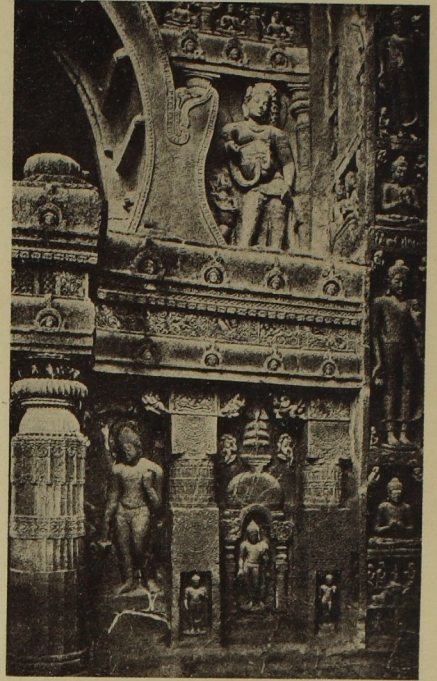




225. Relieffragment aus Amarāvati



226. Fassade des Tschaitya XIX in Adschantā

und Vaternum, Stoff und Kraft, lunarische und solarische Stufe, Dionysos und Apoll symbolisieren, so vertritt in Indien Vischnu-Apollo das solarische Vaternum und Shiva-Dionysos das lunarische Muttertum. Jenem gehört die Shikhara-Pyramide, der Bara Deul des Orissatempels, diesem der erhöhte Stūpa, das Weltei. In keiner anderen Architektur hat sich dieser Dualismus so klar manifestiert. Kann man sich einen schlagenderen Beweis für den chthonisch-tellurischen Ursprung des indischen Kultes vorstellen, als die rituelle Benennung der Tempelzelle als *garbha-griha*, d. i. „Mutterleib“? Mit den billig gewordenen „Raum- und Masse“-Analysen unserer Seminare läßt sich eben nicht jede Kunst befriedigend erklären und die Raumlosigkeit der indischen Kunst steckt in tieferen, als formal erklärbaren Gegebenheiten. Ein durchaus der Materie und dem finsternen Mutterschoße verhafteter Kult kann keine weiten hellen Räume brauchen, also keine Raumkunst schaffen. Als der Islam neue religiöse Ideen brachte, war auch in Indien die Raumkunst geboren, ja man schuf Räume, die, wie der Gol Gumbāz, in Europa ihresgleichen suchen und sie vielleicht nur in der Aja Sofia finden.

So sehen wir, wie die indische Baukunst als Kultsymbol aus einer ureigenen Wurzel aufwächst und sich mit logischer Folgerichtigkeit entwickelt. Für ihre stilistische Entwicklung brauchen wir allerdings andere Gesichtspunkte als die oben gegebenen. Was für eine Einteilung läge da uns europäischen Beschauern näher, als die bei uns übliche Evolutionsskala von der Klassik über die Gotik zum Barock? Sie wurde auch tatsächlich bereits angewendet (vgl. O. Höver, Indische Kunst in „Jedermanns Bücherei“ Breslau). W. Cohn und O. Höver stellten die