



170. Deckenfries in Adschantā, Vihāra II, Veranda (Nach Griffith)

befindet sich bei Bāgh, einem Dorf im Staate Gwalior, doch sind davon gute Aufnahmen m. W. noch nicht publiziert worden. Auch sie verschwinden immer mehr und es dürfte kaum noch viel davon zu sehen sein (cf. V. A. Smith l. c. S. 294).

Dagegen sind die Fresken in Sigiriya auf Ceylon gut erhalten und durch Kopien und Photos bekannt. Sie befinden sich in schwer zugänglichen Felsgrotten, die dem Vaternörder König Kāshyapa I. (479—497) als Zufluchtsort gedient haben sollen und bestehen aus einer Prozession von in Wolken schreitenden, von diesen fast bis zu den Hüften verhüllten, königlich geschmückten Frauen mit ihren Dienerinnen, die mit Blumenopfern auf ein Heiligtum zuschreiten, das in den Tushitahimmel versetzt zu sein scheint. Die Frauen gleichen stilistisch jenen in Adschantā, Vihāra XVI und II, wodurch wenigstens ein Beweis für die Ausbreitung jener Malschulen erbracht ist (cf. V. A. Smith l. c. 295ff.). Auf Ceylon wurden ferner am Ruinenplatz von Anurādhapura zahlreiche Spuren von Malereien, ferner Höhlenmalereien in Tamankaduwa gefunden. Dazu kommen die oben erwähnten neuen Wandbilder von Kelaniya.

Zwischen den letzten Wandmalereien von Adschantā, die man als bis um die Mitte des 8. Jh. fortgesetzt annimmt und der nächsten geschlossenen Denkmälerreihe, der Rādschputāna- und Moghulmalerei gähnt in Indien ein denkmalloser Zeitraum von etwa achthundert Jahren. Obwohl kaum ein Zweifel bestehen kann, daß die Unterdrückung, bzw. das Verlöschen des Buddhismus auch auf die mit ihm blühende Malerei zerstörend gewirkt hat, wäre es doch falsch anzunehmen, sie hätte ganz ausgesetzt. Mit dem Aufhören der Felshöhlenausbauung, besonders von Hörsälen und Repräsentationsräumen wie in Adschantā wurden den Malern einfach die Malflächen entzogen, denn die Tempel boten keine. Die Malerei war von nun an auf die Schlösser und Privathäuser angewiesen, und daß dort weiter gemalt wurde, beweist die spätere Rādschputnamalerei.

Man weist für die Zwischenzeit gern auf die im Tarimbecken in großer Menge aufgedeckten Wandmalereien hin, die gleichsam eine Fortsetzung der Adschantāmalerei und eine Ergänzung der spärlichen indischen Denkmäler bilden. So grundlegend nun auch die indobuddhistische Malerei für die gleichgesinnte Kunst der nördlichen Tarimstraße gewesen ist, so wenig darf sie uns etwa Rückschlüsse auf Indien tun lassen. Von anderen Volkselementen getragen und den chinesischen Einflüssen ausgesetzt, entwickelte sie sich als echte Kolonialkunst ohne entscheidende Neuerungen zu bringen, bis zu ihrer Erstarrung weiter. Ihre naturferne konventionelle Landschaftsmalerei, wie sie am besten die Hippokampenhöhle in Ming Ōi bei Qyzyl zeigt, beweist am besten den ganz unindischen Geist, der dort herrschte. Keine Spur von der naturnahen unmittelbar aus ihr schöpfenden, wenn auch konstruierend-synthetischen Landschaft Adschantās. Im übrigen versiegte ja auch die Tarimkultur bald. Dagegen ist das von M. A. Stein aufgedeckte Wandbild in Dandan-Uylik in Khotan ein sehr bemerkenswertes Denkmal indischer Malerei des 7.—8. Jh. (cf. *Ancient Khotan* II, pl. 2).

Auf bescheidenere Denkmäler, die uns die „Kontinuität der malerischen Tradition in der Kunst Indiens“ beweisen sollen, wies E. Vredenburg hin (Rupam Nr. 1). Es sind buddhistische Miniaturen-Handschriften des 11. Jh. aus Bengalen und Nepal mit Heiligenfiguren, die schon nach konventionellen Schablonen gemalt sind. Diese einseitig hieratisch-buddhistische