



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

Fünftes Kapitel. Die Kunst bei den alten Völkern des westlichen Asiens.

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

## FÜNFTES KAPITEL.

### DIE KUNST BEI DEN ALTEN VÖLKERN DES WESTLICHEN ASIENS.

#### Allgemeine Bemerkungen.

Ueber die Kunst der alten Völker des westlichen Asiens (diesseits des Indus) besitzen wir nur sehr fragmentarische Kenntnisse; es sind über sie nur ungenügende Berichte von Seiten der Schriftsteller des Alterthums und nur vereinzelte, zum Theil sehr geringfügige Reste ihrer Denkmäler auf unsere Zeit gekommen. Doch scheint es, dass wir nicht mit Unrecht die verschiedenen künstlerischen Bestrebungen, deren Andeutung uns hier begegnet, auf einen übereinstimmenden Grundcharakter zurückführen, sie als ein aus gemeinsamer Wurzel Entsprössenes betrachten können. Denn wir wissen, dass diese Völker zum Theil einem gemeinsamen Stamme (dem syrischen oder semitischen) angehörten, zum Theil das eine von dem andern die Elemente der äusseren Cultur, somit ohne Zweifel auch die künstlerischen Formen, angenommen hatten. Und ebenso wissen wir, dass es bei ihren Kunstwerken, in grösserer oder geringerer Uebereinstimmung, vorzugsweise auf äussere Pracht und Luxus abgesehen war; dass man namentlich glänzende metallische Zierden, Bekleidung des Inneren der Architekturen und auch der Bildwerke durch kostbare Metallstoffe liebte; dass durchgehend der Schmuck prächtig gefärbter, kunstreich gewirkter Zeuge zur Ausstattung dieser Werke als nothwendig befunden ward. Ueber den wichtigeren Punkt der Uebereinstimmung der künstlerischen Formen fehlt es uns zwar an einer, irgendwie genügenden Anschauung; doch sind verschiedene Umstände vorhanden, die uns auch in diesen ein gemeinsames Grundelement voraussetzen lassen. Wir wenden uns nunmehr zur Betrachtung des Einzelnen.

## A. DIE DENKMÄLER VON ASSYRIEN UND BABYLON.

## §. 1. Architektonische Denkmäler von Babylon.

In das Dunkel der Urgeschichte hinauf reicht die Blüthe der mächtigen Reiche von Babylon. <sup>1</sup> Die Residenzstadt dieses Namens, am Euphrat belegen, hatte im Lauf der Jahrhunderte eine riesige Ausdehnung gewonnen; sie mass im Durchmesser, sowohl in der Länge als in der Breite, drei geographische Meilen. Die Schriftsteller des Alterthums geben uns über sie und ihre Denkmäler Bericht; die neueren Reisenden haben sie in den, zum Theil weit von einander entlegenen Trümmerbergen in der Gegend des Ortes Hillah am Euphrat wiedererkannt.

Vor allen war unter ihren Denkmälern ein Heiligthum ausgezeichnet, dessen Gründung in eine, nicht bestimmt berechenbare Frühzeit der Geschichte fällt, und dessen schon die ältesten biblischen Sagen (Genesis, XI, 3) unter dem Namen des Thurmes von Babel gedenken. Es ist der Tempel des Baal oder Belus (auch Grabmal, sowie Burg des Belus genannt), ein massiver Bau von einer gewissen pyramidalen Anlage, der an der Basis 600 Fuss breit und ebenso hoch war, und in acht grossen Absätzen emporstieg. Eine Treppe, die sich um jeden der Absätze umherzog, führte ausserhalb auf die Höhe des Baues empor. In der Mitte der Treppe war ein Rastort mit Ruhesitzen. In dem obersten Absatze fand sich ein Tempel; in diesem aber kein Götterbild, sondern nur ein Ruhebett und ein goldner Tisch für den Gott. Unterwärts war in dem Bau eine zweite Tempelhalle; diese enthielt ein goldnes Kolossalbild des Gottes, einen goldnen Thron und Tisch. Ausserhalb stand ein goldner Altar. Der heilige Raum, der den Bau umgab, bildete ein Viereck von 1200 Fuss Breite; eherner Thore führten in sein Inneres. Man hat den Tempel des Baal mit Sicherheit in einem grossen terrassenförmigen Hügel auf der Westseite des Euphrat, der den Namen Birs Nimrod führt, erkannt; dieser Hügel misst 2082 Fuss im Umfange und über 200 Fuss in der Höhe; er enthält noch Theile eines festen Mauerwerkes. Es ist interessant, in dieser ganzen Anlage wiederum die primitive Form der architektonischen Denkmäler, und insbesondere die grösste Aehnlichkeit mit den Teocalli's der alten Mexicaner zu finden. Es fehlt uns aber an aller besonderen Kunde, wieweit und ob überhaupt Anlagen derselben Art sich bei den alten Babyloniern wiederholt haben. — Zu den älteren Monumenten von Babylon gehörte sodann die alte königliche Burg, ebenfalls auf der Westseite des Euphrat belegen;

<sup>1</sup> Vgl. *Heeren's Ideen*, I, Th. II, S. 131, ff. — *Hirt*, Geschichte der Baukunst bei den Alten, I, S. 130, ff. — Unter den Reisewerken s. besonders: *Ker Porter, travels in Georgia, Persia, etc.*

ihre Mauern waren mit bildlichen Vorstellungen, grosse Jagden wilder Thiere enthaltend, geschmückt. Auch von ihr hat man die, zwar minder bedeutsamen Reste gefunden.

Die übrigen Reste von Babylon sind auf der Ostseite des Euphrat belegen. Diese gehören einer jüngeren Zeit an, da sich, nach dem Sturze des alten Reiches von Babylon, durch das Eindringen des nordischen Nomadenvolkes der Chaldäer, ein neues, chaldäisch-babylonisches Reich erhob. Die Blüthe dieses Reiches fällt in die Zeit seines mächtigen Königes Nebucadnezar, um 600 v. Chr. G. Die Chaldäer nahmen Sitte und Bildung der überwundenen Babylonier an; somit werden auch die Werke, die von ihnen als ein neuer Theil der Stadt Babylon errichtet wurden, im Style der alten ausgeführt worden sein. Unter diesen späteren Werken war ein zweiter königlicher Palast, und in dessen Nähe eine Anlage sehr eigenthümlicher Art, ein prächtiger Garten, der sich terrassenförmig erhob. Die Garten-Anlage mass 400 Fuss im Quadrat; mächtige Substructions-Mauern, durch schmalere Gänge getrennt und durch kolossale steinerne Deckplatten verbunden, bildeten den Kern der Terrassen; die oberste Terrasse, 50 Fuss hoch, war dem Euphrat am nächsten und erhielt von dem Flusse aus durch ein Pumpwerk die nöthige Bewässerung. Auch Wohngebäude waren auf diesen Terrassen angelegt. Die Folgezeit hat diese Anlage unter die sieben Wunder der Welt gezählt und sie, durch die Benennung der „hängenden Gärten der Semiramis“, in eine halb mythische Periode der Geschichte hinaufgerückt. Der Trümmerberg, der jetzt den Namen El Kassr führt, wird für den Rest des Palastes gehalten; einzelne parallele Mauern mit Gängen dazwischen, in seiner Nähe, erscheinen als die Ueberbleibsel der hängenden Gärten. Der nächste Zweck der Anlage war, wie es scheint, in dem babylonischen Flachlande den Eindruck eines Berggartens zu gewinnen; doch dürfte man auch in dem Terrassenbau eine Erinnerung an die Formen der Stufen-Pyramide, in denen jener alte Baal-Tempel erscheint, finden können. — Zu beiden Seiten der Ruine El Kassr machen sich noch zwei andere Schuttberge bemerklich. Der eine, Mucallibe genannt, bildet ein viereckiges Plateau, auf dem andere Gebäude gestanden haben müssen; man hält ihn für den Rest der Citadelle des neuen Königsschlusses. (Auch eine solche Anlage erinnert an Bauweisen, die sich auf die Pyramidenform gründen, wie wir wiederum Aehnliches bei den Mexicanern gefunden haben.) Der zweite, sehr ausgedehnte, aber auch sehr formlose Rest wird der Amramshügel genannt.

Von den gewaltigen Umfassungsmauern, die sich um die ungeheure Stadt umherzogen, sind ebenfalls noch Reste zu erkennen. Sie enthielten hundert Thore, deren Pfosten und Oberschwelle ebenso wie die Thürflügel aus Erz gebildet waren.

## §. 2. Baustyl der babylonischen Denkmäler.

Ueber die besondere architektonische Ausbildung der Denkmäler von Babylon ist zur Zeit nichts Bestimmtes zu sagen. Seit Jahrtausenden schon sind diese Massen als eine willkommene Steingrube für den Bau benachbarter Städte benutzt worden, und dadurch zu unregelmässigen Schutthaufen zusammengesunken. Das durchaus vorherrschende Baumaterial ist gebrannter Thon, zum Theil von sehr vorzüglicher Beschaffenheit; die Backsteine wurden durch ein Erdharz, zum Theil auch durch Kalkmörtel auf sehr feste Weise verbunden. Ob die Babylonier bei diesem Baumaterial den Säulenaufbau anwandten, wissen wir nicht; doch liegt in der Beschaffenheit des Materials kein unmittelbarer Widerspruch gegen diese Annahme, wie uns dies die Ausbildung des Backsteinbaues an den mittelalterlichen Gebäuden des nordöstlichen Deutschlands hinreichend lehrt. Wie weit andere Steinarten, von denen (wie z. B. von Marmor) sich manche Reste unter jenen Schutthaufen gefunden haben, mit den Backstein-Massen verbunden waren, wissen wir eben so wenig. Ausserdem liegt es aber auch nahe, dass das Erz zur Herstellung architektonischer Formen könne benutzt worden sein; bei den zahllosen Thoren von Babylon wird desselben ausdrücklich gedacht; bei kunstverwandten Völkern wird es ebenso, in Bezug auf andere architektonische Zwecke, erwähnt, und namentlich bei den Phöniciern kommen mehrfach sogar Säulen von Erz, angeblich selbst von Gold vor. Es ist übrigens mit Bestimmtheit zu erwarten, dass eine genauere Untersuchung der Reste von Babylon manch ein architektonisches Detail ans Licht bringen und eine nähere Anschauung des dortigen Formensinnes gewähren werde. Backsteine mit eingedrückten Schriftzeichen, auch mit Thierfiguren, sind daselbst schon mehrfach gefunden worden. — Beiläufig mag noch bemerkt werden, dass sich von Gewölben, deren Anwendung man bei dem Material des Backsteines erwarten zu dürfen glaubte, bis jetzt keine Spur gezeigt hat, und dass wenigstens die Schilderung von dem Unterbau der hängenden Gärten mit einer solchen Constructionsweise im Widerspruch steht.

Ueber andere architektonische Denkmäler von Babylonien ist noch weniger bekannt; doch weiss man von ähnlichen Backsteinhügeln, die sich auch noch an andern Orten — zu Ackerkuf, zu AlHymer, besonders zu Borsippa — vorfinden. — Sodann ist noch des, in der Blüthezeit des Landes sehr ausgebildeten Wasserbaues zu erwähnen. Zwischen den beiden Flüssen Euphrat und Tigris belegen, von denen der erste ein ungleich höheres Bett hatte als der andere und stets bis an den Rand mit Wasser gefüllt war, sah sich das Land jährlich einer bestimmt wiederkehrenden Ueberschwemmung ausgesetzt; diese musste unschädlich gemacht und von ihr all

derjenige Vortheil gezogen werden, den ein heisses Klima wünschenswerth macht. Aus solchen Verhältnissen entwickelten sich hier vollständig dieselben Erscheinungen, welche das jährliche Uebertreten des Nils bei den Aegyptern hervorgerufen hatte.

## §. 3. Bildende Kunst der Babylonier.

Ueber die bildende Kunst der Babylonier ist ebenfalls wenig Bestimmtes zu sagen. An den Backsteinmauern, wie an denen der alten Königsburg von Babylon, sah man Reliefs, wahrscheinlich von Stucco, die mit bunter Farbe geschmückt waren. Die Götterstatuen, zum Theil kolossal, bestanden aus edlen Metallen, Gold und Silber, welche über einen hölzernen Kern gezogen waren; ausser den obengenannten Werken des Baal-Tempels werden ebendasselbst, in andern Berichten, auch noch andere Götterfiguren erwähnt, die mit phantastischen Thierfiguren in Verbindung standen. Von Steinbildern wird seltener gesprochen; an einigen, in den Ruinen von Babylon gefundenen Resten solcher Art, Thierfiguren enthaltend, wird bei der Strenge des Styles die Sorgfalt der Arbeit gerühmt.<sup>1</sup> Am Häufigsten wird der geschnittenen Edelsteine gedacht, und solcher hat sich auch bereits eine beträchtliche Anzahl gefunden; sie dienten theils zum Siegeln, theils als Amulete. Die letzteren, von denen wir die meisten Beispiele besitzen, haben eine Cylinderform; sie sind der Länge nach durchbohrt und auf der Cylinderfläche mit eingegrabenen Darstellungen versehen, welche theils göttliche, theils menschliche, thierische oder phantastische Gestalten, häufig mit einander im Kampfe begriffen, enthalten. Die Arbeit an diesen Cylindern ist von sehr verschiedenem Kunstwerth, insgemein aber macht sich an ihnen ein offener Sinn für die körperliche Form bemerklich. — Neben diesen Arbeiten ist auch der zierlich geschnitzten Stockknöpfe zu gedenken, welche ebenfalls in grösster Masse gearbeitet wurden, da jeder Babylonier, wie seinen Siegelring, so auch seinen Stock trug. — Endlich scheinen die gewebten Teppiche einen Haupttheil der babylonischen Kunst gebildet zu haben. Auf ihnen sah man wundersam phantastische Gestalten dargestellt. Sie dienten sowohl zum Schmuck der Tempel und selbst der Götterbilder, als auch zum Luxus des Privatlebens.

## §. 4. Die neuern Entdeckungen in der Gegend von Ninive.

Seit einigen Jahren sind nun auch in der Umgegend von Mossul am Tigris, wo man schon lange die Trümmer des alten Ninive vermuthet hatte, höchst bedeutende Trümmer ausgegraben worden, welche uns einen bisher unbekanntem Styl der Sculptur vor Augen

<sup>1</sup> Ob der Styl völlig identisch ist mit dem der Denkmäler von Ninive (S. die folg. §.), vermögen wir vor der Hand nicht zu bestimmen.

führen.<sup>1</sup> Die Entstehungszeit derselben wird so lange vollkommen dunkel bleiben, bis die sehr zahlreichen Keilschriften entziffert sein werden; doch lässt sich einstweilen mit Sicherheit auf eine Epoche schliessen, welche der persischen Eroberung von Mesopotamien (VI. Jahrh. v. Chr.) voranging. Die Oertlichkeiten sind: der Flecken Nunia, gegenüber von Mossul auf dem östlichen Ufer des Tigris; das Dorf Chorsabad, fünf Stunden von Mossul; das unweit davon gelegene Dorf Nimroud; das chaldäische Dorf Malthai und das Kurdendorf Bawian, letzteres etwa 15 Stunden von Mossul.

Welche der genannten Stellen die Ruinen des alten Ninive in sich schliesse, ist noch nicht ausgemittelt. Nunia ist über einer alten Trümmerstadt gebaut, welche ein unregelmässiges Parallelogramm von etwa 10000 Schritten Umfang bildet, bis jetzt aber noch nicht durchforscht ist. Dagegen sind in Chorsabad die reichsten und merkwürdigsten Alterthümer zu Tage gefördert worden, welche vor der Hand zugleich die einzigen sind, wovon genügende Abbildungen und Abgüsse existiren.

Es fand sich ein Gebäude vor, dessen Bestimmung und ursprüngliche Gestalt noch immer ein Räthsel sind; nach der jetzt vorwaltenden Ansicht war es ein Königspalast. Derselbe erhob sich, ähnlich wie mehrere babylonische Bauten, auf einer hohen Terrasse, nur dass diese hier nicht bloss aus Backsteinen besteht, sondern mit einer Strebemauer von Quadern eingefasst ist, wozu das nahe Gebirge das Material lieferte. Das Gebäude selbst scheint aus mehreren Höfen oder Gemächern mit Durchgängen bestanden zu haben, sämmtlich in rechtwinklichen Formen, übrigens von verschiedenster Grösse und nicht durch blossen Mauern, sondern durch bedeutende, mit Erde und Backstein ausgefüllte Zwischenräume geschieden. Grosse, fussdicke Platten von Kalkstein, mit Reliefs und Keilschriften über und über bedeckt, bilden die Wände; hinter denselben finden sich Mauern von Backstein. Ob diese Räume und welche davon jemals bedeckt gewesen, ist ungewiss; bedeutende Brandspuren lassen es wenigstens hie und da vermuthen. Der

<sup>1</sup> Nunia wurde zuerst genauer untersucht von Rich (*Narrative of a residence in Koordistan and on the site of ancient Nineveh*, by A. J. Rich, London 1836, 2. vol.); Chorsabad seit 1843 von P. E. Botta, welcher zuerst auf eigene Rechnung, dann im Namen der französischen Regierung die wichtigsten Ausgrabungen vollführte; die übrigen Stellen von Rouet, dem Nachfolger Botta's im franz. Consulat zu Mossul, und von den Engländern Layard und Rawlinson. — Literatur: Botta's Briefe im *Journal asiatique* 1843 u. 1844; *Revue archéologique* 1844, S. 213 u. ff.; sodann Augsb. Allg. Ztg. 1846, Beilagen 30, 41, 120; Kunstblatt a. m. O., bes. 1846, No. 31 (von Walz) und No. 60. — Angefangenes Prachtwerk, noch ohne Text: *Monument de Ninive, découvert & décrit par Mr. P. E. Botta, mesuré et dessiné par M. E. Flandin*, Paris, bis jetzt 18 Lief. — Von Chorsabad sind gegenwärtig alle wichtigern Sculpturen nach Paris gebracht worden, wo sie demnächst ihre Stelle im Louvre finden sollen.

Fussboden und die Unterlage der Wandplatten sind durchgängig von Backstein. Das Ganze scheint kaum jemals bewohnbar gewesen zu sein, wenn man nicht einen verloren gegangenen Ueberbau annimmt. Der wichtigste Raum ist ein grosser oblonger Hof oder Saal, dessen zwei Haupteingänge mit je zwei kolossalen, aus der Mauer hervortretenden Halbstatuen von Stieren mit Menschenköpfen versehen sind, die einzigen bedeutenden Beispiele freier Sculptur, während alles Uebrige nur in Relief gearbeitet ist. Die ganze Anlage hat im Verhältniss zu dem sehr entwickelten Style des Plastischen etwas höchst Primitives; von Säulenbau ist bis jetzt keine Spur vorhanden; auch an den Wänden ist keinerlei architektonische Gliederung zu erkennen. Die Anordnung der Reliefs lässt sogar auf einen directen Mangel an architektonischem Gefühl schliessen, indem dieselben zwei Reihen über einander bilden, welche durch breite Streifen mit Inschriften von einander getrennt sind. Hievon machen nur einige kolossale Reliefgestalten eine Ausnahme, indem sie die ganze Höhe der Wand in Anspruch nehmen.

Die Reliefs treten beträchtlich mehr aus der Fläche hervor, als die ägyptischen. Die Höhe der Figuren beträgt, abgesehen von jenen Kolossen meist nur etwa drei Fuss. Von einer polychromatischen Bemalung sind noch hin und wieder rothe und blaue Spuren sichtbar, auch scheinen die Inschriften mit Kupfer oder einer andern Metallmasse ausgelegt gewesen zu sein. Ueber den Inhalt der Darstellungen lässt sich jetzt nur so viel sagen, dass derselbe theils religiöser und ceremonieller, theils und hauptsächlich historischer Art ist. Eine Menge einzelner geschichtlicher Ereignisse sind, bisweilen mit Wiederholungen, an allen Wänden dargestellt; man sieht Krieger, welche zu Fuss, zu Pferde und zu Wagen kämpfen, Festungen von zwei bis vier Mauern mit Zinnen und Thürmen übereinander,<sup>1</sup> welche mit Maschinen berannt, mit Leitern erstiegen, mit Fackeln in Brand gesteckt werden, die Belagerung einer Stadt auf einer Insel; Schiffe zur See, u. dgl. Die verschiedenen Stände und Völker sind durch die Kleidung, theilweise selbst durch die Physiognomie deutlich unterschieden; Gefangene sind durch Fesseln kenntlich gemacht; Getödtete liegen nackt auf der Erde. Ausserdem lassen sich Opfer, Processionen, Friedensschlüsse (?), Jagden u. dgl. und von mythologischen Gegenständen, ausser den schon genannten Stieren mit Menschenköpfen, auch Menschen mit Vogelsköpfen und Flügeln, an einem Eingang endlich zwei kolossale männliche Gestalten erkennen, welche Löwen in ihren Armen erdrücken. (Die Sculpturen von Malthai und Bawian zeigen, ausser den auch in Chorsabad vorkommenden Gegenständen, noch

<sup>1</sup> Man wird dabei ebensowohl an den babylonischen Pyramidenbau mit Absätzen, als an *Herodot's* Beschreibung von Ecbatana (I, 98) erinnert. Sehr merkwürdig sind die an diesen Festungen vorkommenden Thore mit rundbogiger Ueberwölbung.



Menschengestalten auf Thieren stehend, diejenigen von Nimroud Löwen mit Menschenköpfen und Armen, in welchen sie Blumen und zum Theil Hirsche halten, geflügelte Stiere und Darstellungen von Löwenjagden u. s. w. Der letztgenannte Ort mit seinem kolossalen Palast, welcher einen grossen Saal und sehr viele Zimmer enthalten soll, verspricht eine eben so reiche Ausbeute als Chorsabad. Bei Malthai und Bawian sind die riesenhaften Reliefs in mehreren Reihen über einander an schroffen Felswänden angebracht.)

§. 5. Styl der assyrischen Plastik.

Dem Style nach sind diese Arbeiten offenbar eine höchst bedeutende Vorstufe der persischen, welche zwar in mehr als einem Betracht dieselben übertreffen, in andern Dingen sie aber nicht erreichen. Wir sehen hier nicht blos abstracte, zum Symbol gewordene Ceremonien, sondern eine grosse Anzahl einzelner historischer Thatsachen in verhältnissmässig sehr freier, den Raum wohl ausfüllender Composition dargestellt. Die Hauptfiguren geberden sich mit würdevoller Ruhe; in andern, namentlich in den gemeinen Kriegern, ist die heftige Bewegung oft sehr glücklich zur Erscheinung gebracht, während die Miene vollkommen ruhig bleibt. Zunächst zeigt sich ein vortheilhafter Unterschied von den ägyptischen Sculpturen in der Vermeidung des Parallelen; wo mehrere Figuren in ähnlicher Beschäftigung hinter einander stehen, laufen ihre Umrisse und Bewegungen doch nie in gleichen Linien, auch sind sie meist durch ungleiche Entfernungen geschieden, so dass sich die Abwechslung und der Contrast schon als künstlerisches Princip geltend macht. Die Figuren stehen insgemein auf einer Linie, welche indess nicht der untere Rand des Bildes, sondern der Beginn eines durch Zackenlinien u. dgl. angedeuteten Fussbodens ist, der gleichsam einen untern Fries bildet; in den Schlachtenreliefs pflegt derselbe mit nackten Leichen von kleinerem Maasstab bedeckt zu sein.

Eine Verschiedenheit der Körpergrösse zwischen Herrschern und Untergebenen, Siegern und Besiegten ist zwar auch sonst mehrfach bemerkbar, aber lange nicht so auffallend, wie in den ägyptischen Bildwerken ähnlicher Gattung. Hie und da, z. B. in den Belagerungsbildern, wo der Gegenstand in verhältnissmässiger Ferne liegt, hat der verkleinerte Maasstab der Angreifer und Vertheidiger von vorn herein seine Berechtigung. — Einzelne dieser Reliefs stehen in der lebendigen Combination der Motive selbst griechischen Arbeiten parallel, so namentlich einige Schlachtbilder, in welchen die Reiter und die Maulthiere der Streitwagen die Besiegten zu Boden treten u. dgl. Als Besonderheit ist die wunderliche Stellung der Bogenschützen anzuführen, welche, meist halb knieend, ihre Pfeile rückwärts loszudrücken scheinen. Dass man es durchgängig mit Absicht vermieden hat, die Körper durch gerade Linien, z. B. vorgehaltene

Speere und Stäbe, zu schneiden, lässt hinwiederum auf die Anfänge eines sehr regen Stylgefühles schliessen.

Für die Ausbildung des Einzelnen sind natürlich die Kolossalfiguren wichtiger, als die verhältnissmässig meist nur kleinen geschichtlichen Reliefs; namentlich gewährt der eine Reliefkoloss von Chorsabad einen genauen Schluss auf die Detailbehandlung im Allgemeinen. Die Gesamtverhältnisse des Körpers sind minder richtig als bei den Aegyptern und später bei den Persern; alle bekleideten Theile — vom Hals bis zu den Knien und bis in die Mitte des Oberarmes — sind theils zu rundlich, theils zu schwächlich im Verhältniss zu den gewaltigen Beinen und Armen und zum Kopfe. Merkwürdiger Weise ist bei den ganz nackten Figuren, nämlich bei den Leichen der Besiegten, so viel sich aus den Abbildungen urtheilen lässt, der Rumpf viel richtiger gebildet, so dass man glauben sollte, das Missverhältniss der Bekleideten beruhe wenigstens nicht ausschliesslich auf Unkenntniss. — Der körperliche Typus weicht von dem ägyptischen durchaus ab; man erkennt ein stämmiges, untersetztes Geschlecht von sehr kraftvoller, aber zum Fettwerden geneigter Constitution; ein höchst eigenthümliches Gemisch von Energie und Ueppigkeit. Die Stirn ist zum Theil bedeckt; prachtvoll geschwungene Augenbrauen ziehen sich noch weit seitwärts; dem Auge ist durch Vertiefung des Sternes und durch edle Behandlung der Augenlider ein strenger Blick verliehen; die Nase, mit etwas scharfem Rücken, zeigt ein stark abgerundetes Profil; weiche Lippen und ein rundes, üppiges Kinn vollenden die überaus stattliche Physiognomie, wo nicht ein zierlich gepflegter Bart diese Theile verdeckt. Haarwuchs und Bart sind nämlich bei den Hauptpersonen durchgängig mit einem Luxus behandelt, wie sonst nirgends; die Locken fallen oft in dicke Rollen gewunden auf die Schultern nieder; der Bart ist in eine Reihe paralleler Spirallocken mit regelmässig hervorragenden einzelnen Haarringeln getheilt; um den Mund kräuseln sich auf das Zierlichste eine Unzahl von Löckchen in mehreren Reihen; selbst die Augenbrauen sind bei den Kolossalfiguren in saubere blattförmige Löckchen abgetheilt. — Die Kleidung — ein Rock, der bis an's Knie oder auch bis an die Knöchel reicht und vorn über einander geschlagen ist — scheint meist aus einem sehr harten Stoffe zu bestehen, welcher den Körperformen nur wenig folgt und gar keine Falten bildet. Hier erscheint die assyrische Kunst im offenbaren Nachtheil gegen die ägyptische und persische; die Schultern haben die Gestalt von Halbkugeln, und auch die übrigen bekleideten Theile gewinnen durch diese Gewandung ein etwas lebloses Ansehen. Die nackten Arme dagegen sind von sehr kräftiger Bildung, die Hände breit, energisch und bisweilen höchst naturwahr, die Beine endlich von einer absichtlich gewaltigen Bildung: das Knie bleibt beim Schritte straff angezogen, so dass die Haut vorn derbe Falten bildet; Wade, Ferse und

Knöchel treten zwischen starken Sehnen sehr nachdrücklich heraus, während die ägyptische Kunst die Muskulatur mehr nur obenhin behandelt. Uebrigens sind die Füße auch bei solchen Figuren, welche nicht im Profil, sondern von vorn dargestellt sind, immer schreitend und von der Seite genommen. Der Gesamteindruck dieser Figuren, seien es Männer, Weiber oder Eunuchen, hat immer etwas Ernstes und Imposantes. An Vielartigkeit der Charakteristik scheinen sie den ägyptischen Sculpturen beträchtlich überlegen.

Das Ornament ist zwar vielfach gehäuft, z. B. an Gewändern, aber in der Einzelform sehr einfach und keineswegs phantastisch. Von den Schmucksachen deuten die spiralförmigen Metallringe um den Oberarm auf einen noch wenig entwickelten Culturzustand, während z. B. eine Spange am rechten Unterarm des schon erwähnten Kolosses von Chorsabad — zwei Hundeköpfchen, die in eine Rosette beißen — beinahe von griechischer Schönheit ist. Die Thiere sind überhaupt von trefflichster Bildung, namentlich die reich aufgeputzten Maulthiere vor den Streitwagen, die sprengenden Pferde u. dgl., doch ist wie in den menschlichen, so auch in den thierischen Gestalten bloß Bewegung, nicht momentane Leidenschaft zu bemerken. (Von den Thierkolossen mit Menschenköpfen sind noch keine genügenden Abbildungen vorhanden.) Auch an den Thieren ist der Bau des Kopfes und die Muskulatur der Beine höchst energisch, der Leib dagegen weniger durchgeführt. Mähnen und Haare sind, wenn auch nicht durchgängig, mit derselben strengen Zierlichkeit, fast in heraldischer Weise gebildet, wie der Haarwuchs der Menschen.

Die Oertlichkeit ist hie und da, wie wir erwähnten, sehr unständig veranschaulicht, das Detail derselben indess höchst einfach und beinahe symbolisch ausgedrückt. Eine Zacken- oder Wellenverzierung bedeutet den Erdboden, sonderbar verschlungene Wellenlinien das Meer, darin mehrere Arten von Fischen; die Bäume sind Stämme, an welchen federförmige Zweige befestigt scheinen.

Durch diese ganze Plastik geht nun eine so gleichmäßige Strenge des Styles, dass man bis jetzt Aelteres und Neueres noch nicht unterscheiden kann. Ein näheres Eingehen auf das Verhältniss der Darstellungsweise zu ihrem Inhalt wird vollends erst dann möglich sein, wenn der letztere historisch ermittelt sein wird.

#### B. DIE KUNST BEI DEN PHOENICIERN.

Die Phönicier bildeten einen Theil desselben Völkerstammes, welchem die Babylonier angehörten; ihr religiöser Cultus stand in inniger Verbindung mit dem von Babylon. Die Erzeugnisse ihrer Kunstfertigkeit, durch ihre Handelsschiffe über alle Küstenländer des mittelländischen Meeres ausgebreitet, waren schon früh im

Alterthume berühmt. Doch sind uns die Eigenthümlichkeiten ihrer Kunst wiederum nur wenig bekannt.

Mancherlei bedeutsame Tempel und andere Architekturen werden sowohl im phöniciſchen Mutterlande als in den Colonieen dieſes Volkes genannt. Was wir über dieſe wiſſen, bezieht ſich zumeiſt nur auf die glänzende Ausſchmückung, die ſie durch edle Metalle, auch durch Glas, das von den Phöniciern frühzeitig erfunden war, erhielten. Des Glases bediente man ſich, um damit das Täfelwerk an Wänden und Decken auszulegen. Zu den berühmteſten Tempeln gehören die von Tyrus, die von König Hiram, dem Zeitgenossen der israelitiſchen Könige David und Salomo, erbaut waren; in den Tempel des Melkarth (Herkules) zu Tyrus ſoll Hiram goldene Säulen geſtellt haben. Carthago beſaß einen prachtvollen Tempel auf der Burg; an einem andern Tempel, der am Markte von Carthago belegen und dem Apollo geweiht war, hatten die inneren Wände einen Ueberzug von Goldplatten. Außerdem war Carthago durch ſeinen groſſartigen Hafengebäude ausgezeichnet; um den innern Hafen lief hier eine ioniſche Säulenſtellung, deren Form möglicher Weiſe eine Nachahmung griechiſcher Architektur, vielleicht auch eine eigenthümliche war, da (wie ſich aus mehreren Andeutungen mit Beſtimmtheit entnehmen läßt) die ioniſch-griechiſche Säulenordnung ihrem Princip nach aus Aſien herſtammt. Im Tempel des Melkarth zu Gades (in Spanien) ſtanden eiserne Säulen. Der Tempel zu Hierapolis (in Syrien) hatte wiederum im Innern, an den Thüren, den Wänden, beſonders aber an der Decke, reichen Goldſchmuck.

Eine, um ein Weniges beſtimmtere Anſchauung gewinnen wir von dem berühmten, aber nur kleinen Tempel zu Paphos auf der Inſel Cypren.<sup>1</sup> Von ihm oder vielmehr von der Umfaſſungsmauer des heiligen Raumes, in dem der Tempel ſtand, haben ſich Ruinen erhalten; ſeine Façade findet ſich mehrfach auf Münzen und Gemmen dargeſtellt. Jene Umfaſſungsmauer maſſ 150 Schritte in der Länge und 100 Schritte in der Breite; ſie ſchloß zwei Höfe ein, von denen der äußere, nach den vorhandenen Trümmern zu urtheilen, eine Säulenſtellung enthielt. Im innern Hofe ſtand der Tempel. Bei den vollſtändigeren Darſtellungen deſſelben unterſcheidet man an ihm einen höheren Mittelbau, an deſſen Obertheil ſich fenſterartige Oeffnungen befinden, und niedrige, mit Säulen geſchmückte Seitenbauten. Da die letzteren mehrfach fehlen, ſo iſt, in Rückſicht auf die conventionelle Behandlungsweiſe der Architekturen auf den Münzen, anzunehmen, daß ſie nur Anbauten, zu untergeordneten Zwecken dienend, ausmachten. An den beiden Ecken des Mittelbaues ſind hohe Pfeiler, oberwärts mit geſpaltener Spitze, dargeſtellt; man hält dieſe für freſtehende Denkſteine (Obeliſken) von

<sup>1</sup> Münzer, der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos. Zweite Beilage zur Religion der Karthager.

symbolischer Bedeutung, doch können sie auch ebenso gut mit der Architektur unmittelbar verbunden gewesen sein; wenigstens erscheinen sie stets mit dem Gebäude auf Einer Plinthe. Vor dem Gebäude befand sich ein halbkreisrunder, von einem Gitter umschlossener Raum, das Gehege für die, der Tempelgöttin geheiligten Tauben.

Hier müssen wir zwei Bauwerke einreihen, welche zwar in ihrer rohen Regellosigkeit mit dem, was wir von den phönizisch-karthagischen Bauten wissen, gar nicht verglichen werden können, jedoch der historischen Wahrscheinlichkeit gemäss kaum einem andern Volke als den Karthagern, vielleicht einer sehr frühen Entwickelungsepoche derselben, zuzuschreiben sind und sogar einige Analogien mit dem Tempel von Paphos zu bieten scheinen. Das eine derselben ist auf der Insel Gozzo unweit Malta erhalten, wo es Giganteia oder der Riesenthurm heisst. In einem hochgethürmten Haufen ungeheurer Steinblöcke von unregelmässiger Form und theils horizontaler, theils vertikaler Lage sind zwei gegenwärtig (und wohl von jeher) unbedeckte Räume enthalten, ein jeder aus fünf unregelmässigen Halbkreisen oder Halbellipsen bestehend, die sich einem mittlern Gange anschliessen; zwei Oeffnungen an einer und derselben Wand bilden die Eingänge. Im Innern finden sich mehrfach Steintische, aufrechtstehende Platten, rohe Pfeiler, Schranken, Wasserbecken und andere Gegenstände mehr, welchen man, wie dem Raum überhaupt, eine heilige Bestimmung glaubt zutheilen zu müssen. In einem steinernen Fachwerk an der Wand über einem Steintische will man ähnliche Behälter für die geheiligten Tauben, in einem konischen Stein, welcher den Hintergrund in dem einen Seitenraume des grössern Tempels einnimmt, ein ähnliches Bild der weiblichen Naturgottheit erkennen, wie sich beides auf Münzen von Paphos nachweisen lässt. Indess ist die Anlage, wie gesagt, so regellos, dass sie mit den uns einigermaßen bekannten Bauten phöniciëcher Art gar nicht verglichen werden kann und somit entweder einer sehr primitiven Entwickelungszeit oder vielleicht kunstlosen karthagischen Seefahrern zuzuschreiben sein möchte. Von Ornamenten finden sich blos einfache Wellen- und Spirallinien u. dgl. auf einzelnen Steinen eingehauen; eine Bekleidung des Innern mit grossen Steinplatten ist nur noch in geringen Ueberresten vorhanden. Ehemals schloss sich aussen ein Steinkreis fast von celtischer Art an diese Räume an. Die grösste Länge derselben beträgt 81 und etwa 64 Fuss.<sup>1</sup>

Eine andere, von den sonstigen phöniciëchen Bauten eben so weit abweichende und im Wesentlichen der Giganteia durchaus entsprechende Anlage findet sich auf Malta, unweit von dem Dorfe Krendi, und wird von den Einwohnern Hagiär-Chem genannt.<sup>2</sup> Zwei ungefähr elliptische Haupträume sind hier von

<sup>1</sup> Gailhabaud, Denkm., Lief. 4.

<sup>2</sup> Kunstblatt, 1841, Nr. 52, mit Abbild.

vier ebenfalls elliptischen und mehreren kleinen Nebenräumen umgeben; mehrere Eingänge führen von aussen herein und von einem Raum in den andern. Hier sind an den Wänden die grossen, meist auf ihrer schmalern Fläche stehenden Steinplatten noch grossentheils erhalten; auch finden sich im Innern wiederum jene Steintische, Altäre und Schranken, hie und da mit einer ähnlichen Linearverzierung; auch der konische Stein fehlt nicht. Im Allgemeinen scheint die Bearbeitung der Steine schon etwas sorgfältiger und gleichmässiger, wenn sich auch noch keine Art von architektonischer Gliederung zeigt. In der Nähe finden sich noch die sehr entstellten Ruinen ähnlicher Anlagen. — Acht kleine, jetzt kopflose Figuren, theils von Stein, theils von gebranntem Thon und glasirt, meist in kauender Stellung, welche daselbst gefunden worden sind, deuten merkwürdiger Weise mehr auf eine verkommene, als auf eine primitive Kunst, insofern bei einer sonst keinesweges monströsen Bildung die einzelnen Glieder wüst und schlauchartig angeschwollen sind.

Was die bildende Kunst der Phönicier anbetrifft, so erscheint uns diese, nach den geringen Andeutungen, die wir sonst über sie besitzen, der babylonischen ganz ähnlich. Auch hier herrscht die Ausführung in edlen Metallen (als Blech, über einen hölzernen Kern gelegt,) vor. Damit verbinden sich manche andre schmückende Stoffe, namentlich Elfenbein, auch Bernstein. Im Erzguss waren die Phönicier gleichfalls sehr erfahren; doch diente dieser, wie es scheint, mehr nur zur Herstellung von Prachtgeräthen. In der Darstellung zeigt sich eben so viel phantastisches Element; selbst die Götterbilder waren häufig aus thierischen und menschlichen Formen zusammengesetzt. In der Fertigung geschnittener Steine, von denen sich einzelne erhalten haben, in den prachtvollen gewirkten Teppichen stehen die Phönizier ebenfalls den Babyloniern zur Seite.

### C. DIE KUNST BEI DEN ISRAELITEN.

An die Kunstwerke der Phönicier schliessen sich unmittelbar die der Israeliten an, vornehmlich diejenigen, die unter Salomo zu Jerusalem ausgeführt wurden.<sup>1</sup> Die Beschreibung, welche uns die Bücher des alten Testaments von diesen Werken hinterlassen haben,

<sup>1</sup> Die Literatur über die Bauten von Jerusalem, besonders über den Jehovah-Tempel, ist äusserst ausgedehnt. Kunsthistorische Kritik zeigt sich indess erst in den neusten Schriften, und zwar in denen von *Hirt* (der Tempel Salomo's, und Gesch. d. Bauk. bei den Alten, I, S. 120, ff.), *v. Meyer* (der Tempel Salomo's, u. a. a. O.), *Stieglitz* (Gesch. d. Baukunst, §. 67, ff. und Beiträge zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst); am Gediegensten bei *Grüneisen* (Revision der jüngsten Forschungen über den Salomonischen Tempel, im *Schorn'schen Kunstblatt*, 1831, Nr. 73, ff.), *Keil* (der Tempel Salomo's, 1839), und *Schnaase* (Gesch. d. bild. Kunst, I, S. 264).

gibt uns im Allgemeinen dieselbe Richtung der Kunst zu erkennen, welche in den Nachrichten von phöniciſcher Kunst angedeutet iſt; auch wird ausdrücklich bemerkt, daß phöniciſche Künſtler an ihrer Ausführung Theil genommen.

#### §. 1. Die Stiftshütte.

Doch war eine ſolche Kunſtrichtung den Israeliten (die wiederum demſelben Stamme der ſemitischen Völker angehören) ſchon urſprünglich eigen. Dies bezeugen die prachtvollen Werke, die von ihnen bereits unmittelbar nach dem Auszuge aus Aegypten (um 1500 v. Chr. G.), auf ihrer nomadisirenden Wanderung unter Moſes, ausgeführt wurden. Vornehmlich der bewegliche Tempelbau, die ſogenannte Stiftshütte.<sup>1</sup> Dies war ein zeltartiger Bau, 30 Ellen lang, 10 Ellen breit und 10 Ellen hoch (die Elle zu 1½ Fuſs). Die Seitenwände und die Rückwand beſtanden aus Brettern, welche mit Goldblech überzogen waren und ſilberne Füſſe hatten; durch Riegel und Zapfen wurden ſie, nachdem ſie aufgerichtet waren, feſt mit einander verbunden. Die Decke bildete ein prächtiger Teppich mit eingewirkten Cherubgeſtalten; über ihr lagen noch drei andre Decken. Ein ähnlicher, an fünf Säulen befeſtigter Teppich bildete die Vorderwand des Zeltes, ein anderer ſchied im Inneren deſſelben den heiligen Vorraum von dem Allerheiligſten; der Vorraum hatte 20 Ellen, das Allerheiligſte 10 Ellen in der Tiefe. Das Heiligthum umſchloß ein Hof von 1000 Ellen Länge und 50 Ellen Breite. Die Umfaſſung deſſelben wurde durch 60 hölzerne, mit Silberblech überzogene Pfoſten mit ehernen Füſſen gebildet, zwiſchen denen wiederum Teppiche aufgehängt waren. Zur Stiftshütte gehörte ſodann noch mancherlei prachtvolles Geräth. Das bedeutsamſte Stück unter dieſem war die Bundeslade, welche im Allerheiligſten ſtand: eine hölzerne, mit Goldblech überzogene Kite, in der die moſaiſchen Geſetztafeln aufbewahrt wurden; über ihr der ſogenannte Gnadenſtuhl, die Kaporeth, — ein maſſiv goldner Deckel, auf dem ſich zwei goldne Cherubgeſtalten erhoben. Die Cherubim waren phantaſtiſche Geſtalten, im Charakter der aſiatiſchen Anſchauungsweiſe; die menſchliche Geſtalt war an ihnen vorherrſchend, damit verbanden ſich Flügel und andre thieriſche Theile. In dem heiligen Vorraum der Stiftshütte ſtand der Tiſch, auf den die Schaubrode gelegt wurden, von Holz, mit Goldblech überzogen, und der maſſiv goldne Leuchter, deſſen ſieben Arme in blumiger Geſtalt gebildet waren; dazu gehörte mannigfaches Geräth, das ebenfalls von Gold gearbeitet war. Vor der Stiftshütte endlich ward der groſſe Opferaltar, von Holz und mit Erz überzogen, aufgeſtellt; zu ihm gehörte mancherlei ehernes Opfergeräth. — Auch noch von

<sup>1</sup> II. Buch Moſis, c. 25—27.

andern Kunstarbeiten ähnlicher Art ist zur Zeit des israelitischen Zuges die Rede; unter diesen sind das Götzenbild des goldenen Kalbes und das Bild der ehernen Schlange zu nennen, sowie mehrfach auch der Arbeit geschnittener Steine gedacht wird.

## §. 2. Der Tempel zu Jerusalem.

Der kleine Bau der Stiftshütte ward unter der Regierung des prachtliebenden Salomo (um das Jahr 1000 v. Chr. G.) durch einen massiven Tempel, auf dem Berge Moriah zu Jerusalem, ersetzt.<sup>1</sup> Die Anlage des Tempels folgte dem Plane der Stiftshütte, so jedoch, dass der letztere, in seinen Maassen sowohl als in seinen Theilen, erweitert ward. Die Steine dazu wurden im Bruch behauen und fertig zur Baustelle gebracht; König Hiram von Tyrus sandte auf Salomo's Begehren, für das Holzwerk des Baues Cedern vom Libanon, und einen Werkmeister, Hiram oder Hiram Abif, „der war ein Meister in Erz, voll Weisheit, Verstand und Kunst, und wusste zu arbeiten in Gold, Silber, Erz, Eisen, Stein, Holz, Purpur, Scharlach, Byssus, und zu graben in edlen Steinen und allerlei künstlich zu machen, was man ihm vorgab.“

Sehr bedeutend waren die Vorarbeiten zum Bau des Tempels. Der Gipfel des Berges Moriah bot keine genügende Fläche dar, um ausser dem heiligen Gebäude auch die Vorhöfe, deren man bedurfte, anlegen zu können. Zu diesem Behufe liess Salomo auf der Ostseite des Berges, aus dem Thale des Baches Kidron, eine mächtige Substructions-Mauer auführen, den Zwischenraum mit Erde ausfüllen und so die obere Fläche des Berges erweitern. In späterer Zeit (besonders, wie es scheint, unter Herodes d. Gr.), als man die Umgebungen des Heiligthums noch mehr zu erweitern für nöthig befand, wurden ähnliche Substructions-Mauern auch an den übrigen Seiten des Berges angelegt; dieser kolossale Unterbau ward von den alten Schriftstellern unter die merkwürdigsten Werke der Erde gerechnet. Die, zwar bedeutenden Reste, die sich von ihm erhalten haben, sind das einzige Zeugniss des Jehovah-Tempels, das seine Zerstörung überdauert hat.

Der Tempel selbst, dessen Vorderseite nach Osten belegen war, bestand zunächst aus dem Sanctuarium (dem Allerheiligsten), welches im Inneren 20 Ellen in der Breite, Länge und Höhe mass, und aus dem heiligen Vorraume, der, bei 20 Ellen Breite, 40 Ellen Länge und 30 Ellen Höhe hatte. Ueber dem Sanctuarium befanden sich, wie es scheint, Oberkammern (Alijoth), durch welche das Aeussere des Hauptbaues — des eigentlichen Tempelhauses — gleiche Höhe erhielt. Auswendig um das Tempelhaus, und zwar

<sup>1</sup> S. vornehmlich Buch I. der Könige, Cap. 6 u. 7; Buch II. der Chronik, Cap. 3 u. 4.



an seinen Seiten und an der Hinterfront, lief ein Anbau umher, der etwa um ein Drittel niedriger war als jenes; er bestand aus Kammern in drei Stockwerken, deren jedes im Lichten 5 Ellen Höhe hatte. Die Kammern des untern Stockwerkes waren 5 Ellen, die des mittleren 6, die des oberen 7 Ellen breit, woraus hervorgeht, dass die Mauer des Tempelhauses in gleichem Maasse nach oben zu, und zwar in grossen Absätzen, abnahm; auch wird ausdrücklich erwähnt, dass die Balken des Anbaues, ohne in die Tempelmauer selbst einzugreifen, auf diesen Absätzen ruhten. Die Seitenkammern dienten vermuthlich zur Aufbewahrung der Tempelschätze, heiliger Geräte u. dgl.; sie hatten ihren besonderen Eingang an der Südseite, und eine Wendeltreppe führte aus dem unteren in die oberen Stockwerke. An der Vorderseite des Tempelhauses war eine Vorhalle (Ulam) angelegt, welche, bei der gleichen Breite von 20 Ellen, 10 Ellen in der Tiefe hatte. Die Höhe der Halle wird auf 120 Ellen angegeben. Ein solches Höhenmaass steht aber ausser allem Verhältniss, sowohl zu der Breite und Tiefe der Halle selbst (auch wenn wir diese Maasse nur vom Inneren verstehen, und für die äussere Breite der Basis eine ungleich grössere Ausdehnung annehmen, somit der Vorhalle im Aeusseren etwa eine pyramidale Gestalt geben wollten), als zu allen übrigen Maassen des Tempels; haben wir zu dem Höhenmaass des Tempelhauses auch noch einige Ellen für den Sockel und für die Decke zuzuzählen, so würde doch immer ein Vorbau solcher Art mindestens viermal so hoch erscheinen, und die ganze übrige Anlage würde gegen ihn, zumal wenn man sich ihn in jener pyramidalen Gestalt denkt, zu einem ganz unscheinbaren Nebenwerk hinabsinken. Es ist aber, mit Ausnahme der, nur ein einziges Mal (Chronik II, C. 3, 4) vorkommenden Maasbestimmung von 120 Ellen Höhe, keine Angabe vorhanden, die auf eine so ausgezeichnete Bedeutung der Vorhalle schliessen lässt. Man hat demnach schon vielfach diese Maasbestimmung als eine irrthümliche, etwa als einen Schreibfehler, angefochten, und auch wir können sie nicht als zuverlässig anerkennen. Geht man aber einmal von ihr ab, so ist zugleich wohl zu bemerken, dass wir alsdann überhaupt nichts Bestimmtes über die Höhe der Halle vor uns haben, und dass kein dringender Grund vorhanden ist, ihr eine anderweitig ausgezeichnete, wenn auch minder verhältnisslose, Höhe zu geben. Für den Fall, dass die Halle das Tempelhaus gar nicht oder nicht wesentlich an Höhe überragte, dürfen wir uns die Façade des Gebäudes ungefähr der des Tempels von Paphos ähnlich denken; wenigstens waren auch bei diesem, wie oben bemerkt, untergeordnete Anbaue auf den Seiten mit einem höheren Mittelbau verbunden.

Die Umfassungsmauern des Tempelbaues waren aus Steinen aufgeführt; ihre grosse Stärke, vornehmlich am Untertheil, giebt das bedeutende Steigen der Breite in den oberen Räumen der Seiten-

kammern zu erkennen. Das Innere der heiligen Räume aber war, die Einrichtung der Stiftshütte nachahmend, durchaus mit Holz bekleidet und mit prachtvollem Goldüberzuge versehen. Der Fussboden bestand aus Cypressenholz, die Decke und das Tafelwerk der Wände aus Cedernholz. Aus Cedernholz bestand auch die Wand, die das Allerheiligste von dem heiligen Vorraum trennte; die in dieser Wand befindliche Thür aber war von wildem Oelbaumholz, die Thür dagegen, die aus der Vorhalle in den Tempel führte, aus Cypressenholz. Auch die Thüren, die sich in goldnen Angeln bewegten, waren mit Gold bekleidet. Alles Tafelwerk an Wänden und Thüren, in den beiden Räumen des Tempels, war mit plastischem, getriebenem Bildwerk geschmückt, Palmen, Coloquinthen und Cherubim darstellend. Ueber der Thür, die in das Allerheiligste führte, war eine kettenförmige goldne Verzierung angebracht; diese Thür stand offen, doch ward die Einsicht in das Allerheiligste, wie in der Stiftshütte, durch einen prächtigen Vorhang mit eingewirkten Cherubim verdeckt. An dem Obertheil der Wände des heiligen Vorraumes waren Fenster von einer, wie es scheint, gitterartigen Form angebracht, die ohne Zweifel nur zum Abzuge des Weihrauches dienten. — Die Oberkammern über dem Allerheiligsten waren an ihren Wänden ebenfalls mit Gold überzogen.

Im Allerheiligsten war die mosaische Bundeslade aufgestellt. Zu ihren Seiten hatte Salomo noch zwei kolossale Cherubgestalten errichten lassen, von Holz und mit Gold überzogen, 10 Ellen hoch und mit 5 Ellen langen ausgebreiteten Flügeln, von denen die inneren Flügel der beiden Gestalten aneinanderstiessen, während die äusseren die Seitenwände des Gebäudes berührten. Im Heiligen standen ein Räucheraltar, von Holz und mit Goldblech überzogen, zehn goldene Leuchter und zehn Schaubrotische, sammt dem dazu gehörigen goldenen Geräth, alles dies so gebildet, wie Leuchter, Tisch und Geräth in der Stiftshütte beschaffen gewesen waren.

Der Tempel war von zwei Höfen umgeben. In dem inneren Hofe befanden sich kolossale Werke von Erz, welche die vorzüglichsten Zierden für die äussere Erscheinung der Tempelanlage bildeten. Vor Allem interessant sind unter diesen Arbeiten zwei mächtige Säulen, die von Hiram Abif in Erz gegossen wurden; ihre Schäfte hatten 18 Ellen Höhe bei 4 Ellen Durchmesser, sie waren innen hohl und bestanden aus 4 Finger dicker Metallmasse; die Kapitäle, welche auf die Schäfte aufgesetzt waren, hatten 5 Ellen Höhe. Diese Kapitäle waren sehr reich verziert; die bezüglichlichen Stellen des alten Testaments geben davon ausführliche Beschreibungen, die aber nicht geeignet sind, eine klare Anschauung zu vermitteln. Nur soviel lässt sich aus diesen Stellen entnehmen, dass die Kapitäle in (wie es scheint) zwei Haupttheile zerfielen, von denen der obere ausgebaucht war; dass um die Kapitäle zwei Reihen von je hundert Granatäpfeln herumliefen; dass an diesen Granatäpfelreihen sich ein

kettenförmiges, gitterähnliches Geflecht befand;<sup>1</sup> und dass ausserdem, ohne Zweifel an dem oberen Theile des Kapitäl, eine lilienförmige Verzierung angebracht war. Wir haben zu geringe Kenntniss von den Formen der westasiatischen Architektur, um bestimmte Analogieen auf diese unbestimmten Angaben anwenden zu können. Man hat, um die letzteren anschaulich zu machen, die ägyptischen Formen in Betracht gezogen; doch scheinen diese wenig Uebereinstimmung zu bieten, wie überhaupt in der Anlage des Tempels von Jerusalem Nichts bemerklich wird, was auf ein unmittelbares Verhältniss zur ägyptischen Architektur hindeutete. Näher dürfte ein Vergleich mit den Säulen von Persepolis (vergl. unten) liegen; wenigstens bestehen auch hier die Säulenkapitäl (diejenigen, die nicht durch Thierformen gebildet werden) aus mehreren Abtheilungen, und es kommt bei ihnen zugleich eine Art von Perlenschnüren vor, die jenen Granatäpfelreihen auf gewisse Weise zu entsprechen scheint, wie denn überhaupt die Form des Perlenstabes der asiatischen (und durch ihre Vermittelung der griechischen), nicht aber der ägyptischen Architektur angehört. — Die Säulen standen vor der Vorhalle des Tempels, die eine zur Rechten, die andre zur Linken. Neuere Forscher<sup>2</sup> haben die Meinung aufgestellt, dass sie unmittelbar mit der Tempelarchitektur verbunden waren und zum Tragen des Hallendaches dienten; dagegen ist die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme durch die jüngste Kritik des biblischen Textes wieder in Zweifel gesetzt.<sup>3</sup> Ueberdies scheint die grosse Sorgfalt, die in der Beschreibung des Tempelbaues den Säulen gewidmet wird, und besonders der Umstand, dass sie sogar durch die Ertheilung besondrer Namen, als Werke von eigenthümlich abgeschlossener Bedeutung dargestellt werden, dafür zu sprechen, dass sie nicht die Theile eines grösseren Ganzen, sondern selbständige Werke bildeten. Die eine Säule war nämlich *Jachin* (d. h. „er stellt fest“), die andre *Boas* (d. h. „in ihm ist Stärke“) benannt.<sup>4</sup> Sie sind somit nur als ein symbolisches Zubehör des Tempels zu betrachten und, mehr als den ägyptischen

<sup>1</sup> Nach *Schnaase's* Vermuthung wären die sieben Kettengewinde und die zwei Reihen von hundert Granatäpfeln nicht als Schmuck der Kapitäl selbst, sondern als eine von denselben ausgehende, das ganze Tempelhaus umgebende Verzierung aufzufassen. Als Analogie dafür lässt sich geltend machen, dass auf einigen cyprischen Münzen die beiden Säulen vor dem Tempel von Paphos wenigstens durch eine Guirlande mit einander verbunden scheinen.

<sup>2</sup> v. *Meyer* und *Grüneisen*, a. a. O.; neuerlich auch *Merz*, Kunstblatt 1844, Nr. 98

<sup>3</sup> Durch *Keil*, a. a. O., S. 80, ff.

<sup>4</sup> Aus dieser etymologischen Bedeutung lässt sich noch auf keine Weise folgern, dass die Säulen Etwas getragen haben müssten. Diese Namen können irgend einen symbolischen Bezug haben, dessen Deutung uns jetzt nicht mehr zu Gebote steht.

Obeliskén, den verschiedenen freistehenden Säulen und reichausgebildeten Denkfeilern zu vergleichen, die sich in den althindostanischen Tempelhöfen finden. Dass wir im Uebrigen von freistehenden Säulen wenig wissen, darf uns hiebei nicht befremden, da uns ja eben die gesammte westasiatische Kunst so wenig bekannt ist.

Ausser den Säulen standen im inneren Tempelhofe die mächtigen, gleichfalls ehernen Opfergeräthe. Unter diesen ist zunächst der ehernen Brandopferaltar, von 20 Ellen Länge und Breite und 10 Ellen Höhe, zu nennen. Sodann das sogenannte „eherne Meer“, ein rundes Wasserbecken, welches zur Reinigung der beim Opfer beschäftigten Priester diente; es war aus Erz gegossen, eine Handbreit dick, hatte 5 Ellen Höhe, 10 Ellen Durchmesser, und seine Gestalt glich einem Becher oder einer aufgeblühten Blume; zwölf ehernen Rinder, mit den Köpfen nach aussen gekehrt, trugen dasselbe. (Vielleicht strömte das Wasser aus den Mäulern der Rinder.) Dann die zehn ehernen Gestelle, welche die Becken zur Abwaschung des Opferfleisches trugen; sie bildeten grosse, kunstreich gearbeitete und mit Löwen, Stier- und Cherubimfiguren verzierte Kasten und standen auf Rädern. Dazu kam endlich eine Menge kleineren Opfergeräthes.

Der innere Hof des Tempels war gegen den äusseren zu etwas erhöht. Er wurde von diesem durch eine Fundamentmauer von Steinen und durch ein hölzernes Geländer von Cedernbalken abgetrennt. Der äussere Hof umgab den inneren auf allen Seiten; er war durch eine Mauer abgeschlossen, an welcher Gemächer und Portiken hinliefen. Thore mit ehernen Flügeln führten in den äusseren, wie in den inneren Hof. Nur in jenen hatte das Volk Zutritt; der innere Hof war für die Priester bestimmt, die allein auch nur den Tempel betreten durften. In das Allerheiligste des Tempels, das stets den Blicken der Menschen durch jenen Vorhang verhüllt blieb, durfte nur der Hohepriester, und jährlich nur Ein Mal, eintreten.

Ungefähr 420 Jahre nach seiner Erbauung ward der Tempel Salomo's durch Nebucadnezar zerstört; die glänzenden Prachtgeräthe wurden nach Babylon entführt. Nachdem die Juden aus dem Exil zurückgekehrt waren, bauten sie gegen Ende des sechsten Jahrhunderts (vor Christi Geburt) den Tempel neu; aber der Neubau war nur ein Schatten von der Pracht und Herrlichkeit des alten Tempels. — Zwanzig Jahre vor Christi Geburt, unter der Regierung des prachtliebenden Königes der Juden, Herodes des Grossen, begann ein zweiter Neubau, der den alten Ruhm des Salomonischen Tempels wiederherstellen sollte. Der Tempel und die Höfe wurden in den Hauptelementen der Anlage dem ursprünglichen Bau ähnlich aufgeführt; der Baustyl aber war der, in jener Zeit bereits weit verbreitete griechische. Den beiden Vorhöfen wurde jetzt noch ein dritter, für die Heiden, hinzugefügt; glänzende Hallen zogen

sich an den Wänden der Höfe hin. Die Augenzeugen wissen die Pracht des neuen Tempels nicht genug zu rühmen. Aber er stand nur 70 Jahre. Als Titus Jerusalem eroberte, ward er aufs Neue zerstört. — Zum vierten Male wurde ein Neubau unternommen. Kaiser Julian, der, dem immer mächtiger aufstrebenden Christenthum gegenüber, die Herrlichkeit der alten Welt zurückzuführen gedachte, liess mit Eifer das Werk beginnen. Aber furchtbare Flammenkugeln, so berichtet ein Schriftsteller jener Zeit,<sup>1</sup> brachen häufig aus dem Boden hervor und vereitelten alle Anstrengung. — Heute steht an der Stelle des Jehovah-Tempels die Moschee Omar's.

### §. 3. Salomo's Schloss und andre Werke.

Ausser dem Tempel wurden durch Salomo aber auch noch andre Anlagen von grossartiger Pracht aufgeführt. Dahin gehört vornehmlich sein königliches Schloss, welches den Namen vom Walde Libanon führte.<sup>2</sup> Mächtige Säulenhallen, unter denen namentlich eine Gerichtshalle angeführt wird, bildeten die vorderen Räume des Schlosses; die hinteren enthielten die Wohnung. Man könnte diese Anlage mit den ägyptischen Königspalästen vergleichen; ebensogut passt aber auch der Vergleich mit den Palästen der Perser (im Folgenden das Nähere). Der Palast von Persepolis zeigt im Allgemeinen dieselbe Anlage; das Material des Cedernholzes, aus dem die Säulen und das Balkenwerk des Salomonischen Baues ausgeführt waren, stimmt mit dem Palaste von Ekbatana (nicht aber mit den ägyptischen Palästen) überein; so auch die kostbaren Stoffe, besonders des Goldes, dann auch des Ebenholzes und Elfenbeins, deren man sich (wie bei dem Tempel) durchweg zur Auszierung des Schlosses bedient hatte.

Als ein besonderes Prachtwerk wird Salomo's Thron beschrieben, der aus Gold und Elfenbein gefertigt und mit Löwengestalten an den Lehnen und auf beiden Seiten der sechs Stufen geschmückt war. — Als eines glänzenden Prachtbaues aus etwas späterer Zeit ist schliesslich noch des „elfenbeinernen Hauses“ zu gedenken, welches König Ahab hatte erbauen lassen.<sup>3</sup>

## D. DIE KUNST BEI DEN MEDERN UND PERSERN.

### §. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Verschieden von dem Stamme der bisher betrachteten semitischen Völker waren diejenigen, die, den Stamm der Iranier bildend, östlich

<sup>1</sup> *Ammianus Marcellinus*, 23, 1.

<sup>2</sup> Buch I. der Könige, Cap. 7, 1—8; Cap. 10.

<sup>3</sup> Buch I. der Könige, Cap. 22, 39. (Vgl. *Amos*, Cap. 3, 15.)

vom Tigris, bis zum Indus hin, wohnten, und unter denen die Meder und Perser, vornehmlich die letzteren, unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der unmittelbare politische Zusammenhang aber, in dem sie mit jenen Völkern standen, führt uns auch hier auf das Bild derselben Entwicklung der Cultur im Allgemeinen, sowie der Hofsitte und der dem Herrscherglanze dienenden Kunst insbesondere. Denn aus dem Sturze des alten babylonischen Reiches, welches auch über diese Völker sich erstreckt hatte, erhob sich, am Ende des achten Jahrhunderts vor Christi Geburt, das Reich der Meder, und das kräftige, aber ungebildete Volk, welches in ihnen zur Herrschaft gelangte, machte nunmehr die vorgefundene Cultur zu seiner eignen. Derselbe Fall trat ein, als sich, in der Mitte des sechsten Jahrhunderts, die Perser aus der Dienstbarkeit der Meder befreiten, die Herrschaft an sich rissen und die Gewalt ihrer Waffen fast über den ganzen Orient ausbreiteten. Dies sind Erscheinungen, die sich fort und fort in der Geschichte von Asien wiederholen.

Die Blüthe des Perserreiches währte zwei Jahrhunderte hindurch, bis ihr, nach der Mitte des vierten Jahrhunderts, durch Alexander den Grossen ein Ende gemacht ward. Glänzende Denkmäler wurden als die Zeugnisse dieser Blüthe aufgeführt.<sup>1</sup> Was wir über sie, so wie über die Denkmäler der medischen Zeit, wissen, stimmt wesentlich mit den eben besprochenen Kunstrichtungen überein; aber ein günstiges Geschick hat zugleich einige Reste dieser Denkmäler auf unsre Zeit kommen lassen, die für uns um so unschätzbare sind, als sie nicht blos an sich ein reichhaltiges Interesse gewähren, sondern zugleich fast die einzigen zureichenden Urkunden für die künstlerische Bildung des gesammten westasiatischen Alterthums ausmachen. Denn als solche haben wir sie in der That zu betrachten, theils aus den allgemeinen historischen Gründen, die ich eben angeführt habe, theils in Rücksicht auf den Umstand, dass sie schon an sich eine hohe Ausbildung zeigen, die nicht plötzlich erfunden werden konnte und die auch nicht auf einer fremden Kunstbildung (wie z. B. auf der ägyptischen) begründet ist; ja, in gewissen Einzelheiten, sieht man hier die Erzeugnisse einer schon ausartenden Kunst, was mit der späten Zeit der Ausführung der persischen Denkmäler, im Verhältniss zu der frühen Blüthe der asiatischen Cultur, zur Genüge übereinstimmt. Wir werden somit gewiss nicht irren, wenn wir diese Denkmäler, zwar nicht in

<sup>1</sup> *Heeren's Ideen*, I, Th. I. — Vgl. *Hirt*, *Gesch. d. Bauk.*, I. S. 160 ff. — Unter den bildlichen Darstellungen der persischen Denkmäler ist für den kunsthistorischen Zweck fast allein genügend *Ker Porter, travels in Georgia, Persia etc.* Ausserdem sind noch brauchbar: *Morier, journey through Persia*, und desselben *second journey*; sowie *Ouseley, travels in var. countries of the east*. — Die schönsten Abbildungen in dem noch unvollendeten Werke von *Texier, Description de l'Arménie, de la Perse etc. Paris gr. fol.*, und in dem noch umständlichern von *Flandin und Coste: Voyage en Perse*, dessen Text unter der Leitung von *Burnouf, Lebas* u. A. erscheint.

all ihren besondern Eigenthümlichkeiten, doch in der allgemeinen Richtung des künstlerischen Sinnes, der sich an ihnen ausspricht, als maassgebend und charakteristisch für die gesammte Kunst des westlichen Asiens, für die uns sonst eine nähere Anschauung fehlt, betrachten.

§. 2. Die persischen Residenzstädte.

In der Glanzzeit des persischen Reiches waren es besonders drei Städte, in denen die Könige der Perser, je nach dem Wechsel der Jahreszeiten, ihr Hoflager nahmen: Ekbatana in Medien, Susa und Babylon. Ekbatana war die Residenz des medischen Reiches gewesen und ihre Burg schon beim Beginn der Mederherrschaft auf grossartige Weise angelegt worden. Auf einer Anhöhe stieg sie, an die babylonischen Terrassenbauten erinnernd, in sieben Absätzen empor; die übereinander emporragenden Mauerzinnen der Absätze erglänzten in verschiedenen Farben, von den beiden obersten Zinnen war die eine versilbert, die andre vergoldet. Am Fusse der Burg lag der königliche Palast; die Säulen, das Balkenwerk und das Tafelwerk der Wände bestand hier aus Cedern- und Cypressenholz, wiederum aber war dasselbe durchaus mit Gold- und Silberblech überzogen. Selbst die Ziegel der Eindachung bestanden aus Gold und Silber. Auf dieselbe Weise war auch der dortige Tempel der Göttin Anahid eingerichtet. Die, zwar geringen, Reste von Ekbatana hat man in der Nähe des heutigen Hamadan entdeckt; die Säulenfragmente, die sich hier vorgefunden haben, namentlich Basis und Schaft einer Säule,<sup>1</sup> stimmen ganz mit den Formen der persepolitischen Architektur überein. — Von Susa, dessen Erbauung den ersten persischen Herrschern zugeschrieben wird und das in nicht bedeutender Entfernung von der Grenze des babylonischen Landes lag, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, dass es in der Bauweise von Babylon angelegt war. Auch diese Residenz zeichnete sich durch prachtvolle Anlagen aus. Man hat, wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit, ihre Stelle in der Gegend des heutigen Schusch wiedergefunden, wo sich sehr bedeutende Hügel von Backsteinen, denen von Babylon gleich, zeigen.

Das eigentliche Heiligthum des persischen Reiches, der Ort, der in der Blüthezeit des Reiches durch die bedeutsamsten Monumente verherrlicht ward, war der alte Stammsitz der persischen Herrscher, in den fruchtbaren Flussthalern von Merdascht und Murghab, nördlich von Schiras. Hier war die alte Burg des königlichen Geschlechtes; hier wurden die Gebeine der Könige bestattet und die Stelle ihrer Rast durch glänzende Denkmäler bezeichnet; hier erhob sich, zur Seite dieser Denkmäler, ein neuer, umfangreicher Palast,

<sup>1</sup> Abbildung bei *Morier, second journey*, p. 269.

der zu einem Sinnbilde der Herrschermacht gestaltet ward. In einer Strecke von ungefähr zwölf Meilen dehnen sich die Reste dieser Anlagen hin, und sie eben sind es, die uns ein näheres Bild der persischen Kunst geben. Der ursprüngliche Name des Ortes war Pasargadä (d. i. Perserlager), was die Griechen in Persepolis übersetzten. Doch unterscheiden die griechischen Schriftsteller beide Namen insgemein so, dass sie unter dem ersteren die alte Residenz (die nördlicher belegene, in der Gegend von Murghab), unter dem Namen Persepolis den jüngeren Reichspalast (weiter südlich, in der Gegend von Merdascht) begreifen.

## §. 3 Das Grabmal des Cyrus.

Die Gegend von Murghab enthält mancherlei Reste, die indess nicht genügen, um uns von dem alten Pasargadä eine nähere Anschauung zu geben. Doch hat sich dort ein höchst merkwürdiges Denkmal erhalten, welches gegenwärtig als das Grabmal der Mutter Salomo's benannt wird und in dem man das Grabmal des ersten Königs der Perser, des Cyrus, erkannt hat, von welchem eine genaue Beschreibung auf unsre Zeit gekommen ist. (A. VII, 1.) Die Anlage des Denkmals und die ursprüngliche Auszierung desselben erinnern auffallend an babylonische Vorbilder. Es ist ein pyramidaler Bau, aus kolossalen weissen Marmorblöcken aufgeführt, an der Basis 44 Fuss lang und 40 Fuss breit, sowie im Ganzen einige 40 Fuss hoch; es steigt in sieben Stufen empor und auf der oberen Fläche findet sich ein steinernes Häuschen mit giebelförmigem Dache (gleichfalls von Marmor), welches letztere mit einem einfach feinen Gesimse von der Wandfläche absetzt. Dies Häuschen enthielt den goldnen Sarg des Königes und ein Lagerbett mit goldnen Füßen, das mit einem Teppich von babylonischer Arbeit bedeckt war, und auf welchem Prachtgewande, Schmuck und Waffen des Königes lagen. Von einer Säulenstellung, die das Denkmal umgab, haben sich ebenfalls Reste gefunden. — Von den übrigen Gebäuden des alten Pasargadä sind nur noch einzelne Pfeiler, Postamente mit Stufen u. dgl. erhalten.<sup>1</sup>

## §. 4. Die persischen Felsengräber.

Die Gräber der späteren Könige gehören der Gegend des alten Persepolis an.<sup>2</sup> Es sind ihrer sechs; vier liegen an dem Felsberge, der den Namen Nakschi-Rustam (A. VII, 2, 3) führt; zwei (von denen das eine dem Darius Hystaspis angehört) an dem Berge Rachmed, vor dem sich die Trümmer des Palastes von Persepolis ausbreiten. Diese Gräber weichen jedoch in ihrer Anlage von der

<sup>1</sup> Flandin & Coste: *Voyage en Perse*.

<sup>2</sup> Gailhabaud, *Denkm.* Lief. 3.



des eben beschriebenen wesentlich ab. Es sind in den Felsen gearbeitete Kammern mit verschlossenem und verborgenem Eingange, an dem Aeusseren der Felswand durch eine ausgemeisselte Façade bezeichnet. Das architektonische Gerüst dieser Façade ist bei allen von übereinstimmender Anordnung, an sich zwar einfach, doch durch bildnerische Zierden bereichert, und zunächst insofern sehr interessant, als es für das Ganze der persischen Architektur einen wichtigen Anknüpfungspunkt darbietet. Es besteht nämlich aus einer Reihe schlanker Halbsäulen, in deren Mitte eine Thür angedeutet ist und über denen ein mehrfach gegliedertes Gebälk ruht. Die Halbsäulen haben keine weitere Zierde als das Kapitäl, das zumeist in sehr eigenthümlicher Form erscheint; es hat vorherrschend die Gestalt zweier, nach den Seiten hinausragender Thiere, Einhörner, die mit den Leibern zusammenhängen (ohne Zweifel eine Composition von symbolischer Bedeutung); zwischen den Hälsen der Thiere tritt die Stirn eines Balkenwerkes vor, welches offenbar einen Querbalken andeutet, auf dem der Architrav des Hauptgebälkes ruht. Das letztere erinnert, wenn ebenfalls auch nur in einfacher Weise, an die Formen der griechisch-ionischen Architektur und gibt eins der Zeugnisse, wie die letztere aus der Architektur des westlichen Asiens hervorgegangen ist. Es ist ein dreitheiliger Architrav, von einer schlichten Hängeplatte bekrönt, unter welcher eine Art von Zahnschnitten (oder kleinen Sparrenköpfen) hinläuft. Ueber dieser Architektur erhebt sich ein anderes, schmaleres Gerüst, eine Art von prächtigem Thronbau, der indess grösstentheils durch die Darstellung menschlicher Figuren ausgefüllt wird; an den Füßen dieses Gerüstes bemerkt man die Glieder, aus denen die sogenannte attische Säulenbase der griechisch-ionischen Architektur gebildet wird: Pfühle, mit Kehlen wechselnd. Diese Glieder sind mit feinem architektonischem Gefühl gebildet; doch erscheinen sie hier in so vielfacher Wiederholung, dass ihre Wirkung wesentlich geschwächt wird, und dass man schon hierin den Charakter einer ausartenden Architektur angedeutet sieht. Von den Bildwerken der Grabfaçaden wird später gesprochen werden. — Grabfaçaden von verwandter Beschaffenheit hat man auch in Medien, zu Bisutun und Hamadan, entdeckt.

#### §. 5. Der Palast von Persepolis.

Bei weitem das merkwürdigste Denkmal der persischen Kunst bilden indess die Reste des grossen Palastes von Persepolis (A. VII, 4—15), die gegenwärtig den Namen Tschil-Minar (die vierzig Säulen) führen. Sie erheben sich auf einer Abdachung des Berges Rachmed, dessen Gestein, ein schöner schwarzgrauer Marmor, zu ihrer Aufführung benutzt ward. An babylonische Anlagen erinnernd, steigen sie in mehreren breiten Terrassen empor; auf

diesen waren die einzelnen Gebäude vertheilt; das Ganze umfasste einen Raum von 1400 Fuss Länge und 900 Fuss Breite. Zur Seite der niedrigsten Terrasse bildet eine breite Doppeltreppe, an den Wänden der Terrasse aufsteigend, den Zugang. Die Treppe führte zu einem Portikus, von dem noch auf beiden Seiten die starken Eingangspfeiler stehen; an diesen sieht man kolossale phantastische Thiergestalten ausgehauen, die mit ihren Vordertheilen aus der Masse der Pfeiler vortreten, wohl die Wächter des Thores. Zwischen den Pfeilern standen vier Säulen. Eine zweite Doppeltreppe, an ihren Wänden mit zahlreichen Reliefbildern geschmückt, führt auf die zweite Terrasse, und zwar zunächst zu einem ausgedehnten Säulenbau, der aus einer grösseren Säulenhalle in der Mitte und schmaleren Hallen auf den Seiten bestand; eine Anzahl dieser Säulen steht noch aufrecht. Seitwärts von den Säulenhallen finden sich die Umfassungsmauern eines andern grossen Gebäudes mit seinen Portalen, das wiederum reichen Schmuck an Reliefbildern hat und vor dessen Vorderseite ein Paar Pfeiler mit ähnlichen Wunderthieren, wie die vorhin bezeichneten, errichtet sind. Auf der dritten Terrasse endlich liegen mehrere Gebäude von verschiedener Anlage, zum Theil mit Säulensälen, an ihren Wänden ebenfalls mit Bildwerken geschmückt. Diese letzteren waren die eigentlichen Wohnräume des Palastes.

In Bezug auf die architektonische Ausbildung kommen vornehmlich die Säulen der grossen vierfachen Halle und die Portale in Betracht. Die Säulen sind von eigenthümlich schlanker und leichter Gestalt; die der grossen Halle haben bei 55 Fuss Höhe nicht volle 4 Fuss im untern Durchmesser. Ihre Schäfte sind, mit reinem künstlerischen Gefühle, geschmackvoll kannelirt, und zwar wiederum ganz nach Art der griechisch-ionischen Säulen (mit tiefen Kanälen und Stegen zwischen diesen); sie haben eine Basis von eigenthümlich weicher Formation (über der Plinthe ein hohes, umgekehrtes Karnies mit zierlichen Blättern, darüber ein Pfahl und Rundstab) und reichgebildete Kapitäle, die jedoch nach den verschiedenen Stellen der Säulen wechseln. In den Seitenhallen des grossen Säulenbaues auf der zweiten Terrasse bestehen sie nemlich, wie insgemein an den Wandsäulen der Grabfaçaden, aus gedoppelten Halbthieren (Einhörnern oder Stieren), zwischen deren Hälsen ohne Zweifel, wie dort, ein Gebälk eingelegt war. An der Mittelhalle aber haben die Kapitäle eine gänzlich verschiedene, mehrfach zusammengesetzte Gestalt. Der untere Theil hat die Form eines bauchigen Gefässes, darüber erhebt sich ein schlankes kelchartiges Glied; beide sind verziert, namentlich mit Perlenstäben und Perlenchnüren. Ueber dem letzteren Gliede ist dann noch ein Aufsatz von ganz eigenthümlicher Form; nach seinen vier Seiten springen nemlich Doppelvoluten hinaus, die ganz den Voluten des griechisch-ionischen Kapitales entsprechen, doch so, dass diese Verzierung

nicht, wie es dort ihrer Natur gemäss der Fall ist, horizontal liegt, sondern aufrecht steht. Aehnlich sind die Säulen des Portikus auf der ersten Terrasse gebildet; doch sind hier die Voluten sogar zwiefach (nebeneinander) wiederholt. Die ganze Zusammensetzung dieser Kapitäle sowohl, als die besondere Weise, wie die Voluten angewandt sind, ist übrigens nur dann zu begreifen, wenn wir, wie ich schon mehrfach bemerkt habe, die persepolitischen Denkmäler als Werke betrachten, die am Schlusse einer lange fortgesetzten (und auch wohl mehrfach umgewandelten) Kunstbildung stehen, die einer schon ausartenden Kunst angehören und somit nothwendig auf ursprünglich einfachere Verhältnisse zurückgeführt werden müssen. So bin ich z. B. überzeugt, dass jene Voluten ursprünglich so angewandt waren, wie es bei der griechisch-ionischen Architektur der Fall ist; ja, wenn wir der kleinen Zeichnung trauen dürfen, die uns einer der neueren Reisenden<sup>1</sup> von einem Felsengrabe zu Nakschi-Rustam geliefert hat, so finden wir an den Halbsäulen desselben wirklich (statt der sonst üblichen Einhorn-Kapitäle) einfache Voluten ganz nach ionischer Art. — Von dem Gebälk der Säulenhallen haben sich keine Reste gefunden; dieser Umstand und die ausserordentliche Schlankheit der Säulen lässt uns mit Bestimmtheit annehmen, dass das Gebälk aus dem leichten Material des Holzes gearbeitet war, ohne Zweifel aber auch einen ähnlich reichen Schmuck hatte, wie das Balkenwerk des Palastes von Ekbatana. Für die Form des Gebälkes geben uns die Felsengräber das nächste Vorbild; doch werden wir uns dasselbe, bei der zierlicheren Gestaltung der Säulen, auch zierlicher durchgebildet denken müssen. Von einer Mauerumgebung der Säulenhallen auf der zweiten Terrasse hat sich gleichfalls keine Spur gefunden. Vermuthlich waren sie nur durch Teppiche abgeschlossen, wie uns eine Einrichtung solcher Art von dem Palaste zu Susa berichtet wird.<sup>2</sup>

Die Thüren, Portale und Wandnischen (A. VII, 16 u. 19) haben eine einfach viereckige Umfassung und über dieser ein krönendes Gesims, welches an die Form der ägyptischen Kranzgesimse erinnert: ein Rundstab, über dem sich eine grosse Hohlkehle mit einer Platte erhebt. Man hat hierauf Gewicht gelegt, um darzuthun, dass die persische Kunst aus der ägyptischen hervorgegangen sei, indem zugleich ausdrücklich berichtet wird,<sup>3</sup> dass Cambyses, nachdem er Aegypten unterjocht, Baukünstler von dort nach Persien, zur Aufführung der königlichen Schlösser, habe kommen lassen. Mit Ausnahme der Thürbekrönung aber finden wir

<sup>1</sup> Ouseley, *travels* II. pl. 48, No. 6.

<sup>2</sup> Buch Esther, I, 6. (Auch die neuere persische Baukunst hat Säulenhallen, die nach aussen nur durch Teppiche abgeschlossen sind. Die Abbildung einer solchen, aus dem königlichen Palaste zu Ispahan, ist mitgetheilt in *Chardin's Reisen*, II, t. 39.)

<sup>3</sup> Durch *Diodor*, I, 26.

in der persischen Architektur Nichts, was ägyptischen Geschmack verriethe, vielmehr die entschiedensten Gegensätze des letzteren; ebenso erscheint auch die bildende Kunst der Perser in Auffassung und Behandlung wesentlich verschieden von der ägyptischen. Wir werden somit bei jener Nachricht, vorausgesetzt, dass sie vollkommen begründet sei, nur etwa an Handwerker zu denken haben, deren man zur technischen Ausführung heimathlich feststehender Formen bedurfte. Die verwandte Formenbildung bei den Bekrönungen der Thüren mag zufällig sein; auch ist ihre Detailbildung eine andere, als bei den Aegyptern; namentlich ist zu bemerken, dass der Rundstab unter der Hohlkehle die, den Aegyptern fremde, den Asiaten und ionischen Griechen aber eigenthümliche Verzierung des Perlenstabes hat.

Als Alexander der Grosse die persische Macht gestürzt und Persepolis erobert hatte, warf er den Feuerbrand in den prachtvollen Reichspalast; und ein Theil desselben brannte nieder. Die Schutthügel zwischen jenen Säulenhallen und zwischen den Wohngebäuden auf der dritten Terrasse sind ohne Zweifel die Zeugnisse dieser Zerstörung.

Reste eines kleinern Palastes, ebenfalls auf einer Terrasse, sind zu Istakhr, an der Strasse nach Ispahan erhalten. Man sieht noch Mauerpfeiler und eine hohe, schlanke Säule, nebst Fragmenten vieler andern. Nach den Abbildungen entspricht der Styl derselben, die Kamelüren, die Voluten, und die oben angebrachten Thierfiguren vollkommen den persepolitischen Säulen. Unweit davon, ohne Zweifel dazu gehörend, findet sich noch ein ruinirter Thorweg, mit einer Stellung von Stützen, welche unten rund, oben vierseitig sind.

#### §. 6. Die bildende Kunst an den persischen Denkmälern.

Ein so wichtiges Glied die Denkmäler von Persepolis für die Betrachtung der Architekturgeschichte ausmachen, ebenso wichtig sind für die Geschichte der bildenden Kunst die Bildwerke, die sich an ihren Mauern und an den Façaden der Felsgräber erhalten haben. Dies sind durchweg, wie an den assyrischen Denkmälern, Reliefs von flacher Erhebung; eine Andeutung freier Sculptur findet man nur an den Wunderthieren der Eingangspfeiler, indem an diesen, wie schon bemerkt, der Vordertheil frei aus der Mauermasse vortritt, während gleichwohl der bei weitem grössere Theil ihrer Bildung ebenfalls nur als Relief, an der Seite der Pfeilermauer, dargestellt ist.

#### §. 7. Princip der bildenden Kunst.

Was den Inhalt dieser Bildwerke anbetrifft, so haben auch sie wiederum einen entschieden monumentalen Charakter, doch in einem

höhern, abstractern Sinne, als die ägyptischen und auch als die meisten assyrischen Bildwerke. Auch an ihnen sehen wir Gestalten, Verhältnisse, Scenen des Lebens von verschiedenartig besonderem Bezüge, sowie einige Figuren von symbolischer Bedeutung, dargestellt; es sind die Hauptmomente aus dem Herrscherleben des Königes und der Glanz seines Hofhaltes, es sind Darstellungen, welche ihn als den Diener der reinen Religion des Feuers, als den Streiter für das Princip des Guten verherrlichen, oder Darstellungen, die in allgemeinerer Beziehung auf die Macht und Weisheit des Herrschers hindeuten. Mannigfache Inschriften finden sich bei diesen Darstellungen; man hat die Entzifferung ihrer fremdartigen Charaktere (eine Keilschrift) begonnen und darin, mehrfach wiederkehrend, die Namen bestimmter Könige — des Darius Hystaspis und des Xerxes — und lobpreisende Beiwörter gefunden. Hieraus ersieht man, dass diese Darstellungen, wenn auch nur zum Theil, bestimmten Bezug auf die eben genannten Könige hatten, und dass ohne Zweifel die Bilder der Könige ihrer besondern Persönlichkeit gelten sollten. Gleichwohl ist bei alledem der Zweck dieser Bildwerke wesentlich von dem der ägyptischen und wenigstens eines Theils der assyrischen Darstellungen verschieden. Nirgend tritt in ihnen die Absicht hervor, das einzelne, zufällige Factum im Bilde festzuhalten, das Einzelleben in seiner Beschränktheit starr und dauernd zu machen; das Einzelne hat hier seine Bedeutung nur im Ganzen, und das Ganze soll nicht etwa den Darius oder Xerxes in ihrer königlichen Macht darstellen, sondern umgekehrt, unter dem Bilde des einen oder andern Fürsten, die Bedeutsamkeit, die Kraft, die Macht, die Weisheit der königlichen Herrschaft an sich. Der Palast von Persepolis mit seinen Bildwerken ward solcher Gestalt ein Denkmal dieser Herrschaft; er sprach es in seiner unmittelbaren Erscheinung aus, dass hier das politische Heiligthum des Volkes gegründet sei.

Ein flüchtiger Blick auf den Inhalt der Bildwerke im Einzelnen (A, Taf. VIII.) und auf ihre Anordnung wird dies näher deutlich machen. Wenn man die erste Treppe zu dem Palaste von Persepolis hinaufstieg, so sah man an den Pfeilern des Portikus zunächst der Treppe jene seltsamen Wunderthiere ausgehauen; an jedem der Vorderpfeiler ein Einhorn; an den hinteren Pfeilern geflügelte Thiere mit dem Leibe des Löwen, mit Stierfüßen und einem menschlichen, gekrönten Haupte, Symbole der höchsten Kraft und der höchsten Weisheit. Mannigfache Reliefs schmücken die Seitenwände der zweiten Treppe. In den Ecken sieht man auch hier Thiergruppen dargestellt: einen Löwen, der ein Einhorn zerreisst, in viermaliger Wiederholung, — das Sinnbild der Herrschergewalt, der auch die stärkste Macht erliegen muss. Zu den Seiten der Treppenstufen erscheint eine Reihe bewaffneter Männer, die Leibwache des Königs vorstellend. Sodann lange Züge von Reliefs, in mehreren Reihen

über einander geordnet, auf der linken Seite die Hofleute und Hofbediente des Königes, auf der Rechten die Abgesandten der verschiedenen Nationen des Reiches, alle in ihren eigenthümlichen Costümen, ihren Tribut darbringend. Die Gestalt des Königes selbst erscheint erst auf den Gebäuden der oberen Terrassen, eigenthümlich bedeutsam an dem grossen Gebäude zur Seite der Säulenhallen. Hier sieht man ihn auf prächtigem Throne, theils Gesandte empfangend, theils in anderweitiger Darstellung, die ihn in seiner Herrschergrösse zeigt, stets auch durch Körpergrösse vor den übrigen Figuren ausgezeichnet. An demselben Gebäude erscheint der König zugleich viermal im Kampfe mit phantastischen Thiergestalten, besonders Greifen, welche die Genien der unreinen Welt, ihn somit als deren Besieger darstellen. In den Bildwerken an den Wohngebäuden der dritten Terrasse war das Privatleben des Königs enthalten, wie dasselbe nach heiligen Vorschriften eingerichtet werden musste. — Auf den Reliefs der Grabmäler endlich sieht man den König als den Hort der Rechtgläubigen, als den Verehrer des heiligen Feuers, somit in seiner eigenen Heiligung, dargestellt.

Alles dies ist nicht ohne eigenthümliche Wärme des Gefühles aufgefasst; über alle Gestalten breitet sich eine eigenthümliche Feier, eine Ruhe und gemessene Würde aus, welche den Beschauer die Ehrfurcht, die der Nähe des gottähnlichen Herrschers gebührt, mitempfinden lässt. Mit solcher Wärme des Gefühles stimmt es zugleich überein, dass die Figuren von symbolischer Bedeutung, jene mehrfach vorkommenden phantastischen Wunderthiere, hier wie in der assyrischen Kunst als individuelle, organisch durchgebildete Gestalten erscheinen, während die verwandten Gebilde der ägyptischen Kunst sich selten über die Darstellung des abstracten Begriffes erheben. Doch hat auch die persische Kunst ihre geistige Schranke, die wenigstens in einzelnen Fällen scharf genug bemerklich wird. Es ist wiederum der Gegensatz dessen, was die ägyptische Kunst einengt. Indem hier jene Richtung auf das Allgemeine vorwiegt, indem es vorzugsweise darauf ankommt, die Gestalten nur als Repräsentanten der Herrschermacht und der Herrschernähe hinzustellen, bleibt auch jenes Gefühl nur ein allgemeines, bleibt es durchweg von dem Bande einer gewissen höfischen Etikette gefesselt. Das Allgemeine des Begriffes und das Besondere der Persönlichkeit haben einander noch nicht zu ergreifender Wirkung durchdrungen; die Aeusserung heroischer Leidenschaft findet hier noch keine Stätte. Dies zeigt sich vornehmlich auffallend in den eben erwähnten Darstellungen, wo der König im Kampfe mit den dämonischen Thiergebilden begriffen ist; er erscheint hier in ebenso abgemessener Ruhe, wie auf denjenigen Bildwerken, wo ihm der Zoll der Ehrfurcht dargebracht wird. In dieser einen Beziehung versprach die assyrische Kunst bedeutend mehr, als die persische gehalten hat, insofern sie neben jenen rituell erhabenen, feierlichen Figuren auch der bewegten

Composition, der Darstellung des Einzelfactums und des Momentanen den weitesten Spielraum verstattet hatte. In diesem Sinne kann man sagen, dass die persische Kunst, mit der assyrischen verglichen, im Ceremoniell erstarrt und entartet scheine.

§. 8. Styl der bildenden Kunst.

Die stylistischen Unterschiede zwischen den assyrischen Bildwerken und den persischen haben wir schon oben (s. Abschn. A. §. 4 u. 5 dieses Cap.) angedeutet. In der Ausführung des Einzelnen zeigt sich hier ein unverkennbarer Fortschritt zum Naturwahren und Allgemeingültigen, während die grössere Mannigfaltigkeit der Composition, schon wegen des reichern epischen Inhaltes, allerdings auf Seiten der assyrischen Kunst bleibt. Vor allem ist die Gestalt in edlern Gesamtverhältnissen und ohne die gewaltsam derbe Behandlung der Arme und Beine gebildet, der Organismus des Nackten mit gutem Verständniss aufgefasst und durchgeführt. Es ist auch eine freiere Auffassung der Form als bei den Aegyptern. Schon darin zeigt sich diese freiere Auffassung, dass die Gestalten, die im Profil dargestellt sind, in der Hauptsache bereits den Gesetzen der perspektivischen Verkürzung folgen; nur wo man sie von vorn sieht, erinnern sie noch an das kindlich conventionelle Princip der ägyptischen und assyrischen Kunst, indem nemlich ihre Füsse gleichwohl die Profilstellung beibehalten. Als ein vorherrschend conventionelles Element ist ausserdem noch der Umstand zu betrachten, dass bei den schreitenden Figuren stets beide Füsse mit der ganzen Platte am Boden haften, was mit der Bewegung eigentlich in Widerspruch steht. Doch stimmt dies wenigstens, in gewissem Betracht, mit dem feierlich Gemessenen der Bewegung, wie diese durchgehend erscheint, überein. Die Gewandung ist, wiederum hiemit übereinstimmend, conventionell gefaltet und in gemessenen bewegten Linien gezeichnet; es ist das Gesetz eines noch strengen Styles, eines solchen, in dem das architektonische Gefühl noch vorwiegt, was sich hierin ausspricht; gleichwohl ist in dieser Linienführung der Gewänder ein schlichter Wohlklang, der dem starr willkürlichen Schematismus der ägyptischen Gewandlinien und dem lederharten, faltenlosen Stoff der assyrischen Kleidung bereits sehr fern steht, nicht zu verkennen. Auch das Haar ist conventionell behandelt, so jedoch, dass man deutlich sieht, dass dies nicht blos aus der Strenge des bildnerischen Styles, sondern zugleich, wie ohne Zweifel auch bei den Assyriern, aus der Nachahmung künstlicher Haartrachten herrührt. Im Allgemeinen zeigt sich, in der Weise der Behandlung, wie in der Stufe der Ausbildung, eine grosse Verwandtschaft zwischen den Sculpturen von Persepolis und den altgriechischen. — Der kräftigste und lebendigste Natursinn tritt in den Thierbildungen hervor, sowohl bei den schon erwähnten, unter

denen besonders die an den Eingangspfeilern das Gepräge einer majestätischen Gewalt haben, als auch in den verschiedenartigen Thieren, die bei den Zügen der Tributpflichtigen dargestellt sind. Bei jenen phantastischen Thiergestalten hat das Haar mehrfach wiederum seine besondere künstliche Zurichtung, ähnlich dem Haarputz der Männer, erhalten.<sup>1</sup> — Nach neuen Untersuchungen wären diese Sculpturen, wie sich schon aus der Analogie der assyrischen vermuthen liess, durch eine brillante Polychromie belebt gewesen; auf tiefhimmelblauem Hintergrund hätten sich die Goldgewänder der Königsbilder, die bunten der übrigen Gestalten und die derbe Fleischfarbe des Nackten beinahe mehr als kräftig hervorgehoben, was wir einstweilen auf sich beruhen lassen.<sup>2</sup>

Ausser den Bildwerken von Persepolis sind neuerlich auch noch andre entdeckt worden, die sich, in beträchtlicher Entfernung von dort, zu Bisutun, an der medischen Grenze, vorfinden. Hier ist an einer Felsenwand eine grosse Anzahl von Reliefs ausgehauen. Doch kennen wir von diesen nur erst eine, aus zwölf Figuren bestehende Darstellung, einen König enthaltend, dem eine Reihe Gefangener vorgeführt wird. Der Styl in dieser Darstellung stimmt ganz mit dem der persepolitischen Reliefs überein, nur ist die Behandlung schlichter als dort; aus diesem Grunde, sowie auch in Rücksicht auf einige andere Umstände, hält man die Arbeiten von Bisutun für etwas älter. Man meint, dass in jenem Relief Cyrus dargestellt sei. Ohne Zweifel haben wir hier Scenen von besonderem historischem Inhalte vor uns; es wird sehr interessant sein, aus den vollständigen Aufnahmen dieser Bildwerke künftig ersehen zu können, wie sich die persische Kunst einem Gegenstande solcher Art gegenüber verhalten habe.

Ein halbes Jahrtausend nach dem Sturze des alten Perserreiches ward ein neupersisches Reich, durch die Fürsten aus dem Stamme der Sassaniden, gestiftet. Wir werden unten (Abschn. II, Cap. X., am Ende) auf die merkwürdigen Kunstwerke dieser Epoche, deren Styl eine manierirte Ausartung des römischen mit altpersischen Reminiscenzen verbindet, zurückkommen.

#### E. DIE KUNST DER KLEINASIATISCHEN VOELKER.

Neuere Forschungen haben endlich auch die ältesten Monumente Kleinasiens an's Licht gezogen und in denselben gewisse Style erkennen lassen, welche sowohl dem ältesten griechischen, als dem

<sup>1</sup> Nähere Charakteristik der persischen Bildwerke s. bei *Waagen*, Kunstwerke und Künstler in England, I. S. 108.

<sup>2</sup> Restaurationen in diesem Sinne bei *Texier*, *Désert de l'Arménie, de la Perse etc.*



der andern westasiatischen Völker selbständig zur Seite stehen.<sup>1</sup> Allerdings sind beinahe nur Grabmonumente erhalten, grossentheils in den Fels gehauen; von grössern, künstlerisch gestalteten Freibauten dagegen scheint nichts auf unsere Zeit gekommen zu sein. Und selbst jene Gräber stammen nur geringeren Theiles aus der selbständigen Zeit der kleinasiatischen Völker; das Meiste ist Wiederholung der alten, durch Gebrauch (und Symbolik?) geheiligten Form aus griechischer und römischer Epoche und mit Anbequemung an die Kunstformen der letztern.

Zunächst sind einzelne Festungs- und Substructionsmauern zu beseitigen, welche zum Theil den unten zu erwähnenden Cyclopmauern der Pelasger entsprechen und der künstlerischen Form noch völlig entbehren. Dergleichen findet sich auf der Acropolis des Berges Sipylus, in Knidus, zu Iassus in Karien (wo man ein verschanztes Lager der Leleger vermuthet), u. a. a. O. Auch der thesaurenartige „Brunnen des Hippokrates“ auf der Insel Cos mag hier genannt werden.

#### §. 1. Die Denkmäler von Phrygien.

Wichtiger sind die Grabmonumente, in welchen sich zwei verschiedene Style, beide unverkennbar von der Holzconstruction ausgehend, kund geben.

Der eine, minder ausgebildete dieser Style tritt hauptsächlich im nordwestlichen Kleinasien, zumal in Phrygien auf.<sup>2</sup> An Felswänden, meist in ziemlicher Höhe über der Erde, sind kleine senkrechte, mit Giebeln gekrönte Façaden eingehauen, deren Mitte die in's Innere der Grabkammer führende Oeffnung einnimmt. Während nun der niedrige Giebel schon die Nähe Griechenlands zu verrathen scheint, ist die ganze übrige architektonische Gliederung ausserordentlich matt und ohne Nachdruck. Die Gesimse treten nur fast unmerklich vor, das Ganze ist möglichst flach gehalten und erinnert am Meisten an eine aus Brettern zusammengestellte Decoration. Der untere Theil der Façade wird von mäanderartigen und quadratischen Verzierungen eingenommen und in der Regel oben und auf den Seiten von einem Bande umfasst, in welchem wiederum viereckige und rautenartige Ornamente angebracht sind. Bisweilen, doch wohl nur an den Monumenten aus bereits griechischer Zeit, ist ein Fries mit roher vegetabilischer Verzierung und unter demselben ein Architrav angewandt, in welchem sich jene quadratischen Ornamente, in grössere Vierecke eingefasst, wiederholen, so dass man letztere etwa mit den griechischen Metopen vergleichen könnte. Der Giebel ist in der Mitte meist durch einen balkenartigen Streifen gestützt; seine Schrägbalken sind ähnlich decorirt wie das Uebrige;

<sup>1</sup> Prachtwerk: Texier, *Description de l'Asie mineure*. Paris (noch nicht vollendet).

<sup>2</sup> Steuart, *Ancient monuments in Lydia and Phrygia*. London 1842. fol.

auch die Fläche des Tympanon hat einen kassettenartigen oder ähnlichen Schmuck. Den Gipfel krönt ein Akroterion, welches aus den beiden sich kreuzenden Enden der Schrägbalken entstanden sein möchte; es bietet insgemein eine aufwärts gerichtete rohe Doppelvolute und ist in der Mitte mit einer Rosette versehen. Diese ganze Construction und Verzierung hat nichts, was nicht offenbar auf ursprünglichen Holzbau hinwiese. Rauten und Quadrate sind diejenigen Ornamente, welche sich im Holz am leichtesten darstellen lassen; die Art, wie die Schrägbalken des Giebels aufgelegt sind und die bloß andeutungsweise behandelten Profile sprechen ebenfalls dafür; endlich läßt sich der Stützbalken des Giebels gar nicht anders erklären. Es ist ein innerlich noch sehr gebundener Styl, welcher auch bei dem Vorwiegen einer ganz bedeutungslosen Decoration, keine Zukunft zu versprechen scheint.

Die meisten Felsgräber dieser Art liegen in der Umgegend des alten Cotyäum (Kutahia) und Nacoleia im nördlichen Phrygien. Hier findet sich bei dem Dorfe Dogan-Lù das sog. „Grab des Midas“, welches gleichsam den Urtypus der Gattung darstellt, der dann durch allmähliche griechische Einflüsse seinen Charakter verliert, und endlich an dem nahen „Solonsgrab“ bei Gombet-Li vollkommen in's Griechische umgedeutet erscheint. Andere Gräber dieser Art, vorgeblich den phrygischen Königen gewidmet, finden sich in der Nähe von Dagon-Lù, Gombet-Li und Yapuldak. Bei letztem Orte findet sich ein Denkmal, dessen Tympanon auch noch einen Theil der Hauptwand einnimmt und in Relief zwei Pferde enthält, welche auf einen Phallus (mit einer der attischen ähnlichen Basis) zuschreiten. Die Schrägbalken ragen hier etwas über die Breite hinaus; die Bänder längs der Façade erhalten durch Kassettirungen ein Ansehen von Rustico. — Einzelne Gräber bei Nacoleia sind auch bloß als einfach mit Bändern oder Rinnen eingefasste, unverzierte Thüren gestaltet; doch fehlt auch hier der bezeichnende Giebel nicht. — Ein Grab bei Afghan-Khiu unweit Cotyäum ist jedoch als Freibau behandelt und erinnert etwas an die unten zu erwähnenden Denkmäler Lyciens. Es ist ein roher viereckiger Bau von Quadern, mit einem rundbogigen Tonnengewölbe bedeckt; die Kapitäle, womit der vordere Bogen desselben auf die etwas vortretenden Pilaster aufsetzt, bestehen aus einem plumpen wellenförmigen Gliede zwischen zwei Wülsten. Vielleicht schloss sich ehemals ein Vorbau oder Umbau an das Denkmal an; im Innern fanden sich sechs Steinsärge.

#### §. 2. Die Denkmäler von Lycien.

Eine ungleich höhere stylistische Durchbildung zeigt sich in den Monumenten von Lycien.<sup>1</sup> In der Nähe umfangreicher Städtetrümmer

<sup>1</sup> Ch. Fellows: *A Journal written during an excursion in Asia Minor*. London

aus griechischer Zeit finden sich Grabmäler, sowohl Freibauten als Felsmonumente, welche vielleicht ohne Ausnahme ebenfalls nicht älter sind, im Wesentlichen aber einen ältern, nichtgriechischen Styl befolgen. Ob derselbe den lycischen Ureinwohnern, oder den spätern Landesherrn, den Persern, angehört, wird so lange unentschieden bleiben müssen, als uns der Styl der Kunst im persischen Reiche bloß durch die Prachtbauten einer einzigen Provinz bekannt ist. Genug, die neuesten Forscher wollen keinem (?) lycischen Denkmal ein höheres Alter als das fünfte Jahrhundert vor Christus zuerkennen, so dass die frühesten derselben von den mit Lyciern vermischten griechischen Colonisten unter persischer Herrschaft herrühren würden.

Den Ausgangspunkt gewähren die Freibauten, insofern deren Styl offenbar auf die Felsbauten übertragen ist. Einzelne stehende vierseitige Pfeiler, oben mit Reliefs und Deckplatte, unten mit mehreren Stufen versehen, bilden die einfachste Gattung; als Beispiel dient das Harpyien-Monument von Xanthos, dessen Sculptur in altgriechischem Styl (s. unten Abschnitt II, Cap. VIII, B. §. 2) sich jetzt in London befinden. Alle übrigen Gattungen gehen von einem ursprünglichen Holzbau aus, welcher sich auch in den spätesten Exemplaren aus der römischen Kaiserzeit nicht verläugnet. Man erkennt das Bild eines derben festgefügtten Holzgebäudes, mit dessen senkrechten Balken drei Lagen von wagerechten (oben, etwas über der Mitte und unten) verzapft scheinen, so dass die Enden der letztern noch beträchtlich aus den Wandflächen hervorragen; oben ruht der Giebel oder der oft friesartig gegliederte Aufsatz auf meist sehr starken Balkenköpfen oder auf cylindrisch zugehauenen scheinbaren Baumstämmen; selbst die Wände werden von einem sehr nachdrücklich hereintretenden Getäfel eingenommen, welches an einzelnen wichtigen Stellen Reliefs enthält. Entweder sind nun ganze freistehende Denkmäler auf diese Weise durchgeführt, oder es sind ganz ähnliche Façaden in die Felswände hineingemeißelt, welchen dann Grabkammern im Innern entsprechen. An den Steinplatten, welche die Thüren darstellen, ist bisweilen das metallene Beschläge genau nachgeahmt. Dies Alles combinirt sich vielfach mit griechischen Bauformen, z. B. mit ionischen Säulenstellungen; doch bleibt immer ein Rest des ältern Systems, und wären es auch nur die derben Balkenköpfe unter dem Giebel oder Aufsatz. Die Breite und Tiefe der Denkmäler ist sehr verschieden, so dass das Täfelwerk der Wände bald nur aus einer Tafel, bald aber auch aus vieren besteht. — Das primitivste Aussehen haben diejenigen Gräber, seien es Freibauten oder Felsbauten, deren Aufsatz auf

1839. — Von demselben: *An account of discoveries in Lycia etc.* London 1841. — *Spratt & Forbes: Travels in Lycia.* London 1847. Sämmtlich mit skizzenartigen Abbildungen. — Das Prachtwerk von *Texier, Descr. de l'Asie mineure*, umfasst bis jetzt erst einen Theil der lycischen Denkmäler.

scheinbaren runden Baumstämmen ruht, eine Form, welche man noch an den Hütten der jetzigen lycischen Bauern<sup>1</sup> wiederfindet. Beispiele bei Phellus, Antiphellus, Myra, wo, wie auch bei Tlos, ganze Felswände mit malerisch abwechselnden Grabmälern von verschiedenster Gestalt bedeckt sind. Schon mehr der classischen Architektur angenähert erscheint jene auf weit hervorragenden Balkenköpfen ruhende Bekrönung, welche sich, theils mit rein lycischem, theils mit gräcisirendem Unterbau verbunden, an manchen Gräbern von Antiphellus, Telmissus, Myra, Tlos etc. findet. — Von besonderer Eigenthümlichkeit aber sind eine Anzahl von meist freistehenden, seltener in den Fels gehauenen Monumenten, welche schmaler und höher als die übrigen, oben mit einem Tonnengewölbe im Spitzbogen schliessen, das mit einem Steinkamm gekrönt ist, wobei letzterer, von vorn gesehen, als Akroterion verziert ist. Das Giebfeld wird hier meist von Sculpturen eingenommen, welche indess durchgängig in der Mitte durch einen Stützbalken getrennt sind. Denn auch hier zeigt sich überall der ursprüngliche Holzbau; dem innern Rande des Spitzbogens entlang ziehen sich wiederum Balkenköpfe empor; an den Wänden ragt zwischen den schönsten spätgriechischen Sculpturen dasselbe starre Zapfenwerk heraus, wie an den übrigen Gräbern. Beispiele zu Antiphellus, wo ein ganzer Hügel damit besetzt ist, Telmissus u. s. w. Aus einzelnen Reliefs, welche lycische Städte vorstellen, lässt sich übrigens schliessen, dass noch andere spitzbogige Bauten und Kuppeln daselbst vorkamen. Was nun den lycischen Gräberstyl von dem Uebergang in den griechisch-römischen fortwährend zurückhielt, kann kaum etwas Anderes als eine alte, geheiligte Ueberlieferung, vielleicht eine mythische Reminiscenz gewesen sein. — Uebrigens war das südliche Kleinasien in der griechischen Zeit das Vaterland reicher und prachtvoller Denkmäler, von welchen wir das Mausoleum, das spätere Monument von Mylasa u. a. m. unten zu erwähnen haben. Das sogenannte Grab des Tantalus, am Berge Sipylus, ist dagegen nur ein einfacher konischer Bau mit senkrechtem Untersatz, im Innern eine kleine Kammer.

## §. 3. Kleinasiatische Sculptur.

Endlich lassen einzelne Ueberreste vermuthen, dass in einer freilich kaum zu bestimmenden Zeit die Sculptur im nördlichen Kleinasien eine gewisse einheimische Blüthe erlebt habe. Das wichtigste Denkmal sind die grossen Felsreliefs unweit der alten Stadt Pterium in Galatien; sie stellen fürstliche Ceremonien, einen feierlichen Tanz und zahlreiches Gefolge dar, alle Figuren neben einander, nicht verschoben, und vielfach in ähnlicher, obwohl

<sup>1</sup> Vgl. beide Werke von *Fellows*.

nicht sklavisch wiederholter Geberde. Der Styl, soweit wir nach den Abbildungen<sup>1</sup> urtheilen können, ist trotz grosser Unterschiede doch am nächsten mit dem assyrischen und persischen zusammenzustellen; auch hier ein feierlich ritueller Inhalt, nur lebendiger, hier und da selbst orgiastisch bewegt; auch hier Vermeidung des Monströsen, die Thiere mit Menschenköpfen ausgenommen; auch hier ziemlich richtige, nur theilweise etwas kurze Körperverhältnisse und natürliche Bewegung. Dagegen scheint das Einzelne des körperlichen Organismus ungleich weniger verstanden und durchgearbeitet, und zwar so, dass man weniger an eine primitive Gebundenheit als vielmehr an eine flauere Abschwächung des vorderasiatischen Styles zu denken versucht ist. Die Köpfe sind von angenehmer Bildung, übrigens noch ohne den Ausdruck des Individuellen und Momentanen. Die Gewandung, meist ein kurzer, gegürteter Rock, ist entweder faltenlos wie an den assyrischen Bildwerken, oder, wo sie, z. B. bei den weiblichen Gestalten, bis auf den Boden reicht, mit cannelirenartig stylisirten Falten versehen. Die meisten Figuren tragen hohe Spitzhüte mit aufgeklapptem Schirm und Schnabelschuhe; in den Händen halten sie Keulen und andere Waffen; auch jenes gehenkelte Kreuz, welches dem ägyptischen Nilschlüssel gleicht, kömmt mehrfach vor. Die schon erwähnten Thiere sind von guter, etwas allgemeiner Bildung, aber mit der Vortrefflichkeit der Thierfiguren von Chorsabad nicht zu vergleichen. Auch das sogenannte Sesostris-Relief bei Nymph i (Carabel) unweit Smyrna lässt in seinem verwitterten Zustande dieselbe Tracht, wie bei dem genannten Denkmal, die Schnabelschuhe und den Spitzhut, erkennen.<sup>2</sup> — Ob die vorgebliche Statue der Niobe, welche am Berge Sipylus in einer Felsnische sitzend angebracht ist,<sup>3</sup> demselben Style angehört, ist bei der jetzigen Zerstörung derselben wohl kaum mehr auszumitteln.

<sup>1</sup> Texier, *Asie mineure*, I. Taf. 75, ff.

<sup>2</sup> Das Denkmal rührt, selbst wenn *Herodot* es richtig als das des Sesostris bezeichnet, jedenfalls nicht von ägyptischen Künstlern her; auch ist der Königsring mit den Hieroglyphen in den neuesten Abbildungen zu einigen unbestimmten Zierrathen zusammengeschmolzen. Die Breite und Unförmlichkeit der Figur, im Vergleich mit den Reliefs von Pterium, lässt allerdings auf ein beträchtlich höheres Alter schliessen; war es eine Verherrlichung des ägyptischen Siegers durch unterworfenen Kleinasiaten, so würde es in's vierzehnte Jahrhundert v. Chr. fallen.

<sup>3</sup> Stuart, a. a. O.