



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

D. Die Kunst bei den Medern und Persern.

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

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,¹ 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.² 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.³

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

¹ *Ammianus Marcellinus*, 23, 1.

² Buch I. der Könige, Cap. 7, 1—8; Cap. 10.

³ 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.¹ 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

¹ *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,¹ 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,

¹ 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.¹

§. 4. Die persischen Felsengräber.

Die Gräber der späteren Könige gehören der Gegend des alten Persepolis an.² 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

¹ Flandin & Coste: *Voyage en Perse*.

² 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 Perlen schnüren. 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 Reisenden¹ 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.²

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,³ 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

¹ Ouseley, *travels* II. pl. 48, No. 6.

² 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.)

³ 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 gemessen 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 Wohllaut, 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.¹ — 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.²

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

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

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