

Marek Buchmann

Burmesische Terrakotta-Platten  
im Museum für Indische Kunst Berlin

Asien- und Afrika-Studien 46  
der Humboldt-Universität zu  
Berlin

---

Harrassowitz Verlag



Asien- und Afrika-Studien  
der Humboldt-Universität  
zu Berlin

Band 46

2016

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Marek Buchmann

Burmesische Terrakotta-Platten  
im Museum für Indische Kunst Berlin

2016

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet  
at <http://dnb.dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2016  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.  
Druck und Verarbeitung: docupoint GmbH Magdeburg  
Printed in Germany  
ISSN 0948-9789  
ISBN 978-3-447-10652-8  
e-ISBN 978-3-447-19552-2

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>1 Einführung</b> .....	11
1.1 Historische Betrachtungen .....	11
1.2 Architektonische Einführung .....	13
1.3 Die textliche Grundlage .....	18
<b>2 Die Reliefplatten</b> .....	23
2.1 Die Trennung der Platten .....	23
2.2 Analyse der einzelnen Reliefplatten .....	25
2.3 Stilistische Analyse der Reliefplatten .....	25
2.3.1 Personen .....	25
2.3.2 Gewand .....	28
2.3.3 Schmuck .....	29
2.3.4 Frisuren .....	31
2.3.5 Körperformen und Körperhaltungen .....	31
2.3.6 Attribute .....	34
2.3.7 Tiere .....	34
2.3.8 Pflanzen .....	36
2.3.9 Architektur, Mobiliar und Gegenstände .....	38
2.3.10 Landschaftliche Elemente .....	42
2.3.11 Gesamtgestaltung der Reliefs .....	42
<b>3 Vergleich in Pagan</b> .....	45
3.1 Die Bauwerke im Überblick .....	45
3.2 Die Herkunft der Reliefplatten des MIK .....	45
3.3 Ausarbeitung und Gestaltung der Szenen .....	47
3.4 Vergleich bestimmter Bildelemente .....	50
3.4.1 Vergleich der Personendarstellungen .....	50
3.4.2 Vergleich der Hausdarstellungen .....	52
3.4.3 Vergleich anderer Bildelemente .....	53
3.5 Vergleich zu Fresken in Pagan .....	55

<b>4 Vergleich zu Indien</b> .....	59
4.1 Vergleich zwischen Pälplastiken und den Reliefplatten des MIK .....	59
4.2 Ostindische Manuskriptmalereien und die Reliefplatten des MIK im Vergleich .....	61
<b>Nachwort</b> .....	65
<b>Anhang</b> .....	67
Literatur .....	67
Abkürzungsverzeichnis .....	69
Abbildungsverzeichnis .....	69
Tabellen .....	71
<b>Abbildungen</b> .....	83

## Vorwort

Das Museum für Indische Kunst in Berlin (MIK) besitzt etwa 120 glasierte Reliefplatten aus Burma (Myanmar). Diese Platten zeigen Szenen aus den früheren Existenzen des Buddha, welche als Jātakas bezeichnet werden. Aufgrund ihrer Konformität kann man alle diese Terrakotta-Platten als ein Korpus ansehen. Die bisher umfangreichste Arbeit über einen Teil dieser Reliefplatten wurde von A. Grünwedel im Jahr 1897 geschrieben.<sup>1</sup> Bis zum heutigen Tag wurden lediglich einzelne ausgewählte Platten näher beschrieben, welche meist Bestandteil der ständigen Ausstellung des MIK waren. Hinzu kommen sporadische Erwähnungen der Reliefplatten in Fußnoten internationaler Autoren.

Betrachtet man den als hervorragend zu bezeichnenden Erhaltungszustand der meisten Platten und die durchgehend hohe Qualität ihrer Anfertigung, so ist es verwunderlich, dass bisher so wenig über die Reliefplatten gearbeitet wurde. Seitens des MIK gab es immer wieder Anstrengungen, die Platten näher zu beschreiben. Dies geht deutlich aus den verschiedenen Eintragungen im Index des MIK hervor. Eine umfassende Arbeit über das Gesamtkorpus wurde bisher jedoch noch nicht veröffentlicht. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es deshalb, einen umfassenden Überblick über die vorhandenen Reliefplatten zu geben. Dabei werden verschiedene Themen behandelt. Neben einer Einführung in die Geschichte der Region und des einstigen Königreichs Pagan, aus dem alle Reliefplatten stammen, wird auch eine Einführung in die Architektur und die textlichen Grundlagen, die Jātakas, gegeben. Den Hauptteil der Arbeit bildet die stilistisch übergreifende Analyse der Reliefplatten. Im letzten Teil werden die Reliefplatten des MIK in die burmesische Tradition der Jātaka-Darstellung eingeordnet. Neben einem Vergleich zu anderen Reliefplatten aus Pagan, erfolgt ein Vergleich mit Tempelmalereien in Pagan. Den Abschluss bildet ein Vergleich mit verwandten Beispielen ostindischer Kunst.

Ein wichtiger Bestandteil der Arbeit ist der Anhang mit den einzelnen Tabellen, in denen erstmalig das gesamte Korpus an Reliefplatten in geordneter und aktueller Form präsentiert wird. Neben der richtigen Nummerierung werden alle Platten den entsprechenden Bauwerken zugeordnet. Für die identifizierten Jātakas werden weiterführende Referenzen angegeben.

---

1 GRÜNWEDEL 1897.



Mit dieser Arbeit soll ein Beitrag dazu geleistet werden, die Reliefplatten in ihrer Bedeutung hervorzuheben und vorhandene Unstimmigkeiten bezüglich der Zuordnung und Deutung der Platten zu klären. Fragen bzw. Probleme gab es bisher bei der richtigen Zuordnung der Reliefplatten zu den ursprünglichen Bauwerken und der Analyse bestimmter Szenen.

Im Folgenden möchte ich auf den durch alte Briefwechsel dokumentierten Weg der Reliefplatten nach Berlin eingehen. Der Weg der Platten nach Berlin und deren Erwerb wird durch einen ausführlichen Briefwechsel dokumentiert.<sup>2</sup> Dieser soll hier kurz umrissen werden.

Die in dieser Arbeit behandelten Reliefplatten sind Teil einer Schenkung Dr. Fritz Noetlings an das damalige Museum für Völkerkunde in Berlin. Noetling war als Mitarbeiter bzw. unter der Duldung des Archaeological Survey of India in Burma unterwegs. In einem Brief vom August 1891 schreibt Noetling aus Burma über eine zweite Sendung von 13 Kisten nach Berlin. Bestandteil dieser Sendung sind etwa 100 bis 150 Relieftafeln aus Pagan. Das Eigentum über die Kisten verbleibt bis zur Übergabe an das Museum bei ihm. In Burma ging die Sendung zunächst zum deutschen Konsul nach Rangun, welcher für den Weitertransport nach Berlin sorgte. Weiter heißt es, dass im November schließlich 25 Kisten in Rangun zum Versand eingegangen waren. Zuvor betonte Noetling immer wieder, die Platten gern nach Berlin geben zu wollen. Eine entsprechende Anerkennung sei ihm dafür wichtig. Er würde sie für Geld allein nicht hergeben. In dem Index eines Briefes vom November 1891 werden wichtige Details erwähnt. Danach sind die Inventarnummern 62 bis 177 Relieftafeln vom Mingala-zedi. 23 andere Tafeln stammen von einem Stüpa, der früher als der Mingala-zedi errichtet wurde. Eine Unterteilung der Reliefplatten wird hier bereits eindeutig vollzogen. Jedoch wird für die 23 anderen Platten keine eindeutige Herkunft genannt. Anzumerken ist, dass ein anderer Stüpa, der So-Min-Gyi, in einer Liste von Aufnahmen vom Mai 1892 genannt wird. Dabei sollen verschiedene glasierte Ornamente von diesem Bauwerk stammen. Reliefplatten werden in diesem Zusammenhang nicht erwähnt.

Im Mai 1892 stellte Noetling zu seinem Erschrecken fest, dass die Kisten immer noch nicht nach Deutschland abgegangen waren, da angeblich noch kein passender Dampfer eingetroffen sei. Nachdem er die Sache selbst in die

---

2 Die ursprüngliche Akte stammt vom Museum für Völkerkunde Berlin [Akte Dr. Noetling, Vol. I, 9. Juni 1891 - Dezember 1895], Archiv Nr.: 1B 18 Vol. I, 1B 18 Vol. II.

Hand nahm, ging die Sendung schließlich mit 45 Kisten von Rangun, mit dem englischen Dampfer "Yorkshire" nach Hamburg ab. Im Juli 1892 trafen dann die Kisten mit fast einjähriger Verspätung in Hamburg ein. Laut Angaben der Reederei waren die Kisten aber nach Karlsruhe und Leipzig adressiert. Karlsruhe wurde von Noetling zuvor nicht erwähnt. Ein Brief seinerseits ordnete dann die Kisten richtig zu. Dabei gingen 27 Kisten an das Museum für Völkerkunde nach Berlin, 15 Kisten an das Museum für Völkerkunde nach Leipzig und nur 3 Kisten an das chemische Institut nach Karlsruhe. Laut Versandrechnung vom 5. August 1892 wurden 2.003 kg an „Kuriositäten“ per Bahn nach Berlin gesandt. Es waren 18 Kisten und 9 Säcke.

Albert Grünwedel erstellte nach dem Erhalt der Stücke für das Museum für Völkerkunde eine aktuelle Liste. Er bemerkte dabei, dass einige der Platten frische, durch den Transport entstandene, Brüche hatten. Im Oktober 1893 gelangten schließlich drei weitere Kisten, welche mit der ersten Sendung nicht mitverschifft werden konnten, nach Berlin. In diesem Jahr kam es dann zu offiziellen Anfragen bezüglich der Schenkung. Dabei gab es von staatlicher Seite auch Fragen zur Person Noetling. Aus dem anschließendem Briefwechsel wird weiterhin deutlich, dass es bezüglich Herrn Noetlings keine Vorwürfe seitens Englands gab.

Über den deutschen Thomann wird jedoch anderes berichtet. Thomann reiste zu dieser Zeit als Privatperson nach Burma. Den Angaben nach plünderte er dort respektlos die Bauwerke Pagans und hisste die bayrische Flagge auf damalig englischen Territorium. Von den Engländern aufgefordert einen Teil seiner Beute herauszugeben, warf er einen Teil der Kisten in den Fluss. Daraufhin wurde er eingesperrt und musste Zwangsarbeit verrichten. Trotzdem konnte ein Großteil gerettet werden, der anschließend auch dem Museum für Völkerkunde in Berlin angeboten wurde. Der Erwerb war, aufgrund der Vorfälle, jedoch unmöglich. Ein Teil dieser Stücke gelangte später nach Hamburg.

Diese kurzen Ausführungen zeigen recht eindeutig, wie die Reliefplatten nach Berlin gelangten. Neben den in dieser Arbeit beschriebenen Reliefplatten, besitzt das MİK viele weitere bisher kaum veröffentlichte Stücke aus Burma. Das MİK verfügt damit sicherlich über eine der bedeutendsten Sammlungen mittelalterlicher burmesischer Terrakotta-Kunst in Europa.

Bedanken möchte ich mich bei allen Mitarbeitern des Museums für Indische Kunst Berlin und des Instituts für Indische Philologie und Kunstgeschichte der Freien Universität Berlin. Ohne die Bereitstellung der Fotografien und dem Zugang zu den Unterlagen durch das Museum für Indische Kunst wäre

eine Bewerkstellung dieser Arbeit sicher unmöglich. Allen nichtgenannten Personen denen eine Anerkennung für die Unterstützung gebührt, sei in gleichem Maße gedankt.

# 1 Einführung

## 1.1 Historische Betrachtungen

Die Reliefplatten des MIK stammen von Bauwerken, die zu einer Zeit errichtet wurden, in der sich das damalige Pagan-Reich auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung befand.

Am Fluss Irrawaddy gelegen, befindet sich das Gebiet Pagans im Zentrum des heutigen Myanmar (Burma).<sup>1</sup> An der Spitze des Flussdeltas erbaut, war *Śrī Kṣetra* die Hauptstadt des Pyu-Reiches. Als erste buddhistische Hauptstadt florierte sie im 7.-8. Jh. n.Chr.

Pagan war im Vergleich dazu eine zunächst kleine Stadt. Sie wurde 850 n. Chr. durch die Burmesen (*Mranmā*), welche sich, losgelöst von den Lolo-Herrschern aus Yünnan (*Nan-chao*), in den Ebenen von Kyauksè niederließen, gegründet. Sie bewohnten zwei bewässerte Reisregionen, Kyauksè und Minbu. Die Küstenregion um den Golf von Martaban wurde Jahrhunderte zuvor von Reis anbauenden Mon (*Rmeñ, Rāmaññadesa*) bewohnt. Deren nahe Verwandte gründeten einst im heutigen Thailand das alte Königreich *Dvāravatī*. Die Zivilisation und der Theravāda-Buddhismus der Küstenregion gehen sehr wahrscheinlich auf Missionare Aśokas aus dem 3. Jh. v.Chr. zurück, welche nach dem dritten Konzil nach *Chryśē (Suvannabhūmi)* gesandt wurden.<sup>2</sup> Bereits in den frühen Jahren des Reiches bestand die Bevölkerung Pagans aus einer Mischung verschiedener ethnischer Gruppen. Zu diesen zählten die ursprünglichen Pyu, Mon und Arakanesen.

Eine seit Jahrhunderten wichtige Route war der Landweg von Indien nach Südostasien. Pagan und der Drei-Pagodenpass sind die wohl bekanntesten Wegpunkte. In gleicher Weise kreuzte der Handelsweg zwischen China und den Seehäfen der Mon das Pagan-Reich. Begünstigt durch diese Einflüsse und die unterschiedlichen ethnischen Gruppen, mit den für sie eigenen Künsten und Kulturen, gelangte Pagan schnell zu Reichtum. Unterstützt wurde diese Zunahme an Wohlstand durch ein durchdachtes System an Steuern, der Arbeitsorganisation im Reich sowie durch Eroberungszüge, die dem Land den für die damalige Zeit doch so wichtigen Faktor der Bevölkerung sicherte.

---

1 Siehe Karte: Pagan.

2 LUCE/WHITBREAD 1971: 169.

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss hatte neben der Kultur der Pyu die Kultur der Mon. Unter der Herrschaft Aniruddhas, dem ersten historischen Herrscher Pagens, wurde 1056 das Mon-Reich Thaton eingenommen.

Mit dieser Einnahme gelangten für die Entwicklung des Reiches entscheidende Faktoren nach Pagan. Neben Handwerkern, Künstlern und dem entstandenen ökonomischen Vorteil, durch die Kontrolle der Häfen, war es vor allem der geistige Reichtum der nach Pagan gelangte. Bereits in diesem frühen Stadium des noch jungen Reiches erkannte man die Bedeutung der ursprünglichen Lehre des Buddhismus als für den Staat und die Staatsführung notwendig. Ein Auszug aus den Chroniken bezeugt diese Einstellung.

§§133. *Von der Reise König Anawrahta's nach Thaton und dem Herbeiholen der Pitakas. [Anawrahta's Mission nach Thaton.]* Jetzt sprach Shin Arahan zu Anawrahtaminsaw: „Es gibt da drei Bestandteile der Religion des Meisters: Ohne die Schriften kann es kein Studieren geben, ohne Studieren kann es keine Intuition geben. Die Schriften, die drei Pitakas, habt ihr bis jetzt noch nicht. Nur wenn ihr sie besitzt, mit dem Senden von Geschenken und dem Inständigen bitten um diese von den verschiedenen Ländern, welche diese Relikte vom Körper des Meisters und die Bücher der Pitakas haben, kann die Religion für lang anhalten.“ Anawrahtaminsaw antwortete und sagte: „In welches Land muss ich ziehen um sie zu finden?“ Shin Arahan sagte: „Im Land von Thaton sind dreißig Sets, mit den Drei Pitakas in jedem Set. Dort sind auch viele heilige Relikte.“<sup>3</sup>

Durch die letztendlich gewaltsame Eroberung Thatons gelangten diese wichtigen und ursprünglichen Theravāda-Texte nebst ihren Gelehrten nach Pagan.

Die gesamte Idee der Staatsführung, Kultur, Kunst und Architektur wurde für die nächsten Jahrhunderte vom Buddhismus geprägt. Unter der Regierungszeit Aniruddhas gab es zudem intensive Kontakte zum buddhistischen Ceylon (Sri Lanka). Durch die Hilfe Aniruddhas gelang es dann auch dem singhalesischen König, die Colas zu vertreiben. Als eine Art Gegenleistung erhielt das Pagan-Reich die begehrten vollständigen Texte der drei *Piṭakas*.

Die *Mranmā* selbst, soweit Buddhisten, waren Anhänger des Mahāyāna Buddhismus, wobei u. a. auch Kontakte zum späten Buddhismus Ostbengalens,

---

3 GPC: 77.

*Patikkarā* (Comilla), bestanden.<sup>4</sup> Kyanzittha setzte die Herrschaft und Politik Aniruddhas fort. Die Mischung verschiedener Glaubensrichtungen, Mahāyāna Buddhismus aus Ober-Burma, der Nat-Kult, die immer stärker werdenden Einflüsse der Theravādins und der Viṣṇuismus der Küstenregionen, welcher sich bis zum Isthmus von Kra ausbreitete, gaben der Kultur und, in sichtbaren Eindrücken, der Kunst eine interessante Mischung. Eines der bekanntesten Bauwerke ist sicherlich der Nanda-Tempel, welcher unter der Herrschaft Kyanzitthas errichtet wurde. Geprägt ist diese Architektur deutlich vom nordindischen Stil. Inschriften selbst blieben anfangs in der Mon-Sprache.

Auch unter Kyanzittha gab es rege Kontakte zum indischen Subkontinent. So ging er ein für die Seefahrt wichtiges Bündnis mit den Colas ein. Kyanzittha war der erste König, welcher Abordnungen aussandte, um den Mahābodhi-Tempel in Bodhgayā zu erneuern. Dieses Unternehmen wurde u.a. in einer Inschrift aus Prome erwähnt.<sup>5</sup> Der burmesische Stil einiger Stücke in Bodhgayā ist dabei noch heute unverkennbar sichtbar.

Nach Zeiten politischer Streitigkeiten, die sich auch in den kurzen Regierungszeiten widerspiegeln,<sup>6</sup> kam unter der neuen Herrschaft von König Narapathisithu das Land wieder zur Ruhe und gewann die einstige Stabilität zurück. Unter seiner Herrschaft entstanden Bauten wie der Dhamma-yazika-Stüpa. Der letzte große Herrscher Pagans war Narathihapate. Beendet wurde seine Regierungszeit aber auch der Glanz Pagans durch den Einfall der Mongolen (*Tarop*). Dass in Pagan bis zu diesem Zeitpunkt noch ein hohes architektonisches und künstlerisches Niveau vorherrschte, bezeugen exzellente Bauten wie der Mingala-zedi. Vorzeichen politischer Schwächen zeigten sich jedoch schon vor dem Einfall der Mongolen ins Land. So war es z.B., dass im Jahr 1281 die Herrschaft in Martaban an die Mon überging.<sup>7</sup>

## 1.2 Architektonische Einführung

In diesem Abschnitt wird auf die Architektur der Bauten eingegangen, an denen Reliefplatten mit Jātaka-Szenen eingelassen sind. Die Zahl der Bauwerke in Pagan, die heute noch erhalten sind, ist für den Besucher nahezu unüberschaubar. Eine so große Anzahl religiöser Kultbauten ist darauf

---

4 LUCE/WHITBREAD 1971: 170.

5 DUROISELLE 1972: 163.

6 Siehe: Tabelle III.

7 GPC: 173.

zurückzuführen, dass sich alle Könige Pagens durch eine starke Förderung der Bautätigkeit auszeichneten. Hinzu kommt der damalige Reichtum des Landes. Der Bau von Großstūpas und die Verwendung tausender von Reliefplatten waren dabei sicherlich die aufwendigsten Aufträge der Könige. Die Zahl der Bauten in bzw. an denen es zu Jātaka-Darstellungen kommt, ist auf nur wenige Stūpas oder Tempel begrenzt. Einen Überblick dazu bietet Tabelle IV. Es gab dabei u.a. zwei Möglichkeiten die Jātaka-Geschichten bildlich darzustellen. Sie können als Reliefplatten außen an den Terrassen von Stūpas eingelassen sein oder es sind Malereien im Inneren von kleineren Umgangstempeln. In Pagan gibt es sieben Bauten, an denen Reliefplatten mit Jātaka-Szenen angebracht wurden. Mit Ausnahme des Nanda-Tempels handelt es sich dabei immer um Stūpas.

Der Ost- und der West-Hpet-leik Stūpa sind die frühesten Bauten an denen es zur Verwendung von Reliefplatten kommt. Die Platten sind bei beiden Stūpas in gleicher Weise in mehreren Reihen angebracht worden. Abb. 125 zeigt als Beispiel den Ost-Korridor des Ost-Hpet-leik. Die jeweils quadratische Basis wird bei beiden Stūpas von einem gewölbten Korridor umgeben. Da die Platten der beiden Stūpas unglasiert sind, hatten diese Korridore eine große Bedeutung für den Schutz der Reliefplatten gegen die Einflüsse der Witterung. Ob diese Korridore zum ursprünglichen Bauplan gehörten oder später angefügt wurden, lässt sich nicht eindeutig nachvollziehen. Beim Ost-Hpet-leik gibt es 730 Nischen und beim West-Hpet-leik sind es 613 Nischen, die Platz für Reliefplatten boten. Die Zahl kann von Bau zu Bau variieren, da neben den Jātakas auch andere buddhistische Themen dargestellt werden. So zeigt Abb. 126 die Darstellung einer Höllenszene.

Neben der traditionellen Bauweise von Stūpas bildeten sich in Pagan zwei andere wichtige Bauarten heraus. Neben dem mehrstufigen Terrassenstūpa sind es die Terrasentempel, mit teilweise mehreren Umgangskorridoren im Inneren, die zu den Neuerungen in der Architektur zählten. Durch die Errichtung des Stūpa auf mehreren abgestuften Terrassen, die begehbar waren, wurden längere Prozessionswege um den Stūpa geschaffen. Gleichzeitig entstand vor allem bei den größeren Stūpas dieser Bauweise genügend Platz für die Anbringung von Reliefplatten. Eine ähnliche Entwicklung kann man auch in anderen Teilen Südostasiens beobachten. Der um 800 n.Chr. errichtete Tempel von Borobodur auf Java ist ein Beispiel für diese Bauweise. Obwohl die Gestaltung der Anlage, die Ausarbeitung der Dekoration und die Gliederung der einzelnen Terrassen viel differenzierter und aufwendiger sind,

lassen sich doch Gemeinsamkeiten feststellen. Der Grundriss beruht auch hier auf einer quadratischen Basis, die abgestuften Terrassen sind durch zentrale Treppen von allen vier Seiten begehbar und der Prozessionsweg wird durch eine Dekoration von meist buddhistischen Themen verziert.

Bei der Architektur der Khmer gab es Entwicklungen der Tempelanlagen, wo es zu einer Errichtung der Kultbauten auf Terrassen kam. Man vergleicht dabei die Gesamtheit der Terrassen und des Kultbaus oft mit einer Pyramide. Der Bakong-Tempel, der Phnom-Bakheng, der Pre-Rup oder der Ta-Kev-Tempel in Angkor wurden alle auf mehreren abgestuften Terrassen errichtet. Auch hier haben die Terrassen einen meist quadratischen Grundriss und sind durch zentrale Treppen von allen vier Seiten begehbar. Man kann bemerken, dass im Laufe der Zeit die Terrassen mit überdachten Galerien versehen wurden und immer mehr mit dem zentralen Kultbau verschmolzen. Die Dekoration und Anbringung von Großreliefs gab es hier in Galerien. Auch der wohl bekannteste Tempel Angkor Wat besitzt drei abgestufte Terrassen bzw. Stockwerke und hat mit dem mittleren Turm eine Höhe von 65 Metern.

Auf dem indischen Subkontinent gab es im Bereich buddhistischer Kultbauten vor allem in Bengalen schon relativ früh mehrstufige Terrassenbauten. Der Tempel von Paharpur könnte hier durchaus als Vorbild für die späteren Bauten in Pagan gelten. Dieser Tempel ist sicherlich das eindrucksvollste Bauwerk dieser Art in Bengalen. Andere Bauten, wie der Haupttempel des Vasu-Vihara in Bogra zeigen ähnliche Entwicklungen. In beiden Regionen, Bengalen und Pagan, sind die Terrassen mit Terrakotta-Platten verziert.

Im indischen Bihar ist es vor allem Tempel Nr. 3 in Nālandā, der Gemeinsamkeiten aufweist. Diese heute so kompakt wirkende Struktur erhielt diese Form erst nach mehreren Bauphasen. Relativ gut sichtbar ist hier die hohe Terrasse, auf der einst der Hauptstūpa stand. An den Ecken gab es kleinere Eckstūpas. Zwei dieser Stūpas zeigen noch heute gut erhaltene Dekoration. Auch die Seitenwand der Terrasse war einst mit Reliefs dekoriert.

Der Shwesandaw-Stūpa ist der erste Stūpa in Pagan, der mehrere abgestufte Terrassen aufweist. Der fast pyramidenartig wirkende Bau besitzt fünf quadratische Terrassen. Diese sind alle von jeder Seite über zentral gelegene Treppen begehbar. An den Ecken der Terrassen standen einst kleine Votivstūpas oder *Kalaśa*-Gefäße als Dekoration. Die Jātaka-Platten verteilen sich hier auf die einzelnen Terrassen. Zu bemerken ist, dass dies der einzige Terrassenstūpa ist, an dem die Relieftafeln, wie bei den Hpet-leik-Stūpas, unglasiert sind.