*). Das Gopuram ist einem Palasttor nachgebildet und war beiderseits von Palastmauern mit den von den Mogulbauten her bekannten lotusblattförmigen Zinnen flankiert. Von der Torhalle gelangt man über eine Brücke zum zweigeschossigen Stiertempel, den zwei monolithen, etwa 16 m hohe Stambhas mit Shivas Dreizack flankieren (Abb. 79). Der Stier als zodiakales Tier symbolisiert Shiva als Schöpfer und trägt gleichzeitig das ihm heilige Zeichen des Halbmondes am Kopfe. Nandi ist im Shivaritual Shivas Schöpfergestalt, also Brahma, und sein Tempel durch vier Tore mit allen vier Kardinalpunkten verbunden. Vom Nanditempel führt eine zweite Brücke zur Vorhalle des Mandapam, das wie alle Tempelgebäude nur im Obergeschoß ausgehöhlt ist. Von der großen Versammlungshalle aus können die Pilger ihren Umgang um das Heiligtum absolvieren, indem sie durch das linke Tor auf die Terrasse des ersten Geschosses hinaustreten und an den fünf kleinen Tempelpavillons vorbei die Cella außen umwandeln (Abb. 75). Auch hier also finden wir wie am buddhistischen Stūpa den zweifachen pradakshina patha, einen weiteren Prozessionspfad an der Basis, einen engeren auf der Terrasse unmittelbar um das garbhagriha, der Cella, die Shivas Lingam birgt. Dieser letztere führt an den fünf Kapellen vorbei, die das Heiligtum umkränzen. Davon ist die erste an der Nordseite Ganesha, dem elefantenköpfigen Sohn des Shiva geweiht, der

die Kräfte des Verstandes versinnlicht, die zweite in der Nordostecke dem Bhairava oder Rudra, dem tāmasisch-zerstörenden Aspekt des Shiva, die dritte, unmittelbar hinter dem Heiligtum, gehört Pārvatī, Shivas Sakti oder Naturkraft; die vierte bewohnt Tschanda, der die Seele von den schmutzigen Ablagerungen reinigt und für die nächste Inkarnation vorbereitet; die fünfte endlich gehört den Sapta-Mātrīs, den sieben Müttern der Schöpfung. Der Turm des Heiligtums ist nach dem Typus des Shiva-Vimāna aufgebaut, doch ist die strenge Reihung der Pavillons durch die mit Shiva-Statuen in Yogistellung gefüllten Sonnenfenster unterbrochen. Die Basis des Tempels ist etwa 9 m hoch und mit einem Fries von lebensgroßen Elefanten ausgestattet, die den Tempel gleichsam auf

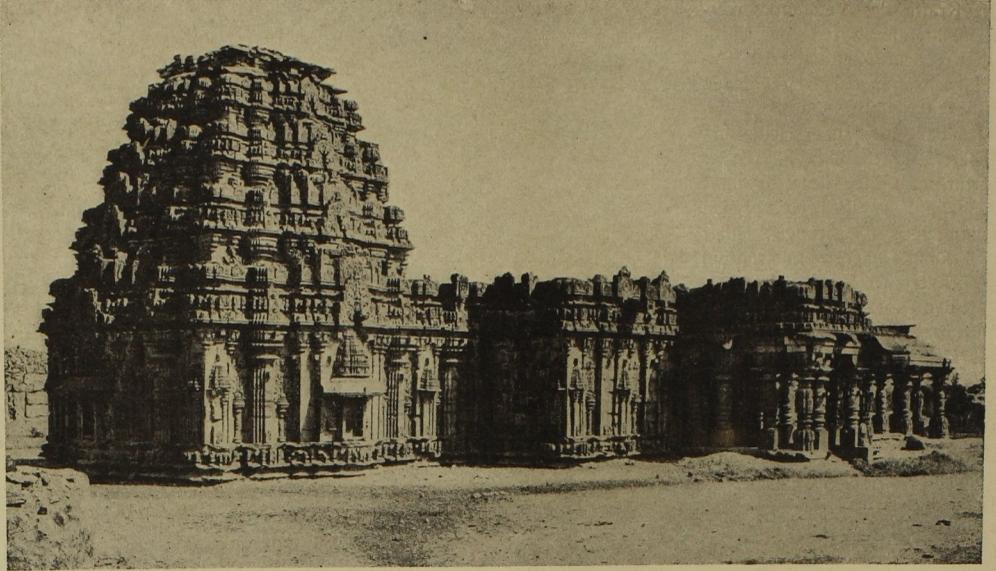


80. Khumbharvāda-Tempel in Elūra

ihrem Rücken tragen und an denen die Bildhauer ihre altbewährte Kunst der Tierdarstellung in allen Variationen zeigen konnten. Dieser Fries zieht sich um die ganze Basis von Cella und Versammlungshalle bis zu den seitlich eingebauten Torhäusern, deren Außenwände mit je acht Relieffriesen, Szenen aus dem Rāmāyana und Mahābhārata, geschmückt sind (Abb. 79). Auf die große Reliefgruppe mit Rāvanas Angriff auf dem Kailāsaberg kommen wir im Abschnitt über die Plastik zurück. Die aus dem Felsencouloir geschnittene ringsum laufende Pfeilergalerie vertieft sich an den beiden Längswänden des Felssturzes zu Höhlenanlagen, dem Lankeshvaratempel an der Nordseite, Rāma, dem „Herrn von Lanka“ geweiht, und Klosterhallen in drei Stockwerken an der Südseite, Gegenstücke zu den buddhistischen und dschainistischen Grotten, die bereits S. 39f. erwähnt wurden. Die Oberfläche des Kailāsa war mit weißem Stuck überzogen, um des Großen Yogi schneebedeckte Himālaya-Einsiedelei vorzuzaubern. Das Innere des Mandapam war auf dieser Stuckschicht bemalt.

c. Der Vischnu-Shiva-Tempel der Spätzeit.

Solange wir Europäer uns nicht daran gewöhnen, Brahma, Vischnu und Shiva als drei Aspekte Ishvaras, des höchsten Einen Wesens anzusehen, sondern sie als drei verschiedene Götter betrachten, stellen wir uns auf einen Fuß mit den niederen Klassen der indischen Menschheit. So wie sich die drei in der Trimurti zu einer Dreieinigkeit vereinigen, kombinierte man sie auch in den Kultstätten. Erst baute man jedem seinen, für ihn besonders ausgebildeten Tempel und zog so noch eine deutliche Scheidelinie. So kommt es, daß im südindischen Pattadakal ebenso wie in Khadschurāho in Zentralindien und in Bhuvanēshvar in Orissa sowie in anderen Tempelstätten Shiva- und Vischnutempel paarweise nebeneinander auftreten (Abb. Fergusson-Burgess I, S. 89). Wo immer man bisher solchen Paaren begegnete, erklärte man sie als indoarisch und „dravidisch“, als ob man in Indien ohne tieferen Grund etwas hätte tun können, was in Europa bis zum 19. Jh. nicht möglich war, nämlich, „Stilbauten“ in bunter Reihe nach Laune des Bauherrn nebeneinander zu setzen! Solche Unregelmäßigkeiten wider die kunsthistorischen Einteilungen wurden auch stets peinlich empfunden und lieber verschwiegen mit Ausnahme von Pattadakal, das ungefähr am Breitengrad liegt, bis zu welchem sich der nördliche Tempel hinabgewagt hat, so daß

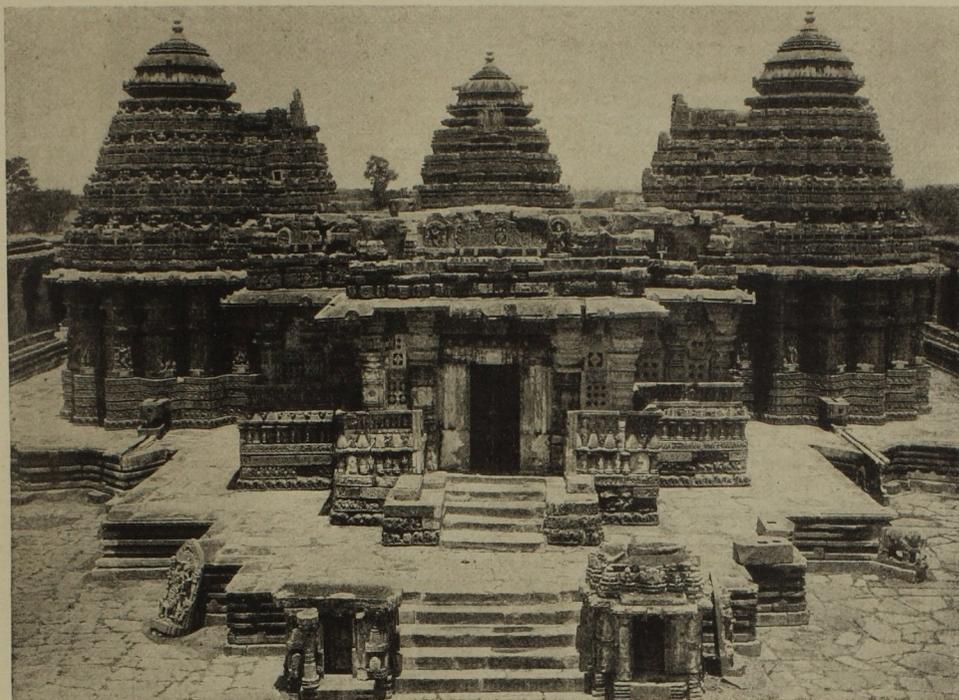


81. Vischnu-Shivatempel in Ittagi
(Nach Fergusson-Burgess)

dort der Zusammenstoß der beiden Typen stattfinden mußte. Diese kunsthistorischen Konstruktionen wurden, wie erwähnt, von E. B. Havell in seinen letzten Büchern entsprechend gegebelt, mit welchem Erfolg, wird die Zukunft lehren. Die neuesten von Indern verfaßten Arbeiten scheinen von der englisch-orthodoxen Dreiteilung noch nicht abzulassen.

Es liegt nun auch in der Entwicklung, daß sich die beiden nebeneinander gerückten Typen nicht Jahrhunderte lang getrennt halten konnten, sondern daß eine Verschmelzung beider stattfinden mußte, besonders in Heiligtümern, die beiden, Vischnu und Shiva, geweiht waren. Aber auch dort, wo diese Verschmelzung nicht stattfand, kam es in der Spätzeit zu einer wechselseitigen Verwendung der beiden alten klassischen Typen, zu einer Verehrung des Lingam in einem Shikharatempel oder des aktiven Vischnu im asketisch-symbolisierten Shivatempel.

Eine Folge dieser gegenseitigen Annäherung und Verschmelzung war die Ausbildung meist provinzieller Eigenarten im Tempelbau, ohne daß sich in der Zusammensetzung seiner Teile etwas geändert hätte. Als eine solche lokale Spätbildung ist auch der bisher so genannte „Tschalukyastil“ aufzufassen, der in Kanara, dem Dharwardistrikt und in Mysore unter der Patronanz mächtiger Fürsten bis zur islamitischen Eroberung im 14. Jh. blühte und Tempel von einzigartiger Pracht geschaffen hat. Als Merkmale dieses südwestindischen Tempelstils ist die Verschmelzung des reinen Pantscharam-Vimāna mit dem Shikhara zu einer mehr diesem letzteren gleichenden Neubildung hervorzuheben, in der man Elemente von beiden Eltern findet; dann die Vorliebe für Abtreppung, bzw. Auszackung der Pilaster, Pfeiler, Säulen, Kapitäle, Basen und Aufsätze, kurz aller Einzelglieder verbunden mit reicherer horizontaler Profilierung. Dieses Streben führte endlich zur sternförmigen Auszackung der ganzen Baukörper und zur kreuzförmigen Anordnung der Cellabauten um ein zentrales Mandapam, die dieser abgestuften Fasadensbildung Vorschub leistete. Steinfenster in reichgemusterter Durchbruchsarbeit, die sich

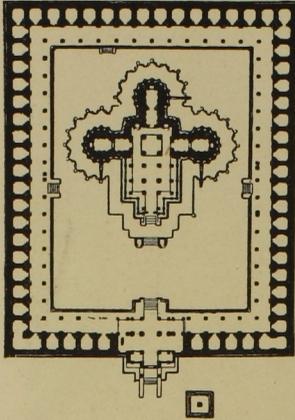


82. Keshava-Tempel in Somanāthapur
(Phot. Johnston & Hoffmann)

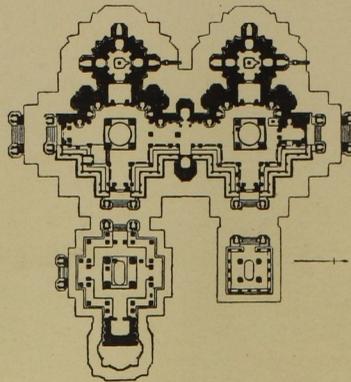
schon an den frühen westindischen Tempeln als Neuerung bemerkbar machen, werden ein weiteres Merkmal dieses Stils. Die durch gesteigertes Licht und Schattenspiel blendende Wirkung der Fassaden wird durch Hypostasierung auf Terrassen, deren Seiten am bewegten Projektionssystem noch teilnehmen und es auslaufen lassen, noch erhöht.

Der Shiva-Tempel von Ittagi bei Gadag, östlich von Dharwar, wird von Taylor und Burgess als einer der schönsten und vollendetsten der frühen „Tschalukyatemple“ hervorgehoben (Abb. 81). Die Skulptierung einiger Pfeiler, Torschwellen und Architrave ist nach Taylor über alle Beschreibung hervorragend und könnte an Feinheit der Durchführung von keiner Metallarbeit übertroffen werden (Meadows Taylor, *Architecture of Dharwar and Mysore* S. 47f.). Der Tempel besteht aus einer offenen Vorhalle (*mukha mandapam*) und einer geschlossenen Halle (*navaranga*) mit anschließender Lingamzelle. Die Fassaden sind noch ohne Projektionen, aber dicht besetzt mit Pfeilern und Shikharanischen. Das große Shikhara über der Cella besteht aus drei Geschossen einer Phantasearchitektur aus Kapitälbasis, Gebälk mit Balustraden und einem Fries von kuppelartigen Gebilden, ist also eine deutliche Filiation der südlichen Pavillonpyramide, die hier eine neue Gestalt angenommen hat, deren Struktur wir am folgenden Tempel in Somanāthapur noch deutlicher sehen können. Die Mittelachsen der Fassaden setzen ihre Betonung durch früher mit Shivafiguren gefüllte Nischenpavillons mit Shikharas nach oben hin mit einer Folge von kunstvoll skulptierten Fronten bis zur Spitze fort. Leider ist die Krönung des Shikhara zerstört, auch fehlt die Bedachung der Hallen.

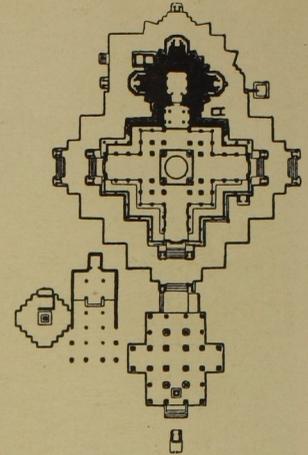
Mehrere Tempel dieses Stils liegen in Gadag, darunter der Someshvara mit noch reicherer Fassade als der Tempel in Ittagi in guter Erhaltung, ferner in Kukkanūr, Dambal und Kuruvatti an der Tungabhadra und in Hanam Ronda u. a. O. im Territorium des Nizam von Haiderabad. Seine weitere Entwicklung aber erfuhr dieser



83. Plan des Keshava-Tempels
in Somanāthapur
(Nach Fergusson-Burgess)



84. Plan des Hoysalesvara-Tempels
in Halebid
(Nach Fergusson-Burgess)

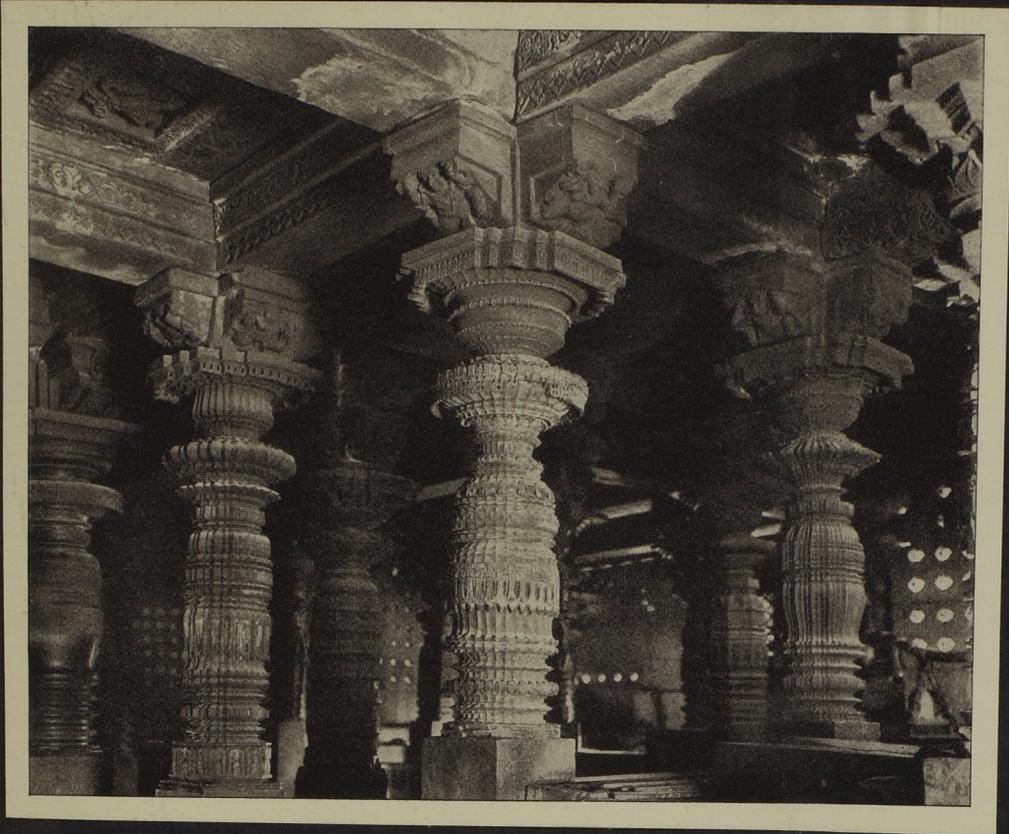


85. Plan des Tschenna Keshava-
Tempels in Belūr (Nach Rice)

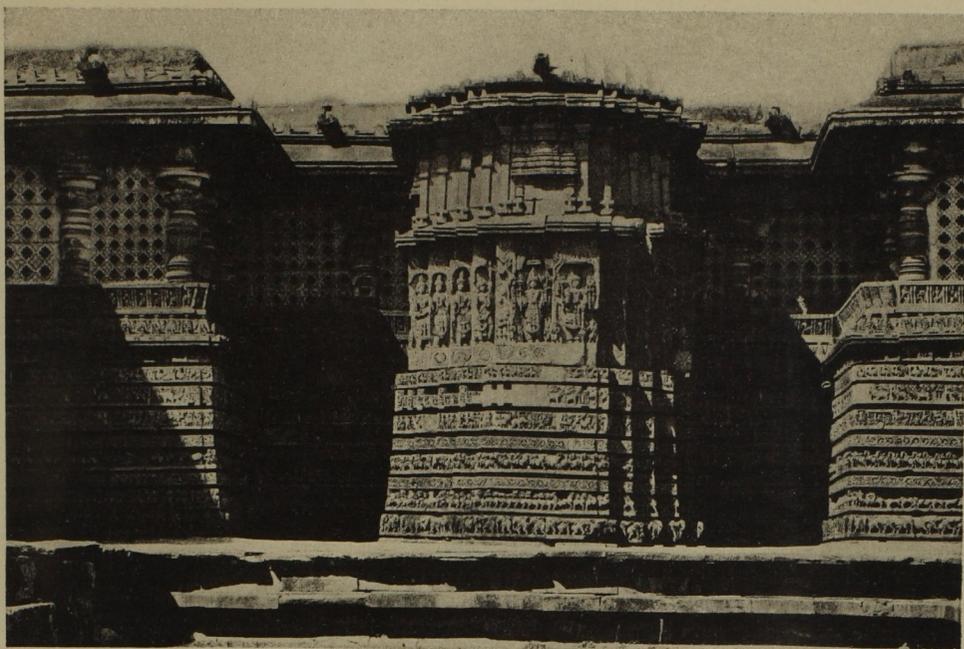
Stil in der Provinz Maisur in der Zeit von 1000 bis 1300 n. Chr. während der Machtperiode der Hoysala Ballāla Dynastie. In dieser Zeit entstanden die Tempelgruppen in Somanāthapur, Belūr und Halebid.

Der Keshava-Tempel in Somanāthapur (Abb. 82), heute ein kleines Dorf am linken Ufer des Käverī südlich von Mysore (Maisur), wurde laut Inschrift in der Eingangshalle von Somanātha, einem General des Hoysala Königs Narasimha III. im Jahre 1268 n. Chr. erbaut. Baumaterial ist ein Steatit oder Speckstein, der sich leicht bearbeiten läßt, aber an der Luft hart und glänzend schwarz wird wie polierter Marmor. Er zeichnet sich daher durch die schnittige Schärfe und Präzision seiner überreichen Ornamentik aus. Sein Plan (Abb. 83) zeigt die von den Tempeln dieses Stils bevorzugte Anlage von drei Zellen um eine zentrale Mittelhalle (*navaranga*), an die sich im Osten die Vorhalle (*mukha mandapam*) anschließt. Der Tempel ruht auf einem Basament, das die sternförmige Zackung von Zellen und Vorbau wiederholt und deren Seitenflächen durch wechselnd eingezogene und vorkragende Platten die horizontale Bandgliederung des Gebäudesockels gleichsam präludieren. Dieser sechsgliedrige Sockel zeigt zu unterst einen Elefantenfries, darüber einen Reiterzug, eine Wellenranke, epische Szenen, dann um die Cellawände Makaras (Delphinelefanten) und Hamsas (Schwäne), am Mandapam Vischnustatuen zwischen Säulen mit Shikaras und eine Reihe mit Göttern und Liebesszenen. Einen ganz ähnlichen neunteiligen Sockelfries hat der Hoysalesvara-Tempel in Halebid. Die Wände der Vorhalle sind zwischen den Pfeilern durchbrochen gemustert und lassen gedämpftes Licht eindringen, wie sonst die gegitterten Holzfenster. Die Zellenwände sind in Sternpfeiler aufgelöst, deren Flächen mit verschiedenen Personifikationen des Vischnu geschmückt sind, und die oben in Shikaramotiven endigen. Ein vorspringendes Dachgesimse mit Cudu-Antefixen schließt den unteren Gebäudeteil ab. Die Cellatürme sind in vier Geschossen oder Terrassen aufgebaut und mit lotosförmigen Kuppeln mit Stülpispitzen gekrönt. Jedes derselben ruht auf aneinandergereihten verkröpften Kapitälern und besteht aus je zwei ornamentierten Gebälkfriesen, auf denen die Panscharas oder Pavillons mit Bildnischen aufsitzen. Die walmartig abschließenden Nasenfortsätze der Vimānas bilden die Krönung der Vorhallen, die innen jedem der drei Heiligtümer vorgelagert ist. Die Innenräume sind flach eingedeckt mit großen reich skulptierten Quaderplatten, die von den Pfeilern getragen werden. Der nur 10 m hohe Tempel liegt in einem rechteckigen Hof mit Pfeilergalerie und 64 Zellen, deren jede einst eine Gottesstatue barg. (Nach St. Kramrisch, I. c. und R. Narasimhachar, The Kesavatemple at Somanathapura.)

Der Vischnu-Tempel von Belūr ist älter, er wurde laut Inschrift in der Mittelhalle vom vierten Hoysala-könig Vischnuvaradhana zur Erinnerung an seine Bekehrung durch Rāmānudschya, den großen Vischnuverkürnder, von der Dschaina- zur Brahmareligion, 1117 n. Chr. erbaut und ist, wie so viele der heute noch in Gebrauch stehenden Hindutempel, durch die weiße Tünche entstellt, mit der sie von den Priestern zur Verschönerung überzogen werden. Soweit der ungemein reiche figurale und ornamentale Schmuck davon frei ist, setzt er durch jene Schärfe



Mittelhalle des Keshava Tempels in Belúr (Mysore), Anf. 12. Jh.



86. Hoysaleswara-Tempel in Halebid
(Phot. Johnston & Hoffmann)

und Feinheit des Schnittes in Erstaunen, durch die sich die Bauornamentik dieser Tempel so häufig auszeichnet. Die sternförmige Navaranga war ursprünglich, wie die meisten dieser Mandapas, offen. Die Säulen der Halle sind untereinander verschieden skulpiert. Der Reichtum und die Dichte der Ornamentik haben ihren schlechthin nicht mehr überbietbaren Höhepunkt erreicht (Taf. V). Das Auge des Beschauers findet nur noch an den glatt gebliebenen kubischen Sockeln der Säulen erwünschte Rast. Die Kapitäle sind dreifach, der oberste Teil ein vierarmiger Tragstein, auf dem die Balken ruhen. Die Decke ist wie üblich in Kassetten geteilt, nur die Mitte wird mit einer jener monolithen, künstlich ausgehöhlten, reich konzentrisch verzierten Kuppeln geschmückt, wie sie von nun an die Zierden aller indischen Prunkhallen bilden.

In Halebid, der letzten Residenz der Hoysala, ist der nach alten Beschreibungen und Abbildungen an Reichtum des Bauschmuckes alles überbietende Kedâreshvaratempel ein Opfer der zerstörenden Vegetation geworden. Dagegen blieb der ihm an Größe weit übertreffende 1235 begonnene Hoysaleswara-Doppeltempel infolge des 1310 erfolgten islamischen Einfalls unvollendet. Die beiden Lingamzellen entbehren der krönenden Pyramiden, der Rest des Gebäudes des Daches. Der am Keshavatempel in Somanâthapur noch zurückhaltende Sockel hat übermäßige Höhe erreicht, um Fläche für den unbezähmbaren Darstellungsdrang zu schaffen, der sich hier auf acht Bändern ausbreitet, die von Gesimsen und Balustraden gekrönt werden. Am Hauptgeschoß des Mittelbaues stehen Vischnu und Shiva von Apsaras flankiert (Abb. 86).

Durch den Einbruch des Islam erlitt auch dieser Baustil eine plötzliche Unterbrechung, die seinem Ende gleichkam. Da er jedoch seinen Höhepunkt schon überschritten hatte, war kaum noch Neues von ihm zu erhoffen. Havell erklärt den Tschalukyastil in konsequenter Ausmünzung seiner Teilung in Vischnu- und Shivatempel als eine von der religiösen Entwicklung, die stets alle drei Gottheiten in jeder der beiden vereinigt glaubte, ausgehende bewußte Vereinigung des Vischnu- mit dem Shivatempel. Man braucht jedoch gar nicht zu so hypo-

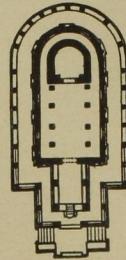
thetischen und unindischen Erklärungen zu greifen, um die Entstehung dieses Stils, der weit mehr Südliches als Nördliches enthält, als eine organische Entwicklung zu verstehen.

d. Die Dschainatempel.

Nichts könnte die Einheit der indischen Kunst besser beweisen als die Tempelkunst der Dschainas. Hier haben wir eine Paralleleseite zum Buddhismus, die ebenso im Gegensatz zu den brahmanischen Religionen steht wie dieser und deren Tempel trotzdem den brahmanischen gleichen, in der Gesamtanlage sowohl wie in vielen Einzelformen, so daß man zur Überzeugung kommt, daß der indische Kunststrom als ein Produkt der indischen Rasse (im Sinne einer durch gemeinsames Klima und Lebensbedingungen vereinigten Menschheit) dahinströmt, ohne durch die religiösen Sekten in ihrem Wesen verändert zu werden. Hätte der Buddhismus im 7.—13. Jh. noch politische Macht gehabt, so würden diese seine späteren Denkmäler ein ganz ähnliches Antlitz zeigen wie die brahmanischen und dschainistischen, was in Ceylon, Java und Birma auch der Fall ist. Nahm doch sogar die islamische Baukunst, obwohl sie mit fertigen Bautypen nach Indien kam, so viel Indisches an, als sie bei Ausschluß der menschlichen Darstellung konnte!

Wenn man sich gewöhnt hat, von einem buddhistischen Stil zu sprechen, so tat man es mit Hinblick auf den späteren brahmanischen, ohne zu bedenken, daß dieser letztere dem buddhistischen ähnlich gewesen wäre, wenn er eine Frühzeit gehabt hätte. Man pflegt zu übersehen, daß der buddhistische Stil ein Anfang, der brahmanische seine Fortsetzung war und daß beide Perioden nur Teile eines und desselben Stromes in seinem Ober- und Mittellauf waren, dessen Unterlauf erst durch einen einmündenden fremden Fluß teilweise verfärbt wurde.

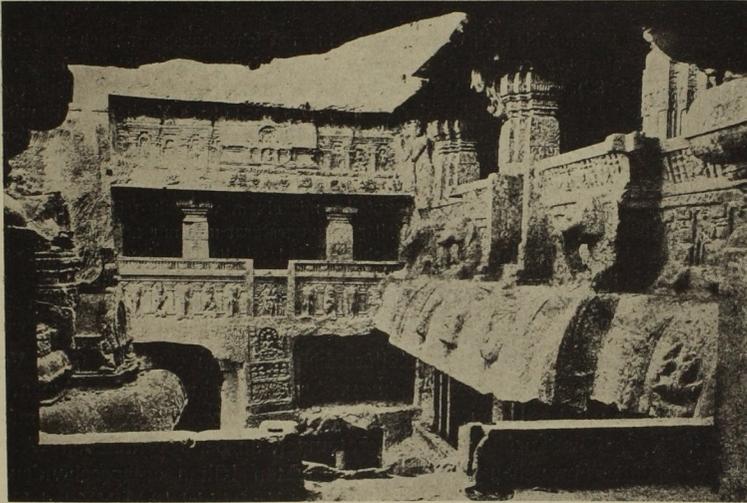
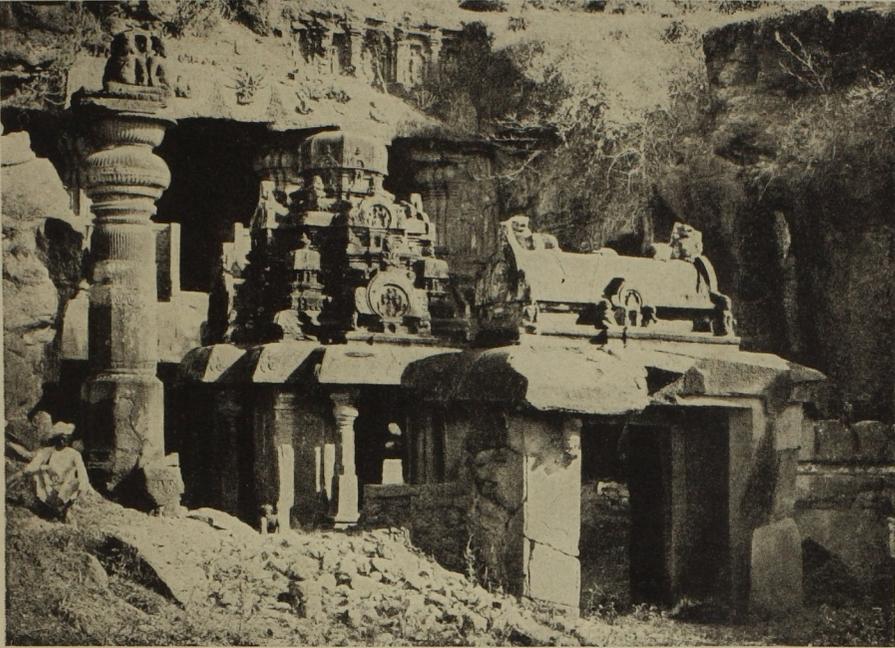
Zum Mittellauf gehört auch die volle Entfaltung der dschainistischen Baukunst, nachdem sie bescheidener schon am Oberlauf teilgenommen hatte. Ihre Frühzeit ist gleich der buddhistischen und brahmanischen durch die Bevorzugung des Höhlenbaues charakterisiert, der sich auf Mönchwohnungen beschränkte. Solche Dschainahöhlen gibt es in Orissa und Girnâr in Gudscherât seit dem 2. Jh. v. Chr. und später in Bâdâmi, Pâtna in Kandesh, Ankai, Dhârâsinvâ bei Sholapur, Elûra. Große Versammlungshallen nach Art der buddhistischen Tschaityahallen gibt es im Felsenbau nicht. Um so überraschender wirkt der im 6.—7. Jh. entstandene Dschainatempel in Aihole durch seine Anlage nach dem Vorbild der buddhistischen genau feststellen kann, der jedoch ein Shikhara gewesen zu sein scheint. (Abb. Havell A. M. A. J. Pl. XIV.)



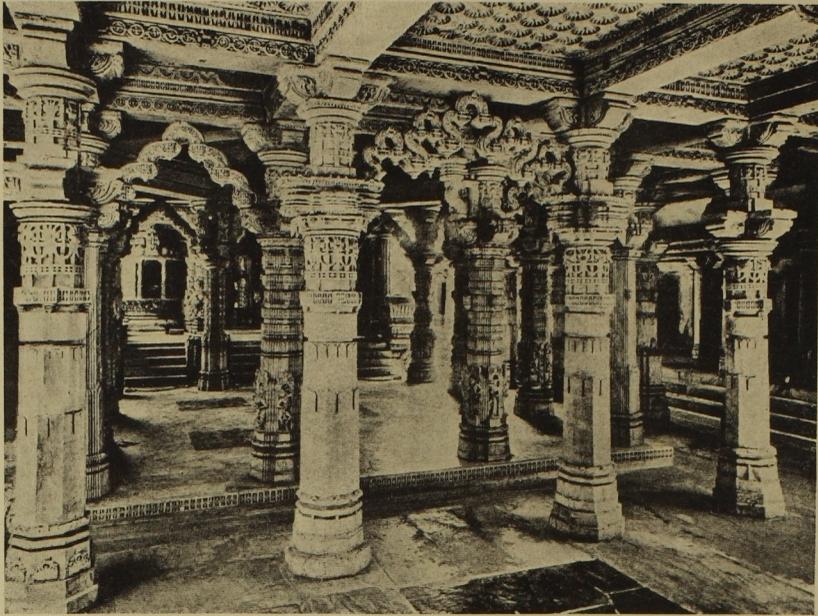
87. Plan des Tempels in Aihole (Nach Fergusson)

Zum Mittellauf gehört auch die volle Entfaltung der dschainistischen Baukunst, nachdem sie bescheidener schon am Oberlauf teilgenommen hatte. Ihre Frühzeit ist gleich der buddhistischen Tschaityahallen, für deren Gestalt er neben den in Santschi ausgegrabenen Fundamenten struktiver Tschaityas (Abb. 9) ein wichtiges Denkmal ist. Der Plan (Abb. 87) zeigt eine ovale Cella in einer apsidalen Pfeilerhalle mit dem Pradakshina-Umgang für die esoterische Gemeinde, während die Laien ihre Umwandlung in der außen herumführenden Pfeilergalerie machen konnten. Der Tempel hat eine Vorhalle, steht auf einer reich gegliederten Basis und hatte über der Cella einen Turm, dessen Gestalt man zwar nicht mehr

An der Ausschmückung des Tirth von Elûra beteiligten sich die Dschainas in hervorragender Weise durch die Ausmeißelung der Indra Sabhâ und Dschagannâth Sabhâ im 9. Jh. (Abb. 88f.). Gleich den Buddhisten kamen sie später als die Brahmanen und mußten sich daher mit einem Flügel des Felsenabsturzes begnügen. Sie wendeten sich hier an die in ihren Tirthankaras verkörperten Kräfte der brahmanischen Trimûrti und zwar, nach der östlichen Orientierung



88. u. 89. Der Dschaina-Tempel Indra Sabhā in Elūra

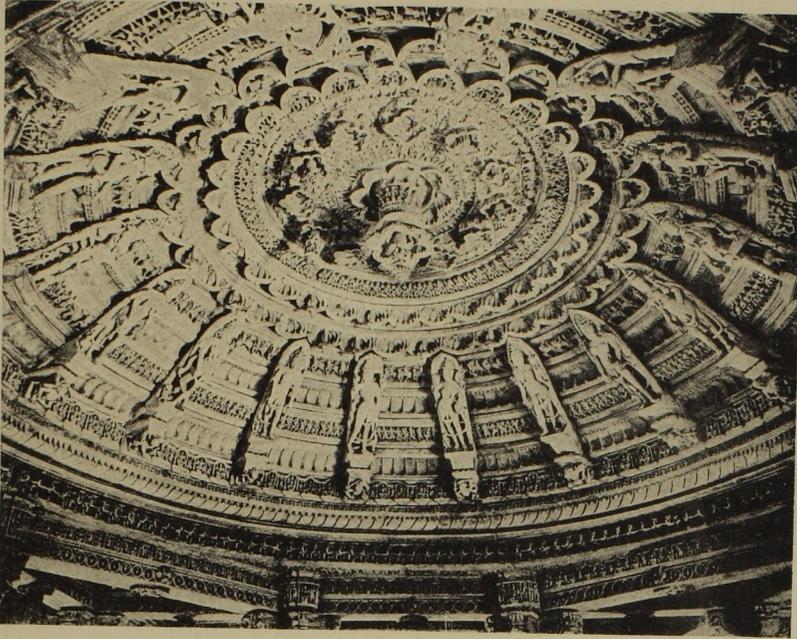


90. Versammlungshalle (Sabhāmandapa) in Vimala Schahs Tempel auf Mount Abu
(Nach Fergusson-Burgess)

zu schließen, an die freundlichen Kräfte Vischnus des Erhalters (vgl. Havell A. M. A. J. S. 201).

Den Eingang zur Indra Sabhā bilden ein Gopuram mit einem Wächterhause am Dach und ein Yogitempel, der nach dem viertorigen Brahmotyp ausgehauen und mit einem vierfachen Steinbild Mahāvīras, des „Großen Helden“, geschmückt ist (Abb. 88). (Vardhamāna Mahāvīra, der Dschina, d. i. Sieger, ging nach der offiziellen Annahme 526 v. Chr., also 17 Jahre nach Buddha, ins Nirvāna ein.) Das Dach dieses Yogitempels ist mit einer Hauptkuppel und vier Kuppelpavillons in den Ecken geschmückt, also ein *pantsch-ratna*, ein fünf-juweliges, wie wir es später so oft an den islamischen Bauten wiederfinden. Die vier Fronten des Tempels sind mit Toren oder Antarālas versehen, die mit dem *châyā* (Schattendach) überdacht und mit skulpturengelüllten Sonnenfenstern gekrönt sind. Neben dem Tempel stand ein prächtiger Vischnupfeiler mit einem vierfachen Brahmasymbol, durch vier Dschainafiguren in Yogistellung dargestellt. Dieser Pfeiler ist umgestürzt und nur noch auf älteren Aufnahmen zu sehen. Die eigentliche Indra Sabhā ist eine zweigeschossige Felsenhalle von circa 30 m Tiefe mit reich geschmückten Fassaden (Abb. 89). Neben Indra Sabhā ist als zweiter Dschainatempel die Dschagannāth Sabhā ebenfalls als zweigeschossige Halle mit Kultbildern aus dem Felsen gemeißelt. Ihre Frontsäulen sind tief unter die Vordächer hineingerückt, die zum Schutz gegen die Sonne aus dem lebenden Fels ausgespart wurden.

Wie für den Indra Sabhā-Tempel der Kailāsa bis zu einem gewissen Grad Vorbild war, folgten die Dschainas in ihren Tempelbauten nunmehr den brahmanischen Typen, wie sie in der betreffenden Provinz vorherrschten. In Südwestindien bevorzugten sie das Vimāna und die Türme späteren Stils, in Khadhurāho den Shikaratempel, an der regenreichen Westküste und in den Himālayagegenden brauchen sie die dem feuchten Klima entsprechenden doppelten Giebeldächer der Tempel dieser Länder (z. B. Tempel in Mudabidri Pl. XXX bei Havell A. M. A. I.). Die Tempel bestehen also ebenfalls aus der Cella, dem Vorraum und dem Mandapam.



91. Kuppel der Versammlungshalle im Tempel des Vimala Shah auf Mount Abu
(Nach Fergusson-Burgess)

Ein Pradakshinapfad führt außen um das Heiligtum herum, gerahmt mit Heiligencellen. Diese Kapellen wurden meist mit kleinen Shikharas gekrönt, so daß auch nach außen hin die Idee der vierundzwanzig Tirthankara und der von anderen Sekten adoptierten Gottheiten verkörpert wurde. Durch solche Äußerlichkeiten und die besondere Plastik bekam die Dschainakunst ihre besondere Färbung.

Eine besondere Blüte erreichte die Dschaina-Baukunst in Gudscherât, eine Folge der guten ökonomischen Stellung ihres Kaufmannsstandes und des religiösen Eifers, der hier alle Sekten nach der islamischen Eroberung durch Mahmud von Ghazni und die Zerstörung der Tempel, insbesondere des berühmten Shivatempels in Somnâth (1024 n. Chr.) erfaßt hatte. Die Dschaina-baukunst dominierte in Gudscherât so, daß der westindische Baustil nach ihr häufig Dschaina- oder Guzrât-Stil genannt wurde. Er war jedoch, wie James Burgess mit Recht einwendet, durchaus nicht mehr dschainistisch als brahmanisch. „Das Vorherrschen der Dschaina und die Tempel, die sie vom elften Jahrhundert an in Abu und anderen Orten Guzrats bauten, hat zu dieser Fehlbenennung geführt, als ob es der Stil der Sekte wäre. Tatsache ist, daß es der Stil eines geographischen Territoriums und fast nur einer Epoche ist, denn die brahmanischen Tempel in Siddhapur, Somnâtha und Ambarnâtha sind im gleichen Stil gebaut wie die der Dschaina in Mount Abu und Bhadeshvara und es ist dieser Stil für die islamischen Ansprüche adaptiert, den wir später in den Bauten von Ahmedabad, Champaner, Dholka und anderen muhammedanischen Staaten von Guzrat finden. Er hat Verwandtes mit dem Tschalukyastil am Dekkan, ist jedoch der Stil, welcher im Radschputen-Königreich und im Dekkan während

des zehnten und der folgenden Jahrhunderte angewendet wurde“ (Burgess, *The Antiquities of Dabhoi* 1888 S. 1 f.).

Da in Gudscherât die Dschainatirths von den reichen Kaufleuten und Bankiers architektonisch ausgestattet wurden, war sie von den Königen und ihrem oft durch politische Rücksichten beeinflussten religiösen Gesinnungswechsel unabhängig und konnte sich nach der islamischen Störung durch Mahmud bis zur endgültigen islamischen Eroberung durch Alaeddin Khilidsch (1297 n. Chr.) friedlich entwickeln. Die früheren Dschainabauten in Palitana und Girnar fanden ihre Fortsetzung besonders am Mount Abu und in Dabhoi.

Der Mount Abu, auf dem die Dschainabaukunst ihren größten Glanz erreichte, ist ein schon im Mahâbhârata erwähnter heiliger Berg mythischen Ursprungs mit fünfzig heiligen Plätzen der Shaivas und Dschainas. Die Tempelstätte der letzteren heißt Dilwara (von *deul* = Tempel und *wara* = Stätte, Bezirk) und bildet eine von den Göttern allein bewohnte, ummauerte Stadt, wie nur die Dschainas sie zu bauen pflegten, wenn die nötigen Mittel vorhanden waren. Auch die heiligen Berge Satremdschaya bei Palitana und Girnar, beide auf der Halbinsel Kâthiâwâr haben solche Tempelstädte. Dilwara enthält vier große Tempel, deren ältester von Vimala Shâh, einem Bankier, erbaut und nach ihm benannt wurde. Er war 1031 n. Chr. vollendet und wurde nach teilweiser Zerstörung durch die Muhammedaner von zwei anderen Bankherren 1321 n. Chr. restauriert. Auch Tedschapâla und sein Bruder Vastupâla, die Erbauer des zweiten Tempels, waren Bankiers und große Bauherren. Ihr dem Naminâth geweihter Tempel in Dilwara wurde 1230 n. Chr. eingeweiht. Der Baumeister hieß Sobhanadeva. Gleichzeitig mit dem Vimala-Shâh-Tempel wurde auch dieser 1321 n. Chr. wieder hergestellt. Neben diesen beiden ist der Adinâth-Tempel von geringem Interesse, während der Tschau mukha oder viermündige Tempel wegen seiner besonderen Anlage als Zentralbau Interesse erregt.

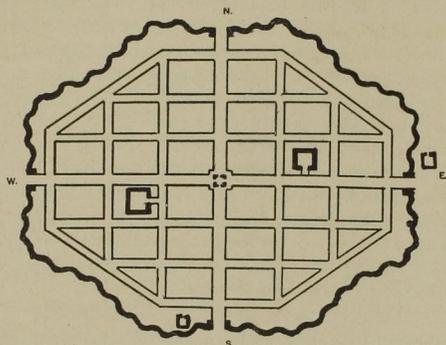
Die beiden Haupttempel Vimala Schahs und Tedschpals sind in der Anlage und inneren Ausstattung fast gleich. Ihr Äußeres ist einfach und läßt nichts von der inneren Pracht ahnen. Der Normaltempel der Dschainas setzt sich zusammen aus der Cella oder Garbhagriha mit dem Bilde des Tirthankar, dem der Tempel geweiht ist, einer geschlossenen Vorhalle (*gudhamandapa*) mit seitlichen Toren, der offenen Versammlungshalle (*sabhâmandapa*) auf Säulen, und der Umfassungsmauer mit den Zellen für die Statuen der Tirthankaras und anderer Gottheiten. In den beiden aus weißem Marmor erbauten Dilwaratempeln steht vor der geschlossenen noch eine offene Vorhalle mit acht Säulen, die mit Cella und Gudha-Mandapa über die Plattform um drei Stufen erhöht ist. Davor stehen auf 48 Säulen die Sabhâmandapas, wovon die acht zentralen ein Oktogon bilden und Kuppeln tragen. Die ganze Plattform ist umschlossen von der Hofmauer mit zwei Reihen kleinerer Säulen, welche Korridore zu den 52 Zellen bilden, die mit ihren Portiken drei Stufen höher als die Versammlungshalle liegen. In jeder Cella befindet sich eine sitzende Statue eines Tirthankara, wovon viele Inkarnationen, besonders auch der Inhaber der Heiligtumszelle wiederholt erscheinen. Die Säulen des Portikus von den Zellen sind mit kleinen Kuppeln eingedeckt, von denen jede anders dekoriert ist. Die Pracht des Ganzen wie des spitzenartigen Details nehmen den Beschauer mit Staunen über diesen Reichtum an Ornamentik gefangen. An diesen Zellen vorbei unter dem Portikus führt der Pradakshina-Pfad. Es sind zweifellos die beiden wunderbarsten Prozessionsumgänge, die indische Tempel aufweisen. Das Zentrum der Pracht bildet jedoch die Kuppel der Versammlungshalle (Abb. 90 u. 91). Die Säulen mit ihren doppelten Kapitälern gleichen sehr jenen im Keshavatempel zu Belûr (Taf. V). Im Oktogon sind nun zwischen den Säulen lebhaft gewundene Toranas eingespannt, wodurch die Festlichkeit des Anblicks erhöht wird. Das Achteck der Architrave wird in eine kreisförmige Basis überleitet, über der sich die Kuppel wölbt (Abb. 91). Die beiden Kuppeln bilden den Stolz der Dilwaratempel. Sie bestehen aus reich geschnitzten Lotusringen mit einem traubenartig herabhängenden Schlußstein von einer transparenten Feinheit der Ausführung, die ähnliche gotische Pendants in Westminster und Oxford in den Schatten stellen. Sechzehn Göttinnen, Vidyadevis oder Saktis der Tirthankaras bilden die untere Rahmung der Kuppeln. Sie sind keine Meisterwerke der Plastik, bringen aber in den ornamentalen Reichtum Rückgrat und Spannung. Ein Vorbild für diese Kuppeln gab es bereits im Sonnentempel von Mudhera. Die Ableitung dieser Formen vom Holzstil liegt besonders in Guzrât, das einen reichen Holzstil besaß, nahe, doch sind Holzkuppeln aus früherer Zeit nicht erhalten, nur eine ähnliche Kuppel im Pârshvanâthatempel in Anahilawada v. J. 1594 n. Chr. Dieser Kuppelstil war jedoch weit verbreitet, wie u. a. ein Tempel in Ambarnath bei Bombay beweist. Jeder der beiden Tempel besitzt eine Porträtgalerie der Donatoren, die auf Elefanten reitend dargestellt waren. Doch wurden die Figuren der Reiter von den Muhammedanern zerstört.

Die eingehende Betrachtung dieser Tempel bestätigt uns die Tatsache, daß die Dschainas nicht einen neuen Stil schufen, wohl aber das Vorgebildete zu höchster Pracht steigerten. Eigenartig und vielleicht aus ihrem Streben nach der Reinheit der Seele nach ihrer Reinigung vom „Schmutz der menschlichen Handlungen“ erklärbar ist die Verwendung von weißem Marmor für ihre Tempelbauten. Auch die Reinheit ihrer Meditationen wird *shukla*, weiß, genannt. Allein wenn sie auch keine besondere Sprache, keinen neuen Stil des architektonischen Ausdrucks erfanden, haben sie doch die bestehenden Formen zu höchster Wirkung gebracht und in den Tempeln von Mount Abu eine Pracht erreicht, die auch von ihren eigenen Glaubensgenossen nie übertroffen wurde und die hier, wo keine Sklavenarbeit herrschte, von einer seltenen Inbrunst der religiösen Überzeugung spricht.

Außer den Tempeln, deren man einzelne in den meisten Städten Indiens findet, sind die beiden Türme in Tschitor bei Udaypur als Dschainabauten besonders zu erwähnen. Der ältere Kirti Stambha oder Siegesturm wurde wahrscheinlich im 12. Jahrh. erbaut und ist dem ersten Tirthankara Adinâth geweiht, dessen nackte Statue häufig wiederkehrt. Der jüngere Siegesturm wurde von Kumbha Rânâ als Denkmal seines Sieges über Mahmud Khatschi von Mälwâ 1442—49 aus gelbem Marmor erbaut. Er ist 37 Meter hoch, hat neun Stockwerke und ist von unten bis oben innen und außen mit Skulpturen aller indischen Götter bedeckt, so daß er „ein illustriertes Wörterbuch der indischen Mythologie“ bildet (Abbildungen bei Fergusson-Burgess II, 58—60).

Haus, Halle und Palast.

Dorf und Stadt wurden in Indien ebenso wie Haus und Tempel nach bestimmten magisch-kosmischen, aber auch rein praktischen Grundsätzen angelegt, die in den Silpa Shastras niedergelegt sind. Das Mânasâra (cf. Ram Raz. Essay on the architecture of the Hindus, S. 41 f.) kennt vierzig Größen der Dörfer und Städte nach der Ausdehnung der dazu gehörigen Ländereien, die mit einbezogen sind und unter der Bevölkerung nach bestimmten Grundsätzen verteilt wurden. Das Mânasâra zählt ferner acht Arten von Anlageplänen für Dorf und Stadt auf. Typisch für diesen Plan ist die rechteckige Gestalt mit zwei sich im Zentrum kreuzenden Hauptstraßen und vier Haupttoren (Abb. 92). Die Ost-West-Straße bildet die längere Hauptstraße und wurde *râdschapattha*, Königsstraße, genannt, die Nord-Süd-Straße hieß *mahâkala* (Breite Straße) oder *vamana* (Südliche Straße). Außerdem führte eine Straße rings um die Innenseite der Stadtmauer, *mangalavâthî*, der Weg der günstigen Konstellation und der Wachsamkeit, der von den Dorfbrahmanen als Pfad für die rituelle Umgehung, *pradakhina* begangen wurde, aber auch für die Bewachung wichtig war. Wenn Megasthenes von hölzernen Mauern spricht, die Pataliputra umgaben, müssen wir annehmen, daß die Dörfer zu meist durch solche geschützt waren. Sie waren in der Art der Stûpazäune, deren Vorbilder sie sind, aus Balken gezimmert und ihre Tore glichen den Toranas der Stûpen. Solche Stadttore sehen wir auch auf den Reliefs in Sântschî und Amarâvatî dargestellt, wo sie allerdings schon aus Ziegel und Stein gebaut waren. Stärkere Befestigungen waren ja zur lokalen Verteidigung gegen Räuber oder feindliche Nachbarn nicht nötig. Die Urbilder der Stûpazäune und Tore haben wir hier zu suchen.



92. Dorfplan, genannt *Padmâka*
(Lotusblattartig)
(Nach Râm Râz-Havell).



93. Altindischer Bauernhof vom Stûpazaun in Bharhut
(Nach Cunningham)

Im Zentrum, dem Kreuzungspunkt der beiden Straßen, stand auf einem künstlichen Hügel ein Baum der Ficusgattung, in dessen Schatten der Rat der Ältesten tagte und der die heilige Bedeutung des Baumes des Vischnu annahm, der alles durchdringenden kosmischen Kraft. An die Stelle des Baumes trat in größeren Gemeinwesen eine Versammlungshalle, Mandapam oder ein Brahmtempel mit vier Toren. Die Anordnung der Häuserblocks in den so geschaffenen vier Quartieren wechselte nach dem gewählten Plan und nach der Zusammensetzung der Bevölkerung und Sekten. Städte wurden mit befestigten Turmmauern umzogen und außerdem durch Gräben geschützt.

Die geradezu religiöse Bedeutung des häuslichen Herdes, der Hütte, geht schon aus Stellen des Rigveda, besonders aber aus den Zaubersprüchen des Atharvaveda hervor. In den ältesten Hütten war in der Mitte die Stelle, wo das Herdfeuer flammte, denn „mitten im Hause sitzt der Erfreuende“, d. i. Agni (Rv. 1, 69, 2). Ein umfriedetes Haus und Hof hieß *harmya*. Die wohlbefestigte Tür (*dvar, dvâra*) war ein wesentlicher Teil des Hofes. „Ein Aufbewahrungsort für Somapflanzen (Vorratskammer), eine Wohnung des Agni (Feuerstätte), ein Sitz der Frauen (Frauengemach), ein Schuppen: ein „Sitz der Götter bist du, o göttliche Hütte.“ „Nahrungsreich, milchreich auf der Erde errichtet, erbaut, tragend den, der alle Speisen enthält, verletzt nicht die, die von dir Besitz ergreifen.“ „Die unter Gebet erbaute Hütte, die durch Seher erbaute, gegründete schützt Indra und Agni, die Hütte, den Soma enthaltenden Sitz“ (Av. 9, 3, trad. H. Zimmer, Altindisches Leben S. 151 ff.). Aus diesen Zaubershymnen erhellt die Heiligkeit der Wohnstätten, die hier Holzbauten, nicht Lehmhütten waren. Aus den Anspielungen und Sprüchen in Rigveda und Atharvaveda rekonstruiert H. Zimmer das altindische Wohnhaus: Vier Eckpfeiler wurden auf festem Grunde errichtet; Stützbalken lehnten sich schräg wider dieselben; Deckbalken verbanden die Grund- und Eckpfeiler des Hauses; lange Bambusstäbe lagen auf ihnen und bildeten als Sparren das hohe Dach. Zwischen den Eckpfeilern wurden je nach Größe des Baues noch verschiedene Pfosten aufgerichtet. Mit Stroh oder Rohr in Bündel gebunden füllte man die Zwischenräume in den Wänden aus und überzog das Ganze damit. Riegel, Klammern, Stricke, Riemen hielten die einzelnen Teile zusammen. Auch die Türe wurde mit einem Riemen verschlossen wie im homerischen Haus. Vier Räumlichkeiten oder Teile des Haushofes werden erwähnt, *agniçala*, das gemeinsame Wohngemach, *havirdhâna*, die Vorratskammer, das Frauengemach und das Nebengebäude.

Dank den zahlreichen Darstellungen altindischer Häuser auf den Reliefs von Bharhut, Sântschî u. a. O. können wir uns davon auch konkrete Vorstellungen machen (Abb. 93). Wenn auch nicht aus Holz allein, sondern oft aus Lehm und Bambus gebaut, bestätigen uns diese Bilder die literarische Überlieferung. Drei oder vier Häuser waren im Rechteck gebaut



94. Ansicht von Tandschur (Ausschnitt)

(Nach E. La Roche)

und umschlossen einen Hof, in dem die Herde Schutz fand. Ein Doppeltor von zwei kleinen Fenstern flankiert bildet die Straßenfront. Die hat sich bis heute so erhalten, wie uns ein Blick auf die einfachen Häuser in Tandschur (Abb. 94 in der Ecke l. u.) lehrt. Mit Ausnahme des Daches hat sich hier also in zwei- bis dreitausend Jahren nichts geändert. Wir können aus dieser Gegenüberstellung auf das weitgehende Festhalten an der Tradition in vielen anderen Kulturdingen schließen. Die Dachformen waren wohl seit jeher verschieden und änderten sich mit der Bodenbeschaffenheit. Am Bharhutrelief aber sehen wir das uns von den buddhistischen Tschaityas her bekannte Tonnendach in seiner ursprünglichen Verwendung. Es hat schon die durch die Konstruktion bedingte Gratung und als Folge davon die spitzbogige Form der Giebelfelder. Daneben gab es Häuser mit flachen Dächern, mit einem Pavillon, unter dem der Hausherr saß und der ihm verschiedene Räume ersetzen konnte. Man schläft ja gewöhnlich auch am Dache. Solche Dachterrassen mit Pavillons finden wir ebenfalls seit Santschi in Relief und Malerei, besonders in der Miniaturenmalerei des 17.—19. Jh., häufig dargestellt. Eine Vorschrift des Mānasāra lautet, daß das vordere, mittlere und rückwärtige Tor eines Hauses gleiches Niveau haben und in einer Achse liegen soll. Und zwar soll das äußere Tor nicht genau in der Mitte der Fassade liegen, sondern etwas seitlich. Die gleiche Regel soll bei Tempeltoren beobachtet werden. Außen soll am Tor eine *vedikā* oder erhöhter Sitz eingebaut werden. Den Sitz im Haustor, das zu diesem Zweck in eine Nische gerückt ist (nicht etwa die Bank an der Hausmauer) fand ich als auffallende Ausnahme auch in einem ostpersischen Dorfe Sâfiâbâd, das dadurch als eine alte indoarische Siedlung gekennzeichnet erscheint. Die *Vedikā* wurde in Indien zu



95. Südindisches Dorf mit Gopuram als Abschluß der Dorfstraße

(Nach E. La Roche, Ind. Baukunst)

einer offenen Säulenloggia ausgestaltet, wie man sie auf Darstellungen und in modernen Häusern oft sieht (Abb. 100).

Auf einem anderen sehr bekannten Bharhutrelief mit der Verehrung des Haarschmuckes Buddhas durch die Götter finden wir einen Götterpalast, der uns als Spiegelbild der gleichzeitigen, indischen Paläste dienen kann (Abb. 19). Auch diese Paläste gleichen den heutigen größeren Râdschputânahäusern, wie die von Havell gemachte Gegenüberstellung zeigt (A. M. A. I. Pl. III). Beide Bauten haben unten die Vedikâ, darüber die Geschosse mit den Balkonen und die Verandadächer, *tschâyâ* als Schutz gegen Regen und Sonnenstrahlung. Die Balkonfenster, von denen die Frauen Auslug halten konnten, waren meist vergittert. Das obere Geschoß am Relief entspricht dem modernen offenen Terrassendach mit seinen Kuppelpavillons oder *tschattris*, das am Relief aber das ganze Dach bedeckt. Auch von den Versammlungshallen (*samthâgâras*), wie sie in großen Dörfern und in Städten für die Beratungen der Ältesten und festliche Anlässe dienten, geben uns die Bharhut-Reliefs ein Bild (Abb. 96). Es waren Säulenhallen mit einer großen Terrasse, auf welcher oft eine zweite schmalere Halle mit Tonnendach aufgesetzt war und deren Nachkommen die Hallen der Moghulpaläste sind.

Rhys Davids wirft die Frage auf, ob die auf diesen Reliefbildern dargestellten Säulen und Brüstungen Holz- oder Steinbauten nachgebildet seien. Daß der Steinbau in Indien älter ist als man auf das Zeugnis des Megasthenes hin anzunehmen geneigt wäre, beweist die noch stehende Festungsmauer von Giribadscha im alten Magadha aus dem 7. Jahrh. v. Chr. Die Dschatakas aber, aus denen wir das Meiste über die alte Kultur in Indien erfahren, sprechen nur von Pfeilern und Stiegen aus Stein. Die Pfeiler der Reliefgebäude scheinen denn auch auf Stein Vorbilder zurückzugehen. Sonst aber war der Oberbau der Gebäude wohl stets aus Ziegel und Holz errichtet, zumal die Steinbautechnik lange Zeit recht primitiv geblieben zu sein scheint. Die Mauern waren aber zumeist außen und innen mit Stuck überzogen und mit figuralen und ornamentalen Freskomalereien geschmückt, wie die Vinaya-Texte berichten (cf. Rhys Davids 1. c. S. 68). Die Namen von vier typischen Mustern sind uns dort über-

liefert: Das Girlandenmuster, Kriechmuster, Fünfbändermuster und Drachenzahnmuster. Wir finden sie auf den alten Reliefs und in Adschantâ oft genug und kommen darauf zurück. Wenn Figuren vorherrschen, ist oft von einer Bildergalerie (*cit-tâgâva*) die Rede.

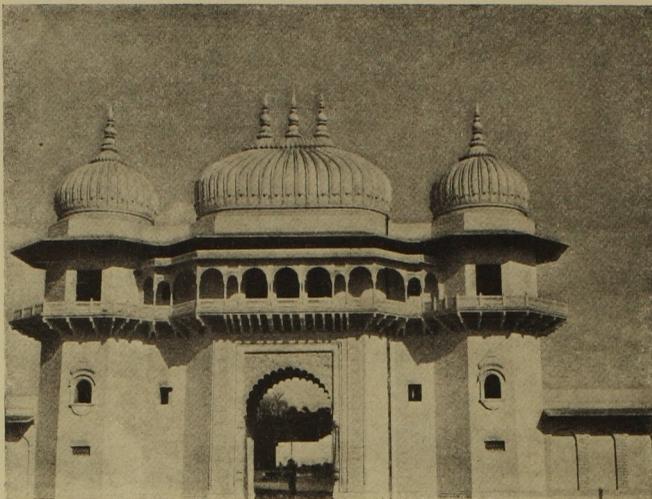
Die Königspaläste waren große Anlagen, welche die Haremsgemächer ebenso wie die öffentlichen Regierungsräume umfaßten. Darin waren u. a. öffentliche Spielhallen, deren Erhaltung Pflicht des Königs war und woraus er einen Gewinnanteil bezog. Des öfteren ist in den Dschatakas die Rede von siebenstöckigen Palästen, *sattabhûmaka-pâsâdas*.

Ein jüngerer Bau dieser Art steht noch in Pulasti-pura in Ceylon; auch die Pfeiler des „Ehernen Palastes“ (*lohapâsâda*) in Anuradhapura aus dem 2. Jh. v. Chr. bilden die Ruine eines solchen Gebäudes. Die Ähnlichkeit mit den babylonischen Ziggurats ist zweifellos vorhanden, aber sehr äußerlicher Art. Auch dienten diese Paläste privaten Zwecken. Mogulbauten wie der vierstöckige Stufenbau des Grabes Akbars in Sikandra und der fünfstöckige Pantsh Mahâl in Fathpur Sikri bei Agra sind Nachkommen dieser altindischen Baugestalt. Heißluftbäderbauten sind in den Vinayatexten ebenfalls beschrieben, und von den ebenso alten prächtig ausgestatteten in Stein gefaßten Schwimmbassins mit großen Freitreppen sind in Anurâdhapura noch einige vom Beginn unserer Ära gut erhalten. Sie hatten Ankleidepavillons auf hölzernen Säulen.

Gewinnen wir also aus den Reliefbildern (und Adschantâmalereien) und aus den Beschreibungen der alten buddhistischen Texte ein recht anschauliches Bild von der altindischen Profanarchitektur, so reichen die heute noch erhaltenen Denkmäler infolge der islamischen Zerstörungen, nicht über das 15. Jh. zurück. In dieser Zeit hatte die hinduistische Profanbaukunst schon Einzelheiten der islamischen übernommen und erscheint nicht mehr ganz rein von fremden Einflüssen, wenn diese auch nur nebensächlicher Natur sind. Eine Gegenüberstellung hinduistischer und mogulischer Paläste zeigt den großen Unterschied, der trotz aller Angleichungen der indoislamischen Baukunst an die indische geblieben ist. Die Mogulpaläste lassen uns trotz allen Aufwandes an kostbarem Material und „reinen Stil“ kühl; man spürt hinter ihrer Pracht zu sehr den Machtwillen und den diesem dienenden Architekten, der aus islamischen und indischen Traditionen eine neue Treibhauskunst erzeugt, um alles bisherige zu übertreffen. Dagegen finden wir, wenn noch irgendwo im Orient, so in den Palästen der Râdschputfürsten heute noch die Romantik der „Tausend und Einen Nacht“ verwirklicht. Während es schwer ist, die Mogulbauten aus zwei Jahrhunderten immer auseinanderzuhalten und die Pfeilerhallen aus Marmor in Agra



96. Zweigeschossige Halle, Bharhut-Relief

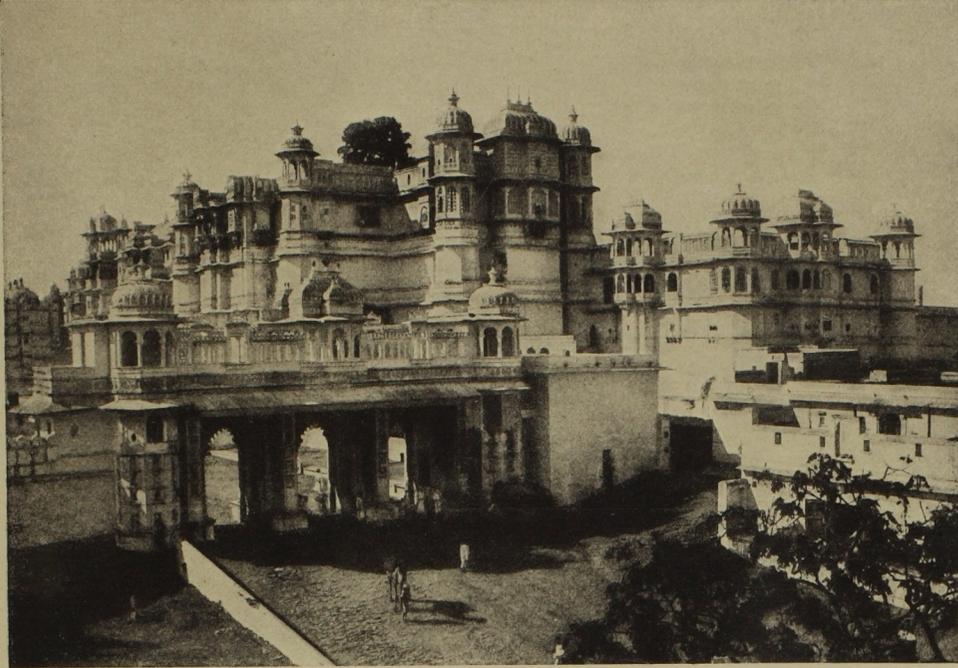


97. Eingangstor zum Palast des Mähārādscha von Gwālīor
(Phot. Diez-Niedermayer)

Fatehpur-Sikri und Delhi, ja selbst gewisse Grabbauten nicht zu verwechseln, hat jeder alte Rādschputenpalast sein individuelles, einmaliges und daher unvergeßliches Gepräge und seinen besonderen Reiz. Diese dreißig bis vierzig Paläste aus dem 16.—19. Jh. lassen sich daher auch nicht unter Typen zusammenfassen, da keiner dem anderen gleicht und die von Lebensgewohnheit, Luxus und Zeremoniell vorgeschriebenen Zimmer, Säle, Bäder, Gärten und Parkanlagen doch immer wieder von neuen Gesichtspunkten aus zu einem Ganzen vereinigt sind. Freilich hatten die indischen Baukünstler für

die Schloßbauten den gleichen guten Bundesgenossen wie die europäischen, die reiche Landschaft, eine Voraussetzung, die den Architekten Vorderasiens häufig fehlte. Wo irgend erreichbar baute man die Schlösser in bewachsenes Hügelgelände mit Teichen, Seen und Wasserfällen. Der Palast des Mahārāna von Udaypur am Potscholasee mit seinen bautengeschmückten Inseln ist die schönste und großartigste Anlage dieser Art in Indien (Abb. 98). Doch ist dies nur ein Beispiel von den vielen Wasserschlössern, die man, wenn auch nicht in dieser Größe, besonders in den indischen Berglandschaften in Kaschmir, Siam, Birma, Ceylon findet. Hunderte von Seen sind mit einem Inselnchlößchen geziert. Neben Udaypur seien die großen Wasserschlösser von Dschaiapur und Amber, Adschmir, Bidschapur und Dig erwähnt.

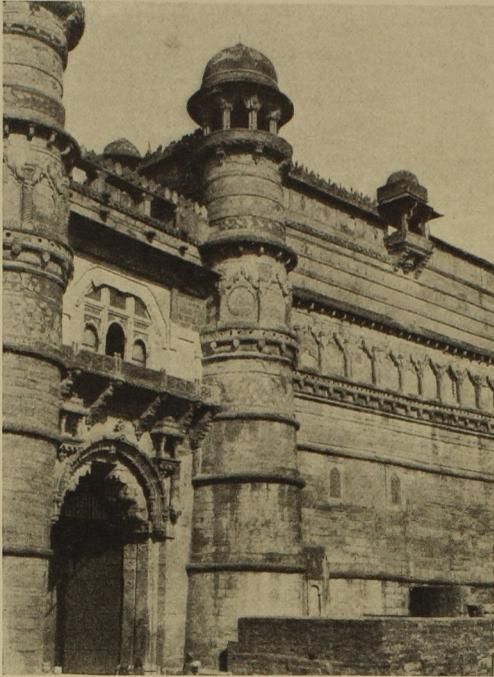
Zum Wasser gesellen sich die Gärten, die in Indien seit jeher eine große Rolle spielten. Kennen wir doch — Japan ausgenommen — kein zweites Land, in dem die religiösen Gebräuche so sehr mit Blumenspenden und Blumenschmuck verbunden waren und sind wie in Indien, wo Blumen höchste Symbolträger sind und die meisten Gottheiten ihre ihnen besonders heiligen Blumen haben, an der Spitze Brahma, Vischnu und Shiva mit dem ihnen heiligen, morgendlich rosafarbenen, dem mittägig blauen und dem weißen Lotus als Symbol von Vergehen und Werden des Zerstörers und Lebensspenders. Der Hausgarten war notwendig für die allmorgendlichen Blumenspenden an den Hausgott vom eigenen Garten, für das tägliche Pradakshina der Hausfrau um den Tulsistrauch und für bestimmte Bäume, deren Zweige und Blätter man bei den Familienfesten nach Vorschrift brauchte. Wir wissen zwar über den altindischen Garten herzlich wenig, können aber annehmen, daß die geometrische Anlage auf eine alte einheimische Tradition zurückblickt. Die Einteilung in Quadrate mit dem Achsenkreuz, der mystischen Swastika der Inder, scheint für den Garten wie für den Dorfplan seit Alters oberster Grundsatz gewesen zu sein. Babars Klage über den Mangel an Gärten in Indien dürfte, wie Havell bemerkt, wohl nur auf seine völlige Unkenntnis des Landes zurückzuführen sein. Wahrscheinlich brachte er dem Lande zurück, was in früheren Jahrhunderten von Indien nach Afghanistan an Gartenkunst



98. Palast des Mahârâna von Udaypur
(Nach E. La Roche)

hinaufgetragen worden war. Wir können noch nicht abschätzen, wie viel indisches Kulturgut schon in sassanidischer Zeit nach Westpersien gebracht wurde. Jedenfalls ist die prinzipielle Übereinstimmung der persischen Plananlage mit der indischen und dieser mit dem altindischen Dorfplan auffallend.

Hören wir, zu den Palästen zurückkehrend, noch die Charakteristik von Fergusson-Burgess. „Sie sind selten mit viel Rücksicht auf architektonische Symmetrie oder Wirkung angelegt, sind aber trotzdem immer pittoreske und meist sehr schmuckvolle Objekte in der Landschaft, wo man sie findet. In der Regel sind sie an felsigen Vorsprüngen gelegen, die in einen See oder Teich hineinragen oder über ihm hängen, in diesem Klima stets eine angenehme Umgebung für alle Bauten; und die Art, wie sie in die Felsen hineingepaßt sind oder ihnen zu entwachsen scheinen, führt häufig zu malerischen Kombinationen. Zuweilen sind ihre Fundamente mit Rundtürmen oder Bastionen befestigt, auf deren Terrassen sich das Schloß erhebt; aber auch sonst ist der Sockel meist bis zu beträchtlicher Höhe massiv emporgeführt in einer Art, die dem Gebäude einen wohlthuenden Anblick von Solidität verleiht, so leicht auch der Oberbau sein mag und häufig ist. Wenn man zu diesen natürlichen Vorteilen die Tatsache hinzunimmt, daß der vornehme Inder eines schlechten Geschmacks fast unfähig ist und daß alle diese Paläste genau das sind, was sie zu sein vorgeben, ohne etwas vorzuspiegeln was sie nicht sind oder irgendeinen alten oder neuen Stil zu kopieren, außer den, der ihren Zwecken am besten entspricht — dann wird es nicht



99. Torfassade des Palastes Mân Singh auf der
Festung Gwâlior
(Phot. Diez-Niedermayer)



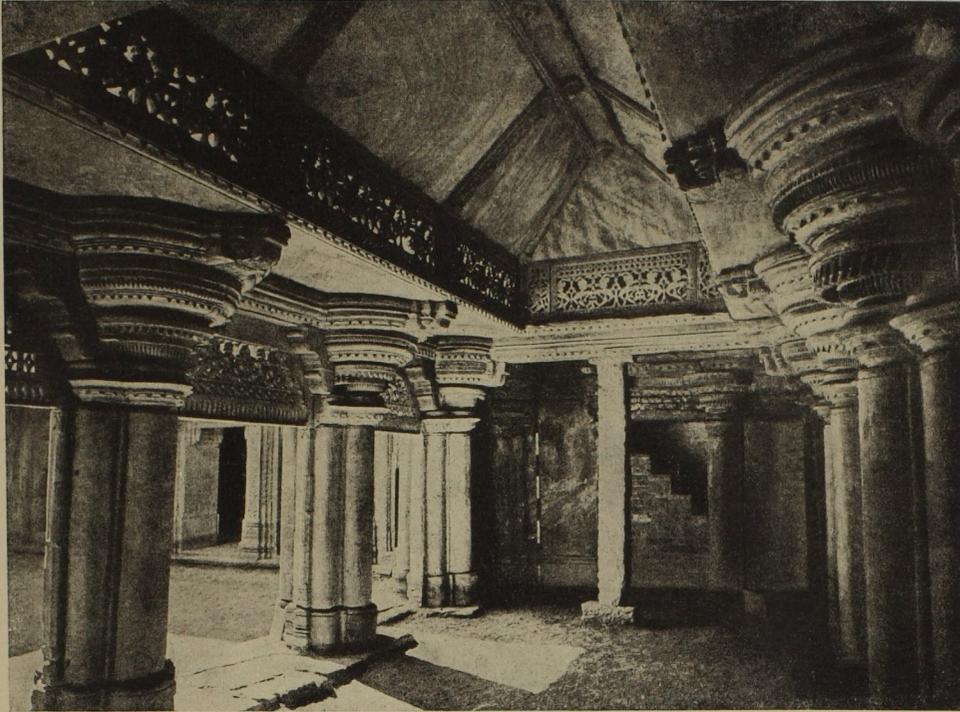
100. Straße in Gwâlior
(Phot. Diez-Niedermayer)

schwer sein, sich vorzustellen, was für dankbare Forschungsobjekte diese Râdschputen-Paläste wirklich sind.“ Was Fergusson-Burgess über die Unmöglichkeit der Vermittlung ihrer Schönheiten und Reize in seinem Handbuch sagt, gilt auch für uns. Ohne genaue Pläne und Interieur-aufnahmen, die bisher fehlen, können wir weder von ihrer Raumanordnung noch von ihren intimen Schönheiten eine Vorstellung gewinnen. „Ein Palast ist nicht wie ein Tempel — ein einfaches Gebäude mit einer oder zwei Hallen und Cella, das hundert anderen gleicht, sondern ein großer Komplex von öffentlichen und privaten Gemächern, die als Ganzes mehr für den praktischen Gebrauch, als für die äußere Wirkung gruppiert sind.“

Einblick in die Höfe eines hinduistischen Palastes bekommen wir nur in Gwâlior (Abb. 101), bei den übrigen Beispielen müssen wir uns mit dem äußeren Anblick begnügen.

Auch in Südindien ist von den Palästen der alten Dynastien, der Pallava, Tschola, Pandya usw. nichts erhalten, und von Ruinen nichts bekannt geworden. Die paar Paläste (und Pavillons) in Madura, Tandschur, Vidschayanagar, Tschandragiri stammen aus dem 17.—19. Jh. und stehen so sehr unter islamischem Einfluß, daß wir uns hier mit einem kurzen Hinweis begnügen können.

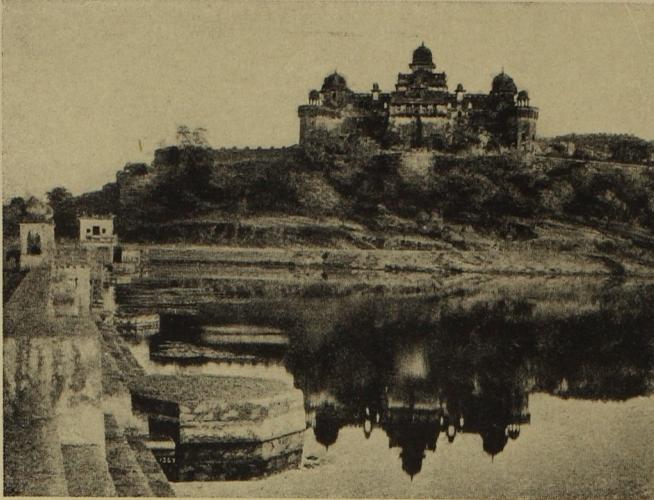
Einer der ältesten noch erhaltenen Râdschputen-Paläste ist der von Mân Singh (1486—1518) erbaute am Burghügel von Gwâlior. Aus hellrotem Sandstein erbaut, beherrscht seine mächtige festungsartige Ostfassade mit ihren Rundtürmen die Stadt (Abb. 99). Der untere Teil der Mauer ist wie bei vielen indischen Palästen



101. Mân Singhs Palast in Gwâlior
Raum an der Nordseite des westlichen Hofes
(Nach E. La Roche)

glatt und nur durch zwei Wulstbänder gegliedert, dann folgt, getragen von einem Gesims, das mit den herzförmigen Blättern der *Ficus religiosa* geschmückt ist, ein Blendarkadenfries von festlicher Anmut. Seine durch spirale Furchung belebten Pfeiler tragen würfelige rautengeschmückte Kapitäle und die geheiligten Krönungen der Shikharas. Zwischen den Pfeilern sind gewellte Toranabögen eingespannt. Das Eingangstor (Abb. 99) in den Vorhof hat einen reich ornamentierten Türsturz und Torbogen, darüber einen Altan, der bei festlichen Einzügen als Musikergalerie gedient haben dürfte, mit durchbrochenem Steingitter. Über der Blendbogengalerie ziehen sich Balkongalerien von Konsolen gestützt, gekrönt von den Turmbalkonen mit ihren tropenhelmmartigen Kuppeldächern, die ursprünglich mit vergoldetem Kupferblech bedeckt waren. Die Fassade ist außerdem mit farbigen Flieseneinlagen geschmückt. Vom Vorhof aus gelangt man in die beiden hintereinander gelegenen Innenhöfe, um die die Wohnräume liegen. Das Erdgeschoß des östlichen Hofes wird beschattet durch ein gewelltes Vordach aus Steinziegeln mit Blattschmuck, getragen von Löwenkonsolen. Die Tore haben wieder toranaartige Abschlüsse. Die Wände sind in horizontale Streifen geteilt, die mit grellfarbigen Fliesen mosaikfarbig geschmückt sind. Der dreiteilige Erker des Zenana (Harem) wird von reich skulptierten Konsolen getragen. Der kleinere westliche Hof erhielt ein eigenartiges Antlitz durch die fast komisch wirkenden, mächtig ausladenden Rundkapitäle und die reiche Steinornamentik mit Durchbrucharbeit. Im angrenzenden Querraum läuft oben ein Gang herum, durch dessen durchbrochene Sandsteinbrüstung hohes Seitenlicht eindringt. Hofseitig ist dieser Gang, wie man auf Abb. 101 sieht, durch ein tiefes Steingitter geschlossen, und ein solches ziert auch tepichartig die Brüstung.

Prächtige Paläste erbauten ferner in Râdschputâna die Rânâfürsten erst in Tschitor, dann nach 1568 in der



102. Palast in Datiyâ (Nach E. B. Havell)

zweiten Residenz, dem pittoresk am Pitschola-See gelegenen Udaypur (Abb. 98). Im Gegensatz zu seiner durch die vielen Türme erwirkten Gelöstheit, die sich gut in den Rahmen seiner heiteren Umgebung fügt, zeigt der Palast von Datiyâ in Bundelkhand aus dem 17. Jh. eine ernste geschlossene kubische Masse von Granit, die sich auf einem ca. 12 m hohen Unterbau erhebt (Abb. 102). Von den vier Stockwerken schließen die beiden obersten einen Hof ein, aus dessen Mitte ein zweiter vierstöckiger turmartiger Bau mit den Privatgemächern sich erhebt. Die beiden untersten Stockwerke, die sich über die ganze Baufäche ausdehnen, enthalten die offiziellen Empfangs- und Staatsräume. Die größeren Räume der oberen Stockwerke liegen in den vier Ecken und Mitten der Fassaden und sind mit Kuppeln

gekrönt, die in Verbindung mit den kleinen Zierkuppeln und der zentralen Kuppel dem mächtigen Block eine reich gegliederte Krönung geben. Die Hauptfront spiegelt sich im davor liegenden Teich.

Systematik der Baukunst

1. Baustoffe und Bauwerk

Die prinzipielle Stellung der Inder zum Baustoff und seiner Verarbeitung hat With in seinem vortrefflichen Buche über Java bereits charakterisiert: „Gegenüber dem Begriff der Masse als elementarem Prinzip der Verwirklichung, der Erdhaftigkeit und der Realität treten die Verschiedenheiten der Stoffarten ganz in den Hintergrund, schrumpfen die Materialbesonderheiten wie zwischen Holz und Stein zu nebensächlichen Erscheinungsformen zusammen. Die Masse wird gewissermaßen unter ihrem philosophischen, aber nicht unter ihrem naturwissenschaftlichen Aspekt angesehen und behandelt und die Form nicht gegenständlich, sondern kosmisch orientiert. Eine Einfühlung in die stofflichen Bedingungen, in die Besonderheiten von Stoffarten und ihre spezifischen Strukturen hat es nicht gegeben und würde soviel bedeuten, als die künstlerische Wirkung durch Bezugnahme auf materielle Bedingungen trüben und ihren Gültigkeitscharakter abschwächen. . . . Man baute und bildhauerte fast ausschließlich in dem Materiale, das man vorfand, und formte in diesem Materiale, unbekümmert um seine besonderen Materialbedingungen . . .“

Diese prinzipielle Grundlegung gilt für ganz Indien. Trotzdem dürfen wir die Frage nicht mit dieser Feststellung bewenden lassen und können eine, wenn auch knappe, Rechenschaft über die materiellen Gegebenheiten, ihre Verteilung, Anwendung und Auswirkung nicht umgehen. Denn oft werden sie doch von schicksalhafter Bedeutung.

Die Ausgrabungen, die uns allein über Art und Verbreitung der Baustoffe in den älteren Perioden Aufschluß geben können, sind in Indien eben im besten Gange und es wird Jahrzehnte