

direkt anspricht und daher auch bei uns leichter Verständnis findet, als die Gestalten an sich. Hier setzt die andere Seite der indischen Schöpferkraft ein, die dem Leben näher steht und der abstrakten gestaltenden Idee nun ihr eigenes Leben gibt. Während die Griechen, Renaissance- und Barockkünstler ihren Gestalten nur durch die Darstellung der Muskulatur Leben verleihen konnten, suchten die Inder das Leben des Kunstwerkes aus der Vorstellung der Lebensquelle, des Blutkreislaufes heraus zu gestalten. Die indische Kunst läßt Muskel und Knochen verschwinden zugunsten einer ununterbrochenen Rundung und Glätte aller Glieder, durch die das Leben hemmungslos fluten kann (vgl. St. Kramrisch, *The expressiveness of Indian art*, Journ. of the University of Calcutta, Vol. IX). Dem Muskelmanierismus der europäischen Kunst steht hier oft ein Manierismus lianenhaft kriechender, entspannter Glieder gegenüber. Im Gegensatz zur wissenschaftlich konstruierten „Anatomie“ bildet die erlebte Lebenskraft die Grundlage indischer Körperbildung. So fand der Inder seinen Weg über die naturalistische Individualform des menschlichen Körpers hinaus zu einer abstrakteren, aber essentielleren. Die europäischen Gestalten täuschen dem Beschauer durch die Dynamik ihrer meist vergewaltigten Glieder und durch das Pathos ihrer Gesten ein inneres Leben vor, während in den indischen das Leben im ewig gleichen Kreislauf durch den Körper zu fließen scheint, entsprechend dem in sich und Gott ruhenden, serenem Geisteszustand ihrer Menschen. Die indische Plastik besitzt, was der europäischen völlig fehlt, Plastizität der Form. Diese Plastizität ist nichts anderes als ein konsequentes Ergebnis der künstlerischen Einstellung. Im Gegensatz zum europäischen Künstler, der das Kunstwerk auf spekulativem Weg mit dem Verstande konzipiert, erschaut es der Inder in der Konzentration. In dieser erreicht er einen Transzustand, in dem er sein eigenes Körpergefühl verliert und sich mit dem Gegenstande seiner Konzeption identifiziert oder ihn visionär erschaut. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß es dafür bestimmte yogistische Methoden gibt. Daher runden und wölben, dehnen und spannen sich die Formen gleichsam von innen heraus. Aus dieser Einfühlung in das darzustellende Objekt bis zur Identifizierung mit ihm bei Aufhebung des Ichbewußtseins erklärt sich die unmittelbar überzeugende Lebendigkeit der vom indischen Bildhauer und Maler dargestellten Menschen und Tiere. Man vergleiche etwa den Panathenäen-Fries mit den Friesen des Borobodur, um die Polarität der klassisch-europäischen und der indischen Konzeption zu erfassen. Die Trimūrti in Elephanta schwillt wie eine Vision aus dem Fels heraus (Abb. 151). Trotz ihrer menschlichen Formen ist sie ein übermenschliches Bildwerk, das der Gottheit gleich ins Riesenhafte weiter zu wachsen scheint, um schließlich kosmische Dimensionen anzunehmen, wie Vischnu in Ardschunas Vision in der Bhagavatgîtâ (11. Gesang).



217. Devata Tschulakoka vom Zaun des Stüpa in Bharhut (Nach Cunningham.)