

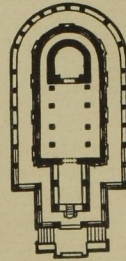
thetischen und unindischen Erklärungen zu greifen, um die Entstehung dieses Stils, der weit mehr Südliches als Nördliches enthält, als eine organische Entwicklung zu verstehen.

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.

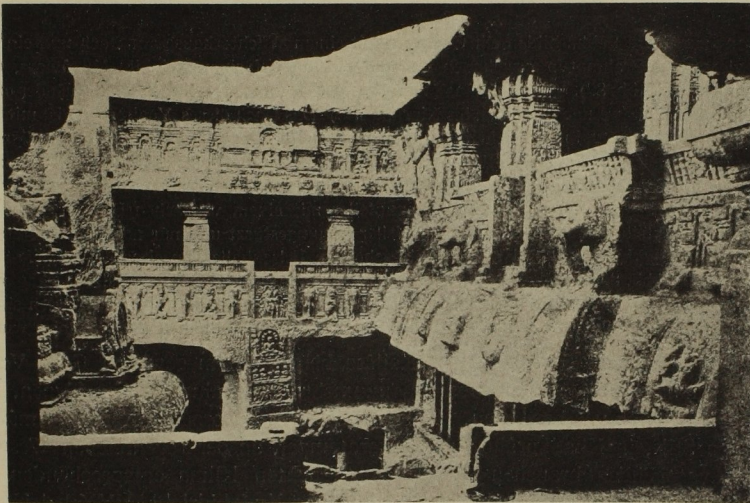
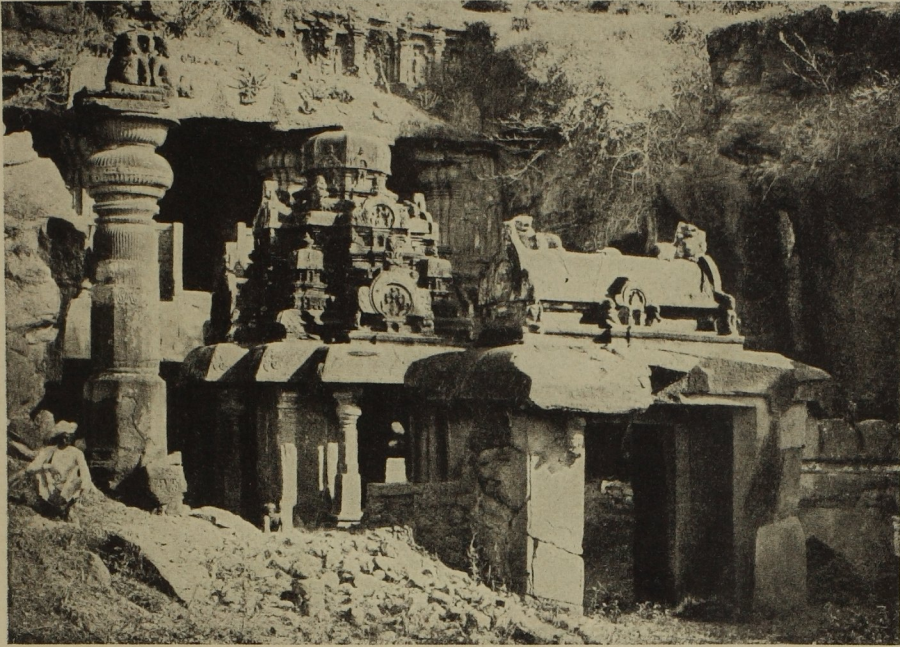
Zum Mittellauf gehört auch die volle Entfaltung der dschainistischen Baukunst, nachdem sie bescheidener schon am Oberlauf teilgenommen hatte. Ihre Frühzeit ist gleich der buddhistischen und brahmanischen durch die Bevorzugung des Höhlenbaues charakterisiert, der sich auf Mönchwohnungen beschränkte. Solche 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.)



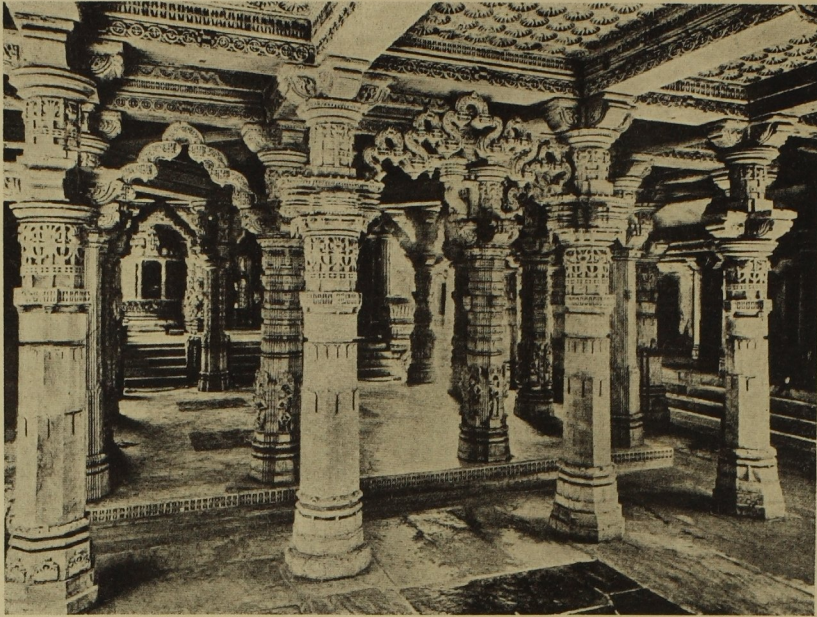
87. Plan des Tempels in Aihole (Nach Fergusson)

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 feststellen kann, dessen Gestalt man zwar nicht mehr feststellen kann, dessen Gestalt man zwar nicht mehr feststellen kann.

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

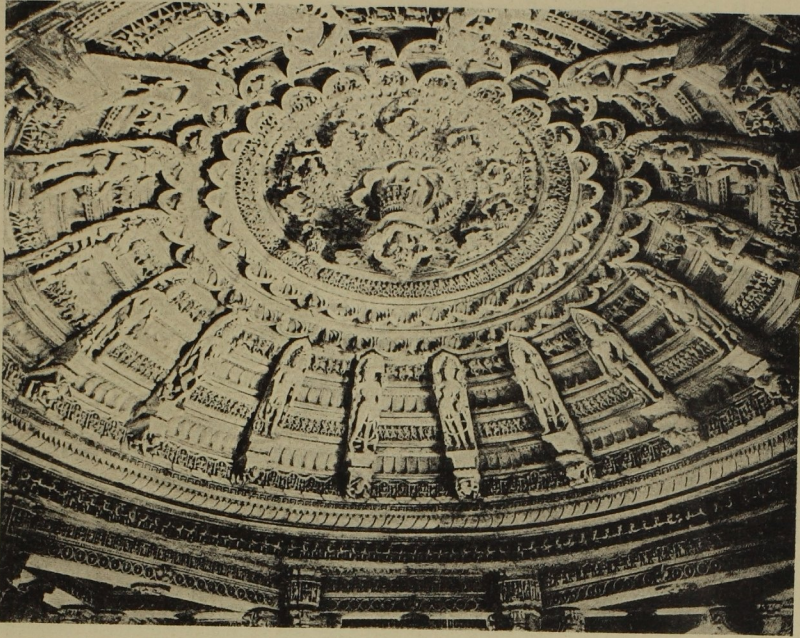


90. Versammlungshalle (Sabhāmandapa) in Vimala Schahs Tempel auf Mount Abu
(Nach Fergusson-Burgess)

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 *chāyā* (Schattendach) überdacht und mit skulpturengefüllten 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 Giebelmächer 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.

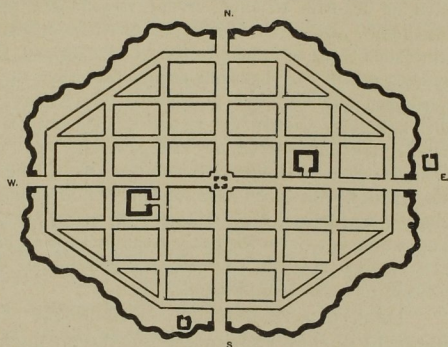
Die beiden Haupttempel Vimala Schahs und Tedschpals sind in der Anlage und inneren Ausstattung fast gleich. Ihr Äußeres ist einfach und läßt nichts von der inneren Pracht ahnen. Der Normaltempel der Dschainas setzt sich zusammen aus der Cella oder Garbhagriha mit dem Bilde des Tirthankar, dem der Tempel 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 spitzartigen 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 Anahilwada 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.

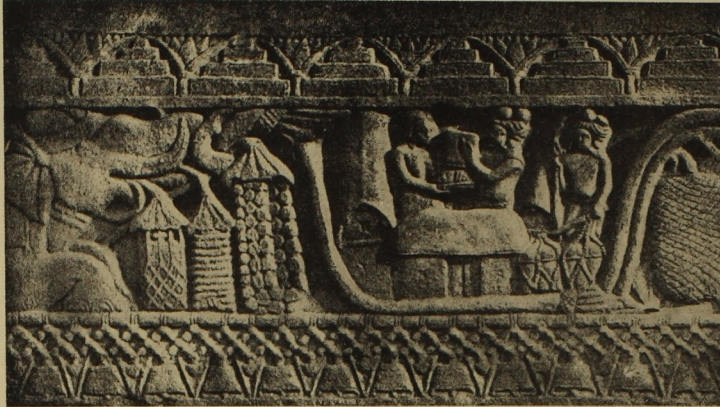
Außer den Tempeln, deren man einzelne in den meisten Städten Indiens findet, sind die beiden Türme in Tschitor bei Udaypur als Dschainabauten besonders zu erwähnen. Der ältere Kirti Stambha oder Siegesturm wurde wahrscheinlich im 12. Jahrh. erbaut und ist dem ersten Tirthankara Adinâth geweiht, dessen 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, dvāra*) 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, *havirdhāna*, die Vorratskammer, das Frauengemach und das Nebengebäude.

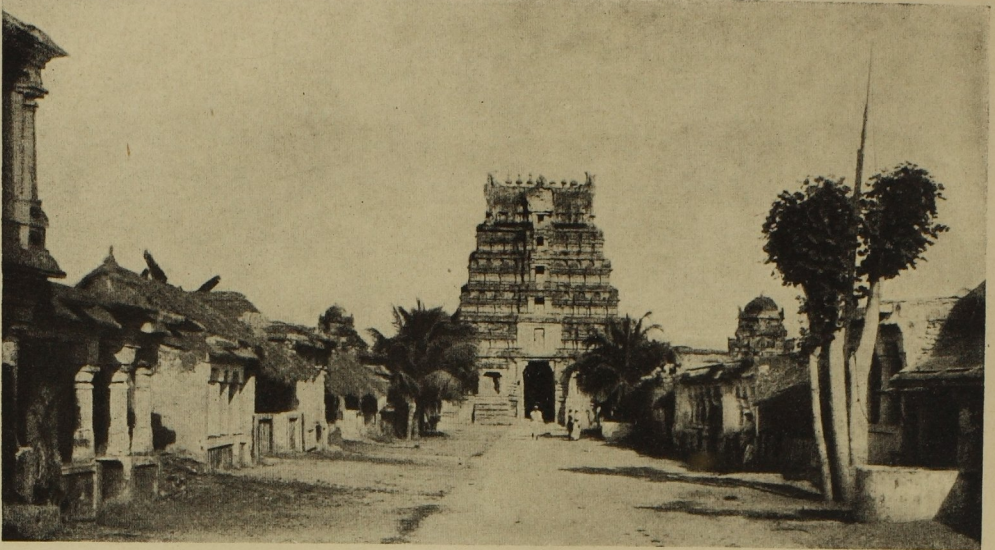
Dank den zahlreichen Darstellungen altindischer Häuser auf den Reliefs von Bharhut, Sântschî u. a. O. können wir uns davon auch konkrete Vorstellungen machen (Abb. 93). Wenn auch nicht aus Holz allein, sondern oft aus Lehm und Bambus gebaut, bestätigen uns diese Bilder die literarische Überlieferung.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

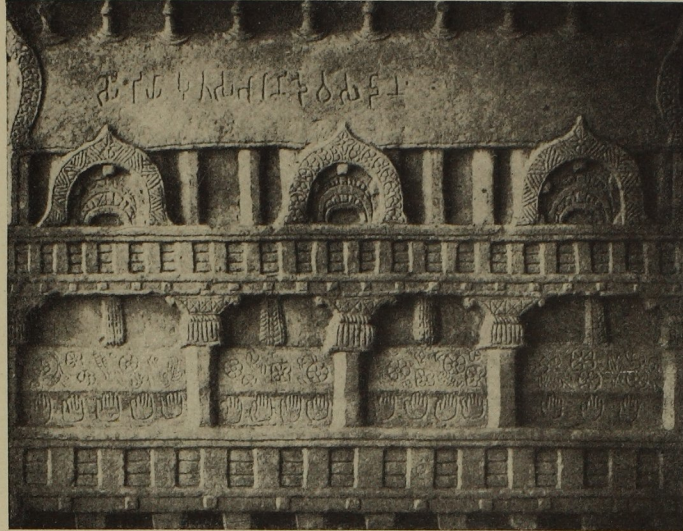
Rhys Davids wirft die Frage auf, ob die auf diesen Reliefbildern dargestellten Säulen und Brüstungen Holz- oder Steinbauten nachgebildet seien. Daß der Steinbau in Indien älter ist als man auf das Zeugnis des Megasthenes hin anzunehmen geneigt wäre, beweist die noch stehende Festungsmauer von Giribadscha 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-tâgâra*) die Rede.

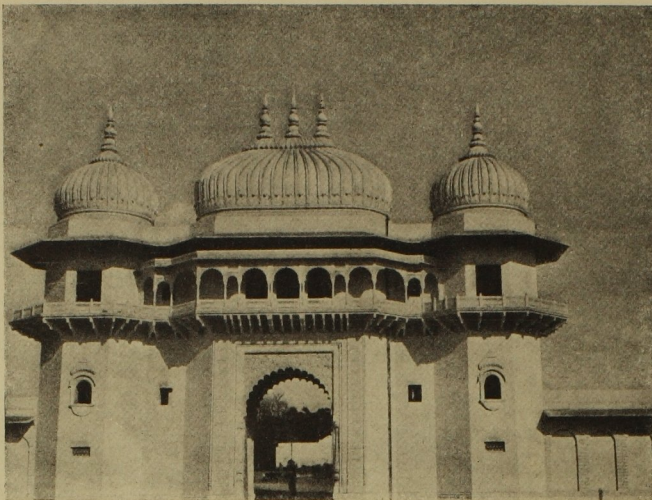
Die Königspaläste waren große Anlagen, welche die Haremsgemächer ebenso wie die öffentlichen Regierungsräume umfaßten. Darin waren u. a. öffentliche Spielhallen, deren Erhaltung Pflicht des Königs war und woraus er einen Gewinnanteil bezog. Des öfteren ist in den Dschatakas die Rede von siebenstöckigen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

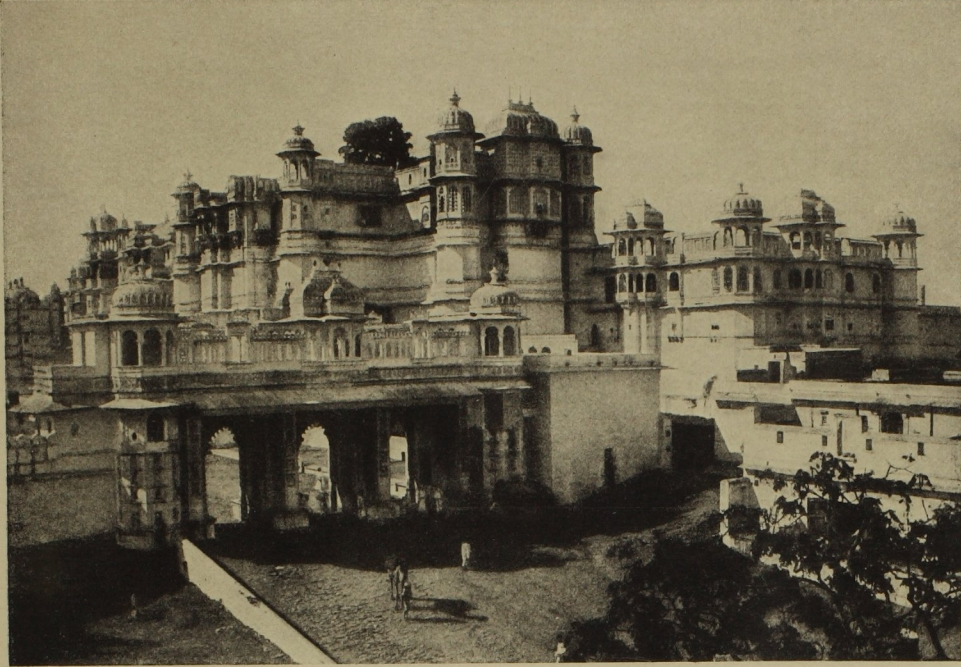


97. Eingangstor zum Palast des Mähārādscha von Gwālīor
(Phot. Diez-Niedermayer)

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 Inselchloßchen geziert. Neben Udaypur seien die großen Wasserschlösser von Dschaiapur und Amber, Adschmir, Bidschapur und Dig erwähnt.

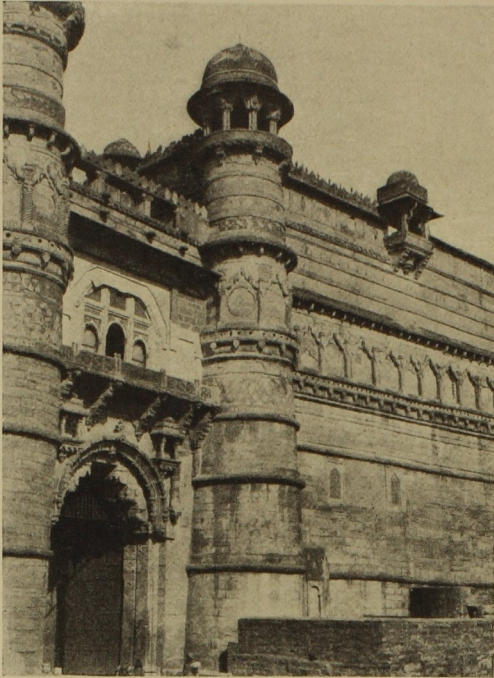
Zum Wasser gesellen sich die Gärten, die in Indien seit jeher eine große Rolle spielten. Kennen wir doch — Japan ausgenommen — kein zweites Land, in dem die religiösen Gebräuche so sehr mit Blumenspenden und Blumenschmuck verbunden waren und sind wie in Indien, wo Blumen höchste Symbolträger sind und 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 Gwâlîor
(Phot. Diez-Niedermayer)



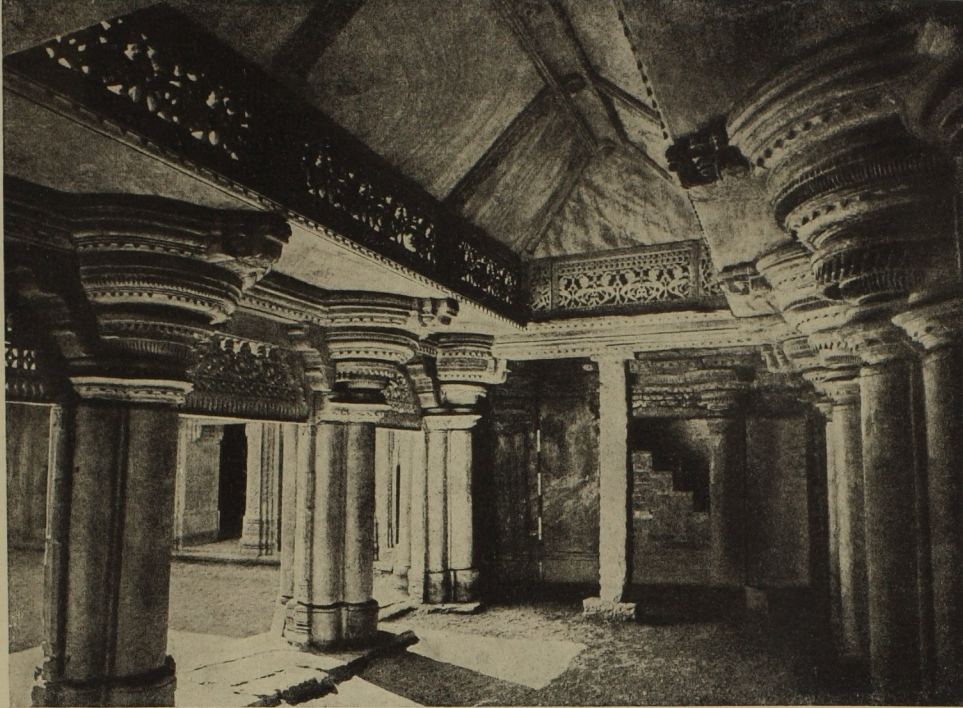
100. Straße in Gwâlîor
(Phot. Diez-Niedermayer)

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 Gwâlîor (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.

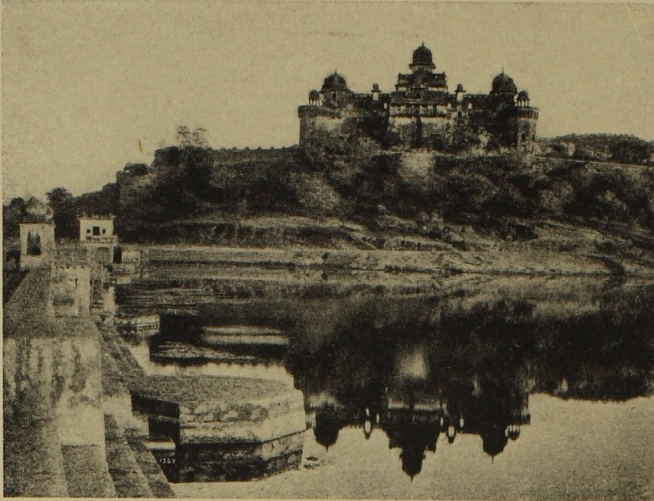
Einer der ältesten noch erhaltenen Râdschputen-Paläste ist der von Mân Singh (1486—1518) erbaute am Burghügel von Gwâlîor. Aus hellrotem Sandstein erbaut, beherrscht seine mächtige festungsartige Ostfassade mit ihren Rundtürmen die Stadt (Abb. 99). Der untere Teil der Mauer ist wie bei vielen indischen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



101. Mân Singhs Palast in Gwâlîor
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 teppichartig 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