

crafts of India and Ceylon (Edinburgh 1913); ders., Vidyapati (London 1915); ders., Notes on Rajput painting (Ostas. Ztschr., 11. Jhg., 1924); ders., Portfolio of Indian art in the Boston Museum of fine arts (New York 1923); ders., Ajanta fresco fragment in the Boston Museum (Rupam No. 12); Duroiselle, G., The Ari of Burma and Tantric Buddhism (Arch. Surv. Ind. Ann. Rep. 1915—16, Calcutta 1918; 12th cent. Frescoes); ders., Pictorial representations of Jatakas in Burma (Arch. Surv. Ind. Ann. Rep. 1912/13, Calcutta 1916; Mediaeval frescoes); Diez, E., Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei und ihre Gestaltung (Wien 1922); ders., Indische Miniaturenmalerei (Das graph. Kabinett, Winterthur 1923); Döhning, K., Buddhistische Tempelanlagen in Siam (Berlin 1916, Malerei S. 102—108); Francke, Antiquities of Indian Tibet (Calcutta 1914; über Malereien in Tabo und bei Leh, die dem 10.—11. und dem 16. Jh. zugeschrieben werden); Fox-Strangways, A. H., Music of Hindustan (Oxford 1914; über Rāgas, Raginis und Musikinstrumente); Felchia, G., Studii Italiani di filologia Indo-Irania 1898 Vol. II p. 65; Foucher, A., L'art Grécobouddhique du Gandhāra (Paris 1922) II, 2, p. 402ff.; ders., The beginnings of Buddhist art (Paris 1917; über Ajantā-Fresken); ders., Peintures Nepalaises et Tibetaines (Paris 1907); ders., Notes sur les fresques de Sigiriya-Ceylon (Paris 1896); Ganguly, O. C., The new Indian school of Painting (Journ. of Ind. Art, V, 17, 1916); Getty, A., Gods of Northern Buddhism (Oxford 1914); Glück H. and Strzygowski, J., Die indischen Miniaturen des Schlosses Schönbrunn (Wien 1923); Glück, H., Die indischen Miniaturen des Hamza-Romanes (Wien 1925); Golubew, V., Peintures Bouddhiques aux Indes (Ann. du Musée Guimet; Bibl. de Vulgarisation, Paris 1914); Goetz, H., Studien zur Rajputen-Malerei (Ostas. Ztschr. X. Jhg., XI. Jhg., 2. H.); ders., Indische Miniaturen im Münchner Völkerk.-Museum (Münchner Jahrb. f. bild. K. 1923); ders., Kostüme und Mode an den indischen Fürstenthöfen in der Großmogulzeit (Jahrb. d. Asiat. Kunst 1924); Goetz und Kühnel, Indische Buchmalereien aus dem Dschehangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin 1924); Griffiths, J., The paintings in the Buddhist cave temples of Ajanta (London 1896—7); ders., The Ajanta cave-paintings (Journ. of Ind. art, V, 8, 1900); Grünwedel, A., Buddhist art in India (London 1901); ders., Mythologie du Bouddhisme au Tibet (Paris 1900); ders., Mythologie des Buddhismus (Leipzig 1900); Hackin, J., Sur des illustrations Tibétaines d'une légende du Divyāvadāna (Annales du Musée Guimet, Bibl. de Vulg. Paris 1913); Havell, E. B., Indian sculpture and painting (London 1908); ders., A Handbook of Ind. art (London 1920); ders., New Indian school of painting (Internat. Studio, Vol. 35); ders., Some notes on Indian pictorial art (Intern. Stud., Vol. 18); Herringham, Lady Ch. J., The frescoes of Ajantā (Burl. Mag., Vol. XVII); Hüttemann, Miniaturen zum Jina carita (Baessler-Archiv Bd. II, 2, 1913); India Society, Ajanta frescoes (Oxford 1915; Tafeln und Text v. versch. Autoren nebst Bibliogr.); Kühnel, E., Miniaturenmalerei im islam. Orient (Die Kunst des Ostens 7, Berlin); Kramrisch, St., Die Wandmalereien zu Kelaniya (Jahrb. d. Asiat. Kunst 1924); Laufer, B., Das Citralakshana (Dokumente der indischen Kunst, H. 1, Leipzig 1913), Lévi, S., Le Nepal (Paris 1905—08); Lüders, H., Ārya Shūras Jātaka Mālā und die Fresken von Ajanta (Nachrichten d. Königl. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen; phil.-hist. Kl. 1902, p. 758); Martin, F. R., The miniature painting of Persia, India and Turkey (London 1912); Sattar Kheiri, Indische Miniaturen (Berlin); Smith, V. A., A History of fine arts in India and Ceylon (Oxford 1911); Vogel, J. Ph., Catalogue of the Bhuri Singh Museum at Chamba (Calcutta 1909; Section D, Ind. paintings); Stanley Clarke, C., Indian drawings; thirty Mogul paintings of the School of Jahāngir (London 1922).

Die Indische Kolonialkunst

Unter diesem bereits eingeführten Schlagwort fassen wir hier die Kunst aller jener um Indien liegenden Länder zusammen, die schon in alter Zeit von indischen Fürsten erobert und geistig kolonisiert wurden. Diese Kolonisierung bestand in erster Linie in der Einführung der indischen Religion, sei es des Buddhismus oder einer brahmanischen Sekte, die auch die Bautypen und ihre plastische und malerische Ausstattung nach sich zog. Die Behandlung der eigenartigen Gestaltung der indischen Urtypen in den Kolonialländern und die Einwirkung dieser untereinander wäre Gegenstand der Entwicklungsgeschichte für jedes dieser Länder; diese Aufgabe kann hier jedoch nur in großen Zügen durchgeführt werden.

Zu den indischen Kolonialländern pflegt man auch die nördlichen Grenzprovinzen Kaschmir und Nepal, ferner Tibet und Ostturkestan zu zählen. Diese werden jedoch über gelegentliche

Erwähnungen hinaus nicht weiter behandelt, weil wir von ihnen teils noch zu wenig wissen, und weil andererseits das Bekannte nicht von solcher Bedeutung ist, um in unserem eng gesteckten Rahmen Raum finden zu können.

In Betracht kommen die Inseln Ceylon und Java, und die Länder der hinterindischen Halbinsel, Kambodscha und Annam (Tschampa), Birma und Siam. Davon nehmen die beiden Inseln eine Sonderstellung ein, Ceylon als ein mit Indien seit Alters eng verbundener Annex, dessen Ruinen vielfach Rückschlüsse auf verschwundene altindische Bautypen ermöglichen und in Verbindung mit ihrer Plastik und Malerei manche wichtige Ergänzung des lückenhaften indischen Denkmälerbestandes bilden, während Java die Kunst des Mutterlandes zu solchen Höhen führte, daß einzelne Denkmäler der Architektur und Plastik, wie der Borobudur oder die Durgâ des Leydener Museums (Abb. 192) geradezu als Krönungen der indischen Kunst bewundert werden müssen.

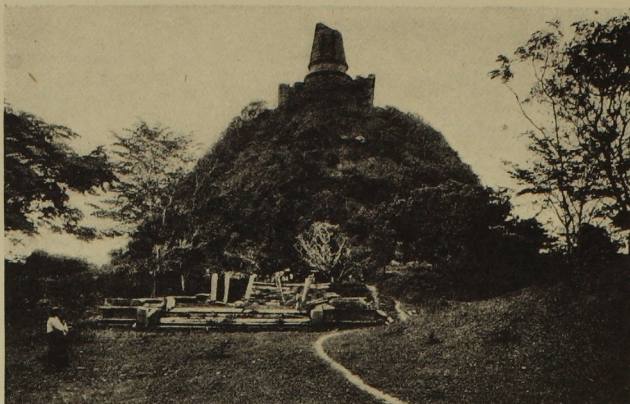
Die Kunde vom Denkmälerbestand der genannten Länder ist freilich bis heute noch sehr lückenhaft. Die allseits im Zuge befindlichen Ausgrabungen werden, wie in Indien so auch in seinen Kolonien noch wichtige Resultate zeitigen. Besonders von den Denkmälern der ältesten Städte Birmas und Siams kennen wir noch wenig, und gerade dort liegen die Probleme begraben. Daher ist die Zeit, wo man wird daran gehen können, die Entwicklungsgeschichte etwa der buddhistischen Kunst zu schreiben, die in Nordostindien begann, in Java fortsetzte, in Birma eifrigste Förderung fand und sich schließlich in Siam im 19. Jh. architektonisch auslebte, noch fern.



179. Karte von Hinterindien
(Nach de Beylie)

1. Ceylon

Die Bevölkerung von Ceylon ist eine Mischung der einheimischen Wedda und eingewanderter arischer und drawidischer Stämme. Die Wedda, wovon ein Rest heute noch als primitives Jägerwolk in den Urwäldern haust, dürften in präbuddhistischer Zeit eine gewisse Kultur besessen haben, die der von Ariern und Drawidas gebrachten ungefähr gleichwertig war. Aus der Mischung dieser Stämme entstand die singhalesische Rasse und ihre Kultur (cf. L. D. Barnett, *The early hist. of Ceylon in The Cambridge Hist. of India I*, 604ff.). Die Verbreitung des Buddhismus erfolgte im 3. Jh. v. Chr. Das singhalesische Reich bestand damals im Norden der Insel mit der Hauptstadt Anurâdhapura. Von eindringenden südindischen Tamilenstämmen verdrängt, verlegten sie ihre Hauptstadt nach 769 nach Polonnaruwa, 1235 nach Dambadeniya,



180. Abhayagiri-Dâgaba, Ceylon

halbkugelförmig wie die klassisch indischen. Da sie bis heute Kultobjekte geblieben sind, wurden sie immer wieder ‚modernisiert‘, soweit man sie nicht verfallen ließ. Von den indischen Stüpen unterscheiden sie sich besonders auch durch die in zwei bis vier konzentrischen Kreisen herumgestellten, prismatischen Pfeiler oder Stambhas, die z. T. bis heute stehen geblieben sind (Thûparama-Dâgaba u. a.). Die inneren Reihen sind stets höher als die äußeren. Diese Galerien scheinen als Führung für die Umwandlung, wie als Symbol- und Dekorations-träger gedient zu haben. Die Stüpenglocken sind mit einer quadratischen Attika gekrönt, die selbst wieder der konischen Spitze als Basis dient. Die Ausmaße dieser Dâgabas waren kolossal, darin waren sie Vorläufer der Tschedis in Birma und Siam. Die drei größten, der Abhayagiri-Ruwanweli- und Dschetawanârâma-Dâgaba erheben sich auf einer Basis von fast 100 m Durchmesser und der — 89 v. Chr. als Siegesdenkmal errichtete — Abhayagiri-Dâgaba erreichte eine Höhe von 123 m, ähnlich der Schwe-Maudu-Pagode in Pegu, der Peterskuppel und Cheopsyramide sich nähernd. Auch hier waren die großen Dâgabas von kleineren, ferner von Tempeln und Klöstern, Bassins und Nutzbauten umgeben, doch ist davon in Anurâdhapura nichts mehr erhalten.

Neben den häufigen rechteckigen buddhistischen Tempeln in Ceylon gab es hier ganz eigenartige Rundtempel, von deren Gestalt die Ruine des vom König Nissanka Malla am Ende des 12. Jh. errichteten eine Vorstellung gibt. Dieser Rundbau hat ca. 26 m Durchmesser und steht auf einer kreisrunden Terrasse. Er war für die Aufbewahrung der Zahnreliquie bestimmt. In der Mitte des Raumes stand ein kleiner Dâgaba, der von sechzehn Statuen und zwei konzentrischen Reihen von Granitsäulen umgeben war. Die umschließende Steinplattenmauer hatte scheinbar kein Dach. Bisher sind drei Ruinen dieses Typus bekannt geworden. Von den übrigen Ruinen in Polonnaruwa sei der auch von König Nissanka Malla um 1200 erbaute *Sat Mahâl Prâsâda* erwähnt, ein siebenstöckiger Ziegelterrassenturm von quadratischem Grundriß. Eine äußere Stiege führt auf die Terrasse des ersten Stockwerkes. Die Fassaden waren mit einer Stuckschicht bedeckt und farbig geschmückt; in den zwanzig Nischen standen Statuen aus Stuck, die z. T. noch erhalten sind. Mehrere Dâgabas setzen die Reihe der älteren von Anurâdhapura fort. Dazu kommen einige Tempel mit südindischen Fassaden, darunter der hohe Dschetavanârâma mit drei hintereinander gelegenen Sälen, in deren letztem und größtem eine riesige Buddhastatue

endlich um 1500 auf das Hochland nach Kandy. In den beiden erstgenannten alten Königsstädten stehen die bedeutendsten Denkmäler und Ruinen. Die Bauten von Anurâdhapura reichen im Kern z. T. bis in die Zeit Ashokas zurück. (Die Pfeiler des sogenannten Ehernen Palastes wurden bereits S. 83 erwähnt.) Die Ruinen von Polonnaruwa gehen größtenteils auf Bauten des 12. Jh. vor der Residenzerhebung zurück.

Die großen Dâgabas von Anurâdhapura waren ursprünglich

steht, die von oben beleuchtet wurde, wie die Buddhas im Anandatempel in Pagan. Die Fassade ist mit Ziegel- und Stuckreliefs geschmückt, die Klöster und Pagoden jener Zeit darstellen, „une véritable dictionnaire d'archéologie“ (Beylié; vgl. die Abbildungen in Beylié's *L'arch. hindoue*). Dieser kurze Überblick über die Denkmäler von Ceylon muß hier genügen. Diese problemreiche Baukunst bedarf noch vieler Aufklärungen, über deren Fehlen wir uns vorläufig mit Beylié's elegantem Resumée hinwegrösten müssen, daß sie „nichts anderes ist, als eine Wiederholung alter indischer Bauten mit einigen Varianten“. Eben deshalb wird man sich mit ihr noch eingehend auseinandersetzen müssen.



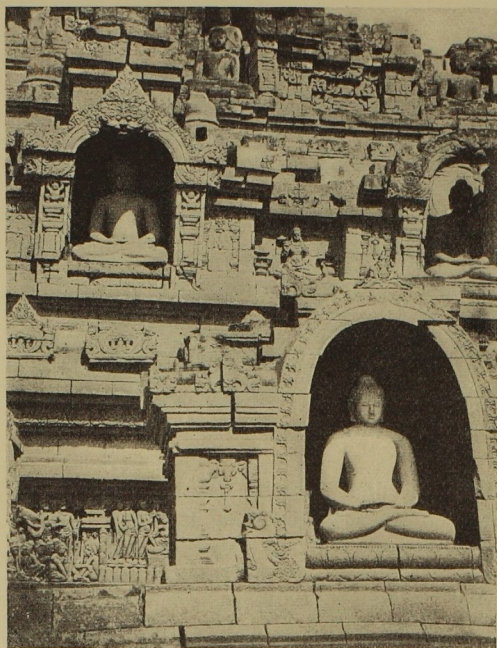
181. Thūparama-Dāgaba, Ceylon

„nichts anderes ist, als eine Wiederholung alter indischer Bauten mit einigen Varianten“. Eben deshalb wird man sich mit ihr noch eingehend auseinandersetzen müssen.

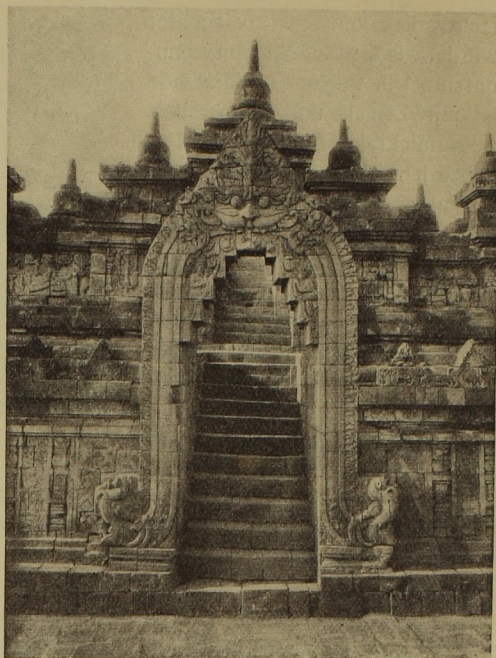
2. Java

Wann die erste Kolonisierung Javas durch Inder erfolgt ist, wissen wir nicht, wohl aber ergibt sich aus westjavanischen Inschriften, daß um das Jahr 400 n. Chr. dort ein blühendes Hindureich Taruma bestanden hat, dessen Gründer aus dem Pallavareiche stammten. Die herrschende Religion scheint der Vischnuismus gewesen zu sein. Einige Jahrhunderte später entstand ein Reich in Mitteljava, von dem eine Inschrift von 732 n. Chr. in Sanskritversen die Errichtung eines Linga verkündet, die die Verbreitung des Shivaismus voraussetzt. Seit dem Beginn des 5. Jh. hatte nach chinesischen Nachrichten in Java auch der Buddhismus schon festen Fuß gefaßt. Als nun das auf Sumatra heimische Reich Shrividschaya auch nach Java übergriff, setzte in Mitteljava Mitte des 8. Jh. die von den Shailendras betriebene Förderung des Mahâyāna-Buddhismus ein. Während der etwa hundertjährigen Herrschaft der Shailendra in Mitteljava blühte der Buddhismus auf, während sich der Shivaismus nach Ostjava zurückzog. In diese Zeit von ca. 750—850 fällt daher auch die Blütezeit der klassischen mitteljavanischen Baukunst und Plastik. Der Târâ-Tempel von Kalasan wurde laut Inschrift v. J. 778 als Stiftung eines Königs aus dem Hause Shailendra gegründet. Der Zeit von 760—847 entstammen auch die am Unterbau des Borobudur gefundenen Inschriften, womit die Bauzeit auch dieses berühmtesten javanischen Bauwerkes festgelegt ist. Aus der Zeit vor dem 8. Jh. ist, soweit man bisher feststellen konnte, nichts erhalten. Wahrscheinlich herrschte der Holzbau und die Holzplastik.

Während der kaum zwei Jahrhunderte dauernden Blütezeit der Kunst Mitteljavas entstanden die shivaitischen Tempel auf dem Diêngplateau (die Tschandis Shrikandi, Poentadewa, Bima u. a.), die buddhistischen Tempel und Klöster Kalasan, Plaosan, Sari Sewû, Mendut, Borobudur, endlich um 900 der große Shivatempel von Prambanam. Dann erfolgt die Machtverschiebung nach Osten, wo sie von ca. 900—1520 bleibt, im 15. Jh. durch den erobernden Islam schon stark geschwächt. Die mitteljavanische Kunst fand hier ihre Fortsetzung, änderte sich aber bald, indem die Ornamentik die Bauformen überwucherte und das Relief unter dem



182. Borobudur auf Java. Teil der westl. Außenseite
(Nach With)

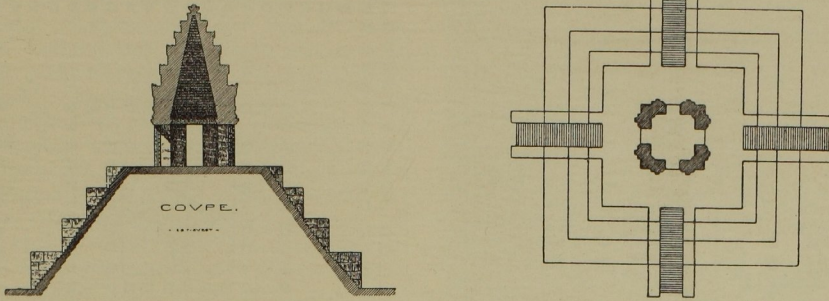


183. Borobudur, vierte Galerie, Treppe
(Nach With)

Einfluß des Schattentheaters (Wajang) flach und fratzenhaft wird. Die Reliefs der ostjavanischen Tschandi Dschago (um 1268 n. Chr.) und der Tschandi Panataran (1. Hälfte des 14. Jh.) sind Beispiele für diesen Wajangstil (cf. With, Java, Abb. 110, 118ff.). Daneben hält sich jedoch auch der ältere Stil. (Nach R. Heine-Geldern).

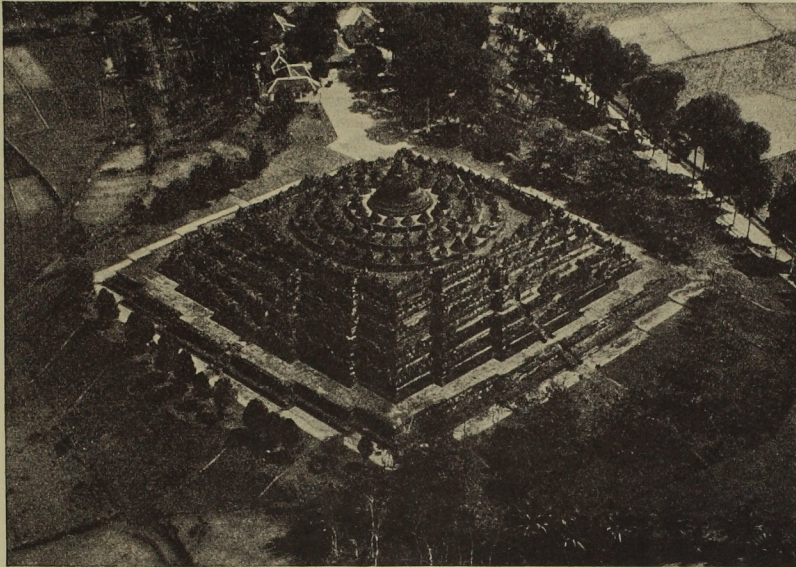
Auf Java entstanden zwei Hauptgruppen von Tempel, die man als Cellatempel und Terrassentempel unterscheiden kann. Der Cellatempel oder *Tschandi* war als Typus, wie wir wissen, in ganz Indien und Hinterindien verbreitet, bekam jedoch in jeder Kulturprovinz seine Sondergestalt. So auch in Java, wo wir wieder mehrere Arten unterscheiden können. Das quadratische oder runde Cellagebäude mit pyramidalem Dach hat entweder einen oder vier Torbauten und steht entweder auf der Erde (Tschandi Bima) oder auf einer Terrasse mit großer Plattform (Tschandi Mendut) oder auf einem Sockel erhöht, ohne Plattform mit einer direkt zur Cella führenden Stiege (Tschandi Pawon). Die Dächer dieser Tempel sind alle pyramidal, in Terrassen aufsteigend, wobei die Einzelgestalten allerdings sehr variieren. Die zweite Hauptgruppe umfaßt jene Tempel, die um eine zentrale hochgestellte Baugestalt, z. B. einem Glockenstüpa zahlreiche Zwerggestalten der gleichen Art in Quadraten oder Kreisen terrassenartig anordnet, wobei der hier gehörende Borobudur und die Tempel der Lara Djonggrang-Gruppe in Prambânam wieder Varianten bedeuten, die auf einen gemeinsamen Urtypus, den Khmerischen Prang in Kambodscha zurückgehen (Abb. 184).

Der Borobudur wurde bereits S. 20 f. kurz charakterisiert. Seine Genesis und Einordnung in den hinterindischen Gestaltenkanon wurde seither vom österreichischen Architekten Dr. A. Hoenig in Java in einer grund-

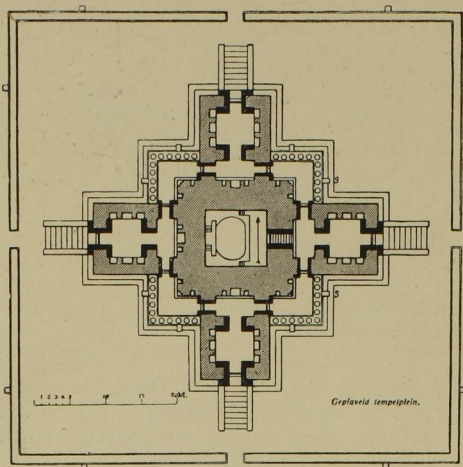


184. Baksei-Chang Krang, ein khmerischer Pyramiden-Tschandi
(Nach Lunet de Lajonquière und A. Hoenig)

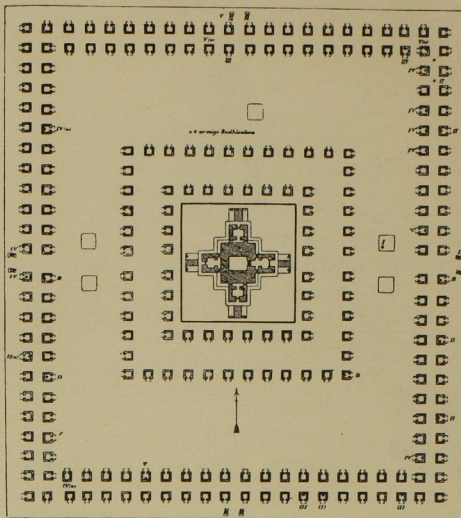
legenden Studie festlegt („Das Formproblem des Borobudur“, Batavia 1924, M. Nyhoff, Haag). Er verweist auf die Zusammensetzung des Bb. aus zwei ursprünglich nicht zusammengehörigen Baugestalten: Einer Stufenpyramide- und einem Glockenstüpa. Die altasiatische, schon in Babylonien verbreitete Stufenpyramide ist in Hinterindien nur in Kambodscha an den ältesten Bauten nachweisbar, den Prangs (s. u. S. 163). Sie wurde von dort nach Java übernommen. Dort dienten sie aber nicht dem Stüpa-Kultus, sondern trugen Cellas mit brahmanischen Götterbildern. Schwieriger ist die Feststellung der Herkunft der Glockenstüpas, mit welchen der Borobudur gekrönt ist. Denn über der Geschichte der indischen Stüpabaukunst liegt ein „dunkles Jahrtausend“. Die Stüpen von Ceylon liegen weit zurück und die Glockenstüpas von Birma und Siam sind relativ jung. So steht der Glockenstüpa von Bb. ganz vereinzelt ohne Genossen, ohne unmittelbare Vorgänger und Nachfolger. Trotz des geringen Alters der heute noch erhaltenen birmesischen Glockenstüpas waren diese im Lande des Bud-



185. Der Borobudur. (Flugzeugaufnahme)

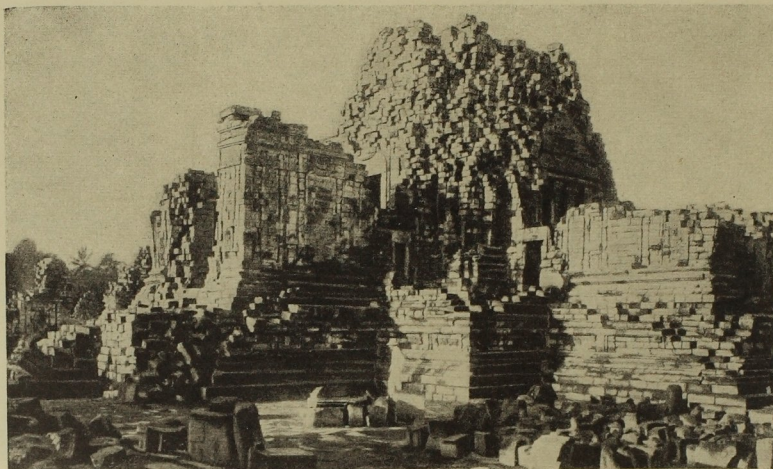


186. Tschandi Sewoe, Haupttempel, Grundriß



187. Tschandi Sewoe, Gesamtanlage, Grundriß

dhismus gewiß seit seiner Einführung bodenständig und hatten die Glockenform schon in den ersten Jahrhunderten u. Ä. Der Glockenstüpa des Bb. muß also von Birma her eingeführt worden sein. Nach Hoenig, der die S. 20 kurz wiedergegebene Fouchersche Erklärung des Bb. verwirft, hatte dieser ein Prang mit neun Terrassen werden sollen. Schon nach der fünften Galerie aber begann der Unterbau dem ungeheuren Druck nachzugeben, so daß man nicht nur den Sockel mit einer neuen Stützmauer umgürten mußte (wodurch auch die unterste Relieffreihe eingemauert wurde), sondern sich auch entschloß, den Plan zu ändern und statt der noch nötigen vier Terrassen dem Prang einen Stüpa mit Trabanten aufzusetzen. Dieser Aufbau kann auch erst später stattgefunden haben. Die Erklärung für die Ausweichung des Basamentes aber ergibt sich aus dem nur in Java angewendeten Verfahren,



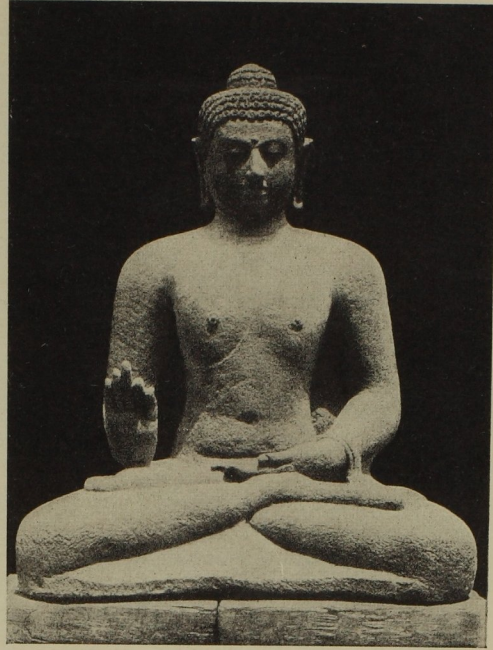
188. Tschandi Sewoe. (Nach K. With, Java)

„einen natürlichen Hügel durch Umbauung von Galerien und Terrassen architektonisch zu meistern“. Der sandige Lehm Boden eignet sich dafür besonders schlecht. Übrigens sind, wie Hoenig sehr treffend konstatiert, auch die ausgehöhlten Stüpas eine bodenständige Erfindung und stellen sich mit ihren eingestellten Buddhas dar, „als eine glückliche Verquickung des landfremden Stüpativots mit dem javanischen Tschandigedanken; ein in der Geschichte der bildenden Künste einzig dastehender Kompromiß zwischen Plastik und Raumkunst, das besonders angemerkt zu werden verdient.“ Zusammenfassend definiert Hoenig seine Borobudur-Hypothese: „der Borobudur gehört zwei verschiedenen Baustilen und wahrscheinlich zwei verschiedenen Bauzeiten an. Der Stüpa des Bb. entspricht nicht der ursprünglichen Bauabsicht, sondern der Bb. hätte, so wie alle anderen Sakralbauten Javas und Cambodjas, ein Tempel, ein Tjandi, ein Prasat-Prang werden sollen.“ Gründe für diese ebenso geniale, wie aller Wahrscheinlichkeit zutreffende und einzig befriedigende Erklärung dieses Zwitterbaues formuliert H. in vier Punkten: „1. Die starke stilistische Verschiedenheit der beiden Bauabschnitte; 2. die 1886 gemachte Entdeckung Izmans (von der Ummauerung des Sockels); 3. die Unvollständigkeit der buddhistischen Ikonographie; 4. die übereinstimmende Prangbaukunst von Cambodja und Java.“

Der Khmersche Stufenbau wurde, wie Hoenig ebenfalls feststellte, nicht nur für den Borobudur, sondern auch für die ganze Lara-Djonggrang-Gruppe in Prambanam vorbildlich. Kann man den Shiva-Tempel mit seiner vierteiligen, hohen Stufenpyramide geradezu als Prang neben den Baksei-Tschangkrang in Cambodscha stellen (cf. With, Abb. 62), so stehen auch die anderen Tempel dieser Gruppe mit ihrer zentral-quadratischen Anordnung vieler Reihen kleiner Tschandis rings um den Haupttempel in Verbindung mit flachen Erdterrassen der Idee der Khmerschen Prangs sehr nahe.

Die Ruinen des Tschandi Sewoe (Sewu) (Abb. 188) mögen eine Vorstellung von den javanischen Cellatempelanlagen geben. Die Bezeichnung Tschandi (ursprünglich „Grabtempel“) bezieht sich auf die ganze Gruppe, die umfangreichste Javas, auch die „Tausendtempel“ genannt. Wie man aus dem Plan (Abb. 186/7) ersieht, sind um den Haupttempel mit vier Treppen und Haupteingang im Osten 246 Tempelgebäude angeordnet, die eine Fläche von 24 ha besetzen. Eine innere Ringmauer schließt den Haupttempel gegen die kleinen und eine äußere die kleinen gegen außen ab. Der Haupttempel zeigt einen quadratischen Kern mit vorstoßenden Torbauten im Achsenkreuz. Die Dächer sind zerstört. Analog zu anderen dürften die Torbauten mit gekrümmten Giebeln mit reichgeschmückten Stirnseiten eingedeckt gewesen sein, während der Hauptbau zweifellos ein terrassenförmig-pyramidales Dach mit Nischen in den Mitten und Dagobs an den Ecken, sowie krönendem Dagob hatte. Der Sockelfuß hat den für Java typischen, reich profilierten Aufbau mit der vertieften Rinne für Reliefs. Jeder Torbau hat eine Vorhalle mit sechs Nischen und einen Gang für die umlaufende Terrasse. Vom östlichen Gang allein gelangt man in die Cella (7 × 6 m) mit mächtigen Thron für den nicht mehr am Platz befindlichen Buddha, der aus Bronze und noch größer war als jener im Tschandi Mendut. Die Nebentempel haben quadratischen Grundriß mit kleinen Torvorbauten, die Wände mit Nischen und Reliefstatuen geschmückt. Die Krönungen der Nischen wurden mit dem in Java so beliebten Kala-Makara-Ornament hergestellt.

Die Plastik spielt an den Kultbauten Javas eine hervorragende Rolle und steht künstlerisch hoch über jener der anderen Kolonialländer, ja sie findet z. T. auch im Mutterlande deshalb nicht ihresgleichen, weil die buddhistische Plastik nach dem Erlöschen des Buddhismus in Indien in Java sozusagen ihre Fortsetzung findet. Eine auch nur annähernd angemessene

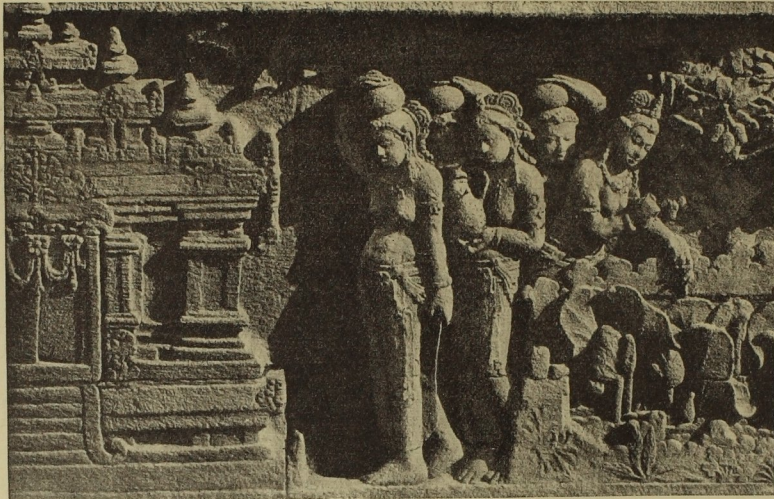


189. Buddha vom Borobudur. (Nach With, Java)



190. Relief vom Borobudur. 1. (zugeschüttete) Terrasse. (Nach With)

Würdigung dieser Kunst verbietet uns hier der zugemessene Raum. Es sei daher auf die reich illustrierte ausgezeichnete Darstellung der Plastik von K. With in seinem *Java* verwiesen. In der Reliefplastik von Borobudur fand die buddhistische Plastik der Guptaperiode außerhalb Indiens ihre Fortsetzung. Über den verbindenden Weg von der einen zur anderen auch zeitlich lang getrennten Schule wissen wir freilich noch nichts. Der formale Zusammenhang mit der Gupta-Plastik zeigt sich mehr in der Körpergestaltung, dem Ausrunden der Glieder u. dgl. als in der Komposition. Diese steht mit ihrer rhythmischen Anordnung einzig da (Abb. 190) und scheint ihre Wurzel in zugrundegegangenen Malereien zu haben. Die S. 134 erwähnten modernen



191. Die Mädchen am Brunnen vor der Stadt, Relief vom Borobudur, 2. Terrasse
(Nach With, Java)

Wandmalereien zu Kelanya auf Ceylon sind Nachkommen dieses hier in Betracht kommenden Erzählungsstiles, der mit nur einem Horizont und seiner strengen Bindung an diesen, mit seinem geradezu musikalischen, taktmäßig-rhythmischen Vortrittsschreiten und seinen fein gelösten Übergängen von Gruppe zu Gruppe eher hellenisch als orientalisches wirkt. Hier wechseln pyramidale Gruppen mit horizontalen Reihen und vertikalen Kontraposten und trotz aller naturnahen, warmblütigen Lebendigkeit dieser javanischen Menschen, deren Alltag hier vor uns ausgebreitet wird, herrscht das kunstvollste Zusammenspiel des abstrakten Lineaments. Hier haben wir es mit einer der kambodschanischen polar entgegengesetzten Flächenkunst zu tun (vgl. Abb. 200) und unserem Staunen über die Möglichkeit zweier so divergenter Erscheinungen in zwei zeitlich und örtlich nebeneinanderlebenden und z. T. entscheidend beeinflussten Kulturen gesellt sich der Wunsch der restlos befriedigenden Erklärung dieses Phänomens. Die Abb. 192 wiedergegebene Durgâ vom Tschandi Singasari diene als Beispiel javanischer Monumentalplastik und zwar der brahmanischen Kunst Ostjavas, die zur buddhistischen Plastik Mitteljavas ein würdiges Gegenstück bildet.



192. Durgâ vom Tschandi Singasari, Ostjava
(Museum zu Leyden)

„Alle typischen Formelemente des ostjavanischen Stils dieser Zeit sind zu einer künstlerischen Einheit monumental zusammengefaßt: ungeheure Bewegtheit und bildmäßig ruhige Geschlossenheit, freiplastische Tiefe und frontale Ordnung, sinnliche Vitalität und überwirkliche Orientierung, erotische Kraft und psychische Suggestion, Realistik und symbolische Gültigkeit, heroische Weiblichkeit und göttliche Bedeutung. Die Einzelplastik erfährt hier ihre letzte Steigerung zur freien bildmäßigen Szenerie, die Rundkörperlichkeit ihre größte Entfaltung nach Höhe, Breite und Tiefe, die körperliche Gebung die vitalste Dramatisierung zur körperlichen Aktion und die gesamte Formkombination die monumentalste, übernatürliche Phantastik. Drei Bildmotive sind hier vereinigt: der Stier (*mahischa*), der böse Geist (*mahischâsura*) und die Durgâ, alle drei in plastisch klarster Verdeutlichung . . . Die gesamte Bewegung ist meisterlich den drei Dimensionen eingespannt unter strenger Wahrung der Frontalität . . . Die Körpergebung ist von vitaler Eindringlichkeit, die Füße scheinen sich am Stier Rücken festzusaugen, die Beine gleichen gespannten Sehnen, der Oberkörper ist in einer monumentalen Gebärde nach hinten und nach oben gestreckt; der Körper scheint auseinandergeschleudert zu sein und doch im Gipfelpunkt der physischen Spannung angehalten; wie Pfeile und Blitze springen die Arme von der steinharten Wölbung des Rumpfes ab . . . Das seltsamste ist aber dabei das Lautlose des ganzen Vorganges, diese unheimliche Stille als Ausdruck höchster Spannung, diese Vitalität nicht als körperliche Aktion nur, sondern als Offenbarung einer göttlichen Kraft empfunden. Die Gestalt scheint nur Medium zu sein, willenlos gehorchend, in übermenschlicher Anstrengung und zugleich von einer trunkenen, heroischen Leichtigkeit, wo Tanz und Tod ineinander übergehen, wo die Grenzen des Endlichen zum Unendlichen zersprengt scheinen . . . Das Weib erscheint hier nicht als In-

begriff der erotischen Lust, des sieghaften Rausches, sondern in heroischer Leidenschaft und monumentaler Keuschheit, in elementarer Dämonie, handelnd in einem willenlosen Instinkt! Das weibliche Prinzip, Seele als Leib, Allheit als Individualität, als tiefster Inbegriff der unergründlichen, irdisch göttlichen Welt. Wie in den Buddhagestalten der männliche Aspekt des Universums verkörpert erscheint, so hier der weibliche; dort die geistige Freiheit, die Erlöstheit in reiner Abgeschiedenheit, hier das willenlose Gehorchen, der dämonische Instinkt, die elementare Vitalität der unergründlichen Natur. Diese Durgā ist die indische Sphinx. (With, Java, S. 111.)

3. Kambodscha und Tschampa (Annam)

Das älteste historische Königreich des südlichen Teiles von Indochina war Tschampa. Die Tschamstämme waren im 1. Jh. n. Chr. im Besitz eines Reiches, das sich über das heutige Kambodscha, Annam und Kotschintschina erstreckte und wurden seit dem 6. Jh. von den Khmer verdrängt, die den Mekong abwärts drängten, und das Königreich Kambodscha gründeten, während sich das Königreich Tschampa schließlich auf den Küstenstrich des heutigen Annam beschränken mußte. Die ältere Residenz der Tscham war Dong-duong im Quang-nam, später Binh-dich, das Marco Polo 1280 besuchte und als blühende Residenz von Tschampa beschreibt.

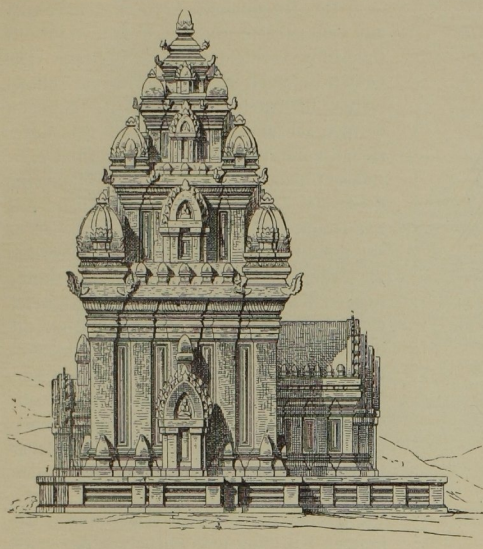
Nach der Verdrängung der Tscham und Einverleibung der Provinz Funan am Mekongdelta, blühte vom 6. Jh. ab der Khmerstaat auf und es entstand das Königreich Kambodscha, das im 9. Jh. seinen größten Glanz erreichte und sich bis zum 13. Jh. gegen die feindlichen Anstürme der nördlich benachbarten Thastämme, der Begründer des Königreiches Siam hielt. Dann wurden die Könige von Kambodscha immer mehr nach Süden abgedrängt, mußten Siam und Annam Tribut zahlen und schließlich wurde es im 19. Jh. gleich seinen feindlichen Nachbarn Kotschintschina und Annam Souzeränstaat von Frankreich.

Tschampa und Kambodscha hatten schon in den ersten Jahrhunderten u. Ä. von indischen Brahmanen indische Kultur und Religion erhalten. Der Shiva-Vischnudienst war zunächst allein herrschend, erst später gewann auch der Buddhismus Boden.

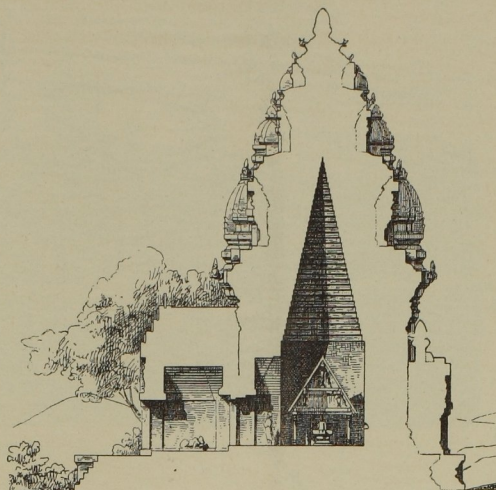
Die Nachbarschaft und rivalisierenden Kämpfe sowie die gemeinsame von außen her importierte religiöse Kultur erklären die enge Verwandtschaft der Baukunst beider Staaten. Dabei hatte Tschampa als der ältere Staat auch in der Baukunst Anfangs die Führung und diese hatte im 6. Jh. schon ihre Reife erreicht, als die Khmer ihren Göttern noch primitive kubische Zellen erbauten, wie sie ursprünglich auch in Südindien üblich waren (vgl. S. 57).

Der typische Plan des Tschamtempels (*Kalan*) ist ein nach Osten orientierter, dem südindischen Vimāna verwandter Cellaturm (Abb. 193). Dieser ist von einer Mauer umgeben, die in der Hauptachse ein Prunktor hat; außerhalb lag häufig noch ein Saalbau mit zwei seitlichen Eingängen, das Gegenstück der indischen Versammlungshallen (Mandapas, Dschagamohanas). Die Tempel sind fast durchweg aus Ziegel erbaut, Fenster und Portale oft aus Stein eingesetzt. Die Ziegelwände wurden manchmal in situ reliefmäßig skulpiert. Die Pyramidendächer gleichen jenen der Khmertempel (*prasat*), haben jedoch Akroterien chinesischer Art, Drachengestalten statt Nāgas. Die Torbogen und die Verjüngung nach oben wird durch Vorkragung der Ziegelschichten erreicht. Die neueren Turmsanktuarien im heutigen Kotschintschina und Annam stehen stark unter dem Einfluß der chinesischen Pagodenbauten. Parmentier führt übrigens den Kalan auf einen vorausgegangenen Holzbau zurück (Inventaire II, Ch. II).

Der Urtempel in Kambodscha war eine primitive aus Steinplatten geschichtete und mit einer monolithen Sandsteinplatte bedeckte, nach Osten orientierte Cella. Aus diesem noch in ein paar Denkmälern erhaltenen Archetypus mit dem wohl auch der engverwandte *Kalan* der Tscham einsetzte und der auch in Südindien ursprünglich herrschte, bildete sich der Khmer-



193. Typischer Tschamtempel (Kalan)
in Annam
(Nach H. Parmentier)

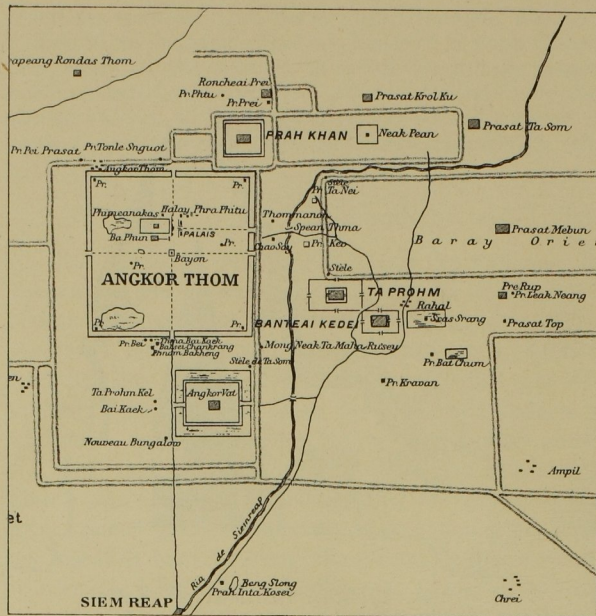


194. Typischer Tschamtempel (Kalan)
in Annam; Schnitt
(Nach H. Parmentier)

tempel oder *Prasat* aus. Die *Prasat* sind meist quadratische, seltener rechteckige oder polygone Cellabauten von 3—8 m Seitenlänge. Das Licht kann nur durch das nach Westen orientierte Tor eindringen. Ein Holzplafond, getragen von einem vorkragenden Mauergesimse, bedeckte den Cellaraum, um die Wölbung zu verbergen. Diese Plafonds sind zwar heute durchwegs verschwunden, jedoch in Resten nachgewiesen. Der Raum verjüngt sich nach oben pyramidal durch vorkragende Ziegel- oder Steinschichten entweder stetig oder in drei Abschnitten (Abb. 184). Dementsprechend ist das Dach auch außen, sich in 4—5 Terrassen verjüngend, gebildet. Diese Tempel stehen auf einer Basis, die manchmal erhöht und über vier Treppen zugänglich ist. Ein Tor vermittelt den Zugang, die anderen Fassaden haben meist falsche Tore. Wurde ein solcher Prasat auf eine hohe Pyramidenterrasse gestellt, so nannte man solche Stufentempel *Prang*. Vereinzelte Ruinen solcher Prangs sind noch vorhanden.

Die Prasats erhielten häufig vestibulartige Vorbauten, ähnlich den indischen Antarâlas. Erst durch ihre Einstellung als Zentrum einer planmäßigen Anlage entstanden die großen Tempelanlagen, die z. T. den Namen *Vât* führen. In diesen bildet der Prasat das zentrale Heiligtum, um das sich radial und konzentrisch ein System von Treppenanlagen und Galerien anordnet und in deren Höfe die Schatzhäuser und Bibliotheken eingebaut wurden. Die umlaufenden Galerien wurden in der Mitte jeder Seite mit Torbauten, *Gupuras* ausgestattet, die selbst wieder kleine Saalbauten bildeten. Dazu kamen noch die Priesterwohnungen, Pilgerasthäuser und *Sras* oder heilige Bassins.

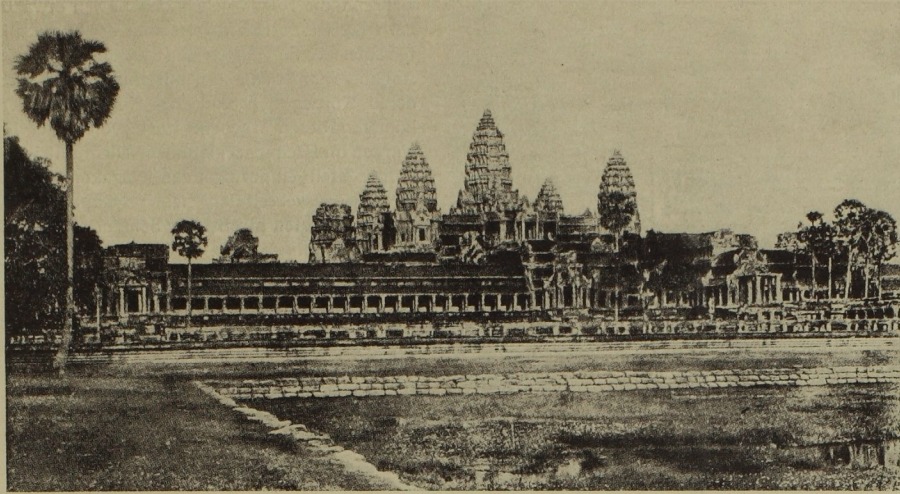
Diese Tempelanlagen sind entweder in einer Ebene gebaut wie *Tâ Prohm*, *Kedei* und *Prê Rup* oder steigen terrassenmäßig an wie *Phimëanakas* und *Baphuon*, oder sie kombinieren beide Anordnungen wie *Angkor Vât* und *Bayon*. Die kleineren Tempel aber begnügen sich mit einer Reihung von drei bis fünf Cellatürmen oder Prasats, die im mittleren kulminieren und mit einer Mauer umfriedet sind.



195. Plan der alten Residenz von Kambodscha
Angkor Thom und der umgebenden Tempelanlagen
(Nach Lunet de Lajonquière)

Die Ringmauern bestanden entweder aus Lehmziegeln und waren dann wohl mit Palisaden verkleidet oder aus Stein. Die beiden üblichen Steinsorten für die Tempel waren Sandstein und Laterit, daneben wurden gebrannte Ziegel, oft alle drei Materialien kombiniert verwendet. So hat z. B. Baksei Chang Krang bei Angkor Thom eine Basis aus Laterit, Plinthen und Tore aus Sandstein, die Mauern aus Ziegel. Ferner zog man Laterit für die Innenverkleidung vor, während der Sandstein für den skulpturalen Schmuck der Fassaden geeigneter war. Auch in den Ziegeltempeln sind die dekorierten Teile der Tore aus Sandstein. Die Wölbungen sind mit horizontalen Balken hergestellt und zwar mittels Projektionen, die keine größeren Spannungen möglich machen. Da die Breite solcher Räume auf 2–3 m beschränkt ist, wurden die Galerien oft zwei- bis dreischiffig erbaut. Die Dächer der Galerien folgen außen der inneren Krümmung und erscheinen daher als Tonnen. Die innere Oberfläche ist kaum behauen, weil die Gewölbe innen mit Holz verkleidet wurden. Die Bausteine sind ohne Mörtelverband geschichtet, nur stellenweise mit eisernen Klammern verbunden. Dafür wurden die Mauern meist mit Mörtelschicht verputzt, besonders die Ziegelmauern.

Die Türme, welche die Sanktuarien und die Galeriekreuzungen krönen, haben quadratischen Grundriß mit Gehrungen in Plan und Aufbau. Die oberen Stockwerke wiederholen den Aufbau der unteren im verjüngten Maßstab, wie in ganz Indien. Die Spitzen der Türme sind mit spitz zulaufenden Kronen geschmückt, gleich den Götterfiguren. Abweichend von diesem Typus erhielten einige Türme eine anthropomorphisierende Ausschmückung mit Göttermasken, wahrscheinlich die Aspekte des Shiva, die nach den vier Kardinalpunkten blicken (Bayon in Angkor Thom); auch die Tortürme sind bisweilen mit solchen Masken geschmückt (Angkor Vät). Wahrscheinlich waren diese Türme und die Hauptteile der Bauten früher verguldet und mit Malereien bedeckt, wovon nichts mehr erhalten ist. Doch zeugen die z. T. kilometerlangen Relieffresken, welche die Galeriewände der großen Tempel bedecken heute noch von der großzügigen Dekorationskunst, die hier herrschte. Wie in Indien bilden auch hier die Sockel einen wichtigen dekorativen Bestandteil im Aufbau der Terrassen, Sanktuarien und Türme. Sie bestehen an den Terrassen aus einer Folge von ornamentierten Plinthen, Wülsten und Kymen, die in auf- und absteigender Welle mit Lotusblattstäben geschmückt sind. Die Sockel der von Terrasse zu Terrasse führenden Treppen sind mit Löwen gekrönt und an den Ecken der Terrassen stehen Elefanten aus Stein. Die Sockel der Cellentürme (Sanktuarien) kulminieren in einer mittleren Doppellotuswelle von der die übrigen Profilierungen symmetrisch nach oben und unten angeordnet sind. Die Wände darüber sind mit Ornamentik überzogen und mit typisch wiederkehrenden Devatäfiguren in Hochrelief geschmückt. Die Fenster sind meist mit enggestellten Kandelabern aus Stein, Ziegelfenster auch mit Ziegel vergittert. Dagegen waren die Eingänge mit Flügeltüren aus Holz geschlossen, die sich in Angeln drehten. Daneben werden auch falsche Türen und Fenster als Fassadenschmuck angebracht, die dann reliefmäßig dekoriert sind. Eine typisch wiederkehrende reiche Dekoration tragen die auf zwei Polygonen profilierten Pfeilern ruhenden Oberschwelmen der Tore: Eine zentrale Gottheit mit seitlich ausstrahlenden Pflanzenranken. Darüber sind, manchmal auch in mehreren Stockwerken übereinander, mit Stüpas umrahmte Giebelfelder mit figuralen Gruppen angeordnet. Nāgas und Garudas sind die Lieblingstiere für den plastischen Schmuck der Khmerbauten, in Relief und Freiplastik. Die Garudas werden häufig mit hochgestreckten Armen als Karyatiden verwendet (z. B. Elefantenterrasse in Angkor Thom, Abb. O. Z. II, S. 144),



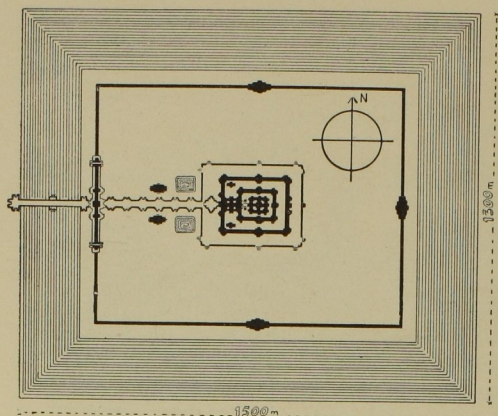
196. Tempel von Angkor Vät



197. Prah Pithu, Kambodscha, Süd-Tempel
(Nach H. Marshall)



198. Bontei Kdei, Kambodscha, Südter
(Nach H. Marshall in Rupam 12)



199. Plan von Angkor Vât

während die Nāgas neben den Löwen etwa die Rolle der Flügelstiere im Assyrien und der Sphinxen in Ägypten spielen. So führten einst zu den Toren der Stadt Angkor Thom Chaussees mit Balustraden von Nāgas, deren Körper sich von den Knien sitzender, zehnköpfiger Riesen erhoben. Reste von dieser Nāgaallee wurden im Dschungel gefunden. Diese mit ihrem Oberkörper steil emporragenden Nāgakönige mit ihren fächerig ausgebreiteten sieben Häuption bildeten den eindrucksvollsten plastischen Schmuck der Bauten von Kambodscha.

Die prächtigsten Baudenkmäler Kambodschas gruppieren sich um die Residenz der Blütezeit Angkor Thom (9.—13. Jh.), deren Ruinen den einstigen Königspalast und den Großen Bayon umfassen, während rund um die Tempelruinen Ta-Prohm, Angkor Vât, Bakheng usw. mit den verfallenen heiligen Teichen liegen. Nach Hunderten aber zählen die n. w. von Angkor dicht über das Land verstreuten kleineren brahmanischen und

buddhistischen Tempel. Eine andere Gruppe liegt um den Tempel Beng Méaleä östlich von Angkor, Bantei Kedei, Prah Kham und Phnom Chisor südl. vom heutigen Phnom Penh.

Die großen Tempelanlagen, wie Bayon, Angkor Vât und Beng Méaleä stehen mit ihrer krystallinisch-symmetrischen, im krönenden zentralen Sanktuarium gipfelnden Anlagen einzig in der Welt da. Die äußere Galerie des Bayon mißt ca. 150 m im Quadrat, jene von Angkor Vât 200 × 230 m. Angkor Vât war als außerhalb der Stadt liegender Tempel noch von einer äußeren Ringmauer von ca. 700 × 900 m, endlich von einem 190 m breiten Wassergraben von 1300 × 1500 m umschlossen (Plan Abb. 199). Die Herstellung dieses künstlichen Sees, der nur den Zweck hatte, den geheiligten Bezirk des Tempels gegen die profane Umgebung abzuschließen, soll allein an die hundert Jahre gebraucht haben. Die Baublöcke für diesen und alle anderen Tempel dieser Gruppe wurden im ca. 30 km entfernten Kulengebirge gebrochen und erst auf Walzen, dann auf dem Fluß herbeigeschafft. An der Westseite wird der Graben mit einem kreuzförmigen Straßendamm überbrückt, der architektonisch reich ausgestattet war. Die 18 m breite Toranlage durch die äußere Ringmauer in den Tempelbezirk besteht aus einem zentralen und zwei Seitentoren, zwei Galerien mit doppelten Säulenreihen und zwei diese Anlage flankierenden Flügeltoren. Die drei mittleren Tore waren mit Türmen gekrönt und nur über Stufen passierbar, daher mußten Wagen und Elefanten durch die Seitentore passieren. Je ein einfacheres Tor gab auch durch die drei anderen Seiten der Ringmauer Einlaß in den Tempelbezirk. Eine gemauerte, das umliegende Terrain um Menschenhöhe überragende Tempelstraße führte vom zentralen Haupttor zur äußeren Ringmauer des Tempels. Sie ist mit zwölf Treppen, drei an jeder Seite versehen. Diese Straße war wie die Brücke mit Nāgabulstraden geschmückt. Sie führt zwischen zwei kleinen Tempeln und zwei Teichen über eine Treppe zu einem mit Pfeilern umstellten großen Vorhof, von dem aus man in die erste Galerie gelangt. Damit ist die erste Stufe des Terrasentempels von Angkor Vât erreicht. Die Ost- und Westseite der Galerie mißt je zweihundert, die beiden anderen Seiten etwa zweihundertfünfzig Meter. Eine doppelte Reihe von vierseitigen Pfeilern stützt das Dach und die Wölbung der Veranda nach außen hin. Die Galerie läuft auf einer reich profilierten Sockelmauer, die sie über den Horizont des umgebenden Parks emporhebt. Die innere Mauer dieser neunhundert Meter langen Galerie nun ist mit Flachreliefs geschmückt, Illustrationen der Mythen des Mahābhārata und Rāmāyana. Die Reliefs beginnen achtzig Zentimeter über dem Boden und sind etwa zwei Meter hoch. Die Reliefs der westlichen und nördlichen Galerie, sowie die erste Hälfte der östlichen stellen Kämpfe dar. Die berühmte Butterung des Ozeans nimmt die zweite Hälfte der östlichen Galerie ein. Die südliche Galerie endlich zeigt zur Hälfte die Qualen der Hölle, zur anderen eine Defilierung von Fürsten und Kriegerern. Abb. 201 gibt eine Szene aus der Butterung des mythischen Milchmeeres, die im Rāmāyana erzählt wird. Der als Quirl dienende Berg Mandara wird von Vischnu in Gestalt einer am Meeresgrunde ruhenden Riesenschildkröte getragen, damit er sich nicht ein zweites Mal in die unterirdische Dämonenstadt Pātāla hinabbohrt. In Menschengestalt aber hält Vischnu mit ausgestreckten Armen die Schlange Vasuki, die als Seil dient und von einem Heer von Dämonen hin- und hergezerrt wird. Dieses Spiel dauert schon zweitausend Jahre. Aus dem erzeugten Schaum sind bereits die Apsaras, die zaubernden himmlischen Tänzerinnen geboren worden und führen über dem Ozean ihre Tänze auf. Als köstlichstes Produkt aber dieser kosmischen Gärung entstand

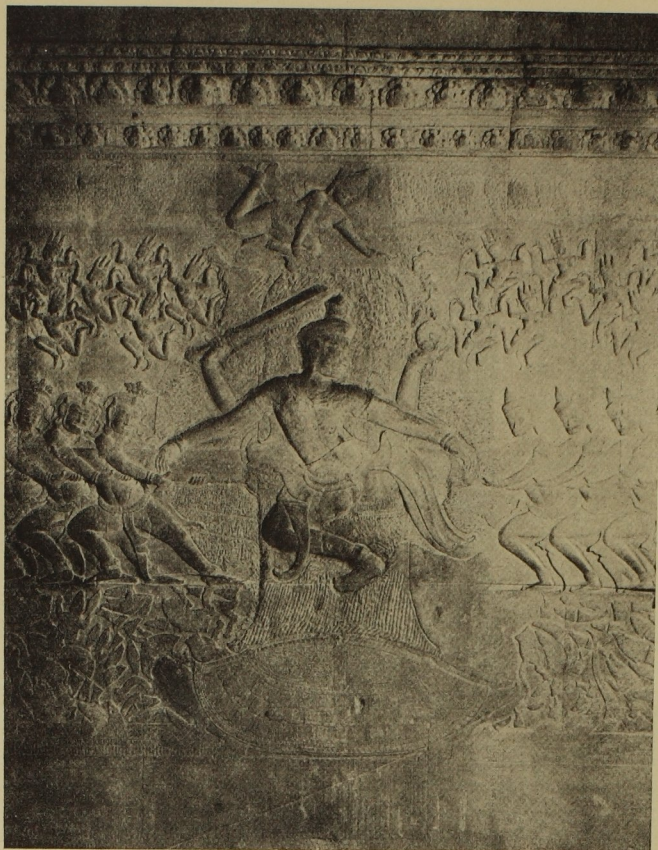
der Unsterblichkeitstrank Amrita, den sich nach vielen Kämpfen Vischnu sicherte. Die Szene ist meisterhaft gestaltet und gibt eine Vorstellung von der Reliefplastik der Khmertempel, die durchaus in diesem Flachreliefstil gehalten ist und sich durch Meisterung der aufgebotenen Massen, ihre Rhythmisierung und Kontrastierung mit riesenhaften Götterfiguren auszeichnet. Diese Reliefmalerei von Kambodscha hat vieles mit der altägyptischen, übrigens der einzigen mit der sie verglichen werden kann, gemeinsam; wie ja in der Gesamterscheinung der Khmerkunst mit ihren durch unterjochte Feinde erbauten Riesentempeln altorientalische Gepflogenheiten wieder auflebten. Zwischen der ersten und zweiten Galerie liegt ein quadratischer Galeriebau mit vier offenen Höfen mit Wasserbassins, der den Priestern als Wohnung gedient haben dürfte. Zwei kleine Tempel flankieren diesen Bau. Drei überwölbte Treppen führen von hier zur Galerie der zweiten Terrasse, die außerdem noch über elf Freitreppen erstiegen werden kann. Die Seiten der zweiten Galerie messen noch immer über hundert Meter. Die vier Ecken waren mit konischen Türmen gekrönt, die nur noch bis zur Hälfte erhalten sind. Die zweite Galerie entbehrt des Reliefschmuckes, zu dem es offenbar nicht mehr gekommen ist, birgt aber eine große Zahl von Porträtstatuen fürstlicher Persönlichkeiten in gottgleicher Aufmachung, so daß man sie für Götterstatuen nehmen könnte.

Mangels jeglicher Inschriften sind sie nicht mehr identifizierbar. Der Hof der zweiten Terrasse ist im Gegensatz zur ersten mit Sandsteinplatten gepflastert. Zwei kleine Gebäude flankieren auch hier den Zugang zur dritten Terrasse, die auf einem dreizehn Meter hohen, ebenfalls reich profilierten und geschmückten Sockelbau liegt. Zwölf Treppen leiten empor, aber nur die mittlere westliche Treppe in der Hauptachse ist für die Ersteigung gebaut, auch diese mit sehr hohen Stufen, die anderen sind zu steil und hochstufig, gleichsam nur Zählstiegen, denn alle Zahlen der Glieder dieser Tempel sind hochbedeutsam. Die Rampen der Stiegen waren mit Löwen geschmückt. Das dritte und letzte Stockwerk ist eine quadratische Terrasse, deren Galerie vier Türme und vier Tore hat, von denen wiederum je eine Galerie zum zentralen Sanktuarium, dem neunten Turm führt, der als der wichtigste auch der größte ist und dessen Höhe vom Erdboden gemessen sechsundsechzig Meter beträgt. Das Sanktuarium ist ein nach den vier Kardinalpunkten durch Tore geöffneter dunkler Raum ohne Schmuck, in dem einst das Gottesbild stand. Als Erbauer des allem Anschein nach dem Vischnu geheiligten Tempel von Angkor Vât gilt der Pándit Divákara unter König Súrjavárman II. (1122—1152); doch dauerte der nie ganz vollendete Ausbau bis zum Untergang der Dynastie fort.

Vom Bayon, der im Zentrum der Stadt Angkor Thom errichtet war, so daß seine Kuppel den Kreuzungspunkt der beiden Hauptstraßen krönte, und der als ältestes Bauwerk dieser Tempelgruppe gilt, sei nur erwähnt, daß auch seine Anlage dreigeschossig pyramidal, also jener von Angkor Vât ähnlich war. Sein Plan ist jedoch, wie ein Blick auf den Grundriß lehrt (cf. Fergusson Ph. Spiers, H. I. E. A. II. Fig. 467), in der zweiten und dritten Etage viel komplizierter als jener von Angkor Vât, und er ist mit seiner krystallinischen Architektonisierung aller Zahlenwerte bis einundzwanzig und dreiunddreißig eines der interessantesten Bauwerke der asiatischen Kosmologie. Auch seine Galerien waren mit Reliefs geschmückt, und zwar die erste mit Kampfszenen und Bildern aus dem Privatleben der Kambodschaner, die zweite mit indischen Mythen. Das Sanktuarium im Zentrum der dritten Etage kommunizierte durch acht Torgänge mit der Außenwelt und barg ein Lingam. Dazu passen auch die Shivamasken, womit die Türme des Bayon geschmückt sind. Doch wurden hier auch viele andere Götter verehrt, wie man aus den zahlreichen Nischen schließen kann. Auch in seinen einzelnen Baugestalten



200. Kampf zwischen Göttern und Dämonen;
Relief der ersten Galerie im Tempel von Angkor Vât



201. Die Butterung des Milchmeeres;
Relief der ersten Galerie von Angkor Vät

birgt er wieder andere Kombinationen und Effekte als Angkor Vät. Das gleiche gilt von den anderen Tempeln, insbesondere vom ebenfalls großen, östlich von der Angkor-Gruppe gelegenen Beng Mealeä.

4. Birma

Birma ist das Land des Buddhismus par excellence, des fanatischen und mit Aberglauben bis an den Rand gefüllten Buddhismus, der dort seit seiner Einführung, die schon in der Mauryaperiode stattgefunden haben dürfte, bis heute die allein herrschende Religion geblieben ist. Freilich huldigt die beschränkt gutmütige Bevölkerung nebenher einem eifrigen Geisterkult, der Nät-Verehrung. Der Name „Birmanen“ wurde — ein pars pro toto — von einem der landsässigen Stämme auf das ganze Staatswesen übertragen. Die Kultur brachten zuerst Inder aus dem Gangesland in das obere Irrawaddytal, wo die Stadt Tagung entstand. Nach der Zerstörung dieses Reiches

durch von Norden hereinbrechende Schanvölker wurde von indischen Kolonisten ein zweites Reich gegründet mit der Residenz Pagan, die unweit von Tagung lag und als Alt-Pagan vom späteren Pagan unterschieden wird. Auch diesem Reich machte ein Schan-Einfall ein Ende. Nachkommen der Dynastie gründeten darauf in (Alt-)Prome am unteren Irrawaddy ein Reich. Von dort aus zogen Kolonisten stromaufwärts und gründeten um 500 n. Chr. (Neu-)Pagan am mittleren Irrawaddy, das bald der Mittelpunkt des vereinigten Birma wurde, dem auch andere noch selbständige indische Kolonien, wie Thaton, einverleibt wurden.

Pagan erlebte seine Blütezeit unter dem König Anoyahaso (1010—1052 n. Chr.), dem Ashoka von Birma, wie man ihn nennen könnte. Er maßte sich die Oberhoheit über alle Buddhisten an, sammelte in der ganzen buddhistischen Welt Reliquien, wobei er besonders nach einem Zahn Gautama Buddhas fahndete, unterwarf nicht willfährige Fürsten der Nachbarschaft und baute eine „Pagode“ nach der anderen. Dabei hatte er, wie Th. H. Thomann hervorhebt, das für die kunsthistorische Wertung der birmanischen Kunst sehr beachtenswerte Bestreben

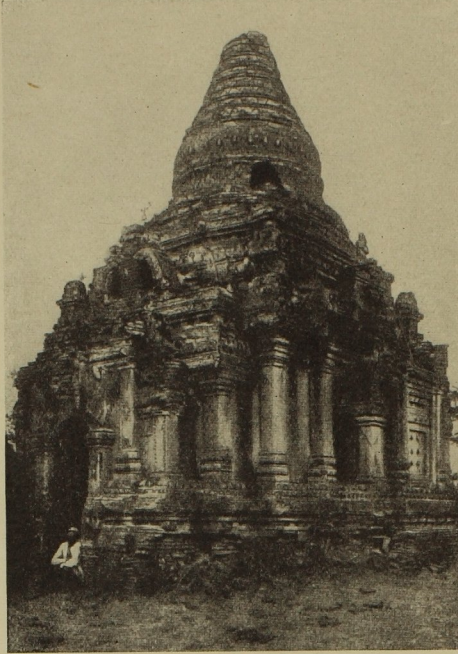
die Stüpen und Tempel im Stil des Ursprungslandes der Reliquie zu bauen, eine Neigung, die für seine Nachfolger zur Tradition wurde. Daraus würde sich die stilistische Mannigfaltigkeit der zahlreichen Bauten in Pagan erklären, eine in der Geschichte der religiösen Baukunst wohl nicht so einzigartige Erscheinung, wie Thomann (Pagan S. 14) meint, wohl aber eine höchst interessante Tatsache für die Kunstgeschichte, wenn sie einst so weit sein wird, aus den Ruinen der nachgeahmten Bauten von Pagan Rückschlüsse auf nicht mehr stehende Originalbauten der Ursprungsländer zu ziehen. Jedenfalls erklärt sich aus diesem Historismus der auffallende Zwiespalt vieler Paganbauten und ihrer plastischen Ausstattung, „das unbegreifliche Zusammenspiel einer strengen und jungen Bauform und einer bloß zierlichen, größtenteils schon abgelebten Plastik“, wie sie mir jüngst ein Besucher brieflich charakterisierte. Benoit verzeichnet auf seiner Karte Einflüsse aus Indien, Nepal, Tibet und Kambodscha; Phené Spiers greift bis auf Babylonien zurück, was freilich kaum ernst zu nehmen ist. Mit dem Mongoleneinfall 1279 oder 1284 erreichte die produktive Bautätigkeit von Pagan wohl ihr Ende, abgesehen von späteren Restaurationen einiger bis heute verehrter Tempel. Bis dahin sollen an die zweitausend religiöse Bauten in Pagan errichtet worden sein.

Die Baudenkmäler von Birma verteilen sich auf Alt-Prome (1.—8. Jh.), (Neu-)Pagan (9. bis 13. Jh.), von den Ruinen des älteren Pagan ist noch ebensowenig bekannt wie vom Tagung des 1. Jh.), Sagaing, Pegu, Rangun und Neu-Prome (ab 16. Jh.).

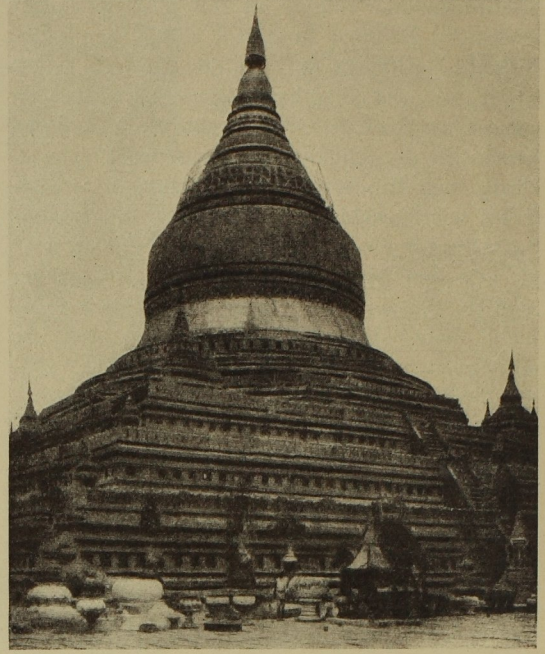
Als Bautypen sind zu unterscheiden die Pagoden (birm. *Payá*), wie alle Stüpen und Tempel von Europäern schlechthin genannt werden, ferner die *Kyaung* (Klöster), *Kala Kyaung* (Fremdenklöster), *Tazaung* (Schreine), *Zaats* (Rasthäuser) und *Thein* (Ordinationshallen). Davon interessieren sie kunstgeschichtlich in erster Linie die „Pagoden“, die nur ihrem Zweck, nicht der Gestalt nach in vier Klassen eingeteilt werden: 1. Die *Datu*-Pagoden für Reliquien von Buddha oder Heiligen, 2. die *Paribanga*-Pagoden für die acht Gebrauchsgegenstände eines Buddha oder Heiligen, 3. die *Dama*-Pagoden für die heiligen Bücher und Schriften, 4. die *U-deskzedi*-Pagoden, kurz *Tschedi* zur Aufbewahrung goldener und silberner Buddha-Bilder und von Modellen berühmter Pagoden. Die meisten Pagoden Birmas dienen diesem Zweck. Diese „Pagoden“ unterscheiden sich aber auch gestaltlich wesentlich voneinander einerseits in die raumlosen Stüpen mit mehreren Terrassen und glockenförmigem Oberbau, die rechtmäßig *Tschedis* genannt werden, wenn sie Buddha-Bilder bewahren, und in die Tempel, Bauten von quadratischem Grundriß, mit massivem Kern, Cellanischen, gewölbten Korridoren und vier Vorhallen im



202. Überbauter Stüpa in Pagan
(Nach Th. H. Thomann)



203. Myuthaku-Pagode in Pagan
(Nach Th. H. Thomann)



204. Schwe-Zigon Pagode in Pagan
(Nach Th. H. Thomann)

Achsenkreuz. Kleinere Bauten dieser Art entbehren der Korridore. Die Wände sind mit Fresken und Reliefs geschmückt. Ihre Dächer sind terrassenmäßig pyramidal und mit nordindischen Shikharas gekrönt. Wie weit die Ruinen von Stûpa-Pagoden in Prome zurückreichen, ist m. W. vorläufig noch unbestimmt. Sie haben die spitzovale Gestalt von Zuckerhüten, sind ausnahmsweise auch zylindrisch. In der Nähe von Pagan wird die *Phu-Paya*, ein ovoider Stûpa ceylonesischer Art als einer der ältesten in das 7. Jh. datiert. (Thomann, Abb. 53). In der Stadt Pagan haben die ältesten Dagobs ebenfalls ceylonesische Gestalt, eine Nachahmung, die angesichts des oben erwähnten Brauches, der wahrscheinlich weit zurückreicht und der Rolle Ceylons im frühen Buddhismus Birmas, naheliegt. Die eigentliche Evolution des monumentalen Stûpenbaues in Birma setzt aber erst mit König Anoyahtaso (1010—1052) ein, der u. a. den ersten Bau des *Schwe Zigon* durchführte und damit in Pagan jene Monumentalgestalt der Stûpa-Pagode schuf, die hier heimisch wurde und sich weiter entwickelte. Schon unter seinem Nachfolger wurde sie überbaut und erhielt ihre heutige Gestalt. Der Bau steigt in drei quadratischen Stufenterrassen, die durch mittlere Treppen mit Portalen verbunden sind, auf. Die nächsten Terrassen führen über das Achteck zum Rund und dienen der mächtigen krönenden Glocke als Basis. In die Terrassenbrüstungen sind grün glasierte Relieffliesen eingemauert. Die Ecken der dritten Terrasse sind mit glockenförmigen Stûpas gekrönt. Die zweihundert Jahre jüngere *Mingalatscheti*-Pagode hat die gleiche Gestalt wie die Schwe-Zigon. Sie ist 1274 datiert und die Inschrift besagt, daß der Stifter, König Narathihapade, mit Gold- und Silberstatuetten des königlichen Hofes

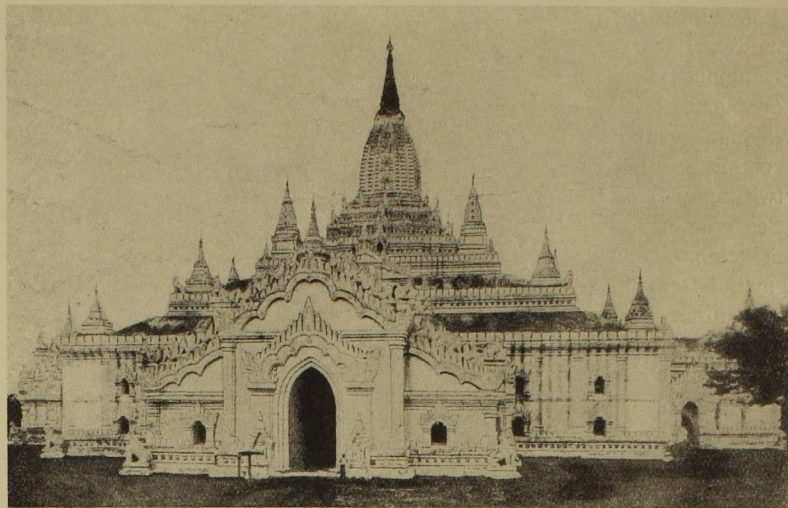
eine 40 cm hohe Statue des Gautama Buddha aus massivem Silber einmauern ließ. Fünf Jahre später, 1279, machte der Mongoleneinfall dem Reich ein Ende. Die weitere Entwicklung dieses Riesenpagodentypus erfolgte erst viel später im neuen Prome, Pegu und Rangun. Da entstanden durch Verschleifung des viereckigstufenförmigen Unterbaues mit dem gekurvten Oberbau Pagoden wie der *Schwe-Maudau* in Pegu, der schon mit achteckiger Basis beginnt und die im Kreise aufsteigenden Stufen dem Ganzen so unterordnet, daß sie nur mehr wie Profile wirken und der Bau die Gestalt einer vom Boden



205. Schwe-Dagôn Pagode in Rangun
(Nach Th. H. Thomann)

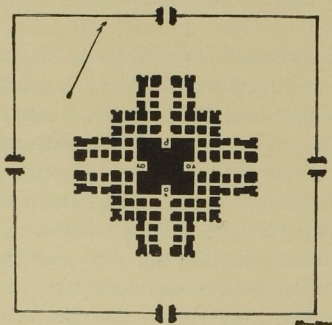
aufsteigenden Riesenglocke erhielt, die mit einem reich profilierten Hti gekrönt ist. Aus dem früheren Glockenstüpa auf pyramidalem Unterbau ist ein „reich gedrehter Rotationskörper entstanden, dessen Grundform sich als ein Kegel mit konkaver Erzeugenden definieren ließe“ (Hoenig). Bauten dieser Art gibt es in großer Zahl und in allen Größen, von kleinen Votivstüpen angefangen bis zu Höhen von gotischen Kathedralen. Die äußere Ausstattung nimmt an Pracht mit der ihnen von Priesterschaft und Volk zugeschriebenen Heiligkeit zu. Die Schwe-Maudau-Pagode ist vergoldet, ebenso die *Schwe-Dagôn-Pagode* in Rangun, das größte buddhistische Heiligtum Hinterindiens (Abb. 205). Diese Pagoden haben meist einen sehr alten Kern, der immer wieder überbaut wurde, so daß ihre heutige Gestalt nicht über das 18. Jh. zurückreicht.

Auch der birmanische Tempel hat alle Größen von der reichgeschmückten Kapelle bis zu katedralenartigen Kolossalbauten. Die Gruppe der *Myut-tha-ku*-Pagoden in Pagan z. B. sind quadratisch-kreuzförmige Cellabauten aus Ziegel mit Gehrungen und Dagobkuppeln (Abb. 203). Die Fassaden sind mit Pilastern geschmückt, die mit Zwergdagobs gekrönt waren. Die Giebelung der Portale wurde mit Schlangen- und Drachenleibern hergestellt wie in Angkor und Ayuthia. Die Zellen sind mit Fresken ausgestattet. Von den mit „Buddhamuster“ tapetenartig bemalten Wänden sind Felder mit mythischen Darstellungen ausgespart. Malerischen Schmuck in indischer Technik zeigen übrigens die meisten Tempel von Pagan; ihre Beliebtheit läßt auf ihre einstige Häufigkeit im Mutterlande schließen. Von diesen kleinen, oft phantastisch reichgezierten Kapellen bis zu den großen Tempeln gibt es zahlreiche Zwischenstufen, die jedoch den gleichen Typus zeigen. Der schönste der großen Pagan-Tempel ist der heute noch vielbesuchte Ananda, der 1058—1067 unter König Kyan-Yi-tha errichtet wurde (Abb. 206—9).

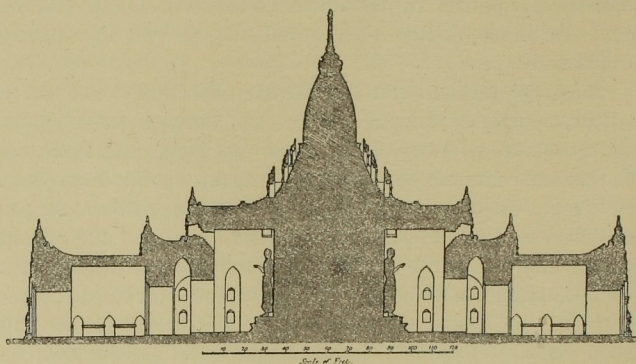


206. Ananda-Tempel in Pagan
(Nach Th. H. Thomann)

Aus Ziegeln erbaut, hat er quadratischen Grundriß mit vier Vorhallen im Achsenkreuz. Der Kern ist massiv und hat vier Cellennischen; um ihn laufen gewölbte Gänge, die nach außen mit zweigeschossigen Fensterfassaden von 12 m Höhe abgeschlossen sind. Die vier vorspringenden Vorhallen sind etwas niedriger. Über dem Mittelbau erheben sich sechs verjüngende Terrassen, deren letzte mit einem Shikhara gekrönt ist, der in eine vergoldete Htispitze übergeht. Die Ecken der Terrassen sind mit sitzenden Buddhas und Löwen ausgestattet. Auch die Giebel der Vorhallen sind dicht mit Löwen besetzt, die als Tempelwächter fungieren. Dazu kommen zuseiten der Eingänge und am Shikara Nischen mit sitzenden Buddhas und die reiche Ornamentik der Portale, Giebel und Fensterrahmen. In den vier durch Tikholzportale verschlossenen Cellanischen steht je eine gegen 10 m hohe Kolossalstatue der vier in dieser Weltperiode erschienenen Buddhas: Krakutschschanda, Kanakamuni, Käschyapa und Gautama mit seinen beiden Jüngern. Davon ist Käschyapa aus Bronze, die übrigen aus verschiedenen Hölzern hergestellt. Eine von oben kommende unsichtbare Lichtquelle hebt Kopf und Schultern dieser im Halbdunkel



207. Grundriß des Ananda-Tempels
in Pagan. (Nach Th. H. Thomann)



208. Ananda-Tempel in Pagan, Schnitt

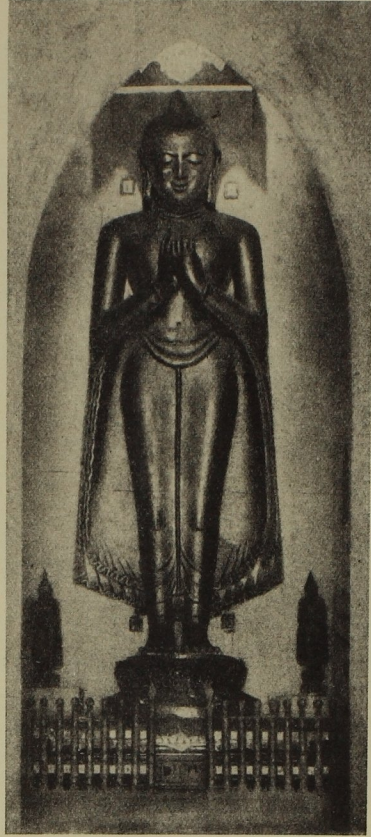
stehenden Riesenbuddhas in volles Tageslicht, so daß sie in strahlendem Glanze leuchten (Abb. 209). Die Korridore sind mit zahlreichen Reliefs aus Stein und Holz geschmückt, die Gottheiten, Dämonen, Höllenbilder, Krieger, Tänzer, mythische Vogel- und Tiergestalten darstellen und indischen Künstlern zugeschrieben werden. In der inneren Galerie illustrieren achtzig Hochreliefs das Leben Buddhas, nach dem Pāli-Avidurenidana-Text (cf. Seidenstücker, Die Buddha-legenden in den Skulpturen des Ananda-Tempels zu Pagan i. Jahrh. Hamburg. Wiss. Anst. XXXII 1916, 9. Beiheft). Reicht diese (bei Thomann, Pagan z. T. abgebildete) späte Plastik auch nicht entfernt an die Reliefplastik des Borobudur heran, so sind sie doch durch rhythmisch-feierliche Komposition und erlebte religiöse Inbrunst ausgezeichnet. Bemerkenswert sind auch die zahlreichen glasierten Tonreliefs mit Dschātakadarstellungen, mit denen das Äußere des Tempels geschmückt ist. Diese im indischen Kunstkreis seltene Ausstattung der Fassaden mit Fliesenkeramik war in Pagan typisch und wurde zum Schmuck der Terrassenstirnseiten meistens verwendet. Aber auch der ganze Tempelbau des Ananda ist eigenartig und unindisch, aber nicht etwa einzigartig, sondern, wie die ähnliche *Da-ma-yan-pyi*-Pagode und mehrere andere Tempel beweisen, typisch für diese Gruppe.

Die Klöster (*Kijaung*) zeigen mehrere Gestalten, da hier verschiedene Einflüsse maßgebend wurden. Der älteste Haupttypus hat immer wieder ein gemauertes Cellahaus, an das jetzt verschwundene Holzhäuser angebaut waren, in denen die Mönche wohnten. Das Cellahaus von kubischer Gestalt birgt eine Cella in zwei Stockwerken, die von einer gewölbten Galerie umgeben ist. Der Prior wohnte wahrscheinlich im Cellahaus, während in den anstoßenden Holzhäusern außer den Mönchswohnungen auch der Versammlungssaal und andere gemeinsame Räume lagen. Das Cellahaus mit seinem doppelten Mauervierring erinnert an die ebenso gebauten Zellaatempel in Chotscho im Tarimbecken, die ebenfalls von Mönchen umwohnt waren. Aber auch der uns von Indien her vertraute Vihāratyp mit offenem Hof (vgl. Abb. 46) kommt in Birma vor (vgl. Beylié l. c. Fig. 279). Die neueren Klöster sind ganz aus Holz gebaut und stehen auf Tikhholzpfählen. Den rechtwinkligen Kyaung umgibt eine Veranda, zu welcher an den vier Seiten ziegelgemauerte, mit Stuckornamenten gezierte Treppen führen. Der Bau ist in mehrere Räume eingeteilt, deren einer die Buddhastatue birgt. Über diese ragt ein 3—5—7stöckiger Turm mit Metall-Hti. Das ganze klingt an die chinesischen Tempelklöster an. Die Gebäude sind überreich mit Schnitzereien geschmückt.

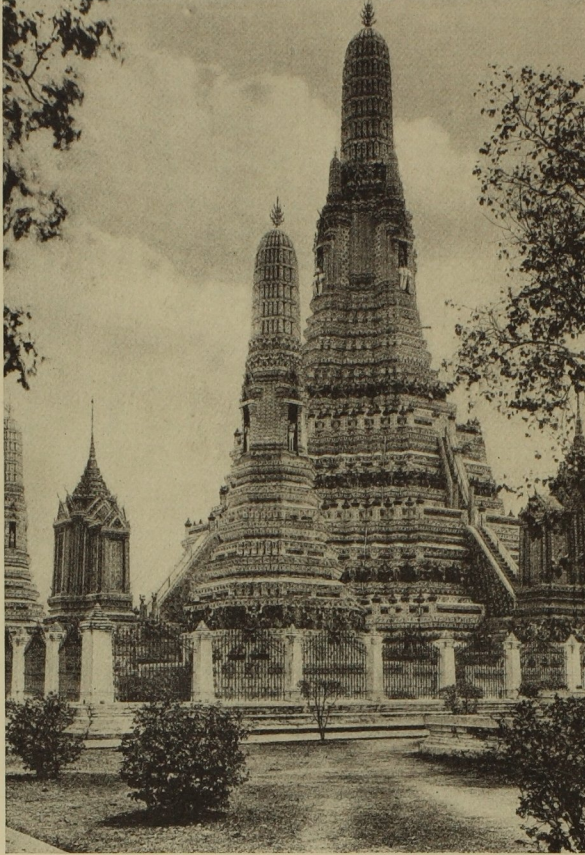
Die *Theins* oder Ordinationshäuser sind, wie die Tschaityas oder Kirchen, oblonge Gebäude mit drei Schiffen. Die Schiffe sind durch Rundbogenarkadenwände geteilt. Das Hauptschiff ist höher als die Seitenschiffe. Nur die Fenster fehlen. Sehr eigenartig ist ferner die heilige Bibliothek der *Pitakat-Taik*, in Pagan, den der baulustige Anoyahtha aufführte, um die in Thatön erbeuteten buddhistischen Schriften aufzubewahren. Ein quadratisches Haus mit vier gewölbten Korridoren um das zentrale Zimmer oder die Cella. Entsprechend der Innenteilung steigt das Dach in fünf Geschossen pyramidal in die Höhe. Auch dieser Bau war eine Kopie der alten Bibliothek in Thatön.

5. Siam und Laos

Die Ahnen der heutigen herrschenden Bevölkerung von Siam sind Thai- („freie“) Stämme, die, von den Chinesen bedrängt, vom Norden her in die Flußtäler des Mekong und Menam einzogen. Als ältestes Königreich entstand Sukothai mit der Hauptstadt Savankolok im 2. Jh.



209. Riesenbuddha im Ananda-Tempel in Pagan. (Nach Th. H. Thomann)



210. Großer Pra-Prang im Vât Arun, Bangkok
(Nach K. Döhning)

v. Chr., dem sich andere Fürstentümer als Vasallenstaaten angliederten. Diesen Eroberern des nördlichen Siam, den Laoten, folgten nach 1300 andere Thaisämme und gründeten im Süden das Reich von Ayuthia, das sich bald über das heutige Siam und das nördliche Kambodscha ausbreitete. Nachdem auch das Reich von Ayuthia nach vierhundertjähriger Blütezeit im Krieg gegen Birma zerfallen war, wurde Bangkok die Hauptstadt, wo seit 1782 die neue Dynastie herrscht.

Wie Birma ist auch Siam seit historischer Zeit ein fast ausschließlich buddhistisches Land, in dem großer Glaubenseifer herrscht. Der älteste Sakralbautypus scheint der aus Kambodscha übernommene *Prang* gewesen zu sein, der sich zum beliebten *Pra-Prang* entwickelte, dem heute verbreitetsten religiösen Zierbau Siams (Abb. 210). Ihm gesellte sich der aus den westlichen indischen Provinzen übernommene *Stûpa*, aus dem der mehr heilig gebliebene *Pra-Tschedi* (*Chedi*) wurde (Abb. 211 rechts). Der markante Unterschied zwischen *Tschedi* und *Prang* ist die Krönung. Die *Tschedis* sind stets mit einem glockenförmigen *Stûpa*, die *Prangs* stets mit einem *Shikhara* gekrönt.

Der siamesische Tempel oder *Vât* setzt sich zusammen aus einem Haupttempel (*bôt*) und einem Nebentempel (*vihan*), denen sich meist ein *Pra-* (d. i. „erhabener“) *Tschedi* gesellt. Dazu kommen Pilgerhallen und außerhalb der Mauern die Siedlung der Mönche. *Bôt* und *Vihan* sind oblonge ein- oder mehrschiffige Hallenbauten, meist mit umlaufender Säulengalerie und mit mehrteiligem Satteldach eingedeckt (Abb. 212). Am Westende der Tempelhallen ist stets eine Buddha-statue aufgestellt. Zur Ausstattung der Tempel gehören ferner die acht ihn umgebenden Grenzsteine *Bai Sema*, Tabernakelpfeiler mit geisterbeschwörenden Steintafeln (Abb. 214). Die Gehäuse der *Bai Sema* erscheinen in verschiedenen meist sehr zierlichen Gestalten. Zu reicheren Tempelanlagen gehören auch die *Pra-Ra-Bieng*, Wandelhallen, die an einer Seite mit einer Wand abgeschlossen sind und ähnlich den Galerien in Kambodscha den Tempel häufig an allen vier Seiten um- und ihn so von der Außenwelt abschließen. In diesen Wandelhallen sind meist lange Reihen völlig gleicher sitzender Buddhas aufgestellt (Abb. 215). Zum Schmuck der siamesischen Tempelplätze und

Friedhöfe gehören neben den architektonisch gefaßten Bäumen, diesen altindischen Verehrungsobjekten der Buddhisten, auch die *Kot-Tschedis*, monumentalisierte Aschenurnen, die mit ihren Gehrungen, ihren Pyramidendächern mit den Flammenakroterien und mit ihren hohen Spitzen feierlich wirken.

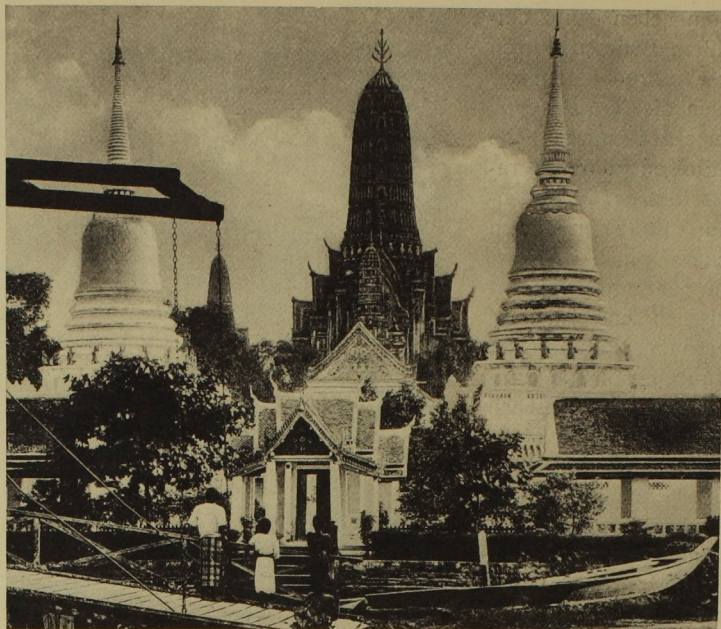
Die weithin sichtbaren Wahrzeichen der siamesischen Tempel aber, ja der Städte überhaupt, sind die oben erwähnten Pra-Prangs und Pra-Tschedis, die ein unserem gotischen vergleichbarer Drang in die Höhe trieb, so daß sie wie unsere Kirchtürme wirken. Der Pra-Tschedi dient bis heute als Aufbewahrungsort für Reliquien und Andenken an Buddha, von heiligen Schriften und als Grabmal für Könige und Priester, schließlich für jeden guten Buddhisten, der Geld hat. So entstanden Friedhöfe mit zahlreichen Pra-Tschedis. Ihre

dekorative Wirkung wird durch farbige Fliesenverkleidung, Porzellan- und Goldmosaik erhöht. Der Pra-Prang diente ursprünglich auch in Siam, wo es brahmanische Einschläge gab, als Tempelcella, wurde dann als buddhistischer Reliquienbehälter verwendet, bis aus der Cella ein Massiv mit Nischen wurde, in die vier Buddhastatuen eingestellt wurden. Die Stiegen, die ursprünglich bis zur Cella führten, reichen an neueren Bauten, wie Abb. 210 zeigt, nur mehr bis zur halben Höhe, da der Bau seine praktische Bedeutung verloren hat und nur als religiöser Denkmalbau und Grabbau dient. Durch die engen Gehrungen, die dem Bau Tempo, Grazie und lebhaftige Lichteffekte verleihen, und durch die farbige Ausstattung wirken die Pra-Prangs besonders prächtig und lösen einen überirdisch erscheinenden Zauber aus. Sie gehören wohl zu den vollendetsten, weil völlig reif gewordenen Schöpfungen der hinterindischen Baukunst.

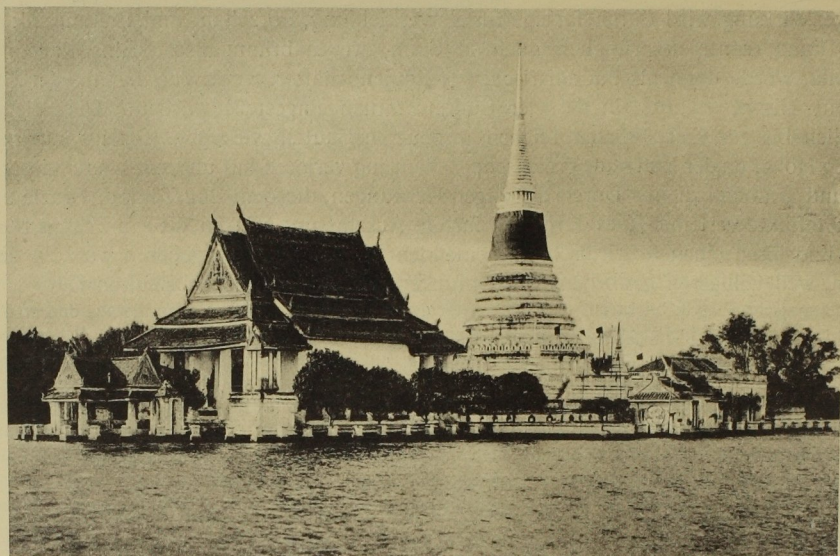
Die siamesische Plastik blickt auf eine lange Geschichte zurück. Die ältesten Funde aus den ersten Jahrhunderten u. Ä. kommen in Prapatom im oberen Menamtale zutage: Tschakras (Räder) und Reliefbruchstücke aus Stein, aus der Guptaperiode überlebensgroße vergoldete Buddhas aus Stein und zahlreiche Stucktorsos, Köpfe und Tonreliefs. In Alt-Sukothai gewann die Bronzeplastik an Bedeutung, die dann in den Reichen Sukothai-Savankolok (750—1700), Pitsanulok-Lopburi (1000—1350) und Ayuthia (1350—1700) ihren Ablauf nimmt. Sie umfaßt wenige Buddhatypen, die immer wiederholt werden, wie der sitzende Buddha mit dem erdbeschwörenden Mudrā und der in Siam und Birma so beliebte stehende Buddha mit einer oder beiden erhobenen Handflächen, die verschiedene symbolische Bedeutung haben (Abb. 209). Wenn auch zumeist von durchschnittlichem Kunstwert, wirken diese Andachtsbilder durch ihre Abgeklärtheit und Ruhe oft stärker als indische oder ostasiatische Statuen.



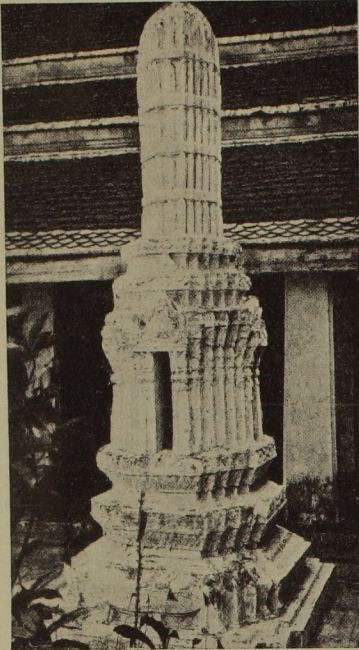
211. Friedhof im Vät Thuk, Bangkok
(Nach K. Döhring)



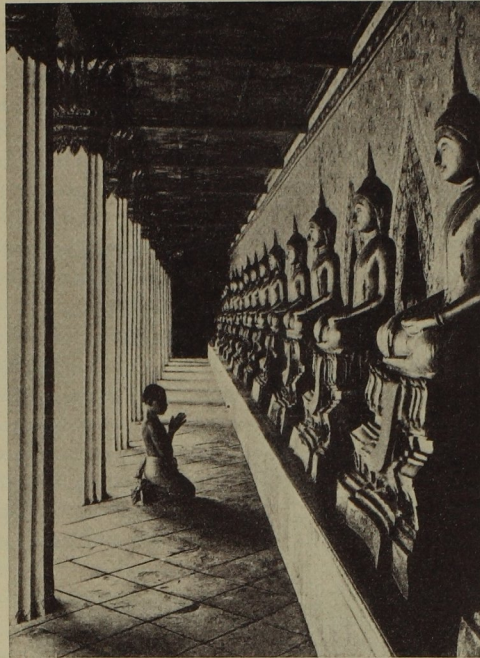
212. Vät Phixaijat in Bangkok



213. Pra-Tschedi Klang Nam im Menamstrom
(Nach K. Döhring)



214. Phra-Prang als Bai-Sema-Tabernakel im Vat Sampheng, Bangkok.
(Nach K. Döhring.)



215. Inneres der Phra-Ra-bieng des Vat Suthat, Bangkok. (Nach K. Döhring.)

Literaturverzeichnis

Allgemeine Literatur: Hdb. v. Fergusson-Burgess-Phené Spiers History of Indian and Eastern Architecture, zit.: H. I. E. A., V. A. Smith, F. Benoit, L'architecture, L'Orient medieval et moderne (Manuels d'hist. de l'art, H. Laurens, Paris 1912); Général L. de Beylié, L'architecture Hindoue en Extrême-Orient (Paris, Leroux 1907); O. Höver, Indische Kunst (Jedermanns Bücherei, F. Hirt, Breslau 1923).

Ceylon: Arch. Surv. Reports pass.; Tennent, Ceylon 2 Bde.; Bell, Anurâdhapura and the North Centr. Prov. 7th Progr. Rep. (XII, 1896); Burl. Mag. 1920; Guide to Colombo Museum.

Java: Karl With, Java (Folkwang Verlag, 1920) daselbst S. 161 f. ausführliches Lit.-Verz.; A. Hoenig, Das Formproblem des Borobodur (M. Nijhoff, Haag 1924).

Kambodscha und Tschampa: Lunet de Lajonquière, Inventaire descriptif des Monuments du Cambodge (Paris E. Leroux 1902, 3 Bde. u. Atlas), daselbst Verz. der Spezialliteratur f. die einzelnen Denkmäler; L. Fournereau et J. Porcher, Les ruines d'Angkor (E. Leroux 1890); G. Groslier, Arts et Archéologie Khmers, Fasc. I (A. Challamel 1921); ders., Recherches sur les Cambodiens (Paris, Challamel 1921); J. Commaille, Angkor, O. Z. II; H. Parmentier, Inventaire descriptif des Monuments Chams de l'Annam, 2 Bde. u. Tafelband (Paris, Leroux 1909). J. Leuba, Les Chams et leur art (Brüssel, v. Oest 1923); H. Parmentier, Les sculptures Chames au Musée Tourane, Ars Asiatica IV (v. Oest 1922).

Birma: Général de Beylié, Prome et Samarra, Voyage Archéol. en Birmanie et en Mesopotamie (Paris, Leroux 1907). Th. H. Thomann, Pagan, Ein Jahrtausend buddhistischer Tempelkunst (W. Seifert, Heilbronn 1923).

Siam: K. Döhring, Buddhistische Tempelanlagen in Siam, 3 Bde. (Berlin 1920) mit Litt.-Verz. I, S. 286 f.; ders. Siam 2 Bde. Folkwang-Verlag 1923-G. Müller-München). E. A. Voretzsch, Ueber altbudd. Plastik in Siam O. Z. V./VI.; A. Salmony, Sculpture in Siam (London 1925).