



155. Ravana im Kailāsa (Felstempel in Ellūra)

linearen Entfaltung der oberen Figuren. Die künstlerische Höhe dieses Werkes wird uns erst recht klar, wenn wir einen Blick auf die spätere Rāvanadarstellung in der benachbarten Dumar-Lenā-Höhle in Ellūra werfen (cf. Taf. 43 bei W. Cohn l. c.). Aus der geistvollen Komposition ist ein ödes Machwerk geworden, das uns den raschen Abstieg dieser Kunst im 9. Jh. deutlich zeigt, einen Verfall, den auch die anderen Spätwerke in Ellūra bestätigen.

Von den unabsehbaren plastischen Werken am Plateau von Dekkan konnten wir hier nur einige der bedeutendsten Werke hauptsächlich der Felsenplastik herausgreifen. Die reiche Tempelplastik der Tschalukya- und Hoysalatemple (S. 70 ff.) ist noch kaum aufgenommen und wird uns noch schöne Überraschungen bringen. Besser bekannt ist die Tempelplastik von Orissa im Stromland des Mahānādī, die etwa vom 6. bis zum 13. Jh. und vereinzelt darüber hinausreicht. Sie steht, wie W. Cohn schon hervorgehoben hat (l. c. S. 38 f.), obwohl auch brahmanisch, „im schärfsten Gegensatz zu den oft gleichzeitigen Felsskulpturen des westlichen Indien. Hier erzählende Darstellungen von meist dramatischer Wucht, als Ersatz für Fresken, dort architektonischer Dekor und Schaustellungen.“ Der Gegensatz erklärt sich, wenn wir bedenken, daß die brahmanische Plastik der Guptazeit an die gleichzeitige buddhistische anknüpfte und ihre trotz aller eigenartigen Gestaltung doch von der griechischen Plastik gebändigte und rhythmisierte Formgebung bis ins 9. Jh. bewahrte und fortentwickelte. Wie die indische Plastik aussah, wenn sie ganz auf sich selbst gestellt war, das zeigt Orissa. Die Sinnlichkeit des Fleisches und

lischen bemerkbar macht, deren weitere Wirkung jedoch von Shiva aufgehoben wird, indem er seinen linken Fuß fest auf den Berg stellt und so die Spalten, die Ravana schon gesprengt und in die er sich mit seinen Händen verspreizt hat, wieder schließt und Ravana für geraume Zeit in seiner Höhle eingeklemmt gefangen hält. Der ganze Kreislauf der Handlung ist in diesem Felsenfresko zu einer Einheit verschmolzen.

Wie in der gleich zu behandelnden „Herabkunft der Gangā“ zeigt sich auch hier die Souveränität der indischen Felsenkünstler in der Ausnutzung des gewachsenen Materials zu allen gewünschten Wirkungen. Möglichkeiten, die der Bildhauer nur im gewachsenen Felsen, nicht mehr am losgelösten Atelieblock finden kann, werden hier verwirklicht und damit Wirkungen erzielt, die noch von keiner Plastik erreicht wurden. Durch die skizzenhafte architektonische Rahmung wird der drohende Naturalismus gebannt und die Fülle der Gestalten in ein Achsen-system eingeordnet und so monumentalisiert. Die vertikale Spannung der unteren Hälfte löst sich in der kurvi-