



218. Fries vom Kopfbalken des Zaunes von Bharhut. (Nach Cunningham.)

Diese Plastizität erstreckt sich auch auf die Malerei, deren Kompositionen nach den gleichen Grundsätzen konzipiert werden wie jene der Plastik (vgl. Mohendra Nath Dutt, *Dissertation on Painting*, Calcutta 1922). Die Gestalten der Adschantätfresken sind durchaus plastisch gerundet, Felsen und Mauern kubisch verräumlicht, die Pflanzen allseitig gekurvt (Abb. 165—169). In der Plastizität ist also die Form des indischen „Naturalismus“ begründet, der im Gegensatz zum europäischen schöpferisch ist, weil er die Frucht eines inneren Erlebnisses der Natur ist. Durch sie erreicht der Inder die bewundernswerte, von der europäischen Kunst nie erreichte, saft- und kraftvolle Lebensfülle seiner Tiere und Pflanzen (Abb. 159ff.). Daraus erklärt sich aber auch das Fehlen der „Landschaft“ in der bodenständig indischen Kunst. Denn nicht der Anblick der Natur bewegt die indische Schöpferkraft, sondern das Wirken der Naturkräfte selbst. „Die indische Kunst bringt daher die der Natur innewohnende Kraft zum Ausdruck, nicht die Ähnlichkeit der Formen. Und auf diese Weise drückt jede einzelne Kunstform den Geist der ganzen Natur aus. Schöpferkraft und Natur haben in der indischen Kunst einen eigenartigen Bund geschlossen. Die Kunst setzte die Natur fort und sublimierte sie durch ihre Schöpferkraft. Dieser Prozeß ist notwendigerweise von einer Weiterentwicklung der Naturgestalten begleitet“ (Kramrisch I. c.). Eines der für das Antlitz der indischen Kunst einschneidendsten Resultate dieses Prozesses war die Vielgliedrigkeit. Eben weil die Menschen im Leben nicht mehr als zwei Arme haben, bekamen die Götter deren mehrere, denn die Natur erschafft keine Götter, die Kunst aber soll über die Natur hinaus gehen. Wurden zu diesem Zweck schon in der ägyptischen und



219. Fries vom Kopfbalken des Zaunes von Bharhut. (Nach Cunningham.)