

HANDBÜCHER
DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

BUDDHISTISCHE KUNST

IN INDIEN

VON

ALBERT GRÜNWEDEL

MIT 102 ABBILDUNGEN



BERLIN
W. SPEMANN

1900

Übersicht des Inhalts.

	Seite
I. Einleitung	1— 27
Verhältnis der altindischen Kunst zur allgemeinen Kunstgeschichte. Abhängigkeit ohne Rückwirkung. Das religionsgeschichtliche Interesse vorherrschend 1f. Chronologische Stellung, rückläufige Entwicklung 2. Die Denkmäler 3.	
Hilfsmittel zur Erklärung der Skulpturen 3f. Versuch die Haupttypen der dargestellten Wesen und der beliebtesten Kompositionen festzustellen. Ikonographische Litteratur der nördlichen Schule des Buddhismus 4.	
Skizze der altindischen Kulturgeschichte 4ff Die Arya im Pandschâb (Nordwestl. Indien) 5. Die Götter der Vedaperiode 5. Çakra im Veda. Sakka in den Pälitexten 6. Kein Kultbild in der nordischen Periode 6.	
Technische Kenntnisse der alten Arya nach der vedischen Litteratur 6ff Das Speichenrad ein gepriesenes Meisterwerk 6 Steinbauten · Wehrmauern und Stüpen, Goldschmuck 6—7.	
Die Arya im Gangeslande 7ff. Das 5. Jahrhundert v. Chr. Inder, Perser, Hellenen 7. Machtstellung des persischen Reiches unter den Achämeniden 8. Buddha's Lehre die erste Weltreligion 8. Beziehungen der Achämeniden zu Indien · Hindhü und Gandârâ als Unterthanen des Perserkönigs 8f. Die Staaten von Magadha und Koçala 9f.	
Religiöser Zug des indischen Kulturlebens 10ff. Die Philosophie 10. Die Seelenwanderung 10. Lehre von der Weltseele 11. Brahman und Âtman 11. Die Befreiung 11.	
Der Buddha 12ff. Gautama's Geburtsort, seine Jugend 12. Die vier Erscheinungen 13. Gautama verlässt seinen Palast und wird Asket 13. Der „Erleuchtete“ 13. Buddha's Tod 14. Das erste und zweite Konzil 14.	
Die Maurya's auf dem Throne des Reiches Magadha (Prasioi) 15. Tschandragupta, Açoka, seine Bauten und seine Edikte 15. Persischer Einfluss in Indien 15—16.	

Açoka's Bauten, Stil derselben 16. Die persische Säule 17. Orientalisierende Tiere 17. Flügelwesen 18. Stilisierte Pflanzen 18. Daneben die malerisch behandelte einheimische Flora, Lotusmuster 19.

Zweck der Denkmäler 20ff. Stambha's, Tschaitya's, Vihâra's, Stûpa's, Railings mit Thoren 20—21.

Zwei Gruppen: persisch-indischer und graeco-buddhistischer Stil 21ff. Barâhat 24. Sântschî 24. Amarâvatî 26. Einfluss der Gandhâra-Schule: Adschançâ 26. Alte Malschule 27.

II. Der persisch-indische Stil 28—73

Altindische Kunstübung 28 ff. Holzschnittstil in Stein übertragen. Thore und Thronessel 29. Dekorativer Charakter der indischen Kunst 30. Goldschmiedekunst 31. Einfluss des Schmuckes auf die Darstellung des menschlichen Körpers ein Hindernis für die Plastik 32.

Stoffe der Darstellungen: Die einzelnen Figuren 33 ff. Der Mensch 33. Mythische und wirkliche Fremdvölker, der Hindûtypus 34. Zwerge 35. Bekleidung und Schmuck 36 ff. Betonung der Hüftenpartie durch das Gewand bedingt 37.

Die Götter und Halbgötter 38 ff. Çakra, der Donnergott und die übrigen Götter 39. Der Donnerkeil 39. Die Göttin Sîrî (Çîrî) 40. Niedrige Gottheiten auf ihren Attributen stehend 41. Mischwesen 42 ff. Der Nâga (Schlangendämon), zwei Typen: einer nach Art der Urîos-Schlange: ganz menschlich mit Schlange im Nacken, einer mit menschlichem Oberkörper, tierischem Unterkörper 43 ff. Matsyanârî's 44. Flügelwesen 44. Devatâ's, Kinnara's 45. Blätterschurz oder Vogelleib 47.

Garuða 47 ff. Garudmant 47. Papageientypus 48. Gryps, Cherub 49 f. Die goldhütenden Greife 49. Tibetische Hunde, der koreanische „Löwe“, Thien-kou: Ten-gu 51.

Pferdeköpfige Todesdämonen 50.

Kentauren: Tiryagyoni 51.

Indische Erklärung der orientalisierenden Tiere 52 ff. Märchenbildung aus fremden Kunstformen 52. Thronlehnen und Pfeilerdekorationen 53. Sabbadâhdschâtaka 54 ff. *Einfluss der Kunst auf die buddhistische Litteratur* 55. Das Motiv des „unter die Füße Tretens“ 56. Griechisches unter den orientalisierenden Tieren: Makara (Delphin), Hippokampen, Kentauren, Pygmäen 57.

Die Komposition 57 ff. Erzählende Reliefs: Prozessionen zu heiligen Orten: Götter, Menschen, Tiere dabei beteiligt 58. Formelhafte Abkürzungen und Wiederholungen 58. *Die formelhaften Wiederholungen in den heiligen Texten* 58. Genreszenen in den Reliefs. Naturschilderungen, welche die Komposition begleiten 59. Stadtbilder mit reich belebten Terrassen: Terrassen der Götterhimmel 60.

Scenen aus Buddha's Leben ohne Buddhadarstellungen 61 ff. Die Kâçyapa-Legende am östlichen Thore von Sâñtschi 61. Das Feuer- und Wasserwunder von Uruvilvâ 63 ff. Folgescenen auf einer Platte 65. Stark betonte Nebensachen: breite Naturschilderung 65. *Dieselbe Erscheinung in der Litteratur* 67. Buddha nur durch Symbole dargestellt 68. Parallele Erscheinung in der frühchristlichen Kunst 69.

Mittel, die Komposition verständlich zu machen 70 ff. Der Zusammenhang einer Reihe von Reliefplatten auf einem Monumente erklärt die Einzeldarstellungen 70 ff. Dekorative Elemente dienen zur Bestimmung der Darstellungen 72.

Architrave des östlichen Thores von Sâñtschi: das Wappen von Ceylon, das der Mauryakönige 71. Der Fusstapfen Buddha's 73.

III. Die Gandhâra-Skulpturen (sogen. Graeco-buddhistische Skulpturen) 74—134

Politische Geschichte 74. Das griechisch-baktrische Reich, Menandros 75.

Antiker Einfluß auf die Länder des Ostens 75. Indien und Ostasien 76 f. Missionen des Buddhismus 76. Die Yue-tschü oder Indoskythen 77. Konzil von Dschalandhra 77. Nördliche Schule des Buddhismus 77. Guptadynastie in Indien 78. Manichäismus, der Paraklet 79. Gandarioi und Indoi 79.

Einflüsse der entwickelten griechischen Kunst auf die buddhistische 80. Indohellenische und Gandhâra-Schule 80. Chronologische Stellung der Gandhâra-Schule 81. Innere Ähnlichkeit mit der italischen Kunst 81. Die Gandhâra-Schule repräsentiert einen Ableger der antiken Kunst, aber die Stoffe sind rein indisch; in der nördlichen leben die Formen fort 81.

Die Typen 82 ff. Der Buddha-typus, Gautama als Buddha 82 ff. Der Nimbus 83. Typen der Götter 84 ff. Brahmâ und Çakra 84. Der sogenannte Devadatta 85 ff. Verschiedene Typen des Donnerkeilträgers 86 f. Bärtiger und unbärtiger Kopf des Gottes 88. Vadschrapâni und andere neue Namen für ältere Typen 90. Zwei Donnerkeilträger auf einem Relief 91. Vadschrapâni ein Yaksha und ein Bodhisatva 92. Mâra mit Pfeil und Bogen 92. Lokalgottheit: Gottheit des Palastthores 93. Mâra's Heer 94. Die Göttinn der Erde: antiker Gê-Typus, *Einfluss der Kunst auf die spätere Litteratur* 96. Yaksha's das Pferd des Bodhisatvas haltend 99. Unbestimmbare Göttinnen: die Typen der japanischen Ben-ten 100, indischen Sarasvatî 101. Nâga's 102. Nâgi und Garuða 103: der Ganymedes des Leochares 103. Devadâsî: Nâtschmädchen unter dem Baume stehend 104. Darstellung der Geburt Buddha's 103.

Der Todesbote 106. Die Brâhmaņa's 107. Könige, Frauen, Yavanânî's 108—109.

Künstlerische Bedeutung der Gandhāra-Schule 109.
Handwerksmäßige Reproduktion einer Reihe fertiger Typen
109. Alte Musterkompositionen: Fortleben derselben in
der nördlichen Schule 110—111.

Die Komposition 111 ff. Antikes Schema, Repliken
z. B. die Geburt, die Flucht aus dem Hause, Predigt-
scenen, der Tod (Nirvāna) 111; in voller und abgekürzter
Form, nur in Reihen erklärbar. Darstellung des
Nirvāna in Gandhāra, Tibet, China und Japan 112
bis 116. Vorlage: antike Sarcophagreliefs 116. Kom-
binierung mehrerer Musterkompositionen auf
einer Platte (das altindische Motiv der Folgescenen
bricht wieder durch) mit gleichgroßen Figuren (ältere
Art), mit verschiedenen großen Figuren (jüngere Art)
117. Die Kāçyapa-Legende als kombinierte Kom-
position 118, als einzelne Komposition 119, in ganz ab-
gekürzter Form 120. Andere kombinierte Platten 121.
Das Verlassen des Hauses 121.

Stelenkomposition: Mittelfeld ein Buddha oder
Bodhisatva mit zwei Begleitern 122. Moderne Gemälde
im Stil solcher Stelen 123.

Die dekorativen Elemente 124 ff. Kauernde Garuḍa's
125. Atlanten 126. Pfeilerfiguren 126. Der Tribut-
träger 126.

Welthüter (Iokapālā's) und Kunstporträts 127.
Kubera und Virūḍhaka 128—129. Ho-shang der Ver-
treter des Mahāyāna 129.

Große und kleine (dienende) Figuren 130 Paigña 130.
Guirlandenträger 130.

Alte Symbole: Rad und Dreizack 131.

Architektonische Elemente: römische Pfeiler neben indo-
persischen Säulen 132.

Einfluss der Gandhāraschule auf die indische Kunst 133.

Antikes in den Skulpturen von Amaravati 133—134.

IV. Darstellung von Buddha und Bodhisatva. 135—183

Tschakravartī 135 f. Die sieben Juwelen 136. Über-
natürliche Attribute der Buddhagestalt 137. Die großen
und kleinen Schönheitszeichen 138 f. Schematisierung der
Buddhafigur und philosophische Untersuchung des
Buddhabegriffs 140 f. Buddha's Bild geschaffen durch An-
lehnung an das Apollo-Ideal 140 f. Zwei Richtungen,
eine idealistische und realistische mit indischen
Abarten 143. Indo-baktrische Malschule in China,
Korea, Japan 145. Buddha mit Schnurrbart 146. Ge-
wandbehandlung 146. Die griechische Faltenlegung
traditionell gut erhalten 147. Das Sandelholzbild des
Königs Udayana 148. Legendarische Erklärung der
fremden Formen 149. Weiterleben des Gandhāra-Stils der
Buddhafigur 150. Typen mit unbedeckter rechter Schulter
schon in Gandhāra 151. Gekrönte Buddhafiguren in
Hinterindien 153. Die verschiedenen Stellungen
der Buddhafigur 155. Die Stellung der Hände; die
Mudrā's 157.

Die früheren Buddha's und der kommende 158ff.
 Maitrêya 158. Die Bodhisatva's in kgl. Tracht und Schmuck dargestellt 159. Wie weit sind die Mudrâ's (Handstellungen) in Gandhâra für die Namen bestimmend 160. Moderne Darstellung des Maitrêya 161f. Maitrêya mit Gefäß in Gandhâra 163. Buddhafiguren mit Dharmaschakramudrâ 165 stellen, wenn dem Gautama gegenüber gestellt, den Maitrêya dar 166. Bestimmte Mudrâ's, ursprünglich nur Phasen im Leben eines Buddha, werden später für bestimmte Buddha's typisch. Kâçyapa 166. Maitrêya's dominierende Stellung in der Mahâyâna-schule 167.

Bodhisatvafiguren mit Lotosblüten 168. Padmapâni und die Dhyânibuddha's 169.

Iranische Elemente 170: die Fravashi's der Iranier 170. Wiederholung des Buddha- und Bodhisatvatypus 171ff. Schematische Wiederholung und Massenproduktion 172. Aufhebung des individuellen Charakters 172. Kolosse 173.

Der Lotusthron 173.

Die letzten ausgeprägten Gestalten: Mañdschuçri und Padmapâni 174. Meditation als Ideal des Kopfes 176. Der Allerbermer 177. Dauerhaftigkeit des antiken Typus 177.

Annäherung an die Personifikation 177.

Gruppen von Figuren 178. Triaden, Pentaden 178. Vielgliedrigkeit 178.

Reaktion dagegen 178. Das Lamen-Porträt in Tibet, China, Japan 179. Die Karikatur in Japan 179. Die Karikatur in Japan benutzt gelegentlich auch alte Kompositionen 181.

Keine Künstlernamen 182. Die Künstler nach der Überlieferung: Yaksha's und Nâga's 183

Das nationalindische Element wirkt auflösend durch die stete Wiederholung ins Maßlose und durch die Systematisierung im einzelnen 183.

Anhang I.

Noten 185—194

Anhang II.

Reliefs des östlichen Thores von Sâñtschi 195—197
 Originalskulpturen aus Buddhagayâ 197

Anhang III.

Originalskulpturen aus Gandhâra 198—200
 Verzeichnis der Gipsabgüsse 201
 Terrakotten aus Turkistân 201

Index 202 ff.

Litteratur.

Abkürzungen.

- ASI. = Archaeological Survey of India.
ASWI. = Archaeological Survey of Western India.
ASSI. = Archaeological Survey of Southern India.
AZ. = Archäologische Zeitung.
EI. = Epigraphia Indica.
IAnt. = Indian Antiquary.
JAOS. = Journal of the American Oriental Society.
JAs. = Journal Asiatique.
JASB. = Journal of the Asiatic Society of Bengal.
JBBAS. = Journal of the Bombai branch of the Asiatic Society.
JIAI. = Journal of Indian Art and Industry.
JRAS. = Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
JRIBA. = Journal of the Royal Institute of British Architects.
PASB. = Proceedings of the Asiatic Society of Bombay Branch.
PNMI. = Preservation of National Monuments, India.
TSW. = Tree and Serpent worship.
VMVB. = Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde, Berlin.
WZKM. = Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.
Zap. = Zapiski Vostočnago otdělenija Imperatorskago Russkago archeologičeskago obščestva.
ZDMG. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

500 Photographs of the Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India, Part I: 170 Plates: 25 Illustrations of the Bharhut Stūpa, 19 of the Sānchi Stūpa, 6 of the Sārnāth-Remains, 83 of the Gāndhāra Sculptures, with descriptive Text; Part II, III: 1898f. (In Berlin nicht vorhanden.)

Peshaur Sculptures (Jamalgarh): IAnt. 3, 1874; 142, 159.
Descriptive List of the principal Buddhist sculptures in the Lahore Museum.

J. Abbott, Note on a small Indo-greek sculpture. PASB. 1858, S. 261.
Ders., Indo-grecian sculptures from the N. W. Frontier. PASB. 1854, S. 394.

- John Anderson, Catalogue and Handbook of the Archaeological collections in the India-Museum. Calcutta 1883.
- Baden-Powell, Memorandum on the sculptures found in the Lahore-Museum. (Nicht gesehen.)
- E. C. Bayley, Notes on some sculptures found in the district of Peshāwar (beschreibt die in London durch Brand zerstörten Stücke von Gāndhāra-Sculpturen). JASB. 21, 1852; S. 606—621.
- Ders., Remarks on Baboo Rājendralālamitra's article on some baktro-buddhist relics from Rāvalpindī. JASB. 31, 1867.
- S. Beal, Some remarks on the great tope at Sānchi. JRAS. N. S. 5, 1871—1872; 6, 1873.
- Bhagvānlāl Indrajī, Antiquarian Remains at Sopārā and Padana. JBBAS. 1882 (auch sep. Bombay 1882).
- Th. Bloch, Buddha worshipped by Indra. PASB. 1898, 186—189.
- G. Bühler, Über neue epigraphische Funde aus dem NW. Indien, Anzeiger d. k. k. Ac. d. Wiss. zu Wien, phil.-hist. Kl. XXXV, 1898, S. 12—17.
- Ders., Über ein graeco-buddh. Pedestal, ibd. XXXIII, 1896, S. 64—67.
- Ders., Three Buddhist inscriptions from in Swat. EI. 1, 4, S. 133—135.
- Ders., A new Kharosthī inscription from Swāt. WZKM. 10, 51—58.
- Ders., The date of the Graeco-buddhist pedestal of Hasht-nagar IAnt. 20, 394; vgl. ibd. 21, 166 f.
- Ders., Votive inscriptions from the Sānchi-stūpa's EI. II, vgl. WZKM., VII, 291—293.
- James Burgess, Notes on the Amaravati-Stūpa. ASSI., Nr. 3, Madras, 1882.
- Ders., The Gandhāra Sculptures. JIAI. VIII, Nr. 62, 63. 1898, ebda. Nr. 69. Jan. 1900 (konnte nicht mehr benutzt werden).
- Ders., Notes on the Bauddha Rocktemples of Ajanta, their paintings and sculptures and on the paintings of the Bagh Caves, modern Bauddha mythology etc. Bombay 1879. ASWI. Nr. 9.
- Ders., Report on the Elura cave-temples and the Brahmanical and Jaina caves in Western India, London 1883.
- Ders., Report on the Buddhist cave-temples and their inscriptions. London 1883.
- Ders., Reports of the Amaravati and Jaggayyapeta Buddhist Stupas, London 1887.
- Ders., Report on the Antiquities in the Bidar and Aurungabad Districts. ASWI. Nr. 3, 1878.
- H. H. Cole, Memorandum on ancient monuments in Eusufzai. Simla, 1883. (Nicht gesehen.)
- Ders., Preservation of National Monuments, India; published by order of the Governor General in Council for the Office of Curator of Ancient Monuments in India: Graeco-buddhist sculptures from Yusufzai 1885; ibd. Great Buddhist Tope at Sanchi 1885. citiert: PNMI.
- Alexander Cunningham, The Stupa of Bharhut, a buddhist monument, ornamented with numerous sculptures illustrative of Buddhist legend and history, London 1879.
- Ders., The Bhilsa Topes. London 1854.
- Ders., Mahābodhi or the great Buddhist temple under the Bodhi-tree at Buddhagayā. London 1892.
- Ders., Reports of the Archaeological Survey of India: ASI. (Rep.). Besonders folgende Bände: 1. Simla 1871: Gayā S. 1—13 (vgl. 3.

- Calc. 1873, S. 79 ff.); 2. *ibid.* 1871: Peshaur u. s. w., 5. Calc. 1875: Yusufzai Distr.; 14. Calc. 1882: Punjab.
- Ernst Curtius, Die griechische Kunst in Indien. AZ. N. F. 8, S. 90 ff. der ganzen Reihe Vol. 33 Berlin 1876, auch in: Gesammelte Abhandlungen 2, S. 235—243.
- H. A. Deane, Note on Udyāna and Gandhāra. JRAS. S. 655—675.
- James Fergusson and J. Burgess, The cave-temples of India. London 1880.
- Ders., History of Indian and Eastern Architecture, London 1876.
- Ders., Tree and Serpent worship, London, 2^d edit. 1873; vgl. IAnt. 3, 1874, S. 59. citirt: TSW.
- Ders., Age of Indian caves and temples IAnt. 1, 1872, S. 257 f.
- Ders., On the rock-cut temples of India. JRAS. 8, 1846, S. 30—92.
- Ders., On the identification of the portrait of Chosroes among the paintings in the Ajanta caves. JRAS. N. S. 11, 1879. Vgl. ASWI. Nr. 9.
- Ders., Description of the Amaravati Tope in Guntur. JRAS. N. S. 3, 1868.
- Alfred Foucher, l'art bouddhique dans l'Inde d'après un livre récent. Rev. de l'hist. des relig. XXX, 319—371.
- Ders., Catalogue des peintures népal. et tibét. de la collection B. H. Hodgson. Paris Ac. 1897: IAs. 9, sér. 5. Nr. 3, 523 ff.
- Ders., Les scènes figurées, de la légende du Bouddha. Études de critique et d'histoire. Sér. II, 101—118.
- R. Friedrich, Über zwei Inschriften auf einem Bilde des Mañdjuçri, jetzt im Neuen Museum zu Berlin. Leipzig 1864. Sep. aus ZDMG. XVIII
- A. Führer, Indoscythic architecture and sculpture of the Mathura school. JIAI. V. Nr. 43—45. 1893—1894.
- Percy Gardner, Greek and Scythic kings of Baktria and India: Catalogue of Indian Coins in the British Museum. London 1886.
- Goblet d'Alviella, Des influences classiques dans l'art de l'Inde. Bruxelles 1897.
- Ders., Les Grecs dans l'Inde. *ibid.*
- Ders., Ce que l'Inde doit à la Grèce. Paris 1897.
- G. A. Grierson, On a stone-image of the Buddha found at Rajagriha (schöner Buddha mit Vadschrapāni). JASB. 63, 1, 1, 1894.
- John Griffith, The paintings in the buddhist cave-temples of Ajantā, Khandesh, India. 2 vols. London 1896.
- Über Adschanṭā-Fresken vgl. IAnt. 1, 1872, S. 354; 2, 1873, S. 152—153; 3, 1874, S. 25—28, 269 ff.; 4, 1875, S. 252, 339. — JRAS 8, 1846, 12, 1880. — JASB. 16, 1847.
- Growse, Supposed Greek Sculpture, Mathurā. JASB 44, 1875 (Silen).
- F. Hirth, Über fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst. München 1896. Abdruck aus Jahresber. d. geogr. Gesellsch. München 1896, S. 223—288.
- J. L. Kipling, The classical influence in the architecture of the Indus region and Afghanistan JRIBA. I, 1894, S. 134 ff.
- G. Kizerickij, Chotanskija drevnosti iz sobranija N. F. Petrovskago, Zap. IX, 167 ff.
- D. Klementz, Radloff, Nachrichten über die von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg im Jahre 1898 ausgesendete Expedition nach Turfan, Heft I. St. Petersburg 1899
- Dr. Leitner, Graeco-buddhist sculpture, As. Quarterly Rev. II. Ser. VII, 13, 186—189. 1894.

- Alt- und Neuindische Kunstgegenstände aus Prof. Leitner's jüngster Sammlung. K. K. österr. Museum für Kunst und Industrie. Wien 1883.
- Dr. Leitner's Graeco-buddhist Sculptures. *IAnt.* 2, 1873, S. 242 ff.
- Sylvain Levi, Notes sur les Indo-Scythes. *JAs.* 1896. *ibid.* 1897.
- Rev. W. Löwenthal, Account of some of the Sculptures in the Peshâwar-Museum. *PASB.* 1862, S. 411.
- F. C. Maisey, Sânci and its remains. London 1892. Vgl. J. Burgess, *JRIBA.* I, 1894, 144 ff.
- I. P. Minayew, Recherches sur le Bouddhisme, Annales du Musée Guimet (Bibliothèque d'études) IV. Paris 1894.
- Sergius von Oldenburg, Zamětki o buddijskom iskusstvě, Vostočnyja Zamětki. St. Petersburg 1895. Nur der erste Teil der Abhandlung übersetzt, englisch von Leo Wiener, *JAOS.* XVIII, 1897, 183 bis 201; holländisch von H. Kern, Een Russisch Geleerde over de beeldhouwwerken van den Boro Boedoer, Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde von Nederl. Indië, 1897. Zesde Volgreeks, derde deel; t. aflevering 49.
- Ders., Scena iz legendy carja Ašoki. *Zap.* IX. S.
- Tavernor Perry, The classical influence in Indian architecture. *JRIBA.* 1894, I, 147 ff.
- Baboo Râjendralâlamitra, Buddhagayâ, the hermitage of Sâkyamuni. Calc. 1878.
- Ders., The so-called dâsyu's at Sânci. *IAnt.* I, 36-40, 1872.
- A Rea, South Indian Buddhist Antiquities; includ. the Stûpas of Bhattiprôlu, Gudivada, and Ghantasala and other ancient sites in the Krishna Distr. Madras 1894.
- Rittér, Die Stupas (Topes) oder die architektonischen Denkmale an der indo-baktrischen Königsstrafse und die Kolosse von Bamiyan. Berlin 1838.
- E. Senart, Notes d'Épigraphie Indienne: *JAs.* Besonders: III de quelques monuments indo-bactriennes. Paris 1890. (*JAs.* 1890, 113 bis 163); ferner VII Deux épigraphes du Svât. *JAs.* (1899 (N. S. XIII, 3); 526 ff.
- R. Sewell, Report on the Amarâvatî tope 1877. London 1880, vergl. *IAnt.* 10, 1881; S. 56.
- R. Sewell, Early Buddhist Symbolism, *JRAS.* N. S. 18, 1886; 364 ff.
- Ders., Some Buddhist bronzes and relics of Buddha. *JRAS.* 1895, 617-662.
- William Simpson, Classical Influence in the Architecture of the Indian Region and Afghanistan. *JRIBA.* T. 1, 138, 1894.
- Ders., The Buddhist Praying-wheel, London 1896.
- Ders., Some suggestions of origin in Indian architecture. *JRAS.* N. S. XX, 1, 49-71.
- Sinclair, Architecture in India, *JRAS.* N. S. XX, 2, 272-276.
- Vincent A. Smith, Graeco-Roman influence on the civilisation of ancient India, *JASB.* 58, 1, 1889; S. 108 ff.
- Ders., The date of the Greco-Buddhist pedestal from Hashînagar, *IAnt.* XXI, 166 f.; vgl. Bühler, *ibid.* XX, 394. Senart, Notes d'épigraphie indienne III.
- Ders. and W. Hoey, Ancient Buddhist statuettes etc. *JASB.* LXIV, 1, 155-162.
- R. Ph. Spiers, Classical influence in I. architecture. *JRIBA.* 1894, T., 150 ff.

- Dr. Aurel Stein, Zoroastrian deities on Indo-Scythian coins. *IAnt.* 1888.
 Ders., Detailed Report of an Archaeological Tour with the Buner Field-Force. Lahore 1898. Vgl. *IAnt.* XXVIII, 1898.
- M. G. Talbot, The rock-cut caves and statues of Bâmiân, *JRAS.* N. S. 18, 1886; 323 ff.
- Dr. Waddell, Graeco-buddhistic Sculptures in Swat, *Imp. As. Quarterly Rev.* Jan. 1896, T., 1 Third Series; vgl. Oriental-Congress in Paris.
- Ders., The Indian Buddhist Cult of Avalokita and his consort Târâ, *JRAS.* 1894, 51 ff.
- Ders., Buddha's Secret from a Sixth Century Pictorial Commentary and Tibetan Tradition. *JRAS.* 1894, 367 ff.
- S. J. Warren, Two Bas-reliefs of the Stûpa of Bharhut, Leiden 1890.

Die Abbildungen 35, 37, 43, 44, 45, 55, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 69, 102 erschienen zuerst im *Globus* LXXV, 1899, S. 170ff. und sind von der Redaktion freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

Chronologische Tabelle.

- 558—529 v. Chr. Kyros.
557 v. Chr. Buddha's Geburt (nach
Max Müller, Sacred Books of
the East X, XXXIX).

500 vor Christus.

- 521—485 Dareios I.
425—465 Xerxes.
477 Buddha's Tod (Max Müller l. c.)
477 Konzil von Râdschagriha.

400 vor Christus.

- Um 377 Konzil von Vaiçâli.
326 Alexander am Hyphasis,
gleichzeitig Suprematie des Rei-
ches Magadha.
315—291 Tschandragupta (Sandra-
kottos).

300 vor Christus.

- 291—263 Bindusâra.
263—259 Açoka Priyadarçi, gleich-
zeitig: König Tissa von Ceylon.
242 Konzil von Pâjaliputra.
241 Mahinda geht nach Ceylon,
Verpflanzung eines Ablegers
des Bodhibaumes.
205 Traktat von Antiochos III. mit
Sophagasenos.
- 256 Açoka's Bauten: älteste Teile
von Adschantâ, Sâñtschi, Barâ-
hat, Gayâ, Amarâvatî, u s. w.;
Bauten in Anurâdhapura.

200 vor Christus.

- 182—170 Çuñga Dynastie, gleich-
zeitig: Hellenische Könige in
Baktrien, Kâbûl etc.
150 Menandros (Miñinda) von Sa-
gala.
Um 178 Beginn der Andhrabhṛitya-
dynastie.
126 Untergang der hellenischen
Herrschaft.
- Um 150 Udayagiri.
140 südliches Thor von Sâñtschi;
die anderen bald darauf; alle
vor 100 v. Chr.

100 vor Christus.

- 88–76 König Vaṅṅgāmaṇi von Ceylon.
 45 der Kanon der südlichen Kirche wird in Ceylon niedergeschrieben.
 30 Die Kushan's (Yue-tschi) unterjochen Kābul.

Christi Geburt.

- 67 n. Chr. Kaiser Ming-ti von China läßt buddhistische Bücher aus Indien holen.
 78 n. Chr. König Kanishka, der Yue-tschi, an seinem Hofe der Vermittler der antiken Medicin Tscharaka als Arzt und der Verfasser der Lebensbeschreibung Buddha's (Buddhatschārita) Aṣvaghosha.

100 nach Christus.

- Um 100 Konzil von Dschālandhra; der Kanon der nördlichen Kirche wird in Sanskrit redigiert.
 150 Nāgārdschuna, Begründer des Madhyamika-Systems der Mahāyāna-Schule, Zeitgenosse des Königs Udayana.

Beginn der Gāndhāraschule (gräko-buddhistische Schule).
 170 n. Chr. Reliefs der „Railings“ von Amarāvati.

200 nach Christus.

- 273 Untergang des Palmyrenischen Reiches.

276 oder 286 die nach unbekannter Aera dat. Skulptur von Haṣṭanagar: Schriftzüge einer anderen Inschrift aus Gāndhāra weisen auf das 2. Jhdt. n. Chr. Bühler, Anz. k. k. Ac. Wien 1896, 66f. — 57 u. 262 p. Chr. zwei Swätī-schriften (falls nach Samvat Jahren zu rechnen) Senart, IAs. 1899, 526ff.

300 nach Christus.

- 372 Einführung des Buddhismus in Korea.

4. Jhdt.: Hauptbauperiode von Gāndhāra.

400 nach Christus.

- 410 der Pilger Fa-hian in Ceylon.
 404 in Gayā.

- 420 Buddhaghosha: Entstehung der Pāli-Kommentare.
 470 Mihirakula verfolgt den Buddhismus.

500 nach Christus.

- 518 der Pilger Sung-yun in Indien.
 520 (?) Schluß der Mahāyāna-Schule. (Asaṅga und Vasubandhu) Asaṅga aus Peshaur nimmt das Hindūpantheon in den Buddhismus auf.
 552 Einführung des Buddhismus in Japan.

600 nach Christus.

- 632 erste Einführung des Buddhismus in Tibet unter Srongtsan-sgam-po. im 7. Jhd. ein Maler aus Choten am Hofe zu Tschang-an-fu.
 634 Konzil von Kanyākubdscha.
 637 Pilger Hiuen-Tsang in Indien.
-

Einleitung.

Die künstlerischen Bestrebungen des alten Indiens, besonders der altbuddhistischen Periode, stehen mit der allgemeinen Kunstgeschichte nur in einem sehr losen Zusammenhange. Von Anfang an treten zwei getrennte Schulen auf: die eine davon, die ältere, entlehnt, als die politische Geschichte des vorderen Orients unter den Persern zum Abschluss gelangt war, persische und mittelbar einige griechische Formen und wird in der Folge, auf Indien beschränkt, die Grundlage alles dessen, was nationalindische Kunst, sowohl buddhistische wie brahmanische u. s. w., genannt werden mag. Die andre, im äußersten Nordwesten Indiens entstanden, hängt von der ausgehenden Antike ab, als das römische Reich die Entwicklung der Mittelmeervölker schloß; sie wirkt weiterhin grundlegend für die hierarchische Kunst Zentral- und Ostasiens. Eine Rückwirkung auf die Kunst des Abendlandes hat nicht mehr stattgefunden, die auf indischem Boden entwickelten Typen sind der indischen und ostasiatischen Kulturwelt verblieben.¹⁾ Der religiöse Charakter, welcher tief im nationalen Leben der indischen Völker begründet ist, ist auch für die Kunst durchweg Norm geblieben. Bei der Beurteilung der Monumente des alten Indiens tritt daher das religions- und kulturgeschichtliche, also das antiquarische Interesse in erster Linie hervor.

Die altindische Kunst ist also stets eine rein religiöse Kunst gewesen, sowohl die Architektur, wie die mit ihr stets und innig verbundene Skulptur hat nie und nirgends Profanzwecken gedient. Ihren Ursprung verdankt sie dem Aufkommen einer Religion, welche man nach dem Ehrennamen des Stifters, „Buddha“, „der Erleuchtete“, in Europa den Buddhismus genannt hat.

Die altindische Skulptur konnte, da sie religiösen Bestrebungen entsprungen war und religiösen Zwecken dienen sollte, nur in einem Falle Selbstzweck sein, in Bezug auf den dargestellten Gegenstand im Kultbild nämlich; im übrigen war und blieb sie nur dekorativ und stets mit der Archi-

tektur verbunden. Ja das Kultbild selbst war, wie wir sehen werden, den nationalen Anlagen entsprechend, nicht etwa der Ausgang der Entwicklung, sondern das Ende. Eine wahrhaft künstlerische Darstellung desselben hat bei der eigentümlichen Weltanschauung der Inder nur in ganz vereinzelt, nicht schulgemäfs entwickelten Fällen Raum gehabt. Das Kultbild selbst ist sogar selbst wieder dekorativ verwendet worden.

Die Vorstellungen von dem hohen Alter der indischen Kunst haben sich, als die Geschichte der indischen Kultur in Europa bekannter wurde, als sehr übertrieben herausgestellt. Thatsächlich ist die indische Kunst die jüngste aller orientalischen Kunstübungen. Kein bedeutendes Denkmal geht über das dritte Jahrhundert vor Christus hinauf. Als Zeitraum für die Entwicklung in Indien ergibt sich etwa ein Jahrtausend: vom dritten Jahrhundert vor Christus bis zum sechsten bis siebenten nach Christus. In den aufserindischen Ländern Asiens, welche in der Folge den Buddha glauben annahmen, wird auch die kirchliche Kunst auf Grund indischer Formgebung bis ins Mittelalter (13.—14. Jahrhundert) weitergeführt. Bis dahin wird in grossem Stile in Stein gearbeitet: ganz allmählich geht die buddhistische Skulptur mit Wechsel des Materials — statt Stein Holz und Thon, und später der Metallgufs — in eine handwerksmäfsig betriebene Kleinkunst über.

Der Grundcharakter der indischen Kunst ist, wie unten ausführlich dargelegt werden soll, ein rückläufiger. Wie erwähnt, übernimmt sie Formen zweier in sich abgerundeter Kunstübungen von sehr verschiedenem Gehalt, der altorientalischen, durch die Achämeniden vermittelten und der hellenisch-römischen, und überträgt die übernommenen Elemente auf nationale Stoffe. Während dem vagen Mischstil der Achämeniden, dessen Einwirkungen auf die ältere Monumentengruppe Indiens auch gewisse griechische Elemente zur Folge hatten, das Nationalindische mit seiner lebensvollen und kräftigen Auffassung der Natur selbständig entgegen tritt und sich zu einer gewissen Höhe zu entwickeln vermag, hat der Einflufs antiker Idealtypen und antiker Kompositionsart zu einem peinlichen Festhaltenwollen der geheiligten Formen zu einem Kanon geführt.

Vor allem mufs betont werden, dafs die Monumente im Verhältnis zu der riesenhaften Ausdehnung des Landes nur sehr wenig zahlreich sind, dafs unendlich viel durch die Indolenz der Andersgläubigen oder geradezu durch Barbarei zerstört worden ist, so dafs grössere Denkmälergruppen nur da erhalten blieben, wo in der Folgezeit die Gegenden verödeten und so die Monumente geradezu vergessen, also auch der direkten Zerstörung durch Menschenhand entzogen

wurden, oder wo, wie das in Ceylon der Fall war, der alte Glaube blieb und die Denkmale der alten Zeit schützte. Es ist daher ganz ausserordentlich schwierig, eine fortlaufende Entwicklung darzustellen; die einzelnen Monumente erscheinen als selbständige Gruppen, deren Zusammenhang nur im allgemeinen skizziert werden kann. Hierzu kommt noch die Schwierigkeit der Datierung der einzelnen Monumente, welche lediglich von zufälligen Inschriftfunden mit Daten in manchmal nicht genügend bezeichneten Aeren, Schlüssen aus den Formen der gebrauchten Alphabete u. s. w. abhängt. Freilich kann auf diesem Gebiet jeden Tag neues und wichtiges Material gefunden werden. Was ferner die Entwicklung des künstlerischen Kanons der modernen Schulen des Buddhismus betrifft — bei der vorzüglichen Tradition, wie wir sehen werden, eine wertvolle Quelle zur Analyse der dargestellten Stoffe —, so sind darüber kritische Arbeiten noch kaum vorhanden.

In Indien selbst ist der Buddhismus jetzt bereits seit Jahrhunderten erloschen. Die Denkmäler der ersten Glanzperiode unter König Açoka sind grösstenteils zu Grunde gegangen: einzelne Monumentengruppen, riesige Schutthaufen zeugen noch von jener Zeit, wo das mittlere Indien von buddhistischen Bauten ganz bedeckt war. In den traditionellen Formen der noch lebenden aufserindischen Kirchen bietet sich nun ein höchst wichtiges Material zur Erklärung der alten Darstellungen. Die buddhistische Archäologie muß daher mit der Erforschung des modernen Pantheon, besonders der nördlichen Schulen, also der Religionsformen Tibets, Chinas, Japans beginnen, die einzelnen künstlerischen Typen zu erkennen und mit den altindischen zu identifizieren suchen. Hand in Hand mit Untersuchungen über die Geschichte der Sekten und der Hierarchie überhaupt müssen die einzelnen Phasen voneinander abgehoben und die ältesten Formen, gewissermassen durch Subtraktion der späteren Entwicklungen, aufgesucht werden. Die Lösung mancher Schwierigkeit wird sich einstellen, wenn die Geschichte der einzelnen Typen der Buddhas und Bodhisatvas, der Götter und Dämonen u. s. w. geschrieben sein wird. Leider ist aber noch nicht einmal das Rohmaterial zu diesen Arbeiten einigermaßen zugänglich. Neben den Bildern und Skulpturen ist aber auch eine besonders der nördlichen Schule angehörige Literaturklasse von hohem Wert für die buddhistische Archäologie. Die modernen Rituale bei der Anfertigung der Buddha- und Bodhisatvabilder, welche die Masse und Anlage der Gestalt, die dabei vollzogenen Kultushandlungen bis zum Beleben der Figur durch eine Reliquie und bis zum Öffnen der Augen u. s. w. enthalten sind, ferner die umfangreichen Beschreibungen der Götter, welche im tibetischen Kandschur und be-

sonders im Tandschur²⁾ enthalten sind, mit ihren Angaben über Maßverhältnisse der Gestalt, Aureol- und Strahlenkränze, Attribute u. s. w., sind noch wenig berührte Quellen buddhistischer Ikonographie, deren Bedeutung für archäologische Zwecke nicht unterschätzt werden darf. Ebenso unbekannt sind die Handbücher über Zauberei, z. B. die Sādhanamâlâ; sie sind insofern von Wichtigkeit, als sie dem Beschwörer die Bekleidung und die Attribute vorschreiben, wodurch nach der Auffassung der entarteten nördlichen Schule der zu beschwörende Bodhisatva gewonnen werden kann: diese Attribute sind aber stets dieselben, wie die der Gottheit selbst.

In den unten folgenden Untersuchungen wird nun der Versuch gemacht, diesen rückläufigen Weg zu gehen und auf Grund des jetzt zugänglichen Materials sowohl einige von den Haupttypen festzulegen, als auch die Compositionsformen als solche aus sich selbst zu analysieren. Deswegen wird auch, obgleich die Untersuchung nur der altindischen Kunst gelten soll, besonders zur Feststellung der Typen, oft genug über Indien hinausgegangen werden müssen, da tibetische und japanische Formen höchst interessante Weiterentwickelungen der indischen Typen und durch ihre traditionelle, mehr oder weniger gut bewahrte Bezeichnung die Erklärung erleichtern. Zur Erleichterung der Übersicht über die Geschichte der buddhistischen Religion mag die vorgesetzte kleine chronologische Tabelle, welche nur das Wesentlichste enthält, herangezogen werden. Zunächst soll hier eine kurze Skizze der altindischen Geschichte versucht werden.

Das gesamte Kulturleben Indiens ist das Werk der Arya, eines Zweiges des sogenannten indogermanischen Stammes, welcher vom Nordwesten her in die Halbinsel eingewandert ist, und die dort angesessenen Völker theils direkt unterworfen, theils nach zweitausendjähriger Arbeit in sein Kultursystem gezwungen hat. Die indische Halbinsel, deren ursprünglich grundverschiedene Völker so zu einem Ganzen zusammenwuchsen, während sie im einzelnen geradezu alle Stufen sozialen Lebens von Unkultur der rohesten Art bis zur raffiniertesten Überkultur repräsentieren, bildet eine Welt für sich. Nach außen hin scharf abgegrenzt, scheint das gewaltige Land von der Natur dazu bestimmt, seinen Bewohnern eine eigenartige Entwickelung mit ausreichend selbständiger Bewegung zu gewähren. Im Norden und Nordosten ist die Halbinsel durch ein Gebirge der gewaltigsten Größe, durch die Schneegipfel des Himâlaya scharf gegen Hochasien abgegrenzt; nur die Kâbulpässe am Kâbulflufs geben einen Weg nach dem Nordwesten hin frei. Das ist die alte Völkerstrafse, auf welcher die Arya eindringen und

welcher die Eroberer des Altertums und des Mittelalters ebenfalls gefolgt sind. An der Nordwestgrenze kommen aus dem westlichen Teile des Himälaya mehrere grosse Flüsse nach Südwesten gewendet herab, welche eine breite, heisse, gewitterreiche Ebene durchströmen. Es ist das Fünfstromland, das Pandschâb, das erste Land, welches die in Indien erobernd eindringenden Arya besetzten (um 2000 v. Chr.?), während das ihnen nahe verwandte Volk der Iranier nach dem vorderen Orient sich wandte. Ebenfalls vom Himälaya herab strömen, aber nach Osten gewendet, mehrere mächtige Flüsse von viel grösserer Stromentwicklung, wie die des Pandschâb. Sie gehen durch eine gewaltige, sandige Tiefebene, deren tropische Vegetation sie hervorbringen. Diese Ebene ist das eigentliche Hindûstân, die Wiege der altindischen Kultur, welche von hier aus dem Laufe der Flüsse folgend, bis zur Mündung derselben vordrang (Bengalen). Allmählich erkannten in der Folgezeit die Arya auch die Küsten der südlich von Hindûstân liegenden Halbinsel des Dakhan (Sanskrit: Dakshinapatha, der Pfad zur Rechten) und drangen nach und nach auch in das Innere derselben, ein gegen Süden hin ansteigendes Hochplateau, vor. Trotz der abgeschlossenen Lage der Halbinsel haben Einwirkungen von aufsen nicht gefehlt; ja sie wirkten um so entscheidender und fühlbarer, je seltener sie waren.

Zu diesen fremden Elementen nun, welche vom Nordwesten her eindringen, gehört in ganz hervorragendem Masse die Kunst. Die wichtigste Grundlage zur Entwicklung einer selbständigen Kunst eines jeden Volkes liegt in seiner Religion. Die Göttergestalten der indischen Arya waren, als sie noch im Fünfstromlande saßen, personifizierte Naturgewalten von ungemein vager Form. Die alten Rituallieder des Volkes, der Rigveda, geben uns genügend darüber Auskunft. So ist z. B. der stets wiederkehrende Mythos vom Raube des fruchtbringenden Regens durch mißgünstige Dämonen, welche dann durch die Götter (Deva's) getötet werden, worauf der Regen wieder freigegeben wird und Nahrung, Reichtum und Glück bringt, auf fast jede der Hauptgottheiten übertragen. Der geraubte Regen erscheint bald als „Schätze“, als „Kühe“, als „Nafs“: Milch oder Wasser; der Ort, wohin die Dämonen diese Schätze schaffen, ist bald eine Wolkenmasse, bald ein Gebirge; in der Sprache jener alten Gesänge fallen die Worte für Wolke und Berg zusammen. Kurz gesagt, die Götterwelt geht in der Natur auf, so daß die vedische Mythologie mit anderen Naturreligionen, z. B. der germanischen, das Elementare, durchaus Unplastische gemeinsam hat. Ja, die vedische Anschauung geht noch weiter: jeder einzelne Gott erscheint, wenn der Opferer ihn anruft, nicht durch das Walten einer anderen

Gottheit beschränkt, jeder ist für den Opfernden der Gott überhaupt, im Vollbesitz aller göttlichen Attribute. So hält es schwer, die Eigenart der einzelnen Göttergestalten zu bestimmen: eine Entwicklung zu ausgeprägten Charakteren gehört dieser alten Zeit noch nicht an. Wichtig für die Kunstgeschichte aber ist es, daß alle Hauptgestalten im Gewitter gegen die Dämonen kämpfen. Eine Gestalt tritt schon im Veda besonders hervor: es ist der Donnergott überhaupt Çakra; für die ältesten buddhistischen Sûtras ebenfalls nahezu die einzige Gottheit von fest ausgeprägtem Typus, in der Pälisprache dieser Texte Sakka. Eine künstlerische Darstellung der ganz unplastischen Gestalten der Vedemythologie ist geradezu unmöglich. Die genaue Normierung der Eigenschaften, Machtbereiche und Attribute der Hindügötter gehört erst der nachbuddhistischen Zeit an, als die Sanktionierung der zahlreichen bis dahin unbeachteten Volkskulte festere Gestalten zu schaffen imstande war.

Die vedische Zeit hatte kein Bedürfnis, ein Kultbild zu besitzen. Da die Opferhandlung den Gott stärkte, ihn fähig machte, die Wünsche des Beters zu erfüllen, so war sie die Hauptsache. Es ist auf Grund dieser Anschauung eine peinlich ausgebildete Opferkunst entstanden, welche, wenn richtig vollzogen, den Gott zum Dienst des Menschen zwingen konnte. Allerdings erfahren wir von Anlagen primitiv künstlerischer Art: Altären in Form eines Garuða u s w., ohne uns ein Bild dieser Vorperiode der Baukunst und Plastik machen zu können. Im übrigen wissen wir von bildender Kunst aus den vedischen Liedern wenig. Einige Stellen sicher ganz junger Lieder können als auf Idole, etwa zum Hauskult gehörig, aufgefasst werden.

Als das großartigste Werk wird in der primitiven Periode der vedischen Arya das Speichenrad genannt. In der That bedeutet der Bau eines Speichenrades für den Naturmenschen einen gewaltigen Schritt vorwärts. Im Rigveda ist das Rad mit seinen Speichen, von denen „keine die letzte ist“ und sein Bau ein beliebter Vergleich und ein oft ausgeführtes Bild. „Den viel gepriesenen Indra“, heisst es Rigveda 7, 32, 20, „biede ich durch das Lied hierher, wie ein Wagner einen Radkranz aus gutem Holze biegt“ oder (Çakra) „den Blitz in der Hand, herrscht über alle Menschen, wie ein Radkranz die Speichen umfasst“, Rigveda 1, 32, 35. Es würde zu weit führen, die Vergleiche alle durchzuführen; das Rad bleibt für die indische Kulturwelt des Altertums bis in die Neuzeit hinab das Symbol geheimnisvoller Macht, das Thema zu großartigen poetischen Vergleichen. Die Buddhisten nahmen das Rad, wie wir unten sehen werden, geradezu als Abzeichen ihrer Religion.

Von Steinbauten darf man in jener alten Zeit höch-

stens starke Wehrmauern und rohe Steinbauten in kegelförmiger Form über den Gräbern der Könige vermuten' welch letztere Sitte wohl mit Recht aus dem unten zu besprechenden Stüpenbau erschlossen worden ist. Alle, Profanzwecken dienenden Bauten waren aus Holz, wie heute noch in den Ländern Indochinas und des indischen Archipels.

Wichtig ist es auch hier schon zu erwähnen, daß in jener alten Periode des indischen Kulturlebens reicher und offenbar kunstvoller Goldschmuck überall bekannt war.

Übervölkerung, vielleicht auch das Nachdrängen anderer arischer Stämme, zwang einen Teil der Arya, aus dem Pandschâb auszuziehen und dem Laufe der nach Osten gewandten Flüsse zu folgen. Der Ausgang der Vedenperiode zeigt uns, wie Völkerbünde einander gegenüberstehen und arische Scharen ins Gangesland sich ergießen, in dessen Tropenklima bald ein völlig eigenartiges Kulturbild sich entwickelt, völlig verschieden von dem der Vedenperiode im Pandschâb. Die im Pandschâb zurückgebliebenen Stämme entgehen dieser neuen Kulturperiode; sie gehen von jetzt ab ihren eigenen Weg, gelten den Bewohnern Hindustâns als königslos und ausgeschlossen (Arâschtra, die Adraistoi der Hellenen); behalten aber ihre volle kriegerische Kraft.

Das fünfte Jahrhundert vor Christus spielt in der Geschichte der älteren Völkergruppe des sogenannten indogermanischen Stammes eine entscheidende Rolle. Es sind dies jene drei Völker, welche zuerst in die Geschichte der Menschheit als Kulturträger der edelsten Art eingegriffen haben: die indischen Arya, die von ihnen kaum dialektisch geschiedenen Iranier und die Hellenen mit ihren Stammesverwandten. Diese drei Völker von staunenswerter idealer Kraft und wahrhaft schöpferischen Anlagen erscheinen durch die fast regelrechte Aufeinanderfolge ihrer Entwicklung nach beiden Seiten Ost und West der alten Welt, wie eine ältere Verwandtschaftsreihe des ganzen Völkerstammes. Auf die grundverschiedene Bethätigung der nationalen Anlagen dieser Völker kann hier natürlich nicht eingegangen werden; wichtig ist es nur zu erwähnen, daß der wesentlich religiösen und philosophischen Dingen zugewandte Charakter der indischen Arya im Laufe der Geschichte wieder auf seine westlichen Stammesverwandten traf und ihnen Gaben entlehnen konnte, welche der indische Boden nicht hätte zeitigen können. Am Ende des sechsten Jahrhunderts hatten die Perser und Meder das erste wirkliche Weltreich des alten Orients begründet; das Reich der Achämeniden. Die Eroberungen des grossen Kyros wufste Dareios, der Sohn des Hystaspes, neu zu gewinnen und zu einem Großstaate unter persisch-medischer Oberhoheit zu organisieren. Damit erreicht die alte Geschichte des vorderen Orients ihren ersten