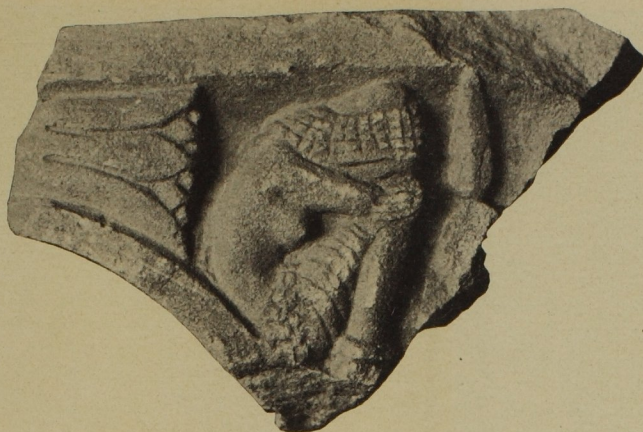


Künstlers, die dem stolzesten, auf kaiserlichen Befehl ausgeführten Denkmal vielleicht ermangelte. Unser kleines Meisterwerk vibriert in einer lyrischen Gefühlsweichheit, die nicht ihresgleichen hat in der Kunstform, welche Ashoka wählte, um seinen neuen Glauben zu verherrlichen“ (O. G. Ganguly, Jahrbuch d. asiat. Kunst 1921, S. 111).



132. Relieffragment, Museum zu Sárnáth
(Phot. v. O. G. Ganguly)

Laut Aufzählung des Director General of Archaeology in India, Sir J. H. Marshall, sind von Werken Ashokas heute noch erhalten: Reste von Ziegelbauten in Sárnáth u. a. O. und einer Säulenhalle in Patna; die Denkmal- und Ediktsäulen (vgl. S. 11 f.); eine Gruppe von Felsentempeln in den Barabar hills in Bihâr; ein kleiner monolither Zaun in Sárnáth; ein Thron im Inneren des (erneuerten) Tempels von Bôdh Gayâ; einige Trümmer von Stüpaschirmen (*chattras*) in Sântschí und Sárnáth; und drei Rundstatuen, zwei im Indischen Museum in Calcutta, die dritte in Mathurâ (Abb. 131). „Von diesen Denkmälern tragen zwölf Urkunden (records) von Ashoka selbst, drei von seinem Nachfolger Dasharatha; das Alter der übrigen ist durch ihren Stil, ihre eingegrabenen Inschriften oder durch ihre eigenartige Technik bestimmt, da alle Steinarbeiten mit einer einzigen Ausnahme durch zwei kennzeichnende Merkmale ausgezeichnet sind, nämlich durch die außerordentliche Sorgfalt ihrer Ausführung und durch die spiegelblanke Polierung ihrer Oberfläche. Mit Ausnahme der aus dem Gneisfels gehauenen Höhlen in den Barabar hills sind sie ferner alle ohne Ausnahme aus Sandstein von einem Steinbruch bei Chunâr“ (The Cambridge history of India I. 618 f.). Der Zaun in Sárnáth und der Thron in Bôdh Gayâ sind ohne Ornamentik, aber beide mit großer Präzision aus einem Steinblock gehauen. Die Tschattras haben als Ornament nur die pilzartigen kleinen Rippen der Unterseite.

In der Ashokazeit herrschte also eine baktropersisch beeinflusste Hofkunst, welche die bodenständig indische überschattete. Ein gleiches Nebeneinander ist auch in der Kleinkunst, an den Münzen und Terrakotten festzustellen. Nur die Goldschmiedekunst, die später auch die Großplastik mit Ornamentik bereicherte, war schon damals durch Eigenart und technische Vollendung ausgezeichnet (Abbildungen in The Cambridge hist. of India I. Taf. XIII, XIV).

Auch während der, Mitte des 2. Jh. v. Chr. folgenden Shungaperiode dauerte der durch Baktrien vermittelte westasiatische Einfluß an. Auch hier aber handelte es sich nur um Ausnahmen, während die indessen erblühte indische Reliefplastik der Stüpen bereits die indische Kunst in ihrer vollen Eigenart zeigt.

Das bedeutendste Denkmal der frühen Reliefplastik ist der um die Mitte des 2. Jh. v. Chr. errichtete Zaun des Stüpa von Bharhut, dessen noch erhaltene Reste im Indian Museum, Calcutta aufbewahrt werden (cf. S. 22 ff.). An seinen Reliefs lassen sich verschiedene Hände und Schulen feststellen. Viele Stücke zeigen noch die Schwächen der einheimischen Plastik des vorhergegangenen Jahrhunderts, und die Konventionen jeder primitiven Plastik überhaupt. Der qualitative Unterschied von der hellenistisch-persischen Ashokaschule wird besonders in der Tierbilderei sinnfällig, wo wir unmittelbare Vergleiche anstellen können. Dagegen ist die Reliefbehandlung in anderen Stücken viel reifer. An Stelle der primitiven Abstufung des Grundes zur Erreichung der nötigen Tiefe sind diese natürlich modelliert und abwechslungsreicher gestellt. Auch einige der Pfeiler (Baluster) des Osttores (Abb. 16) zeigen dieses reifere Können, das durch die Kharoshti-Buchstaben, die hier statt der Brâhmzeichen eingraviert sind, auch erklärt wird. Diese Bildhauer kamen offenbar von Nordwest-Indien,