



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

Sechstes Kapitel. Die Kunst bei den alten Völkern des östlichen Asiens.

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

SECHSTES KAPITEL.

DIE KUNST BEI DEN ALTEN VOELKERN DES OESTLICHEN ASIENS.

A. DIE INDISCHE KUNST.

§. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Getrennt von dem Völkerleben des westlichen Asiens entwickelte sich der Osten dieses Welttheiles, als dessen Cultursitz vornämlich Hindostan, — Ostindien, erscheint. Auch hier erblühte das Leben schon früh zu einer bedeutsamen Gestalt und hinterliess zahlreiche und grossartige Denkmäler, die an Umfang und Pracht nur mit denen des ägyptischen Volkes zu vergleichen sind.¹ Aber die Schriften des europäischen Alterthums geben über sie keine Kunde; diese Denkmäler waren uns fremd bis auf die jüngste Zeit, da europäisches Leben mehr und mehr in Ostindien eingedrungen ist und die Eigenthümlichkeiten des Landes und des Volkes zu erforschen begonnen hat. Jetzt liegt uns eine bedeutende Reihe von Mittheilungen über das indische Alterthum vor; zwar sind diese noch nicht durchweg genügend, auch haben wir gewiss noch mannigfaltige wichtige Entdeckungen zu erwarten; doch reicht das Vorhandene immerhin schon aus, um uns die Eigenthümlichkeiten der indischen Kunst klar zu machen. Den alten Denkmälern des Volkes reihen sich sodann viele andre an, die in späteren Zeiten, bis in die Gegenwart herab, entstanden sind und die wir neben jenen in Betrachtung ziehen müssen; denn das Volk der Hindus hat sich bis auf den heutigen Tag in seiner Eigenthümlichkeit erhalten und Denkmäler in dem ihm eigenthümlichen Charakter — wenn auch nicht frei von aller Umbildung desselben — aufgeführt.

¹ Vgl. *P. v. Bohlen*, das alte Indien. — *Heeren's Ideen*, I, Theil III. — *Schnaase*, I, S. 99, ff. — *Langlès*, *monuments anciens et modernes de l'Hindoustan*. (Dies letztere als übersichtliches Kupferwerk, dem aber die neueren Mittheilungen fehlen.)

Im Charakter des indischen Volkes ist eine grosse Weichheit des Gefühles, eine lebhaftige Glut der Phantasie vorherrschend; eine reichgestaltige Götterlehre, eine Welt von Sagen und Märchen, eine glänzende poetische Literatur sind aus solcher Richtung des Charakters hervorgegangen. Diese Richtung erscheint in solchem Maasse überwiegend, dass in ihr sich fast alle übrige Thätigkeit des Geistes auflöst. Die ganze Existenz des Inders, möchte man sagen, gehört dem Bereiche der Phantasie an; das Nächste und das Gewöhnliche sieht er im Lichte des Wunderbaren; die Geschichte verschwimmt vor seinem Auge und verwandelt sich ihm in Sage und Märchen. In dieser Einseitigkeit bildet der Charakter des Inders den grössten Gegensatz gegen den des Aegypters, bei dem eben so entschieden die Thätigkeit des Verstandes vorherrscht und der die Geschichte ebenso entschieden nur in ihrer prosaischen Gestalt kennt. Auf gleiche Weise verhält es sich mit der indischen Kunst. In ihr tritt durchweg ein lebendiges Gefühl hervor, welches die Form nicht um einer conventionellen Bedeutung willen, sondern um ihrer selbst willen bildet; aber die fessellose Phantasie gestattet dem Gefühle nicht, oder doch nur selten, die Ruhe, die allein zu einer harmonischen Durchbildung führt; sie häuft Formen auf Formen und endet zuletzt mit dem Eindrücke einer fast chaotischen Verwirrung.

Natürlich wird eine solche Gestaltung der Kunst, je nach den verschiedenen Entwicklungsstufen des Volkes, verschiedene Erscheinungen hervorbringen, und es lässt sich mit Bestimmtheit erwarten, dass den Zeiten der kräftigsten geistigen Thätigkeit auch solche Erscheinungen angehören werden, die das Gepräge eines höheren Adels tragen. Doch ist die Zeitbestimmung der indischen Monumente im höchsten Grade schwierig. Wir haben nur wenig feste Anknüpfungspunkte für die Bestimmungen der indischen Geschichte überhaupt, und ihre Denkmäler stehen ganz ohne einen unmittelbaren Bezug auf geschichtliche Ereignisse und Verhältnisse da; sie sind nur im Allgemeinen die Zeugnisse blühender Cultur-Perioden, nur im Allgemeinen die Denkmäler der Sinnes- und Anschauungsweise des Volkes. Indess lässt sich, wie es scheint, doch eine gewisse Andeutung über die Zeiten, denen die Denkmäler angehören, und somit über den Entwicklungsgang der Kunst auffinden. Es ist in dieser Rücksicht günstig, sie nach den verschiedenen Gruppen, in die sie geographisch auseinander fallen, zu betrachten. Wir thun dies, indem wir vorerst nur die Ausbildung des architektonischen Elements an ihnen in's Auge fassen.

§. 2. Historische Notizen.

Was die Zeitbestimmungen, die wir dabei zu berücksichtigen haben, anbetrifft, so sind für unsern Zweck die folgenden hervor-

zuheben. Der Beginn der indischen Cultur gehört dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt an; ungefähr um die Zeit des Jahres 1400 v. Chr. G. setzt man (nach astronomischen Berechnungen) die Entstehung der ältesten heiligen Schriften des Volkes, der Veda's. Einige Jahrhunderte später, etwa um die Zeit des Jahres 1000, fällt die Entstehung der grossen indischen Helden-gedichte, deren bedeutendste die Namen Ramayana und Mahabharata führen; in diesen Gedichten und durch sie entwickelte sich erst, wie uns derselbe Fall in der Geschichte der griechischen Cultur entgegentritt, die reiche und vielgestaltige Mythologie der Inder, die volksthümliche Religion des Brahmaismus. Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts ward eine eigenthümliche Religionssekte gestiftet, die, im Gegensatz gegen jene sinnlich phantastische Götterlehre, den Geist des Menschen mit strenger Ascetik auf sich zurückzuführen strebte; der Stifter dieser Sekte heisst Buddha. Einige Jahrhunderte nach seiner Stiftung gelangte der Buddhismus zu bedeutender Blüthe; seine Dauer in Indien bestand, wenn auch nicht ohne Widerspruch, bis zum sechsten Jahrhundert nach Chr. G., in welcher Periode er hier durch blutige Verfolgungen ausgerottet ward; doch hatte er sich schon vorher weit über die Nachbarländer ausgebreitet, und noch heute bildet er, unter verschiedenen Namen, die ausgedehnteste Religion des Orients. In der Periode, da in Indien Brahmaismus und Buddhismus neben einander bestanden, vornehmlich in dem Jahrhundert zunächst vor Chr. Geb., entfaltete sich die anmuthige Blüthe der indischen Literatur; in diese Periode, in die Regierungszeit des Vikramaditya, der in den Gangesländern herrschte, gehört namentlich die schöne Ausbildung der dramatischen Poesie der Inder. Bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts nach Chr. G. währte die selbständig freie Entwicklung des indischen Lebens; von jener Zeit ab, seit der Herrschaft der türkischen Gazneviden, beginnt das Eindringen der feindlich gesinnten Religion des Islam, welche die alten volksthümlichen Elemente vielfach vernichtete. Doch hat sich, wie bemerkt, neben der Herrschaft des Islam und neben der neuerlich immer stärker um sich greifenden Herrschaft der Europäer, die alte Nationalität der Inder noch immer lebendig erhalten.

§. 3. Die Felsenmonumente in den Ghat-Gebirgen.

In den Gangesländern entfaltete sich der Brahmaismus zuerst; hier waren die Sitze der alten Beherrscher des Landes. Aber hier auch erhoben sich nachmals die muhamedanischen Staaten und die neuen Denkmäler des Islam, denen die alten weichen mussten. So ist uns in dieser Gegend Nichts von Monumenten eines höheren Alterthums bekannt. Viel Bedeutsames dagegen hat sich in den südlicheren Gegenden, im Dekan, erhalten.

Als die wichtigsten der Denkmäler des Dekans ist zunächst eine Reihe von, zum Theil sehr umfassenden Felsmonumenten zu nennen, die sich auf der Westseite der Halbinsel, in grösserer oder geringerer Entfernung von der Stadt Bombay, befinden.¹ Sie sind in die Felsen des Ghat-Gebirges, und zwar in den nördlichen Theil desselben und in den Zug, der von seiner Nord-Ecke nach Osten streicht, sowie in die Felsen einiger Inseln, die als die Vorsprünge desselben Gebirges erscheinen, gearbeitet. Sie bestehen aus Grottentempeln von verschiedener Anlage. Das südlichste unter diesen Monumenten, soweit wir dieselben kennen, ist bei der Stadt Mhar belegen. Weiter nördlich, in der Nähe des Forts Laghur, liegen die Grotten von Carli. Auf diese folgt der Grottentempel auf der Insel Elephanta bei Bombay, sodann die Insel Salsette, welche durch verschiedene Monumente der Art ausgezeichnet ist. Wiederum nordwärts im Zuge der Ghats folgen die Grottentempel der Pandu Lena, unfern der Festung Nassuk. Oestlich von diesen liegen die Monumente von Ellora, in der Nähe von Daulatabad, die grossartigste und umfassendste Anlage dieser Art, zugleich diejenige, an deren Denkmälern zum Theil eine vorzüglich hohe Entwicklung der Kunst bemerklich wird (A. IX, 1 u. 9, 2 u. 10). Noch weiter östlich schliessen sich den ebengenannten endlich die Grotten von Adjunta an, die wiederum von namhafter Bedeutung sind. Durch Zeichnungen kennen wir unter diesen Monumenten die von Ellora, Carli, Salsette und Elephanta, die übrigen nur erst durch schriftliche Berichte. Die von Ellora² sind für uns, wie eben schon angedeutet, die wichtigsten; sie sind, eins neben dem andern, in einen felsigen Bergkranz gehauen, der sich in Halbmondgestalt über eine Stunde weit ausbreitet.

§. 4. Alter der Felsenmonumente.

Alle diese Monumente, soweit wir sie näher kennen, haben in Rücksicht auf den Styl und die Richtung der Kunst, die an ihnen hervortritt, eine mehr oder weniger entschiedene Uebereinstimmung; sie gehören ohne Zweifel derselben Entwicklungsperiode an, mag man dieser auch, wozu freilich die Kolossalität und die Ausdehnung vieler von den genannten Anlagen nöthigt, eine verhältnissmässig lange Dauer zuschreiben. Doch liegt uns keine äussere Bestimmung über das Alter dieser Periode vor. Frühere Forscher haben die Monumente theils in eine Urzeit der Geschichte hinauf, theils in die spätere Zeit des Mittelalters hinabgerückt; zu einer ungefähren

¹ Die Uebersicht derselben s. bei C. Ritter, Erdkunde, V. S. 669—684. (Hier sind auch die weiteren Quellen für alles Einzelne enthalten.)

² Das Hauptwerk über diese ist: Daniell, *the excavations of Ellora*; kleinere Nachstiche davon bei Langlès.

Entscheidung können wir unter Berücksichtigung der folgenden Umstände kommen. Die epischen Gedichte der Inder enthalten überhaupt nur sehr geringe Andeutungen über das Vorhandensein heiliger Tempelgebäude; das südliche Indien insbesondere erscheint in ihnen noch uncultivirt, und unter den wilden Bewohnern dieser Gegenden hausen nach ihrer Schilderung nur einzelne brahmanische Weise, die sich in Wäldern und an Quellen angesiedelt haben und hier ihre heilige Busse üben. Dagegen zeigen sich in den Bildwerken, welche die genannten Grottentempel schmücken, viele Darstellungen, welche in unmittelbarem Bezuge auf den Inhalt der Epopöen stehen. Sie sind also unbedenklich jünger als diese. Sodann finden sich fast allenthalben unter diesen Anlagen, neben den Tempeln, die dem Brahmaismus angehören, auch solche, die als unzweifelhaft buddhistische betrachtet werden müssen; sie fallen demnach, wenn auch nur zum Theil, in die Periode, in welcher beide Religionsformen friedlich nebeneinander bestanden. Doch zeigen sich deutliche Spuren, dass die buddhistischen Tempel der späteren Entwicklung der Kunst angehören; die andern sind mithin zum Theil als die älteren zu betrachten. Wir haben ferner eine sichere Nachricht, derzufolge in Ceylon, als dort um das Jahr 300 v. Chr. G. der Buddhismus eingeführt ward, sogleich auch viele Tempel, und namentlich auch Grottentempel, ausgeführt wurden;¹ es scheint, dass wir in Folge dieser Angabe sehr wohl berechtigt sind, auch für die buddhistischen Tempel der Ghatgebirge ein mindestens gleiches Alter in Anspruch zu nehmen. Endlich macht sich an einzelnen der in Rede stehenden Monumente eine eigenthümliche, sehr feine Ausbildung bemerklich, die aber schon zum Theil das Gepräge der beginnenden Ausartung in sich trägt, wenn auch keineswegs in solcher Art, wie wir es an Monumenten finden, die der späteren Zeit der selbständigen Blüthe Indiens zugeschrieben werden müssen. Ich glaube, dass es nicht zu gewagt ist, wenn man diese besonders zierliche Behandlungsweise mit dem neuen Aufschwunge des indischen Lebens zur Zeit des Vikramaditya zusammenstellt.² Nach alledem haben wir somit anzunehmen, dass diese Denkmäler im Allgemeinen dem Jahrtausend zunächst vor Christi Geburt ihre Entstehung verdanken, dass sie wahrscheinlich schon in der ersten Hälfte dieses Jahrtausends begonnen wurden, dass ihre feinere Ausbildung in die zweite Hälfte desselben fällt,

¹ *Stuhr*, die Religions-Systeme der heidnischen Völker des Orients, S. 287.

² In dieser Rücksicht ist namentlich auch die Ausbildung der Sculptur an jenen feineren Monumenten (besonders zu Ellora) anzuführen. Die Sculptur zeigt hier einen Grad der Entwicklung, der, wenn ein Vergleich mit der Entwicklungsgeschichte der griechischen Cultur maasgebend sein darf, ebenso mit der Blüthe der dramatischen Poesie zusammenfallen dürfte, wie es in Griechenland der Fall war.

und dass sie schwerlich bedeutend in die neue Zeitrechnung herüberreichen dürften.¹

§. 5. Baustyl der brahmanischen Grottentempel in den Ghat-Gebirgen.

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung des architektonischen Charakters, wie derselbe sich an diesen Monumenten entwickelt. Sie bestehen, wie gesagt, aus Grottenanlagen und sind mithin zunächst mehr auf eine Architektur des Inneren als des Aeusseren berechnet. Doch ist das Innere insgemein nicht gegen das Aeussere abgeschlossen (wie z. B. bei den ägyptisch-nubischen Felsmonumenten), sondern gegen dasselbe frei geöffnet; auch verbindet sich in einzelnen Fällen mit der Grottenanlage ein wirklicher, sehr ausgebildeter Freibau, obgleich auch dieser nur aus dem Felsen gemeisselt ist. Die Monumente waren mithin schon in ihrer ursprünglichen Idee auf einen offenen religiösen Verkehr gerichtet, und da sie zugleich das Zeugnis von dem Vorhandensein eines entwickelten Freibaus geben, so musste der so vielfach wiederkehrenden Grottenanlage eine bestimmte Absicht zu Grunde liegen. Dass sie aus dem Gräberdienst entstanden seien, davon ist keine Spur vorhanden, vielmehr erscheinen sie durchweg als Tempel. Es scheint nicht zu kühn, wenn man annimmt, dass sie zum Gedächtnis des Aufenthaltes heiliger Büsser, die in der Vorzeit in diesen abgelegenen Gegenden, etwa in natürlichen Felshöhlen, gehaust, errichtet worden sind, und dass sie in der Blüthezeit des Landes als heilige Wallfahrtsörter galten und aus den reichen Opfern, welche die Pilger brachten, entstanden sind. Doch kann dies Alles zunächst nur von den brahmanischen Tempelanlagen gelten; die buddhistischen haben manches Abweichende. Aber da die letzteren offenbar nicht als die ältesten zu betrachten sind, so können sie auch über den Ursprung dieser Anlagen nichts entscheiden. Wir betrachten beide Classen gesondert, zunächst die dem Brahmaismus angehörigen.

Die letzteren bilden gewöhnlich einen viereckigen, zuweilen auch, wie es die Beschaffenheit des Felsens gestatten mochte, einen unregelmässigen Hauptraum von grösserer oder geringerer Ausdehnung. An den Hauptraum schliessen sich nicht selten kleinere Nebenräume an, unter denen als der wichtigste (und stets vorhandene) das eigentliche Sanctuarium, mit dem Bilde oder dem Symbol des Gottes, zu nennen ist. Das Sanctuarium bildet entweder eine besondere Kammer für sich, oder es ist ein Gang um dasselbe umher ausgehauet, so dass es sich gewissermassen im Innern des Haupt-

¹ Der neueste Forscher (*Fergusson: on the rock-cut temples of India*, im *Journal of the royal Asiatic-Society, London 1846*, S. 30 ff.) versetzt die sämtlichen Felsmonumente in die Epoche seit Mitte des dritten Jahrh. v. Chr. und schreibt den Buddhisten die früheste Anwendung des Grottenbaues zu. — Vgl. *Schnaase*, I, S. 142.

raumes befindet. Der letztere, der somit stets als die Vorhalle des eigentlichen Heiligthumes zu betrachten ist, hat stets eine flache Decke, welche durch Säulen- oder Pfeilerstellungen gestützt wird. Die vordere Reihe von diesen bildet, wie schon angedeutet, die offene Façade des Tempels; sie zeichnet sich ausserdem in der Regel durch einige geschmückte Streifen über und unter der Säulenstellung aus. Höfe mit Gallerieen, Nebenkammern, monolithen Monumenten finden sich häufig vor den Tempeln. Zuweilen sind zwei, auch sogar drei solcher Tempelräume übereinander angeordnet.

Die Säulen- oder Pfeilerstellungen (A. IX, 7, 8), welche die Felsdecke des Hauptraumes stützen, stehen insgemein in rechtwinkelig sich durchschneidenden Reihen, an der Decke auf harmonische Weise durch architravähnliche Streifen verbunden; mit ihren Reihen correspondirenden Pilaster, die an den Wänden hervorspringen und Nischen zwischen sich einschliessen, die in der Regel durch Bildwerke ausgefüllt werden. Jene freistehenden Stützen haben in den meisten Fällen eine Säulen-artige Gestalt, deren Bildung ihren Zweck, eine riesige Felslast kühn zu tragen, in sehr geistreicher Weise lebendig ausspricht. Sie bestehen durchweg aus einem festen Untersatz von Würfel-artiger Form, der aber höher als breit und an seinem obern Rande zuweilen auf besondere Weise geschmückt ist; aus einem sehr kurzen runden Schaft, einem grossen Kapital, welches in seiner Hauptform einem gedrückten Pfühle gleicht, und aus einem viereckigen Aufsätze über letzterem, an welchen sich nach den Seiten, wie zur Unterstützung jenes Architrav-Streifens, zwei Consolen anschliessen. Der Schaft der Säule, verjüngt und unterwärts insgemein ausgebaucht, ist mit eigenthümlichen Cannelirungen oder vertikalen Streifen versehen; er geht durch einige Zwischenglieder zum Kapital über, welches auf gleiche Weise mit Streifen geschmückt ist; ein horizontal um die Mitte des Kapitals umherlaufendes Band fasst diese Streifen (und in ihnen zugleich die elastische Kraft des Kapitales) stark zusammen. Der Aufsatz mit den Consolen wird verschiedenartig einfacher oder zusammengesetzter gestaltet. Die ganze Composition zeugt von entschieden künstlerischem Sinne, und es dürfte für Säulen, die eine übergewaltige Last zu tragen haben, schwerlich eine andere organisch gegliederte Gestalt von ähnlicher Schönheit zu erfinden sein. Doch hat diese Form an den indischen Felsbauten mancherlei Modificationen. Zuweilen erscheinen ihre Motive in grosser Einfachheit, wie z. B. bei einem der kleineren Monumente von Salsette, und bei derjenigen Tempelanlage von Ellora, welche den Namen Dher-Wara führt. In einer klaren und edlen Ausbildung sieht man sie u. a. an den Säulen des Tempels von Ellora, der Dumar-Leyna genannt wird, und an denen des Tempels von Elephanta.¹ Bei andern

¹ Die beste und vorzüglich charakteristische Abbildung der Säulen dieses

erscheint der Obertheil der Säule zuweilen schwer, besonders durch ein karniesförmiges Glied, welches sich über dem Pfühl des Kapitales erhebt und zur besondern Unterstützung des Aufsatzes dient. — Uebrigens ist hier gleich zu erwähnen, dass diese Form, und vornehmlich die Anordnung des Kapitales und der Consolen über demselben, als die Grundform des indischen Säulenbaues, auch bei den leichteren Verhältnissen des Freibaues, erscheint.

Doch ist bei diesen Säulen der Felsbauten noch einiger eigenthümlichen Nebenformen zu gedenken. Eine sehr anmuthige, weitere Entwicklung jener Hauptform sieht man an den Säulen eines Tempels von Ellora, den man als das Grabmal des Ravana benannt hat. Hier sind die Verhältnisse, namentlich die des Säulenschaftes, leichter, und der letztere ist auf sehr anmuthige Weise mit mannigfaltigen Verzierungen geschmückt; dann ist über dem Pfühl des Kapitales noch ein besonderes viereckiges Glied übergelegt, welches auf den Ecken, fast volutenartig, überhängt. Jedenfalls ist diese Form jünger als die vorige; auf ein zweites Beispiel, in dem sie erscheint, komme ich weiter unten zurück.

Eine andere Abart findet sich bei zwei andern kleinen Tempeln von Ellora, dem kleineren Tempel des Indra und dem des Parasua Rama. Bei den Säulen beider fehlen die Schäfte und es steigt statt ihrer der cubische Untersatz, über besondern Fussgliedern, als ein viereckiger Pfeiler bis gegen das Kapital empor, wo er in dessen Rundform übergeht. In dem einen Tempel sind die Seiten der Pfeiler cannelirt, hier ungefähr nach Art der ionisch-griechischen Säule; in beiden hängen an den oberen Ecken der Pfeiler grosse Blätter nieder.¹

Endlich finden sich mehrere Tempel, in denen überhaupt keine durchgebildete Säulen, sondern nur viereckige Pfeiler zur Unterstützung der Felsdecke angewandt sind. Diese sind ganz einfach

Tempels, von *Erskine* mitgetheilt, s. in den *Transactions of the lit. society of Bombay*, I, p. 213.

¹ Neuere Archäologen haben jene Blätter mit den Akanthusblättern der griechischen Architektur verglichen, in diesem Umstande eine Nachbildung des griechisch-korinthischen Kapitales finden und in Folge dessen die ganze indische Architektur aus Einflüssen von Seiten der Griechen herleiten wollen! Ein Blick auf die Darstellungen jener Pfeiler zeigt aber die grosse Willkürlichkeit dieser Schlussfolgerung. Ebenso deuten auch die genannten Cannelirungen nicht nothwendig auf griechische Formen, da dieselben, wie wir bei den persischen Monumenten sahen und wie wir andre Gründe zu vermuthen haben, zunächst als eine Eigenthümlichkeit der asiatischen Architektur zu betrachten sind. Die Fussglieder beider Pfeiler entsprechen überdies entschieden den Formen der indischen Kunst. Sollten indess genauere Untersuchungen gleichwol einen Einfluss der griechischen Kunst bei den Formen der beiden genannten Tempel wahrscheinlich machen (wie ein solcher in der Zeit nach Alexander dem Grossen, da griechische Cultur über das westliche Asien ausgebreitet ward, allerdings möglich sein kann), so würde doch immer aus so vereinzelt Beispielen kein weiterer Schluss auf das Ganze der indischen Kunst gemacht werden dürfen.

und nur mit schlichten Consolen versehen, sonst ohne alle architektonische Gliederung, wenn zum Theil auch nicht ohne anderweitigen Schmuck. Wir sind nicht im Stande, zumal da es uns noch an aller genaueren Darstellung dieser Form fehlt, zu entscheiden, ob sie einer früheren oder einer späteren Zeit, als der, in welcher der Säulenbau sich ausgebildet hatte, angehören. Auf die Annahme einer späteren Zeit könnte der Umstand führen, dass auch im Inneren der buddhistischen Tempelanlagen einfache Pfeilerformen vorzuherrschen pflegen.

§. 6. Freistehende Monumente unter den Felsanlagen der Ghat-Gebirge.

Es ist im Vorigen bereits bemerkt, dass sich mit diesen Grottentempeln auch Architekturen verbinden, an denen, obgleich sie wie jene aus dem Felsen gemeißelt sind, die Formen des Freibauers erscheinen. Dies geschieht zunächst dadurch, dass der Gang, der das Sanctuarium umgibt, in beträchtlicher Breite angelegt und die Felsdecke über ihm weggenommen wird, so dass das Sanctuarium eine gesonderte Kapelle inmitten eines Hofraumes bildet. Eine solche Anlage erweitert sich sodann in dem Maasse, dass diese Felskapelle zu einem grossen freistehenden Tempelbau gestaltet, und dass der Hof umher ebenfalls ausgedehnt und auf mannigfaltige Weise ausgebildet wird. Ellora bietet u. a. ein paar sehr merkwürdige Beispiele auch für diese Einrichtung dar. Zunächst den grösseren Tempel des Indra (A. IX, 3 u. 11). In dem abgeschlossenen Vorhofe desselben, an den sich mehrere Tempelgrotten anschliessen, erhebt sich ein kleiner freistehender Tempel der ebenbeschriebenen Art. Es ist eine viereckige Kapelle, auf jeder Seite eine Thür mit Säulen, mit einer Art pyramidalen Daches, welches in Abstufungen von verschiedenartig geschweifeter Form und mit mancherlei Zierrathen versehen emporsteigt. Die Säulen haben schlanke runde Schäfte, ihre Kapitäle gleichen denen der Grottentempel. Auf der einen Seite des kleinen Gebäudes steht ein kolossaler, aus dem Felsen gehauener Elephant, auf der andern eine hohe Säule, welche ein kleines Bildwerk trägt; auch an ihr erscheinen die Grundformen des indischen Säulenbaues, aber vortrefflich für den Zweck einer isolirt stehenden Säule entwickelt; sie gehört unbedenklich zu den schönsten Denksäulen solcher Art, die wir kennen. — Ungleich bedeutender jedoch, das kolossalste der Monumente von Ellora, ist jenes, welches den Namen des Kailasa¹ führt (A. IX, 4 u. 12). Es bildet einen weiten, in der Felsmasse ausgehöhlten Hofraum, aus dessen Mitte ein grosser, wiederum aus dem Stein gearbeiteter Tempel, 103 Fuss lang und 56 Fuss breit, emporsteigt. Dieser Tempel zerfällt im Innern in

¹ Gailhabaud, Denkm. Lief. 2.

verschiedene Gemächer, unter denen sich eine grosse Säulenhalle befindet. Verschiedene seiner Gemächer springen aus der Hauptmasse mehr oder weniger vor; an ihnen wird das Basament im Aeusseren durch Elefantenreihen gebildet, die den Tempel zu tragen scheinen. Sonst sind die Aussenwände des Tempels mit Pilastern verziert, deren Deckgesimse wiederum den Kapitälern der Säulen entsprechen. Das Dachwerk über den Pilastern hat geschweifte Formen. Ueber dem Sanctuarium des Tempels steigt ein pyramidaler Bau in verschiedenen Absätzen, bis auf 90 Fuss Höhe vom Boden, empor, kuppelartig gekrönt; die geschweiften Linien, die an diesen Dachwerken vorkommen, gehen zuweilen in die Form des Spitzbogens über. An den Wänden des Hofes läuft eine gedehnte Gallerie, mit viereckigen Pfeilern, umher; über derselben finden sich einzelne Grottentempel, zu denen von dem Dach des Haupttempels Brücken, jetzt zum Theil zertrümmerte, hinüberschlagen. Im Hofe stehen auch hier frei aus dem Stein gehauene Elefanten, sowie hohe Denkpfeiler, die reich mit Pilasterwerk verziert sind, aber freilich an Schönheit der Form gegen die freistehende Säule im Hofe des Indratempels beträchtlich zurücktreten. Alles ist in Kailasa mit Verzierungen bedeckt, eine ganze Welt von bildnerischen Darstellungen erfüllt diese Räume. Die ganze Bildungsweise zeigt aber, dass das Monument zu den jüngsten von Ellora gehört.

§. 7. Die buddhistischen Grottentempel in den Ghat-Gebirgen.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung der buddhistischen Tempelanlagen über, wie diese bei dem in Rede stehenden Monumenten-Cyklus erscheinen. (A. X, 1.) Sie finden sich unter den Denkmälern der sämtlichen, obengenannten Orte, mit Ausnahme von Mhar und Elephanta, die ein jeder nur Einen brahmanischen Tempel enthalten; zu Ellora wird der buddhistische Tempel gewöhnlich als Tempel des Wiswakarma¹ bezeichnet. Sie unterscheiden sich von den brahmanischen Tempeln zunächst dadurch, dass sie sich, was den eigentlichen Tempelbau anbetrifft, nicht frei gegen das Aeussere hin öffnen, sodann durch die ganze innere Anlage. Diese bildet stets einen länglichen Raum, der nach dem hinteren Ende im Halbkreise abschliesst und rings von einem schmalen Umgange umgeben ist; Pfeilerstellungen trennen den Umgang von dem mittleren Hauptraume. Die Decke des letzteren hat die Form eines Tonnengewölbes (über dem hinteren Ende die Form einer Halbkuppel), welches im überhöhten, zuweilen hufeisenförmigen Halbkreise geführt ist; die Decke des Umganges ist flach; dem Uebergange von dem geraden Architrave, der die Pfeilerreihen verbindet, zu den Linien des Gewölbes fehlt es insgemein an organischer Durchbildung.

¹ *Gailhabaud*, Denkm. Lief. 18.

Die Pfeiler sind theils einfach achteckig, ohne Basis und Kapitäl; theils mehr durchgebildet und mit Basis und Kapitäl versehen, beide in der Hauptform den Säulenkapitälern der vorhin besprochenen Grottentempel vergleichbar, auch wohl über dem Kapitäl mit phantastischen Sculpturen geschmückt. Im Grunde des Mittelraumes, vor seinem halbkreisförmigen Abschluss, findet sich das eigentliche Heiligthum, welches vor Allem diese Anlagen als buddhistische bezeichnet; dies ist der sogenannte Dagop, eine Masse von der Form einer etwas überhöhten Halbkugel, auf einem breiten cylinderförmigen Untersatz ruhend. Es ist das Bild der Wasserblase, welches durch den Dagop vergegenwärtigt werden soll; das stets wiederkehrende Symbol des Buddhismus, das sich unmittelbar auf Buddha's eigene ascetische Lehre bezieht, der mehrfach „über den Vergleich des menschlichen Leibes mit der Wasserblase“, die Hinfälligkeit des irdischen Lebens zu bezeichnen, gepredigt hatte.¹ Gewöhnlich schliesst dieser Dagop (ob aber auch bei den in Rede stehenden Monumenten, weiss ich nicht zu sagen) irgend eine Reliquie Buddha's oder eines Buddhaheiligen ein; vor ihm erscheint hier insgemein die Statue Buddha's in ihrer, stets wiederkehrenden typischen Bildung. Ohne Zweifel war es die Form des Dagop, was die, ihr entsprechende gewölbartige Bildung der Decke des Hauptraumes veranlasste; auch die Form der letzteren wird somit symbolisch zu deuten sein, und damit stimmt allerdings ihre nicht genügende künstlerische Durchbildung überein. Gleichwohl ist auf keine Weise zu verkennen, dass diese Gewölbform zugleich ihre zureichende künstlerische Bedeutung hat, dass sie das Innere der Architektur als ein selbständig sich Erhebendes, als ein Umfassendes und Abschliessendes darstellt; es ist darin eine auffallende Verwandtschaft mit den Kirchenbauten des europäisch-christlichen Mittelalters. Vielleicht verschwindet aber das Befremdliche dieses Verhältnisses, wenn wir, wie tief auch der Buddhismus unter dem Christenthume stehen mag, die unläugbare Verwandtschaft zwischen beiden berücksichtigen, die sich in der Lehre, wie in vielen äusseren Institutionen ausspricht. Im Buddhismus war es, wie im Christenthum, auf einen Tempeldienst abgesehen, den die Gemeinde, nicht ein bevorrechteter Priester, im Inneren des Heiligthumes abzuhalten hatte, und bei dem sie in eigener Kraft ihre Gedanken und Sinne von der Erde aufwärts wenden sollte; solchem geistigen Bedürfniss aber musste auch die künstlerische Form entsprechen. Wir haben demnach nicht nöthig, die Verwandtschaft dieser Formen durch unmittelbare gegenseitige Einflüsse zu erklären, so wenig wie das Christenthum überhaupt aus dem Buddhismus abzuleiten ist, wenn auch bei der weiteren Gestaltung des ersten einzelne mittelbare Einflüsse von Seiten des

¹ C. Ritter, die Stupa's, S. 159, u. a. a. O.

Orients mitgewirkt haben mögen.¹ — Vor den buddhistischen Tempeln finden sich sodann insgemein Höfe mit Gallerieen, Nebencellen, Grotten u. dergl. Die Gallerieen im Hofe des sogenannten Wiswakarma-Tempels zu Ellora werden durch Säulen gebildet, deren Form den Säulen in dem sogenannten Grabmal des Ravana vollkommen entspricht. Dieser Umstand ist vorzüglich charakteristisch in Bezug auf die verhältnissmässig spätere Zeit, welcher der Tempel angehört; in Rücksicht auf die einfache Pfeilerformation seines Inneren scheint er aber zugleich einer der früheren unter den Tempeln mit gewölbter Decke zu sein.

§. 8. Andre Felsen-Monumente in Ostindien.

Neben den Denkmälern der Ghat-Gebirge finden sich sodann noch an einigen andern Orten von Ostindien Felsenmonumente, die wir jedoch, da sich manche Eigenthümlichkeiten an ihnen bemerklich machen, gesondert betrachten müssen.

Zwei Gruppen von Grottentempeln liegen nördlich von dem eben besprochenen Cyclus, im Norden des Nerbudda-Stromes, auf dem central-indischen Hochlande von Malwa und Harowti.² Die eine Gruppe ist die von Dhumnar; doch scheint diese in künstlerischer Beziehung nicht vorzüglich bedeutend zu sein, wenigstens fehlt es uns zur Zeit noch an einer näheren Kenntniss, woraus dies hervorginge. Die zweite Gruppe von Grottentempeln findet sich in der Nähe der kleinen Stadt Baug. Soviel uns über die letzteren bekannt ist,³ so findet sich hier, während das Allgemeine der Anlage mit den brahmanischen Tempelgrotten der Ghat-Gebirge übereinstimmt, mancherlei abweichendes, und zwar in einer Art, dass man hier in der That geneigt wird, einen wirklichen Einfluss griechischer Kunstformen anzunehmen. Dies dürfte übrigens hier insofern am Wenigsten befremden, als diese Monumente unter den uns bekannten altindischen Denkmälern diejenigen sind, die dem Indusgebiete, der Grenzscheide, bis zu welcher hin nach Alexander dem Grossen griechische Cultur vorgedrungen ist, am Nächsten liegen. In der Hauptgrotte von Baug nemlich sieht man starke Rundsäulen, ohne jenen cubischen Untersatz, mit einem Kapitäl, welches den Formen der griechisch-dorischen Architektur verwandt ist, und mit einer Ausbildung der Consolen über demselben, die auch mehr griechischen,

¹ Uebrigens scheinen die, im Obigen geschilderten Tempel mit gewölbartiger Decke nur die Haupttempel der Buddhisten zu sein; neben ihnen finden sich bei den in Rede stehenden Felsbauten zuweilen (wie namentlich zu Nassuk und zu Adjunta) auch Tempelgrotten von gewöhnlicher Anlage, welche gleichwohl unzweideutige Spuren des Buddhismus tragen sollen. Hierüber dürften noch genauere Mittheilungen wünschenswerth sein.

² Ritter, Erdkunde, VI, S. 825.

³ Vgl. Dangerfield, *some account of the caves near Baug*, in den *Transactions of the lit. society of Bombay*, II, p. 199.

als indischen Charakter zu verrathen scheint. Die Schäfte dieser Säulen sind mit gewundenen Reifen verziert; sie haben eine Basis, die wiederum mehr nach griechischer, als nach indischer Gefühlsweise gebildet sein dürfte. In einer zweiten Grotte, ebendasselbst, sind die Wände mit Malereien geschmückt. Von diesen werden uns einige Ornamente mitgetheilt, die ebenfalls, namentlich ein gemalter Mäander, dem Style der antiken Kunst sehr nahe stehen. Sie dürften etwa mit den Malereien etruskischer Gräber verglichen werden können.

Sodann findet sich eine andere, sehr merkwürdige Gruppe von Felsen-Monumenten ganz in entgegengesetzter Lage von den bisher besprochenen, im Süden der östlichen Küste des Dekans, an der Coromandel-Küste, eine Stunde nördlich von der Stadt Sadras. Dieses merkwürdige Lokal führt, den Inschriften zufolge, die sich an den Monumenten finden, den Namen Mahamalaipur (d. i. Stadt des grossen Berges, bisher gewöhnlich mit dem Namen Mahabalipuram oder Mavalipuram bezeichnet). Die Monumente sind hier, wenn auch im Einzelnen nicht von bedeutender Ausdehnung, so doch von mannigfach verschiedener Beschaffenheit, und wiederum durch besondere Eigenthümlichkeiten bemerkenswerth. Einige derselben sind Grotten-Tempel. Derjenige unter diesen, von dem wir die beste bildliche Darstellung haben,¹ zeigt einen Portikus von schlanken eckigen Säulen, die von aufrecht sitzenden Löwen gestalten getragen werden (A. IX, 5 u. 6); ihre Kapitäle erinnern im Wesentlichen an die Säulen der Grotten-Tempel in den Ghat-Gebirgen, so jedoch, dass sie für das schlanke Verhältniss der Schäfte zweckmässig modificirt erscheinen. An der Aussenseite des Portikus erhebt sich über den Säulen ein buntes Dachwerk, so dass hier die Formen des Freibaues nachgeahmt erscheinen. Bei einem andern Grotten-Tempel sieht man Säulen, ebenfalls von schlankem Verhältniss, deren Kapitäle mit Reiterfiguren geschmückt sind.² Sodann ist zu Mahamalaipur eine Anzahl freistehender architektonischer Monumente zu bemerken, die, obgleich im Aeusseren reich dekorirt, doch im Inneren nicht ausgehöhlt sind. Im Style entsprechen sie ungefähr den freistehenden Monumenten von Ellora. Sie steigen nämlich der Hauptform nach pyramidal empor, indem verschiedene Geschosse, an ihren vertikalen Wandflächen mit Pilastern geschmückt, sich übereinander erheben und die Absätze zwischen den Geschossen die Gestalt eines gewölbten Daches haben. Den Obertheil bildet eine kuppelförmige Bekrönung. Bei dem einen dieser Monumente hat der Obertheil eine längliche Gestalt und erscheint an der Giebelseite spitzbogig gebildet, so dass hier eine gewisse, freilich

¹ Mitgetheilt von Babington, *an account of the sculptures etc. of Mahamalaipur*, in den *Transactions of the roy. asiatic society of Great Britain*, Vol. II, P. I, p. 258.

² Die Darstellung dieses Grotten-Tempels, wie die der folgenden Monumente, s. bei Daniell, und nach diesem bei Langlès, II, pl. 23. 24.

nur ferne Aehnlichkeit mit der sogenannten gothischen Architektur entsteht. Ausserdem findet sich zu Mahamalaipur, unmittelbar an der Seeküste, noch ein, aus wirklichen Werkstücken aufgeführtes Monument von grösserer Dimension, welches im Aeusseren wiederum in derselben Anlage, doch reicher, bunter und verworrener durchgebildet ist. Dies gehört schon vollständig zu den sogenannten Pagodenbauten, von denen im Folgenden die Rede sein wird. Endlich sind ebendasselbst einige kolossale Felsstatuen von Löwen und Elephanten zu bemerken, sowie auch an den Felswänden mehrfach Reliefs von bedeutender Ausdehnung ausgemeisselt sind.¹ — Was das Alter der Monumente von Mahamalaipur anbetrifft, so lässt sich, in Rücksicht der verschiedenen, eben besprochenen Motive, wohl annehmen, dass sie mit den jüngeren Monumenten der Ghat-Gebirge gleichzeitig sein dürften.

§. 9. Der Pagodenbau von Ostindien.

Neben den Felsen-Monumenten von Mahamalaipur besitzt die gesammte Coromandel-Küste, zum Theil in beträchtlicher Ausdehnung westwärts, in's Land hinein, eine sehr grosse Anzahl architektonischer Denkmäler, indem sich gerade hier der alte Glaube und die alte Nationalität des Volkes am ungetrübtsten erhalten hat. Ebenso finden sich auch weiter nordwärts auf der Ostküste Indien's, auf dem heiligen Boden von Orissa (in der Umgegend der Stadt Cuttack), verschiedene vorzüglich wichtige Werke. Dies Alles sind eigentliche, aus Werkstücken (oder zum Theil auch aus Ziegeln) aufgeführte Freibauten; an ihnen entwickelt sich der indische Freibau in seiner eigenthümlichen Gestaltung und bis zu seiner, oft sehr empfindlichen Ausartung. Es sind Tempelbauten, von den Europäern gewöhnlich Pagoden (verdorben aus dem Worte Bhagavati, d. i. heiliges Haus) genannt. Je nach dem Grade der Heiligkeit des Lokales haben diese Anlagen eine grössere oder geringere Ausdehnung. Dem Haupttempel schliessen sich mannigfache Nebentempel und Kapellen an; dann finden sich Säulenhallen, mehrfach von grosser Ausdehnung und von fast unzählbarer Säulenmenge, Reinigungs-teiche und andre dem Cultus dienende Anlagen; als sehr wichtige Gebäude, die bei keinem Heiligthum von höherer Bedeutung fehlen dürfen, sind ferner die Tschultri's zu nennen, Herbergen für die Wallfahrer, die zum Theil von grossem Umfange und mit der ersinnlichsten Pracht ausgestattet sind. Insgemein bilden die verschiedenen Baulichkeiten kein eigentlich zusammenhängendes Ganze; sie liegen zumeist einzeln nebeneinander; Mauern umschliessen den heiligen Raum. Der Hof, in welchem der Haupttempel liegt, wird

¹ Dass die Monumente von Mahamalaipur der Rest einer, zum Theil ins Meer versunkenen Stadt seien, und dass man die Trümmer noch tief ins Meer hinein verfolgen könne, ist eine unbegründete Sage.

mehrfach von einem zweiten, sowie dieser zuweilen von einem dritten Hofe umgeben. Mächtige Prachtpforten führen in das Innere der Höfe. Es liegt in der Natur der Sache, dass die zusammengesetzteren Anlagen solcher Art sehr allmählich erst die Gestalt, in welcher sie gegenwärtig erscheinen, erhalten haben dürften. Als die wichtigsten Pagoden der Coromandel-Küste sind die von Madura (oder Mathura) (A. X, 2), von Tandjore, von Tritchinapali, von Siringam, von Tranquebar, von Chalembrom (eigentlich Chalembaram) (A. X, 3—5), von Candjeveram (eigentlich Canji-Puram) u. a. zu nennen. In Orissa ist besonders ausgezeichnet die Pagode von Jaggernaut (eigentlich Puri Jaganathas), der sich sodann noch verschiedene andre anschliessen.¹ Auch in den Gangesländern finden sich einzelne Pagoden.

Betrachten wir nunmehr den Styl dieser Pagoden-Bauten, so tritt uns hier als Hauptform wiederum diejenige entgegen, die wir überall, wenn auch in der verschiedensten Ausbildung, als die Grundform des architektonischen Monuments kennen gelernt haben, — die Form der Pyramide. Sie steigt in Absätzen mit vertikalen Seitenflächen empor; der Uebergang von dem einen Absatze zu dem andern wird stets durch eine Art gewölbformigen Daches (im Profil die Linie eines Viertelkreises oder die mehr geschwungene Linie eines liegenden Karnises bildend) vermittelt; die oberste Bekrönung hat, dieser Form analog, gewöhnlich die Gestalt einer Kuppel. Schon diese Grundbestimmungen zeigen in den geschwungenen Linien der Uebergänge den eigenthümlich weichen Charakter der indischen Kunst; doch erscheint die Form nirgend in so einfacher Weise abgeschlossen. Insgemein treten aus dem Dach eines jeden unteren Absatzes Reihen kleiner Kuppeln hervor, welche das Zurücktreten des oberen Absatzes decken. Damit verbindet sich sodann mannigfaches Pilasterwerk (zum Theil auch Säulen) an den Wänden der unteren Absätze, Nischen, die ihre besondern buntgeschweiften (zum Theil spitzbogig geschweiften) Bekrönungen haben, ein grosser Reichtum von Zwischengesimsen, besonders vielgestaltige Fussgesimse, endlich eine, oft übergrosse Menge von bildnerischen Darstellungen, die alle freien Stellen der Architektur einnehmen. Indem alle diese Dinge im buntesten Wechsel, zuweilen bis zu fünfzehn Geschossen in der Höhe wiederkehren, erhält die einfache Grundform der Pyramide das Gepräge einer wüsten Verworrenheit, die den Sinn des Beschauers schwindeln macht. Im Inneren dieser Pyramidenbauten ist in der Regel kein ausgedehnter freier Raum. Gewöhnlich haben die Tempel selbst diese Form, doch insgesamt keine grosse Anzahl von Geschossen übereinander; die Pforten, die in die Tempelhöfe führen, bestehen dagegen durchweg aus solchen Werken, und an ihnen vornehmlich findet man diese Anlage bis ins Ungemessene ausge-

¹ Vgl. Ritter, Erdkunde, VI, S. 542, ff.

bildet. — Es liegt in der Natur der Sache, dass, wo bei den Anlagen solcher Art eine schlichtere Gefühlsweise hervortritt, auch ein grösseres Alter vorausgesetzt werden muss. Ein Beispiel von verhältnissmässig bedeutender Einfachheit der Anlage bietet uns die eine der Pagoden von Candjeveram dar;¹ sie ist vielleicht das älteste unter den sämmtlichen Werken dieser Art, von denen wir nähere Kunde haben. Jünger als diese, obgleich immer noch ohne sonderliche Ueberladung, erscheinen sodann die, schon im Obigen besprochenen Felsmonumente von Ellora und Mahamalaipur. Die Mehrzahl der Uebrigen, besonders diejenigen, deren Gesamtanlage eine grössere Ausdehnung hat, zeigt dagegen schon eine sehr entschiedene Ausartung in der Form ihrer pyramidalen Bauten. Sie sind zum Theil gewiss beträchtlich jünger, d. h. dem Mittelalter und selbst wohl der neueren Zeit angehörig. Von einigen wissen wir dies durch ausdrückliche Zeugnisse, wie z. B. von Jagernaut, wo der gegenwärtige Haupttempel im J. 1198 n. Chr. G. vollendet wurde.

Was den bei diesen Pagodenbauten angewandten Säulenbau betrifft, so finden wir auch in ihm, im Verhältniss zu den Säulen der Felsmonumente, das Gepräge einer jüngeren Zeit. Die Säulen, rund oder achteckig, haben ein mehr oder weniger schlankes Verhältniss. Ihre Kapitäle bewahren insgemein noch eine Erinnerung an die Säulenform der Felsmonumente, so jedoch, dass die Hauptform ins Kleine zusammenschumpft und die verzierenden Glieder den bedeutendsten Theil einnehmen. Auch die Consolen erscheinen insgemein noch (oft bilden sie allein das Kapitäl); aber auch ihre Form ist zumeist eine dekorative geworden und zu Schnörkeln oder Voluten umgebildet, die zu den Seiten, oft ohne den Architrav zu stützen, hinaustreten. Gewöhnlich haben die Säulen reich gegliederte Basen, oft auch ein Piedestal, welches aus dem cubischen Untersatz der Felssäulen entstanden sein dürfte. Zuweilen erscheinen die Säulen aus mehrfach wechselnden cubischen und cylinderförmigen Stücken zusammengesetzt, was wiederum aus der Composition der Felssäulen, aber schon als ein entscheidendes Missverständniss dieser Form, hervorgegangen sein dürfte. Der Architrav über den Säulen ist durchweg leicht, über ihn hängt insgemein ein grosses karniesförmiges Glied nieder, das mit der bei den Pyramidenbauten angewandten Dachform übereinstimmt. Alle Theile des Säulenbaues haben die reichste Verzierung. — Die architektonischen Glieder, an den Säulenfüssen wie an den grösseren Baumassen, sind zumeist sehr vielgestaltig, doch so, dass eine organische Entwicklung des einen aus dem andern sehr selten hervortritt; Glieder von schwellend weicher Formation wechseln mit gradlinigen auf eine oft sehr disharmonische Weise ab.

¹ Abgebildet bei *Valentia, travels to India, Ceylon etc.* Nach ihm, doch minder genau, bei *Langlès, II, pl. 28.*

Statt der Säulen erscheinen an den jüngsten Monumenten endlich auch zuweilen Pfeiler von höchst phantastischer Composition, Architekturtheile aufs Reichste und Verworrenste mit thierischen und menschlichen Gestalten verknüpfend. Das glänzendste Beispiel solcher Art bietet der kolossale Saal des Tschultri zu Madura (A. X, 6 u. 7.) dar. Wir wissen aus bestimmter Nachricht, dass dies Gebäude erst im J. 1623 n. Chr. G. begonnen wurde. Aus dem Bericht über die Führung dieses Baues ist es interessant, zu ersehen, wie die Inder noch in dieser späten Zeit die mechanischen Mittel des kindlichsten Culturzustandes, ohne Zweifel einer altgeheiligten Ueberlieferung folgend, anwandten. Als nämlich die Pfeiler aufgerichtet waren und über sie die riesigen steinernen Deckplatten aufgelegt werden sollten, füllte man den Raum mit Erde an, richtete auf dem so gewonnenen festen Boden die Arbeit zu und schaffte nach deren Vollendung die Erde wieder hinaus.¹

§. 10. Bauten des werktäglichen Verkehrs.

Was die dem werktäglichen Leben dienenden Bauwerke betrifft, so haben wir mannichfache Nachrichten, dass die Inder auch in solchen schon früh Bedeutendes leisteten. Schon das Epos schildert ausführlich die Pracht der alten Residenzstadt Ayodhya mit ihren Palästen, Mauern und Gräben; die weitbreiteten Trümmer liegen in der Gegend des heutigen Oude. Von Bergfesten, von Strassen- und Brückenbauten zeugen ebenfalls schriftliche Nachrichten und vorhandene Reste. Die sehr anschauliche Schilderung eines grossen Palastes mit seinen Höfen und Gärten gibt das indische Drama Mrichakat.² In den heutigen Wohnungen und Palästen der Inder, die sich durch Hallen, Säulengänge und Veranden, sowie durch bunten Farbensmuck auszeichnen, dürfen wir Nachbilder der alten Bauanlagen finden.

§. 11. Theoretische Schriften.

Endlich ist zu bemerken, dass die alte Literatur des indischen Volkes zahlreiche Abhandlungen über die Architektur und die mit ihr verwandten Künste besitzt. Diese führen den Gesamtnamen *Silpa Sastra*, d. i. Theorie der mechanischen Künste. Soviel wir über dieselben wissen, scheinen sie jedoch für die Auffassung des künstlerischen Elementes der Architektur von keiner grossen Wichtigkeit; sie gehören offenbar schon den Zeiten des Verfalles der Kunst an und belehren über die Bildung der Formen nur nach trocken schematischen Regeln; das Wichtigste ihres Inhalts scheint

¹ S. *Langlès*, II, p. 10.

² Theater der Hindu's, aus der englischen Uebersetzung des Sanscrit-Originals von Wilson, I, S. 164, ff.

in ausführlichen Vorschriften über die heiligen Gebräuche, die bei der Gründung der verschiedenen Bauwerke und bei der Führung ihres Baues zu beobachten sind, zu bestehen. Ein gelehrter Brahmine, Ram Raz, hat kürzlich nach den Vorschriften jener alten Abhandlungen und nach dem Muster der vorhandenen Pagodenbauten ein System der indischen Architektur in englischer Sprache verfasst.¹ (A. X, 8—11.)

§. 12. Die bildende Kunst der Inder. (A. Taf. XI.)

Im reichsten Maase sind die architektonischen Monumente der Inder mit Bildwerken geschmückt. In den Grottentempeln stehen sie insofern in einem trefflichen Verhältniss zu der Architektur, als sie nie in die selbständigen Formen der letzteren übergreifen (wie bei den Aegyptern), sondern an ihren abgeschlossenen Stellen, zumeist in den Nischen zwischen den Pilastern der Wände, ausgeführt sind. In den Pagodenbauten aber verknüpfen sie sich, wie bereits angedeutet, häufig auf eine Weise mit den schon überladenen Formen der Architektur, dass sie hier nur zu oft das Verworrene des Gesamteindrucks vermehren helfen. Mit Ausnahme der, für die Anbetung bestimmten Götterbilder, die als freie Figuren gebildet und aus Stein oder Metallen, sowie auch aus andern Stoffen gefertigt wurden, sind es in der Regel Hautreliefs von Stein; von den Farben, mit denen sie bemalt waren, haben sich, auch an den ältesten Arbeiten, vielfache Spuren gefunden. Einige Grottentempel (namentlich die zu Adjunta und zu Baug) enthielten statt der Sculpturen einfache Malereien. — Leider jedoch ist unsre Kenntniss von der bildenden Kunst der Inder im Ganzen noch sehr beschränkt, indem wir namentlich von den Werken, die der Blüthezeit ihrer Kunst angehören, nur erst einige wenige Abbildungen, die das Gepräge der Treue an sich tragen, besitzen.

Der Inhalt der indischen Bildwerke gehört vorzugsweise dem Bereiche ihrer Mythologie, ihrer mährchenhaften Sagen und vornehmlich der besonderen Gestaltung, welche diese im Epos erhalten hatten, an. Da den Indern, wie oben bemerkt, überhaupt der historische Sinn fehlt, so konnte ihre Kunst auch nicht darauf gerichtet sein, mit historischer Treue und Genauigkeit auf die Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens, in ihrer besonderen und verschiedenartigen Eigenthümlichkeit, einzugehen; und ebenso wenig war es ihre Absicht, durch bildliche Darstellungen abstracte Begriffe auszudrücken, das Bild somit zu einem nicht an sich, sondern nur in symbolischem Bezuge gültigen zu machen. Ihre Kunst hat eine durchaus poetische Richtung; es sind die unmittelbaren Anschauungen des Geistes, die sich in diesen Formen aussprechen.

¹ *Essay on the Architecture of the Hindús, by Rám Ráz etc. London 1834.*
Die Kupfer, welche dies Werk begleiten, sind vorzugsweise geeignet, von der Ausbildung der jüngeren indischen Architektur eine Anschauung zu geben.

Es ist das Leben der Götter, der Heroen und Dämonen, in denen das Bewusstsein des Inders über die Entwicklung der Welt und über die Urgeschichte seines Volkes sich verkörpert hat, und die hier dem Auge in körperlicher Gestalt entgegengeführt werden. Doch fehlt es diesen Gestalten insgemein, mehr oder weniger, an der eigentlichen Kraft des Daseins, durch die allein das Kunstwerk eine ergreifende Wirkung hervorzubringen vermag; getragen von der verschwimmenden Weichheit des Gefühles und von der fessellos umherschweifenden Phantasie, die überhaupt dem Charakter des Inders eigen sind, steigen sie aus ihrem Traumleben nur selten auf den festen Boden der Wirklichkeit herab.

§. 13. Die Bildwerke an den indischen Felsmonumenten.

Was das Besondere der künstlerischen Behandlung anbetrifft, so fassen wir zunächst nur die Bildwerke an den Felsmonumenten ins Auge. An den menschlichen Gestalten herrscht hier die nackte Körperform durchaus vor; von der Gewandung sieht man im Ganzen nur geringe Andeutungen. Schon dieser Umstand scheint ein lebendiges Gefühl für die Bedeutsamkeit der Form an sich anzudeuten. Dabei aber fehlt es den Hauptfiguren fast nie an mannigfachem Schmuck, der auf dem Haupte, am Halse, an den Gelenken der Hände und Füße getragen wird. Die Körper sind insgemein in edeln Verhältnissen und mit Verständniss gebildet, durchgehend aber in weichen Linien, so dass ihnen das Gepräge einer höheren Kraft fehlt; fast überall hat die Körperform etwas jugendlich Schüchternes. Besonders entschieden spricht sich dieser weiche Formensinn in der Bildung der weiblichen Gestalten aus, an denen das der weiblichen Form überhaupt Eigenthümliche (namentlich die Fülle in Brust und Hüften) mit Absicht hervorgehoben wird.¹ Hiemit stimmt sodann auch der Charakter der Bewegungen überein; auch in ihnen erscheint durchweg derselbe weiche Fluss der Linien. Wo solche Bewegung dem Gegenstande angemessen war, wie z. B. bei den weiblichen Gestalten, die mit untergeschlagenen Beinen sitzen, hat sie oft etwas ungemein Reizvolles; in andern Fällen aber dient sie auch nur dazu, den Charakter der Weichlichkeit, der ohnedies schon in den Formen liegt, zu erhöhen. Uebrigens scheint, wenn auch nur zum Theil, in dieser Weichheit und Fülle der Form und Bewegung der Grund zu liegen, dass die indische Sculptur ihre Bildungen, als Hautreliefs, stärker aus der Fläche hervorhob, während das flache Relief, welches mehr nur Andeutungen, als wirkliche Dar-

¹ Schon das Epos beschreibt das Ideal weiblicher Schönheit vollkommen in der Weise, wie wir dasselbe in den Bildwerken dargestellt sehen. Vergl. Ardschuna's Reise zu Indra's Himmel, Episode des Maha-Bharata, übersetzt von F. Bopp, S. 10, wo das Gedicht mit Wohlgefallen auf der Schilderung der Urwasi verweilt.

stellungen gibt, bei einer solchen Richtung der Kunst ungleich grössere Schwierigkeiten entgegensetzen musste. Doch wird auch schon der blosse Inhalt der indischen Kunst, der ebenfalls statt blosser, mehr auf den Verstand berechneter Andeutungen eine wirkliche Gegenständlichkeit verlangte, hiebei mitgewirkt haben.

Nächst der besonderen Weise, wie in der indischen Kunst die Naturformen aufgefasst wurden, bildet sodann das Element des Phantastischen einen wichtigen Theil ihrer eigenthümlichen Erscheinung. Göttliche und dämonische Gestalten tragen häufig thierische Köpfe über menschlichen Leibern, oder auch mehrere menschliche Köpfe auf Einer Brust. Alle Wesen von übermenschlicher Bedeutung haben insgemein mehr als zwei Arme. Dann kommen oft eigenthümlich gebildete gnomenartige Wesen vor, u. dgl. m. Natürlich muss bei solchen Bildungen insgemein eine symbolische Deutung zu Grunde liegen; aber im Bewusstsein des Inders stehen Inhalt und Form sich auch hier nicht als getrennte Dinge einander gegenüber, vielmehr hat bei ihm das Ungeheuerliche eine in sich lebendige Gestalt erhalten. Sehen wir z. B. in der indischen Kunst den Gott der Weisheit Ganesas, mit einem Elephantenkopfe dargestellt, so erscheinen an ihm der Leib, die Arme und Beine zwar nach dem Vorbild menschlicher Formen, doch auf eine Weise umgebildet, dass sie mit der schweren Form des Thierkopfes in angemessener Uebereinstimmung stehen; das Bild des Gottes ist für unser Gefühl wunderlich genug, aber wir fühlen wenigstens, dass wir es hier mit einer belebten und von der Einbildungskraft als lebendig geschauten Gestalt zu thun haben. So sind namentlich auch jene gnomenartigen Gestalten zumeist mit einer glücklichen Phantasie gebildet; sie geben zuweilen Anlass zu eigenthümlich humoristischen Vorstellungen. Als das abenteuerlichste Element der indischen Kunst ist jene, so häufig vorkommende Vielarmigkeit der Gestalten zu bezeichnen. Da die indische Kunst es nicht erreicht hat, in der Bildung der Körperform an sich den Ausdruck einer höheren Machtvollkommenheit zu finden, so muss, statt dessen, eine Vervielfachung der Glieder den Eindruck übermenschlicher Macht und Thätigkeit gewähren. Diese Vervielfachung kann freilich nur einen zerstreuten, verwirrenden Eindruck auf den Sinn des Beschauers hervorbringen; gleichwohl ist an den Werken, welche der Blüthezeit der indischen Sculptur angehören, auch in diesem Betracht jene lebendig regsame Anschauung zu erkennen: die beiden vordern Arme erscheinen an diesen Gestalten durchweg in reiner naturgemässer Bildung; die übrigen, seien es zwei oder noch mehrere, reihen sich diesen hinterwärts als ein, fast untergeordnetes Zubehör an. — In Bezug auf die Composition erscheinen die Bildwerke der Periode, von der hier die Rede ist, oft sehr glücklich geordnet, oft aber auch überladen. Doch mindert sich diese Ueberladung dadurch in gewissem Maasse, dass die Hauptfiguren in grösseren

Dimensionen erscheinen, während sich ihnen die übrigen, die zumeist nur untergeordnete und dienende Wesen vorstellen, in kleinerer Dimension anreihen.

Unter den Abbildungen, die uns vorzüglich in das Wesen der indischen Sculptur zur Blüthezeit ihrer Kunst einführen, sind zunächst einige zu nennen, in denen Bildwerke des Grottentempels von Elephanta dargestellt sind;¹ in ihnen sehen wir die indische Kunst zwar bereits entwickelt, im Ganzen jedoch noch in einer schlichten Ausbildung vor uns. Unter diesen Sculpturen findet sich, als ein eigenthümlich bedeutsames Werk, eine dreiköpfige Kolossalbüste, welche die indische Dreieinigkeit (Brahma, Vischnu und Siva, die drei obersten Götter, die als Ausströmungen Eines höchsten Urgeistes begriffen und unter dem Namen des Trimurtis zusammengefasst werden) vorstellt. Sehr charakteristisch für den Formensinn der Inder ist der Kopfschmuck an dieser Büste; ganz im Gegensatz gegen die Strenge des Styles in den Formen der decorirenden Kunst bei den Aegyptern, ist derselbe mit weich und fast regellos gebildeten Zierrathen umgeben, in einer Weise, dass diese vollständig das Gepräge des Rococo-Styles der jüngstverflossenen Zeit tragen.² — Sodann besitzen wir eine Reihe von Abbildungen der Sculpturen von Ellora, vornehmlich aus dem dortigen Kailasa.³ Diese erscheinen in einer überraschenden Vollendung; wir haben sie unbedenklich als die Zeugnisse der höchsten Blüthe der bildenden Kunst in Indien zu betrachten. — Ferner besitzen wir eine, nicht unbeträchtliche Anzahl von den Sculpturen, die sich im Aeusseren der Felswände, in den Grottentempeln und an den freistehenden Monumenten von Mahamalaipur finden.⁴ Bei diesen Arbeiten ist im Allgemeinen ein schwererer Charakter durchgehend, der wohl auf eine besondere Schule der Bildner schliessen lässt; doch sind auch hier die Grundbedingungen des Styles dieselben und einzelne Darstellungen nicht ohne edleren Formensinn ausgeführt. — Die Bildwerke der buddhistischen Tempel sind, in Uebereinstimmung mit dem Princip des Buddhismus, von einfacher Beschaffenheit. In ihnen kehrt stets die Figur des Buddha, in tiefes träumerisches Nachsinnen verloren, zuweilen von einigen dienenden Gestalten umgeben, wieder. Die Formenbildung folgt dem System der indischen Kunst; doch zeigt sie bei solcher Darstellung höchster Ruhe natürlich auch nur eine schlichte, zuweilen selbst trockne Behandlung.

¹ *Erskine, account of the cavetemple of Elephanta, in den Transactions of the lit. society of Bombay, I.*

² S. die sehr genaue Abbildung des Schmuckes bei *Erskine, a. a. O., p. 217.*

³ *Melville Grindlay, an account of some sculptures of Ellora, in den Transactions of the royal asiatic society of Great Britain, II, P. I, p. 326; P. II, p. 487.*

⁴ *Babington, an account of the sculptures etc. of Mahamalaipur, in den Transactions of the roy. asiatic society of Great Britain, II, P. I, p. 258.*

§. 14. Spätere Bildwerke.

Ungleich weniger erfreulich scheinen im Allgemeinen die Bildwerke aus den späteren Zeiten der indischen Kunst. Soviel wir von diesen kennen, tragen sie ziemlich durchweg das Gepräge einer mehr oder weniger leblosen Nachahmung dessen, was bei den eben besprochenen Denkmälern aus dem lebendigen Gefühle hervorgegangen ist. Mit ihrer inneren Starrheit steht die hergebrachte Weichheit in Formen und Bewegungen und die unverhüllte Monstrosität phantastischer Gestalten in einem sehr widerwärtigen Contrast.

§. 15. Die Malerei der Inder.

Von den Malereien der Inder zur Blüthezeit ihrer Kunst wissen wir nur äusserst wenig. Es ist schon erwähnt, dass sich, zu Nassuk und zu Adjunta, Grottentempel finden, die statt der Sculpturen mit Malereien geschmückt sind. Die Ausführung und Behandlung dessen, was sich von diesen Malereien erhalten hat, wird mit allgemeinen Worten sehr gerühmt; doch fehlt es uns zur Zeit noch an aller näheren Anschauung. — Dagegen ist von Malereien, die zumeist der jüngeren Zeit anzugehören scheinen, Manches zu uns gekommen, und man findet interessante Beispiele der Art in den europäischen Kunstsammlungen und Bibliotheken. Es sind Arbeiten von kleinerer Dimension, zumeist auf Pflanzenpapier ausgeführt. Vieles unter ihnen, besonders wo Gegenstände der Mythologie behandelt werden, gibt wiederum Beispiele der eben besprochenen Starrheit einer priesterlich befangenen Kunst. Vieles aber auch, besonders wo Scenen des Lebens vergegenwärtigt sind, ist von ganz eigenthümlicher Anmuth. Man sieht auf solchen Blättern Scenen des geselligen Verkehres, namentlich Festlichkeiten, heilige Büsser, die in der einsamen Natur hausen oder von Weltmenschen Besuch empfangen; Mädchen, die sich schmücken, oder im Garten wandeln, oder, von Jägern belauscht, baden; Liebesscenen u. dgl. m. Allerdings sind diese kleinen Darstellungen, dem scheinbar widersprechend, was oben über den Gesammtinhalt der indischen Bildnerei gesagt wurde, dem Verkehr des gewöhnlichen Lebens zugewandt. Gleichwohl war es auch hier nicht die eigentliche Absicht, die Aeusserlichkeiten des Lebens nüchtern abzuschreiben; vielmehr dienen diese Darstellungen zumeist nur dazu, eine besondere Stimmung, einen eigenthümlichen Klang des Gefühles auszusprechen. Auch in ihnen tritt somit die poetische Richtung des Inders entschieden hervor, besonders anziehend da, wo sie sich im Kreise des Mädchenlebens halten, wo z. B. Mädchen mit Blumen oder Gazellen sprechen u. s. w. Sie sind für die bildende Kunst der Inder das, was die Lyrik für ihre Poesie. Daher haben solche Darstellungen

auch, trotz der conventionellen Behandlung, oft eine eigenthümlich zarte Naivetät in den Bewegungen der Gestalten. Aber auch der phantastische Sinn des Inders spricht sich zuweilen in ihnen aus, besonders in der Darstellung von den Kunststücken der Gaukler, z. B., wie sich diese zu den wundersamsten Thiergestalten ineinander verschränkt zeigen. Zum Theil sind die in Rede stehenden Malereien in bunten Farben, doch mehr oder weniger grell, ausgeführt; zum Theil bestehen sie (und dies sind die eigentlich anziehenden) aus Umrisszeichnungen, die nur hie und da mit Farben ein wenig angetuscht und mit leiser Schattenangabe versehen sind. Diese Schattenangabe ist aber stets mehr conventionell, mehr nur zur Unterscheidung der Formen angewandt, als dass sie nach den wirklichen Gesetzen der Beleuchtung erfolgt wäre.

B. WEITERE VERBREITUNG DER INDISCHEN KUNST ÜBER DAS ÖSTLICHE ASIEN.

Von Ostindien aus verbreitete sich, wie die höhere Cultur überhaupt, so auch die Kunst über die anderen, dafür empfänglichen Länder und Inseln der östlichen Hälfte von Asien. Vornehmlich geschah dies durch die Vermittelung der buddhistischen Religion, die, wie bereits bemerkt, schon früh fast von den sämtlichen Bewohnern jener Gegenden angenommen ward. Doch zeigen sich, je nach dem besonderen Charakter dieser Nationen, auch mancherlei Umbildungen der bei den Indern entsprossenen Kunstformen. Wir betrachten diese nach den verschiedenen Gegenden, soweit uns eine nähere Kunde davon zugekommen.

§. 1. Die Monumente von Kabulistan.

Zunächst ist ein grosser Cyklus von Monumenten ins Auge zu fassen, die sich, im Gegensatz gegen die übrigen, westwärts von Indien aus erstrecken. Sie beginnen im Induslande (dem sogenannten Pendjab), noch auf der Ostseite des Indus, bei dem Orte Manikyala, und ziehen sich die grosse alte Königsstrasse entlang, die von Indien aus durch Kabulistan nach Persien und Bactrien führte; die meisten liegen an schwer zu durchsetzenden Gebirgspässen oder längs dem Rücken von Hügelreihen, die das niedrigere Land umher beherrschen. Nächst Manikyala finden sich die Hauptgruppen derselben in den Gegenden von Peschawer, Jelalabad, Kabul, Beghram, bis Bamiyan hin. Alle diese Monumente sind im Wesentlichen von gleichmässiger Beschaffenheit; es sind thurmartige Bauten von 50 bis 80 Fuss Höhe; über einem cylinderförmigen Untersatz, der rings umher insgemein mit Pilasterwerk verziert ist, tragen sie einen hohen kuppelartigen Oberbau. Die Entdeckung, wie die wissenschaftliche Untersuchung dieser

Denkmäler gehört der jüngsten Gegenwart an;¹ doch hat man schon über hundert kennen gelernt. Sie werden in jenen Gegenden mit dem Worte *Tope* (einer Umbildung des Sanscritwortes *Stupa*, d. i. Tumulus) bezeichnet. Man hat in ihnen buddhistische Heiligthümer erkannt, dieselben, nur in grösserem Maasstabe erbaut, die wir schon im Inneren der indisch-buddhistischen Tempelgrotten unter dem Namen der „Dagop's“ kennen lernten. Der obere Theil des Kuppelbaues, der an diesen Denkmälern ohne Zweifel seinen besonderen Schmuck hatte, ist überall zerstört; das Innere ist grösstentheils massives Mauerwerk, doch scheint in der Mitte überall ein hohler, brunnenähnlicher Schacht, aus verschiedenen kleinen Kammern übereinander bestehend, hinabgegangen zu sein. In diesen kleinen Kammern waren allerlei kleine Kostbarkeiten und andere Dinge, in denen man buddhistische Reliquien erkannt hat, sowie Münzen verschiedener Art niedergelegt. Diese ganze Einrichtung hatte, wie auch die äussere Form, ohne Zweifel ihre besondere mystisch-symbolische Bedeutung. Die Periode, in welcher diese merkwürdigen Denkmäler entstanden, ist diejenige, in welcher hier, seit dem Sturze der macedonisch-bactrischen Herrschaft (136 v. Chr. G.) bis zum siebenten Jahrhunderte nach Chr. G., und zum Theil noch länger, mächtige buddhistische Reiche blühten. Die besondere Beschaffenheit der Münzfunde, die man in den *Tope's* gemacht, hat besonders auf den Beginn des Mittelalters, als die eigentliche Erbauungszeit der *Tope's* schliessen lassen. — In dieselbe Periode gehören sodann noch ein Paar höchst kolossaler Sculpturen, die sich an der Felswand von Bamiyan finden; es sind stehende Figuren, aus Nischen in erhabenem Relief vortretend, die eine von ihnen 120 Fuss hoch. Gegenwärtig sind sie in hohem Grade zerstört; soviel man noch von der ursprünglichen Arbeit erkennen kann, war sie indess nur von roher Beschaffenheit. Das Gewand war aus einem Gyps-Stucco aufgelegt, die Nischen mit Malereien geschmückt, wovon sich noch einige Reste erhalten haben. Auch in ihnen hat man buddhistische Darstellungen gefunden.

§. 2. Die Monumente von Ceylon.

Den eben besprochenen Denkmälern dürften sodann die, von ihnen zwar beträchtlich entfernt liegenden der Insel Ceylon anzureihen sein. Es ist schon oben bemerkt, dass hier bereits am Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr. G. der Buddhismus eingeführt ward, und dass in dessen Gefolge zahlreiche Bauunternehmungen entstanden.

¹ *C. Ritter*, die *Stupa's* (*Tope's*) oder die architektonischen Denkmale an der indo-baktrischen Königsstrasse und die Colosse von Bamiyan. — Vgl. *Erdkunde*, VII, S. 98, ff. — Die neuesten Untersuchungen *C. Masson's* über die *Tope's* von Kabul etc. finden sich in *H. Wilson's Oriana antiqua* (auf Kosten der ostindischen Compagnie herausgegeben).

Von sehr bedeutsamen, mit höchster Pracht ausgeführten Werken, namentlich von kolossalen Dagop's, die im zweiten Jahrhundert vor Chr. G. erbaut wurden, berichten uns die alten Annalen von Ceylon.¹ Neuerlich ist auch hier eine grosse Menge von Denkmälern entdeckt worden, die wiederum eine eigenthümliche Kunstwelt eröffnen; doch scheinen diese jünger zu sein, als die eben genannte Epoche, etwa mit dem Alter der Tope's von Kabulistan gleichzeitig und spätestens bis in das zwölfte Jahrhundert nach Chr. G. hinabreichend.² Die wichtigsten Denkmäler von Ceylon begreifen die der alten Königsstadt Anurajapura, im Inneren der Insel.³ Hier finden sich, neben vielen kleineren, sieben grosse Dagopbauten. Ihre Gestalt ist im Wesentlichen der der vorgenannten Tope's ähnlich, doch ist zugleich das Ornament ihrer Spitze, welches jenen fehlte, erhalten; es besteht aus einer Art reichverzierten Obeliskes, der sich über einem Piedestal erhebt. Um diese Dagop's reihen sich schlanke Steinpfeiler umher. Solche Steinpfeiler, doch nur von kleiner Dimension, scheinen überhaupt Ceylon eigenthümlich zu sein; so findet sich z. B. unter den Trümmern von Anurajapura eine ausgedehnte Anlage dieser Art, „die tausend Pfeiler“ genannt. Dann sieht man, ebendasselbst, mancherlei Terrassenanlagen, unter denen besonders der heilige „Bo Malloa“, ein Terrassenbau, der auf seinem oberen Plateau die dem Buddha geheiligten Feigenbäume trägt, ausgezeichnet ist. Auch Felsbauten, namentlich auch Grottentempel, finden sich in derselben Gegend. — Noch an mehreren andern Orten von Ceylon finden sich ähnliche Denkmäler, Dagopbauten und Steinpfeiler, sowie buddhistische Sculpturen, namentlich auch grosse Anlagen, die ein, vor Zeiten sehr ausgebildetes Wasserbau-System bezeugen.⁴

§. 3. Die Monumente von Nepal.

Derselbe Baustyl zeigt sich ferner an den wichtigsten Monumenten von Nepal, im Norden des indischen Gangeslandes.⁵ Auch diese haben die kuppelartige Form des Dagop, doch schon mit

¹ Ritter, die Stupa's, S. 161.

² Ebendas., S. 166.

³ Chapman, remarks on the ancient city of Anurajapura etc., in den Transactions of the roy. as. soc. of Gr. Brit. III, P. III, p. 463. (Dabei bildliche Darstellungen; einer der Dagop's nachgebildet bei Ritter, die Stupa's T. VI, fig. 1.) Auszüglich in Ritter's Erdkunde, VI, S. 249.

⁴ Vgl. Ritter's Erdkunde VI, S. 93, ff. — Ueber die neuesten Entdeckungen wurde in der Sitzung der k. asiatischen Gesellschaft zu London am 1. Februar 1840 Bericht erstattet.

⁵ Hodgson, sketch of Buddhism, in den Transactions of the roy. as. soc. of Gr. Brit. II, p. 222. (Dabei bildliche Darstellungen; einer der Chaitya's nachgebildet bei Ritter, die Stupa's, t. VI, f. 2.) — Asiatic researches, XVI.

mannigfacher Umbildung und Ausartung, wie überhaupt der Buddhismus von Nepal, einer jüngeren Zeit angehörig, das Gepräge einer auffallenden Entstellung trägt. Diese Monumente führen hier den Namen Chaitya. Im Inneren sind sie bereits zum freien, hochgewölbten Raum geworden. Ihr Fuss ist im Aeusseren reich geschmückt, mit mannigfachen Gesimsen, Bildwerken und mit kleinen Tabernakelbauten, die den barocken Formen des spätindischen Pagodenstyles verwandt erscheinen. Der Obelisk, der sich auf der Spitze der Dagop's von Ceylon findet, dort aber der Gesamtmasse untergeordnet ist, ragt hier hoch empor und ist gewöhnlich stufenförmig gebildet, im Aeusseren, wie es scheint, die symbolisch bedeutsamen Absätze darstellend, die früher (wie in den Tope's von Kabulistan) geheimnissvoll im Innern enthalten waren. Zuweilen wird der ganze Chaitya hier auch zur verhältnissmässig kleinen Bekrönung eines in den barocken Formen des Pagodenbaues aufgeführten Gebäudes. — Die Bildwerke von Nepal haben im Allgemeinen das buddhistische Gepräge, doch erscheinen auch sie, was die Körperform und den Styl der Gewandung betrifft, in einer manieristisch barocken Ausartung. Die ganze Kunstweise von Nepal lässt es deutlich erkennen, dass hier ein Uebergangspunkt zwischen der indischen und der chinesischen Kunst vorliegt. Ehe wir uns indess zu der letzteren wenden, ist noch ein anderer Monumenten-Cyclus ins Auge zu fassen.

§. 4. Die Monumente von Java.

Bedeutende Denkmäler haben sich auf der Insel Java (auch auf einigen anderen der Sunda-Inseln) erhalten.¹ Sie gehören der Zeit des Mittelalters an (nach den gewöhnlichen Annahmen besonders etwa der Periode von 1100 bis 1300), und verdanken ihren Ursprung indischen Colonisationen. Buddhistische und brahmanische Religion gehen in der Blüthezeit von Java durcheinander; in dem Styl der Denkmäler verbindet sich ebenfalls das architektonische Princip beider Religionsformen, so jedoch, dass es, wie reich dieselben auch ausgebildet sein mögen, doch insgemein eine gewisse Ruhe des Gefühles zeigt, die mehr an die älteren indischen Formen, als an die des späteren ausgearteten Pagodenbaues erinnert. Auf Java sind besonders drei grosse Gruppen von Denkmälern zu unterscheiden, die von Brambanan im District von Mataran, die des Boro Budor im District von Kadu, und die von Singasari im District von Malang. Zu Brambanan ist namentlich eine grosse Anzahl verschiedener Denkmäler zu bemerken, unter denen die Ruinen des Haupttempels in zierlich brillanten Formen erscheinen.

¹ *Raffles, the history of Java.* (Mit vielen bildlichen Darstellungen). — Vgl. v. *Braunschweig*, über die alt-amerikanischen Denkmäler, S. 106; *Stuhr*, die Religions-Systeme der heidnischen Völker des Orients, u. A. m.

Am Interessantesten ist ohne Zweifel der Haupttempel von Boro Budor,¹ eine grosse pyramidale Anlage von 526 Fuss Breite und 116 Fuss Höhe. Er steigt, nach der Weise der Pagodenbauten, in sechs Absätzen empor, die Absätze reich mit Nischen geschmückt, in denen buddhistische Figuren sitzen und deren jede eine Bekrönung in der Gestalt eines einfachen Dagop hat. Oberwärts ist ein grosses Plateau, aus dessen Mitte sich ein Doppelkreis kleiner Dagop's, der innere wiederum höher als der äussere, erhebt; ein grosser Dagop, aus der Mitte des inneren Kreises emporsteigend, bildet den Schluss des Ganzen. — Die Denkmäler von Java enthalten zugleich einen grossen Reichthum von Bildwerken, die theils dem Kreise der buddhistischen, theils der brahmanischen Religion angehören, theils in eigenthümlich phantastischen Formen erscheinen. Sie sind aus Stein oder auch aus Metallen gearbeitet; ein grosser Theil von ihnen ist durch wirkliche Schönheit der Form, durch eine grosse Feinheit und Reinheit der Linien ausgezeichnet.² Auch sie sind somit den besseren Arbeiten der indischen Kunst anzureihen.

§. 5. Die Kunst bei den Chinesen.

Auch China verdankt Ostindien seine Kunst, die es, gleich den oben genannten Ländern, im Gefolge der Religion des Buddha (in China Fo genannt) empfing.³ Von der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. G. ab begann dort der Buddhismus entschiedene Fortschritte zu machen; seit dem dreizehnten Jahrhundert ist er als die allgemeine Volksreligion der Chinesen zu betrachten. Aber die Natur des Chinesen ist von Hause aus eine wesentlich verschiedene von der des Inders; er kennt nur die gemeine Prosa des Lebens, und erkennt nur das praktisch Nützliche als ein Gehaltvolles an. So musste denn auch die Kunst unter seinen Händen eine wesentliche, und zwar zumeist sehr unerfreuliche Umgestaltung erleiden.

Die bedeutsamsten Monumente der Chinesen gründen sich wiederum auf der alten geheimnissvollen Dagopform. Aber wie diese schon in Nepal bedeutend umgestaltet erscheint, so noch mehr bei ihnen. Sie beseitigten den symbolischen Kuppelbau gänzlich und behielten nur die stufenförmige Spitze bei, die sie zum selbst-

¹ Crawford, on the ruins of Boro Budor in Java, in den Transactions of the lit. society of Bombay, II, p. 154.

² S. vornehmlich die trefflichen Abbildungen bei Raffles.

³ Wir besitzen noch erst wenig umfassende Mittheilungen über die chinesische Kunst. Eine der wichtigsten Quellen ist das Werk, welches die Gesandtschaftsreise des Lord Macartney veranlasst hat: *An authentic account of an embassy from the king of Great Britain to the emperor of China*. (Mehrere deutsche Uebersetzungen.) Vgl. Alexander, *custom of China*. Sodann: *Chambres, dessins des édifices etc. des Chinois*.

ständigen Thurmbau, Tha genannt, ausbildeten.¹ Diese Thürme steigen in vielfachen Geschossen empor, jedes obere um etwas verjüngt, jedes mit einem buntgeschweiften Dache versehen und mit lustig klingelnden Glöcklein behängt; die Dachziegel haben einen goldig blinkenden Firniss, die Wände sind buntfarbig angestrichen oder mit glänzenden Porzellanplatten belegt. Der Porzellanthurm von Nanking (im fünfzehnten Jahrhundert erbaut) ist eins der berühmtesten Bauwerke dieser Art.

Die Tempel der Chinesen sind an sich von kleiner Dimension, insgemein von Säulenstellungen umgeben; doch haben diejenigen, die sich einer höheren Verehrung erfreuen, anderweitige Umgebungen, namentlich Höfe und Säulenhallen verschiedener Art. In ihrer architektonischen Beschaffenheit sind sie von den Privatbauten, namentlich von den Höfen und Hallen in den Prachtwohnungen der Vornehmen nicht weiter unterschieden. Man erkennt in dem Princip des Säulenbaues wiederum eine grosse Verwandtschaft mit den Säulenbauten der spätindischen Kunst. Dahin gehört namentlich die Anwendung der, auf verschiedene Weise geschnitzten Consolen, die an dem Obertheil der Säulen, statt eines Kapitales, zur Unterstützung des Architravs hervortreten; auch die Basen der Säulen (wo solche vorhanden sind) erinnern insgemein an spätindische Formen. Uebrigens sind ihre Säulen durchweg aus Holz gebildet; eine glänzend rothe Lackirung gibt ihnen das Stattliche, wie es das Auge des Chinesen erfordert. Oberwärts ist zwischen den Säulen oft ein künstliches vergoldetes Gitterwerk angebracht. Das Dach hat stets eine geschweifte, nach den Ecken aufwärts gekrümmte Form; über den Ecken ist es gewöhnlich mit allerhand fabelhaftem Schnitzwerk, besonders mit krausen Drachenfiguren geschmückt. Auch diese Dachform scheint eine Reminiscenz des indischen Pagodenbaues, nur chinesisch spielend umgestaltet. Zuweilen, bei Tempeln, wie auch bei Wohngebäuden, findet sich ein oberes Geschoss über dem untern, jedes mit seinem besonderen Dache. Ueberhaupt bildet diese Dachform jede obere Bekrönung der chinesischen Architekturen, so z. B. auch der Thore, der Grabmäler u. s. w.

Der praktische Sinn des Chinesen führte auch zur Errichtung eigentlicher historischer Denkmäler, in denen die löblichen Thaten ausgezeichneter Personen, den Andern zum Exempel, verherrlicht werden sollten. Da sie hier aber mit eignem Sinne erfinden mussten (die indische Kunst kennt dergleichen nicht), so zeigt sich in der Gestaltung dieser Denkmäler auch die ganze Prosa der Chinesen in ihrer abschreckenden Kahlheit. Es sind eine Art Pforten, quer über die Strasse gebaut, Pä-lu genannt. Sie bestehen, jenachdem ein Durchgang oder deren drei beabsichtigt waren, aus zwei oder vier Pfosten (von Stein oder auch nur von Holz), die oberwärts

¹ S. die schöne Entwicklung bei Ritter, die Stupa's, S. 231.

durch verschiedene Querbalken verbunden werden. Von architektonischer Ausbildung erscheint daran keine Spur; nur das chinesische Dach, welches das Ganze krönt, gibt demselben eine gewisse Gestalt. An den Querbalken, Jedem sichtbar, der die Strasse geht, steht mit goldner Schrift der Name und das Verdienst desjenigen angeschrieben, dem des Kaisers Gnade ein solches Ehrenzeichen verstatet hat.

In den Bauanlagen, die dem gemeinen Nutzen dienen, sind dagegen die Chinesen, wie dies ebenfalls in ihrem Charakter liegen musste, sehr ausgezeichnet. Dahin gehört die kolossale Mauer, im Norden des Reiches, die das Land gegen die Einfälle der Mongolen zu schützen bestimmt war. Ihre Erbauungszeit fällt schon in das frühe Alterthum der chinesischen Geschichte, die Zeit um das J. 200 vor Chr. G.; 25 Fuss hoch und breit, alle 300 Fuss durch besondere Bastionen verstärkt, zieht sich dies Werk eine Strecke von fast 400 Meilen hin. Dahin gehört ferner der ausgedehnte Wasserbau, indem ein System von Kanälen, unter denen besonders der grosse Kaiserkanal von Bedeutung ist, die gen Osten fliessenden Ströme des Landes verbindet und solcher Gestalt die ausgedehnteste Wasser-Communication hervorbringt. Hiemit steht natürlich ein sehr ausgebildeter Brückenbau in Verbindung. Auch diese Anlagen gehören grösstentheils schon dem Alterthum der chinesischen Geschichte an.

Die bildende Kunst der Chinesen¹ bewegt sich in allen Stoffen; sie haben Bildwerke aus Steinen, aus Porzellan, aus Metallen, aus Elfenbein, u. s. w., ebenso die mannigfaltigste Malerei. Die Gegenstände gehören theils dem Kreise untergeordneter Gottheiten und Dämonen, theils dem Bereiche des gewöhnlichen Lebens an. In Allem, was das äusserliche Handwerk an diesen Arbeiten betrifft, erscheinen sie sehr ausgezeichnet, oft bewundernswürdig; künstlerischer Geist aber wird in ihnen vergeblich gesucht. In dem Allgemeinen des Styles, der Auffassung der Formen, erkennt man auch hier noch das eigenthümliche Element der indischen Kunst; es ist dasselbe aber auf eine Weise verdreht und verzwickelt und verzerrt, dass der Eindruck dieser Dinge auf den Sinn des Beschauers bei längerer Betrachtung gar unheimlich wirkt. Man sieht, die Meister, die diese Arbeiten gefertigt, hatten allerdings wohl ein dunkles Gefühl davon, dass es bei der Kunst auf etwas Anderes als auf das blose Spiegelbild des Lebens ankomme; schon die äussere Behandlung der Kunstformen, die sie von den Indern empfangen hatten, musste sie darauf führen. Aber indem sie gleichwohl von der gemeinen Prosa des Lebens festgehalten wurden,

¹ Ausser den obengenannten Kupferwerken ist hier vornehmlich auf die Sammlungen chinesischer Merkwürdigkeiten zu verweisen, die sich mehrfach in Europa finden und die besonders im vorigen Jahrhundert einen Hauptgegenstand vornehmer Prachtliebe ausmachten.

geriethen sie in ein grimmassenhaftes Gaukelspiel, das lächerlich sein würde, wenn es nicht gar so kläglich wäre. Mit ruhigerem Gefühl und nicht ohne Interesse vermögen wir diejenigen ihrer Malereien anzuschauen, in denen sie einfach Gegenstände der Natur darstellen. Ihre Blumen, ihre Vögel, Fische u. dergl. sind höchst sauber und mit der grössten Genauigkeit gemalt; auch die Scenen des einfachen Verkehrs der Menschen zeigen oft eine glückliche Beobachtungsgabe, und man fühlt deutlich, dass hier das Skurrile der Bewegungen weniger dem Maler, als seinen Originalen angehört. Diese Malereien sind den indischen vergleichbar, wenn man von dem zarten poetischen Hauche der letzteren absieht; die Schattirung, welche die Formen modellirt, ist hier ebenfalls nur leis, und zwar auf eine conventionelle Weise, angedeutet. Die Ausbildung der Perspective fehlt bei der chinesischen Malerei, wie überall bei der Kunst auf ihren früheren Entwicklungsstufen. Doch fehlt es den Chinesen nicht an einer klügelnden Vertheidigung dieser kindlich conventionellen Behandlungsweise der Kunst, an der sie mit bewusster Absicht festhalten. Der Schatten, so sagen sie, sei etwas Zufälliges und brauche desshalb nicht angedeutet zu werden, zumal da er das Colorit verunstalte; ebenso müsse man auch die Gegenstände in der Ferne nicht so klein malen, als sie zu sein scheinen, da dies ein Augenbetrug sei, den der Verstand nicht unberichtigt lassen dürfe.