

HALLESCH
BETRÄGE
ZUR 58
ORIENT-
WISSEN-
SCHAFT

Steinbock

9



E







58

HALLESCHER BEITRÄGE

ZUR

ORIENTWISSENSCHAFT

9

Halle (Saale) 1986
 Wissenschaftliche Beiträge / Martin-Luther-Universität Halle-
 Wittenberg (I) 34
 1986
 0230



MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE 1986/17 (I 34)

Halle (Saale) 1986



Herausgegeben von

Burchard Brentjes
Manfred Fleischhammer
Horst Gericke
Peter Nagel

Gedruckt mit Unterstützung der Johann-Fück-Stiftung
bei der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft. - Halle (Saale).
- (Wissenschaftliche Beiträge / Martin-Luther-Univ. Halle-
Wittenberg ; ...)
NE: Universität <Halle, Saale>: GST
9. - 1986. - (Wissenschaftliche ... ; 1986, 17 = I 34)

C 2 42



Veröffentlicht durch die Abt. Wissenschaftspublizistik
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
DDR - 4010 Halle, August-Bebel-Straße 13
(C) Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986
Gesamtherstellung: VEB Kongreß- und Werbedruck
9273 Oberlungwitz (III-12-12)

PG 151/19/86

0650

INGEBORG PLAESCHKE
INHALTSVERZEICHNIS

DAS INDISCHE BLATT- UND VOLUTENORNAMENT DES 5. BIS 7. JAHRHUNDERTS

Seite

Ingeborg Plaeschke:

Das indische Blatt- und Volutenornament des
5. bis 7. Jahrhunderts 5

Burchard Brentjes:

Klimakundliche Erklärungsversuche zu zwei
archäologischen Befunden in Südasien 79



Verlagsgesellschaft

LEHRBUCHVERLEGER

Verlagsgesellschaft
Lehrbuchverlag
Leipzig

Ingeborg Pleasche:

Das indische Bild- und Volsenmonument des

5. bis 7. Jahrhunderts

ganzlich-konsequenter und ganzlicherer im indischen

ganzlich-allein teilweise-gerade-allein-allein

Richard Brantjen:

Klimatische Sirkulationsverhältnisse zu zwei

geographischen Breiten im indischen

(1911) (1912) (1913) (1914) (1915) (1916) (1917) (1918) (1919) (1920) (1921) (1922) (1923) (1924) (1925) (1926) (1927) (1928) (1929) (1930) (1931) (1932) (1933) (1934) (1935) (1936) (1937) (1938) (1939) (1940) (1941) (1942) (1943) (1944) (1945) (1946) (1947) (1948) (1949) (1950) (1951) (1952) (1953) (1954) (1955) (1956) (1957) (1958) (1959) (1960) (1961) (1962) (1963) (1964) (1965) (1966) (1967) (1968) (1969) (1970) (1971) (1972) (1973) (1974) (1975) (1976) (1977) (1978) (1979) (1980) (1981) (1982) (1983) (1984) (1985) (1986) (1987) (1988) (1989) (1990) (1991) (1992) (1993) (1994) (1995) (1996) (1997) (1998) (1999) (2000) (2001) (2002) (2003) (2004) (2005) (2006) (2007) (2008) (2009) (2010) (2011) (2012) (2013) (2014) (2015) (2016) (2017) (2018) (2019) (2020) (2021) (2022) (2023) (2024) (2025)

C 2 42



Veröffentlicht durch die Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
Lehrbuchverlag
Leipzig
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025



Ingeborg Plaeschke

DAS INDISCHE BLATT- UND VOLUTENORNAMENT DES 5. BIS 7. JAHR-
HUNDERTS

Ornamente sind reine Schmuckformen. Sie sind Verzierung, schmückendes Beiwerk, dekoratives Detail und stehen selten im Mittelpunkt künstlerischer Bestrebungen. Im Gegensatz aber zur figürlichen Plastik oder zur Malerei, deren Themen und deren ikonographische Wesenszüge der Auftraggeber vorschreiben oder beeinflussen kann, bleibt die Gestaltung des Ornaments frei von dogmatischer oder kanonischer Bindung. Es wird in der Regel als untergeordnetes Element betrachtet, das ganz dem Stilgefühl des Künstlers und dem Zeitgeschmack überlassen bleibt. Gerade in Indien, wo eine traditionsgebundene Symbolik übermächtig ist und wo feste Regeln im künstlerischen Schaffensprozeß dominieren, drücken sich die Stiltendenzen einer Zeit oder eines Künstlers am freiesten und am reinsten im Formenwandel des Ornaments aus.

Jede Kunstepoche hat in Indien ein besonders bevorzugtes Ornament - ich möchte es 'Leitornament' nennen -, um das sich andere Ornamentmotive gruppieren. Dieses Leitornament beherrscht das Ornamentgefüge einer ganzen Epoche. Daneben mag es andere Ornamente geben, die zeitweilig auftauchen und wieder verschwinden, die manchmal sogar über einen längeren Zeitraum hinweg verhältnismäßig unverändert bleiben. Diese Nebenmotive besitzen aber niemals eine so durchgehende und dominierende Präsenz wie das jeweilige Leitornament und haben damit auch in bezug auf den Zeitstil eine viel geringere Aussagekraft.

Leitornamente werden in schöpferischen Phasen einer Kunstentwicklung gewissermaßen 'erfunden'; gelegentlich werden sie auch aus anderen Kunstbereichen übernommen. Sie werden im Laufe der Zeit weiterentwickelt und abgewandelt und oft bis zum Übergang in ein neues Ornamentmotiv verändert.



Auf die Durchformung und die Variation des gewählten Leitmotivs konzentriert sich die ganze Aufmerksamkeit der Künstler, und eine stilistische Analyse dieses Schaffensprozesses ermöglicht dann Aussagen über die zeitliche Stellung der einzelnen Denkmäler.

Wie jede andere Kunstgattung ist auch das Leitornament dem Stilwandel der jeweiligen Epoche unterworfen. Wie die Plastik oder die Malerei spiegelt es die künstlerischen Probleme und Entwicklungstendenzen seiner Epoche wider. Damit gewinnt aber das Ornament für uns methodisch eine wichtige Bedeutung: Es hilft uns bei der Klärung chronologischer Probleme. Gleiche Entwicklungsphasen eines Leitornaments gestatten zudem, scheinbar unvergleichbare Denkmäler wie den Nimbus eines Kultbildes, ein Gemälde oder die Umrahmung eines Portals auf der gleichen Zeitebene miteinander zu verbinden.

Stehen genügend datierbare Beispiele eines Leitornaments zur Verfügung und ordnen wir sie in der Abfolge ihrer Daten, dann können wir auch am Ornament den Stilwandel einer Zeit ablesen. In diese so gefundene Entwicklungslinie lassen sich dann andere, nicht datierte Denkmäler stilistisch einordnen und damit zeitlich festlegen. Natürlich ist jedes einzelne Ornamentbeispiel einmalig, Ausdruck der Handschrift eines Künstlers. Aber kein Künstler kann sich den Stiltendenzen seiner Zeit entziehen. Jedes Kunstwerk besitzt grundlegende Wesenszüge, die es mit anderen Werken seiner Zeit teilt. Dafür sorgen der Ausbildungsweg eines Künstlers, seine Orientierung auf die Spitzenleistungen seiner Zeit und der Kunstgeschmack der Auftraggeber.

Gerade für so prekäre Datierungssituationen, wie sie für die indische Plastik des 5. und vor allem des 6. Jahrhunderts, für die Höhlen von Ajantā und Elūrā mit ihren wenigen datierten Stiftungsinschriften oder für die zahlreichen undatierten Cālukya-Tempel vorliegen, ist eine Stilanalyse des Leitornaments von ganz besonderer Bedeutung. Ein Blick auf das indische Ornament eines größeren Zeitraums zeigt nämlich, daß auch in einem Großraum wie Indien die Entwicklung des Ornaments nicht lokal begrenzt ist, sondern daß in allen Landesteilen die gleichen Leitformen und gleiche Entwicklungstendenzen auftreten. Wenn also in einem engeren Bereich nicht jedes Jahrzehnt durch fest

datierbare Denkmäler faßbar ist, lassen die anderen Kunstprovinzen Indiens hinreichende chronologische Vergleiche zu, die eine sichere Grundlage für die Periodisierung der indischen Kunst bieten.

Das Ornament des frühen Mittelalters

Leitornament der indischen Kunst von der Maurya-Epoche bis in die späte Kuṣāna-Zeit im Norden und die Śātavāhana- und Īkṣvāku-Epoche im Süden (3. Jh. v. u. Z. bis 3. Jh. u. Z.) war der Lotos, dessen vielgestaltige Blüten, Blätter, Stengel, Sprosse und Knospen als Ornamentmotiv alle Kunstbereiche der frühhistorischen Zeit beherrschten. Die Künstler der Gupta-Zeit (320 - ca. 500 u. Z.) wählten als Leitform ein neues vegetables Ornamentmotiv, das in der Folge in mannigfaltigem Wandel in die mittelalterliche indische und südostasiatische Kunst ausstrahlt.

Grundform dieses neuen Blattwerks (Abb. 1) ist ein schmales, langgestrecktes Zungenblatt mit glattem Rand und zwei, seltener zweimal zwei Nebenzungen im oberen Blatteil, die sich an ihren Spitzen einrollen. Schon in frühen Beispielen dieses Ornaments wird das Blatt mit Kelchblüten kombiniert, die an die Blüten eines Aśoka-Baumes erinnern.

Mit diesem neuen vegetabilen Ornamentmotiv kommt ein völlig neuer Zug in die indische Ornamentik, der sich wesentlich von den vorausgehenden Tendenzen unterscheidet. Rahmende oder flächenfüllende Ornamente gab es schon in der frühindischen Kunst. Sie unterlagen aber der erzählenden Grundtendenz dieser Zeit. Die Ornamentfriese von Bhārhut, Sāñcī oder Mathurā fügen einzelne Bestandteile einer Lospflanze Element für Element überschaubar und fast geometrisch ausgerichtet aneinander, sehr klar und übersichtlich selbst bei Überschneidungen. Auch dieses Ornament war geeignet, eine größere Fläche zu füllen, aber es war kein flächenfüllendes Motiv im strengen Sinn. Seit der Gupta-Zeit gewinnt das Ornament, bei aller Bescheidenheit einer untergeordneten Kategorie, eine bestimmte Selbständigkeit, ein gewisses Eigenleben, das den Reiz der neuen Auffassung ausmacht. Das neue Blattwerk der Gupta-Zeit ist in der Lage, auf Grund



seines einheitlichen Motivs, das in immer neuen Varianten auftritt, jede Fläche zu füllen, ohne sich in Einzelheiten zu verlieren. Rauntief und bewußt unübersichtlich gestaltet, zieht es den Blick auf sich, als dienendes Element, das die Stiltendenzen seiner Zeit in eigener Formensprache reflektiert.

Das erste Auftreten dieses neuen Blattmotivs fällt in die Jahrzehnte des Übergangs von der Stufe des Suchens in der späten Kusāna-Zeit, in der unser Ornamentmotiv noch nicht nachweisbar ist, bis zur Herausbildung des charakteristischen Gupta-Stils. Die ältesten datierbaren Beispiele stammen vom Bauschmuck des Stūpas von Devnimori, der im Jahre 375 u. Z. unter dem westlichen Ksatrapa-Fürsten Rudrasena III. errichtet wurde. Die Funde von Devnimori lassen noch kaum ahnen, welche Rolle die neue Blattform einmal spielen wird. Unter den üblichen geometrischen und vegetabilen Motiven eines von der späten Gandhāra-Schule beeinflussten Baudekors, in dem einfache Blattfriesen, das Schachbrettmotiv und späte Formen des Akanthus vorherrschen, finden wir plötzlich die neue Blattform als ein Motiv unter anderen, gleichsam als spielerische Neuschöpfung innerhalb eines in sich geschlossenen überlieferten Dekorationssystems.

Das Blattwerk des Devnimori-Tondos (Abb. 1), das sich durch die Frische seiner Gestaltung qualitativ von den kargen, konventionellen Ornamentformen in seiner Umgebung abhebt, steht einer Naturform noch verhältnismäßig nahe. Die sorgfältige Bildung des Blattumrisses, das charakteristische Einrollen der Zungen und die angedeuteten Ritzlinien der Randbetonung und der Mittelrippe lassen vermuten, daß der Künstler eine ganz bestimmte Pflanze im Sinn hatte und noch nicht an die Gestaltung einer reinen Ornamentform dachte. Dennoch finden wir in diesen Rundbildern schon alle Züge, die das Wesen des neuen Gupta-Ornaments ausmachen. Die Schönheit der Komposition beruht auf der Abkehr von einer übersichtlichen Anordnung heterogener Bildelemente, die der frühindischen Kunstauffassung entsprach. In bewußt gewählter Asymmetrie füllt das Blattwerk in plastisch tief unterschrittenen Windungen das Bildrund. Es gibt keine Hauptansicht. Erstrebt wird nicht die Beschreibung einer Pflanze, sondern der Eindruck vegetabiler Fülle, der Bewegung und des kraftvollen

Sprießens.

Das Blattornament des 5. Jahrhunderts

Das Zungenblatt der Frühphase

Die frühe Entwicklungsphase des neuen Blattornaments beginnt in der Regierungszeit Candraguptas II. und reicht bis in die frühen Jahre Kumāraguptas I. Fixpunkte für die Chronologie bieten die Portalumrahmung der Höhle Nr. 6 in Udayagiri (402 u.Z.), die Ornamentik der Pfeiler aus Bilsar (416 u. Z.) und ein Jinabild aus Mathurā, das stilistisch dem Jina aus der Kumāragupta-Zeit aus Mathurā (433 u. Z.) entspricht.

Das Blattwerk dieser Zeit besitzt einige charakteristische Merkmale, die es vom Rankenornament der folgenden Jahrzehnte unterscheiden. Das Blatt wird in Größe und Umriß seiner natürlichen Form entsprechend verwendet, dem Ornamentrahmen eingepaßt und als Ornament gestaltet. Leichtes Einbiegen und das Einrollen der Zungen ergeben eine großzügige, fast malerisch anmutende Wirkung, die im Laufe der Zeit immer stärker hervortritt. In Devnimori (Abb. 1) fügt sich noch eine Pflanze, die vermutlich aus einer aufrechtstehenden Blüte und einem Blattkranz besteht, dem Reliefrund ein. In Udayagiri (Abb. 2-3) rahmt das neue Blattwerk im Rapport die Portalöffnung. An den Friesen und Portalumrahmungen vom Kaṅkālī-Tīlā-Hügel in Mathurā (Abb. 7)¹⁾ erproben die Bildhauer die Möglichkeiten des neuen Ornaments, das phantasievoll in mannigfaltiger Weise variiert wird. Das neue Ornament beschränkt sich nicht nur auf die Bauornamentik; in dem Bestreben, ein Bildwerk prächtig auszugestalten, wird es als großflächig eingerolltes stilisiertes Rapportmuster in den seit der späten Kuṣāṇa-Zeit ständig bereicherten Nimbusdekor (Abb. 6)²⁾ aufgenommen. Ob das Ornament in schmalen Friesen oder Nimbusverzierungen als Rapport läuft, ob es in Bilsar (Abb. 4) als ein um einen senkrechten Stab emporgerolltes Blattband die Kanten eines Pfeilers verziert oder ob es als vegetables Motiv ein Relieffeld füllt, immer bleibt das Blatt in dieser Zeit in seiner charakteristischen Grundform sichtbar.

Das neue Blattwerk ist sehr vielgestaltig und variationsfähig. Schon in Udayagiri³⁾ schlingt es sich in plastischen Windungen oder weich in die Fläche gebreitet um die Portalöffnungen, gelegentlich durch Rankenelemente bereichert. Die Blätter verschmelzen in Mathurā in endloser Reihung miteinander in hastiger Bewegung oder gleitenden Wellen oder werden in die traditionelle indische Ranke eingebunden (Abb. 7). Manchmal wird ein Blatt am kurzen Stiel als Ranke durch das Ornament geführt. Der Aufbau bleibt aber auch in diesem Fall klar und übersichtlich trotz der scheinbaren Verdoppelung des Blattes, einmal als Ranke und einmal als um den nächsten Blattstiel geschlungenes, dazwischen geordnetes Frieselement. Wird der Rhythmus des fließenden Rappports unterbrochen, um Blatt- oder Blattrankenelemente in die Felder eines durch Pilaster gegliederten Frieses einzufügen⁴⁾, dann entstehen immer wieder neue, oft asymmetrisch konzipierte Kompositionen von bizarrem Reiz.

Neben die reinen Ornamentfelder oder -friese tritt eine andere Anwendungsmöglichkeit des neuen Blattornaments: Das spielerische Auflösen eines Tierschwanzes, sei es ein Mischwesen wie der Makara oder ein Vogel, in die graziösen Windungen des Blattmotivs. Die Künstler schöpfen voll die Möglichkeiten aus, die in dieser reizvollen Kombination eines gegenständlichen Motivs mit einer eher abstrakt-vegetabilen Ornamentform stecken. So steigen zu Seiten der Flußgöttinnen Gaṅgā und Yamunā in Udayagiri (Abb. 2) die Schwänze ihrer Makaras in vielfältigen Blattwindungen empor. Im unteren Ornamentfeld von Bilsar (Abb. 4) wird ein Vogel in schwieriger Ansicht von vorn abgebildet, neben dem sich die Blattwindungen des Schwanzes symmetrisch und sehr voluminös in die Fläche breiten. Häufiger und folgenreicher für die weitere Entwicklung aber ist die Seitenansicht eines Tieres z. B. eines Vogels in Bhītārgāoī (Abb. 5). In betonter Asymmetrie füllt der Tierkörper die eine Seite des Relieffeldes, während die Blattformen seines Schwanzes als optisches Gegengewicht die andere Hälfte des Feldes beherrschen. So vielfältig die einzelnen Motive aber auch sein mögen, immer bleibt auf Denkmälern dieser Zeit das Blattwerk als charakteristisches Zungenblatt erhalten.

Der kleine Tempel im Mukundārra-Paß (Abb. 8-9)⁵⁾, dessen

Dekoration schon zur Hochstufe des Blattornaments überleitet. zeigt noch einmal die Schönheit dieses Ornaments und die Vielfalt seiner Möglichkeiten. In eine Ranke eingebunden, zieht sich das Blattwerk über die Deckbalken der Dachkonstruktion und um die Portalumrahmung. Die Würfelkapitelle der kubisch-massigen Pfeiler (Abb. 9) werden vom Blattwerk geradezu überwuchert. Eine wie ein Nimbus mit Blattwerkfriesen bereicherte Lotosrosette schmückt die Decke der offenen Halle. Alle Elemente des Blattwerks der frühen Gupta-Zeit sind in einem Kudu aus Mukundārāra (Abb. 8) vereinigt: Sitzende Makaras, deren Blattwerkschwänze sich in den hochgezogenen Seitenteilen hinab- und emporwinden, sorgfältig gebildete, in immer neuen Windungen das Bogenfeld füllende Blätter, die aus den Mäulern der Makaras aufsteigen, und eine sich aus Blattkelchen ständig erneuernde Ranke, die unabhängig vom Blattwerk durch das Ornament geführt worden ist.

Die Blattrolle der Hochstufe

Die Hochstufe des Blattornaments des 5. Jahrhunderts umfaßt die späten Jahre Kumāraguptas I. und die Regierungszeit seines Nachfolgers Skandagupta. Chronologische Fixpunkte bieten die Nimbusranken der vier großen Buddhabilder in den Eingängen zum Stūpa I. von Sāñcī (Abb. 15), die einer Stiftungsinschrift nach vor dem Jahre 451 u. Z. geschaffen worden sind, und das Fragment eines Portals aus Tumain (Abb. 10), eine Spolie, die vermutlich mit einem Tempel aus dem Jahr 436 u. Z. in Verbindung steht. Auch die undatierte Inschrift auf der Säule Nr. 26 von Sāñcī (Abb. 14)) gehört paläographisch in die Kumāragupta-Zeit.

Das in der Frühphase leicht und breitflächig geschwungene oder elegant und großflächig gebogene oder gerollte Blatt, dessen Mittelrippe und Kontur Ritzlinien betonen, wird jetzt in relativ kleinen und engen Rollen in den nun rhythmischen Verlauf der Ranke eingebunden. Die Ranke bleibt selbständiger Bestandteil des Ornaments und erhält in rhythmischem Intervall kleinere kelchartige Verdickungen, aus denen jeweils eine neue Ranke mit Blättern entspringt. Die Dreidimensionalität des Ornaments verstärken kleine Zwischenräume neben den Ranken und Blattrollen, die den Reliefgrund stärker hervortreten lassen und in die Wir-

kung einbeziehen. In gleicher Weise wirken die engen Blattrollen durch ihren Schattenwurf. Trotzdem bleibt aber auf dieser Stufe hin und wieder noch eine ganze Blattfläche sichtbar (Abb. 13)⁶⁾.

Die Herausbildung der neuen Tendenzen läßt sich Stufe für Stufe verfolgen. Die Blattfriese am Portalgewände von Tumain (Abb. 10) verkörpern den Übergang vom großflächigen Blattornament der Frühphase, in das eine gliedernde Ranke einbezogen worden ist, zur vollendeten Blattranke der hohen Gupta-Zeit. Die Blätter sind schmaler geworden, die Nebenzungen länger. Durch das engere Einrollen der Haupt- und Nebenzungen ergibt sich eine optische Tiefenwirkung, die durch die Gegenrichtung der einzelnen Rollemente noch betont wird. Gleichzeitig verstärkt sich die Tendenz, die Blattrollen auf ihre schmale Kante zu legen. Die Ranke ist mit dreilappigen Sprossen besetzt, deren engere und kleinteiligere Einrollung dem Rhythmus des Blattwerks folgt. Das Ornament beginnt sich damit in seinem Wesen zu verändern, obwohl die ursprüngliche Blattform noch voll erhalten bleibt. Der rechte Fries greift das Stabmotiv von Bilsar (Abb. 4) auf, allerdings durchsticht der Stab hier das Blattwerk, das in harmonischen Windungen die Friesfläche füllt. Das Blatt ist noch sehr plastisch gestaltet, aber auch hier fällt die kürzere und engere Einrollung der langen Nebenzungen auf.

Auch das Blattornament der Hochstufe ist sehr variabel. Allen Beispielen der Kumāragupta-Zeit gemeinsam aber ist eine im Laufe der Zeit sich verstärkende Tendenz zum Einrollen des Blattes, die auf den ersten Blick die Herkunft des Motivs bald nicht mehr erkennen läßt. Erst bei näherem Betrachten sieht man, daß es sich um das gleiche Blattwerk wie in der Frühphase handelt, nur in gewandelter Form. Die Biegungen und Verschlingungen eines großflächig stilisierten Zungenblattes werden Schritt für Schritt durch Blattrollen ersetzt, die bald die Wirkung des Ornaments bestimmen.

Im Ornament eines Torana-Pfeilers aus Garhwa⁷⁾ haben sich saftvolle, fleischige Blattzungen eng eingerollt. Sie wirken klein und gedrungen gegenüber den großzügig gestalteten Kelchblättern der das Ornament durchziehenden Ranke. In einem Fries aus Garhwa⁸⁾ sind es lockerere Rollen, die das ursprüngliche

Blattmotiv noch stärker hervortreten lassen. Fast alle aber sind jetzt auf die Schmalseite gelegt, so daß die Gegenbewegung der Einrollungen wirbelartig das Ornament durchzieht.

Die gleichen Tendenzen lassen sich auch an den Vögeln und Mischwesen beobachten, deren Schwänze in Ornament auslaufen. Ein Blattmensch aus Newāl⁹⁾ steht noch auf der Stilstufe des Frieses von Tumain. Die Gegenbewegung der Blattrollen entspricht dem Gestaltungsschema des Frieses von Garhwā, aber alle Rollen sind jetzt auf die schmale Kante gelegt.

Die Makara-Schwänze der Gaṅgā-Bilder aus dem Gupta-Tempel von Besnagar (Abb. 11) und dem Vihāra Nr. 15 in Ajantā (Abb. 12) führt diese Entwicklung kontinuierlich weiter. Saftvolle, fleischige Blattzungen haben sich in strenger Ordnung der auf die Schmalseite gelegten Blattkanten zu s-förmigen Doppelrollen aneinandergesetzt. Im Kapitellornament der Säule aus Mathurā (Abb. 13)¹⁰⁾ und der Säule Nr. 26 aus Sāñcī (Abb. 14) sind es lockere Rollen, die das ursprüngliche Blattmotiv noch stärker hervortreten lassen. Fast alle aber sind jetzt auf die Schmalseite gelegt. Asymmetrisch und bewußt unübersichtlich angeordnet, füllen die Wirbel der Blattwerkrollen in rhythmischer Gegenbewegung den Reliefgrund.

Am Ende der Kumāragupta-Zeit steht der Nimbusdekor der großen Buddhafiguren an den Eingängen des Großen Stūpas von Sāñcī (Abb. 15)¹¹⁾. Das ursprünglich aus gleichmäßig großen Blattelementen entwickelte Ornamentmotiv hat sich hier in sehr unterschiedlich große Blatteile und Rollen aufgelöst. Die Blattrollen sind wieder kleinteiliger und enger, ihre Anordnung ist nicht mehr mit einem Blick überschaubar. Auch die Rankenkelche beginnen sich jetzt einzurollen. Kelchblatt und Rolle sind in ihrer Verteilung sorgfältig aufeinander abgestimmt, nicht mehr das Blatt mit seinen mannigfaltigen Biegungen und Windungen, sondern die Kreisbögen der scharfkantigen Blattrollen beherrschen jetzt optisch das Ornament.

In einer Gruppe von Jina- und Buddhafiguren aus Mathurā und Sārnāth¹²⁾ erreicht das Blattornament unter Skandagupta seine volle Entfaltung. Das schönste Beispiel dieser Stufe ist der große Mathurā-Buddha im Indischen Museum in Calcutta (Abb. 16). Eingebunden in eine ondulierende Ranke durchziehen Blattformen

und kleinteilige Blattrollen die Nimbusfrieze. Die Blattrollen werden dünner, Rankenkelche und Blüten bereichern in vielfältiger Variation die Komposition. Kein Element überwiegt. Alle Motive sind sorgsam aufeinander abgestimmt. Das Ornament spiegelt in seiner Formensprache die wundervolle Harmonie und Ruhezug, die das in tiefer Meditation verharrende Kultbild dieser Zeit ausstrahlt.

Die Schalenvolute der Spätphase

Im vierten Viertel des 5. Jahrhunderts bildet das Blattornament eine neue Variante aus, die richtungsweisend für das Ornament des 6. Jahrhunderts wird. Chronologische Fixpunkte bieten im Norden die drei Sārnāth-Buddhas aus den Jahren 474 (Abb. 17) und 477 u. Z.¹³⁾ und die Säulen eines Gupta-Tempels in Garhwa¹⁴⁾, die vermutlich mit einem 468 u. Z. erwähnten Tempel in Verbindung stehen, und im Dekkhan die Höhlen-Vihāras Nr. 16 und Nr. 17 in Ajantā und das große Vihāra in Ghatotkaca aus der Zeit des Vākātaka-Fürsten Harisena.

Die Spätphase des Blattornaments der Gupta-Zeit verkörpert eine Zeit der Vollendung, der Auflösung und des Übergangs. Überreicherung des Ornaments und Übersteigerung in der Fülle der Motive charakterisieren die Rankenfrieze am Nimbus der großen Mathurā- und Sārnāth-Buddhas (Abb. 17)¹⁵⁾. Das Ornament ist nicht mehr so übersichtlich gestaltet, und die ursprüngliche Blattform ist nicht mehr das beherrschende Motiv. Elemente unterschiedlicher Größe vereinigen sich zu einem Ornament. Die Kelche der Ranke werden vergrößert und nach allen Seiten durch vierteilige Blattrollen bereichert. Die Blattrollen selbst legen sich in großzügigen Schwüngen breit und weich in die Fläche. Neu ist die Tendenz, das letzte eingerollte Ende einer Blattrolle fächerartig aufzugliedern. Alle diese Elemente werden weiterhin mit einer Ranke kombiniert oder in rhythmischem Wechsel als volutenartige Schwünge unmittelbar aneinandergereiht.

Im Friesfragment aus Sārnāth (Abb. 18) verbindet sich das Blattwerk wieder mit figürlichen Elementen. In der Frühphase wurden Tierschwänze als Blattwerk gebildet, auch in der Hochstufe blieb die Blattrolle noch als Blattform erkennbar. Hier haben

wir dagegen gelegentlich schon schalenartige Voluten, recht scharfkantig schräg in die Reliefebene gelegt, ohne sichtbare Andeutung ihrer Herkunft aus dem Blattmotiv.

Die Herausbildung dieser ersten Voluten ist wichtig für die weitere Entwicklung des Ornaments. Ein neues Leitmotiv¹⁶⁾ beginnt die alten Blattformen zu ersetzen: Die bisher kreisförmigen Einrollungen des Zungenblattes haben sich jetzt in elliptischen Kurven zu schräg in die Relieftiefe verlaufenden schalenartigen Voluten geöffnet.

Dieses neue Leitmotiv ist ohne die Vorentwicklung nicht zu erklären. Es führt die Ornamententwicklung folgerichtig weiter. An die Stelle des Zungenblattes mit seinen Biegungen und Verschlingungen tritt jetzt ein stark stilisiertes, geschmeidiges Blatt, dessen Zungen an der Spitze kleeblattartig aufgegliedert worden sind.

In der wohl reichsten Nimbusverzierung der Mathurā-Schule auf einem Buddhabild, dessen Inschrift paläographisch in die Zeit Budhaguptas fällt (Abb. 19) wird das Blattornament durch Vogelfriese und große Rosetten ersetzt. Das sehr weich mit fließender Eleganz und asymmetrisch gestaltete Friesornament - ein Vogel, dessen Körper und Schwanz in vierteilige parallele Blattvoluten ausläuft - löst sich weitgehend auf. Die fast nicht mehr erkennbare Blattform läuft in breiten, wellenartigen Bewegungen in Voluten aus, die kaum noch ihre Herkunft vermuten lassen.

Die Herausbildung des neuen Volutenmotivs bleibt nicht nur auf die Denkmäler der Budhagupta-Zeit im Norden beschränkt. Sie ist indisches Allgemeingut, das z. B. auch die Ornamententwicklung in Ajantā bestimmt. Großflächig ausgebreitete und kleinteilig gerollte Blätter schmiegen sich hier im Rankenfries des Cellaportals im unteren Geschoß des Vihāras Nr. 6 (Abb. 20), das die Reihe der reich dekorierten Portale in den Mahāyāna-Höhlen von Ajantā eröffnet, in oft bizarr anmutenden Biegungen in die Windungen der emporstrebenden Wellenranke. Die Blätter sind vielfältig gegliedert und durch zahlreiche Nebenzungen aufgelockert. Schalenvoluten treten noch nicht auf, aber ab und zu deuten dreipaßartige Blattbildungen oder eine Blattrolle, die sich schon großzügig wie eine Volute zu öffnen beginnt, den Weg

an, den die indische Ornamentik auch im westlichen Dekkhan in der Folgezeit einschlagen wird. In den Portalfriese[n] des großen Vihāras von Ghaṭotkaca (Abb. 21), das im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts unter dem Vākātaka-Fürsten Harisena gestiftet worden ist, verstärken sich diese Entwicklungstendenzen. Breitflächige Rollen, fast wie eine Schale flach, entfalten sich aus den noch vorhandenen Blattelementen. Alle Einzelelemente sind in rhythmischem Wechsel als volutenartige Schwünge aneinandergereiht, nur an wenigen Stellen kommt noch eine ältere Blattform zum Vorschein.

Ein charakteristisches Beispiel für die Denkmäler des späten 5. Jahrhunderts¹⁷⁾, in deren Dekoration sich die Auflösung des Gupta-Ornaments vorbereitet, bilden die Reliefs der Steinpfeiler von Candimau (Abb. 22), deren Ornament den Formen von Ghaṭotkaca nahesteht. Das neue Ornament, das aus den Blattrollen hervorgegangen ist, entwickelt sich jetzt zu einem flächenfüllenden Motiv sehr betont asymmetrisch-elliptischer Voluten mit breit auslaufender, schalenförmiger, muschelartiger Innenfläche. Das Blattwerk ist in dieser Zeit zwar immer noch nicht endgültig überwunden, aber die künstlerische Wirkung des Ornaments beruht jetzt auf den optisch hervortretenden Schalenvoluten. Besonders hier in Candimau wird das deutlich, wo volutenförmige, breitliegende Schalen, flach in die Reliefebene gedrückt und wie in einem Fries in wechselndem Rhythmus angeordnet, vorherrschen, während die kleinteiligen Blattformen zurücktreten. Daß diese Volutenschalen aus den geöffneten Blattrollen hervorgegangen sind, verdeutlichen die kleeblattartig aufgliederten Spitzen des ehemaligen Zungenblattes, die in ihrem temperamentvollen Einrollen dem Ornament eine gewisse Unruhe und Bewegtheit verleihen. Diese Bewegungstendenz, die dem Auge, das an den relativ scharfen Kanten der Voluten entlanggleitet, unwillkürlich aufgezwungen wird, haben alle Beispiele dieser Stilphase gemeinsam.

Das Voluten-Noppen-Ornament des 6. Jahrhunderts

Die Herausbildung des Voluten-Noppen-Ornaments beginnt in den späten Jahren des 5. Jahrhunderts. Zungenblatt und Blatt-

rolle sind schrittweise überwunden worden, und das Leitmotiv des 6. Jahrhunderts bildet die aus ihnen entwickelte Volute.

Das Voluten-Steg-Motiv

Die frühe Entwicklungsphase des neuen Voluten-Noppen-Ornaments erstreckt sich zeitlich von den späten Jahren des 5. bis in die frühen Jahre des 6. Jahrhunderts. Fixpunkte der Datierung bilden die Ornamentfriese des Fels-Vihāras Nr. 17 in Ajantā (Abb. 15) und die Säulenornamentik des Varāhatempels in Erān¹⁸⁾ aus dem ersten Regierungsjahr des Hunnen-Fürsten Toramāna (ca. 495 u. Z.).

Die Ornamentfriese am Hauptportal des Pārvatī-Tempels von Nāchnā-Kuthara (Abb. 23) knüpfen direkt an den Stil von Candimau an, gehen aber über diese Entwicklungsstufe hinaus. Die Auflösung des alten Blattornaments ist in Nāchnā noch sichtbarer als in Candimau. Der an der Spitze dreigeteilte Rankensproß bildet auch in Nāchnā tief unterschrittene schalenartige Voluten, die die Felder der von Friesrand zu Friesrand geführten Ranke füllen. Die nicht mehr so saftstrotzend-vegetabil anmutenden Voluten sind breitflächig in die Reliefebene gedrückt und oft nur noch an ihren scharfkantigen Rändern sichtbar. Sie sind nicht mehr mit der Ranke direkt verbunden, sondern als eigenes Motiv in ihre Windungen eingebettet. Jede Volute entspringt aus einem kelchartigen Ansatz, dessen Nebensprosse sich in kleinere Voluten in wechselndem Rhythmus einrollen. Die Ranke selbst entwickelt sich von Windung zu Windung aus großen Kelchen, deren Blätter die indifferente, fließende Wellenbewegung beim großen Buddha von Mathurā (Abb. 19) aufgreifen und modifizieren. Die Ranke ist so in die Fläche geordnet, daß sie den Verlauf der Voluten unterbricht und jedes Volutenfeld vom nächsten durch einen schräg über den Fries laufenden Rankenkelch sondert. Neu sind charakteristische kleine Knötchen oder Noppen, die sich formal von den ehemaligen Blattzungen herleiten und den ganzen äußeren Rand der Volutenschale auflockern.

Auf der gleichen Entwicklungsstufe steht der Volutenfries auf einem Portalbruchstück aus Sārnāth¹⁹⁾. Auch hier durchzieht eine Ranke mit großen Kelchen das Ornament. Die Windungen

dieser Ranke sind aber nicht wie in Nāchnā mit großflächigen Voluten gefüllt, sondern mit einem kleinteiligen, eng gerollten Volutenwerk, das den Reliefgrund völlig bedeckt. Obwohl der erste Eindruck vegetative Fülle vermuten läßt, sehen wir bei näherer Prüfung, daß es sich um die gleiche abstrakte Volute handelt, deren Ränder wie in Nāchnā durch kleine Noppen aufgelockert worden sind.

Die nächste Entwicklungsphase finden wir im Portalries des Vihāras Nr. 4 in Bāgh (Abb. 24). Eine durchlaufende undulierende Ranke mit großen Kelchansätzen gliedert diesen Schmuckfries, in deren Felder einzelne unübersichtlich angeordnete Voluten von unterschiedlicher Größe eingebettet sind. Die Struktur der Ranke beginnt sich auf dieser Stufe aufzulösen. Am inneren Fries des Portals hat sich die fließende Wellenbewegung der Kelchblätter vom Motiv des Blattkelchs gelöst. Diagonal wie die Blattkelche in Nāchnā ziehen sich schmale wellenförmige Stege durch das rankenlose Ornament und laufen an ihren Enden in kleine Volutenansätze aus. Freie Voluten, die ohne Ranke oder Steg gegliedert aneinandergesetzt worden sind, bilden die Schwänze der Makaras von Bāgh²⁰⁾. Das Ergebnis ist ein großzügiges, malerisch anmutendes reines Volutenornament, das eher an einen Vogelschweif als an den Schwanz eines Reptils denken läßt. Sowohl in den Friesen als auch in den Makara-Schwänzen lockern die neuen Noppen den scharfkantig gezogenen Rand der Voluten auf.

Im Ornamentschmuck des Vihāras Nr. 17 in Ajantā sind die neu entwickelten Elemente - Voluten, die sich aus dem Verband einer Ranke oder von einem vegetabilen Motiv gelöst haben, wellenförmige, die Voluten von einander sondernde 'Zwischenstege' und die die Ränder der Voluten auflockernden Noppen - an einem sicher datierbaren Bauwerk vereinigt. Die alten Blattrollen haben sich jetzt endgültig in einzelne Voluten aufgelöst, die nicht mehr durch Blattelemente, sondern nur noch durch die neuen abstrakten parallelen Wellenlinien der Zwischenstege miteinander verbunden sind. In den Friesen des Zellaportals (Abb. 25) dominieren diese parallel angeordneten und sich an der Spitze leicht einrollenden Verbindungs- oder Zwischenstege, die an manchen Stellen die geschmeidige Biegsamkeit der ehemaligen Zungenblätter aufgreifen. Die Schwänze der Makaras am Zellaportal und der

Fabelwesen in den Mischwesenfriesen der Deckenmalerei²¹⁾ bewahren die Vorliebe der indischen Maler und Bildhauer für asymmetrische Kompositionen. An die Stelle des Blattwerks oder der Blattrollen aber sind Voluten getreten, in der Tendenz der linienförmigen Zwischenstege vervielfacht und zu graziösen Ornamenten geschlungen. Der Rand der Voluten ist überall mit Noppen besetzt. Neben den Noppen von Nāchnā und Bāgh, die wie ein durch kurze Sägeschnitte zahnartig aufgelockerter Volutenrand wirken, tritt eine neue Noppenvariante auf, kleine nieren- oder mondsichelförmige Doppelnoppen, die an den Rand der Volute gefügt worden sind und die Bewegungsrichtung der Volute aufgreifen oder in Gegenrichtung wiederholen. Leicht und schwerelos wirkt das Spiel dieser ganz auf Linie und Bewegung berechneten Frieselemente. Sie scheinen sich in einem flüssigen Medium einzurollen und wieder zu entfalten, immer in Bewegung wie die Fangarme eines Tintenfisches.

Zu den schönsten Beispielen der Frühstufe des Voluten-Noppen-Ornaments zählen die Friese des kleinen Śiva-Tempels von Bhumara²²⁾ (Abb. 26-27). Ganz auf die neuen Elemente Volute, Noppen und parallele wellenförmige Zwischenstege abgestimmt, verliert das Ornament auf dieser Stufe zunehmend an Tiefe. Es will ein Flachornament werden, darüber kann auch die starke Schattenbildung nicht hinwegtäuschen. Der scharfkantige flache Rand der sparsam mit Doppelnoppen besetzten Volute rollt sich ein. Ein gleichfalls scharfkantig stilisierter Steg, der in den ebenfalls mit Noppen besetzten parallelen Linienelementen der Zwischenstege ausläuft, unterfängt schalenartig die eingerollte Volutenspitze und führt die Bewegung wieder nach außen zurück; gleichzeitig verdeckt er die schräg in die Relieftiefe verlaufende Volutenschale. Die wellenartigen Zwischenstege, die die Zwischenräume zwischen den einzelnen Voluten ausfüllen, sind durch die knorpelartigen Noppen optisch in eine rhythmische Wellenbewegung umgesetzt, in der die Voluten zu schwimmen scheinen. Das Ornament pulsiert in harmonischer rhythmischer Bewegung. Die verhaltene Dissonanz betonter Diagonalen und die scharfkantigen Linien der Volutenränder führen das Auge im Wirbel über das Ornament und leiten den Blick auf reinen Bewegungsbahnen nach oben.

Die Ranke mit ihrem überdimensionalen Kelch, aus dem ein Feuerwerk von Rankenelementen und Voluten zu sprühen scheint, löst

sich in Bhumara in vielteilige Stege auf und ordnet großzügige Volutenteile dazwischen, die keinen genauen Ansatz mehr erkennen lassen. Kleine Gana-Figuren, die dem Volutenwerk optisch die Waage halten, wiegen sich im Rhythmus der Rankenrichtung und geben auch dem Rankenmotiv einen asymmetrischen Aspekt.

Die gestelzte Volute

Für die 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts ist die Datierungssituation, zumindest soweit es das Ornament betrifft, sehr unbefriedigend. Zwischen dem Vākāṭaka-Datum für das Vihāra Nr. 17 in Ajantā und dem Höhlentempel Nr. 3 von Bādāmī aus dem Jahr 578 u.Z. gibt es kein absolut datiertes Ornamentbeispiel. Die inneren Kriterien der Bauformen und die Stilentwicklung der Plastik gestatten aber, die relative Chronologie der Höhlen von Ajantā mit ziemlicher Sicherheit zu bestimmen. Vor allem aber der Ornamentstil entwickelt sich in dieser Zeit so logisch und kontinuierlich, daß man nur Schritt für Schritt voranzuschreiten braucht, um den Weg zu erkennen, den das indische Ornament vom Ende des 5. Jahrhunderts bis zum Höhlentempel Nr. 3 von Bādāmī genommen hat.

Das Ornament der Caitya-Halle Nr. 19 von Ajantā, des ersten Bauwerks einer neuen Bauschule, die bald nach dem Sturz der Vākāṭaka-Dynastie ihre Tätigkeit aufnahm, knüpft direkt an den Ornamentstil des Vihāras Nr. 17 an und steht fast auf der gleichen Entwicklungsstufe. Wie kreisende Wasserwirbel sind in den Ornamentfeldern des Triforiumfrieses (Abb. 28-29) raumtiefe, noppenbesetzte Voluten unterschiedlicher Größe in wechselnder Richtung aneinandergesetzt und durch parallele, noppenverzierte Elemente miteinander verbunden. Diese Elemente lassen ihre Herkunft aus den Kelchblättern eines Rankensprosses oft noch erkennen, häufiger aber zeigt sich schon eine neue Tendenz zur Vereinigung dieser wellenförmigen Stege mit dem langen Ast der Volute. In den Portalriesen dieser Höhle (Abb. 30) sind kleine, schon verhältnismäßig eng gerollte Voluten mit sehr betonten Noppen in eine großzügig geführte Wellenranke eingebunden, deren Kelche optisch zurücktreten. Obwohl es sich seinem Wesen nach um ein abstraktes Ornamentmotiv handelt, wirken diese Voluten in

ihren geschmeidigen Biegungen oft wie Blüten, die an dünnen Stengeln schwer herabzuhängen scheinen. Der steigende Ast dieser Voluten hat sich am Ansatz der Rundung in zwei schmale Teile gespalten. Das äußere Element rollt sich zur Volute ein, das innere folgt der Bewegungsrichtung, rundet sich aber stärker und weist auf die oft dreipaßartig ausgebildete Spitze der Volute, deren Bewegung sie nach außen zurückführt. Damit ist die gleiche Richtungstendenz, die in Bhumara durch das schalenförmige räumliche Unterfangen der eingerollten Volutenenden verwirklicht worden ist, in den flachen, zeichnerischen Stil von Ajantā umgesetzt worden. In den Tier- und Mischwesenfriesen der Passade (Abb. 31) verlieren die vielfältig verzweigten, in zahlreiche noppenbesetzte Voluten aufgelösten Schwänze die fließende Bewegung der Stilstufe des Vihāras Nr. 17 von Ajantā. Sie haben sich in filigranartigen Mustern verfestigt, die im flachen Relief der Voluten und einzelner parallel geführter Noppenelemente den Reliefgrund bis in den letzten Winkel füllen. Der Gana-Fries der Stūpa-Basis verbindet zwei wechselseitig geführte Voluten miteinander, großflächig gebildet und an den Rändern durch Noppen aufgelockert. In der oberen Volute, bei der sich die ehemaligen Zwischenstege mit dem Volutenast vereinigt haben, wird die Einrollung wie in Bhumara von einer noppenverzierten Schale unterfangen, die untere Volute führt ihre Bewegung wie auf den Portal-friesen durch zeichnerische Elemente zurück²³⁾.

Die Friese und Ornamentfelder des Vihāras Nr. 1 in Ajantā führen den Ornamentstil der Caitya-Halle Nr. 19 kontinuierlich weiter. Die Volute dominiert. In den relativ schmalen Portal-friesen (Abb. 32) festigt sich die seit Bhumara fließende Struktur des Ornaments. Die Volute mutet in ihrem Umriß wieder muschelartig an, steht aber nicht mehr in der direkten Nachfolge der Volutenschalen von Candimau. Die neuartige Bildung ihres langen Astes ist nur durch die Vorentwicklung am Śiva-Tempel von Bhumara und im Vihāra Nr. 17 in Ajantā zu verstehen. Es ist nicht mehr die alte Schalenvolute, die sich etwa am steigenden Ende geöffnet und aufgegliedert hat, sondern eine neue Grundform, die aus der Verschmelzung der wellenförmigen Zwischenstege mit der Volute entstanden ist. Die Volute rollt sich stärker ein und ist an ihrem Rand mit den charakteristischen Noppen besetzt.

Ihre Drehbewegung wird wieder durch räumliches schalenförmiges Unterfangen ihrer Spitze oder durch lineare Elemente aufgefangen und nach außen zurückgeführt. Besonders prächtig wirkt das Ornament der Pilaster (Abb. 33). Hier ist der steigende, aus mehreren Wellenstegen zusammengeführte Ast der Volute länger und gewundener. Die länglichen Felder boten den Künstlern Raum, ihre alte Vorliebe für Asymmetrie und rhythmische Komposition heterogener Elemente voll zu entfalten.

Die Maler der Vogel- und Mischwesenfelder der Deckenfriesen²⁴⁾ haben diese Volute räumlich gebildet, indem sie durch Schrägsichten gewisse perspektivische Aspekte einführten. In malerischen Windungen schwingt sie sich bis in die äußersten Ecken der Bildfelder empor. Auch die Noppen haben sie variiert, indem sie an die Stelle der nierenförmigen Doppelnoppen kleine Volutenpaare setzten. Diese Voluten und die geschweiften Elemente der dreipaßförmigen Volutenspitzen suggerieren einen blattartigen Charakter der in ihrer Struktur aber trotzdem abstrakten Volute, die ihre federnde Spannung aus ihrem Umriß und der farblichen Differenzierung der einzelnen Flächen gewinnt.

Das Obergeschoß des Vihāras Nr. 6 in Ajantā ist seiner Grundrißgestaltung und der Ordnung seiner Säulen nach noch ein Bau der Vākātaka-Epoche. Die Pilaster dieser Höhle (Abb. 34) aber wurden erst verziert, als die Arbeit der neuen Bauschule von Ajantā schon in vollem Gange war. Im Ornament dieser Pilaster sind zwei Entwicklungsphasen der Volute vertreten: in der rechten unteren Ecke die Volute und parallele Zwischenstege, die sich in der Laufrichtung des Volutenastes aufgerichtet haben, in den oberen Ecken dagegen schon die neue Form, bei der sich Zwischensteg und Volute zur gestelzten Volute vereinigt haben.

Ein besonders reich gestaltetes Beispiel dieser Ornamentstufe bietet im Norden Indiens der Nimbusdekor eines sitzenden Buddhabildes aus Sārnāth (Abb. 35). Beinahe überreich und in ihrer Grundtendenz unübersichtlich gestaltet, decken eine ondulierende Ranke mit großen Blattkelchen und zahlreiche zahnradartige Voluten den Reliefgrund. Das Ornament knüpft direkt an die Formen der Caitya-Halle Nr. 19 und des Vihāras Nr. 1 von Ajantā an, üppig mit Voluten und halb angeschnittenen Blütenrosetten bereichert. Das Ornament wirkt im Detail fast überladen, bietet aber

in seiner Gesamtwirkung einen würdigen, vegetabil anmutenden Rahmen für das ausdrucksstarke Haupt des lehrenden Buddha.

Mit den beiden Verandapilastern des Vihāras Nr. 2 (Abb. 36)²⁵⁾ tritt in Ajantā ein neuer Pilastertypus auf, dessen Form, ständig bereichert, bis zum jüngsten Vihāra Nr. 24 von Ajantā weitergeführt wird. Der Pilastertypus ist neu, das Ornament aber bleibt eng mit den Formen der Pilaster des Vihāras Nr. 1 verbunden. Der Dekor dieser beiden Pilaster zeigt die Fülle der Möglichkeiten, die auch auf dieser Entwicklungsstufe im Voluten-Noppen-Ornament stecken. Jedes Rund und jeder Eckzwickel ist anders gefüllt, aber so unterschiedlich die Einzelformen auch wirken, sie unterliegen einer gemeinsamen Grundtendenz. Manche Eckzwickel scheinen noch der Stufe des Vihāras Nr. 1 von Ajantā anzugehören, sie sind allerdings kleinteiliger gebildet und stärker aufgegliedert, und ihre Noppen treten stärker hervor. Andere haben sich dagegen fast völlig in lineare Elemente aufgelöst, unter denen die Voluten fast verschwinden. Neu und richtungsweisend ist eine charakteristische Noppenvariante, ein dreigliedriges Noppenelement, das sich vom steigenden Ast der Volute durch eine tiefe Unterschneidung gelöst hat und sich in einer geweihartigen Bildung zu verselbständigen beginnt. Die Zierleiste am unteren Ende des rechten Verandapilasters der Höhle Nr. 2 illustriert den Volutenfries dieser Jahre. Die Voluten haben sich, verglichen mit dem Portalries des Vihāras Nr. 1 (Abb. 32), enger und wirbelartiger eingerollt; ihr steigender Ast beginnt, sich wie eine Ranke durch den Fries zu ziehen. Die Noppen der Volutenränder und die neuen geweihartigen Noppen treten jetzt stärker hervor.

Die Friese, Bildfelder und Eckzwickel der Deckenmalerei²⁶⁾ gehören der gleichen Stilstufe an. Wie im Portalries des Vihāras Nr. 1 sind in den zyklischen Friesen schalenartige Voluten mit langem steigendem Ast unverbunden nebeneinandergesetzt, aber mit betonten Noppen verziert. Die Voluten der Eckzwickel und der Bildfelder rollen sich stärker ein, sie sind voller, saftiger in ihrer Struktur und enger mit sägezahnartigen Noppen besetzt. Ihre Binnenzeichnung läßt schon eine Tendenz zu stärkerer Aufgliederung und Unterteilung erkennen.

In den Makara-Schwänzen der Flußgöttinnenbilder am Veranda-portal des Vihāras Nr. 5 von Ajantā (Abb. 37) wurde die in den gemalten Deckentondos des Vihāras Nr. 2 von Ajantā nur in ihren Umrissen wiedergegebene schmale Volute in Stein umgesetzt. Auch hier fügt sich Volute an Volute, in wechselndem Rhythmus angeordnet. Die Voluten sind in der Mitte geteilt; die Einrollung der äußeren Linie wird von der inneren elegant wieder zum Ausgangspunkt zurückgeführt. Auch die Caitya-Halle Nr. 26 von Ajantā (Abb. 38) und das eng mit ihr verbundene Vihāra Nr. 27 (Abb. 39), mit deren Aushöhlen hoch oben im Tal vermutlich schon begonnen worden war, als unten am Eingang der Waghora-Schlucht die Steinmetzarbeiten im Vihāra Nr. 2 noch im vollen Gange waren, präsentieren sich wieder in reichem plastischem und ornamentalem Schmuck.

Radförmige, gezähnte Voluten, deren Ränder meist mit nierenförmigen Doppelnoppen besetzt sind, rollen sich an der Spitze des Caitya-Bogens oder bilden die Schwänze der Mischwesen in den Relieffeldern der Plinthe oder am Gaṅgā-Bild des mittleren Portals im Vihāra Nr. 27 (Abb. 39). Die Form dieser gezähnten Radvolute aber hat sich seit der Zeit des Buddhas von Sārnāth (Abb. 35) beträchtlich verändert und weiterentwickelt. Im Gaṅgā-Bild wird die eingerollte Volutenspitze, die durch eine innere Linie zum Ausgangspunkt zurückgeführt wird, zusätzlich von einer zweiten Volute mit noppenbesetztem Rand schalenartig unterfangen. Im Fries der Plinthe der Caitya-Halle Nr. 26 (Abb. 40) ist es nicht mehr ein vom Ansatz der Volute aufsteigender Steg oder ein gesondertes Volutensegment, sondern der äußere Rand der Volute selbst, der ihre Spitze wieder schalenförmig unterfängt. Die langgestelzten Voluten der Pilaster wurden in der Rahmung des rechten Portals der Caitya-Halle (Abb. 38) auch als Frieselement übernommen. Wie kleine Bäume übereinandergeordnet, ziehen sich die mit großen Noppen verzierten, z. T. mehrgliedrig gerollten Voluten um die Portalöffnung. Überall im Ornament dieser beiden Höhlen, das eine Vorliebe der Künstler für Licht- und Schatteneffekte manifestiert, finden wir stegartige Elemente zwischen die Voluten geordnet, die in ihrer Struktur an ein Geweih erinnern.

In den etwa gleichzeitig mit der Caitya-Halle Nr. 26 ausge-

höhlten Vihāras Nr. 21 (Abb. 41) und Nr. 23 (Abb. 42)²⁷⁾ von Ajantā wird das Voluten-Noppen-Ornament dieser Zeit in mannigfaltiger Art variiert. In den Portalfriese[n] beider Höhlen dominiert die gestelzte Volute, die in geschmeidigen Biegungen wie eine ondulierende Ranke im Rapport um die Portalöffnung geführt worden ist. Die Schwänze der Mischwesen an den Kapitellen des Vihāras Nr. 23 bestehen aus großen, noppenverzierten Radvoluten, die wieder ohne erkennbaren Ansatz im Gegenrhythmus aneinandergesetzt worden sind. Der steigende Ast dieser Voluten ist schalenartig stilisiert und unterfängt die ihrerseits wieder vom äußeren Rand der Volute unterfangene Volutenspitze. An den Pilastern des Vihāras Nr. 21 (Abb. 41) sind die Ränder oft mehrfach gestaffelter Volutenschalen so durch Noppen aufgelockert, daß der Kontur dieser Volute aus Noppen gebildet zu sein scheint. Im Pilaster des Vihāras Nr. 23 (Abb. 42) wird der steigende Ast der Volute oft in gestaffelte Noppenbänder aufgespalten, eine Form, die auf erste Auflösungsstendenzen des Voluten-Noppen-Ornaments hinweist.

Gestelzte Voluten mit betonten Noppen, die sich zum Teil radartig einrollen, bilden das Hauptmotiv des reichen Ornamentschmucks im Vihāra Nr. 3 von Aurangābād, das wie das Vihāra Nr. 2 von Aurangābād etwa in die Entwicklungsstufe der Vihāras Nr. 21 und Nr. 23 in Ajantā fällt. Die Pilaster dieser Höhle (Abb. 43)²⁸⁾ sind mit gestelzten Voluten mit kräftigen Randnoppen geschmückt, die das gleiche Formgefüge und die gleichen Auflösungsstendenzen wie die Pilaster der Vihāras Nr. 21 und Nr. 23 von Ajantā dokumentieren.

Auflösungsstendenzen einer Spätphase und Übergangszeit reflektiert auch das Ornament, das das Verandafenster des Vihāras Nr. 24 (Abb. 44-45)²⁹⁾ der jüngsten Höhlenanlage von Ajantā, und die Bildnischen des etwa aus den gleichen Jahren stammenden Viṣṇu-Tempels von Deogarh (Abb. 45)³⁰⁾ umzieht. Die Friese beider Orte sind im Motiv, in der Linienführung und in ihrer Substanz nahezu identisch. Das Ornamentmotiv ist auf dieser Stilstufe auf die reine, vegetabil anmutende Volute reduziert, die meist, mit doppeltem oder gar dreifachem Umriß und mit wenig Innenfläche gestaltet, die Friese in oft ungleichem Rhythmus überzieht. Die gestelzte Volute hat hier ihre kraftvolle Spannung verloren.

Die Künstler bevorzugen verwaschene, verunklärte Linien, die unsicher ins Leere zurücklaufen und dem Auge keine Bewegungsrichtung mehr aufzwingen. Sie stehen am Ende einer Entwicklung und sind auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Etwas Bizarres, Übersteigertes haftet diesen Voluten an, besonders, wenn sie ihre schweren, durch das breite Öffnen der zurücklaufenden Linien gebildeten Köpfe wie die müden Blüten welkender Pflanzen hängen lassen. Die Rückseiten der Voluten sind durch großflächige Nieren- und Geweihnoppen förmlich aufgerissen und zerklüftet, morbide Formen herbstlichen Vergehens, die auch den Eindruck der Vasenkapitelle (Abb. 46) in der Veranda des Vihāras Nr. 24 von Ajantā bestimmen.

Die Voluten- und Rankenkelche der Portalumrahmung des Vishnu-Tempels von Deogarh wirken noch saftloser und karger. Die optische Ausgewogenheit dieser Friese beruht nur auf der aufstrebenden Ranke, in deren Felder die durch ihre kreisförmige, schalenartige Einrollung wie Blätter oder Blüten wirkenden Voluten eingebettet sind, und auf der Bewegungsrichtung der in die Komposition eingefügten Gana-Figuren. Charakteristisch für die Volutenbildung sind die großen Eckvoluten eines Pfeilers aus Deogarh. Die Volutenspitze hat sich kräftig eingerollt und wird von einem Steg schalenförmig unterfangen. Spitze und Schale gemeinsam aber ruhen in der großen Volutenschale, die vom äußeren Zweig der Volute gebildet wird.

Das Vihāra Nr. 24 ist das jüngste Vihāra in Ajantā, bietet aber nicht die jüngsten Beispiele für das Voluten-Noppen-Ornament. Nachdem die Veranda dieses Vihāras fertiggestellt worden war und das Aushöhlen der inneren Halle aus was für Gründen auch immer aufgegeben wurde, fügte man am rechten Verandaende des Vihāras Nr. 21 und an den beiden Schmalseiten der Veranda des Vihāras Nr. 23 nachträglich Kapellen mit reichgestalteten Säulenportalen ein. Auch in den Ornamentstegen der Portalbekrönungen dieser Kapellen sind überall Auflösungstendenzen zu spüren.

Der Begriff 'Auflösung' enthält keine Wertung. Die Ornamente sind nicht minder qualitativ als ihre Vorgänger. Die Künstler variieren das Leitmotiv dieser Jahrzehnte, entfernen sich aber unmerklich immer weiter von der gestelzten Volute. In den

Ornamentstegen der rechten Verandakapelle des Vihāras Nr. 21 von Ajantā (Abb. 47) werden freie Voluten unterschiedlicher Größe asymmetrisch um eine langgewundene Mittelvolute angeordnet, die wie eine große Blüte an einem langen Rankenstengel aus dem Boden hervorzuwachsen scheint. Die Ränder der Voluten sind durch kräftige Nierennoppen aufgelockert. Das Geweihmotiv hat sich verselbständigt und strebt wie der Zweig eines Strauches eigenständig empor. Die Friese und Ornamentfelder der Verandakapellen des Vihāras Nr. 23 (Abb. 48) gehen dagegen schon beträchtlich über die Stufe von Deogarh hinaus. Mit ihrer weitgehenden Aufgliederung der Volute, der Auflösung des Volutenastes in gewiehnoppenförmige Elemente und im Einschlagen des äußeren Volutenrandes, durch das die Noppen teilweise nach innen gerichtet sind, leiten sie als jüngste Ornamentform von Ajantā zur Endphase des Voluten-Noppen-Ornaments in Indien über.

Das Teppichmuster der Spätphase

Ornamente sind immer im Fluß, immer im Wandel. Was eine Künstlergeneration ersann und in spielerischer Freude erprobte und variierte, wird von der folgenden Generation kritisch geprüft und überwunden oder verworfen. Auch das Voluten-Noppen-Ornament unterliegt dieser Entwicklung. Während die Meister der Schule von Ajantā die letzten Höhlen verzierten und die Bildhauer von Aurangābād ihre großen Vihāra-Hallen vollendeten, nahm weiter im Süden, im Bereich der Cālukya-Dynastie von Bādāmī, eine neue Bauschule ihre Arbeit auf, die von Künstlern einer jüngeren Generation getragen wurde. Direkte Zusammenhänge zwischen diesen verschiedenen Bauschulen sind durch historische Quellen nicht zu belegen; aus der kontinuierlichen Entwicklung des indischen Ornaments aber ist zweifelsfrei abzulesen, daß die Meister dieser neuen Schule in der Tradition standen und die Werke ihrer Vorgänger kannten und in ihrem Wesen analysiert hatten. Schöne und relativ sicher datierbare Beispiele für die Zeit der Auflösung des Voluten-Noppen-Ornaments finden wir in den hinduistischen Höhlentempeln Nr. 1 (Abb. 49) und Nr. 2³¹⁾ in Bādāmī, die nicht allzu lange vor dem Höhlentempel Nr. 3 aus dem Jahr 578 u. Z. entstanden sind.

Der Ornamentschmuck der Kapitelle in den Höhlentempeln Nr. 1 und Nr. 2 knüpft an die Auflösungsphase des Voluten-Noppen-Ornaments in Ajantā an. Radvoluten mit tief eingeritzter Binnenzeichnung vereinigen sich mit wellenförmigen, noppenverzierten linearen Elementen. Die Voluten knüpfen an den Stil der Portalumrahmung von Deogarh an, meist treten sie aber hinter den linearen Biegungen der wellenförmigen Elemente zurück. Die gestellte Volute von Ajantā verliert in Bādāmi ihre vegetabil-saftvolle Substanz und ihre federnde Spannung. Ihr steiger Ast ist oft langgezogen wie eine Ranke, aber wie ein Volutenrand aufgegliedert und eingekerbt. Es wird nicht mehr eine Volute mit anderen Motiven kombiniert, der Volutenast selbst wird jetzt zu einer fließenden Ornamentform umgestaltet, die an beiden Enden in Voluten auslaufen kann. Die kreisförmige Volute ist auf einen verbreiterten Umriß reduziert und im Innern weit geöffnet. Geweihnoppen und Nierennoppen, die jetzt auch den inneren Rand der Volute auflockern, verwandeln die dynamische Bewegung einer sich einrollenden Volutenspirale in ein statisches Motiv kreisförmig angeordneter Noppenelemente. Einzeln oder mit einer noppenbesetzten Ranke kombiniert, schmiegt sich diese neue Volutenform weich und geschmeidig in sehr flachem Relief bis in den letzten Winkel des Ornamentfeldes. Andere Elemente, die sich aus Voluten- oder Rankensegmenten herleiten, füllen die Zwischenräume nach dem Prinzip des horror vacui. Durch diese strukturellen Veränderungen entsteht ein vielfältig verästeltes, teppichartiges Ornamentmuster, in dem die Voluten, die sich jetzt spiraling einzurollen beginnen, schrittweise zurücktreten. Das Ornament wird flacher und wirkt durch die Schattenbildung der gleichmäßig die Fläche überziehenden Rankentriebe und Noppenelemente wie ein geschmackvoll entworfenes Durchbruchmuster.

In die gleichen Jahre fällt der Baubeginn in den buddhistischen Höhlenanlagen von Elūrā. In den Volutengehängen der Kapitelle in den Vihāras Nr. 2, Nr. 4 und Nr. 6 beginnen sich die ersten Voluten in rosettenartige Elemente zu verwandeln, die mit den Geweihnoppen- und Linienelementen des Volutenumrisses und der aufgegliederten Volutenäste zu einem vielfältig verzweigten Teppichmuster verwoben werden. Auch in den Ornamentfriesen (Abb. 50) treten die Voluten in ihrer optischen Wirkung zurück.

Den Eindruck des Ornaments bestimmen in dieser Zeit Noppenstege, die oft rankenartig durch das Ornament geführt worden sind.

Diese neuen Stiltendenzen, die sich im 3. Viertel des 6. Jahrhunderts in Ajanta, Bādāmī und Elūrā vorbereitet haben, finden ihre Vollendung im flachen, flächenfüllenden Teppichornament des Höhlentempels Nr. 3 von Bādāmī (Abb. 51) aus dem Jahr 578 u. Z. Das neue Ornament, für dessen Charakterisierung man vielleicht die Bezeichnung 'Astwerk' oder 'Ast- und Zweigwerk' wählen könnte, ist sehr vielgestaltig. In asymmetrischem Rhythmus verzweigen sich die einzelnen, in ihrer Einzelform kaum noch bestimmbaren Ornamentglieder, zu denen auch eingebundene Rankenteile und kleine, verhältnismäßig unscheinbare Spiralvoluten zählen. In Form einer undulierenden Ranke durch einen Fries geführt, harmonisch in das Rund eines Tondos eingebettet, als Zwickelfüllung oder Mischwesenschwanz ist das neue Ornament in der Lage, jede gewünschte Fläche zu füllen und zu verzieren. Die ehemaligen Voluten haben sich in schmale, eingerollte Bandformen aufgelöst, auch die Noppen, die das Ornament wie ein Raster überziehen, scheinen sich weitgehend aus dem Ornamentzusammenhang gelöst und an oder auf den Bändern und am Rande des Ornamentfeldes gesammelt zu haben. Neu ist die Tendenz, daß die Noppen der Voluten, Geweihäste oder der fließenden Bänder oft nicht nach außen gerichtet sind, sondern ins Innere der Rundungen weisen und den vielfältig verästelten Ornamentgliedern punktartig aufgelegt zu sein scheinen.

In direkter Nachfolge des Ornaments der Höhle Nr. 3 von Bādāmī stehen die Ornamentformen der Höhlen Nr. 3 und Nr. 20 (Abb. 52) in Elūrā. Volutenspiralen und Banelemente, alle in gleicher Breite und flächenfüllend aneinandergelegt, durchziehen in rhythmischem Verlauf die Friese, ohne daß eine wirkliche Ranke vorhanden ist. Die äußeren Ränder der Bänder, deren neue Form für die folgenden Jahrzehnte richtungsweisend wird, führen in kleinere Spiralvoluten, die inneren Ränder dieser Bänder teilen sich in ihrem Verlauf in gleichmäßige, eng gefügte neue Rankenelemente auf, deren innerer oder gelegentlich auch deren äußerer Rand kleinteilige Einkerbungen zeigt. Im Größenverhältnis der Einzelemente bleibt die Einheitlichkeit von Bādāmī erhalten. Alle Glieder passen proportional zueinander und fügen sich

lückenlos zu einem geschlossenen, teppichartigen Ornament zusammen.

Gleiche Entwicklungstendenzen führen im Norden Indiens zum Ornamentschmuck des Damekh-Stūpas von Sārnāth (Abb. 53). Ein sehr flaches, fast zeichnerisch anmutendes Ornamentmotiv überzieht hier eine größere Fläche mit einem unübersichtlich kleinteiligen Linienspiel, das zwar rhythmisch geordnet ist durch die darin enthaltenen großen Spiralvoluten oder Spiralrosetten, das aber flach in der Reliefebene bleibt ohne plastische Betonungen, wie sie noch am Beginn des 6. Jahrhunderts vorhanden waren. Das Ornament wird weicher, teigiger durch die großen Wirbel der Volutenspiralen, die sich in einer zähflüssigen Ornamentstruktur einzurollen scheinen. Im wesentlichen aber handelt es sich trotzdem um eine Spielart des 'Ast- und Zweigwerk-Ornaments' im Dekkhan. Das Astwerk und eingestreute, langgezogene Geweihsnoppen wiegen sich in Sārnāth wie die Stengel einer Wasserpflanze. Die Spiralvoluten knüpfen formal an die Voluten im Höhlentempel Nr. 1 von Bādāmī an. Ganz auf Umriß und Binnenzeichnung angelegt, unterliegen sie einer zeichnerischen Tendenz, die mit dem Volutenfries von Bhumara am Beginn des Jahrhunderts begonnen hatte.

Das Wellenbandornament des 7. Jahrhunderts

=====

Auch für das indische Ornament des 7. Jahrhunderts stammen die chronologischen Fixpunkte aus dem mittleren und südlichen Indien. In der Regierungszeit des Pallava-Fürsten Mahendrarvarman I. (ca. 600 - 630 u. Z.) wurden im östlichen Dekkhan in verschiedenen Orten Höhlentempel aus dem Fels geschlagen, von denen für uns besonders der Tempel von Delavānūr wichtig ist. Die folgende Stilphase finden wir im sparsamen Ornament des Meguti-Tempels in Aihole aus dem Jahr 634 u. Z. Unter den Monolith-Tempeln von Mamallapuram, die unter Narasimhavarman I. Mamalla (ca. 630 - 668 u. Z.) aus anstehenden Felsblöcken herausgearbeitet wurden, ist für uns die Portalumrahmung und das Dachkantenornament des Draupadī-Rathas von besonderem Interesse. Das späte 7. Jahrhundert wird durch das Ornament des Svarga-Brahma-

Tempels in Alampur aus der Zeit des Cālukya-Fürsten Vinayāditya (680 - 696 u. Z.) repräsentiert. Den Übergang zum neuen Schnörkelwerk des 8. Jahrhunderts belegt schließlich der Portalsturz des Saṅgameśvara-Tempels in Pattadakal aus der Zeit des Cālukya-Fürsten Vijayāditya (696 - 733 u. Z.).

Das Ornament des 7. Jahrhunderts gewinnt wieder eine neue Leitform. Bandartige Elemente, die im indischen Teppichornament seit der Stufe von Bādāmī Nr. 1 und Nr. 2 gelegentlich auftreten, werden jetzt zum neuen Leitmotiv der Ornamententwicklung gewählt.

Das 1. Jahrhundertdrittel

Die Ornamenttondos der Mandapapfeiler des Kumāra-Brahma-Tempels in Alampur (Abb. 55) sind den Formen im Höhlentempel Nr. 3 von Bādāmī (Abb. 51) und seinen Nachfolgern in enger Abhängigkeit verpflichtet. Sie wären ohne die Vorentwicklung nicht denkbar, verkörpern aber eine neue, jüngere Stilstufe mit neuen Elementen und vorausweisenden Tendenzen. Geblieben ist das Bestreben, eine Bildfläche gleichmäßig in sehr flachem Relief teppichartig und flächendeckend mit kleinteiligen Rankenelementen und eingefügten, optisch aber unbetonten Voluten zu füllen. An die Stelle noppenverzierter Rankenelemente aber sind flache, sich in ihrem Verlauf konisch verjüngende Bandformen getreten, oft an den Rändern weitläufig eingekerbt und gelegentlich in der Form der ehemaligen Geweihnoppen geführt. Die Ränder dieser Bänder sind vor allem an den breitschalig angelegten flachen Voluten plastisch durch Randwülste betont und zum Teil schon umgeschlagen, eine Weiterentwicklung der nach innen weisenden Randnoppen im Höhlentempel Nr. 3 von Bādāmī.

In den Schwänzen der Mischwesen von Delavanūr (Abb. 54)³²⁾ rollen sich die randbetonten Bänder in wechselndem Rhythmus spiralig ein. Diese neuen Bandformen, die im buddhistischen Vihāra von Aihole³³⁾ in den Verlauf einer ondulierenden Ranke eingefügt worden sind, füllen an den Pilastern des Vihāras Nr. 7 in Aurangābād (Abb. 56) die Eckzwinkel des Bildrundes. Die ehemalige Volutenschale fächert sich hier in kleinteilige Bandedemente auf, die an ihren Spitzen in geweihförmige Einkerbungen aus-

laufen³⁴⁾.

Die Pfeilerfriese des Höhlentempels Nr. 21 von Elūrā (Abb. 57) führen uns noch einmal die Schönheit und Mannigfaltigkeit der nun gefundenen neuen Form anschaulich vor Augen. Gestaffelte, an den Rändern verdickte, gekerbte oder eingeschlagene Bänder, schräg in die Reliefebene gelegt, suggerieren das Bild sturmgetriebener Meereswellen, mit denen ein endloser Ozean ans Ufer brandet. Obwohl es sich von seiner Struktur her um ein abstraktes Ornamentmotiv handelt, scheint eine unendliche Folge aufgepeitschter Wassermassen von rechts nach links am Betrachter vorbeizuwogen. Aus jedem Wellental hebt sich in asymmetrischem Rhythmus eine neue Welle zu einem Wellenkamm empor, über dem der Gischt der Schaumkrone versprüht und im Spiralwirbel einer Volute die Bewegungsrichtung ausgleicht und zurückführt.

Die Jahrhundertmitte

Im frühen 7. Jahrhundert verlief das neue Ornamentmotiv mehrteilig gestaffelt in parallelen Bändern. In der Folgezeit wird die Asymmetrie in diesen Bändern stärker betont. Schon im sparsamen Ornamentschmuck des Meguti-Tempels von Aihole (Abb. 59)³⁵⁾ aus dem Jahr 634 u. Z. verlieren die Bänder ihre gleichmäßige Linienführung. Das Ornamentmuster beginnt jetzt in einem Punkt, von dem aus sich die Bänder kontinuierlich konisch verbreitern und gegebenenfalls vervielfachen. Die ehemaligen Voluten haben sich fast ausnahmslos in Spiralrosetten aufgelöst, die isoliert vom Ornamentgefüge in das Bandgerüst eingefügt worden sind. Die Ränder dieser Bandformen bleiben weiterhin umgeschlagen oder durch Randwülste und Einkerbungen aufgelockert.

Diese neue Tendenz setzt sich in Indien in der Mitte des 7. Jahrhunderts durch, als die Felstempel von Māmallapuram unter dem Pallava-Fürsten Narasimhavarman I. Mamalla aus dem anstehenden Gestein geschlagen wurden. Das Dackkantenornament des Drapadī Rathas (Abb. 59)³⁶⁾ ist ein gutes Beispiel für die Bereicherung und Auflockerung der am Meguti-Tempel gefundenen neuen Formvariante. Die Ränder der betont asymmetrisch gezogenen Bänder werden durch vielerlei kleinteilige Elemente - Randwülste, Häkchen, kleine Doppelvoluten - aufgegliedert, Formelemente, die

sich manchmal schuppenartig überlagern. Gleiche Stiltendenzen und Formen bringen auch die Schwänze der Mischwesen an der Portalbekrönung des gleichen Tempels.

Im tieferen, räumlich gestalteten Ornament des Pilasters und der Säulenbasen (Abb. 60) der Höhle Nr. 5 von Elūrā gewinnen die Bänder eine stärkere Plastizität. Rhythmisch versetzt und gefächert ziehen sich die gestaffelten Bänder durch die Frieze. Einzelelemente wie die geweihförmig stilisierten Rand- und Eckfüllungen verselbständigen sich und fügen sich in das sehr geschlossene Ornament ein. Großzügige Spiralrosetten, die aus den eingerollten Bandvoluten hervorgegangen sind, treten stärker hervor, optisch ausgewogen mit den fließenden Windungen der Wellenbänder.

In den Portalfriese des Garuda-Brahma-Tempels von Ālampur³⁷⁾ haben sich die breitflächig gefüllten Bandspiralen aus Elūrā aus dem Bandwerk gelöst. In eine kräftige, mehrgliedrig verzweigte Ranke eingebunden oder in den undulierenden Verlauf aufgefächerter Bänder eingefügt, beginnen sie ein Eigenleben zu führen. Charakteristisch ist das schalenförmige Unterfangen der Spiralen durch ein tief eingekerbtes Band, das die Spiralvoluten beinahe in sternförmige Blüten verwandelt.

Im Bildnischenfries dieses Tempels wird diese Analogie durch das Einfügen von Blüten über den mittleren Windungen einer Wellenranke noch verstärkt.

In Elūrā läßt sich die Entfaltung des Wellenbandornaments über Māmallapuram hinaus verfolgen. Nach der Höhle Nr. 5 müssen hier um die Mitte oder im dritten Viertel des 7. Jahrhunderts die Caitya-Halle Nr. 10 (Abb. 61) und der Hindu-Tempel Nr. 17 (Abb. 62) entstanden sein, deren Ornament direkt an die Formen von Māmallapuram anschließt. Das Ornamentmotiv wird jetzt im Größenverhältnis seiner einzelnen Elemente stärker differenziert. Breitflächige Spiralrosetten werden mit kleinteiligen Bandedementen und Verzweigungen kombiniert, deren Ränder umgeschlagen und eingekerbt bleiben und vielfältig angeschnitten oder aufgerissen wirken. Geschweifte Elemente treten auf. Das gilt für Frieße ebenso wie für großzügig emporstrebende Spiralvoluten in Ornamentfeldern oder Zwickelfüllungen und für einen Makara (Abb. 61), der sich abgesehen von einer Andeutung des Kopfes mit weit

aufgerissenem Maul und eines Beines fast völlig in das dicht die Fläche füllende Bandwerk aufgelöst hat. Das Ornamentmotiv bleibt abstrakt; die biegsame, geschmeidige Linienführung der in wechselndem Rhythmus aneinandergefügten Spiralrosetten und Banelemente, eingestreute Rankensprosse und die tiefen, meist halbkreisförmigen Kerbungen der Bandränder, die kreisrunde Randlappen entstehen lassen, suggerieren aber oft den Eindruck eines vegetabilen Ornamentmotivs.

Das späte 7. Jahrhundert

Den Spätstil des Wellenbandornaments und den Übergang zum neuen Leitmotiv des 8. Jahrhunderts illustrieren die Tempel der Cālukya-Dynastie in Ālampur, vor allem der Viśva-Brahma (Abb. 64) und der in die Zeit Vinayādityas datierte Svarga-Brahma (Abb. 63)³⁸. Eine rundplastisch gebildete Ranke oder gelegentlich an ihrer Stelle gestaffelte Wellenbänder werden in dieser Zeit undulierend durch die Frieze geführt. Mehrgliedrige geschweifte Bänder, die an ihrem Ansatzpunkt die dreidimensionale Astranke wie der Kelch eines Sprosses überfangen, begleiten das Auf und Ab der Wellenranke, verzweigen sich und fügen sich an ihren verbreiterten Enden in die rhythmische Bewegung der Rankenkurve. Das innere Band rollt sich zum Wirbel einer Spiralrosette ein, während die übrigen Bänder die Rosette umschließen. Der jeweils äußere Rand der gestaffelten oder die Ranke eng umschließenden Bänder ist mit seinen lappenartigen Ansätzen meist schuppenartig eingeschlagen, der entsprechende innere Rand aber bleibt kleinteilig aufgerissen oder gekerbt, eine Form, die auch auf die Spiralwirbel der Rosetten übergreifen kann.

Auch in den Spiralvoluten an der Spitze der monumentalen Gavākṣa-Nischen an der Mandapa-Seite der Śikharas ist die rundlappige Randbetonung nach innen gekehrt. Die scharfkantigen Außenränder der Volutenbänder bieten im strahlenden Licht der südindischen Sonne vielfältige Licht- und Schatteneffekte, die das Ornament optisch beleben und dem Gefüge der architektonischen Elemente des Tempelturms eingliedern.

Zu den schönsten Beispielen des indischen Ornaments im ausgehenden 7. Jahrhundert gehört die Baudekoration des Vaital Deul

(Abb. 65) und des benachbarten Śisireśvara-Tempels (Abb. 66) in Bhūvaneśvara in Orissa. Geschweifte, vielfältig gekerbte Ornamentbänder durchziehen eng gestaffelt die Friese. An die Stelle kräftiger Astranken tritt ein flaches Band, das in seiner Struktur aus dünnen Metallfolien gearbeitet zu sein scheint. Kein Fries gleicht dem anderen, obwohl das Ornamentmotiv im ganzen sehr einheitlich wirkt. Die die metallisch harten Bandränder auflöckernden Randlappen sind nicht mehr umgeklappt, sondern wirken wie ausgeschnitten. Ihre Volutenform greift das Motiv der sich in wechselnder Richtung einrollenden großen Bandvoluten auf. Auch die Spiralrosetten selbst, die als gleichwertiges Element den Rhythmus und die Verzweigungen der Bänder betonen, sind jetzt an ihren Rändern und in ihrem Innern stark eingekerbt und durch eingeschnittene Randlappen aufgelockert worden.

In der Portalbekrönung des Saṅgameśvara-Tempels in Pattadakal (Abb. 67) aus der Zeit des Cālukya-Fürsten Vijayāditya (696 - 733 u. Z.) verkörpert sich die Vollendung, gleichzeitig aber auch schon die Weiterentwicklung der Bandranke des 7. zum Ornament des 8. Jahrhunderts. Wir stehen am Übergang zum Schnörkelornament der späten Cālukya- und der frühen Rāstrakūṭa-Zeit (Abb. 68). Breite, metallisch harte Bänder mit glattem oder leicht erhabenem Rand werden in der Fläche wie angeschnitten aufgerollt und laufen in vielteilige Verzweigungen unterschiedlicher Größe aus. Auf der Oberfläche der Bänder beginnen sich jetzt Schichten abzulösen und erhaben einzurollen. Diese Aufrollungen werden zum Bandende hin dichter und verunklären das Ornament. Charakteristisch für diese Entwicklungsstufe ist die Weiterentwicklung der ehemaligen Spiralrosetten. Am Portal des Saṅgameśvara-Tempels sind die Bänder selbst wirbelartig geführt. Die eigentlichen Rosetten aber haben sich in eine Vielzahl kleinerer Bandformen aufgelöst, die sich asymmetrisch verschlingen oder in fließender Bewegung nach außen streben.

Anmerkungen

- 1) Smith, V. A., The Jain Stūpa and other Antiquities of Mathurā. Allahabad 1901, T. 77, Nr. 3 und T. 24, Nr. 2; Der gleichen Stilphase gehört auch ein Formziegel aus Mathurā (ASR 11 (1880), T. 18, Abb. 1) an.
- 2) Gleiche Stilstufe: Sitzender Jina aus Mathurā, Mathurā Museum B 1 (Rowland, B., The Art and Architecture of India, Harmondsworth 1956², T. 81 A).
- 3) Der gleichen Stilstufe gehört auch die Tempelruine auf dem Felsgipfel von Udayagiri an (Agrawala, P. K., Gupta Temple Architecture. Varanasi 1968, T. 10 a).
- 4) ASIAR 1908-09, T. 5; weitere Beispiele für Bhitārgaon: Zaheer, M., The Temple of Bhitargaon. Delhi 1981.
- 5) weitere Beispiele: South Asian Archaeology 1973, Abb. 60-69.
- 6) Gleiche Stilstufe: Formziegel aus der Gegend von Mathurā im Ashmolean Museum, Oxford (Harle, J. C., Gupta Sculpture. Oxford 1974, Abb. 148) und das Portal des Haupttempels von Sārnāth (Williams, J. G., The Art of Gupta India. New Delhi 1982, Abb. 82).
- 7) ASR 10 (1880), T. 6.
- 8) Inde. Paris 1979, S. 56, Abb. 45.
- 9) ASR 11 (1880), T. 18, Abb. 2.
- 10) Gleiche Stilstufe: Ein zweites Kapitell aus Mathurā, Mathurā Museum 3118 (Joshi, N. P., Mathura Sculptures. Mathurā 1966, Abb. 85) und Portalfragmente aus Mathurā (Smith 1901, T. 30 und T. 78, Nr. 1).
- 11) weitere Abbildungen dieser Buddhas, die einer Inschrift auf dem Steinzaun des Stūpas Nr. 1 nach vor dem Jahr 131 der Gupta-Ara (=451 u. Z.) geschaffen wurden, bei Harle 1974, Abb. 38 und 39, und in Roopa Lekha 24 (1953), H. 1-2, S. 52.

- 12) Mathurā: Sitzende Jinabilder, Lucknow Museum J 104 (Vogel, J. Ph., La Sculpture de Mathurā. Paris, Brüssel 1930, T. 37 a) und Mathurā Museum B 6 (Marg 15 (1962), H. 2, S. 51, Abb. 13); stehender Buddha (Marg 15 (1962), H. 2, S. 52, Abb. 16), dazu ein Steinschirm (Smith 1901, T. 23).
Sārnāth: Stehende Buddhabilder im Britischen Museum in London (Codrington, K. de B., Ancient India from the earliest times to the Guptas. London 1926, T. 34 a); Sārnāth Museum B (b) 5 (ASIAR 1906-07, T. 29 a) und Sārnāth Museum B 21-E (Dräyer, W. Indische Plastik. München 1960, Abb. 21); Sitzender Buddha (Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens 5 (1930), Abb. 11). Das Ornament der Säule aus Kahaum aus dem Jahr 141 der Gupta-Ara (461 u. Z.) bestätigt diese Datierung (Williams 1982, Abb. 144).
- 13) ASIAR 1914-15, T. 63 a und d.
- 14) Ostasiatische Zeitschrift 3 (1914), S. 12, Abb. 6.
- 15) Mathurā: Sitzender Buddha, Cleveland Museum of Art 33.214 (Bulletin of the Cleveland Museum of Art 1977, S. 100, Abb. 28).
Sārnāth: Stehender Buddha, Indisches Museum, Calcutta A 25084 (Artibus Asiae 25 (1962), S. 184, Abb. 8) und stehender Buddha (ASIAR 1914-15, T. 63 c).
- 16) Beispiele dieser Stilstufe: Mathurā: Stehender Jina, Mathurā Museum B 33 (Shah, U. P., Studies in Jaina Art. Benares 1955, Abb. 25), sitzender Jina, Lucknow Museum J 119 (Williams 1982, Abb. 69), stehende Buddhas (Hallade, M., Indien. Gandhara. München 1968, S. 197, Abb. 141; Pal, P., The Arts of Nepal. 1. Sculpture. Leiden 1974, Abb. 17); Pilaster-, Säulen- und Friesfragmente im Lucknow Museum (Smith 1901, S. 47, Nr. 1; S. 48, Nr. 1, links; S. 13, Nr. 2) und ein Kuḍu, Mathurā Museum 3211 (Williams 1982, Abb. 229).
Sārnāth: Stehender Buddha, Indisches Museum, Calcutta A 25083. (Indische Kunst. Stuttgart, Hamburg 1966, T. 13, Nr. 48).

- 17) Gleiche Stilstufe: Ornamentfeld (Smith 1901, T. 21) und Kudu (Novy Orient 12 (1957), T. nach S. 42) aus Mathurā; Gaṅgā des Gupta-Tempels von Tigowā (Codrington 1926, T. 33 A).
- 18) ASR 10 (1880), T. 27; Vogel, J. Ph., *The Goose in Indian Literature and Art*. Leiden 1962, T. 11 b. Der Tempel wurde im ersten Regierungsjahr des Hunnenfürsten Toramāna (ca. 495 u. Z.) gestiftet.
- 19) Gleiche Stilstufe: Portalgewände aus Sārnāth, Sārnāth Museum 670 (Inde. Paris 1979, S. 59, Nr. 50).
- 20) Marg 25 (1972), H. 3, S. 29, Abb. 20 b.
- 21) Marg 20 (1967), H. 2, S. 43, Abb. 17; Ghosh, A., *Ajanta Murals*. New Delhi 1967, T. 73.
- 22) Gleiche Stilstufe: Vāmana-Tempel von Marhiā. (Artibus Asiae 32 (1970), S. 125-45).
- 23) Gleiche Stilstufe: Kudu aus Mathurā (Smith 1901, T. 31, Nr. 1); sitzender Buddha aus Sārnāth, Indisches Museum, Calcutta A 25191 (S 49) (Williams 1982, Abb. 93).
- 24) Anand, M. R., *Ajanta*. Bombay 1971, Abb. 26.
- 25) Gleiche Stilstufe: Pilaster aus dem Vihāra Nr. 4 in Ajanta (Marg 20 (1967), H. 2, S. 60, Abb. 19) sowie ein Portalfragment aus Sārnāth (ASIAR 1906-07, T. 26, Abb. 7).
- 26) Ghosh 1967, T. 45 und T. 50.
- 27) Gleiche Stilstufe: Dvārapāla aus Mandasore-Sondni (Harle 1974, Abb. 95), der möglicherweise mit den am gleichen Ort gefundenen Säulen Yaśodharmans aus dem Jahr 589 der Mālava-Vikrama-Ara (532 u. Z.) zusammenhängt, wodurch die Datierung der Ornamentphase bestätigt würde.
- 28) Gleiche Stilstufe: Pilaster des Vihāras Nr. 2 in Aurangābād (Marg 20 (1967), H. 2, S. 61, Abb. 21).

- 29) Gleiche Stilstufe: Pilaster der Vihāras Nr. 1 und Nr. 6 in Aurangābād (Marg 20 (1967), H. 2, S. 59, Abb. 14 und S. 61, Abb. 24).
- 30) Härtel, H. u. J. Auboyer, Indien und Südasiens. Berlin (W) 1971, Farb. 7.
- 31) Banerji, R. D., Basreliefs of Badami. Calcutta 1928, T. 10 c.
- 32) Weitere Beispiele aus der Zeit Mahendravarman I.: Deckenmalerei des Höhlentempels von Sittanavāsai (Frederic, L., L'Inde. Ses Temples, ses Sculptures. Paris 1959, Abb. 179); Ornamenttendons des Höhlentempels von Tiruchirapalli (Srinivasan, K. R., Cave-temples of the Pallavas. New Delhi 1964, T. 18).
- 33) East and West 19 (1969), Abb. 6 gegenüber S. 136.
- 34) Gleiche Stilstufe in Aihole: Gaudargūdi-Tempel (Gupte, R. S., The Art and Architecture of Aihole. Bombay 1967, Abb. 25); Jaina-Höhle (Kramrisch, S., Indische Kunst. London 1955, Abb. 60); Lādh-Khān-Tempel (Oriental Art 24 (1978), S. 306, Abb. 17).
- 35) Gleiche Stilstufe: Mallikārjuna-Tempel in Mahākūtesvara (Oriental Art NS 21 (1975), S. 248, Abb. 3 und S. 250, Abb. 8).
- 36) Auf der gleichen Stilstufe steht auch das Ornament des Dharmarāja Ratha, des Bhīma Ratha und des Gaṅgavatāra in Māmallapuram (Volwachen, A., Indien. München 1968, S. 69; Franz, H. G., Hinduistische und islamische Kunst Indiens. Leipzig 1967, Abb. 61; Rodin, A. Sculptures Givātes. Bruxelles 1921, Abb. 34).
- 37) Rao, P. R. R., Alampur. Hyderabad 1977, Abb. 59, Abb. 61, Abb. 66).

- 38) Gleiche Stilstufe: Padma-Brahma-Tempel in Ālampur (Rao 1977, S. 14, Mitte und Abb. 49); Jambuliṅga-Tempel in Bādāmī, der vor dem Jahr 621 der Śaka-Ära (699 u. Z.) errichtet worden ist (Arts asiatiques 21 (1970), S. 39, Abb. 27).

Abbildungen

1. Devnimori. Schmucktondo der Stūpa-Dekoration.
Kalacuri-Ära 127 = 375 u. Z.
Indian Archaeology 1959-60, T. 22 B
2. Udayagiri. Höhlentempel Nr. 6. Portalgewände
Gupta-Ära 82 = 402 u. Z.
Smith, V. A., History of Fine Art in India and
Ceylon. 3. ed. by K. Khandalavala
Bombay 1963, T. 58 A
3. Udayagiri. Höhlentempel Nr. 4. Portalgewände
East and West 10 (1959), S. 160, Abb. 2
4. Bilsar. Hindu-Tempel. Pfeiler
Gupta-Ära 96 = 416 u. Z.
Archaeological Survey Reports 11 (1880), T. 6
5. Bhītārgāoṅ. Ziegeltempel. Reliefplatte
Zaheer, M., The Temple of Bhitargaon.
Delhi 1981, Abb. 180
6. Mathurā. Sitzender Jina. Lucknow Museum J 118
Vogel, J. Ph., La Sculpture de Mathurā.
Paris, Bruxelles 1930, T. 37 b
7. Mathurā. Portalsturz. Lucknow Museum
Smith, V. A., The Jain Stupa and other Antiqui-
ties of Mathurā. Allahabad 1901, T. 31, Nr. 2

8. Mukundār̄ra. Tempelruine. Kuḍu
Härtel, H. u. J. Auboyer. Indien und Südostasien.
Berlin (W) 1971, Abb. 52
9. Mukundār̄ra. Tempelruine. Kapitell
South Asian Archaeology 1973, Abb. 66
10. Tūmain. Portalgewände. Spolie
Marg 26 (1973), H. 3, S. 37, Abb. 26
11. Besnagar. Hindu-Tempel. Gaṅgā
Boston, Museum of Fine Arts 26.26
Plaeschke, H. u. I., Hinduistische Kunst.
Leipzig 1978, Abb. 37
12. Ajantā. Vihāra Nr. 15. Gaṅgā
Plaeschke, H. u. I., Indische Felsentempel und
Höhlenklöster. Ajantā und Elūrā.
Leipzig 1982, Abb. 44
13. Mathurā. Swāmi Ghāt. Kapitell
Mathurā Museum 3119
Joshi, N. P., Mathura Sculptures
Mathura 1966, Abb. 86
14. Sāñcī, Säule Nr. 26. in situ
Franz, H. G., Buddhistische Kunst Indiens
Leipzig 1965, Abb. 3
15. Sāñcī. Sitzender Buddha im Prozessionspfad
des Stūpas Nr. 1
Plaeschke 1982, Textabb. 49
16. Mathurā. Stehender Buddha
Calcutta. Indisches Museum M 5
Zimmer, H., The Art of Indian Asia.
New York 1955, Bd. 2, T. 101
17. Sārṇāth. Stehender Buddha
Gupta-Ära 154 = 474 u. Z.
Du-Atlantis 26 (1966), S. 522 (Detail)

18. Sārnāth. Frisfragment
Archaeological Survey of India, Annual Report
1906-07, T. 23, Nr. 1
19. Mathurā. Stehender Buddha. Nimbus
Mathurā Museum A 5
20. Ajantā. Vihāra Nr. 6. Untergeschoß. Cellaportal
Fergusson, J. u. J. Burgess, Cave Tempels of
India. London 1880, T. 30, rechts
21. Ghatotkaca. Vihāra. Cellaportal. Portalgewände
Ars orientalis 6 (1966), S. 148, Abb. 20
22. Candimau. Steinpfeilerrelief
Calcutta, Indisches Museum
Archaeological Survey of India, Annual Report
1911-12, T. 78, Nr. 4
23. Nāchnā-Kuthara. Pārvatī-Tempel. Portalgewände.
Marg 26 (1973), H. 3, S. 38, Abb. 27
24. Bāgh, Vihāra Nr. 4. Portalgewände
The Bāgh Caves in the Gwalior State.
London 1927, T. 12 b (Detail)
25. Ajantā. Vihāra Nr. 17. Cellaportal. Gewändefries
Plaeschke 1982, Textabb. 52
26. Bhumara. Śiva-Tempel. Mandapa-Portal. Gewände
Banerji, R. D., The Temple of Śiva at Bhumara.
Calcutta 1924, T. 7 c
27. Bhumara. Śiva-Tempel. Mandapa-Portal. Gewände
Banerji 1924, T. 7 a
28. Ajantā. Caitya-Halle Nr. 19. Triforiumfries
Plaeschke 1982, Abb. 51
29. Ajantā. Caitya-Halle Nr. 19. Triforiumfries
in der Apsis.
Plaeschke 1982, Abb. 52

30. Ajanta. Caitya-Halle Nr. 19. Portalumrahmung
31. Ajanta. Caitya-Halle Nr. 19. Fassadenfries
Plaeschke 1982, Abb. 47
32. Ajanta. Vihara Nr. 1. Außenportal.
Gewandefries
33. Ajanta. Vihara Nr. 1. Verandapilaster
Plaeschke 1982, Abb. 56
34. Ajanta. Vihara Nr. 6. Obergeschoß
Pilastersäule
35. Sarnath. Sitzender Buddha. Nimbus
Sarnath Museum B (b) 181
Coomaraswamy, A. K., Visvakarmā.
London 1912, T. 3 (Detail)
36. Ajanta. Vihara Nr. 2. Pilaster
Gupte, R. S. u. B. D. Mahajan. Ajanta, Ellora
and Aurangabad Caves.
Bombay 1962, T. 23, rechts
37. Ajanta. Vihara Nr. 5. Verandaportal. Gaṅgā
Plaeschke 1982, Abb. 43
38. Ajanta. Caitya-Halle Nr. 26. rechtes Nebenportal.
Gewandefries
39. Ajanta. Vihara Nr. 27. Gaṅgā vom mittleren Portal.
Makara.
Plaeschke 1982, Abb. 68 (Detail)
40. Ajanta. Caitya-Halle Nr. 26. Verandabasis
Plaeschke 1982, Abb. 62
41. Ajanta. Vihara Nr. 21. Pilaster
42. Ajanta. Vihara Nr. 23. Pilaster

43. Aurangābād. Vihāra Nr. 3. Pilaster
Barrett, D., Guide to the Buddhist Caves of
Aurangabad. Bombay 1957, T. 4
44. Ajantā. Vihāra Nr. 24. Verandafenster
Plaeschke 1982, Abb. 80
45. Deogarh, Viṣṇu-Tempel. Bildfensterumrahmung
Plaeschke 1982, Textabb. 55
46. Ajantā. Vihāra Nr. 24. Verandakapitell
Plaeschke 1982, Abb. 81
47. Ajantā. Vihāra Nr. 21. Rechte Verandakapelle.
Säulenportal. Bekrönung
Plaeschke 1982, Abb. 73 (Detail)
48. Ajantā. Vihāra Nr. 23. Rechte Verandakapelle.
Säulenportal. Bekrönung
Plaeschke 1982, Abb. 79 (Detail)
49. Bādāmī. Höhlentempel Nr. 1. Pfeilerkapitell.
Kapitellblock
Banerji, R. D., Basreliefs of Badami
Calcutta 1928, T. 6 a
50. Elūrā. Vihāra Nr. 2. Säulenbasis
Stern, P., Colonnes Indiennes d'Ajanta et
d'Ellora. Paris 1972, Abb. 158 (Detail)
51. Bādāmī. Höhlentempel Nr. 3. Pfeilerkapitell
Kapitellblock. Śaka-Ära 500 = 578 u. Z.
Plaeschke 1982, Textabb. 57
52. Elūrā. Tempel Nr. 20. Verandaportal
Plaeschke 1982, Abb. 100
53. Sārnāth. Damekh-Stūpa. Flächenornament
Eastern Art 1 (1928), S. 68, Abb. 1

54. Delavānūr. Höhlentempel. Portalbekrönung
Zeit des Pallava-Fürsten Mahendravarman I.
(ca. 600 - 630 u. Z.)
Plaeschke 1982, Textabb. 58
55. Ālampur. Kumāra-Brahma-Tempel
Pilastersäule
56. Aurangābād. Vihāra Nr. 7. Pilaster
Stern 1972, Abb. 98
57. Elūrā. Tempel Nr. 21. Pfeilerfries
Franz, H. G., Hinduistische und islamische
Kunst Indiens. Leipzig 1967, Abb. 155
58. Aihole. Meguti-Tempel. Ornamentfries
Śaka-Ära 556 = 634 u. Z.
59. Māmallapuram. Draupadi Ratha. Dachkantenornament.
Zeit des Pallava-Fürsten Narasiṃhavarman I.
Māmalla (ca. 630 - 668 u. Z.)
Hürlimann, M., India. New York 1967, Abb. 59
60. Elūrā. Vihāra Nr. 5. Pfeilerfries
Gupte-Mahajan 1962, T. 54, links
61. Elūrā. Caitya-Halle Nr. 10
Ornament des Caitya-Bogens
Plaeschke 1982, Abb. 117
62. Elūrā. Tempel Nr. 17. Pfeilerornament
63. Ālampur. Svarga-Brahma-Tempel
Zeit des Calukya-Fürsten Vinayaditya
(680 - 696 u. Z.)
Gavākṣa des Śikharas
64. Ālampur. Viśva-Brahma-Tempel. Bildnischenfries
Rao, P. R. R., Ālampur. Hyderabad 1977, S. 1, oben
65. Bhūvaneśvara. Vaital Deul. Bildnischenrahmung
Plaeschke 1982, Textabb. 60

66. Bhuvaneśvara. Śiṣireśvara-Tempel. Portalgewände
Illustrated Weekly of India 12.7.1959
67. Pattadakal. Śaṅgameśvara-Tempel. Portalbekrönung
Zeit des Caḷukya-Fürsten Vijayāditya
(696 - 733 u. Z.)
Plaeschke 1982, Textabb. 61
68. Elūrā. Tempel Nr. 16. Kailāsanātha. Dachkantenornament
Zeit der frühen Rāstrakūta-Dynastie (3. Viertel
des 8. Jahrhunderts)
Plaeschke 1982, Abb. 129

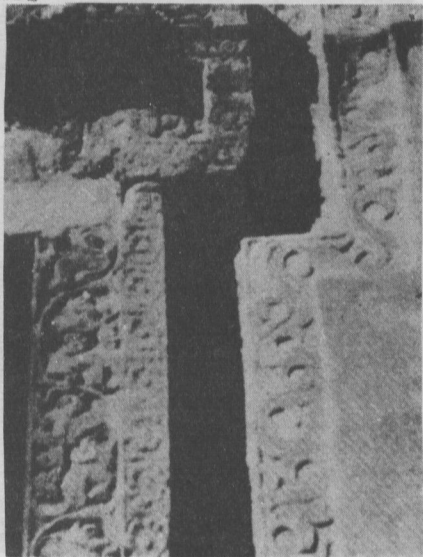




1. Devnimori

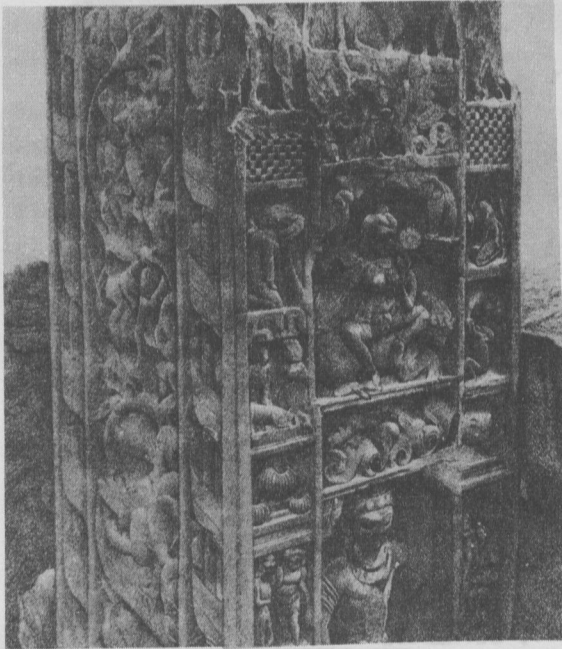


2. Udayagiri 6



3. Udayagiri 4

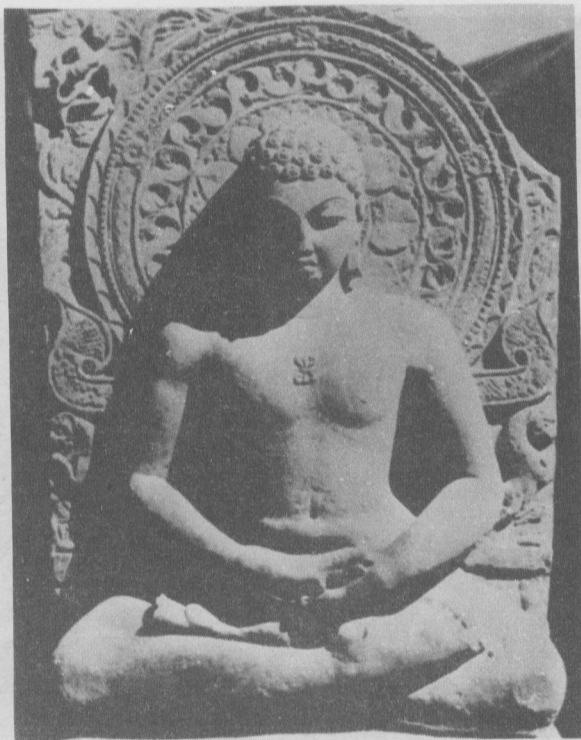




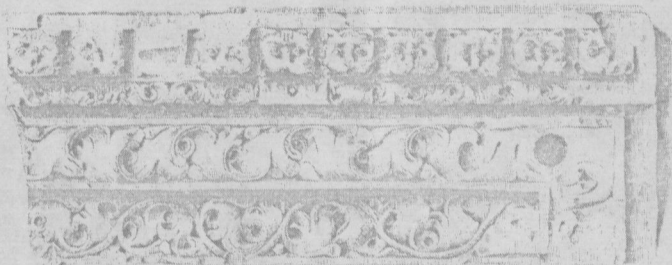
4. Bilsar



5. Bhitārgāoñ



6. Mathurā



7. Mathurā





8. Mukundarra



9. Mukundarra



10. Tumain





11. Besnagar



12. Ajanta 15



13. Mathurā



14. Sāncī 26



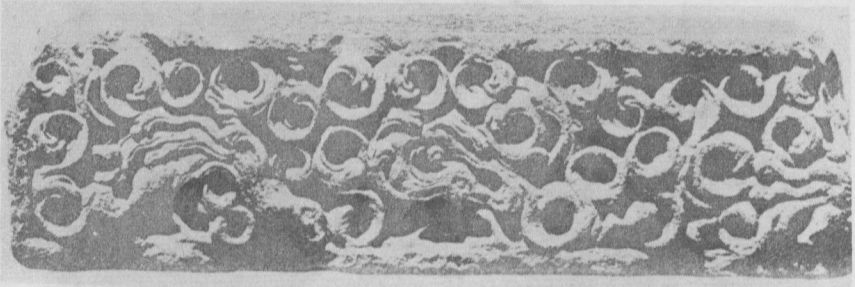
16. Mathurā



15. Sāncī



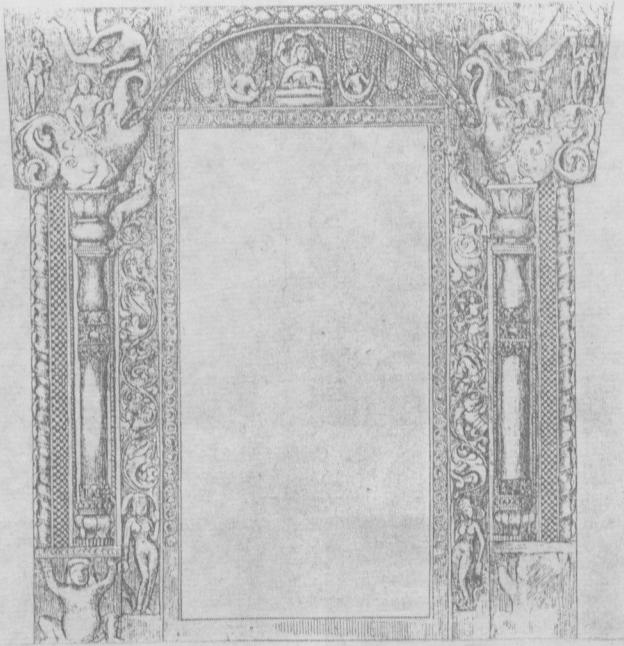
17. Sāmāth



18. Sarnath



19. Mathura



20. Ajantā 6, unten



21. Ghatotkaca



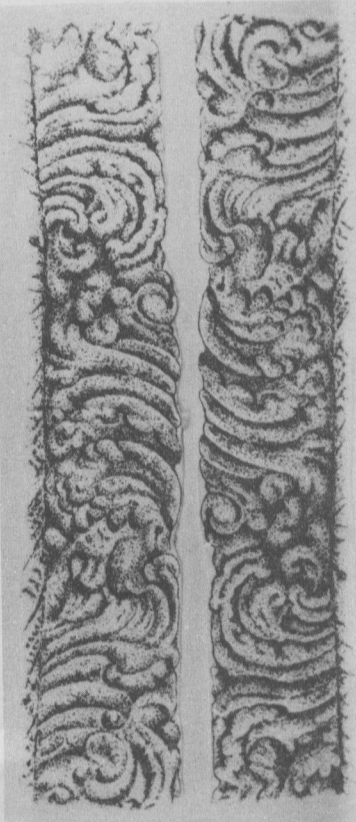
22. Candimati



23. Nāchnā, Pārvatī-Tempel



24. Bāgh 4



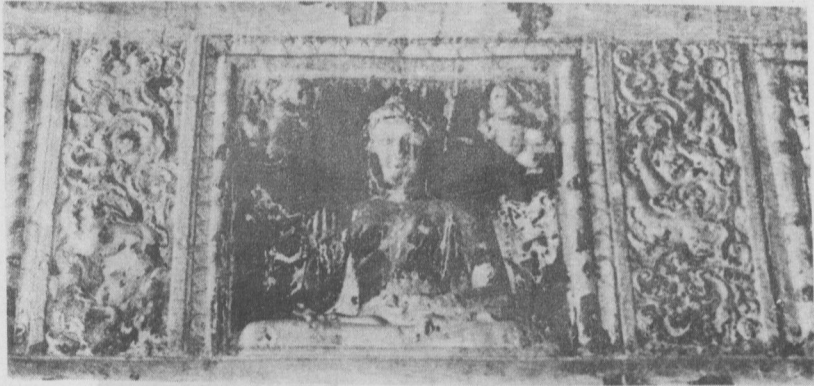
25. Ajantā 17



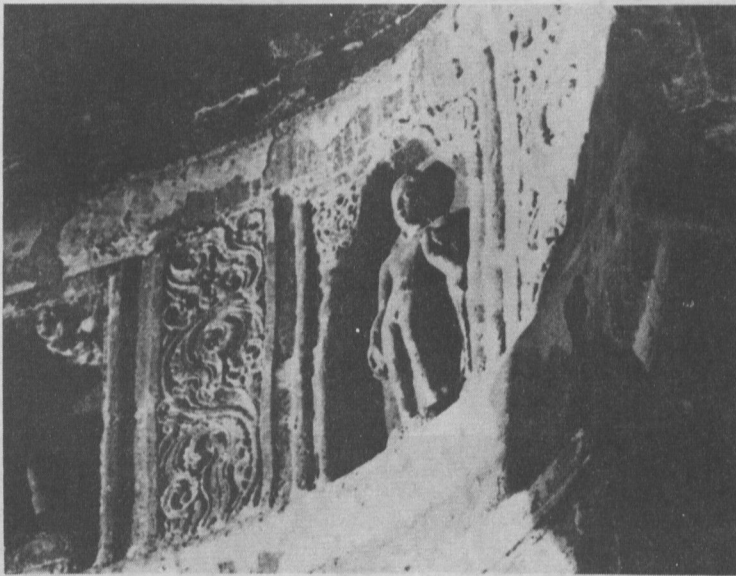
27. Bhumara



26. Bhumara



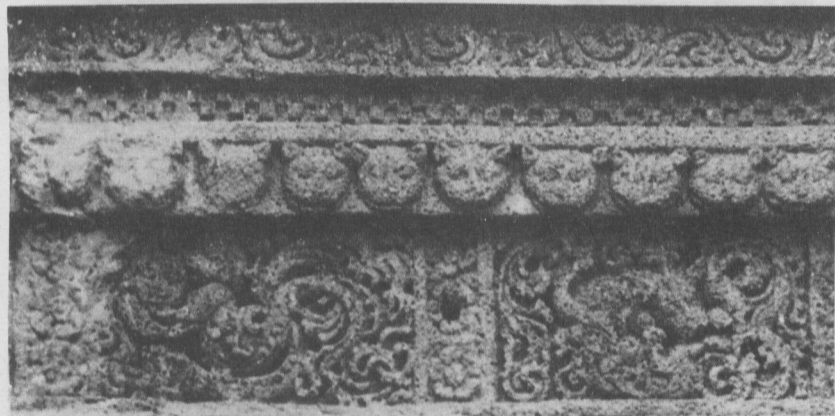
28. Ajantā 19



29. Ajantā 19



30. Ajantā 19



31. Ajantā 19

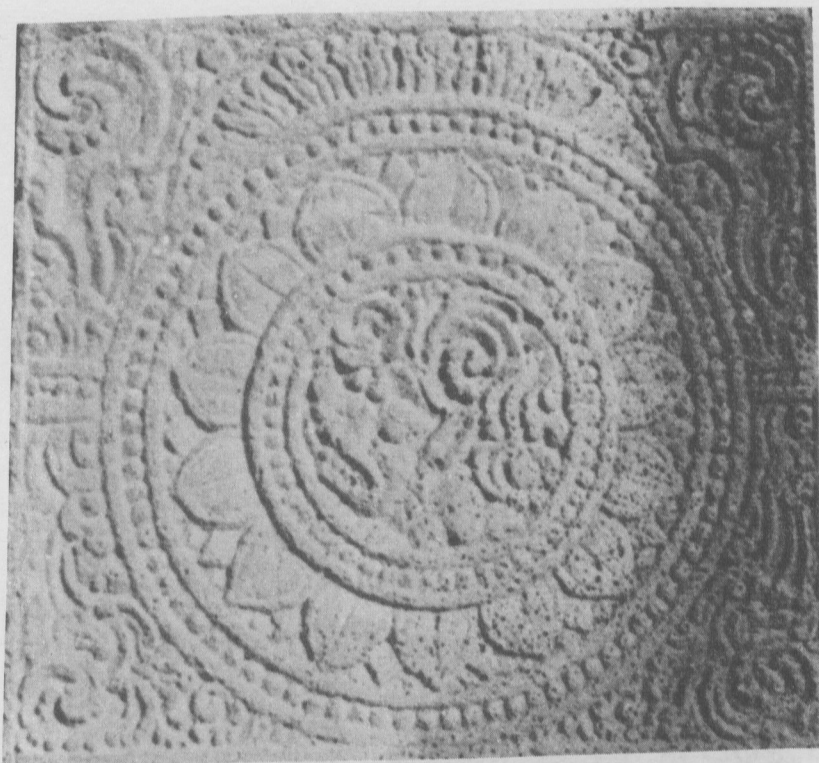


32. Ajantā 1



33. Ajantā 1

of Ajantā 1.



34. Ajantā 6. oben



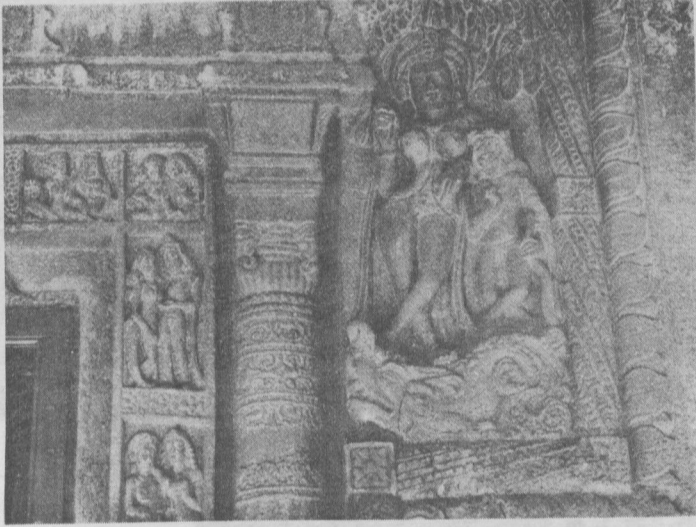
35. Sarnath



36. Ajanta 2



38. Ajanta 26



37. Ajantā 5



39. Ajantā 27



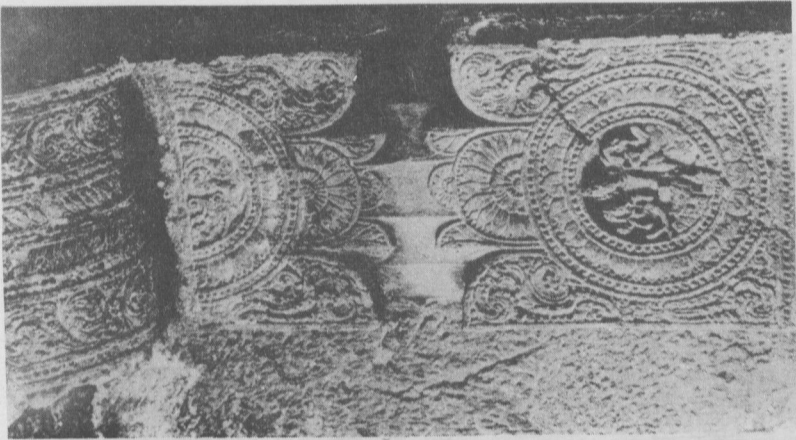


40. Ajanta 26



41. Ajanta 21

TS 27001 .2C



43. Aurangābād 3

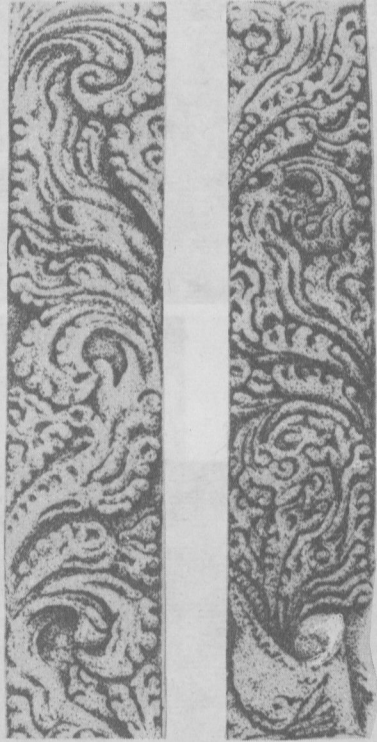


42. Ajantā 23





44. Ajantā 24



45. Deogarh



46. Ajantā 24



47. Ajantā 21

45 Ajantā 21





48. Ajantā 23

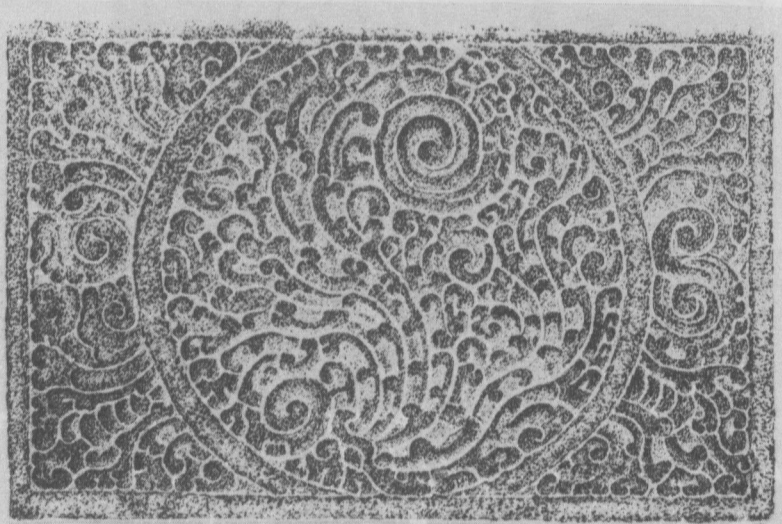


49. Bādāmī 1

0769



50. Elūrā 2



51. Bādāmī 3



52. Elūrā 20



53. Sārnāth,
Damekh-Stūpa



54. Delavānū





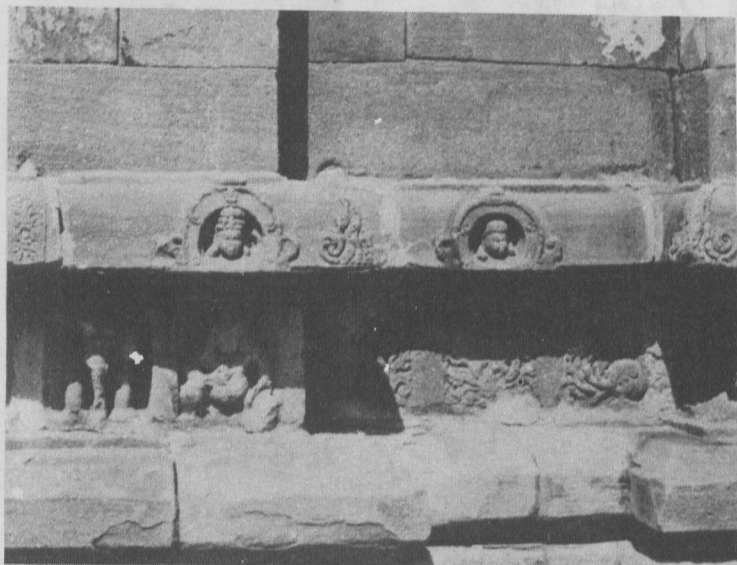
55. Ālampur, Kumāra Brahma



56. Aurangābād 7



57. Elūrā 21



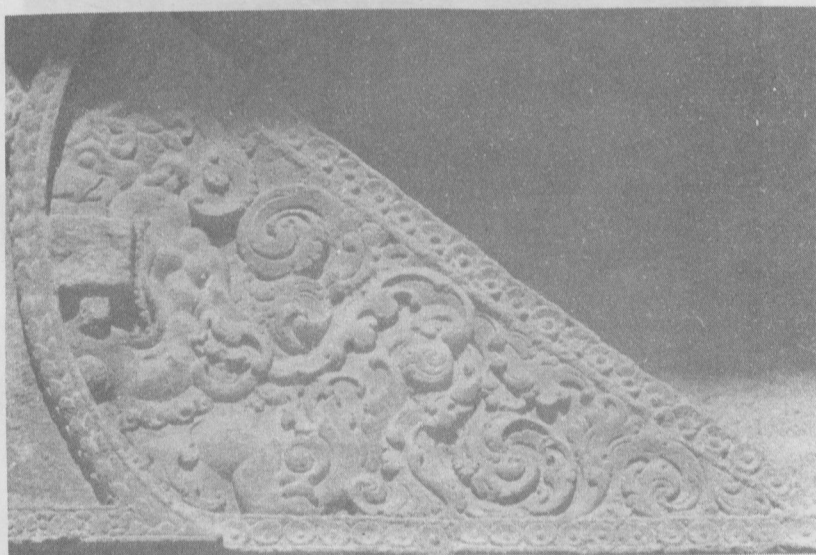
58. Aihole, Meguti-Tempel



59. Māmallapuram, Draupadi Ratha



60. Elūra 5



61. Elūrā 10



62. Elūrā 17



63. Ālampur, Svarga Brahma





64. Ālampur, Viśva Brahma



65. Bhūvaneśvara,
Vaital Deul



66. Bhūvaneśvara,
Śiśireśvara-Tempel



67. Pattadakal, Saṅgameśvara-Tempel



68. Elūrā 16

Burchard Brentjes

KLIMAKUNDLICHE ERKLÄRUNGSVERSUCHE ZU ZWEI ARCHÄOLOGISCHEN
BEFUNDEN IN SÜDASIEN

In der Interpretation archäologischer Befunde sind in den letzten Jahren meteorologische Erklärungen wieder häufiger versucht worden, nachdem der enge Zusammenhang von Ökonomie und Ökologie sich selbst der modernen Gesellschaft aufzwingt. Jedoch ist die historische Klimakunde (Flohn, 1971, Lamb, 1966 u.a.) eine noch zu wenig berücksichtigte Hilfswissenschaft, die selbst in voller Entfaltung sich rasch verändert. Vieles ist nur in globalem Erfassen der Klimaentwicklung zu verstehen, bzw. sind im weltweiten Vergleich andere Erklärungen zu gewinnen, als die zumeist unkontrollierbaren Angaben über angebliche seismische Blockaden von Flußtälern, aus denen dann ohne eine Veränderung der Niederschläge wesentliche Veränderungen in der Wasserführung des jeweiligen Flußsystems erklärt werden.

Häufiger finden die eustatischen Meeresspiegelschwankungen Berücksichtigung (Fairbridge, 1961), auch wenn die ursprünglich angenommene weltweite Identität der Schwankungen sich als Fehlschluß erwiesen hat, da die vorausgesetzte Stabilität des Geoids nicht vorliegt.

Jedoch steht heute schon fest, daß im Holozän (wie zuvor) das Durchschnittsklima wiederholt geschwankt hat und über die Besiedlungsfähigkeit weiter Zonen des ariden Raumes Asiens und Afrikas entschied.

Mehreren Klimaoptima standen Pessima gegenüber, bei denen durch Schwankungen des Erdmagnetfeldes und Differenzen des Energieeinfalls auf dem Planeten das Durchschnittsklima verändert wurde. Die Veränderungen wirkten sich regional sehr unterschiedlich auf das Wetter und das Lokalklima aus, wobei es für Süd-asien bisher noch an ausreichenden Studien zu den Auswirkungen der Klimasoszillationen auf den Monsun, seine Intensität und vor

allem seine Zugbahnen mangelt. Zu vermuten ist eine stärkere Beregnung des Industals bei einem meridionalen Luftaustausch.

Zu den Auswirkungen der Klimaschwankungen gehören auch die eustatischen Seespiegelschwankungen, die seit dem Höhepunkt der letzten "Eiszeit" ca. 100-110 m betragen haben. Warmzeiten (Klimaoptima) waren mit Transgressionen und Kaltzeiten (Pessima) mit Regressionen in sehr differenziertem Ausmaß verbunden. Sowohl die eustatischen Seespiegelschwankungen wie die Klimaschwankungen haben in Afrika, Asien und Europa tief in die Geschichte eingegriffen, wobei das Klimaoptimum des Atlantikums (um 5000 v. u. Z.) und das Pessimum des ausgehenden 2. Jahrtausends v. u. Z. besonders deutlich ausgeprägt waren.

Für den indischen Subkontinent gibt es Arbeiten zu dieser Problematik (Singh u. a., 1973-74; Spate und Learmouth, 1960 u. a.), jedoch noch nicht mit ausreichender Materialbasis, so daß auf zwei archäologische Befunde verwiesen sei, die für die Wirkung von Klimaoszillationen sprechen.

1. Das Klimaoptimum und der Übergang von Mehrgarh IIA zu Mehrgarh IIB

Die französischen Ausgrabungen in der Kachi-Ebene Belutschistans (Allchin, 1984) haben in Mehrgarh eine weitgehend geschlossene Siedlungsfolge vom 7. bis zum 2. Jahrtausend v.u.Z. nachgewiesen. Dieser Fundort hat hervorragende Bedeutung für die Rekonstruktion der Geschichte Südasiens - und an der Publikation Jarriges (in Allchin, 1984, S. 21-28) ist nur ein Erklärungsversuch in Zweifel zu ziehen, der für die dicken Alluvialschichten, die darauf schließen lassen, daß für Jahrhunderte das ansonsten eher trockene Tal des Boland eine Sumpffzone war - und dies nach wie vor relativ ariden Perioden.

Jarrige verweist auf angebliche tektonische Ursachen für diese Alluvialschicht zwischen den Siedlungsschichten II A und II B, ohne sie auch nur versuchsweise nachzuweisen.

Die Datierung ist durch C¹⁴-Daten der zwei Kulturschichten gegeben - die deckende IIB-Schicht ist auf 5378 ± 120 v. u. Z. datiert und II A auf das frühe 6. Jahrtausend v. u. Z., so daß

die Alluvialschicht in das "Atlantikum" fällt, die 2. post-glaziale Warmzeit, womit eine Klimaschwankung für jene Feuchtphase in der Kachi-Ebene verantwortlich sein dürfte.

2. Die Meeresspiegelschwankung des späten 2. Jahrtausends v. u. Z. und die Grabungsergebnisse in Dwarka.

Ein Vorbericht in der indischen Presse (Statesman 17. 4. 1985, New Delhi, S. 1 und 2) über eine Grabung S. R. Raos entstand durch die Verknüpfung mit der indischen legendären Geschichte des Mahabharata, nach der an der Mündung des Gomati-Flusses die zweite Hauptstadt Krishnas gelegen habe, die im Meer versunken wäre.

Leider sind die Datierungen im Pressebericht widersprüchlich und evtl. teilweise entstellt. Auch fehlen Angaben über die geologische Struktur der Region, so daß das Wirken seismischer Kräfte nicht ausgeschlossen werden kann. Jedoch sind die Ergebnisse so bedeutend, daß sie hier referiert werden sollen.

Raos Grabungen legten seit 1979 zwei Bauphasen eines Tempels frei, die in das 15. und 12.-13. Jahrhundert u. Z. zu datieren waren. Darunter lagen die Reste eines Tempels des 9. Jahrhunderts u. Z., dann Ruinen des 1. Jahrtausends v. u. Z. - darunter wiederum zwei Siedlungsschichten. Die frühere Schicht ist durch ihre "glänzend-rote" Keramik in das 14. und 15. Jahrhundert v. u. Z. zu datieren, und die obere Schicht entstand um 1000 v. u. Z. Zwischen beiden Schichten lagen Sandlager und die Keramik der unteren Schicht trug deutliche Zeichen der Abrolung durch Wasser.

Diese Daten scheinen exakt zu sein, während die folgenden Daten nicht mit diesen Angaben zu verbinden sind. Dieser Grabungsbefund spricht für eine Unterbrechung der Siedlung zwischen 1300 und 1000 v. u. Z. Die Sandeinlagerungen sprechen für eine seismische Veränderung der Lage.

Der Ausgräber Rao schloß aus dieser Grabung an der Küste auf eine vom Meer überspülte Stadt - die legendäre Residenz Krishnas.

Daraufhin begannen Grabungen auf der ca. 2 km vor der Küste

liegenden Insel Dwarka, und Taucher untersuchten den Meeresboden zwischen der Insel und dem Festland. Auf der Insel fanden sich wiederum zwei Siedlungsschichten, eine um 1400 v. u. Z. zu datieren und eine jüngere.

Die Untersuchung des Meeresbodens zum Festland hin legte Reste zweier Siedlungen frei, die wie die ältere Küstensiedlung in das 15. und das 14. Jahrhundert v. u. Z. zu datieren waren.

Die jüngere "Stadt" (um 1400 v. u. Z.) ist durch charakteristische Siegel mit der Tilmun-Kultur von Bahrain und Kuwait verbunden. Beide "Städte" waren befestigt.

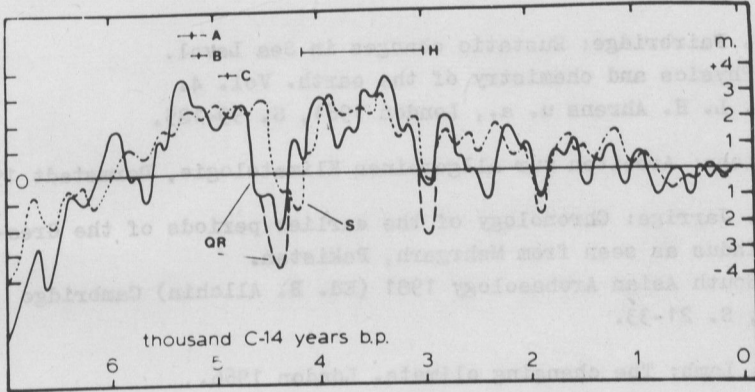
Heute liegen nur die äußeren Teile der Siedlungen über Wasser, und der Hauptteil soll bis zu 5 m unter Wasser liegen. Diese Angabe ist beträchtlich und läßt auf lokale seismische Ursachen schließen.

Ihr Untergang dürfte mit der Kaltzeit des späten 2. Jahrtausends v. u. Z. verbunden sein, die in China (Chiao-chin Hsieh, 1976), in Vorderasien, Nordafrika und Europa von großen Völkerbewegungen und Trockenkatastrophen begleitet war. Hierzu gehören die Aramäerwanderungen in Syrien und Mesopotamien, die Libyerwanderung nach Ägypten und der "Seevölker"-Sturm im östlichen Mittelmeer, die Wanderung der Iraner und der Ostzug der Choustämme u. a. m.

Sollten die Angaben des Vorberichts zuverlässig sein, hätten wir mit der Dwarka-Grabung einen ersten Beleg für Klimaoszillationen in jener Zeit in Indien, eine Schwankung, die durchaus mit tektonischen Veränderungen - einer Landsenkung - verbunden gewesen sein könnte.

Abbildung

Die Seespiegel-Schwankungen des Holozän in Radiocarbon-Jahren nach Fairbridge (umgezeichnet)



Literatur

- B. Allchin (Edit.): South Asian Archaeology 1981.
Proceedings of the sixth International Conference of the
Association of South Asian Archaeologists in Western Europe.
Cambridge 1984.
- Chiao-chin Hsieh: Chu k'O-chen and China's climatic changes.
In: The Geographical Journal, Vol. 142, Kensington 1976,
S. 248-256.
- R. W. Fairbridge: Eustatic changes in Sea Level.
In: Physics and chemistry of the earth. Vol. 4.
Edit. L. H. Ahrens u. a., London 1961, S. 99-185.
- H. Flohn: Arbeiten zur allgemeinen Klimatologie, Darmstadt 1971.
- J. F. Jarrige: Chronology of the earlier periods of the Greater Indus as seen from Mehrgarh, Pakistan.
In: South Asian Archaeology 1981 (Ed. B. Allchin) Cambridge 1984, S. 21-33.
- H. H. Lamb: The changing climate. London 1966.
- G. Singh, R. D. Joshi, S. K.: Chopra und A. B. Singh, Late quaternary history of vegetation and climate of Rajasthan Desert, India.
In: Philos. Transactions of the royal society of London. Series B., Vol. 267, Biol. Sc. London 1973-74, S. 467-501.
- D. H. K. Spate und A. T. A. Learmouth.
India and Pakistan-Land, People and Economy.
London, Bombay, Calcutta 1960.

NOTIZEN



NOTIZEN

Sharma (1961): South Asian Archaeology 1961.
Proceedings of the sixth International Conference of the
Association of South Asian Archaeologists in Western Europe.
Cambridge 1961.

Shan-shan Hsieh: Chu T'g-chen and China's climatic changes.
In: The Geographical Journal, Vol. 142, Kensington 1973,
S. 243-256.

L. V. Fairbridge: Eustatic changes in Sea Level.
In: Physics and chemistry of the earth. Vol. 4.
Edit. L. N. Ahrens u. a., London 1961, S. 99-185.

H. Flohn: Arbeiten zur allgemeinen Klimatologie, Darmstadt 1971.

K. P. Jarrige: Chronology of the earlier periods of the Goo-
gar India as seen from Mehgarh, Pakistan.
In: South Asian Archaeology 1961 (ed. E. Allchin) Cambridge
1961, S. 21-33.

H. H. Lamb: The changing climate, London 1966.

S. Singh, R. D. Joshi, S. K.: Chopra und A. B. Singh, Late
quaternary history of vegetation and climate of Rajasthan
Desert, India.

In: Philos. Transactions of the royal society of London.
Series B., Vol. 267, Biol. Sc. London 1973-74, S. 467-501.

B. H. K. Spate und A. T. A. Learmonth.
India and Pakistan-land, People and Economy.
London, Bombay, Calcutta 1960.



NOTIZEN



NOTIZEN







ULB Halle

3/1

000 875 821



C 242 (9. 1986)



ISSN 0233-2205

