



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

D. Anhang: Die Kunst des Sassanidenreiches

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

selben knüpft. Eine gewisse Bedeutung aber scheint die Malerei, gleich den andern Künsten, wiederum in der Zeit des Hadrian erhalten zu haben. Wenigstens wird als ein ausgezeichnete Meister dieser Zeit der Maler Aetion genannt und vornehmlich sein Bild des Alexander und der Roxane, von Amorinen umgeben, die mit den Waffen des Königes spielten, — ein Gegenstand, der nach der erhaltenen Beschreibung des Bildes mehreren modernen Künstlern den Stoff zu reizenden Compositionen geliefert hat, — als ein höchst anziehendes Werk geschildert. — Von da ab sank jedoch die Malerei noch schneller als die übrigen Künste, und die bunte Verzierung der Wände ward zumeist ein Geschäft der Sklaven.

D. ANHANG: DIE KUNST DES SASSANIDENREICHES.¹

Eine merkwürdige Parallele mit einzelnen Kunstwerken eines provinziell verwilderten römischen Styles bietet die Kunst des neu-persischen Reiches dar, welches ein halbes Jahrtausend nach dem Sturze des altpersischen durch die Fürsten aus dem Stamme der Sassaniden (221 n. Chr.) gestiftet wurde und erst durch das Khalifat (642 n. Chr.) seinen Untergang fand. Der Stifter, Artaxerxes machte sich ausdrücklich als Abkömmling der alten persischen Könige, als Verfechter der alten Lehre Zoroasters, als Restaurator des vormaligen Achämenidenreiches geltend, und so lässt es sich vermuthen, dass man auch in Beziehung auf die Kunst ein Zurückgehen auf die alten persischen Formen wenigstens beabsichtigte. Indess lag jene alte Zeit schon so ferne, es hatten in Vorderasien so mannichfache ausländische Cultureinflüsse das einheimische Wesen durchdrungen, dass man höchstens Inhalt und Anordnung aus den altpersischen Vorbildern entnehmen konnte, für den Styl des Einzelnen aber vorzugsweise dasselbe Rom als Muster anerkannte, mit welchem man in meist siegreichem Kampfe begriffen war.

§. 1. Die Architektur der Sassanidenzeit.

Ein gründlicher Unterschied von der altpersischen Bauweise, welcher von vornherein am ehesten durch römische Einflüsse zu erklären sein möchte, liegt in der Anwendung eines sehr massiven Gewölbebaues, oder, wo es sich um Felsbauten handelt, der rundbogigen Nischen. So fanden sich z. B. gewölbte Souterrains zerstörter Paläste und rundbogige Felsgrotten, letztere entweder zur Kühlung im Sommer, oder als Heiligthümer gearbeitet, worüber die an den innern Seitenwänden des Bogens und an der

¹ *Flandin & Coste etc., Voyage en Perse etc.*, und *Texier, Description de l'Arménie, de la Perse etc.*, beide Werke bis jetzt leider noch ohne vollständigen Text. — Die Sculpturen schon bei *Ker Porter*, a. a. O.

Hinterwand angebrachten Reliefs vielleicht Auskunft geben werden. Das namhafteste Beispiel letzterer Art, die grössere der zwei neben einander liegenden Felsnischen zu Takt-i-Bostan, ist an der Vorderwand zu den Seiten des Bogens sogar mit Victorien in Relief geschmückt und enthält somit eine direkte Erinnerung an die römischen Triumphbogen. An der Hinterwand sind römische Pilaster verzierungsweise nachgeahmt, mit kannelirtem Schaft und einem sehr matt korinthischem Kapitäl, nebst verziertem Hals und Abacus. Eine ähnliche Nische, aber als Freibau, ist das Monument von Takt-i-Ghero; hier neigt sich der Bogen zur Hufeisenform hin, ist mit einem Gesimse von fast römischem Profil umgeben, und ruht auf schweren, wülstigen Pfeilerkapitälern. — Die reichsten Kapitäle der Sassanidenzeit finden sich zu Bisutun; von der korinthischen Grundform ausgehend, nehmen sie theilweise eine Gestalt an, welche entweder den byzantinischen, flach mit Ornamenten belegten, oder den abendländisch-romanischen mit Figuren verzierten entspricht; der Abacus ist ein reichausgemeisseltes Band, der Hals ein derber Wulst mit Ornamenten. Aehnliche Kapitäle sind auch zu Ispahan vorhanden; dagegen scheint das altpersische Volutenkapitäl in dieser Zeit gar nicht mehr vorzukommen. — Einen sassanidischen Königspalast nennt Ammianus Marcellinus (XXIV, 5.) geradezu „nach römischer Weise erbaut;“ es schloss sich demselben ein kreisrunder, ummauerter Park an. Und so scheinen auch die beiden einigermaassen erhaltenen Paläste in der That von römischen Mustern (Kaiserpalästen, Thermen u. dergl.) abhängig, wenn auch die Disposition sich mehr nach dem Ceremoniell des neupersischen Hofes oder nach dem Vorbild altpersischer Paläste gerichtet haben sollte. Von dem luftigen Säulenbau von Persepolis ist hier keine Spur mehr, die Stützen bestehen aus Mauermassen, die Bedeckung aus Tonnengewölben und Kuppeln von elliptisch überhöhter Form. Am wichtigsten ist der Palast von Firuz-Abad, unweit Schiras. Derselbe bildet ein Parallelogramm, dessen Hauptfäçade auf einer der Schmalseiten ist. Ein hohes, gegen vorn völlig offenes Tonnengewölbe,¹ an welches sich seitwärts je zwei andere anschliessen, dient (wie später an so vielen islamitischen Prachtbauten der halbkuppelartige Vorraum) als Eingangshalle; dann folgt der Hauptraum mit drei bedeutenden Kuppeln nebeneinander; endlich ein viereckiger Hof, von gewölbten Räumen umgeben, deren einer die nach oben führende Treppe enthält. Die Wände des mittlern Kuppelraumes sind mit Nischen verziert, deren Pilaster, Kapitäle und Rundbogen spätrömischen Mustern nachgebildet scheinen, während das obere Kranzgesimse (eine Hohlkehle mit Rinnen, unten ein Rundstab, oben eine Platte) vollkommen den

¹ Vielleicht eine Umbildung der kolossalen, mit Halbkuppeln bedeckten Nischen, welche an den Aussenwänden römischer Thermen vorkommen.

persepolitischen Kranzgesimsen entspricht. Die Gliederung der Aussenmauern des Palastes ist einfach und selbst edel; Halbsäulen, denen das rundaugeladene Mauergesimse als Kapitäl, der ebenfalls rund herausgeführte Sockel als Basis dient, treten aus der Wand hervor und bilden die Einfassung von ebenso vielen hohen Mauervertiefungen, wie sie an Römerbauten so oft vorkommen; die Hauptfaçade jedoch ist bloss mit zwei Reihen von Mauernischen übereinander, die Hofwände bloss mit einer Reihe, ohne Halbsäulen, versehen. Sämmtliche Nischen sind rundbogig, doch so, dass die Bogenenden etwas über die ihnen entsprechenden senkrechten Wandstreifen hinausgreifen, wodurch die Wölbung sich schon der Hufeisenform nähert. — Etwas kleiner ist der Palast von Sarbistan; hier öffnet sich die Façade mit drei beinahe elliptischen Tonnengewölben gegen aussen; durch das mittlere gelangt man in den grossen Kuppelraum und aus diesem in den Hof; zu beiden Seiten laufen grosse Nebensäule hin, deren bis tief herunterreichende elliptische Tonnengewölbe abwechselnd zum Theil auf der Mauer, zum Theil bandartig heraustretend, auf je zwei vorstehenden, niedrigen Säulen (ohne Kapitäl) ruhen; ein kleinerer Saal, mit einer Kuppel, hat vier Ecksäulen; im Hintergrunde des Hofes findet sich ein grosses offenes Tonnengewölbe, wie an manchen Saracenenbauten. Die beiden Kuppeln sind hier auch von aussen ziemlich steil, wie abgestumpfte Spitzkuppeln; oben zeigen sich Reihen von Luftlöchern. Eigenthümlich roh erscheinen an diesem Gebäude die Säulen ohne Kapitäle, bloss mit einem Abacus, dergleichen auch an den schmalen Mauermassen der Façade einige angebracht sind.¹

Stammen diese Gebäude wirklich aus der Sassanidenzeit (wofür die Kriterien noch nicht im Zusammenhang an den Tag gekommen sind), so bilden sie ein bisher noch nicht bekanntes, merkwürdiges Mittelglied zwischen dem römischen und dem mohammedanischen Baustyl. Weiter als die oben gegebenen Andeutungen dürfen wir vor der Hand kaum gehen; Persien war zwar eine der frühesten Eroberungen des Khalifates, doch wäre es einstweilen bedenklich, anzunehmen, dass von hier aus der Hufeisenbogen, die grossen Maueröffnungen und die Spitzkuppel sich über die islamitische Welt verbreitet hätten.

§. 2. Die Sculptur der Sassanidenzeit.

An den Felswänden der durch alte Erinnerung geheiligten Gegenden von Farsistan verewigten auch die Sassanidenfürsten ihre Thaten und die symbolischen Grundgedanken ihrer Herrschaft in ausgedehnten Reliefs; es sind Jagden, Kämpfe und vor Allem Ceremonien. Altpersisch ist ausser dem Rituellen des Inhaltes hauptsächlich die

¹ Ueber andere zerstreute Ruinen vgl. *Schnaase*, III, S. 243.

massenhafte Wiederholung einer und derselben Figur, der Krieger, des Gefolges u. s. w.; auch der grössere Maassstab der Königsgestalten und Einzelnes in der Tracht, wie z. B. der Bart und die sehr reichen, seitwärts und aufwärts gebauschten Locken derselben. Dagegen weicht die ganze Einzelbehandlung von dem strengen Ernst der alten Bildwerke von Persepolis weit ab; vielmehr erkennt man eine manierirte Ausartung der spätrömischen Plastik, verbunden mit einem eigenthümlich schwülstigen Element, welches für den neuern Orient so vielfach bezeichnend ist. Die Verhältnisse des Körpers sind unsicher, das Nackte ohne rechtes Verständniss, die Köpfe weniger in typischem, als in conventionellem Sinne einförmig; in den Hosen und Aermeln ist, wie in allen übrigen Theilen der reich barbarischen Kleidung, die gleichsam vom Wind aufgewehte Bauschung der römischen Sculpturen nachgeahmt, so wenig es bisweilen passen mag; endlich sind, wie wir schon bei Anlass der Felsnische von Takt-i-Bostan erwähnten, einzelne Figuren geradezu aus der römisch-griechischen Mythenwelt herübergenommen.

Die wichtigsten Reliefs finden sich zu Nakschi-Rustam, und zwar unmittelbar unterhalb der alten Königsgräber, — eine Oertlichkeit, an welche die Sassaniden ohne Zweifel mit bestimmtester Absicht anknüpften. Anderes findet sich bei Schahpur, Dilmen, Nakschi-Redjeb, Selmas, Schiras, Darab-Gerd u. a. O. — Von frei gearbeiteten Statuen sind bloss zwei von bedeutender Grösse erhalten: eine ganz rohe bei Kermanschah und eine sorgfältig gearbeitete bei Schapur. Die letztere soll Sapor I. darstellen: sie erscheint, soviel der jetzige Zustand urtheilen lässt, als ein völlig individuelles Portraitbild. — Diese Werke mögen theils von römischen Künstlern, theils und wohl vorwiegend von Persern, welche sich bei letztern gebildet hatten, gefertigt sein.

Die ganze sassanidische Kunst gibt das Spiegelbild einer ritterlich kriegerischen, um einen despotischen Hof geschaarten Nation, welche von der Kunst weniger eine Veredlung des Lebens, als einen symbolischen Ausdruck ihres nationalen Daseins verlangt zu haben scheint, sich dabei aber auf die ausländische Form angewiesen sah.