



222. Umwallung und Anbetung eines Stûpa aus Bharhut  
(Nach Cunningham.)

aber von einem Volk getragene höhere „Inhalt“, den Spengler als „Weltseele“ bezeichnet hat. Es ist uns keine zweite Frühkunst erhalten, die so wie diese indo-vedische das vom Priestertum bewahrte und in sanktionierten Vorschriften niedergelegte Bauritual noch unmittelbar durchleuchten läßt; denn hier ist es durch die auch im Stein noch lebendigen Holzformen sinnlich unmittelbar wahrnehmbar geblieben, während es in Ägypten und Babylonien erst in einer weit späteren Phase in die stark oder völlig abstrakten Stein- und Ziegelbauten geheimnisvoll eingebunden erscheint. Darin liegt die historische Bedeutung der vedischen Kunst, ihre Stellung nicht nur in der indischen, sondern in der weltgeschichtlichen Entwicklung, soweit sie sich in der Kunst verewigt hat, beschlossen.

Der Buddhismus brachte zunächst nichts von eigenen Gestalten in die vedische Kunst. Sein prominentester Bautyp, der Stûpa, war ein altindischer Symbolbau und seine Erhaltung bis in unsere Tage durch seine Monumentalisierung ist nicht nur vom kunst- sondern vom menscheitsgeschichtlichen Standpunkte eine der wichtigsten Taten Ashokas. Im Stûpa ist uns eines der urtümlichsten und tiefsten kosmischen Symbole erhalten, die die Menschheit in ihren Urzeiten aus ihrer heiligen Scheu vor den Wundern der gebärenden Welt gestaltet hat und dieses Symbol wäre uns ohne den Buddhismus wohl unwiederbringlich verloren gegangen. Denn von den volkstümlichen Kultstätten und Symbolbauten der vedischen Periode wissen wir nichts, da die literarischen Strata dieser Kultur relativ jung sind und davon nicht reden. Aus den sublimen Weisheitsprüchen des Rigveda, wie etwa aus dem „Fragehymnus“, dürfen wir doch wohl keinen Rückschluß auf die indische Volksreligion im letzten Jahrtausend vor u. Ae. machen. Erhalten ist uns nur höchste Brahmanenweisheit, alles andere ist verloren oder wäre es, wenn uns nicht die Höhlenbauten und Stûpen der Frühzeit verrieten, daß sie von einer älteren Religionsstufe übernommen wurden, die in der buddhistischen Kunst weiterlebte. Der Stûpa muß wohl als Symbol des stofflichen Urmuttertums und Urgrundes aller Dinge, als das monumentalisierte Weltenei angesehen werden, in dem ja auch Brahma wohnte, bevor er die Welt schuf, und in den daher in

also aus organischen Elementen von triebhafter Eigengestalt erbaut, war diese Kunst selbst ein durchaus organisch-primäres Gewächs, von der Urwüchsigkeit der Naturprodukte und so wie diese den kosmischen Gesetzen im höheren Sinn wieder symbolhaft freiwillig untertan. Eine Kunst voll von kosmischer Seelenhaftigkeit, also von dem was wir „Inhalt“ zu nennen pflegen; Erguß nicht einer Einzelseele, sondern eines ehrfürchtig seiner umgebenden Natur verhafteten, diese vergöttlichenden Volkes. Denn wo könnte man mehr „Inhalt“ suchen als hier, wo jeder Zaun die göttliche Dreiheit, jedes Sonnenfenster den Sonnengott, die Zinnen das göttliche Feuer verkünden, ob sie nun vedisch-brahmanisch oder buddhistisch ausgelegt werden? Das ist jener vom Einzelkünstler unabhängige, vom Handwerker nur vermittelte,