



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik

ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde

Die textile Kunst

Semper, Gottfried

Frankfurt a.M., 1860

Mesopotamien

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62681](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-62681)

primitives Element der orientalischen Baukunst bilden, das wir schon aus China kennen und dem wir in Aegypten, dem alten Hellas und in Rom wieder begegnen.

„In den oberen Gemächern des Palastes, wo vor dem Tode des früheren Rajah die Frauen seines Serails wohnten, waren die Fussböden noch sorgfältig mit gesteppten Decken aus weisser Baumwolle oder mit kostbaren persischen Teppichen belegt. . . . An verschiedenen Orten des Gebäudes bemerkte ich dicke Thüren aus Holz, deren Riegel und Schlösser so roh waren wie an Gefängnissthüren, aber in den Gemächern selbst waren die verschiedenen Zimmer nur durch reiche gestreifte Vorhänge, die vor den Arkaden aufgehängt waren getrennt. . . .“

... Die Mauern und die Plafonds waren reich mit Malerei und Skulptur verziert und einige unter ihnen von oben bis unten mit kleinen Spiegeln von den bizarrsten Formen ausgelegt.“ Auch diese Sitte werden wir in dem verfeinerten orientalisirten Rom der Kaiserzeit wiederfinden.

Sehen wir nun, ehe wir uns weitere Schlussfolgerungen aus dem bereits vor uns Liegenden gestatten, was der uns in jeder Beziehung näher gelegene westliche Abhang der grossen asiatischen Hochebene für unsere Frage Berücksichtigungswerthes bietet.

§. 65.

Mesopotamien.

Auch die Wissenschaft hat ihre Modethorheiten, die sich am krassesten hervorthun, wenn ein wirklicher Wendepunkt in ihr sich vorbereitet. Kaum haben wir eingesehen, dass unsere sehr gerechte Begeisterung für Hellas insofern auf falscher Fährte war, als wir dasselbe ganz aus sich heraus konstruiren wollten und als etwas in sich Vollständiges, Absolutes, ansahen, so ist jetzt auf einmal Assyrien unser Vorbild und geht man allen Ernstes daran, ein assyrisch-europäisches Vasallenkaiserreich mit dem Schwerpunkte in Wien wissenschaftlich vorzubereiten. Andererseits sieht man wieder das Vorbild der Zukunft in der abstrakten de-jokischen Königsidee und dem Sittengesetze Zoroasters, dem trocken unerquicklich unfruchtbaren Erzeugnisse der Salzwüste Hochmediens, und findet ein weltbeglückendes Analogon dafür in

einer andern Gegend. Eine urzoroastrische Lehre habe sich auf dem Boden Chaldäas und Mesopotamiens mit einem fremden, nämlich ägyptischen, Bildungsprinzip vermisch, letzteres sei zur See vom persischen Meerbusen her, die beiden Ströme aufwärts, vorgedrungen und habe das von nomadischen Stämmen durchzogene Land kultivirt, Staaten gegründet und mit ihnen eine Kunst geschaffen, die wesentlich aus ägyptischen Elementen zusammengesetzt sei.

Allerdings hat der monumentale Stil Aegyptens mit dem Stile der Bauwerke Mesopotamiens, so weit wir ihn bis jetzt kennen, einige auffallende Verwandtschaftszüge, die besonders deutlich hervortreten wenn man den ältesten Pyramidenstil des unteren Nilthals bei dieser Vergleichung vor Augen hat; auch ist es wahr dass sich diese Uebereinstimmung beider Kunstrichtungen durchaus nicht genügend aus dem natürlichen Gesetze der Entwicklungsprozesse der Menschheit, das unter ähnlichen Umständen auch ganz Aehnliches hervorbringen müsse, erklären lasse; diese Uebereinstimmung tritt nämlich hier wie auch an andern Orten zu auffällig in ganz zufälligen Erscheinungen hervor, d. h. solchen, die nicht nothwendig durch die Umstände bedungen sind, ihrer oft gleichsam spotten, in Erscheinungen die wenigstens eben so gut sich hätten ganz anders gestalten können, um über eine gemeinsame Entstehung oder einen Wechselbezug zwischen den Völkern bei denen sie sich wahrnehmen lassen Zweifel zu gestatten. Auch stehen diese gleichartigen Erscheinungen in der Kunst verschiedener Völker in dem engsten Zusammenhange mit Entsprechendem auf den Gebieten der Religion, Politik und Sitte.

Ist dieses nun zuverlässig wahr und richtig, ist zugleich wo nicht erwiesen doch wahrscheinlich dass die frühesten chaldäisch-assyrischen Werke der Kunst, die sich noch in einzelnen Trümmerhügeln erhielten, im Vergleich zu den Werken der Aegypter aus der Pyramidenzeit verhältnissmässig jung und gleichsam modern sind, so folgt daraus immer noch nicht dass die Civilisation Assyriens ihre wichtigsten Grundformen von den Aegyptern entlehnt habe. Der Fischgott Oannes, der auch in der Noahsage als ächtster Lokal- und Wasserheros auftritt, reicht zu der Unterstützung dieser Hypothese wahrlich nicht aus, so wenig wie die Figur im geflügelten Kreise, der angebliche Urgott Zaruana oder wer er sonst sein mag, den man für das bereits

abgeschwächte Nachbild der geflügelten ägyptischen Sonne hält, obgleich er eben so gut sein noch nicht zu verkürzter Hieroglyphenform zusammengeschrumpftes Vorbild sein kann.

Noch viel weniger kommen gewisse ägyptische und ägyptisirende Geräte und ornamentale Theile von Gebäuden in Betracht, deren Vorkommen unter den Trümmern assyrischer Monumente ursprüngliche und fortdauernde Einwirkungen Aegyptens auf assyrische Kunst keineswegs beweist. Der wichtigste Fund dieser Art wurde in einem kleinen Sale des (ältesten) Nordwestpalastes zu Nimrud gemacht und besteht aus sehr interessanten getriebenen Erzgefäßen, Bruchstücken von Geräthen aus getriebenem und gegossenem Metall und einer Menge von Elfenbeinschnitzwerken, die zum Schmucke eines kostbaren Möbels, einer hölzernen Wandbekleidung, Thür oder dergleichen gedient haben mögen. Layard¹ und Birch halten diese Gegenstände für assyrische Arbeit im ägyptischen Stile, wogegen sie nach andern ächt ägyptisches Werk und zwar, zum Theil wenigstens, Werk aus dem alten Reiche Aegyptens sind. Dafür spreche die auf den Kartuschen zweier Elfenbeintafeln enthaltene Hieroglypheninschrift, die den Namen des Königes Ra-Ubn enthält, der lang vor der achtzehnten Dynastie herrschte, dafür spreche noch deutlicher der Stil dieser Bildwerke, der offenbar der archaisch-ägyptische sei. Kein assyrischer Elfenbeinschnitzer noch selbst ein ägyptischer Künstler aus den Zeiten späterer Dynastien hätte unter anderem vermocht, den unnachahmlichen Stil, das Katzenhafte, der archaischen Figuren wiederzugeben. Anderes dagegen scheint nicht ägyptische aber eben so wenig assyrische Arbeit zu sein, sondern mag aus Phönikien oder sonst woher stammen und als Beute nach Ninive geschafft worden sein. Alle diese Gegenstände aber tragen das Kennzeichen ältester Kunst, zum Theil gleichsam vorgeschichtlichen Zopfes, zwischen welchem und dem ersten Anfange der eigentlichen historischen Zeit der Kunst noch ein weiter Zwischenraum des Verfalls und der Barbarei angenommen werden muss. —

Diess aber spräche nur von dem hohen Alter des ältesten Palastes zu Nimrud und von einer auch von Alexander und den Römern befolgten Sitte, die Säle der Königsburgen mit den

¹ Siehe Layard's Ninive und seine Ueberreste, übersetzt von Meissner. S. 200 und 297 und dessen Monuments of Niniveh 2te Series tab. 57—69.

Spolien erobelter Länder zu schmücken, keineswegs aber von einem durchgreifenden Einflusse ägyptischen Wesens auf Assyriens Verhältnisse. — Vielmehr wird es mit den Traditionen aller Völker und selbst der Aegypter, die den Phrygiern das Vorrecht höheren Alters liessen, übereinstimmen, wenn wir in Westasien den Ursprung aller derjenigen Erscheinungen in der Religion, der Politik, der Gesittung und der Kunst suchen, deren Wiederhervortreten bei allen Völkern uns so sehr auffällt. Vielleicht war alles was das Becken des Mittelmeeres umwohnte einmal nach gleicher Gesellschaftsform gemodelt, wurde diese Einheit in Stücke gerissen und bildeten sich die vereinzelter Bruchstücke derselben, von gleicher Basis ausgehend, nach dieser Trennung in eigenem Wesen aus, vielleicht erklärt sich die Sache besser nach der Hypothese der Wanderungen und des Colonisirens, vielleicht wirkte beides durcheinander, immer ist man gezwungen anzunehmen dass gewisse älteste Typen der Kunst so wie der Religion, der Politik u. s. w. das gemeinsame Erbtheil aller Völker aus den Zeiten vor ihrer Abzweigung von einem Urstamme und keinesweges spätere Ueberkommnisse sind. Bei einigen Völkern erhielt sich diese Form, bei anderen die andere längere Zeit in ihrer Ursprünglichkeit, bei allen trübten sich die Ueberlieferungen durch Beimischungen heterogener auf fremdem Boden ausgebildeter Elemente und gingen sie zugleich durch Metamorphosen die der eigene Fortschritt der Völker hervorrief.

Wir werden sehen, für welche Formen die Aegypter in Beziehung auf die Erhaltung des Ursprünglichen zuerst zu nennen sind, keinenfalls aber hier, wo es sich um diejenigen handelt, die aus dem Prinzip der Bekleidung hervorgingen.

Was wir durch die folgewichtigen Entdeckungen der Botta, Layard, Loftus und Rassam von chaldäischer und assyrischer Baukunst kennen, beschränkt sich auf die untersten Etagen grossartiger Terrassenanlagen, die das Grundmotiv der gesammten westasiatischen Baukunst des Alterthums sind, und in der Absatzpyramide des Grabdenkmal bildenden Tempels ihren letzten Abschluss erreichen.

Dieses reich gegliederte westasiatische Terrassensystem wurde vervollständigt und gekrönt durch längst verschwundenen Säulen-

Decken- und Giebelbau, von welchem wir nur durch die Nachrichten der Alten, durch Andeutungen auf assyrischen Basreliefs und durch wenige aufgefundene seiner Ordnung angehörige Glieder und Theile Notiz haben. Wir werden diesen grossartigen Baustil in seinem Gesamtwesen in einem andern Abschnitte dieses Buches zu restituiren suchen, hier darf uns nur dasjenige beschäftigen, was er in Bezug auf unser Thema Bemerkenswerthes bietet, wodurch wir vorzugsweise auf das konstruktive Element dieses Stils hingewiesen werden.

Zuerst müssen wir unser Prinzip auch hier in der eigentlich *textilen* Bekleidung wieder aufsuchen das allerdings in anderer Weise als in China, nicht hürdenartig primitiv sondern in kultivirterer Fassung, aber fast entschiedener als irgendwo mit den bildenden Künsten und der Baukunst in Verbindung tritt. In der That mögen die Chaldäer und Assyrier unter allen Völkern des westlichen Kulturstockes als die treuesten Bewahrer des Motives der Bekleidung in der Baukunst gelten, das sich bei ihnen in seiner ganzen Ursprünglichkeit erhielt.

In den ältesten Urkunden des Menschengeschlechtes werden die Teppiche und Stoffe der Assyrier gerühmt wegen ihrer Farbenpracht und der Kunst der auf ihnen gestickten und gewirkten Darstellungen. Schon im Buche Josua (VII, 21) kommt eine solche Prachtarbeit babylonischer Webstühle vor. Sie werden als mit grotteskem Werke, fabelhaften Thierformen, Kämpfen und Jagden bedeckt beschrieben und heissen *peristromata zodiata*, *belluata tapetia* u. s. w. Auf Teppichstickerei bezieht sich auch Hesekiel, wenn er (23 v. 24) von den rothen Männern, den Bildern der Chaldäer, spricht.

Ihnen nachgebildet, aber höchst wahrscheinlich bedeutend ägyptisirend, waren die später berühmten *tapetia alexandrina* und die mehr gräcisirenden attalisch-pergamenischen *aulaea*. Wahrscheinlich hatten die hellenischen Herrscher zu Alexandria und zu Pergamos grosse Staatsmanufakturen für derartige Teppiche errichtet, ähnlich wie es viel später von den Normannenfürsten in Palermo geschah.

Gräcisirt asiatisch mochte wohl auch der Peplos sein, den der Sybarite Alkisthenes in dem Tempel der Hera Lakinia zur Schau ausstellte und der von den Besuchern des Heiligthums unter allen Schätzen desselben am meisten bewundert wurde, obgleich

sich darunter die Helena des Zeuxis befand, welches beiläufig gesagt beweist dass das grosse Publikum sich stets gleich blieb. Er scheint in drei Abtheilungen bestanden zu haben: in der Mitte waren Götter und Göttinnen, darüber Schlachten und Jagdscenen, darunter Männer von Susa und Perser, alle in ihren Nationalkostümen und mit ihren Attributen.¹ Die Karthager kauften später nach Polemon diesen Teppich für 120 Talente.

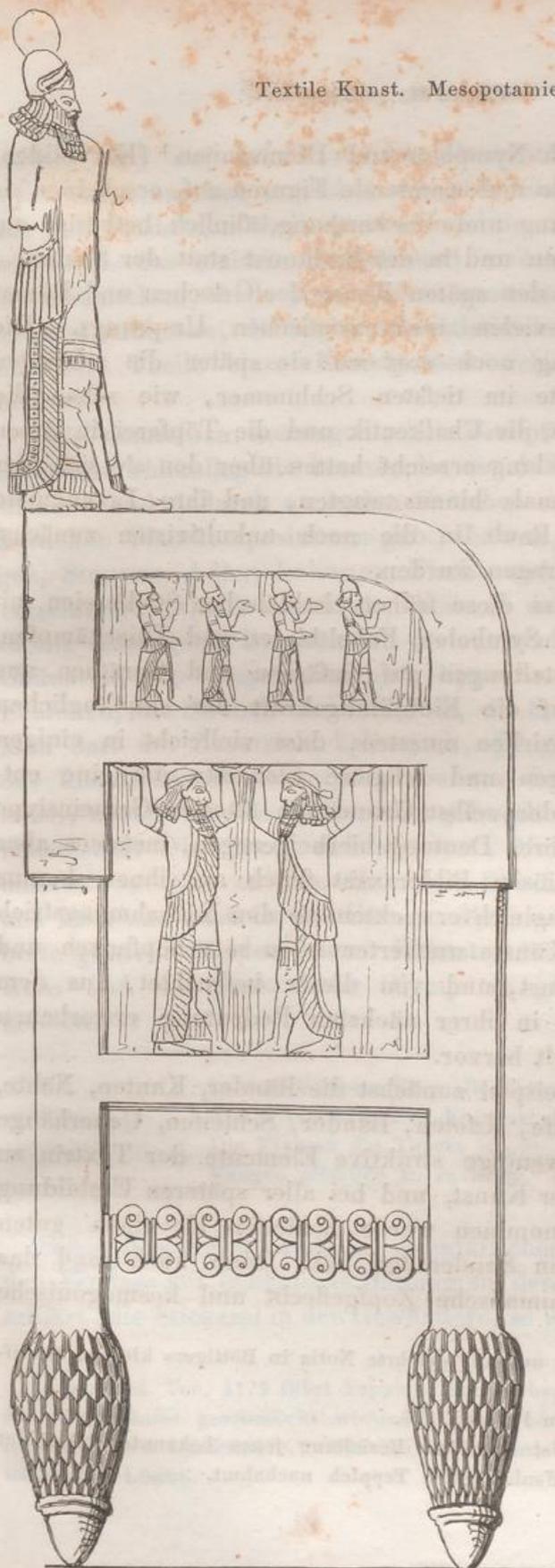
Nach Plinius² waren die alexandrinischen Fabrikanten die Erfinder der eigentlichen Teppichwirkerei, er hält also die älteren Teppiche Asiens durchweg für Stickereien? — Es wird immer mehr oder weniger unbestimmt bleiben, ob man an gestickte oder gewirkte Tapeten zu denken habe, wenn die alten Schriftsteller dieser Werke erwähnen, doch habe ich meine Ueberzeugung bereits dahin ausgesprochen, dass alle ältesten Werke der Art Stickereien waren, von denen der Uebergang zur eigentlichen Buntwirkerei an den Mustern der Kleider der assyrischen Könige, die auf den Basreliefs von Nimrud, Chorsabad u. s. w. abgebildet sind und die sich im Charakter so sehr von einander unterscheiden je nachdem sie der älteren oder der neueren Periode des assyrischen Reiches angehören, wahrnehmbar ist.

Ein merkwürdiges sicher uraltes Motiv für gestickte (später oft bloss gemalte) Tapeten von ungewöhnlicher Höhe und Ausdehnung hatte seinen Ursprung in der Sitte dieselben durch Diener so lange ausgebreitet halten zu lassen als die feierliche Handlung dauerte die an dem Orte vor sich ging den sie zu umschliessen, zu weihen und zu schmücken bestimmt waren.³

¹ Aristot. Memorab. cp. XCIX. p. 200. Athenaeus. XII. 541.

² Plinius nat. VIII. 48. Plurimis liciis texere quae polymita appellant Alexandria instituit.

³ Als Beispiel wie im Orient alle ältesten Motive der Kunst sich noch in ihrer ursprünglichsten Frische lebendig erhielten dient eine Scene, die sich bei Gelegenheit eines Besuches der Königin von Oude in England im September 1856 im Bahnhofe zu Southampton zutrug. Damit sie und ihr weiblicher Hofstaat von den neugierigen Blicken der englischen Ungläubigen nicht verunreinigt werde bildeten Eunuchen mit ausgebreiteten prachtvollen Shawls und Teppichen auf dem Wege, der von den geschlossenen Kutschen in das Coupé des Eisenbahnwagens führte, doppeltes Spalier und standen gleich Statuen unbeweglich bis zur Abfahrt des Zuges. Siehe Abbildung und Beschreibung dieser Scene in den Illustrated London News, Sept. 6. 1856.



Teppichträger als Dekoration an Stuhllehnen und Stuhlfüllungen: Kudjundshik.

In gewissen Fällen, wenn die Höhe des Stoffes diejenige der zu bekleidenden Wand nicht erreichte, wurden Gerüste gebaut und die haltenden Männer bildeten zwei, drei und noch mehrere Zonen über einander. Dieses Motiv nun wurde aufgefasst und in der Stickerei nachgeahmt. Wir erkennen dasselbe wieder an den Auläen und Siparien, jenen kolossalen aus der Erde heraufsteigenden Tapetenschirmen, welche die Scena des römischen Theaters vor der Handlung verhüllten. Sie waren auf die bezeichnete Weise mit Giganten, Telamonen und Satyrn, oder auch mit gefangenen Germanen, Parthern und Britannen, die scheinbar das Tuch mit ihren aufwärts gestreckten Armen hielten und mehrfache Reihen bildeten, geziert.¹ Aehn-

¹ Ovid. Metam. II. 111. Cicero Coel. 27. Virgil Georg III. 25. Purpurea intexti tollant aulaea Britannii. Vgl. Voss. zu Vir-

licherweise treten auch Nymphen und Dienerinnen¹ (Karyatiden) als Gewänder tragende und spannende Figuren auf, erscheinen sie in späterer Nachbildung und Verwerthung ähnlich bethätigt auf Relieftafeln,² an Vasen und in der Baukunst statt der Säulen.

Diese Motive nun der späten Kunst der Griechen und Römer waren mit anderen vielen uralt asiatischen Ursprungs. Die europäische Kunst lag noch dort wo sie später die schönsten Früchte bringen sollte im tiefsten Schlummer, wie schon die Künste des Webstuhls, die Chalkeutik und die Töpferei in Asien den Grad der Entwicklung erreicht hatten über den sie sich hier später eigentlich niemals hinaus wagten, und ihre Erzeugnisse durch Verkehr und Raub in die noch unkultivirten zunächst gelegenen Länder getragen wurden.

So geschah es dass diese frühen chaldäischen Stickerien mit ihren unverstandenen Symbolen, Fabelthieren und Thierkämpfen, dass verwandte Darstellungen auf Gefäßen und Geräthen aus Thon und Bronze auf die Einbildungskraft der empfänglichen Hellenen lebhaft einwirken mussten, dass vielleicht in einigen Fällen heimische Sagen und religiöse Elemente die eine entfernte Aehnlichkeit oder selbst Grundzüge ältester Gemeinsippe boten gewaltsam zu ihrer Deutung hierbeigezogen, meistens aber die Sagen und religiösen Bilder erst frisch aus ihnen heraus gedichtet wurden. Zugleich erweckten sie den Nachahmungstrieb und die bildenden Künste wucherten eben so schöpferisch und frei wie die Dichtkunst, und von dieser befruchtet, aus dem üppigen Boden einer in ihrer nächsten Bedeutung erstorbenen asiatischen Formenwelt hervor.

So wurden zum Beispiel zunächst die Ränder, Kanten, Nähte, Verbrämungen, Knöpfe, Knoten, Bänder, Schleifen, Ueberhänge und dergleichen nothwendige struktive Elemente der Textur zu allgemeinen Typen der Kunst, und bei aller späteren Umbildung die mit ihnen vorgenommen wurde behielten sie einen guten Theil ihrer asiatischen Sonderzüge bei. Dann auch fand das vegetabilische und animalische Zopfgeflecht und kosmogonische

gils ländlichen Gedichten und die gelehrte Notiz in Böttigers kleinen Schriften. Bd. I, S. 402.

¹ Claudian II, de raptu Proserp. 320.

² Sehr interessant ist in dieser Beziehung jenes bekannte Relief im Museum zu Neapel, das offenbar einen Teppich nachahmt.

Gewirr, das auf den Producten alt-asiatischer Industrie noch mystischen Sinn hat, zunächst rein ornamentale Anwendung, und aus ihm entstanden theils gewisse wichtige Typen der Baukunst, wie z. B. das ionische Kapitäl und mancher andere Schnörkel der Architektur, theils jene reichen grottesken Formen der sogenannten Arabeske, die als ornamentaler Schmuck struktiv funktionirender Theile eines Kunstganzen sich so mannigfach ausbildete.

Aus demselben kosmogonischen Urzopfe ging nun auch die fabelhafte Thierallegorie hervor, die der Asiate auf seine Teppiche stickte¹ und dadurch auch den Griechen die Idee zu diesen willkürlichen Thierkompositionen gab. Löwen, Stiere, Hirsche, Ziegen, Strausse, Adler, Lakerten, Fische und Menschen im Kampfe verschlungen, theils äusserlich, theils in dem Sinne der Verzwitterung heterogener Organismen. So entstanden die Basilisken und Chimären, die Tragelaphen und Hippokampen, die Greifen und Echidnen, die Sirenen und Nereiden, die Sphinx und Kentauren. Man darf mit Zuversicht behaupten, die gesammte Bevölkerung des klassischen Blocksberges habe aus den Tapeten der Babylonier, woselbst sie im Zauberbann gefesselt waren, auf den Spruch hellenischer Dichtkunst sich abgelöst. Verfolgt man diesen Gedanken so führt er uns über den Pöbel des Olympos hinaus und lässt uns auch in den Heroen, die jenen bekämpfen, entzauberte gestickte Helden sehen. Zuletzt müssen sich auch Zeus und Here und der ganze hohe Olymp zu gleichem Ursprung bekennen.

In dem Schlosse Blay allnächtig
Giebts ein Rauschen, Knistern, Beben;
Die Figuren der Tapete
Fangen plötzlich an zu leben.

Schon Böttiger erkannte der orientalischen Gewandstickerei ganz den Einfluss auf hellenische Bildung zu, den sie wirklich hatte, er erklärt „die Stickerei in den Gewändern, so wie sie Homer schon bei

¹ Euripid. Ton. 1172 führt Teppiche der Barbaren auf, womit die Wände des Tempelhofes geschmückt wurden, . . . vielrudrige Schiffe den Hellenen feindlich, und Mischthiere, wilde Reiterschaaren, Jagden von Hirschen und wüthenden Löwen.

den Phrygiern kennt, für älter als fast alle übrigen Zeichnerien und Bildnerien in Griechenland.“ Er sieht mit dem Auge des Gelehrten lange vor der Zeit der Wiederaufdeckung Ninives die babylonisch-assyrischen Stickereien mit ihren Thierkämpfen, Wunderthieren und Arabesken gerade so, wie sie jetzt auf den Prachtgewändern der Könige und Grossen Assyriens uns allen deutlich vor Augen stehen.

Aber auch die Alabastertafeln selbst, auf denen diese buntbestickten Königsbilder sich abheben, sind steinerne Stickereien, was sich auf ihnen gruppirt und darstellt entspricht durchaus demjenigen welches die Archäologie auf den längst vermoderten wirklichen Tapeten der Chaldäer und Assyrier gesehen hat. Was würde uns Böttiger aus ihnen erklären, wenn er ihre Entdeckung noch erlebt hätte! ¹

§. 66.

Exkurs über das Tapezierwesen der Alten.

Die Stillehre ist keine Geschichte der Kunst, sie darf und muss das Spätere, wenn es sich als traditionell aus ältestem Brauche hervorgegangen kund gibt, voranstellen und es unbedenklich als Schlüssel zu dem Verständniss der Werke ältester Zeit, deren Zusammenhang sich aus ihren zerklüfteten Ueberresten ohne ihn nicht mehr erkennen lässt, benützen. Nachher können wieder umgekehrt diese Trümmer einer vorgeschichtlichen Zeit die entwickelteren Kunstformen und ihren Stil erklären helfen. Diese Rücksicht veranlasste mich folgenden Exkurs über das Tapezierwesen der Alten hier einzuschieben.

Bei der häuslichen Einrichtung der Alten hatten die Tischler sehr wenig, die vestiarii (nach modernen Begriffen die Tapeziere) fast alles zu thun. Die Wirksamkeit dieser wichtigen Zunft hat unsere Archäologie die so manches Detail des antiken Lebens und antiker Kunst mit fast überflüssiger Genauigkeit bearbeitete noch ziemlich unberücksichtigt gelassen, vermuthlich wegen der dürftigen Ausbeute welche die zwar häufigen aber allgemeinen

¹ Die hauptsächlichsten Stellen über diesen Gegenstand aus Böttigers Schriften sind: Vasenbilder I. S. 76. S. 115. II. S. 105. Kleine Schriften I. S. 402. III. S. 448. S. 455.

und unbestimmten Hindeutungen der alten Autoren über diesen Gegenstand gewähren.

Auch Böttiger¹ beklagt sich über diesen Mangel, aber er hat bei seinem Desiderium ebenfalls nur den Teppich selbst und seine Malerei, nicht aber das für uns hier Wesentlichere, nämlich die Weise ihrer Verwendung, die eigentliche Kunst des Tapeziers, im Auge. Was ich daher bei diesem Mangel an Vorarbeiten als Ungelehrter darüber zu geben vermag darf kaum für den nächsten Zweck den ich beabsichtige genügend erscheinen, keineswegs auf Erschöpfenderes über diesen Gegenstand Anspruch machen.

Die Tapezierkunst der Alten ist dieselbe die sich bis auf den heutigen Tag in südlichen und östlichen Ländern, besonders in Indien, China und Persien, erhalten hat. Sie ist selbst bei uns in der katholischen Kirchenregel und sogar in manchen profanen Gebräuchen wieder zu erkennen.

Dasjenige was wir hier vor Augen sehen wirft ein erwünschtes Licht auf die zum Theil dunklen und lückenhaften Mittheilungen der Alten über die *res vestiaria* der klassischen Vorzeit.

Zu diesem kommen noch die alten Monumente selbst, die oft deutliche Spuren eines früheren Mitwirkens der vestiarischen Kunst zu ihrem Gesamteffect zeigen, und unter diesen vorzüglich die Ueberreste von Pompeji und Herkulanum mit ihren Wandmalereien, welche letztere allein schon einen ganzen Schatz von Aufschlüssen über das Draperiewesen der Alten geben. Es liegt also ein sehr reichhaltiger Stoff vor, der sich vielleicht am besten fassen lässt wenn man drei Aufgaben die dem Vestiarus des Alterthums oblagen unterscheidet, nämlich 1) die Ausstattung einer architektonischen Einrichtung in so weit sie diese vervollständigt und zu ihrer Ergänzung unbedingt vorausgesetzt werden muss; 2) den Schmuck mit welchem der Vestiarus ein architektonisches Werk das an sich schon vollständig ist für besondere festliche Gelegenheiten ausstattet; 3) die Einrichtung zeitweiliger und zeltartiger Anlagen.

Wer nur den Grundplan eines antiken Hauses betrachtet überzeugt sich sehr bald dass die jetzt fehlenden Draperieen unbedingt im Geiste restituirt werden müssen um es für wohn-

¹ In seinem Aufsätze über die Teppiche nach Raphaels Kartons. Kl. Schr. III. p. 448. Anmerkung 2.

liche Zwecke geeignet erscheinen zu lassen. Dies tritt noch mehr hervor wenn wir die Lebensweise der Alten berücksichtigen und z. B. uns erinnern dass, bei den Römern wenigstens, nach altem Brauche das Ehebett des Familienvaters in dem Atrium des Hauses seinen Platz hatte und ebendasselbst die Frau, inmitten ihrer weiblichen Dienerschaft, die häuslichen Arbeiten des Spinnens und Webens verrichtete.

Der weite oben offene Raum in den man von der Strasse aus hineinsah wenn die Hausthür offen stand, der zugleich das Entreezimmer, den öffentlichen Theil der Wohnung, bildete, musste unbedingt durch besondere Vorrichtungen und temporäre bewegliche Scheidungen eine Einrichtung erhalten die elastisch genug war ihn für so verschiedene Zwecke geeignet zu machen ohne zugleich die einheitliche Wirkung des ganzen grossartigen Motives zu vernichten. Diese Scheidungen durften zu dem Ende nicht die ganze Höhe des Raumes ausfüllen, damit das Ensemble oberhalb kenntlich bleibe und vielleicht auf diese Weise, durch die Verhüllung des Unteren, in verstärkter Wirkung hervortrete. Es ist ganz unstatthaft sich das Atrium anders zu denken als einheitlich und zugleich durch Einbauten beweglicher Art gegliedert. Diese Einbauten zeigen sich zwar in späterer Ausbildung oder vielmehr in späterer Verknöcherung des Gedankens als wirkliche Mauerwände, ausgeführt in Stein, doch müssen wir uns auch diese nach Art der Spanischen Wände so denken dass der durch sie umschlossene Raum oben offen und nur durch den Plafond des Atrium gedeckt war.

Die meisten Atrien in Pompeji und selbst die auf dem kapitolinischen Grundplane von Rom sind dieser späteren Art: nur in den sogenannten Flügeln oder alae, (ein Kunstausdruck des Vitruv den wir vielleicht fälschlich auf diese zurücktretenden Theile der atrialen Anlage gedeutet haben,) zeigt sich die ursprüngliche durch keinen Einbau beschränkte Breite der hypäthralen Anlage. Sehen wir von dieser späteren Verknöcherung des Gedankens ab so erscheint uns der hohe Bau des Atrium durch bewegliche niedrige Wände gegliedert. Diese Wände waren theils Draperieen (catapetasmata) die aufgehängt wurden und faltenreich herabfielen, theils waren sie nach Art der Jägernetze aufgestellte und durch Pfosten und bewegliche Gerüste gehaltene Teppiche (peristromata, aulaea, auch peploi). Auch die in früherer Zeit nackten oder einfach farbigen Wände

des Atrium, die eigentlichen gemauerten Umfassungswände nämlich, wurden des Komforts wegen ähnlich behangen oder umkleidet. — Dazu kommen die Portieren oder Thürvorhänge, welche in dem klassischen Alterthume sehr ausgedehnte Anwendung finden mussten, da sich in dem Innern der Häuser sehr wenige Spuren von früheren eigentlichen Thürverschlüssen aus Holz oder Metall zeigen. Sehr oft tritt der Fall ein dass Gemächer an einer oder gar an zwei Seiten ganz offen bleiben, dass ganze Wände fehlen, wie z. B. an dem Tablinum des römischen Hauses, das meistentheils sowohl gegen das vordere Atrium wie gegen das hinten liegende Peristil ganz und gar offen ist und seiner Anlage nach einen doppelten Verschluss durch Draperieen als nothwendig voraussetzen lässt. Dasselbe findet sich meistens an den oecis und tricliniis, die von dem Peristil aus zugänglich sind. Wir fanden genau dieselbe Einrichtung in den chinesischen Hausanlagen, wie sie noch jetzt bestehen. (Siehe oben §. 63.)

Einen interessanten Vergleichungspunkt für die oben erwähnten niedrigen und mehr oder weniger beweglichen Abschlüsse gewähren uns die Skulpturen und Malereien des Alterthums, auf denen die Handlung in scenischer Weise sich meistens vor Wänden von der beschriebenen Art abwickelt; sie dienen in der bildenden Kunst zu der rein symbolischen Andeutung des verschlossenen Raums. Viele von diesen Hintergründen bestehen aus Draperieen die faltenreich zwischen Pfeilern aufgehängt sind, z. B. auf dem bekannten Relief, welches die Hochzeit des Iason mit der Glauke vorstellt, und auf späteren Vorstellungen römischer Hochzeiten.¹ Andere deuten auf stehende Wände, etwa nach Art der chinesischen Wandschirme hin, wie auf der berühmten aldobrandinischen Hochzeit.²

Die zum Aufhängen solcher Draperieschirme bestimmten Gerüste hiessen *scabella*, (davon *escabeaux*, *échafaudages*,) welche mit den oben erwähnten Theatervorhängen knarrend aus dem Fussboden des Proscenium emporstiegen wenn das Stück zu Ende war. So glaube ich das *Scabilla concrepant*, *aulaeum tollitur*³ des Cicero

¹ In Gaettani notizie sulle antichità e belle arti di Roma.

² Seit der Wegwischung der Uebermalungen zeigt der ganze Hintergrund des Bildes eine einzige fortlaufende Wand.

³ Cic. pro Coelio 27. Man muss sich diese Vorhänge oder vielmehr Vorschirme des R. Theaters nicht höher denken als nothwendig ist um die Handlung selbst für den Beschauer auf der obersten Sitzreihe zu verstecken; die oberen

verstehen zu müssen. Besonders glänzende und effectvolle Anwendung fanden die Katapetasmata, Peristromata und Auläen, wenn sie zwischen den Säulen der Peristile und Stoen aufgehängt oder ausgespannt waren, zum Schutze gegen Kälte und Regen von der Wetterseite, für den Schatten von der Sonnenseite, vornehmlich aber für den Zweck des Abschliessens und als Ausstattung, als nothwendiger ornatus der Galerien. Man darf sich eigentlich keine Säulenhalle denken die dieses nothwendigen Schmuckes entbehre, der bald in natura als reicher buntgestickter oder gewebter Stoff, bald in monumentaler Metamorphose als konstruirte Scherwand, als Diaphragma, zwischen oder vor den Säulen sich spannt. Wir haben ein sehr bekanntes Zeugniß von der Weise wie zu Artaxerxes Zeit die Säulenzwischenräume des Palastes zu Susa mit Teppichen verhangen wurden. Der König bewirthe das Volk in seinem Gartenpavillon. „Da hangen weisse rothe und gelbe Tücher, mit linnenen und scharlachnen Seilen gefasset in silbernen Ringen auf Marmorsäulen. Die Bänke waren Golden und Silbern auf Pflastern (oder vielmehr Sockeln) von weissen, grünen, gelben und schwarzen Steinen gemacht.“ (Esther I. 6.) Noch älter sind freilich die hebräischen Berichte von der Pracht der Teppichbehänge an der Stiftshütte und dem Tempel Salomons, von denen später die Rede sein wird.

Wunderbares erzählt auch der zwar späte Schriftsteller Philostratus, der aber sicher aus alten Quellen zusammentrug, von der Pracht der Bekleidung babylonischer Königspaläste:

„Sie sind mit Erz bedeckt, so dass sie strahlen. Die Gemächer, Männersäle und Stoen sind theils mit Silber- und Gold-Stockwerke des reich verzierten Proscenium ragten darüber hinaus und ihre Wirkung wurde durch das Verstecken der Basis nur noch verstärkt. Dieses Moment der Wirkung war den Alten sehr geläufig, sie wandten es überall an, wir dagegen können das Sinnvolle einer solchen Anordnung nicht begreifen und glauben das Monument recht nackt hinstellen, nichts davon verstecken zu müssen, damit es wirke.

Ich habe bei der in Scene Setzung der Antigone des Sophokles, womit ich vor längerer Zeit in Dresden beauftragt war, ein Siparium nach römischem Vorbilde aus dem Fussboden emporsteigen lassen, über dem die Dekoration der Scene, in polychromer Weise durchgeführt, eine Wirkung machte bei der das Publikum gar nicht fragte, ob die antiken Tempel auf ähnliche Weise gemalt gewesen seien. Man vergass ganz eine auffallende Abweichung von der traditionellen Anschauung der Antike vor sich zu haben. Kein zweifelnder Kritiker liess sich darüber aus.

„geweben theils sogar mit wirklichem Golde, das getriebene Bildwerke zeigt, geschmückt. Die Stickereien der Vorhänge sind „der griechischen Fabel entnommen . . . andere zeigen Datis, der „die Insel Naxos dem Meere entreisst und Artaphernes der „Eretria belagert etc.“ Man sieht der Grieche legt den asiatischen Heroen ihm bekannte Namen bei, aber man erkennt in seiner Beschreibung dieselben Darstellungen die wir auf den Alabasterplatten von Nimrud, Chorsabad und Kudjundschnik sehen.

Von den Aegyptern wissen wir Aehnliches; Clemens Alexandr. Paedog. III. 2 p. 216. E. Sylb. spricht von den ägyptischen Tempelverhüllungen und Teppichvorhängen, hinter welchen sich ein fratzenhaftes Götzenbild befände. Wir werden sehen wie die Monumente Aegyptens eine vielfache Anwendung von Draperieen zu ihrer Vervollständigung voraussetzen lassen und wie sie selbst in engem stilistischen Zusammenhange mit der Draperie stehen.

Wie das Umspannen und Behängen der Räume¹ bei den Griechen eine uraltherkömmliche Sitte war, die bei geweihten Plätzen besondere religiöse Bedeutung beibehielt, davon zeugen viele Stellen bei den alten Tragikern, die dabei zugleich ganz ähnliche Vorrichtungen, die das Publikum auf der Scene vor Augen hatte, zu erklären bemüht sind. Vorzüglich wichtig ist in dieser Beziehung der Ion des Euripides, der einen guten Theil seines Schmuckes von den Paramenten des delphischen Apollotempels entlehnt, wie sie wohl noch zur Zeit des Dichters in den The-sauren aufbewahrt und bei Tempelfeiern ausgestellt wurden. Das ganze Stück ist gleichsam eine Tempelexegese, und wird im Folgenden noch öfter citirt werden müssen.

Gewisse vornehmlich ehrwürdige Orte der Heiligthümer erhielten durch Vorhänge besondere Weihe und wurden nur durch diese einfache und ursprüngliche Scheidung als dem Nichtgeweihten unzugänglich bezeichnet. So war bekanntlich das Allerheiligste des mosaischen Sanktuariums nur durch prachtvolle Vorhänge von der eigentlichen Tempelcella geschieden.

Die Götterbilder standen in besonders abgeschlossenen Kapellen (aedicula, secos, hedos) die mit Draperieen verhangen waren und nur zu bestimmten Zeiten enthüllt wurden. Bei Todten- und

¹ Ammianus berichtet in seinem 24. Buche, dass die Assyrier auf ihren Auläen meistens Jagden und Kriegsscenen darzustellen pflegten.

Sühnfesten fand eine vollständige Verhüllung, wahrscheinlich mit schwarzen Vorhängen Statt.¹

Doch auch sonst wurden die Kapellen der Götterstatuen schon des Schutzes der letzteren wegen durch Vorhänge, zum Theil auch wie die Aedícula der Knidischen Venus des Praxiteles durch Thüren, verschlossen.² Der inbrünstige Lucius wartet in früher Morgenstunde auf den Moment wenn von dem Bilde der Isis der weisse Vorhang rechts und links zur Seite geschoben wird um die Göttin anzubeten.³

Vorzüglichen Schutzes bedurften die unzähligen mit Gewändern bekleideten Holzbilder und die kostbaren chryselephantinen Kolosse. Der alljährlich erneute panathenäische Peplos, das Prachtstickwerk der Athenepriesterinnen, war ein solcher Schutz, von dem man nur noch nicht recht weiss ob er als Mantel umgehängt oder als Katapetasma vorgespannt oder endlich als Parapetasma⁴ (Himmeldecke) über der Statue ausgespannt wurde.⁵ Besser unterrichtet sind wir durch Pausanias von dem Vorhange den der König Antiochus dem olympischen Jupiter widmete.

Er war aus purpurfarbigem phönikischem Wollenstoffe und mit assyrischer Stickerei bedeckt, und wurde an Stricken herabgesenkt, nicht wie das Parapetasma zu Ephesos unter die Decke hinaufgezogen; wahrscheinlich mochte diess eine Neuerung sein welcher der ältere Gebrauch des Hinaufziehens des Vorhanges, der noch in Ephesos üblich war, weichen musste. Eben so wurde nach Quintilian das ursprünglich griechische Aulæum der Theaterbühne gegen das spätere römische Siparium, das herabgesenkt wurde, vertauscht.

Gleich wie die Tragiker es liebten auf die uralt geheiligte scenische Ausstattung der Tempelbezirke anzuspielden, weil das Dekorationswesen der antiken Bühne aus ganz ähnlichen Einrichtungen bestand und daher eine Veranschaulichung dessen was der

¹ Diod. XVII. 10. Ovid. fast. II. 563. Aelian. XII. 57. Paus. IX. 6. 2.

² Lucian. Amores. 14.

³ Apulejus Met. XI. 20.

⁴ Der Unterschied zwischen parapetasma (Himmeldecke) und catapetasma (Draperiewand) den Böttiger aufstellt findet sich nicht überall bestätigt. So z. B. bedient sich Pausanias des Wortes parapetasma, wo er ganz bestimmt nur die Teppichwand meint. Dessgleichen auch andere Schriftsteller.

⁵ Hirt. Gesch. d. Baukunst. Böttiger kl. Schriften III. 455. II. 51. Völkel über die Statue des Jupiter S. 50 und 235.

Dichter seinen Personen in den Mund legt dadurch erleichtert wurde, eben so benützten die Komiker das gleiche Motiv wie es ihnen die häusliche Einrichtung der Athener bot. Unter vielen Anspielungen dieser Art sei hier nur die Stelle des Aristophanes erwähnt wo Jemandem der sich nicht zu benehmen weiss der Rath gegeben wird die Decke sich anzuschauen und die Vorhänge der Aula zu bewundern.¹

Es versteht sich von selbst dass derselbe Gebrauch auch bei den Römern galt, worauf eine Stelle des Propertius über die prachtvollen attalischen Teppiche der Säulenhalle des Pompejus zu beziehen ist.² Auch Martial widmet den buntgewirkten Vorhängen der Gemächer, den *cubiculariis polymitis*, eine Anzahl Epigramme. (Martial. XIV. 150).

Dieser Gebrauch tritt ausserdem an den Wandmalereien Pompejis, deren Motiv eben nichts weiter als die Nachahmung solcher mit Draperieen und Scherwänden ausgestatteter Stoen und Hallen ist, auf eine Weise deutlich hervor, dass es wahrlich keines weitren Nachweises desselben aus den alten Schriftstellern bedarf. Hier zeigt er sich in seiner ganzen Fruchtbarkeit und in allen Varietäten späterer stilistischer Ausbildung und Verbildung.

Wir sagen nicht zu viel wenn wir behaupten dass das Freibleiben der Zwischenräume der Säulen bei den Alten etwas Ungewöhnliches war, dass der Säulen Bestimmung zum Theil darin bestand eben solche Draperieen und Scherwände, von denen oben die Rede war, aufzunehmen, eine Anschauungsweise die freilich der modernen Aesthetik eben so wenig behagen wird wie meine Ansicht von der Polychromie der Alten.

Die Zwischenräume der Säulen boten ein sehr geeignetes Feld für Anwendung tendenziösen Schmuckes der Stickerei, Plastik und Malerei und ohne sie zu berücksichtigen ist es uns schlechterdings unmöglich den Reichthum an derartigen Verzierungen, deren bei den Beschreibungen der Monumente und sonst gelegentliche Erwähnung geschieht, unterzubringen.³

¹ Aristoph. Wespen 1215. Athen. V. 6 in fine.

² Propert. II. 23. 46. Scilicet umbrosis sordet Pompeia columnis Porticus aulaeis nobilis Attalicis.

³ Die sogenannten Säulenbilder (*stylopinakia*), sind meines Erachtens von Rochette ganz unrichtig für Gemälde die an Säulen geheftet waren gehalten

Das Eingehen in diese wichtige Frage ist hier freilich noch nicht am Orte, jedoch sei noch erwähnt wie bis in das Mittelalter hinein im östlichen und westlichen Europa das Freilassen der Interkolumnien gar nicht Sitte war. Des Anastasius Bibliothecarius Lebensbeschreibungen der Päbste wimmeln von Stellen die dieses beweisen; z. B. liess Sergius (a. C. 687) vier weisse und vier scharlachne Vorhänge (*tetravelia*) für den Umgang des Altares der Basilika St. Peters machen. Johann der 6. (701) machte zwischen den Säulen des Altares, rechts und links, weisse Vorhänge. St. Zacharias machte in der Kirche St. Peter und Paul hängende Teppiche zwischen den Säulen des Mittelschiffs (742). Stephan IV. machte neben dem Haupteingange der Basilika St. Peters Vorhänge von Silbergewebe von bewundernswürdiger Grösse. Derselbe stiftete für sämtliche Arkaden derselben Kirche aus tyrischen und gemusterten Stoffen (*de palliis Tyriis atque fundatis*) fünfundsechzig Vorhänge (im Jahre 768) u. s. w.

Derselbe Gebrauch war auch in Frankreich¹ England und Deutschland allgemein, und dauerte fort bis ins 12. und 13. Jahrhundert, d. h. bis zur Einführung des neuen gothischen Baustils.

Die reformirten Mönchsorden, besonders der Orden von Cluny eiferten gegen diesen Luxus der Kirchenparamente, der später nur noch für festliche Gelegenheiten gestattet war.

Noch ursprünglicher und vollständiger erhielt sich der antike Gebrauch im Osten, woselbst er niemals abgeschafft worden ist.²

Das Gesagte betrifft die Sitte des Verhängens und Abschliessens der Räumlichkeiten durch vertikale Vorrichtungen des Tapeziers, in Verbindung mit den eigentlich architektonischen Theilen des

worden. Müller wagt nicht deren Anwendung zu bestimmen (*Archäol.* 157. 2). Sollten sie nicht gemalte Relieftafeln oder nach Umständen blosser Gemälde bezeichnen, die nach Art der Draperieen oder Storen die Interkolumnien der Stoen bis zu einer gewissen Höhe ausfüllten? Wollte man nicht starr an dem materiellen Begriffe des Wortes *pinakion* festhalten, so liessen sich jedoch auch jene Flachreliefs der Säulen Trajans und Antonins Säulenbilder (*stylopinakia*) nennen.

¹ In den *miraculis Sti Benedicti* liest man dass 1095 die Kirche von Fleury sur Loire mit vielen Teppichen geschmückt war. (*D'Achéry Spicileg.*) Vgl. auch Gregor von Tours *passim*.

² Ch. Müller. *Commentatio historica de genio moribus et luxu aevi Theodosiani* p. 122. f.

Baues und zu dessen Vervollständigung; doch beschränkte sich das Draperiewesen der Alten keinesweges hierauf allein, es kam noch in häufige Anwendung um subdiale, d. h. hofähnlich ganz oder zum Theil dachlose Räume von Oben gegen Sonne und Wetter zu schützen und sie wohnlich zu machen. Himmeldecken und Baldachine aller Art werden nicht selten erwähnt und ausserdem bieten die Wandmalereien auch hierüber erwünschte Auskunft.

Die genauere Bezeichnung einer solchen Decke als freischwebendes Himmelszelt war bei den Griechen Pteryx und Uraniskos, während Bezeichnungen wie Parapetasma, Peplos und das spätere Auläum promiscue für senkrechte und horizontale Gewanddecken gebraucht wurden.

Der Gebrauch der Himmeldecken bei subdialen Räumen ist wohl so alt wie diese selbst. Sichere Wahrnehmungen an den Monumenten Aegyptens deuten darauf hin, dass diese für ihre Anwendung berechnet sind und was mehr ist, dass die Himmeldecken ein integrirendes Element des ägyptischen Stiles bilden. Aehnliches lässt sich von der Baukunst Westasiens behaupten, obschon uns hier dafür die thatsächlichen Beweise fehlen. Auch bei den Griechen waren die gewebten Himmeldecken sowohl in stofflicher wie in symbolischer Anwendung von grösster Bedeutung; über das Himmelszelt als Symbol des hellenischen Baustils und dessen grosse Wichtigkeit als solches wird später erst zu sprechen sein, was aber jene Anwendung wirklicher gewebter Stoffe als Himmeldecken in Verbindung mit hellenischen Bauanlagen betrifft, so steht auch diese unzweifelhaft fest, wenn es schon an ganz sicheren Gewährstellen für diesen Gebrauch bei den alten Schriftstellern fehlen mag. Man hat die Vermuthung aufgestellt dass der berühmte panathenäische Peplos der Athenastatue ein solcher Uraniskos gewesen sei der zum Schutze der Gottheit unter der Tempeldecke aufgehängt wurde, eine Vermuthung die Böttiger¹ wie mir scheint zu entschieden verwirft, da sich doch aus der Stelle des Ion,² die er bei dieser Gelegenheit citirt, ganz unfehlbar wenigstens soviel ergibt, dass Himmeldecken unter dem Namen von Peplen in dem Tempelwesen der Alten nichts Ungewöhnliches waren. (S. weiter unten.)

¹ Kleine Schriften III. 455.

² Euripid. Jon. v. 1157. *πρῶτον μὲν ὀρόφῳ πτέρυγα περιβάλλει πέπλων.*

Das älteste Vorkommen einer monumentalen Vorrichtung zu der Aufnahme von Velen sind die gigantischen isolirt stehenden Säulen, welche eine Gasse bildend den grossen Vorhof des Tempels zu Karnak in Theben in der Mitte durchschnitten und von denen noch einige aufrecht stehen. Ihre Bestimmung ergibt sich aus den Wandmalereien dieses 948 Jahre vor unserer Zeitrechnung gebauten Tempelvorhofs, worauf ganz ähnliche Säulen mit einem Aufsätze abgebildet sind und ihre Bestimmung, ein prachtvolles Himmeldach aus Stoffen zu stützen, verrathen. Wir werden auf dieselben zurückkommen und zeigen welche Bedeutung sie in der Stilgeschichte ägyptischer Baukunst einnehmen.

Die Parapetasmen der römischen Atrien und Peristile bestanden aus den reichsten Stoffen, oft aus Purpur, waren wie jenes im Ion geschilderte mit Himmelszeichen, dem Sonnengotte, der Eos, der Iris und anderen den Uranos¹ bezeichnenden Bildern bestickt oder wenigstens mit Sternen übersäet, und wurden in malerischer Drappirung und mit reichstem Faltenwurfe über den Säulen durch seidene oder goldene vollbequastete Schnüre befestigt. Dieses ergibt sich deutlich aus vielen der schönsten Wandgemälde aus römischer Zeit.

Die Parapetasmen der Atrien werden von Vitruv *interpensiva* genannt, denn so muss der Ausdruck verstanden werden, wenn er im dritten Kapitel des sechsten Buchs den Nutzen der Stützsäulen der Atrien hervorhebt, die gestatten, die Unterzüge leichter zu halten, da sie die Last der aufgehängten Decken nicht zu tragen hätten.

Der Ausdruck „*interpensiva*“ diente auch in spätrömischer Zeit zur eigentlichsten Bezeichnung derjenigen Velen und Decken, die zur Beschattung der Strassen und Passagen aufgehängt wurden. Dieser Gebrauch, der in dem luxuriösen theodosischen Zeitalter auf asiatische Weise allgemein wurde, war auch schon in früher Zeit bei den Griechen bekannt, obschon er als Zeichen des verweichlichten Luxus galt. So berichtet Timäus von den Sybariten dass sie die Wege, die zu ihren Villen führten, bedeckten. Vielleicht waren diese Lauben der Sybariten, nach Art der persischen Strassen, durch konstruirte Decken (*ὁδοὶ κατάστεγοι*) beschattet.²

¹ Artaxerxes schenkte dem Timagoras unter anderen Gegenständen „ein buntgesticktes Himmelszelt.“ (*σκῆνην οὐρανόμορον ἀνδίνην.*) Heraclides in Athen II. 31.

² Timaeus in Athenaeo. XII. 17. (c. 3. pag. 519. ed. Cas.). Coste & Flaudin Voyage en Perse.

Ueber das Velarium und das Draperiewesen der Theater im Allgemeinen wird Ausführlicheres in einem späteren Abschnitte des Buchs folgen.

In dritter Anwendung als Fussdecke scheint der Teppich bei den Griechen sehr früh durch Estrichfussböden, buntes Marmorgetäfel und Mosaik verdrängt worden zu sein. Selbst im Homer werden die tapetia nur erwähnt in Verbindung mit Lagern oder Bettvorrichtungen, sie waren von geringem Maasse und wurden, wie noch jetzt im Orient üblich ist, nur für bestimmte Zwecke ausgebreitet, aber nach aufgehobener Lagerung oder Sitzung wieder aufgerollt.

Aehnlich war es bei den Aegyptern, wie die Malereien beweisen. Man bediente sich schon im höchsten Alterthume der noch jetzt der Kühle wegen gesuchten aus Palmblattrippen zusammengefügten niedrigen Estraden, worauf dann bunte Leinwandteppiche oder Baumwollenzeuge ausgebreitet wurden.¹

Anders bei den alten Völkern des Orients; sie trieben grossen Luxus mit festen Teppichen, die den Boden bedeckten. Diess erhellt aus darüber erhaltenen Nachrichten und ersieht man deutlich aus der Einrichtung der Palastfussböden, die einfach getäfelt oder zum Theil ganz aller Bekleidung baar sich zeigen, während die Wände in äusserster Pracht glänzen. Nur wo die Teppiche nicht gelegt werden konnten, z. B. zwischen den Thürpfosten, sieht man theils reich gemusterte Steingetäfel theils sogar Bronzefussböden mit eingelegter Silberarbeit u. dgl.

In der Halle der Melophoren des Palastes zu Susa lag ein glatter sardianischer Teppich, worauf der König allein ging wenn er mit seinem Cortége aus dem Harem durch die Halle zog um den Wagen zu besteigen oder um auszureiten.² So auch erwähnt Xenophon als eines fremdartigen und übertriebenen Luxus der persischen Gewohnheit die Lagerbetten auf Teppiche zu stellen, damit das Steingetäfel nicht zu harten Grund bilde, sondern sein Widerstand durch die elastischen Teppiche gebrochen werde.

Die Gefährten Alexanders führten den Luxus der Fussteppiche auch in Griechenland ein, woselbst sie vorher als eine nur den Göttern zukommende Ehrenbezeugung betrachtet wurde. Daher lässt Aeschylus seinen Agamemnon es voll Scheu von sich ab-

¹ Wilkinson, manners and customs etc.

² Heraclides in Athenaeo XII. cp. 8.

weisen, die ihm von Klytemnestra gebreiteten Purpurteppiche zu betreten.

Erst nach Alexander kam dieser Luxus an den üppigen Höfen der Könige und Tyrannen auf. Schon Clitus hatte nach Phylarchus seinen Audienzsaal mit Purpurteppichen belegt.¹ Das Zelt des Ptolemaeus Philopator hatte in der Mitte zwischen den Lagerbetten und Tischen einen Gang, der mit glatten persischen Tapeten belegt war, deren eingestickte (oder gewebte) Darstellungen von Thieren und Menschen durch die Schönheit ihrer Zeichnung Bewunderung erregten.²

So mochte dieser asiatische Aufwand auch in die bürgerlichen Wohnungen Eingang finden,³ obschon wohl nur in beschränkter Weise. Dasselbe gilt von den Römern.

Die oben besprochenen Tapezierarbeiten bilden mehr oder weniger integrierende Theile des architektonischen Systemes und sind wohl zu unterscheiden von jenen, die bei besonders festlichen Veranlassungen aus dem Garde-meuble hervorgeholt wurden.

Die Tempelcella mit ihrem prachtvollen Peripteros, der Peribolos mit seinen Stoen, die Aula und der Oikos des Wohnhauses mögen durch die vereinten Künste des Architekten, Bildhauers, Malers und Vestiarus noch so vollendet ausgestattet sein, die Wände von Edelsteinen und Metall glänzen oder mit Meisterwerken der Künste bedeckt sein, bei Pompen, Mahlzeiten und Festen werden sie dennoch durch Einbaue und Bekleidungen aller Art geputzt und umstellt; die Lakunarien aus Cedernholz, Gold und Elfenbein erscheinen mit Auläen aus kostbarem Purpur malerisch und prunkvoll halb verhängt, als sei keine Decke vorhanden und lagerte man unter Zelten. Die Marmor- und Porphyrsäulen verstecken sich halb hinter gestickten Tapeten, die sie eng umschliessen, oder sie sind mit Laubgewinden, Reiserh und Kränzen zu neuer improvisirter Ordnung umgestaltet. Vor die kostbar ausgestattete Architektur der Wände werden Draperieschirme gestellt, um den Saal festlicher und zugleich wohnlicher zu machen.⁴ Aehnliche Vorrichtungen setzen sich auch auswärts

¹ Athen. XII. 55.

² Athen. V. 26.

³ Terent. Phorm. prol. 27. Tegiculum dicunt Graeci quod insternitur pavimentum.

⁴ Beim Hochzeitmahle des Makedoniers Karanos war ein Oikos ringsum mit weissen Battistdraperien behangen, die sich aufthaten und hinter welchen

des Hauses fort und durch sie wird das Freie in den Bereich desselben hineingezogen. Ein doppeltes Spalier bezeichnet den geweihten Dromos den die Pompa nehmen wird. Assyrische, babylonische Tapeten, tyrische Purpurdecken und alexandrinische Prachtgewebe werden bei dieser Gelegenheit zur Schau gestellt; wo sie nicht zureichen werden gemalte Stoffe benützt; auch überdeckt sind diese Gänge und zwischen hohen bewimpelten Säulen flattern purpurfarbige und weisse Peplen.¹

Dieses sind älteste Volksüberlieferungen; sie sind, wie gesagt, älter als die Baukunst selbst und sie greifen auf mehrfache Weise formengebend und formenumbildend sogar tief in den monumentalen Stil dieser Kunst ein. Diess bezeugen schon jene bereits erwähnten kolossalen Baldachinträger zu Karnak, die den heiligen Dromos der Pompa des Reichsgottes Aegyptens, wie sie des Tempels Vorhof der Länge nach durchzieht, bezeichnen. Denselben Zweck als Baldachinhalter haben auch jene mystischen Sphinxalleen, durch welche die Fortsetzung des Dromos von Station zu Station, und bis zum Ufer des heiligen Nilstroms, bezeichnet ist.

Sicher mussten die grossen Tempelfeste der Griechen aus bester Zeit nach derselben allgemeinen Völkerüberlieferung durch improvisirte Ausschmückungen und Bekleidungen der Monumente öffentlicher Plätze und Strassen gehoben sein. Hätten wir nur genauere Beschreibungen der Aufzüge jener athenischen doppelten Panathenäenfeste, der grossen und kleinen Dionysien, der Thesmoforien und Eleusinien, wie wir sie von den Pompen und Festgelagen der üppigen nachalexandrinischen Zeiten besitzen.²

Fackelträger hervortraten. Hippolochos in Athen. IV. 5. Bei einem Gastmahle das Kleopatra dem Antonius gab waren die Wände des Prachtgemaches besonders zu diesem Feste mit goldgestickten Purpurtapeten umspannt. Socrates Rhod. in Athen. IV. 29.

¹ Ovid. Amor. III. 13. It per velatas annua pompa vias.

² Nur vom Peplos der Athena, der von den Stickerinnen (*ἐργάστραι*) unter Aufsicht von zweien aus der Mitte edler Geschlechter gewählten Arrhephoren und unter Theilnahme einiger Priesterinnen gewebt und gestickt wurde, wissen wir dass er, auf einer rollenden Maschine die einem Schiffe glich segelartig ausgespannt, durch die Strassen und Plätze die der heilige Zug nahm zur Schau gefahren wurde. Er war auf Scharlach- oder Safrangrunde goldgestickt. Die sehr kunstvolle Stickerei stellte den Gigantenkampf und andere den Ortsmythen und der Geschichte Athens entnommene Motive dar. Dass bei diesem Feste die Strassen und Plätze durch welche der Zug ging durch Dekorationsbauten geschmückt wurden, ersieht man aus

semper.

Doch über dasjenige was uns augenblicklich angeht, nämlich über das temporäre Ausschmücken der Monumente und öffentlichen Plätze bei Festen geben auch die sonst ziemlich weit-schweifige Erzählung des Callixenus von der Pompa des Ptole-mäus Philopator und die des Polybius von der Pompa des An-tiochus Epiphanes keine Auskunft.¹

Die wahnsinnigen Aufzüge des Antiochus waren bereits Nach-ahmungen der römischen Triumphzüge und öffentlichen Spiele, bei denen das in Rede stehende Prinzip der improvisirten Be-leidung und Ausschmückung der öffentlichen Monumente, Strassen und Plätze grossartigste Anwendung fand.

Bei diesem Mangel an Auskunft über ältere Sitte der Aus-schmückung öffentlicher Monumente und Plätze sowie der Privat-wohnungen bei festlichen Gelegenheiten sind die ausführlichen Berichte über die Pracht der römischen Triumphe für unser In-teresse von Wichtigkeit, obschon auch sie gerade für diesen Punkt äusserst karge Auskunft bieten und fast niemals das Wie der Anordnung recht plastisch klar zu erkennen geben. Sonst wären sie gerade desshalb für uns um so bedeutsamer als sich in dem späten Luxus der Römer, der sich bei Gelegenheit der Pompen und Feste zu erkennen gibt, (wie in so vielen anderen besonders auch die Baukunst berührenden Neuerungen des nachalexandri-nischen und römischen Lebens,) ein Wiederkehren urältester Motive durch die Vermittelung der asiatischen Einflüsse die sich geltend machten deutlich und unverkennbar zeigt. —

Die Dekoration des Forum, des Comitium, der Portiken, Ba-siliken und Tempel durch improvisirten Schmuck bei Pompen, Triumpfen, damit meistens verbundenen circensischen Spielen und überhaupt Volksfesten aller Art war wichtiger Theil der Amts-pflichten der Aedilen, die ganz-besonders in der glanzvollen und überraschend neuen Weise wie sie ihn erfüllten das Andenken an die von ihnen bekleidete Staatswürde beim Volke zu ver-ewigen bestrebt waren, so dass die Aeditäten gewissermassen nach diesen Festordnungen durch die Oeffentlichkeit registriert wurden. Die damit verbundenen dekorativen Ausstattungen öffent-

der Notiz, die uns Athenaeus (IV. 64) mittheilt, wonach Demetrios der Enkel des Demetrios Phaleraios als Hipparch der Panathenäen dem Aristagoras zu Ehren bei den Hermen ein Gerüst baute das höher war als diese Hermen selbst.

¹ Athen. V. ep. 21.

licher Monumente waren zuerst nur auf die Dauer des Festes berechnet, und wenigstens in materieller Beziehung nichts anderes als was noch jetzt das Wesen einer Festordnung ausmacht, nämlich auf Leinwand über leichtem Lattengerüst ausgeführte Dekorationsmalerei. Nur dass man selbst in den Zeiten des tiefsten Verfalls der Künste immer noch an dem eigentlichen Gedanken, der solchen festlichen Ausschmückungen der Plätze und Monumente zum Grunde liegt, festhielt, von welchem nur unsere Architekten und Dekorateurs, die sogenannten Praktiker, denen solcherlei einträgliche Aufträge gewöhnlich zu Theil werden, nichts wissen, auch aus guten Gründen nichts wissen wollen.

Die Plätze und Monumente waren alte geheiligte Würden-träger des Volks, die es galt, nicht zu verhüllen und unkenntlich zu machen, sondern der Gelegenheit entsprechend in überraschend festlicher und neuer Weise hervorzuheben, sie gleichsam durch den ihnen geliehenen Schmuck eine improvisirte, die Veranlassung des Festes betreffende Allokution an das Volk halten zu lassen. Daher blieb die möglichste Sorge für die Erhaltung der Individualität der alten welthistorischen Monumente für den dekorirenden Aedilen und die unter ihm wirkenden Architekten und Dekorateurs erste Pflicht und Regel. Durch den Ornatus und die ihm eingefügten Argumente wurden sie nur festlich besetzt, wurde ihnen das Organ sich als alte Bekannte vernehmlich mit dem Volke über die Zeitumstände zu unterhalten geliehen.

Das früheste Beispiel einer Dekoration der Monumente Roms, von welchem wir Näheres wissen, wurde gegeben bei Veranlassung der Pompa des M. Valerius Maximus Messala, im Jahre Roms 490 (262 vor unserer Zeitrechnung). Plinius erzählt dieser Feldherr habe die Schilderei der Schlacht, in welcher er die Karthager in Sicilien besiegt habe, an der Seite der Curia Hostilia „ausgestellt.“¹ Erst 47 Jahre später im Jahre 443 der Stadt fällt der Triumph des L. Papirius Cursor über die Samniten, den Livius fälschlich für den ersten erklärt, bei welchem das Forum von den Aedilen geschmückt worden sei (Inde natum initium dicitur fori ornandi ab aedilibus quum thensae ducerentur. Liv. IX. 40).

¹ Plin. XXXV. 4. Dignatio (picturae) praecipue Romae increvit (existimo) a. M. Valerio Max. Messala qui princeps tabulam picturae praelii quo Carthaginienses et Hieronem in Sicilia devicerat proposuit in latere Curiae Hostiliae anno ab urbe c. 490.

Später stellte L. Scipio das Gemälde seines asiatischen Sieges auf dem Kapitole aus. L. Hostilius Mancinus liess seine Heldenthaten bei Erstürmung der Mauern Karthagos, die Lage dieser Stadt und den ganzen Hergang der Belagerung malen und im Forum „ausstellen,“ wobei er selbst den Exegeten der Schildereien machte und dem Volke die dargestellten Scenen erklärte. Auch eigentliche Dekoration mit gemalter Architektur kam dabei in Anwendung, wie diejenige war durch welche die Aedilität des Claudius Pulcher sich auszeichnete, der während der circensischen Spiele grosse Versatzstücke mit gemalten Tempelfaçaden etc. vorbrachte, wodurch die Raben getäuscht wurden und sich auf die gemalten Dachziegel setzen wollten. Bei dieser älteren Art der festlichen Ausschmückung der Plätze und Monumente Roms erkennt man das Hervortreten eines schildernden Princip der Malerei, das entschieden Gegensatz bildet zu dem plastisch idealen Stile dieser Kunst bei den Griechen, und das dem breiten illustrirenden Tone der Darstellungen auf assyrischen und babylonischen Teppichen, wie wir sie aus den Beschreibungen der Alten kennen, auffallend gleicht, ein Princip das sich auf den Alabasterreliefs von Niniveh wiederfindet, sowie es merkwürdigerweise nach vielen Jahrhunderten bei gänzlich umgestalteten socialen Verhältnissen in den frühesten Teppichwirkereien und Leinwandmalereien des Mittelalters fast durchaus unverändert wieder auftaucht.¹ Die ausführlichsten Mittheilungen über Inhalt und Behandlung dieser eigenthümlichen Branche antiker Malerei verdanken wir Flavius Josephus in seiner Beschreibung des Triumphes der Flavier über das zerstörte Jerusalem. Ungeheure Wagen (fercula, pegmata), die bis zu dem dritten und vierten Stockwerke der Etagen hinaufreichten, waren theils mit golddurchwirkten Teppichen, theils mit gemalten Bildern umhegt (*περιβέβλητο*) und wenn man von den Schlachten, Metzeleien, Eskaladen, Flussübergängen, Siegeszügen und sonstigen Kriegsscenen liest, die darauf gemalt waren, so glaubt man einen Bericht Layards über neue Entdeckungen von Alabastertafeln aus Kudjundschik vor sich zu haben.¹ Ich zweifle keinen Augenblick dass diese transportablen auf Wagen fortgezogenen Gemälde ebenso wie diejenigen welche ihnen antwortend und entsprechend die Hallen und Wände der Monumente festlich schmückten im eigentlichsten

¹ Siehe weiter unten,

Sinne gemalte Leinwandteppiche waren, als Ersatz für wirkliche Teppiche die nicht in zureichender Zahl aufgetrieben werden konnten und die der Gelegenheit entsprechend mit Bildwerken zu sticken es an Zeit und Geschicklichkeit gebrach. Diess widerspricht zwar der Ansicht Rochette's der seiner Marotte getreu hier durchaus nur Holzgemälde zulässt, weil sie *tabulae*¹ genannt werden, es entspricht aber der Natur der Sache und dem Umstande, dass die Gemälde mit wirklichen gestickten Teppichen auf eine Weise in Verbindung treten, wodurch beide gewissermassen mit einander identificirt werden, und warum sollten Theile der *Pegmata*, nämlich mit Leinwand bespannte Rahmen, nicht gleichfalls *tabulae* und selbst griechisch *Pinakes*² genannt worden sein, da diese Ausdrücke, in ihrer späteren uneigentlichen Anwendung wenigstens, nur den formellen Begriff einer Fläche die zur Aufnahme von Malereien oder Skulpturen geeignet ist wiedergeben, das Stoffliche gar nicht mehr berühren. So sind die Worte *Schilderei*, *Tafel*, *toile*, *quadre*, *frain*, *tablet* u. s. w. in den modernen Sprachen Abstraktionen, bei denen sogar an das Räumliche gar nicht mehr gedacht wird sondern nur an das dargestellte Bild, die Malerei auf der umrahmten Fläche. Nichts desto weniger liegt der Begriff *Täfelung* überall wo bei alten Schriftstellern nicht bloss die Worte *tabula*, *pinax*, *abacus crusta* und dergl. ähnliche sondern auch die allgemeineren kunsttechnischen Ausdrücke *pictura*, *graphe* und dergl. vorkommen immer sehr nahe und ist er weit mehr als diess in der modernen Flächendekoration der Fall ist mit dem ästhetischen Begriffe des Gemäldes verwachsen, insofern nämlich die antike Malerei als Theil der Wanddekoration, dem Stile nach, stets *Tafelmalerei* war und blieb. Sie war es schon als gestickte Draperie, da die Stickerei mehr als jede andere

¹ Joseph. B. J. VII. 5. Vergl. auch die Beschreibung des Triumphes des Aemilius Paulus im Plutarch. Aem. Paulus. cp. 32 ff. und Livius B. 45, c. 40. Ferner über den Triumph des Pompejus Plutarch im Leben des Pompejus 45, und Appian. Mithridat §. 117. Plin. XXXIII. 12. 54. Bulenger de Triumphis. R. Rochette p. 298 ff.

² Wenn nicht von geraubten Kunstwerken die Rede ist, die in späterer Zeit bei Gelegenheiten wie die im Texte erwähnten zur Schau gestellt und herumgetragen wurden, wird das gr. Wort *πινάξ* nirgend gefunden, ein Umstand, der sehr für die Annahme spricht, dass die eigentlichen ältern Dekorationsmalereien, die bei Ausschmückung der Triumphe in Anwendung kamen, auf Leinwand gemalt waren.

Technik der Flächendekoration von der Umrahmung abhängt und ohne letztere gar nichts Gewebtes als Fläche sich entwickeln kann, da ihr der Webstuhl und der Stickrahmen noch ausserdem ganz bestimmte und zwar sehr beschränkte räumliche Grenzen stellen. In Betracht dieser räumlichen Grenzen der Hyphantik (textilen Kunst) wenden auch wir auf sie noch häufig genug ähnliche Worte an, z. B. Bahn, Stück und dergl.

Wie oft die Malerei die gestickten Muster und Darstellungen auf Stoffen, sogar auf Kleidungsstücken¹, bei den Alten ersetzen musste ist aus unzähligen Stellen der Schriftsteller nachweislich. Diese Sitte scheint ursprünglich aus Aegypten zu stammen, und wie so vieles Andere, was die spät griechische und römische Kunst charakterisirt, über Alexandrien und durch die Vermittlung der ptolemäischen Glanzperiode, die ägyptische Elemente in eigenthümlichster Weise hellenisirte, den Weg nach Griechenland und Rom gefunden zu haben.² Wir werden diesem alexandrinischen Einflusse wiederbegegnen wenn uns der Gang unserer Untersuchung auf die Besprechung der monumentalen Anlagen Roms zu den Kaiserzeiten führen wird.

Ich denke mir jene auf Rädern fortbewegten gigantischen Maschinen, thensae oder tensae (von *tendere* ausspannen) und *fercula*, gr. *πήγματα* genannt, in ähnlicher Weise wie die verzierten Scheiterhaufen (*busta*, *rogi*, *πυράι*), von denen später zu sprechen sein wird, mit Zonen von Teppichen und gemalter Leinwand umhegt, ausserdem mit Elfenbeinstatuen, Bildwerken aus Gold und Silber, Schilden und Festons glänzend ausgestattet und mit Tropäen, Spolien und geraubten Kostbarkeiten aller Art bekrönt.

¹ Z. B. Apulejus *Metam.* XI. *Tribunae jussus superstiti, byssina quidem sed floride depicta veste conspicuus . . . Quaque viseres colore vario circumnotatis insignibar animalibus. Hinc dracones Indici, inde gryphes hyperborei quos in speciem pinnatae alitis generat mundus alter.*

² Wie sehr die Römer der Kaiserzeit in der Technik der Leinwandmalerei bereits die Grenzen überschritten hatten, welche die Kunst in ihrer besten Zeit einzuhalten pflegt, beweist das 120 Fuss hohe auf Leinwand gemalte Kolossalbild des Nero, (*Plin.* XXXV. 7. 35) beweisen auch die bereits angeführten Siparien der Theater. Man führte ähnliche Vorhänge mit darauf gemalten Verbrecherscenen aus und hing sie zwischen das Tribunale, wo Gericht gehalten wurde, und die Basilika, als Scheidung und zugleich um durch sie auf die Gemüther der Richter einzuwirken. *Quintil.* *Just.* *Orat.* VI. 1. 3.

Oft waren sie in Form von Kastellen gestaltet, Modelle der eroberten Städte.¹

Der Einfluss den diese schwerfälligen Wagengerüste mit ihrer beschreibenden Dekoration auf die römische Monumentalarchitektur ausübten tritt am nächsten hervor an den Triumphsäulen, von denen sich noch die des Trajan und die des Antoninus Pius erhalten haben.² Sie sind in der That etwas Aehnliches wie jene Schaugerüste, gleichsam stehende und in Marmor ausgeführte thensae, gerade so wie die rogi das Motiv zu einer ganzen Klasse von Grabmonumenten gegeben haben, von denen schon früher die Rede war. Der Figurenfries, der an dem Schafte jener Säulen sich hinaufwindet, ist dann auch weiter nichts als monumentale Durchbildung des Motives das in den gemalten Leinwandumwürfen jener pegmata vorlag und konnte sich daher auch in Streifen um die cylindrische Oberfläche der Säule herumwickeln lassen. Der Römer sah darin keine Stilverletzung, schon weil er dabei an jene schmiegsamen Originale, die Leinwandmalereien als Bekleidungen der Schaugerüste, erinnert wurde, und unsere Kunstpuritaner, denen die Kochlearsäulen sehr verhasst sind, ermangeln des richtigen Standpunktes zu ihrer Beurtheilung. Ich werde darauf bei anderer Gelegenheit zurückkommen und Spuren von Farben an den Skulpturen der Trajanssäule nachweisen, die Zeugniß dafür ablegen dass sie wirkliche Malereien waren.

Diesen Triumphkarren mussten nun auf dem Wege den sie durchzogen und vorzüglich längs des Circus und des Forum ganz ähnliche Dekorationen entsprechen, die den Monumenten vorgestellt und angeheftet wurden. Wir wissen aus den freilich ungenügenden Andeutungen bei den Autoren, von denen einige bereits oben angeführt wurden, dass Aehnliches wie auf jenen herumgeführten Schildereien auch auf ihnen zur Schau gestellt wurde;

¹ Appian. Punic. VIII. 66. *πύργοιτε παραφέρονται, μιμήματα τῶν ἐιλημμένων πόλεων, καὶ γραφαί, καὶ σχήματα τῶν γεγονότων* (sic!). Man trug Thürme, Nachbildungen der eroberten Städte, Bilder und Schemen der durch den Ausruf mitgetheilten Kriegsthaten zur Schau herum.

² Bei Gelegenheit des 80. Geburtstags Königs Anton von Sachsen führte ich auf dem Markte Dresdens eine hölzerne Kochlearsäule aus, die der Bildhauer Rietschel mit einer herrlichen geflügelten Figur krönte. Das Volk wollte sie später in Stein ausführen und hatte schon 40,000 Thaler dazu durch Beiträge zusammen gebracht. Aber die Idee scheiterte an der Opposition einiger Kunstphilister und Fanatiker der Nützlichkeit und das Geld fiel der Armenkasse anheim.

nämlich theils Allegorisches, wie genommene Städte, eroberte Provinzen, Flussgötter, Lokalnymphen und dergl.,¹ theils kolossale Portraitfiguren der Sieger und der Besiegten,² theils, wie es scheint, topographische Pläne oder ganze Länder in Vogelperspective mit Bezeichnung der Schlachten und Kriegsthaten auf denselben,³ theils wirkliche Schlachtscenen, Massaker, furchtbare Katastrophen und der ganze Verlauf des Feldzuges in Bilderfolge,⁴ theils sogar gemüthliche Genrebilder, Marketenderscenen und Karrikaturen, (wie jener von Livius beschriebene Empfangschmaus, den die Beneventaner den siegreich zurückkehrenden Legionen des Tib. Gracchus gaben,) theils endlich auch scenische Dekorationen. Für die Applikation dieser Gegenstände sind die Ausdrücke womit die Autoren das Aufstellen derselben bezeichnen charakteristisch. Livius und Plinius bedienen sich dafür meistens der Worte *proponere* und *ponere*,⁵ ausstellen, zur Schau stellen. Dann kommt der Ausdruck *Bekleidung* vor, wenn von der Ausstattung der Monumente mit ähnlichem Gelegenheitsschmucke die Rede ist. Z. B. Plin. XXXV. 7, wo bei Veranlassung eines Gladiatorspieles zu Antium die öffentlichen Portikus mit Malerei bekleidet werden, auf welcher die Gladiatoren und alle Angestellte mit Portraitähnlichkeit dargestellt sind.

Wo solche Ausdrücke vorkommen ist man glaube ich immer berechtigt an einen laxen, provisorischen, wenigstens nicht ursprünglich dem Plane der Anlage entsprechenden, Zusammenhang zwischen dem Aufgestellten und dem woran es aufgestellt ist zu denken. So z. B. bei Juvenal Sat. XII. 100,⁶ wo von den Anschlagtafeln die Rede ist die die Portikus bekleiden; und bei

¹ Plin. V. 5. Tacit. Annal. II. 41, *vecta spolia, simulacra montium, fluminum, praeliorum.*

² Dio Cass. LVI. 34.

³ Liv. LXI. 28. *Sardiniae Insulae forma erat et in ea simulacra pugnarum picta.*

⁴ Wie auf den bereits citirten Dekorationen des Forum, die L. Hostilius Mancinus selbst explicirte. (Plin. XXXV. 4. 7.) Hier sind auch die ergreifenden Scenen aus der Untergangsgeschichte des Mithridates und die des jüdischen Krieges zu erwähnen. Plut. Pomp. 45. Joseph. b. J. in fine. Tacit. Annal. II. 41.

⁵ Plin. XXXV. 4. 7, *tabulam picturae praelii . . . proposuit in latere Curiae Hostiliae. Situm Carthaginis ejusque expugnationes depictas proponendo in foro.* Dessgl. Liv. XLI. 28.

⁶ *Fixis vestitur tota tabellis porticus.*

Cicero in Verr. IV. 55,¹ wo er von den Gemälden spricht, die die inneren Wände des Minervatempels zu Syrakus bekleideten. Wenn dagegen das bekleidende Prinzip eine engere monumentale Verbindung mit der Architektur eingeht, so bedienen sich für die Bezeichnung des ersteren und seiner Applikation sowohl Griechen als Römer ganz besonderer gerade diesen Zustand speciell charakterisirender Worte. Dergleichen ist ἀρμόζειν, ἐραρμόζειν,² einfügen, ein Wort das man auch für das Wölben gebraucht, daher der Schlussstein Harmonia heisst; ferner ἐγκροτεῖν, welches Wort Philostratus benützt, um die Einfügung bronzenener (emailirter oder eingelegter) Bildertafeln in die Mauer zu bezeichnen, und welches in der Kunst des Wölbens in demselben Sinne angewandt wird wie ἀρμόζειν.³

Die Lateiner brauchen dafür die Worte imprimere, includere, inserere.⁴ Was darunter gemeint war erhellt deutlich aus mehreren Stellen der Alten, vorzüglich auch aus dem siebenten Buche des Vitruv, welches ich später in Verbindung mit jenen Stellen noch besonders besprechen muss, tritt aber noch deutlicher hervor an den Wanddekorationen römischer antiker Bauwerke, an denen sich das Verfahren des Einlegens und Täfelns der Wände theils thatsächlich dadurch kund gibt dass wir eingelassene und zum Einsetzen bereitstehende Tafeln mit den Wandöffnungen, die sie aufnehmen sollen,⁵ vor Augen sehen, theils nur prinzipiell und zwar in diesem Sinne überall wo sich überhaupt dergleichen Ueberreste noch zeigen.

Dergleichen provisorische, nicht monumentale, Verzierungen der Plätze und Denkmäler mochten nebst vielem Missbrauch angehefteter Inschriftstafeln und Anathemen sich mitunter eine Zeitlang erhalten und die öffentlichen Gebäude überwuchern, bis ein-

¹ His autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur.

² Philostr. Sen. Imag. prooem. p. 4. ed Jacobs. Vergl. Raoul Roch. Peintures antiques inédites p. 161, wo viele Stellen citirt sind.

³ Philostr. V. Apoll. II. 20. p. 71. Letronne Lettres d'un antiquaire à un artiste p. 435.

⁴ Letronne l. c. p. 87, woselbst die Gewährstellen zu finden. Dessgleichen Raoul Roch. peintures antiques, p. 162.

⁵ Winkelmann, Geschichte der Kunst. II. p. 126. 127. Brief an den Grafen Brühl. p. 31. Letronne l. c. S. 74. Rochette p. 378; p. 29 ff. und p. 351. Note 2.

mal wieder durch einen Senatsbeschluss oder das Edikt eines Kaisers reine Gasse gemacht und aufgeräumt wurde.

Wir haben verschiedene Beispiele von derartigen Abrechnungen mit der Vergangenheit.¹ Es scheint auch dass ein Theil dieser Dekorationsmalereien, nachdem sie ihre öffentlichen Dienste gethan hatten, zum Schmucke der Eingänge und Atrien der Häuser der Aedilen, Festgeber und Triumphatoren verwandt wurde,² woselbst sie, mit ihren *titulis* und *prooemiis* überschrieben, den Ruhm und den Adel der Familie verkündeten.

In anderen Fällen mochten sie die Veranlassung geben zu späterer soliderer Ausführung des Motives welches durch sie gegeben war. In dieser Beziehung sind die Triumphbögen zu nennen, gleichsam Gegenstücke und Antistrophen zu den bereits oben angeführten Triumphsäulen als Repräsentanten eines festlich geschmückten Durchgangs. Auch an ihnen sehen wir einen Stil der Plastik und eine Applikation derselben, die sich lediglich und allein aus dem angeführten Umstande richtig erklärt. Wer ahnt nicht hier den innigen Zusammenhang des in Rede stehenden Prinzips mit der gesammten Architektur des Alterthums und dessen ungemeine Wichtigkeit für die architektonische Stillehre schon aus diesen kurzen Andeutungen!

Eine besondere Richtung nahm das altrömische, wahrscheinlich uralt überlieferte, Prinzip der festlichen Ausschmückung der Monumente bei Pompen und an solennen Tagen seit der Bekanntschaft des römischen Volks mit den geraubten Kunstschatzen der Griechen. Die ältere anspruchslosere Dekorationsmalerei und Verbrämung der Monumente mit Leinwandtapeten und Effektbildern musste nun einer bei weitem solideren und kostspieligeren Methode des Dekorirens Platz machen, oder doch mit ihr in Ver-

¹ Liv. XL. 51. M. Aemilius Lepidus censor — aedem Jovis in capitolio columnasque circa poliendas albo locavit; et ab his columnis, quae incommode appositae videbantur, signa amovit. Diess geschah im J. 179 v. Chr. Etwa 200 Jahre später verordnete August mit Bewilligung des Senats eine zweite Aufräumung.

² Auctor *carm. ad Pison.* S. in Wernstorfs *Poet. lat. minores* IV. p. 238. Nam quid imaginibus quid avitis fulta triumphis Atria etc. Plin. XXXV. 2. Altae foris et circa limina alienarum gentium imagines erant. *ibid.* Affixis hostium spoliis. Liv. XXXVIII. 43. Ambraciam captam signaque quae ablata criminantur et caetera spolia ejus urbis ante currum laturus et fixurus in postibus suis. Vergl. R. Rochette *peint. ant.* p. 344 ff.

bindung treten. Es ward immer mehr zur Leidenschaft die eroberten Provinzen ihrer besten Kunstsschätze zu berauben, um sie zur Verherrlichung einer Aedilität zu benützen, und kein Triumphator konnte glänzend in Rom einziehen, ohne grossartige Schaustellung der Spolien schamlos geplündelter Heiligthümer und Städte.

Doch ward das erste Beispiel der Tempelschändung und Kunst- räuberei nicht von den Römern sondern von den Griechen selbst gegeben bei denen beides in Folge der makedonischen Uebermacht gleichzeitig mit einer verderblichen Kunstliebhaberei und Sammel- lust, wozu die neuentstandenen Dynastenhöfe das Beispiel gaben, einriss.

Karthager und Römer folgten dem gegebenen Impulse, die Leidenschaft des Sammelns und damit nöthwendig verbundenen Plündern der Monumente wurde allgemein, so dass schon Poly- bius die gänzliche Entblössung Griechenlands von seinen glor- reichen Kunstschätzen voraussieht.¹ und den Römern vorwirft sie hätten ihren Sieg entehrt, indem sie ihn durch die Wegfüh- rung der Gemälde und Skulpturen, die sie hätten an ihren ur- sprünglichen und geweihten Plätzen lassen sollen, auf Kosten der Besiegten zu schmücken suchten.

Das erste römische Beispiel einer solchen Plünderung gab Marcellus bei der Einnahme von Syrakus, der mit den geraubten Gemälden und Statuen seinen Triumph schmückte, um sie her- nach im Tempel der Ehre und Tugend und in anderen Heilig- thümern verbündeter Städte aufzustellen.²

Seinem Beispiele folgte T. Quintius Flamininus, der Eretria in Euböa ihrer alterthümlichen Bilder beraubte,³ nur dass er dabei, wie es scheint, allein seiner Privatliebhaberei fröhnte, denn sie werden nicht bei seinem Triumphe erwähnt. Diess geschah 198 Jahr vor Chr. Neun Jahre später plünderte M. Fulvius Nobilior die Residenz des Pyrrhus, Ambrakia, deren Reichthum an Gemälden und Kunstschätzen aller Art nach Livius Berichten enorm war.⁴

Den mit griechischen Kunstschätzen verherrlichten Triumph des Paulus Aemilius, der drei Tage dauerte, (168 v. Chr.) be-

¹ Polyb. IX. 10. 12.

² Plut. Marcell. 21 und 30. Liv. XXV. 40. Cic. in Verr. IV. 54.

³ Liv. XXXII. 16. Pausan. VII. 8. 1.

⁴ Liv. XXXVIII. 9. Polyb. XXII. 13. 9.

schreibt Plutarch. Zweihundert fünfzig Wagen waren mit Bildwerken angefüllt.

Hierauf folgte die Zerstörung Korinths durch Mummius, der selbst kein Liebhaber, nur dem Volke zu Ehren stahl und seine Kunstschatze nicht wieder zurückforderte, die ihm Lukullus abgeborgt hatte um damit die Halle des Tempels der Bona Fortuna während der Dedikationsfeier zu schmücken. Dieser weigerte sich nach Beendigung der Ceremonie sie zurückzuliefern und stellte dem Mummius anheim sie sich zu holen, wenn er sie haben wolle. So blieben sie geweihtes Eigenthum des Tempels.

Das Plünderungssystem wurde in immer wachsendem Massstab fortgesetzt, durch Pompejus M. während seiner mithridatischen Feldzüge vielleicht auf die Spitze getrieben und von untergeordneten Präfecten und Provinzbeamten auf das Schamloseste verfolgt; es dauerte so lange, bis fast nichts mehr zu holen war. Gleichzeitig wanderten die Künstler aus Griechenland und Sicilien in Masse nach Rom hinüber, wohin alle Geldmittel zusammenflossen und die grössten Unternehmungen ihnen Beschäftigung sicherten.

So wurde Rom fast ohne eigene Kunst das allgemeine Kunstmuseum der alten Welt. Es lag aber nicht im Geist des Alterthums, das Sammeln und Zusammendrängen von Kunstwerken in einem Raume, das systematische Kaserniren und Rangiren der Meister nach Schulen und Stilen, die moderne unkünstlerische, vor allem unarchitektonische, Behängung der leeren Wände mit Bilderrahmen die mit jenen und unter sich in gar keinem Bezuge stehen sondern das Zufällige oder den Zwang ihrer Gegenwart sofort verrathen. Die zu lösende Aufgabe bestand darin den fehlenden Nexus der von allen Seiten her zusammengetragenen Stücke mit der Umgebung und unter sich durch ein architektonisches Motiv zu vermitteln, und sie führte so zu einem ganz neuen Dekorationsstile, der von jenem älteren Draperiestile sich wesentlich unterscheidet, ohne jedoch dem Principe nach ihm entgegenzustehen. Man kann den spätrömischen Inkrustationsstil, das Bekleiden der bereits fertigen Ordonnanzen der Architektur mit vorgestellten Wandflächen in welche Bildertafeln eingeschlossen sind und vor denen die Statuen und sonstigen Kunstschatze einen ruhigen Hintergrund finden, der daraus hervorging eine Superfötation des uralten Bekleidungsprin-

zipes nennen. Es ist nicht allein auf diesem dekorativen Gebiete dass sich in der Geschichte der Baukunst die Superfötation, die Ueberwucherung eines fruchtbaren Motives, offenbart, wir werden ihr noch öfter begegnen.

Dieses üppige Motiv, zuerst aus der Ueberfülle zusammengetragener Kunstgegenstände die architektonisch unterzubringen waren in gewissem Sinne naturgemäss entstanden, wurde dann, wie die Quelle fremden Reichthums anfang zu versiegen, die ohnediess nur wenigen Mächtigen zuffloss, wiederum im Ganzen von der Dekorationsmalerei als Süjet aufgenommen und in phantastischer Weise, mit allen Freiheiten welche die von der Wirklichkeit emancipirte Kunst des dekorirenden Architekten sich nahm, bei der Ausstattung der äusseren und inneren Wände durchgeführt. So entstanden jene Wandmalereien des kaiserlichen Roms gegen welche Plinius und Vitruv¹ mit etwas beschränkter Geschmackspuristik so gewaltig entrüstet sind, die uns aber im höchsten Grade interessiren, weil sie uns gleichsam die letzte Metamorphose des antiken Bekleidungsprinzipes in eine architektonische Ordonnanz vor Augen stellen, so dass wir noch öfter auf sie zurückkommen werden.

Ein nicht unwichtiger Gegenstand bleibt noch zu erwähnen, der zusammen mit dem Vorhergehenden geeignet ist das für unser Thema Interessante welches die Ueberreste chaldäischer, assyrischer und persischer Baukunst bieten deutlicher hervortreten zu lassen. Ich meine gewisse leichte temporaire Festbauten, wie Prachtzelte, provisorische Hallen, Scheiterhaufen und dergleichen Anlagen, die meistens mit festlichen Anordnungen wie die vorher besprochenen gleichzeitig und aus gleichen Elementen entstehen, aber in einem Punkte, den ich sogleich hervorheben werde, für unser Thema ganz spezielles Interesse bieten.

Das älteste Prachtzelt und das berühmteste unter allen ist die Stiftshütte Mosis, von der wir die genauesten architektonischen Beschreibungen² besitzen die überhaupt über Bauwerke des

¹ Beide genannte Schriftsteller sowie Seneca, Petron und die Zeitgenossen die über den Verfall der Malerei ihrer Zeit Klage führen sind immer noch nicht richtig verstanden, in dem nämlich was den eigentlichen Gegenstand ihrer Klage bildet.

² Ihre Aechtheit, das heisst dass sie dem ursprünglichen Texte der Bücher Mosis angehören und dass sie mehr als Erfindungen späterer Zeiten seien,

Alterthums zu uns gelangt sind. Ich darf dieselben im Allgemeinen als meinen Lesern bekannt voraussetzen, wie sie im Exodus und in des Fl. Josephus jüdischen Alterthümern zu lesen sind, und hebe nur hauptsächlich aus ihnen heraus was uns auf eine neue sehr folgewichtige Anwendung des Prinzips der Bekleidung in der Architektur der frühesten Zeiten führt, nämlich die Umhüllung der konstruktiven Theile eines Baues. Zwar war uns diese Tendenz des Umhüllens der Säulen und Epistyllen architektonischer Monumente bei Lustrationen und festlichen Gelegenheiten bereits entgegengetreten, (wir sehen sie noch gegenwärtig bei Kirchenfesten, Krönungssolennitäten und sonst in Thätigkeit,) aber diese Wahrnehmung reicht schwerlich aus uns zu überzeugen dass derjenige architektonische Schmuck der hinter solchen epigonischen Ueberwucherungen des in Rede stehenden Prinzips verschwindet seinerseits gleichfalls aus einer uraltversteinerten Verhüllung hervorging. Da sind nun jene frühen gleichsam vorgeschichtlichen Ueberlieferungen von metallbekleideten Holzwänden, Pfosten und Decken für uns von höchster Wichtigkeit, um so mehr da sich an den ältesten Monumenten der Welt trotz aller Zerstörungen, die sie in ihrem sonstigen Zusammenhange fast unkenntlich machen, gerade die Spuren längstverschwundener Metallbekleidungen auf das deutlichste erhalten haben,¹ so dass nicht der geringste Zweifel ihres einstigen Vorhandenseins übrig bleibt.

wird zwar in Zweifel gestellt, immerhin aber sind sie schon als Fiktionen, die nothwendig an Derartiges oder Aehnliches anknüpfen mussten das die Erfinder gesehen hatten, von grossem stilgeschichtlichen Interesse.

¹ Die ältesten Sagen der Völker knüpfen sich zum Theil an Werke der Baukunst, die mit Metall bekleidet gedacht werden müssen. Das erste Buch Mosis enthält merkwürdige Notizen über eine vorsündfluthliche sehr ausgebildete Chalkeutik. Der Thalamos der Danae war ein bronzener Tholos. Dass er so wie dasjenige, was Homer von dem Palaste des Phäakenköniges und sonst von Königburgen dichtet, nichts weniger als Phantasiegebilde war, zeigt sich z. B. noch deutlich an den Ueberresten und Spuren der Nägel, womit die Metallbekleidungen des Innern des Grabmahls der Atriden bei Mykene befestigt gewesen sind. Aehnlich war der unterirdische Tempel zu Delphi (Paus. X. 5. 5.) und das Schatzhaus der Minyer, von dem noch Ueberreste stehen. Der Tempel der Athene Chalkioikos ist aus Pausanias bekannt. (Paus. III. 17. 3.) Die Gräber Hetruriens waren mit Bronze bekleidet. Ein solches Grab wurde in Chiusi im 16. Jahrhundert aufgedeckt (Lanzi Saggio tom. III. p. 211). Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entdeckte man ein ähnliches zu Corneto

Das Holzwerk der Stiftshütte, obsehon an sich von bester Qualität,¹ war ganz mit Metall überzogen und zwar mit Gold an der Hütte selbst,² mit Silberblech an dem Gerüste des Peribolos, dessen Säulen eherne Füße hatten.³

Es mag unwahrscheinlich klingen dass den Juden in der Wüste die Mittel und die Künstler zu Gebote standen um derartigen technischen Reichthum zu entwickeln wie uns hier entgegentritt; doch bleibt es an sich gewiss dass schon lange vor Moses die Empaistik, d. i. die Kunst des Ueberziehens des Holzes und

(Vermiglioli Opusculi, T. IV. 7.). Fossati grub daselbst ein anderes Grab aus dessen Decke mit Bronzekassetten verziert war. (Annal. del' Istit. cet. I. p. 150). An asiatischen Gräbern fanden Donaldson und Prokesch Spuren von Metallbekleidungen. Grabmahl zu Panticapaea, beschrieben im Journal des Savans 1835. pag. 338 — 39. Solches Grab nennt ein alter Dichter aus Metall wohlgetrieben (*τύμβος ἐγγλύπτοιο μετάλλου*), Brunk Annal. III. p. 296. Der Geschmack nahm unter Alexander von Neuem dieselbe Richtung. Die Römer behielten Sinn dafür. Alexander wollte zu Pella ein ehernes Proskenion ausführen (Plut. Op. moral II. 1096.). Der ganz mit Gold bekleidete Tempel des Zeus Olympios zu Antiochia wird von Livius mit Bewunderung genannt. Den Tempel der Derketa in Hierapolis, der im Innern mit Gold und Edelstein ausgelegt war, beschreibt Lukian (de Dea Syria ep. 32). Das Pantheon behielt bis zum Pontifikat Urbans VIII. (1626), seine Bronzebekleidung und seinen bronzenen Dachstuhl. Das Forum des Trajan war auf ähnliche Weise ausgestattet und zum Theil mit Goldblech überzogen. Von dem goldenen Hause des Nero berichtet Sueton dass es an den meisten Stellen mit Gold überzogen war (in ceteris partibus cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque conchis erant). Die Proscenien der R. Theater wurden theils mit Gold, theils mit Glasmosaik und Marmor bekleidet. Im 17. Jahrhunderte fand man auf dem Aventin eine Stube, deren Fussboden aus Agat und Carniol bestand, deren Mauern mit Platten aus vergoldeter Bronze mit eingelegten Medaillons bekleidet waren (Fl. Vaeca Memorie N. 101. 102. 118.). Die Ausgrabungen auf dem Palatin brachten eine Stube zu Tage die mit Silberplatten ausgefüllt und mit Edelsteinen ausgelegt war (Bartoldi Memorie) u. s. w. Man erkennt auch hier die Rückkehr zu dem altasiatischen barbarischen Prinzip das bei den Römern und Griechen noch gleichsam im Blute steckte und nur durch wenige Jahrhunderte einem höheren Stile der Kunst gewichen war. Wir werden Spuren der gleichen Sitte des Metallbekleidens der struktiven Theile und der Wände an den ältesten Monumenten Assyriens und Chaldäas weiter unten nachweisen.

¹ *ξύλα τῆς καλλίστης ὕλης*. Joseph. A. J. III. 7.

² Und sollst die Bretter mit Gold überziehen und ihre Ringe von Golde machen, dass man die Riegel darin thue. Und die Riegel sollst du mit Golde überziehen und also sollst du die Wohnung aufrichten. Exod. XXVI. 29.

³ Joseph. III. 6. 2. Exod. XXVII. 10.

Steines mit Metall, von den Phönikiern sowie von den Aegyptern geübt worden war. Dieser Prozess gehört zu den ältesten die überhaupt in den technischen Künsten Anwendung fanden. Die früheste technische Benützung des Metalls und zwar des Goldes, das allein unter den Metallen in gediegenem Zustande gefunden wird, und zu dessen ausgezeichneten Eigenschaften seine Dehnbarkeit gehört, konnte keine andere sein als das bezeichnete Verfahren des Beschlagens und Konsolidirens gewisser Geräthe, die einen starken Widerstand aushalten und zugleich glänzen sollten, mit Goldplatten, welche letztere übrigens schon lange vorher lediglich zum Schmucke gedient haben mochten, und deren Resistenz vielleicht zuerst bei Vertheidigungs- und Angriffswaffen erprobt worden war. Aelteste Brustplatten aus Goldblech, angeblich keltischen Ursprungs in Gräbern gefunden, geben vielleicht die Beweise der primitivsten Benützung des Metalles zu einem Schmucke, der gelegentlich auch Schutzmittel ist.¹

Es blieb wegen der bezeichneten Eigenschaften des Glanzes, der Bildsamkeit und der zähen Widerstandsfähigkeit, die schon sehr früh erkannt wurden, das Metallblech die gewöhnliche Bekleidung der festen, struktivfungirenden, Theile eines Pegma, einer Zusammenfügung, mochte diese nun das Geräthewesen oder das eigentliche Bauwesen betreffen. Daher führen uns diese Betrachtungen theils auf das Gebiet der Tektonik, theils auf dasjenige der Metallotechnik, sie bewegen sich in der That um einen Punkt woselbst die drei Procedures des Bekleidens, Zimmerns und Metallarbeitens, (welches letztere eigentlich eine abgeleitete, nicht prinzipiell selbstständige Technik ist,) sich begegnen und zusammenwirken. Wir brechen sie diessmal ab, um sie später des öftern wieder aufzunehmen, wozu uns die Wichtigkeit derselben zwingt. Es gibt in Wirklichkeit nichts Bedeutsameres in der ganzen Stilgeschichte der Baukunst als das Hohlkörperkonstruktionssystem (Tubularsystem), das in jenen ursprünglichen metallbeschlagenen Brettern und Pfosten noch latent liegt, gleichsam noch wie im Embryo enthalten ist.

¹ Im britischen Museum befindet sich ein solcher Brustschild, dessen Alter ganz problematisch zu sein scheint. Vergl. damit die bekannten Stellen im Homer über Schilde und Waffen der Heroen. Merkwürdige sehr dünne Gold- und Zinnplatten, mit eingestempelten vertieften Figuren und Hieroglyphen aus sehr früher Zeit ägyptischer Civilisation eben daselbst. Man findet sie an Mumien.

Ein auffallender und wiederum für die Geschichte des entwickelten Stiles sehr folgewichtiger Umstand, nämlich das dem höchsten Alterthum bereits angehörige Verfahren selbst so edlen Stoff wie das Gold und das Metall überhaupt, wo es als Ueberzug einer Fläche oder eines Strukturtheiles dient, nochmals seinerseits wieder mit einem andern durchsichtigen Stoffe zu überziehen, so dass die Goldfläche, unerachtet der eigenen noblen Pracht ihres sonnigen Glanzes, doch nur als Grund für darauf auszuführende bunte Emailmalerei galt, mag schon hier Erwähnung finden. Ein sicheres und bemerkenswerthes Zeugniß über dieses Verfahren und die genaue Angabe des Stoffes der dabei in Anwendung kam liefert uns Flavius Josephus, der im 17ten Buche seiner jüdischen Alterthümer von einem Aufstande der Juden gegen die römische Besatzung der Burg von Jerusalem berichtet, der bald nach dem Tode Herodes des Grossen (2 Jahre n. Chr.) ausbrach und wobei die Stoa des Tempelhofes in Brand gerieth. Das Holzwerk der Decke, woran sich viel Harz und Wachs befand und dessen Goldbekleidung mit Wachs überzogen war, wurde von der Flamme ergriffen, die so rasch sich verbreitete dass das grosse und bewunderungswürdige Werk des genannten prachtliebenden Königes der Juden mit denen die sich auf dem Dache desselben vertheidigten in kürzester Zeit vernichtet war.

Dass aber dieser Gebrauch des Ueberziehens der Metalle mit einer deckenden und die Poren verschliessenden Emailkruste nicht Erfindung der Spätzeit sondern ursprünglich sei, ergibt sich aus den ältesten Metallwerken Aegyptens, deren merkwürdig gute Erhaltung dem ihm gegebenen Ueberzuge zugeschrieben wird. Diese Gegenstände behalten selbst in den feuchten Museen des Nordens, wo sie jetzt aufbewahrt werden, ihre Glätte und ihren milden Glanz. Andere scheinen durch einen künstlichen Oxydationsprozess preparirt und dann überzogen worden zu sein.¹

Wie dieser Prozess des Emaillirens der Goldoberflächen mit durchsichtigen bunten Farben auch bei den Griechen, und zwar zu Phidias Zeit und von ihm, geübt wurde, wie die höchste Kunst sich dieses Mittels zu der Erreichung der ausgesuchtesten Wirkungen bediente, darüber wird später noch Einiges zu bemerken

¹ Wilkinson manners and customs of the a. Egyptians, Vol. III. p. 253.

sein. Es genügte hier die einfache Thatsache zu constatiren, nämlich die uraltherkömmliche Anwendung durchsichtiger Farbenüberzüge und Decken selbst bei so edlem und unverwüstlichem Stoffe wie das Gold.

Dieser Emailmalerei auf Goldgrund, denn so müssen wir uns die gesammte Goldpracht antiker Monumente denken, wurde auch durch getriebene Arbeit nachgeholfen, die sich auf dem genügend festen und zugleich nachgiebigen Kerne von Holz, (der jedoch öfters durch andere noch geeignetere Substanzen ersetzt wurde,) bequem ausführen liess. Diess ist die Empaistik.¹ Ihm folgt die eigentliche Hohlkörpertechnik des Sphyrelaton. — Doch ich darf dem Kommenden nicht vorgreifen und bemerke nur noch dass die Goldbeschläge der Stiftshütte nach der Beschreibung ganz glatt (unis), aber die mit Gold beschlagenen Cedertafeln und Cederbalken an dem Tempel Salomos mit getriebenem Bildwerke verziert waren.

Wir sehen hier wieder, und zwar an einer uralten Technik, dasjenige, was ich weiter oben als Hyperfötation des Bekleidungsprinzipes charakterisirte: der hölzerne Kern verhüllt durch Metallüberzug, dieser seinerseits bekleidet mit einer farbigen Wachskruste.

Der Bau der Stiftshütte erregt noch in anderem Sinne in hohem Grade unser stilgeschichtliches Interesse, nämlich durch das Vorkommen der Säulen, die hier noch gleichsam das Mittel

¹ Wir tragen Bedenken, diesen Schritt als den zweiten in dem Sinne zu bezeichnen, dass die erhabene Arbeit in Metall (Gold) aus der ursprünglichen Sitte des Ueberziehens der unedleren Stoffe mit glatten Goldflächen sich allmählig entwickelt habe, denn es liegt das Embossiren der Metallflächen so sehr in dem Prinzipie der Hohlkörperkonstruktion, dass es auf rohe Weise gewiss schon bei den ersten Versuchen der Menschen in derselben sich zeigte. Vielleicht darf vielmehr das glatte gemalte Metallfeld als eine sekundäre Abstraktion, das embossirte Werk, dessen Vertiefungen mit Farben ausgefüllt sind, als das Ursprünglichere gelten. Man vergesse nicht, dass das Prinzip des Bekleidens schwerlich zuerst in diesem metallischen Stoffe ausgeübt wurde, und dass die Stickerei auf Leder, Baumrinde und selbst auf Geweben vorausging, ehe man Metall zu treiben lernte. Die glatten Flächen der Stiftshütte im Gegensatze zu den embossirten Weiterbildungen derselben auf den Wänden des salomonischen Tempels dürfen hier nicht angezogen werden, abgesehen von dem zweifelhaften Alter der Nachrichten über sie; denn jene war ein provisorischer Bau und die Künstler, die dabei wirkten, mussten die embossirten Metallbekleidungen der Aegypter und Phönizer schon kennen.

halten zwischen dem Möbel und der Säule als architektonischem Glied, und die sich als Zwitterformen dieser Art durch ein Fussgestell charakterisiren das zwischen dem Kandelaberfusse und der dem ganzen Säulensysteme gemeinsamen Plinthe des dorischen Baues als Extremen eine erste Uebergangsform bildet. Doch gehört dieses in das Gebiet der Tektonik, woselbst die angedeutete Erscheinung in ihrem Zusammenhange mit anderen genauer besprochen werden muss.

Die Wände der eigentlichen Hütte waren höchst wahrscheinlich geneigt, nach Art der ägyptischen Tempelmauern; diess ersieht man aus der Erwähnung „besonderer Eckpfosten, die aus „einem ellenbreiten Holze (keilförmig) geschnitten waren und die „man in die Ecken so einpasste, dass sie sich an die breiteren „Pfosten der Seitenwände und der Hinterwand genau anfügten.“¹

Vorne blieb die Vorhalle der Hütte ganz offen, so dass hier dieselbe Vorrichtung nicht nöthig war. Das Dach bildeten Zeltdecken.

Die erste wollene Decke bestand aus zehn Stücken, die mit Haken und Oesen an einander geheftet waren. Jedes Deckenfeld hatte vier Ellen Breite und 28 Ellen Länge. Diese hingen an den Aussenwänden der Hütte nach hinten und nach den beiden Seiten soweit herunter dass die Wände nur einen Fuss hoch über der Erde sichtbar blieben.

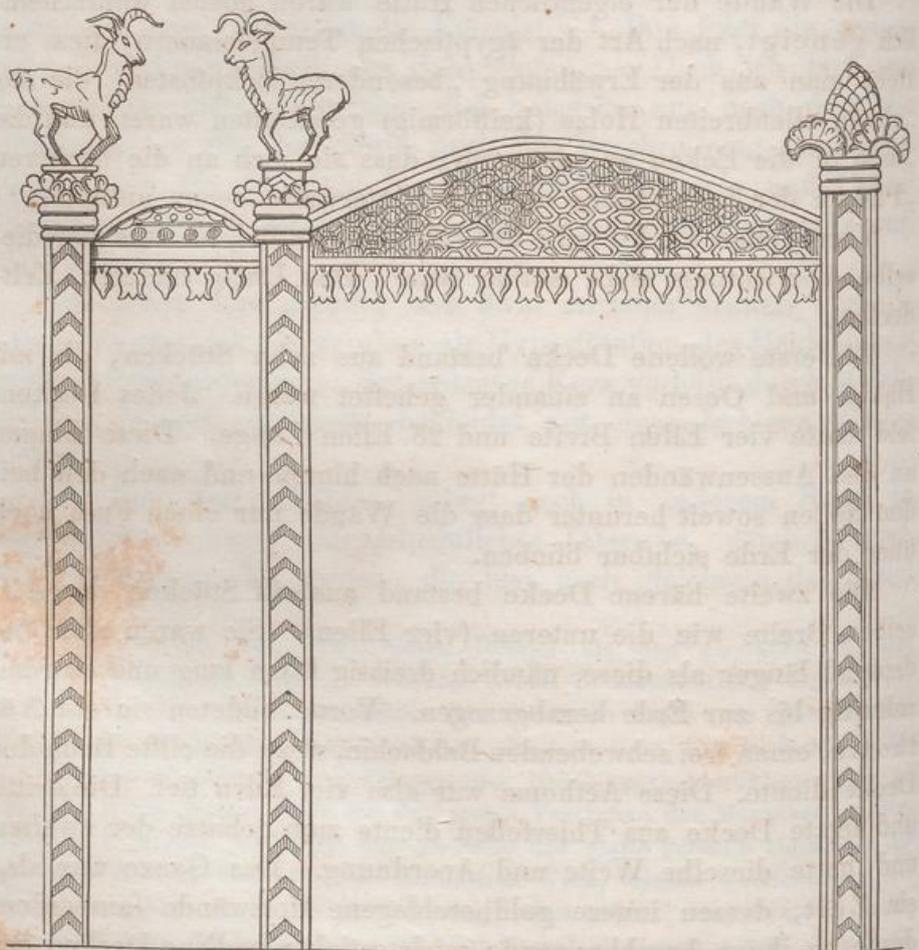
Die zweite härene Decke bestand aus elf Stücken von derselben Breite wie die unteren (vier Ellen). Sie waren aber bedeutend länger als diese, nämlich dreissig Ellen lang und wurden zeltartig bis zur Erde herabgezogen. Vorne bildeten sie ein Aëthoma, einen frei schwebenden Baldachin, wozu die elfte Bahn der Decke diente. Diess Aëthoma war also vier Ellen tief. Die dritte und letzte Decke aus Thierfellen diente zum Schutze der zweiten und hatte dieselbe Weite und Anordnung. Das Ganze war also ein Zelt, dessen innere goldbeschlagene Holzwände (ausserdem durch an ihnen herabhängende reichgestickte wollene Decken geziert) man von aussen mit zeltartig vorgespannten Tüchern, die wahrscheinlich mit ehernen Pföcken, ähnlich wie die Pfosten des Peribolos, an die Erde befestigt waren, verbarg. Nur von Vorne hatte man den freien Blick auf die prachtvollen Teppiche der Vorhalle, die ihrerseits wieder durch Vorhänge von weisser Lein-

¹ Fl. Joseph. A. Jud. III. 6. 3.

wand, die sich seitwärts zurückziehen liessen, (desshalb mit Ringen versehen, die an einer Metallstange liefen,) geschützt waren.

In der That eine merkwürdig ausführlich beschriebene Tapezierarbeit sehr früher Zeiten, selbst dann noch interessant wenn sie auch spätere Erfindung sein sollte womit Moses nichts zu thun hatte.

Zu den ältesten und merkwürdigsten Dokumenten über antikes Zeltwesen gehören nun auch die Darstellungen solcher pro-



visorischer Bauanlagen auf den Wandgemälden Aegyptens und Assyriens, wie sie meistens innerhalb eines befestigten Mauerperibolos aufgerichtet erscheinen.

Ein sehr kostbares Zelt eines assyrischen Königes gibt Layard in seiner ersten Series der Monumente Niniveh's, Tafel 30. Nach

der von zwei Seiten gegebenen Darstellung scheint es ein länglicht viereckiges kuppelförmig gewölbtes Schutzdach zu bilden, das von vier reich verzierten Stelen oder Zeltpfählen getragen wird. Die vordersten, am Eingange, sind etwas niedriger als die hinteren, und mit Steinböcken, die in zierlicher Stellung auf dem schmalen Knaufe stehen, geschmackvoll ausgezeichnet. Die Stelen sind viereckige Pfosten mit chevronirten Seitenflächen und Einfassungen an den Rändern. Die hinteren höheren endigen mit der assyrischen Lilie und sind auf ihren Oberflächen dekorirt wie die vorderen. Glocken und andere Berlocks hängen an dem Gebälke, das die vier Pfosten verbindet, zur Zierde herab.

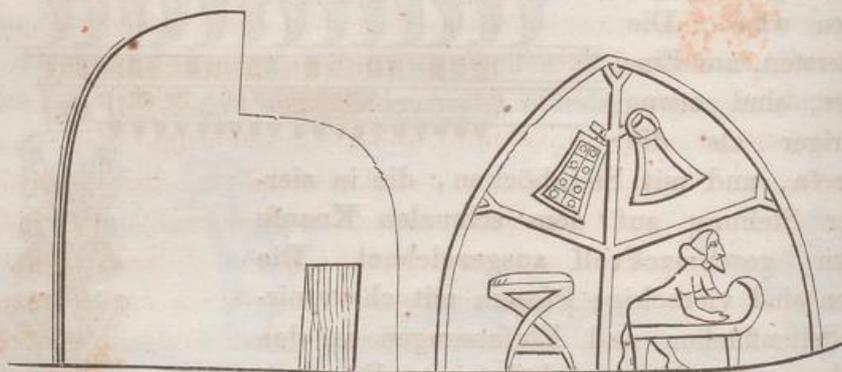
Ich füge der Zeichnung dieses interessanten Baldachins eine Darstellung eines ähnlichen ägyptischen Schutzdaches von leichter provisorischer Struktur bei, sowie den Durchschnitt und die Seitenansicht eines gewöhnlichen assyrischen Lagerzelttes, das so oft auf den Reliefs vorkommt. Man hat darin ein kuppelartig gewölbtes Bauwerk erkennen wollen, und darauf Systeme über eine Kuppelarchitektur bei den Assyern begründet, die allerdings vielleicht an gewissen anderen Abbildungen sich nachweisen lässt, aber wovon hier nicht die Rede sein kann.

Die griechische Literatur enthält interessante Beiträge über Zeltanlagen und Festgerüste aller Art, die in dem Kult und der Sittengeschichte aller alten Völker gleiche Bedeutsamkeit hatten. Bereits oben wurde der im Ion des Euripides enthaltenen



merkwürdigen Beschreibung eines im Apolloheiligthum zu Delphi errichteten Festzeltes gedacht.

Mehr realistischer Art sind die Beschreibungen von Prachtzelten und Prunkgerüsten aus alexandrinischer Zeit, die hierin



den Luxus der Perser nachahmte. Das Zelt des Alexander enthielt 100 Ruhebetten und wurde von fünfzig goldenen Säulen gestützt. Sie waren mit golddurchwirkten Himmeldecken überspannt, welche ein kunstreich gesticktes in Farben schillerndes Schutzdach bildeten. Wahrscheinlich war dasselbe kreisförmig nach der Anlage des Zeltes des Kyros und wie dieses von einem mehrfachen lebenden Peribolos von Satelliten und makedonischen sowie persischen Garden umgeben; durch die Majestät dieser Umgebung zurückgeschreckt, wagte niemand dem Könige zu nahen.¹

Noch prachtvoller war das Festzelt ausgestattet, in welchem Alexander zugleich mit 91 seiner Kriegsgenossen nach seiner Rückkehr von dem indischen Feldzuge Hochzeit hielt. Die Zeltdecken waren doppelt; die reichste innere bestand aus Purpur- und Scharlachstoffen mit Gold gestickt. Zwanzig Ellen hohe Säulen, mit Gold- und Silberblech überzogen und mit Edelsteinen ausgelegt,

¹ Phylarchus apud Athen. XII. 55. Bei der Beschreibung dieses Zeltes erwähnt Phylarchus auch der goldenen Platane und des Weinstocks, unter deren Schatten die Könige Persiens Audienz ertheilten. Die Trauben und Blätter waren aus Smaragden, indischen Rubinen und allen möglichen edlen Steinen zusammengesetzt. Die Abbildung eines solchen Prachtstückes der Goldschmidskunst, deren andere ähnliche von Athenäus und von Flavius Josephus angeführt werden, hat sich auf einer assyrischen Alabasterplatte erhalten, die uns den König Assurbanipal auf einem Ruhebetto liegend und vor ihm die Königin sitzend und ihm kredenzend, unter der Laube vorführt. Illustrated London News vom 3. Nov. 1855.

unterstützten sie. Die Wände des Peribolos bestanden aus prächtigen historiirten und golddurchwirkten Auläen, die an goldüberzogenen und silberbeschlagenen Querbalken (*κατόρες*) herabhingen.¹ Der Vorhof hatte vier Stadien im Umfange.

Bei Veranlassung der bereits erwähnten Pompa des Ptolemäus Philadelphus wurde auf der Burg von Alexandrien ein überaus prachtvolles Zelt errichtet, dessen Beschreibung nach Callixenus uns im Athenäus erhalten ist: Es fasste 130 Ruhebetten, die im Kreise (Halbkreise) aufgestellt waren. Fünf Säulen standen auf jeder langen und eine weniger auf jeder schmalen Seite des Zeltes; sie waren aus Holz und fünfzig Ellen hoch. Ueber ihnen lag ein Epistylon (Tragbalken) aus viereckigen Hölzern, welches das gesammte Zeltdach trug. Dieses Dach war in der Mitte mit einer scharlachnen, mit Weiss eingefassten Himmeldecke behängt. Von jeder Seite des Mittelfeldes neigten sich Sparren auf das Epistyl herab, die mit weissgestreiften zinnenartig ornamentirten Stoffen umkleidet waren. Zwischen diesen Sparren schwebten in ihrer Mitte mit einer Verzierung versehene Felderdecken (aus Stoffen). Die vier Ecksäulen glichen Palmbäumen; die mittleren aber hatten das Ansehen von Thyrsusstäben. Ausserhalb dieser Säulen lief ein peristylter Gang um drei Seiten des Zeltes herum, mit einer wölbähnlichen Decke. In diesem Gange weilte das Gefolge der Gäste. Derselbe war nach innen von dem Zelte durch Scharlachvorhänge getrennt. In der Mitte jedes Vorhanges waren Thierfelle von ausgezeichneter Grösse und Zeichnung aufgehängt. Die äussere offene Seite des Umgangs war mit Myrten, Lorbeeren und anderen passenden Pflanzen beschattet, der ganze Boden mit jeder Art Blumen bedeckt, die Aegypten zu jeder Jahreszeit in Ueberfluss bietet. Da glich denn der Grund des Zeltes in Wahrheit einer göttlichen Wiese.

An den Eingängen und Säulen standen hundert Marmorstatuen, Werke der ersten Künstler; in der Mitte zwischen ihnen, an den Wandfeldern, waren die berühmten sikyonischen Gemälde, (der Erbesitz des ptolemäischen Hauses,) befestigt. Mit ihnen wechselten die ausgewähltesten Portraitbilder und goldgewirkte Gewänder und herrliche Decken, auf welchen theils die Bildnisse der Könige, theils mythische Gegenstände gestickt waren. Ueber diesen Kunstsachen hingen abwechselnd silberne und goldene Schilde und

¹ Chares in Athen, lib. XII. c. 54.

über diesen war der acht Ellen hohe Raum, oberhalb der Decken des Umganges, benützt um Nischen zu konstruiren, sechs an jeder Langseite und vier nach der Breite des Raumes. In diesen Nischen (oder Grotten) lagen, einander zugewendet, tragische, komische und satyrische Figuren, naturgetreu angekleidet, und neben ihnen waren Gefässe aus Gold aufgestellt. Dazwischen¹ waren Nymphen angebracht und abwechselnd mit ihnen goldene delphische Dreifüsse mit ihren Untersätzen. Auf der höchsten Spitze des Daches standen Adler, die einander zugewendet waren, aus Gold und 15 Ellen hoch. Die 100 goldenen von Sphinxen getragenen Lagerbetten standen längs den beiden Langseiten. Die dem Eingange gegenüber befindliche Seite blieb leer. Die Betten waren prächtig mit langhaarigen Purpurwollenstoffen gepolstert; darüber lagen gestickte bunte Auläen von ausgezeichneter Kunst. Der in der Mitte ausgebreitete Fussteppich von persischer Arbeit zeigte schön gezeichnete figürliche Darstellungen. Das Geräthe (die Tische etc.) entsprach dieser Pracht. Im Hintergrunde dem Eingange gegenüber, so wie auch im Angesicht der Gäste also am Eingange waren Repositorien errichtet, auf welchen Gefässe der mannigfachsten Form aus den edelsten Stoffen kunstvoll gebildet und mit Edelsteinen besetzt zur Schau standen. Der Werth derselben, an Gewicht allein, wurde auf 10,000 Talente Silber taxirt.

Hier sehen wir ein anderes Prinzip der Bekleidung der konstruktiven Theile des Baues, die nicht mit Gold und anderen Metallen, sondern noch provisorischer und vorübergänglicher nur mit Laubgewinden, Baumzweigen und Kränzen geschmückt, am Dache aber mit Stoffen überzogen sind. Gleichwohl sind sie in stillhistorischer Beziehung nicht minder interessant als jene und mit ihrer Festbekleidung in Wahrheit die reinsten Typen des noch nicht organisch durchgebildeten, sondern in äusserlicher Auffassung des Grundgedankens sich bewegenden antiken Säulensystems, obschon sie uns hier an einem Werke aus sehr später

¹ Wohl als Wandfiguren an die Pilaster oder Orthostaten angelehnt, welche zwischen den Grotten aufstiegen und die Stützen der Decke bildeten. Diese Stelle im Athenäus scheint korrumpirt zu sein. Casaubonus will statt Nymphen Nymphäen gelesen wissen; dann wäre wieder an nischenartige Vertiefungen zu denken, die zwischen jenen Grotten die Räume ausfüllten und in denen Dreifüsse standen.

keineswegs naiver Zeit entgentreten und in der That eben so noch heute bei jeder Festhütte vorkommen. Man überrascht gleichsam die Baukunst in ihrem Fortbildungsprozesse aus diesem nackten Grundgedanken bei jener Stelle des Strabo, wo er die Bauweise der babylonischen Wohnhäuser beschreibt: „man mache in Babylonien die Wohnhäuser wegen der Holzarmuth aus Palmbalken und Palmsäulen. Um die Säulen legt man aus Rohr gedrehte Stricke, die hernach durch Anstrichlage gefärbt und gemustert werden.“¹

Was bedürfen wir aber der Nachweise aus den Autoren, da sich dieser Entwicklungsgang, freilich wie ich meine auf gelehrte hieratisch archaische und keineswegs naturgemäss ursprüngliche Weise,² an den Ordnungen Aegyptens sehr deutlich zeigt, und zwar sowohl an denen die noch steinern vor uns stehen, wie vorzüglich auch, und noch unverkennbarer an den kleineren kapellenartigen Monumenten und Pavillons die so häufig auf Wandgemälden und Papyrusrollen vorkommen. Vielleicht dürfen wir sogar glauben, dass ähnliche Motive den Architekten am ägyptisch-griechischen Hofe des Ptolemäers bei der Verzierung des oben beschriebenen Prachtzeltes vorschwebten. Das Durcheinander des Primitiven und höchst Raffinirten ist gerade für die den Rückfall zur Barbarei des Ostens vorbereitende Luxusperiode der Nachfolger Alexanders höchst charakteristisch. Auch wissen wir aus der berühmten Beschreibung des Schiffes Thalamegos, das derselbe Ptolemäus Philadelphus erbaute, auf welche wir im Kapitel der Tektonik zurückkommen werden, wie man damals ägyptisirte.³

Es lässt sich denken, dass die Römer in ähnlichen Festanlagen bei Triumphen und Aedititätsantritten⁴ den griechischen Dynasten der alexandrinischen Zeit, von denen sie die Prunksucht erbten, durchaus nichts nachgaben; wir haben auch allgemeine Notizen über derartige Bauten, unter denen das Volk bewirtheet wurde,

¹ Strabo XVII. 739.

² Siehe den Paragraph dieses Hauptstücks über Aegypten und das dieses Land Betreffende im zweiten Theil.

³ Callixenus in Athenaeo V. 38.

⁴ Suet. Jul. Caes. 10. Cäsar schmückte ausser dem Comitium, dem Forum und den Basiliken auch das Capitol mit temporären Portiken, (porticibus ad tempus extructis,) wobei der Luxus der Zurüstungen dem der dargebotenen Schaugegenstände gleichkam.

Semper.

über provisorische aus Holz konstruirte Portikus und Festhallen, doch ohne Detailsangabe, so dass wir leider wenig über sie wissen.

Was die grossartigen provisorischen Theateranlagen der Römer betrifft, über die wir etwas besser berichtet sind, so übergehen wir sie hier, weil dasjenige, was sie in Bezug auf das uns hier beschäftigende Thema bieten, füglich an späterer Stelle zu erwähnen ist.

Indessen sei der anmuthigen Mittheilung des Sokrates von Rhodus im Athenäus hier noch gedacht, wie Antonius bei seinem Aufenthalte in Athen das Theater des Bacchus festlich schmückte, weil dieses Bild über gewisse Motive der Dekorationsmalerei, die uns an antiken Wänden häufig begegnen, interessanten Aufschluss gibt. Er führte über dem Theater ein von allen Seiten weiter sichtbares temporäres Bauwerk (*σχεδιαρ*) aus, bedeckte es mit grünem Laube, wie es bei bacchischen Grotten (oder Lauben) geschieht, und hing an dieser Laubdecke Tambourins, Rehfelle und alle möglichen anderen Attribute des Dionysos auf. Darunter zechte er mit seinen Freunden vom frühen Morgen an, wobei die Possenreisser und Mimen die er aus Italien herbeigezogen hatte aufwarteten und das niedere Bacchusgefolge bildeten, das ganze athenische Volk aber als Zuschauer Theil nahm. Ich glaube, dass nur die eigentliche Scene auf solche Weise von dem römischen Bacchus zur Laubhütte umgewandelt war.

Schon mehrfach wurde in dem Vorhergehenden auf die in kunsthistorischer Beziehung so interessanten dekorirten Scheiterhaufen hingewiesen. Ich muss noch einmal auf dieselben zurückkommen: Dieser Gebrauch durch die architektonische Ausstattung des Holzstosses dem auf ihm zu verbrennenden Todten die letzte Ehre zu erweisen scheint, sowie so manches Motiv der antiken Sitte und Kunst, wieder asiatischen Ursprungs zu sein. In wie grossartigem Massstabe die Assyrier diesen Gebrauch pflegten ersieht man unter vielen Beispielen am besten aus der Nachricht von dem Untergange des letzten ihrer Könige, der sich nach Ktesias einen Scheiterhaufen von 400 Fuss Höhe aufrichtete, auf welchen er 100 goldene Lagerbetten und eben so viele Tische stellte. In einer Etage des Rogus war ein Zimmer aus Holz, welches 100 Fuss nach beiden Richtungen mass, worin ebenfalls Lagerstätten eingerichtet waren, für ihn und seine Gemahlin sowie für alle seine Keksweiber. Die Decke des Zimmers bestand aus starken und langen Balken und rings um dasselbe wurden

gewaltige Massen Holz gethürmt, ohne dass ein Ausgang übrig blieb. In diesem Raume liess er unendliche Schätze zusammentragen, die er zugleich mit sich und den Seinigen den Flammen widmete. Hierauf liess er den Bau anzünden, dessen Brand fünfzehn volle Tage dauerte; das Volk hielt ihn für ein grosses Opfer das Sardanapal den Göttern darbringe.¹ Ein Gleiches that Mithridat nach alt hergebrachtem Königsgebrauch,² der schon durch des Herakles Selstopfer typisch geworden war,³ zu dessen Andenken zu Tarsus alljährlich ein schöngeschmückter Scheiterhaufen verbrannt wurde. Die Medaillen von Tarsus zeigen Abbildungen dieses Schaumonumentes. Dieselben sind mit den Consecrationsmedaillen der römischen Kaiser für die nähere Kenntniss dieser überaus wichtigen Erscheinung auf dem Felde der alten Kunstgeschichte für uns von grossem Interesse. Eine ganze Klasse von Monumenten der antiken Baukunst muss, wie schon oben in Beziehung auf Lykiens Gräber bemerkt worden ist, von ihr abgeleitet werden.



Consecrationsmedaille.

Wie jene Medaillen so stellen uns auch die Nachrichten über derartige Holzgerüste, die wir uns wohlgezimmert und keineswegs als rohe Scheiterhaufen denken müssen, dieselben als pyramidalische Etagenbauten dar. Herodian vergleicht den Scheiterhaufen des Sept. Severus mit einem Leuchthurme. Den eigentlichen Schmuck bildeten dabei wieder dieselben Bekleidungsstoffe und Inkrustationen, denen

wir in dem Vorhergehenden schon so oft begegneten.

Wir besitzen eine detaillirte Beschreibung⁴ des Scheiterhaufens den nach asiatischem Gebrauche Alexander seinem Hefästion widmete, zu welchem die Feldherrn und Freunde des Königs Bilder von Elfenbein und Gold und andern kostbaren Stoffen hergeben mussten.

¹ Athenäus. XII. 38.

² Appian. ep. 110 ff.

³ Dio Chrysostom. Orat. XXXII. t. II. pag. 22—23, Reiske.

⁴ Diodor Liv. XVII. 115. Restitutionen des Monumentes geben Hirt, Geschichte der Baukunst und Quatremère de Quincy Dissertations sur differens sujets d'antiquité p. 201—208.

Eine Menge von Architekten und Kunsttechnikern wurden herbeigezogen um das Werk zu vollenden das, wie es scheint, nicht durchweg aus Holz, sondern an seiner Basis aus Ziegeln bestand. Diese Basis betrug ein Stadium (600 Fuss) im Quadrat und war in 30 (36?) Gemächer getheilt. Oben war sie mit Palmstämmen gedeckt. Auf dieser Plattform erhoben sich fünf Etagen und auf der letzten standen kolossale Syrenen, welche hohl waren und den Schall der in ihrem Innern verborgenen Sänger, die das Todtenlied sangen, vervielfachten. Die ganze Höhe betrug 150 Ellen oder circa 225 Fuss. Alle Etagen waren mit Bildwerken und Draperien bekleidet. Zu unterst kolossale goldene Schiffsschnäbel 240 an der Zahl und auf den Ruderbänken derselben je zwei Bogenschützen in knieender Position und geharnischte Krieger, fünf Ellen hoch. Die Zwischenräume waren mit zottigen Draperien in Purpurfarbe verhängt. Diese waren also zehn Fuss breit.

Die zweite Etage war mit Fackeln verziert, 15 Ellen lang. Am Handgriffe hingen goldene Kränze, und, wo die Flamme ist, senkte sich ein Adler herab. Am Fussende aber richteten sich Drachen gegen den Adler empor. Diese Embleme waren wahrscheinlich an einem Hintergrunde aus reichen Stoffen befestigt.

Die dritte Etage war mit Draperien verhängt die einen Fries von Jagden und Thieren aller Art bildeten. Der vierte Absatz enthielt einen Centaurenkampf in Gold gearbeitet und der fünfte eine sich wiederholende Gruppe eines Löwen mit einem Stiere. Den sechsten letzten Absatz endlich bedeckten makedonische und barbarische Waffen. Die Kosten betrugten 12,000 Talente, circa 12,000,000 Thaler.

Bei diesem Baue, dessen Dekoration wenig griechische Elemente zeigt, schwebte dem makedonischen Todtenspender vielleicht das Vorbild der chaldäisch-assyrischen Beluspyramiden vor Augen. (Siehe weiter unten und im zweiten Theile Assyrien.)

Ein Seitenstück zu dieser grossartigen Bestattung ist die uns durch Herodians¹ Bericht unter vielen ähnlichen genauer bekannte Consekration des Kaisers Septimius Severus.

Sieben Tage lang dauert die Todtenfeier in dem Vestibulum des Kaiserpalastes, in welchem sein wächsernes Bildniss in Goldgewändern auf elfenbeinernem Lager zur Schau steht, und zwar

¹ Herodianus IV. 2.

als Sterbender. Rechts sitzt der Senat in schwarzem Trauerornate, links sitzen die Matronen in Weiss. Nach dem siebenten Tage ward die Bahre durch die via Sacra auf das alte Forum getragen, an die Stelle wo nach alter Sitte die Magistrate ihre Stellen niederlegen. Hier stellt man sie auf eine Estrade, zu der rechts und links Stufen hinaufführen; rechts auf diesen steht ein Chor von Edelknaben, links der der Jungfrauen, die in Todtenhymnen abwechseln. Hierauf geht der Zug auf den Campus Martius, wo der Rogus errichtet ist; ein Gerüst von quadratischer Grundform, innerlich ganz mit Reisig ausgefüllt, äusserlich aber mit goldgestickten Decken, elfenbeinernen Bildwerken und mancherlei Gemälden verziert. Auf diesem Gerüste steht ein zweiter Bau, dem unteren an Form und Schmuck ganz ähnlich aber kleiner; er hat Thüren mit geöffneten Thürflügeln, zur Aufnahme der Bahre. Die folgenden Stockwerke nehmen immer mehr an Grösse ab, es sind deren vier im Ganzen. Auf dem vierten und letzten Stockwerke steht ein Tabernakel, aus dessen Giebeldache, in dem Momente wie der Scheiterhaufen in höchster Gluth steht, sich ein Adler in die Lüfte erhebt.

Die Septa und Septizonien waren monumentale Auffassungen des im Rogus gegebenen Motives nach römischem Sinne, über die an anderer Stelle zu sprechen ist.

Ich möchte noch eines berühmten temporären Baues erwähnen, bevor ich diesen Exkurs über das Tapezier- und Dekorationswesen der Alten schliesse, nämlich des Wagens, der die Leiche des makedonischen Eroberers nach Alexandrien hinübertrug.

Der Körper war in einen goldgetriebenen Sarg hermetisch eingeschlossen. Der Sarg war seinerseits wieder mit einer goldenen Kapsel (*καλυπτήρ*) umgeben. Darüber breitete man eine prächtige goldgestickte Purpurdecke und zur Seite lagen die Waffen des Todten, seine Thaten zurückrufend.

Der Wagen war mit einer goldenen Decke überwölbt, die mit Edelsteinen ausgelegt und schuppenförmig verziert war. Das Tonnengewölbe war acht Ellen breit, zwölf Ellen lang. Unter diesem Baldachin war ein goldener Thron (oder Katafalk) von viereckiger Gestalt, der den ganzen Umfang desselben einnahm. Köpfe von Bockhirschen an dem Katafalke hielten goldene Ringe im Maule, zwei Spannen weit, von denen ein prächtiges Kranzgewinde aus vielfarbigen künstlichen Blumen herabhing.

An dem obersten Rande des Katafalks lief ein netzförmiger Behang hin, mit Glocken von angemessener Grösse, so das man in weiter Entfernung das Herannahen des Wagens hören konnte.

An jeder Ecke des gewölbten Baldachin stand eine goldene Nike mit einer Tropäe; getragen wurde er von goldenen Säulen mit ionischen Knäufen. Zwischen den Säulen war ein goldenes Netz mit fingerdicken Fäden ausgespannt, und unten liefen friesähnlich vier Bilder herum, gleichsam Stylobate bildend.¹ Es folgt die Beschreibung dieser Bilder.

Den Eingang in das umhegte Tabernakel bewachten zwei Löwen aus Gold, welche die Hineingehenden anblickten. Je zwei Säulen waren durch ein goldenes Kreuzgewinde aus Akanthus verbunden, die sich allmählig zu den Kapitälern hinaufzogen. Ueber dem Thronhimmel war noch eine Purpurdecke ausgespannt, über der Mitte von einem grossen im Sonnenscheine blitzenden Olivenkranze ausgehend. Die Axen, Speichen und Felgen der vier persischen Räder waren vergoldet, die Reifen aus Eisen. Die Vorsprünge der Axen bildeten Löwenköpfe, die in den Rachen einen Jagdspieß hielten. Durch eine mechanische Vorrichtung war dafür gesorgt, dass der Thronhimmel sich auf schlechten Wegen stets horizontal erhielt.²

Ich denke mir die *καμάρα*, das Gewölbe, wie jene Giebel im Spitzbogen welche das Oberste der bereits erwähnten lykischen Gräber bilden. Ueber der Krista dieses gewölbten Schirmdaches erhob sich dann ein metallenes Gerüst, an welchem, der Länge nach zu beiden Seiten herabfallend, die oberste Purpurdecke hing; der Olivenkranz oder vielmehr das aus Olivenblättern bestehende laufende Ornament zog sich dann über der Decke auf dem scharfen Rücken des durch sie gebildeten Daches fort, ähnlich den Krönungen der Tempeldächer und mit Hinblick auf letztere. Die mit Edelsteinen ausgelegten oder vielleicht emallirten Schuppen der gebogenen Decke sind nicht äusserlich, sondern innerlich, d. h. an der untern Ansicht der Decke angebracht gewesen, denn sonst hätte sie der obere Mantel versteckt.

¹ *καὶ πίνακας παραλλήλους ξωφόρους τετάρων ἴσους τοῖς τοίχοις ἔχον.*
Diod. Sic. lib. XVIII. 26.

² Ich hatte Gelegenheit für die Leiche des zweitgrössten Feldherrn unseres Jahrhunderts ein der Bestimmung nach verwandtes Werk auszuführen, über welches ich an anderer Stelle berichten werde.

Was die Kapsel des Sarges angeht, so können wir uns durch die ägyptischen Sargbekleidungen aus gemaltem Holze, wie sie in ptolomäischer Zeit in Gebrauch kamen, deren mehrere in dem brittischen Museum zu London aufgestellt sind, eine deutliche Vorstellung von ihr machen. Ein ähnliches Kalypter, das den Sarg umgab und mit Malereien verziert ist, hat man in einem Grabmahle zu Pantieapea gefunden.¹ Wir sehen dieselbe Sitte noch durch ganze Mittelalter herrschend und erkennen in den monumentalen Katafalken, in welchen die Reliquiensärge niedergelegt sind, die genaue Wiederholung einer uralten Form des Bestattens. Oft sind die mittelalterlichen Kalypter oder Sargkapseln von getriebenem Silber, wie z. B. an dem berühmten Sebaldusmonumente zu Nürnberg. In verkleinertem Massstabe, reich mit Edelsteinen besetzt und emallirt, wird dieselbe Form als Reliquienbehälter typisch. Ein sehr schönes und grosses Reliquarium mit Sargbehälter, aus Holz geschnitzt im gothischen Stile, erinnere ich mich in einer Kapelle der Zwickauer Marienkirche gesehen zu haben. Andere ähnliche befinden sich in dem mittelalterlichen Museum des grossen Gartens zu Dresden.²

Die vier Gemälde, die als Wände dienten (*ἴσους τοῖς τοίχοις*) müssen um das Ganze des Katafalks herumgelaufen sein; ich denke sie mir als einen Peribolos, der den eigentlichen Säulnbau so umfasste, dass dieser mit seinem durchsichtigen Gitterwerke und der von Löwen gehüteten Thüröffnung sich über ihn erhob.

Es wäre gewiss nicht ohne grosses stilhistorisches Interesse die Gewohnheit des festlichen Bekleidens der Monumente bei kirchlichen sowie profanen Pompen und Celebrationen nebst damit verbundenen Aufführens temporärer Bauwerke durch das Mittelalter bis zur Gegenwart zu verfolgen, ihren Zusammenhang mit der alten Ueberlieferung nachzuweisen, wenn dieses Thema nicht zu weit führte.

Ich hatte Gelegenheit zu Rom einer Pabstkrönung beizuwohnen und dabei den Anblick aller alten Arazzi und Prachttapeten, die seit Jahrhunderten in den Vestiarien des Vatikans niedergelegt sind, woraus sie, wie aus jenen Thesauern des Apolloheiligthums zu Delphi, nur bei grossen Kirchenfeiern an das Licht

¹ Beschrieben im Journal des Savants 1835, Juin p. 338—39.

² Gaillhabaud in seiner neuesten Sammlung gibt die interessante Darstellung einer „Chapelle ardente“ zu Nonnenburg bei Salzburg.

treten. Wie die Wände des delphischen Tempelvorhauses ist dann in dem Schiffe der Basilika des Apostelfürsten und ausserhalb des Heiligthums mit jenen Tapeten der Weg den die Krönungsprozession nehmen wird umstellt. Durch sie erst erhält die grossartige Ordnung der Säulen und Pfeiler des Tempels ihren richtigen Massstab, die gewundene Kolonnade des Vorhofes ihre wahre Bedeutung, wenn die Verhältnisse der stehenden Architektur über der düstergesättigten Farbenpracht der Teppichwand majestätisch hinausragen und sich in dem Nebel des Weihrauchs verlieren. Von allen Palastfaçaden, von allen Balkons senken sich dann die Prachtdecken herab, mit denen jedes Patrizierhaus als Familienerbe für diese Bestimmung ausgestattet ist und deren eingewirkte Bilder nicht selten zu der Geschichte des Hauses in Bezug stehen. Auch Gemälde, ganz nach antiker Weise, werden herumgetragen, und es ist bekannt wie die grössten Meister es nicht verschmähten zur Verherrlichung dieser kirchlichen Feste durch ihre Kunst dadurch mitzuwirken dass sie derartige Prozessionsbilder malten.¹

Es ist für den gothischen Baustil bezeichnend dass er weit weniger als jene antike Architektur der alten Basiliken oder auch die erneuerte klassische Baukunst der Renaissance die Ausschmückungen der heiligen Räume durch Einbaue begünstigt und seinerseits auch keineswegs durch diese in seiner Wirkung gehoben wird. Der Grund liegt zum Theil darin dass die horizontalbegrenzten Wände der Tapete dem emporstrebenden und spitzigen Prinzipie dieses Stils nicht homogen sind; zudem will derselbe nichts von Bekleidung wissen, da sein Element eben das nackte Erscheinen der funktionirenden Theile ist, da er wie der geharnischte Seekrebs sein Knochengerüst zur Schau tragen und es zugleich in seiner Thätigkeit hervortreten lassen soll. Auch bedarf dieser Stil zwischen sich und dem Menschen keines dritten Massstabes, da dieser für alle Theile und für das Ganze des gothischen Baues vom Menschen und seinen Verhältnissen entnommen ist, da er schon ein ausser dem Werke liegender ist, wo hingegen der antike Baustil seinen Massstab in sich hat, und nicht in Beziehung zu dem Menschen, sondern in Beziehung zu sich selbst und dem in ihm enthaltenen, durch ihn formell indi-

¹ Nach einer Künstlerlegende soll Raphael die sixtinische Madonna, seine schönste Schöpfung, für diesen Zweck in kürzester Frist gemalt haben.

vidualisirten Gedanken steht. Sein Massstab ist nicht der Fuss sondern der Modulus oder sonst irgend eine ihm selbst angehörige Einheit. Es bedarf also zwischen dem Monumente antiker Art und dem Menschen, der seinen Fuss hier nicht unmittelbar anzulegen vermag, einer dritten massgebenden bekannten Einheit um das Harmonische, Absolute, das an sich weder gross noch klein ist, als relativ gross oder klein zu kennzeichnen.¹

Aus diesen Gründen erklärt es sich dass die Kirchenfeste und der dabei übliche Apparat in gothischen Kirchen stets künstlerisch ungenügend, oft entschieden störend, nicht selten sogar lächerlich wirken. Ich habe deren im Mailänder Dome, in Notre-dame de Paris, auch in der Frauenkirche zu München beige-wohnt und von allen nur ein zeretztes und wüstes Bild in der Erinnerung behalten, tuchbeschlagene Bündelpfeiler, herabhängende lange Draperien zwischen den letzteren als wäre das Gotteshaus ein Blaufärbertrockenboden, Balkons, Baldachine, Scherwände im Spitzbogenstil und dergleichen Absurditäten. Nach den Abbildungen zu schliessen mussten die Sacres in der Kathedrale zu Rheims in dieser Beziehung alle Grenzen des Geschmacklosen überschreiten. — Das beste Auskunftsmittel bleibt meines Erachtens, wenn man in die Lage kommt ähnliche Einrichtungen zu treffen deren häufiges Misslingen von der Schwierigkeit der Aufgabe den Beweis gibt, sich gar nicht spitzbödig zu geriren, sondern den antiken Gebrauch des Bekleidens der Monumente auch auf antike und zugleich naturgemässe Weise durchzuführen, das Temporäre, dem Zeitmoment Angehörige, nicht dem Stile des Monuments, sondern dem Stile der Zeit gemäss einzurichten, wobei allerdings das spezifisch Heterogene möglichst wegzulassen, das allgemein Prinzipielle allein beizubehalten ist. Mich dünkt die alten Bilder aus der gothischen Zeit, Miniaturen sowie Oelbilder und Fresken, die gar häufig Darstellungen drapirter Räume enthalten, müssten beweisen dass damals gerade auf die von mir vorgeschlagene Weise verfahren wurde, wo es sich um derartige Festapparate handelte. Bei Wohnräumen und überhaupt in dem Civilbaue verliert der gothische Stil seine Sprödigkeit, ja er existirt eigentlich gar nicht prinzipiell sondern nur in dekorativem Sinne in allem Ausser-

¹ Weiteres darüber im zweiten Theile: gothischer Stil. Vergl. Violet le Duc Dictionnaire d'Architecture Française etc. (Artikel Architecture.)

kirchlichen; daher schliesst sich die Draperie an die dem Principe nach noch vollständig romanischen Wände und Glieder des gothischen Wohnhauses bei weitem besser und leichter an als diess bei hohen gewölbten Pfeilerhallen und Kirchen dieses Stiles der Fall ist. Die Bekleidung der nackten an sich schmucklosen Wände durch Teppiche, die ihr eigenes Gerüst haben und von der Wand abstehen, ist vom frühesten Mittelalter bis ins 17. und 18. Jahrhundert hinein allgemein gebräuchlich geblieben. Sie bilden einen sehr wichtigen Apparat für die dramatische Kunst und die Novellistik jener Zeiten. Hinter ihnen belauscht man Geheimnisse, mancher Verrath lauert mit blutgierigem Stahle hinter der bunten Decke, mancher verstohlene Besuch findet zwischen ihr und der Mauer seinen Schlupfwinkel und seinen Ausweg. Die Stoffe zu diesen Wandumstellungen waren von ältester Zeit ein wichtiger Handelsartikel des Orients, ihre Muster und ihre Farbenpracht wirkten auf höchst bedeutsame Weise auf den Stil der Kunst des frühen Mittelalters ein, so dass durch sie die Architektur ganz auf denselben Ausgangspunkt neuer Entwicklung zurückgeführt wurde, von dem sie schon einmal im Alterthume ihre Laufbahn begann.

Mit dem gothischen Stile und der Reformation der Klosterregeln wurde die Wandbekleidung gemach metamorphosirt; die Holztäfelung, das durchbrochene Stabwerk (die Schreine) treten an die Stelle der Teppichwände und Draperien, ohne diese jedoch in dem Civilbaue jemals ganz zu verdrängen. Das Weitere darüber unter „Zimmerei“ und im zweiten Theile unter „gothischer Stil.“

Durch diesen Exkurs über das Draperiewesen und die Künste des Dekorateurs bei den Alten gedachte ich den Leser gleichsam unvermerkt dahinzuführen, dass ihm der antike Baustil gar nicht mehr anders verständlich sei und existenzfähig erscheine als in Verbindung mit diesem Beiwerke und durch dasselbe, dass ihm schon jetzt von der antiken Baukunst ein farbig belebtes Bild vorschwebe, das vielleicht mit einigen alten Vorstellungen die er in sich aufgenommen hatte streitet, und er den Zusammenhang der antiken polychromen Ornamentik mit dem besprochenen Principe des Bekleidens bereits errathe. Jedoch war dabei mein nächster Zweck nur dem Leser durch das Vorausgeschickte gewisse Erscheinungen der Frühgeschichte monumentaler Kunst leichter erklärlich zu machen.

§. 67.

Anknüpfung an §. 65 und Fortsetzung über Chaldäa und Assyrien.

So wie die Kultur des Nilthales von den Niederungen des Delta ausging, in gleicher Weise war das Thal der beiden Zwillingströme, des Euphrat und Tigris, von den Alluvialebenen Chaldäas aus der Kultur erobert; die ältesten Mythen, sogar geschichtliche Traditionen und vor allem die Physiologie der Menschheit d. h. der Gesellschaft als organisches Individuum betrachtet, vereinigen sich dieser Hypothese einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit zu verleihen, ohne jedoch der anderen davon durchaus verschiedenen das Wort zu sprechen, wonach der erste Keim dieses Gesellschaftsorganismus ein übers Meer getragener, aus Indien oder Aethiopien eingeführter gewesen sein soll;¹ vielmehr lässt sich die Hypothese eines Ursitzes der Civilisation und eines ihm angehörigen Baustiles für keinen andern Fleck der alten Welt wahrscheinlicher an als für das südliche Euphratthal, wohin auch die Sagen der Völker die Gründung der ersten Staaten unter den nachsündfluthlichen Menschen versetzt.

Dem Reisenden der jene verwilderten zum Theil schon seit vorgeschichtlicher Zeit den Elementen und feindseligen Nomadenstämmen zurückverfallenen Landstriche zu betreten wagt begegnen fast auf jedem Schritte die Spuren einer längst verlassenen Kultur. Bald sind es die trockenen fast gänzlich ausgefüllten Kanäle und sonstigen Wasserbauwerke, bald regelmässig umwallte Plätze, die letzten Spuren von Städten deren Namen die Geschichte nicht mehr nennt, bald, und meistens in Verbindung mit diesen, grossartige Terrassenanlagen, die in ihrer jetzigen Gestalt von natürlichen Hügeln nicht zu unterscheiden sind aber bei näherer Untersuchung sich als Konstruktionen aus theils gebrannten theils ungebrannten Ziegeln bekunden.

Was uns die neuesten Reisenden über jene verwitterten Ueberreste ältester Baukunst geben ist nicht geeignet uns über dieselbe in ihrem Zusammenhange zu belehren, obschon wir Analoges zu erkennen glauben wie dasjenige was die uns jetzt schon etwas besser bekannten Monumente von Ninive bieten. Doch haben wir uns hier noch nicht mit der Zusammenstellung eines architektonischen Gesamtbildes zu beschäftigen, sondern in den

¹ Vergl. Julius Braun, Geschichte der Kunst. Seite 139 ff.

vorhandenen Bauüberresten das Vorherrschende des Prinzips der Bekleidung der struktiven Theile, wo es sich zeigt, nachzuweisen, und für diesen nächsten Zweck sind die dürftigen Berichte der Reisenden über diese chaldäischen Ruinenstätten von grossem Interesse, obschon sie uns öfters über das Alter der durchforschten Werke zweifelhaft lassen, so dass wir nicht immer wissen ob wir der ältesten oder einer Spätperiode der Kultur dieses Landes, vielleicht sogar der nachalexandrinischen oder römischen Zeit angehörige Werke vor uns haben.

Unter den zahllosen Schutthügeln der unteren Euphratgegenden die mit grosser Wahrscheinlichkeit der altbabylonischen (chaldäischen) Kulturperiode zugeschrieben worden sind wurden erst wenige genauer untersucht; am besten bekannt sind uns diejenigen von Wurka, welche erst neulichst durch die Reisenden Loftus, Churchill, Boutcher und Lynch besucht und durchforscht worden sind. Sie liegen etwa 180 engl. Meilen südlich von Bagdad, etwa acht Meilen östlich vom Euphrat. Ein rechtwinkliger Raum, umgeben mit einer hohen Erdmauer von 6—7 engl. Meilen Länge, aus dem sich drei grosse und viele kleine Ruinenhügel und hohe weitausgedehnte Terrassen erheben, bildet eine einzige vaste Nekropolis. Auf jeder Stelle im Innern dieses Bezirks liegen Thonsärge über einander geschichtet oft bis zu 15 und 20 Fuss Tiefe. Auch ausserhalb der Ringmauer befinden sich geringere Hügel und ein grosser mit Namen Nifayeh liegt aussen an der Nordseite des Bezirks. Alle sind mit salpetriger Erde, kleinen Muscheln und Topfscherben bedeckt und von tiefen Ravins durchfurcht. Der umwallte Bezirk ist von einem jetzt trocknen Kanale durchschnitten, der ehemals die Stadt mit Wasser versah. In der Mitte etwa erhebt sich ein konischer Ruinenberg, der jetzt Bouarieh heisst, wegen der Schilfmatten die horizontal zwischen den Ziegelschichten in Zwischenräumen von 5 zu 5 Fuss liegen. An jeder Seite ist der quadratische Bau aus ungebrannten Steinen durch doppelte Strebepfeiler von gebrannten Ziegeln verstärkt;¹ eine dort gefundene monogramatische Inschrift trägt nach Kolonel Rawlinson den königlichen Namen Urucks.

Der zweite noch bedeutendere Ruinenhügel erhebt sich innerhalb derselben Circumvallation links von dem vorhergenannten Bouarieh und heisst Wusswass, nach einem Neger, der daselbst

¹ Vielleicht spätere Zuthat.

vor einigen Jahren nach Schätzen grub, und tief in die solide Masse der Konstruktion aus festgebrannten Ziegeln vordrang. Er arbeitete sich 16 Fuss tief hinein und gab dann sein Unternehmen auf. Wäre er nur zwei Fuss tiefer gedrungen, so würde er die innere Kammer entdeckt und sich überzeugt haben, dass sie nichts als Schutt enthält, der von dem herabgestürzten Ziegelgewölbe, das sie bedeckte, herrührt. Vielleicht mag dennoch unter diesem Schutte manches Interessante begraben liegen. Das genannte Gebäude aus gebrannten Ziegeln erhebt sich auf einer Plattform von Luftziegeln, die ihrerseits 40—50 Fuss hoch über den Grund der Ebene emporsteigt. Herum deuten kleinere Ruinenhügel und erhöhte Allignements auf Anlagen von Höfen und Nebenwerken die dieses Hauptgebäude umgaben, und eine Umfassungsmauer, (unabhängig von jener die die ganze Stadt einfasst,) umschliesst alle diese zusammengehörigen Bauwerke. Sie sind unter tiefem Schutt begraben, der nur von dem Hauptgebäude herrühren kann das hoch über alle andern Theile der palastähnlichen Anlage pyramidenartig emporgeragt haben musste. Die Façade dieses Hauptgebäudes liegt gegen Südwest und ist etwa 175 Fuss lang; aber der Zugang ist nicht hier, sondern auf der entgegengesetzten nordöstlichen Seite. Die Mauern sind, wie gesagt, aus gebrannten Ziegeln und von verschiedener Dicke die zwischen 12 und 22 Fuss wechselt; die inneren Räume sind lang und schmal (wie zu Ninive, s. weiter unten) und die Mauern der langen Seiten stets die stärkeren, offenbar für den Widerstand gegen den Schub der Gewölbe womit die Räume bedeckt waren, deren Schutt dieselben vollständig ausfüllt und selbst die Abhänge der Terrasse welche das Gebäude trägt bedeckt.¹

Die Südwestfront war mit Gyps bekleidet, der an einigen Stellen 2¹/₂ Zoll dick aufliegt. Dieser Stucküberzug ist an den Stellen, wo er sich erhielt, nach wenigstens 2500 Jahren so fest als nur jemals. Nächst diesem Umstande ist vor allem merkwürdig die eigenthümliche architektonische Ausstattung dieser Façade, deren aus Loftus Werke *Travels and Researches in Chaldäa and Susiana* entnommener Aufriss und horizontales Profil hier beifolgt.²

¹ Der Schutt der Gewölbe allein konnte dazu nicht ausreichen. Offenbar hatte der Bau noch viele Stockwerke über sich, unter deren Schutt die untersten sich erhielten.

² Vergl. das im Texte genannte Werk und einen Artikel der *Illustrated*

Es scheint dabei eine Reminiscenz der Holzkonstruktion und der Blockhausarchitektur zum Grunde zu liegen, etwas Aehnliches wie bei jenen den ersten Dynastien des alten Reiches angehörigen Grabfaçaden Aegyptens und wohl gewiss auch wie bei diesen sind wir berechtigt hier ein höchst alterthümliches Motiv der dekorativen Baukunst zu erkennen.

Ansicht einer assyrischen Mauer.

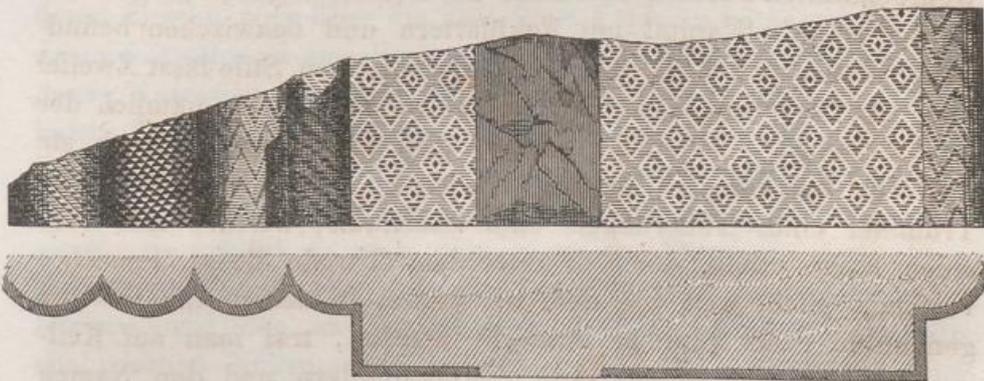


Sieben Halbsäulen, richtiger Halbcylinder, dicht neben einander gedrängt wie Orgelpfeifen oder vielmehr wie die Pfähle eines Blockhauses, sind in eine Art von Rahmen eingefasst und über diesem erhebt sich in der Mitte eine abgestufte Mauernische; neben dieser sind die Mauern rechts und links mit halbcylindrischen Kanälen durchbrochen, als sollten diese etwas in sich aufnehmen, etwa Mastbäume. Dieses Motiv wiederholt sich siebenmal auf derselben Façade und ist aus sorgfältig vorgemauertem Ziegelgrunde aus Stuck mit der Maurerkelle und nach der Chablone sehr gewandt ausgeführt: Spuren von Farben haben sich nicht erhalten und jedenfalls kann die Malerei hier nur dekorativ gewesen sein, da kein Platz für Wandgemälde übrig gelassen ist. Ganz ähnlich verzierte Wände sind später auch zu Chorsabad durch Hrn. Place und zu Nimrud durch Hrn. Loftus entdeckt

London News vom 27. Dec. 1856. Genauere Details, Pläne und Zeichnungen findet der Leser in einem Berichte des Herrn Boutcher, den dieser Reisende an den Assyrian Excavationfund richtete, der aber dem Verfasser nicht zugänglich war.

worden, so dass an dem Alterthum dieses Motives (als wenigstens gleichzeitig mit andern die später zu erwähnen sind) nicht gezweifelt werden darf.

Nicht minder interessant, für unsern speciellen Zweck und die Stilgeschichte nämlich am meisten, ist eine zweite Eigenthümlichkeit, die in der Weise die (ungebrannten) Ziegelkonstruktionen zu inkrustiren und ihnen dadurch zugleich Haltbarkeit und Zierde zu verleihen hervortritt. An einem der kleinen Bauwerke die von der allgemeinen Circumvallation umschlossen sind entdeckte nämlich Herr Loftus Mauern aus Luftziegeln, die mit einer Mosaik von kleinen in Asphalt versetzten Kegeln oder Nägeln aus gebranntem und an dem dicken sichtbaren Ende farbig glasirtem Thone inkrustirt sind; die etwa 6 Zoll langen und vorne $\frac{3}{4}$ Zoll dicken Nägel sind im Durchmesser rund und so geordnet, dass sie geometrische Muster in bunten Farben bilden und durch sie ist das Lehm-mauerwerk zugleich in einer Tiefe von mehreren Zollen gegen den Einfluss der Feuchtigkeit geschützt. Wir werden weiter



Grundplan und Aufriss einer assyrischen Mosaikwand.

unten sehen dass auch diese Inkrustationsmethode der Lehmwände an den ältesten ägyptischen Gebäuden vorkommt, wiewohl nicht in derselben primitiven Weise wie hier; auch wird sich zeigen wie dieselbe zu einer andern Methode die Lehmwände mit glasierter Kruste zu überkleiden, die ebenfalls an babylonischen und assyrischen Gebäuden vorkommt, gleichsam den prinzipiellen Gegensatz bildet. Häufig finden sich unter dem Schutte der ältesten assyrischen Pyramidenanlagen derartige glasierte Thonkeile, die von der öftern Anwendung dieser Bekleidungs-methode in einer Frühperiode der diesen Ländern eigenthümlichen Baukunst

Zeugniss ablegen und das Beispiel von Wurka, wo noch ganze Wände solcherweise bekleidet sich erhielten, weder als isolirt noch als einer spätern Zeit angehörig erscheinen lassen.

An einer kleinen Ruine, gegenüber dem Wusswass, entdeckte Herr Loftus eine niedrige Mauer die ganz aus Töpfen besteht die horizontal mit den Oeffnungen nach Aussen geschichtet sind und der Mauer das Ansehen einer Honigswaabe geben. Wenn man nur genau wüsste, welcher Zeit diese merkwürdigen Konstruktionen angehören!

Die Beantwortung dieser Frage vermessen wir noch lebhafter bei einer Entdeckung die Loftus an einer andern Ruine innerhalb desselben Bezirkes von Wurka machte; in einem innern Gemache fand er nämlich einen verworrenen Haufen von Stuckornamenten, bestehend aus Kapitälern, Basen, Friesen und Gliederungen aller Art, die theils ionischen, theils sogar korinthischen Säulenordnungen angehören und mit polychromen Ornamenten bemalt sind. Letztere erinnern nur allgemein an die griechischen wohlbekanntenen Formen und auch das freilich ungenau dargestellte korinthisirende Kapital mit Eckblättern und dazwischen befindlicher menschlicher Halbfigur in babylonischem Stile lässt Zweifel über den Ursprung dieser Stuckverzierungen, ob sie nämlich der seleukidischen oder noch späterer Zeit angehören oder ob sie vielmehr ursprünglich babylonisch sind. Man hält sie für die Trümmer eines Tabernakels oder Sacellums, welches sich über einem Sarge erhob, der sich unter dem Grunde dieses Gemaches vorfand. Nicht weit von dem Bauwerke, in dessen Innerem die genannten Stucktrümmer entdeckt wurden, traf man auf Keilinschrifttafeln mit griechischen Zodiakalbildern und den Namen des Antiochus und des Seleukus; diess bewog die Entdecker, die bezeichneten Stuckornamente derselben Zeit beizumessen. Immerhin mögen hierüber noch Zweifel gestattet bleiben, da der Charakter dieser Architekturtheile mit dem Baustile der nachalexandrinischen Zeit nicht eben übereinstimmt, soweit sich jener nach den sehr unvollkommenen Darstellungen der fraglichen Gegenstände die veröffentlicht wurden beurtheilen lässt.

Wie dem auch sei, so zweifle ich nicht dass die Technik des Bildens plastisch architektonischer Gegenstände aus Stuck auch bei den Babyloniern wie in Indien uralte Ueberlieferung war und dass dieses Verfahren aus der Sitte die Lehm-

wände mit Stuck zu bekleiden, hervorging. Nicht geringes Interesse gewähren die oben erwähnten Särge aus gebranntem und grün glasirtem Thone, die sich zu Tausenden und aber Tausenden in, neben und auf den Ruinenbergen von Wurka vorfinden, und



Stuckornamente aus Wurka.

womit der Boden des ganzen Bezirkes bis auf 20 Fuss Tiefe ausgefüllt ist. Man hat aus dem Umstand dass sie auch oberhalb der Ruinen in dem Schutte der sie bedeckt, in Menge vorgefunden werden wohl zu voreilig geschlossen sie seien sämmtlich einer spätern Kulturperiode angehörig. Sicher waren die Orte wo sie in solchen Massen gefunden werden seit ältester Zeit geheiligte Gräberstätte, deren Ansehn noch über die Zeit ihres Verfalles hinausreichte und denen fortwährend aus allen benachbarten und entfernten Gegenden ganze Karavanenladungen von Särgen zugeführt wurden wie die hohen Terrassen und Pyramiden schon darniederlagen, sei es in Folge natürlichen Verfalls, oder durch den Zerstörungseifer der Anhänger eines zeitweilig siegreichen andern Civilisationsprinzipes. So erklärt es sich dass dieselben Särge in dem obern Schutte der Monumente gefunden werden, welche das Innere der letztern und den sie umgebenden Boden ausfüllen. Die altchaldäischen Nekropolen, wahrscheinlich die Gräberstätten der ältesten Könige, behielten ihre Weihe vielleicht bis zur Einführung des Islam, der übrigens an der Sitte nichts änderte sondern den Anhängern des neuen Glaubens nur neue Begräbnissorte anwies.

So wallfahrten heutzutage die persischen Pilgerkaravanen fortwährend durch die babylonischen Steppen und die Wüste westwärts des Euphrat nach Meschid Hussein und Meschid Ali, um dort in heiliger Erde die Bürde ihrer zahlreichen Kamele, die nur aus Särgen frommer Perser besteht, niederzulegen.

Nächst kleinern Gegenständen aus gebranntem Thone, Metall, Glas und Perlmutter wurde unter den Gräbern und dem Schutte Wurka's noch eine Anzahl von Statuetten und Votivtafeln aus Terrakotta mit aufgepressten Basreliefs sehr eigenthümlichen Stiles

aufgefunden. Sie gehören scheint es weder dem Neubabylonischen noch dem Assyrischen und eben so wenig dem Persischen Skulpturstile an und stehen dem Ägyptischen fast eben so nahe. Man möchte den naiven Charakter, der ihnen innewohnt, für ursprünglich halten, als läge er jenseits der Entwicklung selbst der ältesten der genannten Stile, wo nicht in chronologischem, doch sicher in kulturhistorischem Sinne. Es konnte das Primitive hier durch Jahrtausende hindurch fortvegetiren und alles Abgeleitete überleben.¹

Fünfzehn Meilen östlich von Wurka liegt die Ruinengruppe von Sinkereh; sie besteht aus drei Erdhügeln, genannt der grosse Berg, der rothe Berg, von der Farbe der rothen Backziegel woraus er besteht, und der Kameelberg, von der Aehnlichkeit mit diesem Thiere. In der That erheben sie sich von Wurka aus gesehen in der Luftspiegelung am Horizonte gleich mächtigen Bergen. Auch hier ist der ganze Raum zwischen den Monumenten mit Särgen ausgefüllt, die manche sehr interessante Alterthümer enthielten. Hier und an den übrigen Ruinenorten der Gegend wurden nach der Behauptung der Araber schon grosse Schätze und Königsleichen mit goldenem Krönungsschmuck, mit Kron und Scepter, gefunden.

Herr Loftus hat diese Ruinen untersucht und monogrammatische Keilinschriften nebst Terrakottatafeln von der oben beschriebenen Art in grosser Anzahl entdeckt. Wenn wir nur den Inhalt dieser Inschriften mit Sicherheit entziffern könnten.

Noch unzählige andere zum Theil selbst unbesuchte, viel weniger durchforschte, Städtetrümmer dieser Art bedecken den Alluvialboden der einst die Wiege der Menschheit trug aber schon zu Alexanders Zeit der Gewalt der Elemente zurückverfallen war. Der makedonische Heros besuchte die Gräber der alten chaldäischen Könige und unternahm das Herkuleswerk, diese versumpften Marschen und ausgedorrten Hochlande der Civilisation wiederzugewinnen, ein Unternehmen, worüber er erkrankte und starb.

¹ Die Stillosigkeit dieser Darstellungen auf Thontafeln, Seemussheln und Cylindern aus Südbabylonien, d. h. der Mangel eines Einflusses der Baukunst auf die Skulptur und die bildende Kunst der sie bezeichnet, lässt sie bei flüchtiger Prüfung als spätes, einer Verfallszeit angehöriges, Werk erscheinen; aber eine gewisse Stillosigkeit, das äusserlich Bewegte und Burleske, die Plankenmanier (die von dem Barocken der Verfallszeiten himmelweit verschieden ist) findet sich stets als Vorläuferin der starren hieratischen Kunst, die niemals einen primitiven Zustand der künstlerischen Bildung eines Volkes bezeichnet. Ich werde Gelegenheit haben in den Artikeln über Aegypten und Griechenland und noch sonst auf diesen hier flüchtig berührten Punkt zurückzukommen.

Die Kette dieser merkwürdigen Umwallungen mit dem darüber hoch hinausragenden Terrassensysteme der Pallast- und Gräbertempel, das zugleich Festung bildet, reicht zuerst aufwärts zu beiden Seiten des Euphrat bis nach Babylon, wo der in ihm enthaltene Typus während des neubabylonischen Reiches, das durch Kyros gestürzt wurde, eine Metamorphose erleidet, wovon weiter unten die Rede sein wird. Wenige von ihnen wurden untersucht, fast alle dienten Jahrhunderte hindurch als Begräbnisplätze. Zunächst Babylon liegt der Ruinenberg El Hymer, ein solides quadratisches Bauwerk, bestehend gleich dem Birs Nimrod aus einer Reihenfolge von Terrassen über einander, zugänglich durch Treppen und Rampen, aber jetzt verwittert und in Kegelform abgerundet. Das unterste Geschoss besteht aus Lehmbatzen, die oberen sind aus rothen unvollständig gebrannten Ziegeln ausgeführt,¹ mit welchen vielleicht auch die unterste Terrasse bekleidet war.

Nicht Kalk, sondern Lehm diene als Bindemittel; der untere Bau scheint älter, die oberen Terrassen gehören der neubabylonischen Zeit an, denn Nebukadnezars Inschriftzeichen finden sich auf den Ziegeln eingeprägt.

Südlicher und an der Ostseite des Euphrat liegen die grossen Ruinenberge von Niffer und Zibbliyah unter vielen unbesuchten und ungekannten derselben Art. Sie wurden von Layard untersucht, jedoch nur flüchtig und mehr in der Absicht, dort Schätze für das britische Museum zu finden,² denn mit irgend einer bauwissenschaftlichen Absicht. Sie lagen am Rande der Sümpfe und

¹ Man findet unter den Konstruktionen Mesopotamiens zweierlei Arten von Backsteinmauerwerken; die eine besteht aus rothen roh gebrannten und mit Lehm oder Asphalt verbundenen Ziegeln, die andere aus gelblich weissen aus fast reiner Thonerde bestehenden Klinkern, die so sorgfältig in Kalk gesetzt sind, dass sie sich schwer von der Kalkmasse und von einander trennen lassen. Dieser Art Klinker waren während des neubabylonischen Reiches unter Nebukadnezar üblich, so dass man geglaubt hat, sie seien eine spätere Erfindung und ein Fortschritt der Ziegelkonstruktion von verhältnissmässig jungem Datum. Doch will man jetzt den uralten wahren Thurm von Babel entdeckt haben, dessen quadratische 194 Meter breite Basis von Ziegeln aus dem feinsten gelbschimmernden beinahe weissen Pfeifenthone ausgeführt ist. Sie sind vortrefflich gebrannt, nachdem sie vorher aus freier Hand mit dem zierlichsten Schriftzeichen gemarkt waren. Zwei Etagen von den acht, die der Thurm hatte, haben sich noch vollständig erhalten. Man sieht den Berg von zwanzig Lieux Entfernung. Siehe den Bericht über diese von Herrn Place gemachte Entdeckung im *Moniteur universel* (1856) und *Moigno's Cosmos* vom 20. Febr. 1857.

² Darin nicht wesentlich vom Neger Wusswass verschieden. (Seite 324.)

man fand auch hier Hunderte von Särgen aus Terrakotta, mit jener grünen mit Kupferoxyd gefärbten Bleiglasur, wegen welcher sie für die Geschichte der Keramik sehr merkwürdig sind. (S. Keramik.)

Neben diesem noch andere Gegenstände des eigenthümlichen Stiles, den ich chaldäisch nennen möchte.¹

Die Ruine besteht aus unregelmässigen Mauermassen die durch strassenähnliche Einschnitte in vier getrennte Gruppen geschieden sind. Ein Thurm aus Luftziegeln erbaut und von viereckiger Grundform erhebt sich über der Nordostecke der Ruine. Neben dem Thurm stösst man auf anderes Mauerwerk, theils von Luftziegeln, theils von gebrannten ausgeführt. Diese sind nicht quadratisch, sondern länglicht wie die modernen und zum Theil mit babylonischen, nicht entzifferten, Inschriften versehen, die muthmasslich den Namen eines Königs enthalten.

Nordwärts von Babylon setzt sich dieselbe Kette wahrscheinlich grossentheils der älteren chaldäisch-babylonischen Kulturperiode angehörender Ruinenhügel fort. Westwärts von Bagdad ist das merkwürdige Akkerkuff. Eine kolossale, jetzt formlose Masse aus Lehmziegeln mit dazwischen gelegten Rohrmatten, die noch wohlerhalten sind. Sie dienten nicht einzig zur Consolidirung des Gemäuers, sondern hauptsächlich zu der Befestigung des Kalkmörtels der Aussenwände, eine Praxis, die wie oben gezeigt worden noch jetzt in China in tagtäglichem Gebrauch ist. Der Gipfel des Terrassenbaues ist noch immer trotz seines Verfalles über 150 Fuss hoch. Theile des Baues, wahrscheinlich die neueren, waren mit gebrannten Ziegeln bekleidet, wovon die Trümmer am Fusse des Berges umherliegen. Inschriften fehlen hier noch ganz wie an den Ziegeln des eigentlichen Chaldäa am Nieder-Euphrat. (Ueber die Inkrustation der Mauern durch gebrannte Ziegel und das dabei beobachtete Verfahren, siehe Seite 353 u. ff.)

Zu diesen ältesten Monumenten Mesopotamiens gehört auch das am Tigris gelegene Kala Scherghat, der umfangreichste aller Ruinenhügel in Mesopotamien, zum Theil natürlich, aber mit Backstein terrassenweis von Süden nach Norden ausgebaut und mit einer Quadersubstruktion, von der ein Theil mit seiner Zinnenbekrönung sich erhielt. Die Backsteine tragen babylonische Inschriften mit den Monogrammen der altchaldäischen Könige.²

¹ Layard Niniveh and Babylon, Seite 562.

² Rawlinson im Athenäum 18. März 1854, pag. 342.

Die genannten Quaderwerke des Unterbaues sind bereits eine Neuerung, die der chaldäische Baustil in der felsreichen Gegend des nördlichen Tigrisgebietes annahm.

Vielleicht war diese gigantische Burg die letzte Station der chaldäischen Civilisation bis nach Niniveh, woselbst sie an den Ufern des Tigris und des oberen Zab, am Fusse der Gebirge von Kurdistan, einer grossartigen Metamorphose entgegenreifte, in Folge politischer Verhältnisse und zugleich lokaler Einflüsse, besonders der Nähe von Kalkstein- und Alabasterbrüchen.

Auch nördlicher noch und westwärts von Ninive erstreckt sich die Kette altchaldäischer Monumente, Zeugen des Ganges den das Civilisationsprinzip, das von Chaldäa ausging, genommen und die Grenzen seines Einflusses bezeichnend. Unter diesen, die überall aus den weiten Ebenen auftauchen, sind durch Layard erst einige Wenige am Fusse des Sindjargebirges und den Ufern des Kabur mehr durchstöbert als durchforscht worden.

Hier, am Ufer des Kabur, erhebt sich der künstliche Hügel von Arban, mit merkwürdigen Skulpturen, die weder ganz dem assyrischen Stile entsprechen noch demjenigen gleichen, was wir von den älteren babylonischen Sachen kennen. „Kräftig und eckig in den Umrissen und der Behandlung machen diese Skulpturen den Eindruck hohen Alterthums. Sie verhalten sich eben so zu den hochverzierten und vollendeten Skulpturen von Nimrud, wie die ältesten Ueberreste griechischer Kunst zu den herrlichen Monumenten des Phidias und Praxiteles.“ So das Urtheil Layards, auf welches in Kunstfragen ich jedoch nicht immer schwören mag.

Immerhin sind diese Skulpturen wegen ihres unzweifelhaft archaischen Typus und besonders wegen ihrer verwandtschaftlichen Züge mit dem, was die europäische Auffassung der asiatischen Kunstüberlieferungen in ihren frühesten Versuchen aus diesen machte, höchst interessant; aber obschon übertriebener und roher in gewissen Details, z. B. den strickähnlich aufgelegten Sehnen und Muskeln der Körpertheile stehen sie doch keineswegs zu den Skulpturen von Nimrud und Kudjundschik in dem von Layard ausgesprochenen Verhältniss. Sie sind allem Anscheine nach älter als dasjenige, was wir den assyrischen Stil nennen wollen, das heisst sie reichen über die Zeit hinaus, in welcher die Metamorphose des altchaldäisch babylonischen Civilisationsprinzipes in das assyrische eintrat, obschon ein System des Bekleidens der Lehm-

und Ziegelwände durch Steintafeln, das wir an den altbabylonischen Mauerwerken noch nicht gefunden hatten, hier in früher Anwendung zuerst hervortritt. Doch beschränkte es sich noch allein auf die Bekleidung der Thüreingänge mit diesem hier heimischen dauerhafteren Stoffe.

Dieselben Spuren einer altasiatischen Kultur und Kunst, die wahrscheinlich weit über die Zeit der babylonischen und assyrischen Reiche historischer Zeit hinausreichen, nämlich bergähnliche Terrassenwerke aus Backsteinen mit Spuren einstiger Bekleidung der konstruktiven Massen durch Inkrustationen der verschiedensten Art, so wie künstlich erhöhte und erweiterte natürliche Hügel, finden sich überall über Kleinasien ganz Syrien und Phönikien bis an das Mittelmeer und nach Aegypten hinüber verbreitet. Gepflasterte Bergabhänge, um sie zu befestigen und unzugänglich zu machen, sind hie und da noch wohl erhalten; z. B. zu Bir am oberen Euphrat, wo die Burg auf künstlich erhöhtem natürlichem Felsen steht, im Inneren gewölbte Gänge (Syringen) enthält, nach aussen aber geneigte mit kolossalen Steinen gepflasterte Wände hat. Zu des Reisenden Pocoke Zeit war diese Burg noch römisch armirt, mit antiker Artillerie, Katapulten, Schleudern und dergleichen besetzt. So auch ist das Kastell zu Aleppo jetzt ein künstlicher Kegel von ovalem Grundplane, der aber ursprünglich eine Stufenpyramide nach babylonischem Stile gewesen sein mag. Die Pflasterung der Wände des Abhangs mit Quadern ist hier jedoch aus der Zeit der Kreuzzüge. Uebrigens ist die Ebene von Aleppo mit dergleichen babylonischen Pyramidenbauten übersät. Einige davon sind nahezu 200 Fuss hoch und tragen noch Spuren von Tempeln auf ihrer Spitze.¹ Bis an die Grenzen der Sandwüsten Arabiens erstrecken sich diese unzerstörbaren Grenzpfiler der menschlichen Erinnerung, zu Hama und zu Edessa, dessen ovalrundes Kastell mit noch kenntlichen Terrassen aus steingetafeltem Lehmziegelwerke einst den berühmten Sonnentempel des Heliogabalos trug. Auch zu Damaskus liegt eine Vorstadt auf den Terrassen einer babylonischen Burg. — Doch wir verlassen für erst die Spuren dieser ältesten Civilisation, die sich noch weiter verfolgen lassen und kehren dahin zurück, von wo sie ausging, in die Alluvialniederung des unteren Euphrat.²

¹ Chesney, Expedition for the Survey of the Euphrates etc. V. I. S. 411, Ainsworth Travels and Researches in Asia minor II. 101.

² Schon den Magiern der persischen Zeit war die Geschichte und die

Unsere Vorstellungen dessen was das Wesen dieser verschollenen Baukunst ausmachte bleiben natürlich fast so formlos wie jene durch die Jahrtausende, die darüber hinweggingen, abgeschliffenen Backsteinhügel selbst; am wenigsten wissen wir von der architektonischen Ordonnanz, die diese einstmals belebt und geschmückt haben musste, und können wir nur aus der Analogie der späteren Werke in assyrischem, neubabylonischem und persischem Stile eine Vermuthung über sie schöpfen; denn was derartiges gefunden ward, z. B. die Cylinderdekoration der Wände mit den Nischen und Wandvertiefungen, lässt sich nicht wohl mehr zu einem Ganzen vereinigen das Form bekäme, auch ist dessen Ursprünglichkeit, als der altbabylonischen Periode angehörig, nicht erweislich, so wenig wie die jener merkwürdigen Bruchstücke einer korinthisirenden Ordonnanz aus Stuck innerhalb der Grabkammer zu Wurka. Wir dürfen uns daher nur gestatten, an ihnen den Grundsatz des Inkrustirens der Mauermassen aus rohen oder gebrannten Ziegeln zu constatiren, in einer Ausdehnung die gar keine Ausnahme zulässt. Dabei wäre es gut wenn wir zugleich nachweisen könnten, welche von den verschiedenen Inkrustationsmethoden (nächst dem Urteppiche, dessen Priorität ich nach dem Vorangeschickten voraussetzen darf) die ursprünglichste, mithin für die folgenden zunächst stilbedingende sei.

Wir wissen aus den biblischen Schriften sowie aus den Profanschriftstellern dass die Babylonier sich des Bitumen als Binde- und Bekleidungsmittels ihrer Mauern und selbst ihrer Holzkonstruktionen bedienten, aber wir lesen auch von eben so frühen und früheren Werken, die mit Gyps und Kalk gemauert und bekleidet waren. Dieses Material wurde bei dem Baue des Thurmes von Babel benützt. Die Finger Gottes schrieben das Verdammungswort auf den Gyps der Wand des Königspalastes. Asphalt war in Chaldäa, dem Mutterlande der Gesittung von der wir sprechen, nicht eigentlich heimisch; dieser Stoff ward später adoptirt wie die Civilisation bereits den Strom aufwärts gerückt war; die Rohrmatten mit heraushangenden Tressen zwischen den Lehmziegelschichten endlich, (wir wissen diess von

Entstehung dieser alten über Asien zerstreuten Burghöhen unbekannt; sie werden allgemein Werke der Semiramis genannt, jener räthselhaften Figur, welche für Asien die Stelle des Herakles des mythischen Gründers aller kyklopischen Burgen und Mauern in Hellas vertritt.

China her,) dienten besonders nur zu der Herstellung eines Stucküberzuges auf Lehm, der dauerhaft sei und fest hafte, — kurz der Bewurf war auch in diesem Lande wie in China aller Wahrscheinlichkeit nach der erste architektonische Bekleidungsstoff, auf welchem sich die Wandmalerei und zweifelhaft ob gleichzeitig oder später oder endlich früher auch die Skulptur entwickelte; gleichzeitig in dem Sinne nämlich, dass man daran ging die glatten Wände durch gemalte Reliefs zu schmücken. Ich halte sie für älter als die abstrakte Malerei. — Nächst dem tritt uns die Inkrustation mit glasierten Ziegeln entgegen und zwar auf eine mosaikähnliche Weise ausgeführt. Diese merkwürdige Erscheinung der Mosaik und Glasmalerei am Horizonte der Baukunst soll uns so gleich noch mehr beschäftigen. Sie ist nicht minder interessant als jene glasierten Särge, die in ihrer Ornamentation ganz ent-



Assyrischer Sarg.

schieden als in Thon ausgeführte Leichenwindeln charakterisirt sind. Darum ist man noch nicht gezwungen an ägyptischen Einfluss zu denken. Es sind eingewinkelte Leichen, keine Mumien, die diese Särge nachbilden. Der Uebergang vom Leichentuch zu der thönernen Umkleidung der Leiche ist nicht schroffer als der Uebergang von der Teppichwand zu der gypsernen und thönernen Wandinkrustation. Beide Erscheinungen dienen einander gegenseitig zur Erklärung und die erstere bestätigt wundersam meine Ansicht von dem Teppiche als Grundmotiv alles Wandbekleidungs Schmuckes. Der Uebergang zu dem solideren Stoffe des gebrannten Thones ist ein ganz direkter; Aegyptischer Einfluss, wenn er Statt gefunden hätte, würde diesen Uebergang anders und zwar durch den Holzstil und den Steinstil hindurch vermittelt haben. —

Die Inkrustation der Mauern mit Steinen ist noch nicht üblich, zeigt sich aber sofort im Beginnen, wie das chaldäische Kulturelement von der steinhaltigen nördlicheren Gegend Besitz er-

greift. Natürlich ist diess eine tertiäre oder noch mehr abgeleitete Stilm metamorphose. — Von Holz- und Metallinkrustationen haben sich meines Wissens, ausser einigen Goldplättchen, die kaum eine andere Bestimmung gehabt haben konnten als diejenige, irgend einen Stoff, wahrscheinlich Holz, zu bekleiden, keine Spuren erhalten; wir wissen aber, dass sie in sehr früher Zeit in Anwendung kamen und dürfen sie auch hier voraussetzen.

Von den tektonischen Theilen des altchaldäischen Stiles, ich meine von der Säule und dem Dache, dessen Stütze sie ist, wissen wir direkt gar nichts, wir müssen darüber alle unsere Vermuthungen auf die späteren gleichfalls sehr ungewissen Daten die der assyrische, Neubabylonische und persische Stil uns bieten begründen. Immerhin ist die Auffindung eines korinthisirenden Gebälks mit zugehörigem Säulenwerk aus Stuck in Mitten eines alten chaldäischen Ruinenhaufens eine auffallende Thatsache.

§. 68.

Assyrien.

Eine Reform und ein neues Kraftcentrum erhält der chaldäische Kulturgedanke an den Ufern des oberen Tigris, dort wo sich der obere Zab von den Gebirgen des Arrapachitis herab, das Medien von Assyrien trennt, mit ihm vereinigt. Des neuen Reichs Begründung knüpft sich an die mythischen Namen des Asshur und Ninus. Nach einer von Diodor uns erhaltenen Nachricht oder Sage soll letzterer, wahrscheinlich ein Lehnsman des alten chaldäischen Reiches, mit den wandernden semitischen Stämmen eine Allianz geschlossen und mit Hülfe dieser kriegerischen Araber die südlichen Städte und das ganze westliche Asien, mit Ausnahme Indiens und Baktriens, unterjocht haben. Nach der Befestigung seiner Herrschaft gründete er die Stadt Ninive, unter deren neue Bewohner er die umliegenden Ländereien vertheilte. Nach seinem Tode wird ihm ein Grabmal von ungeheurer Grösse (nach Ktesias neun Stadien hoch und zehn Stadien im unteren Durchmesser breit) errichtet.

Die Ueberreste der Werke dieses Stadtbegründers und seiner Nachfolger (das Reich dauerte nach Rawlinson vom 13. bis in das 7. Jahrhundert vor Christus) sind es nun die, erst kürzlich wieder an das Licht gebracht, uns über die Form der Gesellschaft und den Stand der bildenden Künste, wie sie mit geringen

Veränderungen seit Jahrtausenden in jenen Wiegenländern der Gesittung des Menschengeschlechts dieselben blieben, uns genaueren Aufschluss geben. Sie wären aber trotz ihres verhältnissmässig geringen Alters, verglichen mit den Schutthügeln der südlichen Gegenden der Euphratebenen, für uns stumm geblieben, ja noch weniger als bei letzteren hätte sich von ihrer ursprünglichen Form erhalten, weil die gebrannten Backsteine bei ihrer Ausführung seltener benutzt wurden als bei der Erbauung jener ältesten Werke; hätte sich nicht zu der Zeit der Entstehung des neuen Reiches zugleich ein neues Prinzip der Wandbekleidung entwickelt, wonach ein Stoff dazu in Anwendung kam, der innerhalb der feuchten Ruinenhaufen und der wieder in Erde aufgelösten Luftziegelmauermassen der Verwitterung widerstand. Ohne die flachen Steintafeln womit die Räume der assyrischen Paläste unterhalb bekleidet waren und die, wo sie nicht durch Feuer zerstört oder durch Menschenhand schon früher entfernt wurden, sich noch unversehrt an Ort und Stelle erhielten, hätten die Ausgrabungen höchstens zu der Auffindung einiger Thongeräthe, bronzener Gegenstände, Steincylinder und dergl. geführt; man würde sie bald aufgegeben haben und niemals hätten wir Aufschluss über assyrisch-chaldäische Baukunst durch sie erhalten. Ueberall wo die steinernen Getäfel der Luftziegelwände fehlen, und nur der geringere Theil der Mauern war auf diese Weise bekleidet, verlieren wir den Ariadnefaden, der uns durch das Labyrinth der Gänge führt, die in dem Grundplane eines assyrischen Palastes ein für uns so neues und charakteristisches Element der architektonischen Anordnung bilden.

Diese Steintafeln, meistens Alabasterplatten, sind daher als Erhalter der räumlichen Idee die ihren architektonischen Ausdruck fand schon in architektonologischer Hinsicht und an und für sich das Wichtigste wozu uns die Nachgrabungen der Botta, Layard, Loftus, Rassam und anderer geführt haben, abgesehen von den unschätzbaren Aufschlüssen, welche die allgemeine Kulturgeschichte, insbesondere aber die Geschichte jener längst untergegangenen Reiche Asiens, durch den Inhalt und die Behandlung des auf ihnen Dargestellten sowie durch die Inschriften die sie aufweisen erhielt. Wir wollen dem Kommenden nicht vorgreifen und die Anlage jener Paläste sowie den Inhalt jener Darstellungen und Inschriften hier nur soweit berücksichtigen, als es die uns

vorliegende nächste Aufgabe unbedingt verlangt, für das Weitere auf das Hauptstück „Ninive“ in dem zweiten Theile dieser Schrift und vorzüglich auf die bekannten Werke über diesen Gegenstand verweisend.

Die Ausgrabungen haben, wie ich schon oben bemerkte, uns nur die untersten Etagen eines sehr ausgedehnten und complicirten Terrassenbaues enthüllt. Sie bilden gleichsam nur Kellerräume und hatten keinen anderen Hauptzweck als den eigentlichen Hochbau zu tragen, der nicht mehr existirt und mit dem auch leider das tektonische Element der Konstruktion, die Säule mit dem ihr zugehörigen Gebälk und Dachwerke, fast bis auf die letzte Spur verschwunden ist.

Bekanntlich wurden die wichtigsten Entdeckungen über assyrische Baukunst an den drei isolirt gelegenen Ruinenhügeln Chorsabad, Nimrud und Kudjundshik gemacht. Sie liegen alle drei an der östlichen Seite des Tigris, unweit Mossul, der erstere einige Meilen nördlich von dieser Stadt, der zweitgenannte, welcher die ältesten Denkmäler einschliesst, nahe am Ufer des Flusses und, eine Tagereise südlich, Mossul gegenüber, der dritte.

Sie waren innerhalb des weiten Umfangs der Stadt Ninive isolirte feste Burgen, Dynastenhäuser, unter vielen anderen, die in der Gegend zerstreut liegen.

Alle sind in ihrer Anlage einander ähnlich und gleichen den vorhin erwähnten chaldäischen Schuttbergen der Gegenden südlich von Bagdad. Mehr oder weniger regelmässige, dem Rechteck sich annähernde, meilenweite Circumvallationen, deren eingeschlossener Raum mit kaum mehr kenntlichen Spuren ehemaliger Konstruktionen untergeordneten Ranges unregelmässig überstreut ist. — Aber das Bedeutendste der Anlage, der Kern und Mittelpunkt der Beziehungen aller seiner Theile, ist die erhabene Plattform die, einer Bastion vergleichbar, nicht von der Wallmauer umschlossen und geschützt ist sondern vielmehr, Schutz während, diese durchsetzt und flankirt.

Die Ebene der Plattform ist im Kleinen was der ganze mit Wällen umschlossene Raum im Grossen; sie ist ihrerseits mit isolirt stehenden Bauwerken besetzt, deren bedeutendste sich am Rande der Ringmauer wiederum terrassenförmig erheben und für sich abgeschlossene Massen bilden. An ihnen wiederholt sich in geringerem Umfange aber mit desto kräftigerem Ausdruck der

architektonischen Idee dasselbe System der Umschliessung, des Anlehns und der Uebergipfelung, aber nicht nach concentrischer sondern nach tangentialer Ordnung, d. h. so dass die überragende Masse wie ein Festungsthurm sich aus einer der Seitenmauern erhebt und der Schwerpunkt des Ganzen nicht in die Mitte fällt.

Unter diesen nicht symmetrisch sondern unregelmässig gruppirten Terrassensystemen ist eines welches wiederum den Stützpunkt für alle anderen bildet, sie beherrscht und sie zu einer grossartigen einheitlichen Gesamtwirkung verbindet. Das Prinzip der Ordnung ist nicht die Symmetrie, die selbst in Einzelheiten vielleicht absichtlich verletzt wurde,¹ sondern die Massensubordination und das Verhältniss. (S. im zweiten Theil Assyrien.)

Von dieser reichen und verwickelten architektonischen Rangordnung haben sich nur einige der untersten Glieder erhalten, die sämmtlich aus Mauermassen bestehen die aus luftgetrockneten Ziegeln aufgebaut wurden, welche aber nur den materiellen Kern einer sie bekleidenden äusserlichen Decke bilden die ihnen Wetterbeständigkeit, Festigkeit gegen äussere Gewalten und Schmuck verschafft, die als die eigentliche Repräsentantin der Raumesidee erscheint, während die dahinter versteckte Mauermasse nur materiell fungirt, mit der räumlichen Idee nichts gemein hat.

In der Anwendung der zu den Bekleidungen gewählten Stoffe musste man sich nach den Umständen richten; es wurden natürlich dazu die dauerhaftesten und festesten für diejenigen Theile des Baues gewählt, die der Feuchtigkeit, den Atmosphärien, dem Feuer und besonders der gewaltsamen Zerstörung bei Belagerungen am meisten ausgesetzt waren.

Hier kommen nun zuerst die untersten und äussersten Wallmauern in Betracht, zu denen auch die Substruktionen der grossartigen Bollwerke zu rechnen sind auf deren erhöhter Plattform sich erst jene gold- und elfenbeingeschmückten Königshäuser und die hochragenden Grabtempel mit farbig schimmernden Zinnen erhoben.² Sowohl bei Nimrud wie bei Chorsabad wurden die

¹ Es ist bekannt, dass bei den Hindu, deren älteste Bauanlage mit der assyrischen manches gemein hatte, eine Bauobservanz herrschte, welche die Symmetrie in vielen Fällen z. B. in der Anlage der Eingänge vermied.

² *Qua sunt fabra Noti Babylon subducitur arce
Procera in nubes: hanc prisca Semiramis urbem
Vallavit muris, quos non absumere flammae*

Wallmauern bis zu ihrem Lager auf dem natürlichen Boden stellenweis blossgelegt, man fand sie bis zu einer gewissen Höhe, die nicht überall gleich war, mit Steinmauerwerk bekleidet, und zwar besteht dieses an dem ältesten Monumente Ninives aus regelmässigen Kalksteinquadern, während Herr Botta an den Aussenwällen des späteren Werkes assyrischer Befestigungsbaukunst zu Chorsabad neben regelmässigem Quaderwerke auch eine Art von kyklopischer Mauerkonstruktion entdeckte, die aber den hellenischen und italischen Konstruktionen dieser Art an Solidität und Sorgfalt der Ausführung bedeutend nachsteht und mehr einer Art von Bruchsteinmauerwerk gleicht. Doch zeigt sich dieses opus incertum nur an den Sohlen der äusseren Umfangsmauern des weiteren eingeschlossenen Bezirks. Sorgfältiger konstruirt sind die Futtermauern mit denen das künstliche Plateau umgeben ist. Ihre äussere Bekleidung besteht aus behauenen Quadern, welche durch weit eingreifende Binder mit dem Luftziegelmauerwerke des Kernes innig verbunden sind. Die wichtigste diesen Gegenstand betreffende Untersuchung stellte Layard an dem Fusse der quadratischen Absatzpyramide an, die gleich einer Bastion an der nordwestlichen Ecke der Plattform von Nimrud hervortritt. Ihre Basis besteht aus kräftigen Kalksteinquadern, die wenigstens an den Seiten, die nicht durch anderes Mauerwerk geschützt sind, bis zu 20 Fuss Höhe hinaufreichen und 10 Schichten, also jede zu zwei Fuss Höhe, bilden. Ueber dieser Quaderkonstruktion erhebt sich dann eine sorgfältig in gebrannten Ziegeln von grossen Dimensionen ausgeführte Backsteinbekleidung, die ebenso wie die Steinquaderkonstruktion mit Stuck oder wahrscheinlicher noch mit Erdpech verputzt gewesen sein mag.¹ Diese Entdeckung bestätigt die Angabe des Xenophon, der den Wällen der Stadt Larissa (Nimrud) eine Basis von 20 Fuss Höhe aus geputzten muschelhaltigen Steinen gibt.²

Non aries penetrare queat; stat maxima Beli
 Aula quoque argento, domus Indo dente nitescit,
 Aurum tecta operit; sola late contegit aurum.

Rufus Festus Avienus, mundi descriptio
 v. 1196—1201.

¹ Layard erwähnt darüber nichts.

² Xenoph. Anab. III. 4. Ich übersetze den Ausdruck des Xenophon auf die im Texte angegebene Weise und verweise desshalb auf dasjenige, was später darüber folgen wird.

Ein Stück Mauer, ähnlich der Basis der Terrasse zu Nimrud, findet sich noch auf der einen Seite des grossen Hügels von Kalah Sherghat. „Sie ist aus gut gehauenen Steinen oder Platten gebildet die sorgfältig an einander gepasst und an den Ecken abgescrängt sind. Oben auf dieser Mauer existiren die Zinnen noch, die in Stufen behauen und in dieser Hinsicht den Zinnen der Burgen und Thürme ähnlich sind, welche auf den Skulpturen zu Nimrud dargestellt werden.“¹ —

Ich werde auf diese mit Stein inkrustirten assyrischen Mauerfundamente später zurückkommen müssen, wesshalb hier nur noch bemerkt werden mag dass sie nicht in Kalk versetzt sondern mit eisernen Ankeren verbunden waren und dass die Fugen und Zwischenräume, wie es scheint, mit Lehm ausgefüllt wurden.

Die grossen Terrassen welche die Hauptmasse jener oft erwähnten künstlichen Hügel bilden wurden von Layard und Botta für massive Erdaufwürfe gehalten, bei denen nur die äussere Bekleidung aus Mauerwerk konstruirt sei, es hat sich aber bei späteren Untersuchungen herausgestellt² dass auch sie aus einem Zellensysteme einander rechtwinklicht durchkreuzender paralleler Mauern bestehen, deren Zwischenräume lange Gänge bilden, die zum Theil ausgefüllt sind, zum Theil aber als Wohnräume, Passagen, Magazine, Gefängnisse oder zu anderen Zwecken benützt und dafür mit Stuck oder auf andere Weise innerlich bekleidet wurden. Eben so ist die Terrasse worauf die hohe Persepolis steht hohl und von langen Gängen durchschnitten. Der Scheiterhaufen des Hefästion hatte, wie wir oben sahen, eine ganz ähnlich konstruirte Basis. Diess sind die Favissae der Römer, die unter dem Tempel des kapitolinischen Jupiter schon aus vorrömischer Zeit bestanden. Die Griechen nannten sie Syringes (Pfeifen) und konnten Aehnliches innerhalb ihrer kyklopischen Werke von Tyrins und Nauplia nachweisen. Aus ihnen machten die fabelnden Epigonengeschlechter die berühmigten Labyrinth, deren Erwähnung in den Mythen aller Länder des Mittelmeeres ein Zeugniß mehr über die allgemeine Herrschaft eines homo-

¹ Layard, Ninive und seine Ueberreste, deutsch von Meissner. S. 223.

² Herr Loftus fand in der untersten Terrasse von Nimrud reich ausgestattete Gemächer mit prachtvollen in der bekannten Weise mit Bukentauren und dergl. verzierten Zugängen.

genen Civilisations- und Bauprinzipes, das in einer vorgeschichtlichen Urzeit über das ganze Mittelmeergebiet verbreitet war, abgibt. Zu den merkwürdigsten vorhistorischen Anlagen dieser Art, aus kolossalen Quadern gebaut und kunstgerecht gewölbt, gehört die Terrasse des Tempels zu Balbek.

Der solcherweise künstlich gewonnene Berg beherrschte die Ebene und war oben zu einem zinnenumkrönten Plateau abgeflacht, auf welchem die prachtvollen Paläste der Könige, die Tempel und Grabespyramiden sich in unregelmässiger Gruppierung nach Gesetzen die wir nicht leicht mehr erkennen können, wohl auch nach Willkür und Einfall der auf einander folgenden Generationen die durch Jahrhunderte hindurch an ihrem Aufbau thätig waren, emporthürmten.

Verweilen wir zuerst einige Augenblicke bei der Fussbodentäfelung dieser künstlichen Plattformen, die für unser Thema nicht ohne Interesse ist. Sie war der Regel¹ nach in dem Inneren der Räume, sowie an den Stellen die muthmasslich unbedeckt blieben, aus gebrannten Ziegeln von verschiedener Härte und Farbe ausgeführt. Die einzelnen Ziegel sind vollständig quadratisch und haben (zu Chorsabad) 40 Centimeter Seitenlänge bei 10 Centimeter Dicke. Die Art der Pflasterung ist folgende: Zuerst eine Unterlage von ungebrannten Lehmziegeln, darauf eine Lage gebrannter Ziegel in Erdpech verlegt.

Man fand häufig nahe den Eingängen unter diesem Fussboden kleine mit Platten verdeckte Vertiefungen, welche thönerne Götzenbilder enthielten.

Grosse in die Fussböden der inneren Räume eingefügte Kalksteintafeln mochten die Orte bezeichnen wo Throne, Bildsäulen oder andere Gegenstände der inneren Ausstattung des Raumes aufgestellt waren.

Andere Räume waren ganz mit Alabasterplatten ausgelegt, deren jede eine Inschrift hatte in welcher die Titel, die Genealogie und die Thaten des Königes aufgezeichnet waren. Gleiche Inschriften finden sich aber auch auf den Rückseiten derselben Platten, sowie auf den Rückseiten der gebrannten Ziegel, so dass ihr Vorhandensein durchaus nicht beweist dass sie den letzten Schmuck und die sichtbare Oberfläche des Fussbodens bildeten.

¹ An den Palästen zu Ninive sind nur die offenen Plattformen mit Ziegeln getäfelt.

Diess hätte der sonstigen Pracht, die wir noch jetzt an den Gemächern wahrnehmen, so wenig wie den Nachrichten der alten Autoren entsprochen, die keine Gelegenheit versäumen, um gerade den ausnehmenden Luxus der Assyrier, Babylonier und Perser in Teppichen und goldbelegten Fussböden im Gegensatze zu den griechischen Estrichparquets hervorzuheben. Entweder waren die mit Tafeln belegten Gemächer nur Nebenräume untergeordneten Ranges oder ihr Fussboden musste ehemals mit Teppichen, vielleicht sogar mit vergoldeten Metallplatten, mit inkrustirten Cedernholzgetäfelu oder sonst wie noch ausserdem bekleidet sein. Nur über der Schwelle der Thüre konnte nicht wohl derartiges angebracht werden, und daher finden wir gerade hier die Steintafeln nach dem Vorbilde reicher Teppiche mit eingegrabenen, (wahrscheinlich niellirten) Mustern und Inschriften verziert. (Siehe Layard Second Series, table 56 und oben Holzschnitt auf Seite 54, §. 15.)¹

Ein vollständiges System von Wasserröhren und Ableitungen ging unter den Täfelungen der Fussböden fort und stand mit Ausgüssen in Verbindung die sich in den Ecken der Säle befanden.

Zu dieser erhabenen Plattform mit ihrer Ziegeltäfelung und dem mehr ornamentalen denn Schutz gewährenden Zinnenkranze führten prachtvolle Freitreppen und Rampen hinauf, den Palästen und Tempeln entgegen, deren alleinig erhaltene untersten Mauertheile unter Bergen von Schutt und Erde tief begraben liegen, wodurch schon der sichere Beweis gegeben ist dass sich ein vielstöckiger sehr bedeutender Hochbau über ihnen erhoben hatte, was übrigens auch schon aus der enormen Dicke der Mauern und den geringen Zwischenräumen, die sie trennen, unzweifelhaft hervorgeht; man sieht deutlich diese Gänge, die bei einer Länge von 30—40 Meter zuweilen nur 6—7 Meter Breite haben, sind nicht durch die Zweckmässigkeit der Raumvertheilung bedungen, sondern gleich jenen Favisae der Substruktion auf denen sie stehen aus einer konstruktiven Idee hervorgegangen, nämlich aus der Absicht, durch sie einen vielgegliederten Terrassenbau vorzubereiten, der einen der Quadratform sich annähernden sehr geräumigen Hofraum um-

¹ An anderen Stellen fand man auch zwischen den Thürpfosten die Ueberreste starker gegossener Metallplatten, die als Schwelle gedient hatten. Eine dergleichen sieht man derzeit im britischen Museum.

geben sollte. Ueberall findet sich dieser Hofraum als Mittelpunkt der ihn umgebenden mehrfachen Umgürtung von Mauern, die bis zu fünf Meter und mehr Stärke haben, und gegen ihn gerichtet entwickelt sich die grösste Pracht der noch erhaltenen architektonischen Ausstattung. Alle diese Mauern sind nun innerlich und äusserlich inkrustirt und zwar zeigt sich an den bedeutendsten Ueberresten dieser Art schon diejenige zusammengesetztere Anwendung des Prinzipes der Wandbekleidung die ich oben, in dem Exkurse über die Tapezierkunst der Alten, als eine Ueberwucherung desselben bezeichnete. Man muss sich diese Räume denken als solche die ursprünglich, d. h. nach alter chaldäischer Mode und Tradition, mit Stuck, glasirten Ziegeln, mit Holzgetäfel oder sonst wie bekleidet sind. Dieser Bekleidung entspricht der ihr typisch angehörige, der Weberei und der Tapetenstickerei entlehnte Figuren- und Farbenschmuck; bei festlichen Einzügen, z. B. bei der siegreichen Rückkehr des Monarchen nach einem Eroberungskriege, werden die väterlichen Hallen durch die der Zug führt, nach ältester und noch bestehender Weise (siehe oben §. 66) mit Teppichen, zum Theil mit Gemälden die die Stelle der Teppiche vertreten und zugleich die jüngsten Thaten des Helden vergegenwärtigen, umstellt; der heilige Dromos des Zuges wird durch diese Schranken bezeichnet. Auch religiöse Gegenstände, die Devotion des Siegers, Menschenopfer und den Göttern stets wohlgefällige Marter der Schwächeren und Besiegten sind dargestellt.

Zur Verewigung dieses denkwürdigen Siegesfestes werden jene Gelegenheitsdekorationen in Stein nachgeahmt oder vielmehr in den Steinstil umgemodelt, gerade sowie diess in dem Rom der Kaiserzeit noch geschah. So entsteht der assyrische Steinbekleidungsstil, der auch für Neubauten typisch wird, zu dessen vielseitiger Ausbildung andere besonders konstruktive oder vielmehr konservatorische Momente mitwirken, den der örtlich vorhandene Stein ausserdem begünstigt. Wahrscheinlich hatten schon die alten Chaldäerkönige dafür einen vergänglicheren Ersatz in ihren der Hausteine ermangelnden Reichen.¹

¹ Hier muss ich mich ein für allemal gegen ein Missverständniss verwahren, als ob ich jene assyrischen Wandskulpturen, wie sie uns in Chorsabad, Nimrud u. s. w. entgengetreten, für Werke après coup hielte, als glaubte ich,

Aus dem Gesagten geht hervor, was sich übrigens an der ganz analogen Stellung die der Stein verglichen mit anderen Stoffen in der Stilgeschichte der Skulptur einnimmt bestätigt, dass jene assyrischen Alabastertafeln auch in architektonischem Betrachte Spätgeburten des Stiles sind. Die Ordnung erheischt daher die vorherige Berücksichtigung dessen, was vor jenen steinernen Wandpannänen da war und gleichsam von diesen an den unteren Theilen der Wand versteckt wird. Wir müssen uns in der That jenes ganze reiche Bekleidungswerk des unteren Theiles der assyrischen Mauern, mit Einschluss jener grossartigen Bukentauren, Sphinxen, Greifen und Löwen, der riesigen Hüter des Eingangs zu der Königsburg, als gar nicht struktiv mit dem Werke verbunden denken, ja sogar der räumliche Begriff ist nicht zunächst durch sie ausgedrückt; derselbe fand vielmehr seinen Ausdruck

sie seien faktisch aus einem Provisorium, das ihnen voranging, entsprossen. Nichts wäre falscher als diese Annahme! Die Kunst hatte vielmehr das gemischte und komponirte Motiv bereits adoptirt und sich vollständig zu eigen gemacht. Jedes neue Werk war in der Conception ein zusammengesetztes Produkt der Zeiten. Diese Verwahrung dehne ich auf alle ähnlichen Fälle aus die noch vorkommen werden, vorzüglich auf dasjenige was über die Genesis des ägyptischen Stiles gesagt werden wird. — Indessen kann ich doch nicht umhin, darauf aufmerksam zu machen, wie unter den wenigen Entdeckungen die auf dem Felde assyrischer Kunst gemacht wurden, uns wenigstens eine die faktisch eingetretene spätere Bekleidung eines älteren bereits fertigen Monumentes mit Alabasterplatten vor Augen stellt, ich meine den von Layard entdeckten Südwestpalast von Nimrud, der zerstört wurde wie man gerade damit umging seine Wände mit solchen Tafeln zu bekleiden welche einem älteren Monumente entnommen worden waren, die man aber verkehrt versetzte, um auf der glatten Hinterfläche neue Skulpturen auszuführen. Dieses Beispiel belehrt uns über das bei diesen Skulpturbekleidungen beobachtete technische Verfahren, das ihrer stilhistorischen Entstehung entspricht und mahnt uns zugleich zur Vorsicht in der Beurtheilung des Alters der Monumente nach den Gegenständen ihrer Skulpturen und den Inschriften die sie enthalten. Ich meine, es sei hierauf bisher nicht genug geachtet worden, und halte die Inschriften auf den Konstruktionsziegeln, wo sie sich vorfinden, für zuverlässigere Zeugen des Alters der Monumente als jene Skulpturen, ob schon auch diese insofern täuschen, weil sie auch späteren Reparaturen und Erweiterungen eines viel älteren Monumentes angehören können. Ein aus Luftziegeln bestehendes Bauwerk und selbst ein solches aus Backsteinen musste ohne derartige Reparaturen bald verfallen.

schon vorher durch das eigentliche Bekleidungswerk der durch sie an ihren Sockeln umstellten und garnirten Wände.

Von diesem eigentlichen Bekleidungswerke haben sich nun auch an den assyrischen Ueberresten sichere Spuren erhalten und manches was sich nicht mehr nachweisen lässt wird uns darüber klar berichtet oder lässt sich nach der Analogie anderer verwandter Werke restituiren. Viele ja die mehrsten Räume hatten gar keine Steinbekleidungen und sind desshalb, weil sie den antiquarischen Schatzgräbern und Commissionairen der Museen keine Ausbeute lieferten, fast ganz ununtersucht geblieben; ein Umstand der einen bedauerlichen nicht leicht mehr ergänzbaren Hiatus in dem ehrwürdigen Urtexte der Geschichte der Baukunst, den wir so glücklich waren wieder aufzufinden, zurücklässt.

Vielleicht würde man auf älteste Stukkaturarbeiten, d. h. auf Stuckreliefs und Stuckornamente oder auf mit bemalter Kreide überzogene Thonreliefs gekommen sein, was mich nicht im Geringsten Wunder genommen, sondern meinen Ideen über die Stilgeschichte der Malerei und Plastik sowie analogen Erscheinungen in Indien, China und sonst entsprochen hätte.

Auch über die so interessanten Wandmalereien auf Stuckgrund, über die Beschaffenheit der letzteren und die Art der Malerei, die dabei in Anwendung kam, sind wir sehr dürftig unterrichtet, obschon derartig ausgestattete Wände sich in bedeutender Menge vorgefunden haben. Zwei Blätter in der ersten Series der von Layard herausgegebenen *Monuments of Niniveh* Nro. 86 und 87 geben nur eine schwache Idee von der Eleganz und der harmonischen Polychromie, welche die betünchten Wände jener assyrischen Königsburgen belebten. Sie sind theils aus dem ältesten Nordwestpalaste, der bereits gegen Ende des 12ten Jahrhunderts gegründet und im Laufe des 10ten von einem andern Könige vollendet sein soll, theils aus einem erhöhten Pavillon, der sich südlich von diesem Palaste befand.

Ein sehr ausgesprochener Unterschied der Stile der beiden Perioden assyrischer Wanddekoration, denen sie angehören, gibt sich an ihnen kund, und wenn es gestattet wäre auf so vereinzelte Bruchstücke ohne Zusammenhang irgend eine Ansicht zu gründen so hätte im älteren Stile der dunkle Grund (und zwar der blaue) vorgeherrscht, während nachher das hellgründige

(Weisse und Gelbe) beliebt ward.¹ Vielleicht kam dieser Geschmack aus Aegypten, dessen damaliges Einwirken auf assyrische Verhältnisse sich auch sonst bekundet, und wo die helle Polychromie stets volksthümlich blieb. Auch der Stil der Zeichnung und die ornamentalen Motive sind verschieden. In beiden erkennt man den vorherrschenden Einfluss der Textrin; es sind gestickte Ornamente, die wir gemalt vor uns sehen; aber im älteren Stile herrscht das Guilloche, jenes symbolische Zopfgeflecht, und das Anthemienband und zwar die ursprünglichere assyrische Bildung dieses durch alle Jahrtausende traditionell gebliebenen Pflanzenornaments, das mit seinen Pinienzapfen, Tulpen und sonstigen aus dem heiligen Baume entwickelten Motiven noch mystisch tendentiösen Sinn hatte, den es bei den Griechen verlor, die dafür das vollendet Formenschöne daraus entwickelten.

Dagegen ist der spätere Stil zwar auch wie jener ältere Stickereistil aber in handgreiflicher Auffassung; man sieht Rosetten, Quasten, Nähte und Schnallen, Garnituren und dergl.

Dazu tritt schon die Benützung konstruktiv-architektonischer Detailformen, wie z. B. der Mauerzinnen, zu ornamentalen und dekorativen Motiven.

Obschon die hellgrundige zuletzt bezeichnete Wandmalerei entschieden jünger ist als jenes Zopfgeflecht und Rankengewinde an den Wänden des ältesten Baues, so datirt sie dennoch aus den Zeiten der früheren Dynastien der assyrischen Monarchie. Diess ergibt sich deutlich aus der dabei befolgten Nachahmung derjenigen Art Gewandstickerei, die in den Zeiten der Chorsabad- und Kudjundshik-Dynastien nicht mehr geübt ward, indem damals schon der Webstuhl jene regelmässigen Muster hervorbrachte, wodurch die Handstickerei in späterer Zeit fast gänzlich verdrängt wurde.²

Wenn auf den Bruchstücken ältester Malerei die Thierfriese, als offenbare Nachbildungen gestickter Gewandgarnituren, nicht vorkommen, so ist dieses wohl nur Zufall und darf die Unbekanntschaft der älteren Wanddekoration mit diesen Motiven nicht daraus gefolgert werden.

¹ In beiden Stilen kommen übrigens ausser dem Weiss und dem Schwarz nur die drei Grundfarben, das Gelb, das Roth und das Blau ohne Nüancirung vor.

² Siehe oben unter Stickerei.

Die Formen bei beiden Stilen sind mit schwarzen Linien gleich wie mit Fäden kräftig umzogen und mit einfachen Tönen gleichmässig kolorirt. Keine Andeutung irgend einer Schattirung. Die Zeichnungen der Thiere sind korrekter als auf den gleichzeitigen Basreliefs, deren Polychromie sich übrigens mit grosser Sicherheit nach diesen Wandmalereien restauriren lässt.

Ich weiss nichts darüber, ob sie a tempera oder a fresco oder durch ein seifenartiges Medium (Wachs, Wasserglas und dergleichen) oder endlich in Oel ausgeführt sind, vermuthe aber das erstere. Man hat meines Wissens diese Art assyrischer Malerei in dieser Beziehung noch nicht geprüft. In einer gewissen Zeit scheinen vegetabilische Farbstoffe dabei häufiger benützt worden zu sein, wesshalb auf den meisten Kalk- oder Stuckwänden die Malereien dergestalt verblichen sind dass kaum noch die Umrisse in schwachen Spuren hier und da von ihrer früheren Existenz zeugen.¹

Der Stuck ist an einigen Orten sehr dünn, an anderen dagegen sehr dick aufgetragen und manchmal finden sich mehrere Stuckschichten über einander, jede mit besonderer Malerei, woraus hervorgeht, dass die Wanddekoration an diesen Orten zu verschiedenen Perioden erneuert wurde. Man sieht hieraus wie misslich es ist aus dem Vorhandensein von Inschriften und Darstellungen der Wände auf das Alter der Gebäude zurückzuschliessen. In dem Gebäude südlich des grossen Nordwestpalastes zu Nimrud liess sich die dekorirte Stuckwand bis über 14 Fuss über die Platten der unteren Mauerbekleidung hinaus, die hier nur zwei Fuss hoch ist und aus nicht skulptirten Kalksteintafeln besteht, verfolgen, sie ging wahrscheinlich noch weit über diese Höhe hinaus; dabei haben die Räume nur etwa 14 Fuss Breite. Der ganze Hügel von Nimrud ist gleichsam mit Spuren solcher stuckbekleideter Wände bedeckt; wie gesagt waren nur die den grossen Centralhallen zunächst liegenden Piècen, die den kleinsten Theil der Anlage bilden, mit Steintafeln bekleidet.

Wir kommen nun zu einer anderen Art der Wandbekleidung die zu wichtigen stilgeschichtlichen Fragen Anlass gibt deren Lösung mehr als eine Schwierigkeit bietet: ich meine die Inkrustration der Lehmwände mit gebrannten und bemalten oder vielmehr mit glasirten Ziegeln.

¹ Layard, Ninive und seine Ueberreste; deutsche Ausgabe, S. 201.

Bereits oben ward der merkwürdigen Ziegelbekleidungen erwähnt, die Loftus und seine Gefährten in den Trümmern der alten Chaldäermetropolis zu Wurka entdeckt hatte, nämlich eine förmliche regelrechte Mosaik, zusammengesetzt aus Stiften oder Konen von gebranntem und oben an dem dicken Ende, das sichtbar blieb, mit farbiger Glasur überzogenem Thone. Jeder Kegel hat seine bestimmte Farbe und durch das Reihens und Zusammenfügen derselben entstehen regelmässige geometrische Muster, wie Quadrate, Imbrikationen, Netzwerke und dergl. — Spuren ähnlicher Mosaikbekleidungen der Wände finden sich auch unter den assyrischen Trümmerhaufen; aber weit häufigere Ueberreste einer ganz andern Technik, die zu jener den geraden Gegensatz bildet, obschon sie den Stoff mit ihr gemein hat, lassen es unentschieden ob hier eine ältere Tradition durch eine neue Erfindung verdrängt ward oder ob umgekehrt die spätere Erfindung noch nicht Zeit gehabt hatte neben der früheren sich Bahn zu brechen.

In den mit Steintafeln verbrämten Räumen und vorzüglich zwischen den Eingangspfosten fand man eine Menge von gebrannten Ziegeln mit darauf ausgeführten Malereien, die in Beziehung auf die dargestellten Gegenstände und noch mehr in Beziehung auf die Technik der Ausführung von jenen vorher erwähnten Wanddekorationen auf Stucco durchaus abweichen.

Meines Wissens haben sich nirgend aufrechte Ueberreste so dekorirter Mauern vorgefunden,¹ sondern nur die zerstreuten und ihres Zusammenhanges gänzlich beraubten Trümmer derselben in Mitten des Schuttes, der die Räume füllt und die Terrassenmauern abböscht. Doch scheint es erwiesen und entspricht es den Berichten der Alten über den buntpfarbigen Ziegelschmuck der ähnlichen babylonischen Burgen und Paläste dass ein Theil der inneren und wahrscheinlich die gesammten äusseren Wände Ninives in ihren oberen Theilen mit dieser solideren Inkrustation gesichert und zugleich geziert waren.

¹ Im letzten Jahrhunderte soll nach des Reisenden de Beauchamp Bericht in dem Ruinenhügel von Kasr bei Hillah eine Stube mit Mauern aus emailirten Ziegeln entdeckt worden sein, worauf eine Kuh und Bilder der Sonne und des Mondes dargestellt waren. Layard konnte diesen Raum nicht wieder auffinden.

Diodor hat uns, wahrscheinlich nach Ktesias, die Notiz erhalten, „dass die innere kreisförmige Mauer der Königsburg zu „Babylon, (am westlichen Ufer des Euphrat,) dekorirt gewesen „sei mit in dem weichen Thone der Ziegel geformten und ge- „brannten Bildern von verschiedenartigen Thieren, die durch „Farbe und kunstvolle Zeichnung der Natur nahe kamen. „Innerhalb dieser zweiten Umfassungsmauer habe ein dritter „Peribolus die eigentliche Akropolis umgeben; auf deren Thürmen „und Mauern mancherlei Thiere sehr künstlich in Farben und „Formen nachgeahmt wären. Das Ganze stelle eine Jagd von „mancherlei Thieren vor, die meistens noch erhalten seien. „Die Figuren seien mehr als vier Ellen hoch. Man sehe Semi- „ramis dargestellt, wie sie vom Pferde den Panther erlege. Neben „ihr den Gemahl Ninus, der mit der Lanze den Löwen durch- „steche.“

Der Grieche sieht in dem bartlosen Eunuchen, der für gewöhnlich den König auf seinen Jagden und Kriegsfahrten begleitet, die Semiramis und baut darauf seine Hypothese über die Gründung der Burg durch diese mythische Königin, er sieht in der That nichts anderes als was wir auf den assyrischen Alabasterreliefs noch heute erblicken und was auch, nebst anderen Szenen des öffentlichen und Privatlebens der Könige, auf jenen assyrischen Terrakottawänden dargestellt gewesen sein muss, wie sich aus den vorgefundenen Bruchstücken deutlich genug ergibt.

Also ein Prinzip der Dekoration das bereits über das Ornament und die Nachahmung des Musters in der Textur hinausgeht und schon die Darstellung und Schilderung von Vorgängen und Lokalitäten erstrebt. Doch hat es sich von dem Ornamente und dem Stickmuster noch nicht gänzlich emanzipirt, es bildet einen Uebergang, demjenigen vergleichbar, den die historiirten Gewänder des Mittelalters zwischen den früheren brochirten Stoffen und den späteren vollständig entwickelten Arrazzi's machen. Das Ornament zieht sich noch einfassend und trennend durch die Darstellung hindurch und Keilinschriftbänder dienen mehr zu dekorativen Zwecken denn der einfachen Absicht zu erklären, in welcher letzteren sie auf den Alabasterreliefs ohne alle Rücksicht auf Symmetrie und Schönheit angebracht sind und meistens die Formen und Linien erbarmungslos durchschneiden.

So viel über das Gegenständliche und die Anordnung dieser Terrakottabilder soweit ich mir darüber aus den unzusammenhängenden und sehr verstümmelten Bruchstücken im Louvre und im Br. Museum, die ich prüfte, ein Urtheil zu verschaffen vermochte.¹

In Rücksicht auf die künstlerische Behandlung des Dargestellten zeigt sich ein sehr markirter Unterschied zwischen dem Stile der Malerei auf Thon und dem Stile der Skulptur auf Stein. Auch weicht ersterer bedeutend ab von demjenigen der Malerei auf Stucco. Die Contoure der Figuren und Ornamente sind nicht schwarz oder roth, wie auf den Stuckmalereien, sondern weiss auf einem apfelgrünen Grunde, der vielleicht verblichen ist, jedoch so wie er jetzt erscheint mit den anderen Tönen in vollkommener Harmonie steht, die alle äusserst blond und mild gehalten sind. Die Formen innerhalb der weissen Umrisse sind mit flachen Tönen ausgefüllt, bestehend aus Neapelgelb, einem zarten luftigen Blau, Braun und Weiss. Das Grün des Grundes ist charakteristisch für die assyrische Malerei und wahrscheinlich das Prasinum der Alten, das als Gegensatz des Caeruleum eine symbolische Bedeutung hatte und unter den Farben des Circus hervorragte. Die Zeichnung dieser Glasuren weicht zu ihrem Vortheile von derjenigen ab die wir an den an gleicher Stelle gefundenen Skulpturen bemerken; eine gewisse Magerkeit und conventionelle Eleganz der Umrisse erinnern an Aegyptisches; es fehlen jene übertriebenen Muskelandeutungen und gedrunghenen Formen, die an den assyrischen Skulpturen so charakteristisch sind.

Diese Unterschiede, deren Erklärung aus rein technischen Ursachen schwierig sein dürfte, sind immerhin interessant genug um unsere Aufmerksamkeit zu verdienen.

Die technische Behandlung der erwähnten Ziegelmalereien

¹ Die Stile sind in Rücksicht auf das Dargestellte je nach den Altern der Monumente verschieden. In dem Nordwestpalaste (dem ältesten) zu Nimrud fand Layard nur Ziegel mit rein ornamentaler Malerei; dagegen sind diejenigen welche derselbe Reisende in den untersten Fundamenten einer Ruine ausserhalb der grossen Terrasse zu Nimrud fand und die augenscheinlich einem viel älteren Baue angehört hatten ehe sie zu dem neueren benützt wurden mit historischen Darstellungen, denen auf den Alabasterskulpturen ähnlich, bedeckt; zwischendurch aber zogen sich ornamentale Motive. Dieselbe Verbindung des Ornaments mit der historischen Darstellung zeigt sich an den Ziegeln aus Chorsabad und Kudjundshik.

ist endlich wohl dasjenige was sie für die allgemeine Stilgeschichte am bemerkenswerthesten macht.

Man erkennt an den im Louvre befindlichen emallirten Ziegeln aus Chorsabad und Babylon, die ich genauer prüfen konnte, folgende Eigenthümlichkeiten:

Sie sind aus ziemlich unreinem Lehm geformt und bei sehr schwachem Feuer nur oberflächlich gebrannt, so dass die Gluth nur höchstens einen halben Zoll tief, von der glasirten oder gemalten Oberfläche gerechnet, einwärtsgedrungen, der eingemauerte Theil des Ziegels dagegen roh und vom Feuer unberührt geblieben ist.

Dazu kommt zweitens dass mit Ausnahme einiger friesartiger Inschriften und Bandverzierungen alle die Oberfläche bedeckenden Malereien in gar keiner Beziehung zu den Fugen der Ziegel stehen, dass vielmehr die Sujets auf die bereits zusammengefügte Wand ganz frei und ohne Rücksicht auf den Schnitt der Fugen aufgetragen wurden. Selbst bei den Friesen und Bandverzierungen ist da wo ihre Grenzen nach oben und unten mit den Fugen zusammentreffen, was keineswegs überall der Fall ist, wenigstens auf die vertikalen Fugen keine Rücksicht genommen worden, so dass z. B. Rosetten, Palmetten und dergleichen Motive bald in die Mitte bald in die Fugen der Ziegel treffen, oder wie sonst der Zufall es mit sich bringt.

Auch muss drittens als Eigenthümlichkeit hervorgehoben werden dass nur diejenige Seite des Ziegels die den Theil der Wandfläche bildet Farbenspuren trägt, mit Ausnahme einiger Stellen, wo während der Bemalung jener einen Seite die Farbe über deren Rand hinaus lief und längs der benachbarten Seitenflächen des Ziegels herabfloss.

Diese Ziegelbekleidungen konnten also nicht in musivischer Arbeit bestehen, wie jene anderen die man zu Wurka fand, sondern die Ziegel wurden hier mit Malerei investirt wie sie schon Mauerfläche bildeten oder doch zu einer Ebene zusammengefügt waren. Es erhellt aber zugleich aus dem zuletzt angeführten Umstande des Herabfliessens der Farbe an den Wänden der Ziegel welche die sichtbare Seite senkrecht treffen dass die zusammengefügte Ebene eine Horizontale bildete wie sie bemalt wurde, und dass die Fugen während der Malerei nicht mit irgend einer Kitte verbunden waren.

Das Räthselhafteste ist nun die Art des Brennens die dabei Statt fand. Meiner Ueberzeugung nach musste man die auf ebenem Boden geordneten und numerirten¹ ungebrannten Ziegel, nachdem sie als gemeinschaftliche Bildfläche gemalt worden waren, auseinander genommen und in gleicher Ordnung wieder zur Bekleidung der Lehmmauern vertikal zusammengefügt haben. Als hierauf die Wand, nämlich die ganze innere oder äussere Bekleidung eines Raumabschlusses, aufgeführt war, musste man ihr eine Gluth nahe bringen, die hinreichte die sehr leichtflüssige Glasurfarbe in Schmelz zu verwandeln und zugleich der Wand aus Lehmziegeln eine dünne Terrakottakruste zu geben. Es fand eine Enkasis im eigentlichsten und vielleicht ältesten technischen Sinne dieses Ausdrucks Statt und die Wasserglas ähnliche, leichtflüssige, Kieserverbindung womit man malte war in der That selbst nach ihren chemischen Eigenschaften dem in der späteren Enkasis angewandten Wachse ein äusserst nahe verwandter Stoff.² Die Wachsemaille wurde wahrscheinlich erst erfunden und benützt für Stoffe, die starkes Feuer nicht vertrugen, für Elfenbein, Marmor und dergl., und bedurfte für das leicht verbrennliche Holz noch einer ganz besonderen Herstellungsweise, bei der das Wachs vorher geschmolzen und flüssig gemacht, oder auch in flüchtigen Oelen aufgelöst, als Bindemittel der Farben und Ueberzug mit dem Pinsel aufgetragen ward. Vielleicht war die allerälteste Enkasis die des Erdpeches und ward man erst von dieser auf das Emailliren der Ziegel geführt.

Obige Hypothese über das Glasiren ganzer bereits mit Malerei überzogener Luftziegelwände und dadurch erreichtes oberflächliches Erhärten der Thonmasse durch Feuer hatte ich in meiner kleinen Schrift „die vier Elemente der Baukunst“ sowie in verschiedenen in englischer Sprache erschienenen Aufsätzen bereits vor mehreren Jahren ausgesprochen. Nicht wenig war ich später überrascht sie durch babylonische Urkunden, deren Entdeckung und Mittheilung wir dem um die Erforschung der orientalischen Alter-

¹ Die zu Nimrud gefundenen emaillirten Ziegel waren alle auf der hintern Seite gezeichnet und numerirt, welchen Umstand Layard sich nicht erklären konnte. Durch die im Texte ausgesprochene Hypothese ist er vollständig motivirt.

² Vergl. Döbereiners Aufsätze über das Wasserglas in verschiedenen Zeitschriften unter andern in der Gartenlaube.

thümer und die Entzifferung der Keilschrift höchst verdienten Col. Rawlinson verdanken, bestätigt zu finden. In einem zu Bombay vor der asiat. Gesellschaft gehaltenen Vortrage berichtet nämlich dieser ausgezeichnete Forscher über den Inhalt von Keilinschriften auf Thoneylindern, die er an genau vorherbestimmter Stelle in den Trümmern des Birs Nimrud bei Babylon eingemauert fand. Nach diesen hatte Merodacha Danakhi der Besieger Tiglath Pilezers des Ersten im Jahre 1120 v. Chr. hier einen Tempel der sieben Sphären erbaut, den Nebukadnezar im Jahre 580 erneuerte. Der Tempel hatte sieben Stockwerke übereinander, jedes mit einer Planetenfarbe: nämlich schwarz, orange, roth, goldfarben, weiss, blau und grünlich silbern, entsprechend den Gestirnen Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur und Mond. „Die Farbe war einem jeden einzelnen Ziegel eingebrannt, aber das Stockwerk des Merkur hatte durch starkes anhaltendes Feuer das für diesen Planeten emblematische Schlackenblau erhalten.“¹

Noch bedecken die Ueberreste dieser merkwürdigen Glasinkrustation die Flanken des letzten Kegels aus gebrannten Ziegeln, der noch von dem ältesten durch Nebukadnezar nur restaurirten Monumente aufrecht steht und bestätigen die Richtigkeit der Auslegung der Keilinschriften durch Rawlinson. Man hat von einem grossen Feuer geträumt, das die späteren verarmten Bewohner der Gegend angemacht hätten, um die Backsteinmassen durch Hitze zu sprengen und sie leichter fortschaffen zu können, wobei ein Theil der Ziegel verglast sei, als wäre Birs Nimrud mitten in den Urwäldern gelegen, und die Herbeischaffung des Holzes in solchen Massen wie dazu nöthig ist um den angedeuteten Zweck zu erreichen den armen nach Backstein grabenden Bewohnern Hillahs eine leichte Sache. Eben so unstatthaft ist die Hypothese eines Himmelsbrandes oder Blitzes, der den ganzen Berg verglast und gespalten haben soll.

Aehnlich waren nach Herodot die Mauern von Ekbatana enkauistisch inkrustirt, in sieben Abstufungen, entsprechend den sieben Planetenfarben, die mit geringen Abweichungen dieselben sind die Rawlinson's Inschriften angeben. —

Die Untersuchungen der Emailfarben die bis jetzt angestellt

¹ Der Vortrag Rawlinsons ist seinem Hauptinhalte nach wiedergegeben und nachzusehen in der Beilage 164 der Augsb. allgem. Zeitung v. J. 1856.

wurden geben den chemischen Gehalt der Farben, aber die interessante Frage über die technischen Prozesse die in Anwendung kamen liess man dabei noch unberücksichtigt. Untersuchungen der ninivischen Glasurfarben, glaube ich, fehlen noch; dagegen haben Dr. Percy und Sir Henry De la Bèche, die Vorsteher des Museum für praktische Geologie zu London die babylonischen Ziegelglasuren sorgsam analysirt. Das Gelb ist ein Antimoniat von Blei und enthält Zinn; diese Mischung, genannt Neapelgelb, die man für eine moderne Erfindung hielt, war auch den Aegyptern bekannt. Das Weiss ist ein Zinnoxymail, man kannte also die Benützung des Zinnoxids zu der Gewinnung opaker Emailfarben, welche Erfindung immer den Arabern des 8. oder 9. Jahrhunderts zugeschrieben wird und die Lucca della Robbia im 15. Jahrhundert vielleicht ohne Kenntniss dessen was so lange vor ihm gekannt war aus sich selbst erneuerte und in genialster Weise technisch und künstlerisch zu benützen verstand. Das Blau,¹ und wahrscheinlich auch das auf ninivischen Emails vorherrschende Grün ist reines Kupferoxyd, verbunden mit Blei. Das letztere wurde nicht der Farbe sondern des leichteren Flusses wegen hinzugefügt, eine Erfindung die in der Geschichte der Töpferei gewöhnlich erst dem 12. oder 13. Jahrhunderte nach Christo zugeschrieben wird. Das Roth ist ein Kupfersuboxyd. Ueber das Braun, das vielleicht auf babylonischen Ziegeln nicht vorkommt, enthält der Bericht keine Mittheilung.

Nach eigenen Beobachtungen an den Ziegeln von Chorsabad im Louvre fand ich zweierlei Arten von Glasuren, die eine mehr glasisch und glänzend, die andere kalkig und matt, beide durchaus opak. Vielleicht erklärt sich dieser Unterschied einfach daher dass die Verwitterung des Glases nicht für alle Farben gleichen Schritt hielt, sondern bei einigen derselben früher als bei anderen eintrat. Alle schienen mir ausserordentlich leichtflüssig zu sein, was schon aus der bereits oben erwähnten geringen Tiefe der

¹ Dasselbe ist dunkler als das Blau der Aegypter, wenigstens an einigen Glasuren, die vielleicht die älteren sind. Die Glasuren mit apfelgrünem Grunde enthalten dagegen helles dem ägyptischen Caeruleum ähnliches Blau, das eine Smalte ist. Das assyrische Kupferoxyd scheint ein sehr gesuchter Handelsartikel gewesen zu sein und wird unter den Tributgegenständen aufgeführt. Layard besuchte die alten Kupferminen in den Tigarigebirgen, woher dieses Pigment wahrscheinlich geholt wurde.

vom Feuer roth gebrannten Kruste des sonst roh gebliebenen Ziegels hervorgeht. —

Der Anblick dieser halb gebrannten halb rohen Ziegel und der entschieden an ihnen hervortretende Zweck des Brennens, der kein anderer war als die Glasurfarbe zu fixiren, führte mich auf eine eigene Vermuthung in Beziehung auf Ziegelbrennerei und Backziegelkonstruktion, die ich übrigens nur als solche, nämlich als Hypothese die des weiteren Nachweises bedarf, mittheile.

Sollte nicht die Bemalung irdener ungebrannter Gefässe und dadurch mehr oder weniger erreichte Undurchdringlichkeit der letzteren für Flüssigkeiten eine ältere Erfindung sein als das Brennen der Erdwaaren? Sollte dieses Brennen nicht etwa zuerst keinen anderen Zweck gehabt haben, als den, die ursprünglichere Farbeninkrustation besser und bleibender zu fixiren als diess durch andere Mittel geschehen konnte, kurz, sollte die Malerei der Lehmflächen und die Enkausis derselben nicht den ersten Ausgangspunkt der Kunst Thon durch Feuer in Stein zu verwandeln und ihn, nachdem diese Metamorphose mit ihm vorging, zu Konstruktionen zu verwenden bezeichnen? So würden die enkaustisch bemalten und nur ganz oberflächlich gebrannten Inkrustationen der Wände Ninive's und Babylons in stilgeschichtlicher Beziehung als Vorläufer der soliden Konstruktionen aus gebrannten Ziegeln in gleicher Linie stehen mit jenen die unteren Theile und die Terrassen der altasiatischen Werke bekleidenden Steinplatten, die gleichfalls die Bildung des massiven Quaderwerkes, das nur durch allmählichen Fortschritt erfunden ward, vorbereiten und zuerst veranlassen. Die Entwicklungsgeschichte dieser späteren Konstruktionsweise gehört in die Paragraphen über Stereotomie, woselbst das Weitere darüber zu finden sein wird.¹ Indessen sind die erwähnten Lambris aus Stein, womit man, wie wir wissen, an einigen Stellen die untersten Theile der äusseren und inneren Wandflächen bedeckte, als solche hier allerdings noch näher zu berücksichtigen. Wie bereits bemerkt wurde, war dieses nur in Ninive und den steinhaltigen Gegenden des nördlichen Mesopotamien, Armenien etc., nicht aber in

¹ Es ist diess wieder einer der Fälle, wo das scheinbar Dienende und Accessorische bei besserer Prüfung das Prinzip der Entstehung einer nach einer ganz anderen Seite hin wachsenden und sich entwickelnden Idee enthält.

Chaldäa und Babylon Sitte, noch waren alle Räume zu Ninive auf diese Weise bekleidet, noch selbst die wichtigeren.¹

Durch sie hat die Bekleidungskunst der Wände einen Fortschritt gemacht, der offenbar Hand in Hand mit Fortschritten der zeichnenden und namentlich der textilen Künste geht, die nicht lange vor der Zeit ihrer Einführung eingetreten sein mochten.

Sie sind die steinernen Nachbildungen jener babylonisch-assyrischen Teppichstickereien en relief, welche durch das ganze Alterthum so hoch gepriesen und geschätzt wurden, dass man sie nur zum Schmucke der Tempel und der königlichen Paläste benützte und mit Gold aufwog. Vielleicht aber dürfen wir in letzteren nicht die unmittelbaren Vorbilder jener Steinreliefs erkennen, sondern waren diese nur für unterirdische oder doch tief gelegene und daher feuchte Theile des Palastbaues angewandt und den goldbeschlagenen hölzernen Lambris nachgebildet, die, wie wir wissen, in den Prachträumen der Tempel und Paläste des Orients Statt der Teppiche zur Wandbekleidung gebraucht wurden. Immer blieben die gewirkten und gestickten Arazzis der kunstfertigen Chaldäer die Prototypen aller dieser späteren und mehr monumentalen Wandbekleidungen. Wir können diess nach allem Vorausgeschickten und besonders nach der Analogie des noch jetzt im ganzen Orient und vornehmlich in China herrschenden Herkommens als sicher begründet betrachten und finden es in dem Stile der Reliefsskulpturen selbst, von denen wir sprechen, bestätigt. Dieser bewegt sich nämlich offenbar innerhalb der Schranken, welche ihm durch sein Prototyp vorgesteckt waren, wenn auch der neue Stoff eine modifizierte Behandlung des Grundthemas nothwendig machte. Es zeigt sich an diesen assyrischen Relieftafeln, die offenbar dem Grundtypus näher stehen als die Wandskulpturen der Aegypter oder irgend eine andere uns bekannte antike Skulptur, der beschränkende Zwang einer fremden Technik, deren Reminiscenzen noch frisch sind. Durch technisches und stilistisches Herkommen, (freilich auch durch die Steifheit einer das ganze babylonisch-assyrische Civilisationssystem beherrschenden

¹ Ich glaube hier die speziellere Beschreibung dieser berühmten Wandbekleidungen um so eher übergehen zu dürfen, da wir sie in ihrer allgemeineren architektonischen Bedeutung in Verbindung mit den übrigen Bestandtheilen des Baues noch in dem zweiten Theile dieser Schrift zu berücksichtigen haben werden.

Rangordnung und despotischer Hofetikette) zeigt sich diese Kunst hier gefesselt, aber nicht zur Mumie einbalsamirt und so gänzlich versteinert wie in Aegypten, wo sie wohl berechneten und unabänderlichen hieratischen Satzungen gehorchen musste.

Daher ist jene zwar gleichsam wie mit einem unsichtbaren Kanevas umstrickt und in ihrer freien Entwicklung äusserlich gehemmt, vom Stickrahmen beengt, aber bei alledem das Naturwahre erstrebend und nach Freiheit ringend; diese dagegen ist nicht durch materiellen äusseren sondern durch geistigen inneren Zwang gebunden und hält sich freiwillig innerhalb derjenigen Schranken, die sie in technischem Sinne längst überwand.

Bei aller Ungeschicktheit und Steifheit stellen jene assyrischen Gestalten doch wenigstens sich selbst dar, geben sie das mehr oder weniger gelungene Bild einer Handlung oder einer Situation, sind sie nicht, wie die ägyptischen Bilder, kalligraphische Zeichen, konventionelle Formeln einer lapidarischen Urkundenschrift, gemalte Chronik. Dort zeugen hartausgedrücktes Muskelwerk, wie mit Zwirnfäden umzogene Kontouren, Vorherrschen des ornamentalen Beiwerkes und der gestickten Gewänder sowie manches andere von dem technischen Ursprunge der Kunst aus der Textrin, von primitiver unbeholfener Auffassung und von kindlicher Uebertreibung, aber nicht von todter Manier; letztere herrscht dagegen in dem ägyptischen Stile und zwar vorzüglich in dem Stile der Skulptur und Malerei der Tempel und grossartigen Palastanlagen, der sich sofort durch diesen Umstand allein, nicht als ein primitiver, sondern vielmehr als ein raffinirter und später ausweist, mögen auch die Werke an denen er hervortritt an geschichtlichem Alter zu den frühesten gehören deren Spuren sich erhielten und um ganze Jahrtausende über die ältesten Werke Assyriens hinausragen.

In Betreff der Polychromie des assyrischen Basreliefs herrschen Meinungsverschiedenheiten und Zweifel, die schwerlich jemals ganz beseitigt werden können. Meiner Ueberzeugung nach mussten die Alabastertafeln wie ihre Vorbilder die ausgespannten Teppiche, mit denen bei gewissen Festen die unteren Theile der ausserdem mit Malerei oder Boiserie bekleideten Wände umstellt wurden, in reicher Farbenpracht dem allgemeinen Charakter der asiatischen Baukunst entsprechen, deren polychromer Reichthum von den klassischen Schriftstellern gerade vorzugsweise und wie-

derholt gerühmt und hervorgehoben wird. — Aber ich halte es für schwierig zu bestimmen wie sie in Gemeinschaft mit den darüber befindlichen Ziegelwänden und hölzernen Plafonds, deren Malerei konstatiert ist, in polychromatischer Beziehung wirkten, um so schwieriger da der Stil jener über den steinernen Lambris anfangenden Wandmalereien je nach den Zeiten und den dabei benützten Bekleidungsmitteln der Wände sehr verschieden war und somit auch die untere Täfelung darnach ihre Stimmung ändern musste.

Diess bestätigen schon die an den verschiedenen Monumenten in dieser Absicht angestellten Beobachtungen, die sehr von einander abweichen. In Nimrud waren die Ueberreste von Farben auf den Skulpturen selten.¹ Die Pigmente scheinen sich an den ältesten Reliefs von Nimrud auf blau, roth, gelb, schwarz und weiss zu beschränken, gleich wie dieses auf den wahrscheinlich gleichzeitigen Stuckmalereien der ältesten Zeit der Fall ist.

Doch kommt auch das zarte Grün vor, das den Hintergrund der Terrakottamalereien bildet und wohl auch in der Reliefmalerei als Grund benützt wurde.

Viel häufigere Spuren von Farben fanden sich zu Chorsabad; an den Draperien, an der Mitra des Königs, auf den Blumen, den Pferdgeschirren, den Wagen, Bäumen u. s. w. Auch die Flammen der brennenden Städte und die der Brandfackeln sind durch Malerei angedeutet, wie zu Nimrud. Ausserdem will Herr Flandin² an allen nicht anders bemalten Theilen der Basreliefs von Chorsabad einen ockergelben Grund gefunden haben, so dass also die Inkarnate der Figuren, die Gewänder und der Grund gleichförmig gelb angestrichen gewesen wären, was nicht wohl zu glauben ist. Weit eher liesse sich eine allgemeine Vergoldung dieser Bildwerke vermuthen, wobei aber immer das Gold noch

¹ Nur an Haar, Bart und Augen, an Sandalen und Bogen, an den Zungen der adlerköpfigen Figuren und sehr schwach an einem Kranze, so wie an einer Feuersbrunst konnte Layard Farben unterscheiden. Bei dem Zustande der Beklecksung und Betüncung in welchem sich die Reliefs des Br. Museum darstellen lässt sich nichts mehr an ihnen beobachten. Einsichtsvollere Fürsorge für die Erhaltung der ursprünglichen Oberfläche gestattet dagegen an den Monumenten assyrischer Skulptur im Louvre noch jetzt die Ueberreste ihrer Bemalung zu erkennen und zu studiren.

² Siehe dessen Voyage Archéologique à Ninive in der revue des deux mondes und den Text zu dem Kupferwerke über Chorsabad.

mit Lackfarben und zum Theil mit Deckfarben übermalt gewesen sein mochte, nach einem Prozesse der selbst noch bei dem olympischen Jupiter des Phidias und wahrscheinlich allgemein im ganzen Alterthume Anwendung fand.

Bei der Menge der Ueberreste von Malerei an den etwas älteren Skulpturen von Chorsabad ist es auffallend dass zu Kudjundshik fast gar keine Farbenspuren aufgefunden wurden. Vielleicht hatte die Technik der Malerei sich seit der Erbauung des Monumentes zu Chorsabad verändert, vielleicht wurden die Farben durch die Gluth der Feuersbrunst welche die Paläste von Kudjundshik zerstörte bis auf die letzte Spur vertilgt, vielleicht trat diese Zerstörung früher ein, ehe die Malerei gewisser Theile des Baues vollendet war; vielleicht endlich, und diess ist das Wahrscheinlichste, schenkten Layard und die anderen Reisenden die diesen Bau untersuchten den Ueberresten der Malerei, die sich bei sorgfältiger Prüfung noch gefunden haben würden, zu wenig Aufmerksamkeit und ist in dieser Beziehung auf ihre Mittheilungen wenig Verlass.

In einer Notiz¹ über den Palast des Assur-bani-pal, des letzten assyrischen Königes, wird nachdrücklich erklärt dass, mit Ausnahme einiger wenigen roth bemalten Details, die Alabaster tafeln so frei von Farbe blieben als wie sie es waren bevor eine Linie auf ihnen gezeichnet oder skulptirt wurde, mit dem Hinzufügen dass die Assyrier nicht solche Barbaren waren wie der Krystallpalasthof uns glauben machen könnte. — Bei aller Bestimmung zu diesem zuletzt ausgesprochenen Urtheile über die Restitution der assyrischen Königshalle von Fergusson, muss ich doch zugleich nach der entgegengesetzten Seite hin den Geschmack selbst der entarteten Assyrier am Rande ihres Unterganges in Schutz nehmen, indem ich behaupte dass es niemals Absicht sein konnte an einer chimärischen Figur mit Löwenhaupt, gefiedertem Adlershals und Krallen alles übrige sammt dem Grunde aus welchem die Figur sich plastisch erhob in schmutzig grauer Alabasterfarbe zu belassen und nur die Federn des Halses, die Klauen und die Augenlieder des Ungeheuers roth anzustreichen. Letzteres wäre beinahe so monströs wie Kuglers polychrom restaurirter Parthenon, und könnte nur in dem Gehirne eines Kunstgelehrten existiren.

¹ Illustrated London News Nov. 15. 1856.

Musste nicht schon die leichte Zersetzbarkeit des Alabasters, der, im frischen Bruche weiss, der Luft exponirt bald einen dunkelgrauen hässlichen Ton annimmt, Anlass sein ihn mit einem Ueberzuge zu schützen, da wir hören dass selbst die Reliefs und Inschriften der Felswände von den assyrischen Bildnern mit kieselhaltigem Firniss, also mit Wasserglas, überzogen wurden, um sie vor Verwitterung zu schützen und zugleich von Ferne sichtbarer und lesbarer zu machen, da wir wissen dass selbst das Gold, welches für dekorative Zwecke stark mit Kupfer legirt sein mochte, mit resinösen Lasuren und durchsichtigen Farben überzogen wurden um seinen Glanz zu mässigen und den Umständen gemäss zu reguliren, zugleich aber um dessen Kupfergehalt vor der Oxydation zu schützen.

Doch sehe ich die Sache von einer ändern minder utilitarischen Seite an und glaube in diesem angeblich schützenden Ueberzuge der Skulptur vielmehr das Wesen, in dem skulptirten Steine nur das „Body“ der sichtbar realisirten Kunstidee zu erkennen. Nicht weil der Alabaſter mürbe ist und leicht verwittert überzog man ihn mit Farben, sondern vielmehr weil die Skulpturen jedenfalls mit der herkömmlichen Enkaustik oder Farbeninkrustation zu bedecken waren, berücksichtigte man bei der Wahl des Stoffes nicht dessen Luftbeständigkeit und Festigkeit sondern vielmehr dessen durchsichtiges mildes Weiss, das, wenn unter einem transparenten Lacküberzuge geschützt, sich lange hält und einen günstigen Grund für Lasurfarben bildet, vornehmlich aber die Zartheit und Weiche seiner Textur, die dem Bildhauer angenehme und bequeme Arbeit gestattet.

Noch deutlicher tritt diess Verhältniss zwischen der Bekleidung und dem Bekleideten an dem assyrischen Mauerwerk selbst heraus; denn man nahm offenbar nur Luftziegel für die Mauern, weil diese doch bekleidet werden sollten, und es nicht auf Festigkeit des gewählten Stoffes gegen atmosphärische Einflüsse ankam, da er diesen gar nicht ausgesetzt werden sollte. Die entgegengesetzte Anschauung der Sache, als sei die Inkrustation ein Schutzmittel für den Erdwall ist nicht stillogisch.

Daher das Vorherrschen der Luftziegelmauern in späterer assyrischer Zeit, wie man festere Stoffe zu den Inkrustationen benützte, und dem gegenüber das häufigere Antreffen urältester Konstruk-

tionen aus gebrannten Ziegeln in Chaldäa, wo der Stein fehlt und die Inkrustation aus Stuck und Mörtel besteht.

Wie erklärt sich nun das theilweise Verschwinden der polychromen Glasur oder Malerei, die unfehlbar auch die unteren steinernen Wandbekleidungen bedeckten? Layard hat den Grund davon richtig geahnt: „es seien den Assyriern neben metallischen „und erdigen Substanzen auch die Pflanzenfarben bekannt gewesen, die sie sogar beim Malen der Skulpturen gebraucht „haben möchten. Die heutigen Kurden seien noch sehr geschickte „Schönfärber die aus Blumen und Kräutern Farben der schönsten Art, besonders Roth, und Grün zu bereiten wüssten, welche „sogar der Scharfsinn des Europäers von gleicher Güte hervor- „zubringen nicht im Stande sei. Die Art die Farben auszuziehen „sei keine neue Entdeckung, sondern uralte, wie wir aus der häufigen Erwähnung der babylonischen und parthischen Farben erschähen. Die Teppiche aus Kurdistan hätten noch heute an Schönheit ihres Gewebes, an Farbenpracht und Glanz nicht ihres Gleichen. Aus den Ornamenten der Kleider der assyrischen „Figuren könne man schliessen dass ähnliche Farben sowohl „zum Färben des Kleides selbst als auch der Fäden, aus denen „der Stoff dazu gewebt wurde, dienten.“ —

Die beiden einander entgegengesetzten Prinzipie des Kolorirens, nämlich das Malen und das Färben wurden in frühester Zeit in der Baukunst kombinirt, und diese vermischte Anwendung der transparenten den Körper zum Theil durchdringenden Beitze, die ohne substantielles Medium aufgetragen und oft aus Pflanzensäften bereitet ward, mit deckenden, opaken, erdigen oder metallischen Farbenüberzügen, deren Applikation nach ganz andern Prinzipien erfolgte, bildet ein besonders wichtiges technisches Moment in der Polychromatik der Alten, ohne dessen Berücksichtigung letztere in ihren verloschenen und vereinzelt Spuren für uns durchaus unverständlich bleiben muss. Ein Compromiss zwischen der Lasur oder Beitze und der körperlich umhüllenden und schützenden Farbendecke, eine Erfindung die beider Eigenschaften und beider Vorzüge in sich vereinigt, ist das Email, das nur auf enkaustischem Wege ausführbar ist und, wie das Glas und die Glasur, zu den frühesten Erfindungen der Menschen gehört. Ihr gegenüber erklärte ich aus guten Gründen bereits oben die Wachsenkaustis für eine Art von abgekürzter und

erleichterter Emailmalerei. Sie wurde bei den Alten nach denselben technischen Grundsätzen und Procedures behandelt, welche bei der weit ursprünglicheren Ziegel- und Metallenkaustik und der verwandten Mosaikmalerei lange vorher galten.

Doch ich wünsche weder bereits Gesagtes zu wiederholen, (siehe §. 56 über Färben etc.) noch Kommendem vorzugreifen und verlasse diesen Gegenstand einstweilen für ein anderes Thema.

Schon oben bemerkte ich dass wahrscheinlich nur die Ueberreste von Ruinen untergeordneten Ranges aus dem grossartigen Complexe einer assyrischen Palastanlage sich erhielten, dass die eigentlichen Prachtgemäcker mit ihren goldbeschlagenen Getäfel von Cedern- und Cypressenholz, mit ihren Wandpennälen aus skulptirtem Elfenbeine und sonstigen kostbaren Bekleidungen wahrscheinlich mit ihrem Schutte die unteren Gemäcker füllen oder in dem Labyrinth der Räume begraben liegen, die, weil sie keine Steinbekleidung hatten welche ihr Aufsuchen erleichterten und belohnten, von unseren antiquarischen Forschern grossentheils unberücksichtigt und undurchsucht geblieben sind. —

Die Mittheilungen über die unglaubliche Pracht der Ausstattung dieser Räume welche die Autoren geben bewegen sich in ziemlich allgemeinen Ausdrücken, so dass sich kein recht klares Bild daraus gestalten will.

Eine durch Philostratus den älteren uns erhaltene gewiss einer weit früheren Zeit angehörige Notiz über die kgl. Burg von Babylon lässt sie mit ihren ehernen Dächern in der Sonne blitzen, die Zimmer und die Mäusersäle sowie die Stoen seien mit silbernen und goldenen Geweben verziert, andere Räume seien mit solidem Golde wie mit Gemälden bekleidet und die Darstellungen auf den Peplen der Wände hätten geschienen als seien sie der griechischen Sagengeschichte vom Orpheus, der Amymone und der Andromeda entnommen. Ein anderes Zimmer habe eine Kuppel in Himmelsform von Sapphir mit goldenen Götterbildern darüber, die gleichsam aus dem Aether herableuchteten.

Neuer und interessanter wäre es für uns, könnten wir über das Boiseriewesen der Assyrier und Babylonier Genaueres erfahren. Wir wissen nur, dass trotz der Armuth an eigenen Holzarten, da das Land nur Pappeln und Palmen hervorbringt, dennoch das Holz in der Baukunst ein sehr wichtiger Stoff war,

so dass die vorherrschende Holzbekleidung sogar den Griechen für den babylonischen Baustil charakteristisch erschien.

Xenophon lässt seinen Romanhelden Kyros den stürmenden Persern zur Aufmunterung zurufen: Hefaistos werde mit ihnen kämpfen, da die Thorwege und Säulenhallen von Cedernholz den Brandfackeln fette Speise bieten würden.

Der Cedern des Libanon, die zu den Palastbauten von Nimrud geliefert wurden, geschieht in einer von Layard mitgetheilten Keilinschrift Erwähnung und seine Arbeiter machten sich Wachtfeuer mit den Cederbalken des Tempels, die vor 3000 Jahren gefällt waren.

Abgesehen von der ächt asiatischen Goldbekleidung der Getäfel mochten diese auch häufig mit kostbaren Hölzern, Perlemutter, Glas, Steinen und dergl. ausgelegt und ornamentirt sein, wozu die Malerei mitwirkte.¹

Besonderen Reichtum verschaffte ihnen das geschnitzte Elfenbeinfillwerk, wovon uns Layard so interessante Bruchstücke aus Nimrud erhalten hat, die für sich betrachtet, als merkwürdige Beispiele einer Skulptur die wir nicht recht zu placiren wissen, und in ihrem Zusammenhange mit dem übrigen Raumesschmucke für unser Thema den interessantesten Stoff bieten.

Es wird schwerlich jemals gelingen, das so berühmte Holzgetäfel der assyrischen, phönikischen, jüdischen, chaldäischen und persischen Architektur in seiner stilistischen Eigenthümlichkeit ganz zu erkennen und zu wissen, wie weit man schon damals mit der Kunst des Spündens und Einrahmens der Bretter,² nämlich mit der eigentlichen Tischlerei vertraut war, eine Kunst, aus welcher sehr viele architektonische und ornamentale Formen hervorgegangen sind, die auch in anderen Stoffen sich dann einbürgereten und den Stil ihrer Technik modifizirten. Ich entlehne hierfür ein erläuterndes Beispiel aus der Metallotechnik, indem ich auf die Bronzethüren hinweise, die das Alterthum seit frühesten Zeiten verfertigte, um damit ihre hohen Königshallen und Tempel zu sichern und zu verherrlichen. Zwei ganz verschiedene Prinzipie wurden bei ihrer Ausführung angewandt, von denen das eine offenbar das ältere ursprünglichere ist, das andere schon

¹ Jeremia XXII, 14 erwähnt Zimmer mit Cedern getäfelt und roth gemalt. — Zephania II, 14 führt die Cedernbretter des Daches (Plafonds) an. Vergl. auch 1. Könige VI, 15. VII, 3.

² Engl. framing.

einer relativen Spätperiode der Kunst angehört. Jenes ältere Prinzip beruht ganz einfach darauf den aus Brettern kunstlos zusammengefügt Thorflügel durch Ueberkleidung mit Metallblech, das mit Nieten und Nägeln auf das Holz befestigt ist, zu verstärken, vielleicht eine der ältesten Anwendungen der Empaistik für bauliche Zwecke; das andere ist entschieden der Kunst entnommen, durch geschicktes Zusammenfügen kleinerer Bretterstücke ein mehr oder weniger complicirtes System der Holzkonstruktion zu bilden, welches den Eigenschaften dieses Materiales sich zu werfen und windschief zu werden, sowie zusammzutrocknen, begegnet und ihre nachtheiligen Wirkungen beseitigt. Man mochte auch diese nicht mehr flachen, sondern aus Füllwerk und Rahmenwerk zusammengesetzten Tischlerarbeiten nach der alten Ueberlieferung mit Metallblech bekleiden, das dann als sichtbares Gewand der inneren Konstruktion natürlich von dieser in seinen Lineamenten und Reliefs bedungen ward. Die Grundzüge der Ornamentation der metallischen Bekleidung waren solcherweise gegeben und wurden als neues fruchtbares Motiv der Verzierung festgehalten, aber zugleich nach verschiedenen Richtungen hin weitergebildet.

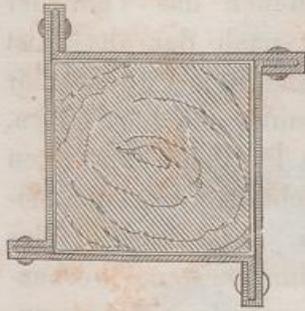
Zugleich kam diese Abwechslung des Erhabenen und Vertieften der Oberfläche der Festigkeit und Rigidität des Metallmantels zu Gute, welches erkannt wurde und worauf man ein neues sehr folgewichtiges Prinzip der Konstruktion begründete, welches uns in dem Folgenden noch vielfach beschäftigen wird.

Man verfiel nämlich darauf, nicht mehr den bekleideten hölzernen Kern, sondern dessen metallischen Mantel als dasjenige zu betrachten was dem Systeme die nöthige Festigkeit gebe und gelangte somit wahrscheinlich auf rein empirischem Wege, bereits zu einer Zeit die weit über die frühesten monumentalen und geschriebenen Urkunden der Kunstgeschichte hinausreicht, zu der Anwendung des so wichtigen Prinzipes der Hohlkörperkonstruktion und der Korrugationsmethode in der Baukunst, die darauf begründet ist, dass geschweifte und gefältelte Bleche, die einen Raum von angemessener stereometrischer Gestaltung als Enveloppe umgeben, bei geringstem Aufwande des Stofflichen die grösste Festigkeit und Stabilität sichern.

Oder sollten jene sinnreichen Nachkommen des alten Thubalkain „die Meister in allerhand Erz- und Eisenwerk“¹ bereits tief

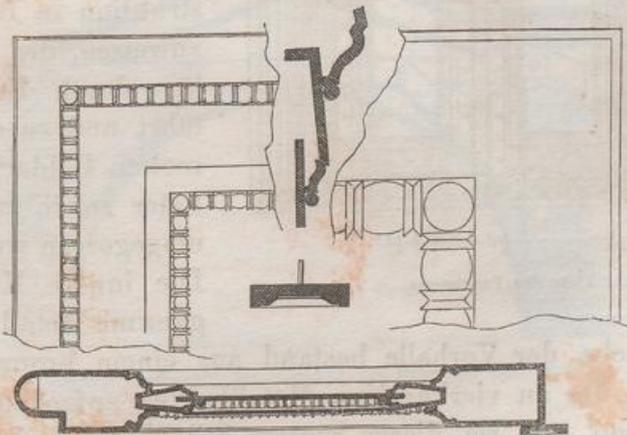
¹ 1. Mos. 4, 22.

in das innerste Gesetz der Natur geblickt haben, die alle ihre organischen Gebilde nach dem Röhrensysteme hervorbringt, das vorzüglich deutlich und architektonisch an den einfacheren Organismen des vegetabilischen Reiches hervortritt? Es wäre denkbar dass der unbefangene Sinn des Naturmenschen, dessen Bildnerinstinkt noch nicht durch Theorien abgestumpft ist, aus reiner Intuition zu der vollsten Erkenntniss dessen gelangt wäre was unsere abstrakte Wissenschaft erst mit Mühe



feststellte, ohne jedoch dabei die ästhetische Frage zu berühren. Wie dem auch sei, immerhin bleibt es fest dass dieses Tubularsystem, verbunden mit dem Grundsatz des Schweifens und Fältels metallischer und anderer laminirter Körper, ein sehr frühes Moment der Architektur ward, das sich besonders in der Tektonik als fruchtbar erwies und zwar in rein struktivem aber auch in stiltheoretischem Sinne, in welchem letzteren wir hier und in dem Folgenden vorzugsweise dasselbe berücksichtigen werden.

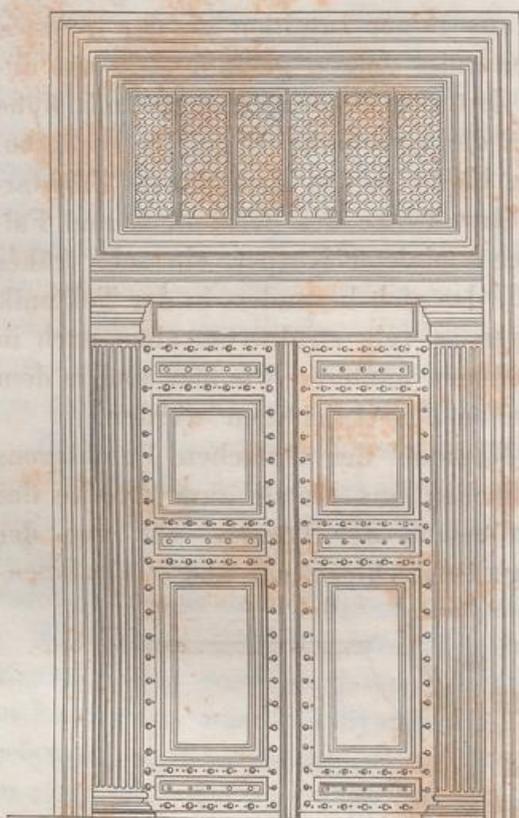
Sowohl von der älteren Methode des einfachen Beschlagens hölzerner Brettflächen mit Blechen aus Metall zum Zwecke des Wandbekleidens und Verschliessens der Räume, wie von der später erwähnten Nachahmung der Tischlerarbeit und des Rahmen-



Thür des Tempels des Remus.

werkes mit Hülfe hohler Metallformen haben sich Beispiele aus dem Alterthume erhalten, erstere freilich, wegen der Vergänglichkeit des Holzes, nur in einzelnen dünnen Bronzeplatten, deren

sich manche in den etruskischen Gräbern vorfanden, die aber ihren Zusammenhang nicht mehr genau erkennen lassen, letztere in trefflich erhaltenen Exemplaren, unter denen das Thor der Kirche St. Cosimo und Damiano dem Stile nach das älteste ist und noch als einfache Nachahmung einer hölzernen Füllungsthür erscheint. Es soll dem alten Tempel des Remus angehört haben. Dagegen zeigen die berühmten Thüren des Pantheon mit ihren



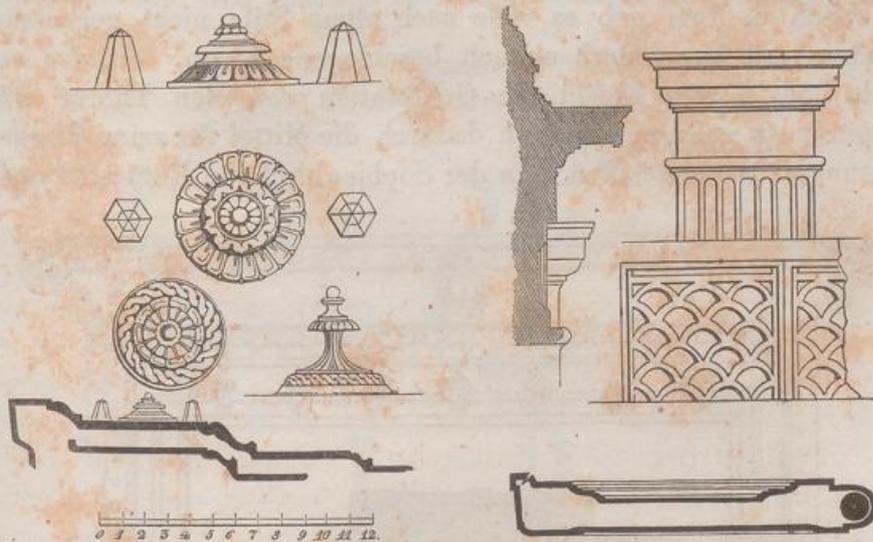
Thür des Pantheons.

gleichfalls bronzenen Pfosten und Sturtzen das Füllungssystem verbunden mit dem Tubularsysteme; die Thorflügel bestehen nämlich aus zweien durch Zwischenräume getrennten Wänden aus gegossener Bronze, die nur durch die Querwände an den vier Rändern in Eins verbunden sind. Dasselbe Monument hatte noch zu der Zeit des Serlio verschiedene andere Ueberreste antiker Tubularkonstruktion in Bronze aufzuweisen, die bald nachher durch Bernini entführt und zu seinem barocken Baldachine im St. Peter sowie zu Kanonen umgegossen worden sind. Die innere Kuppel war ganz mit Metall überzogen

und die Decke der Vorhalle bestand aus einem bronzenen Tonnengewölbe das an vierkantigen Metallbalken aufgehängt war.

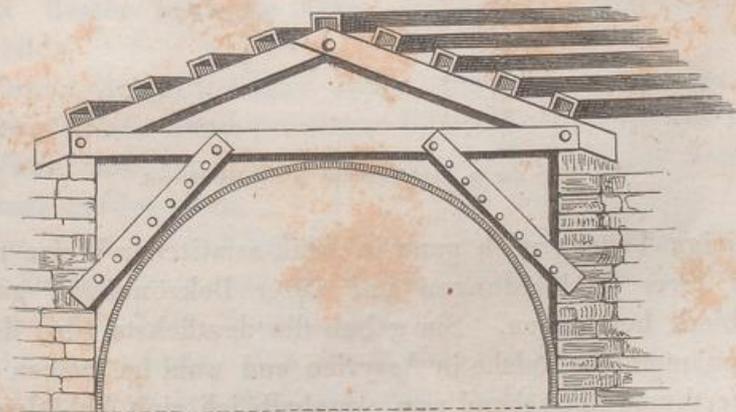
Es scheint, als sei dieser spätere Stil erst mit der Vervollkommnung der Kunst des Giessens herrschend geworden. Ob schon die Griechen das Metall zu den Bekleidungen ihrer Gebäude und hauptsächlich zu den Beschlägen der Thüren und ihrer Ein-

fassungen benützten,¹ so bleibt es doch zweifelhaft ob diese Beschläge überall einen Kern von Holz hatten oder ob auch Werke



Details der Thür des Pantheon.

des zweiten Stiles bei ihnen vorkamen. Eine Stelle des Cicero über Metallverzierungen, die Verres von der Thür des Athene-

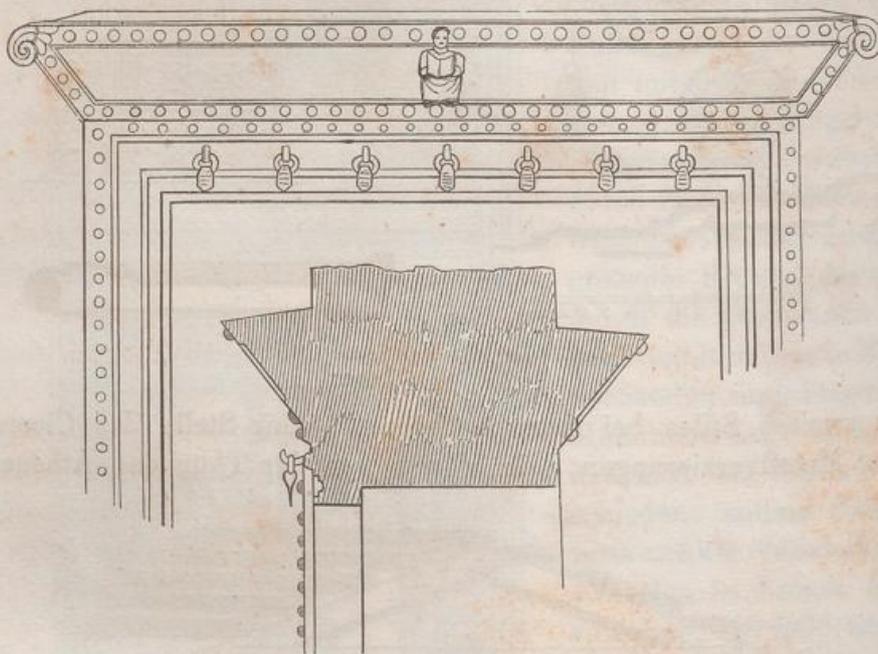


Antiker Dachstuhl der Vorhalle des Pantheon nach Serlio.

¹ Je näher dem heroischen Zeitalter desto reicher war die Kunst der Griechen mit metallischem Schmucke bedacht. Aber Spuren an den Monumenten der Blüthezeit hellenischer Kunst zeugen auch von dem früheren Mitwirken metallischer architektonischer Theile zu ihrer Vervollständigung. So z. B.

tempels zu Syrakus entführt habe, scheint dafür zu sprechen dass diese Prachtthüren nur an einzelnen Theilen mit Metall beschlagen waren.

Auch in Rom gab es viele nach altem Stile nicht gegossene sondern mit Metallblech einfach beschlagene Thore. Stilicho erhielt vom Kaiser Befehl die Goldplatten von den Thoren des Kapitols zu nehmen, um sich dadurch die Mittel für seine Kriegsrüstungen zu verschaffen. An der Sophienkirche in Konstantinopel



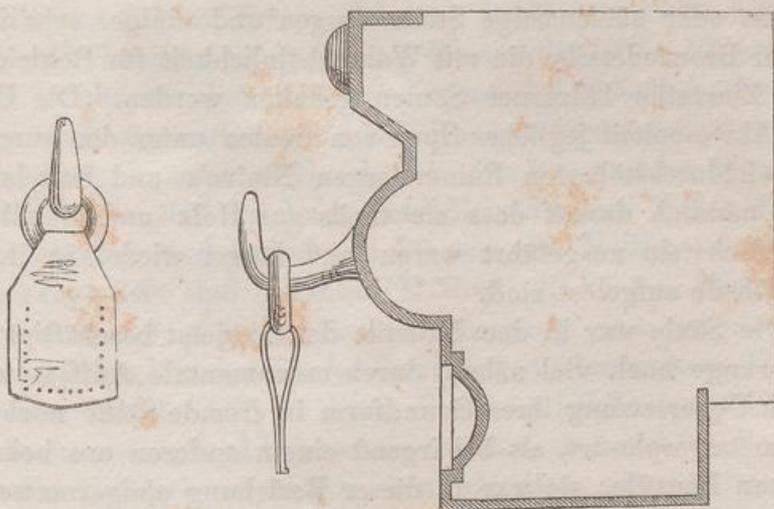
Thür der St. Sophienkirche in Konstantinopel.

sind einige Thüren noch ganz in antik-asiatischer Weise mit Einschluß ihrer Verkleidungen und ihrer Bekrönungen ganz mit Metallblech beschlagen. Sie geben die deutlichste Idee der Konstruktionsmethode welche in Assyrien und wohl im ganzen Oriente des Alterthums herrschend war, wesshalb ich eine Abbildung einer solchen Thüre nach Salzenberger hier beifüge.

Wie noch weiter, nämlich in rein dekorativer Beziehung, die Tischlerei und das Rahmenwerk auf die Baukunst des Alterthums

an den Thüreinfassungen der Propyläen und des Parthenon. Viele Beweise und Beispiele des Vorkommens metallischer Details wurden bereits früher angeführt.

eingewirkt habe wird sich besonders bei der später folgenden Erwähnung der römischen Wanddekoration zeigen, die, wie so vieles Spätromische, den Einfluss asiatischer Gebräuche bekundet, oder



Details derselben Thüre.

vielmehr geradezu Nachahmung orientalischer Motive ist. Wir sehen und erkennen die letztern zum Theil nur in ihrem durch das uns besser bekannte späte Römerthum zurückgeworfenen Spiegelbilde.

Während des Mittelalters hatte auch dieser Theil der Kunst den schon einmal durchwanderten Entwicklungsgang fast in gleicher Weise durchzumachen, worüber an seiner Stelle noch Eini- ges gesagt werden wird.

Diess leitet uns hinüber zu einer andern sehr wichtigen Frage die das Deckenwesen und die damit verbundene Säulenordnanz des assyrischen Stiles betrifft.

Es ist ausgemacht, dass die horizontale Decke in ihrem Zusammenhange mit der Säule und dem Giebeldache wie in der gesammten Kunst so auch in der assyrischen Architektur und den ihr verwandten Stilen ein organisches Fundamentalmotiv abgab, und dass das Gewölbe, obschon es zu rein struktiven Zwecken vielfach benützt wurde, kein eigentliches architektonisches Element war, oder wenigstens den höheren auf Tempel, Paläste, Grabmäler und dgl. angewandten Stil nicht gründlich beeinflusste. Wir wissen diess aus bildlichen Darstellungen und zugleich aus der Mitthei-

lung der Alten, ja selbst aus gleichzeitigen Urkunden, wenn anders die Entzifferungen dieser letzteren zuverlässig sind. Dennoch hat sich keine Spur von Säulen erhalten, mit Ausnahme einiger steinerner Piedestale oder Basen, die wahrscheinlich einstmals Säulen oder säulenartige Stelen trugen und einiger sehr interessanter Bronzedetails, die mit Wahrscheinlichkeit für Bekleidungen und Zierrathe hölzerner Säulen gehalten werden. Die Ursache der Abwesenheit jeglicher Spur von Säulen unter den ausgedehnten vieldurchstöberten Ruinenbergen Ninive's und Babylons beruht nämlich darauf dass sie theils aus Holz und Metall theils aus Backstein ausgeführt waren und längst wieder in ihre Bestandtheile aufgelöst sind.

Die Säule war in dem Baustile der uns jetzt beschäftigt ihrem Ursprunge noch viel näher, durch monumentale Auffassung und durch Uebersetzung ihrer Grundform in fremde Stoffe noch weniger metamorphosirt, als bei irgend einem anderen uns bekannten antiken Baustile; sie war in dieser Beziehung einigermassen vergleichbar mit dem was sie in China und in Indien blieb, nämlich ein Mittelding zwischen einem Möbel und einem festen Architekturtheile, aber in dieser Qualifikation als Uebergangsform weit schärfer bezeichnet und edler durchgebildet als es in jenen ostasiatischen Baustilen der Fall ist.

Als Hausrath war sie mit ihrem Gebälk nothwendig noch prinzipiell abgelöst vom Hause, nicht mit ihm in struktivem Zusammenhange, wenigstens der Idee nach; sie war desshalb auch ausschliesslich innerlich, entwickelte sich in hypostyler, nicht aber in peristyler Anordnung. Es sind nirgend Anzeichen vorhanden dass die Säulen anders dienten als erstens in dem Inneren eines umschlossenen Hofraumes zum Tragen einer Schutzdecke oder zweitens als Zwischenträger zwischen einem Paar hervortretender Orthostaten (Anten). In beiden Fällen fungirt die Säule und charakterisirt sie sich so wohl für sich allein wie in Verbindung mit dem Getragenen anders als z. B. bei dem griechischen peripteren Tempel. Wir werden auf diesen Unterschied, der mit der Verschiedenheit zwischen der dorischen und ionischen Ordnung zusammenhängt, an seiner Stelle zurückkommen.

In ihrer Eigenschaft als Zwischenform zwischen dem Möbel und der monumentalen Säule dürfen wir sie füglich im Zusammenhange mit dem Hausrathe der Assyrier, den wir genauer kennen,

betrachten. In dieser Verbindung wird sie uns in ihrem Wesen und in ihren Theilen verständlicher werden, wird sie zugleich die Veranlassung zu einigen nicht unwichtigen allgemein stiltheoretischen Bemerkungen Anlass geben.

Die Tische, Throne, Stühle, Schemel, Baldachine und sonstigen Geräthe sind Gezimmer, (pegmata) die aus denselben Elementen bestehen welche bei dem grösseren Pegma des Gebäudes, das die Decke eines Raumes zu tragen hat, mit seiner Säulenunterstützung in Anwendung kommen. Die beiden Funktionen des Stützens und des Tragens sind bei beiden auf die einfachste Weise durch vertikale Ständer und horizontale Pfosten oder Balken vertreten. Die Deckengerüste sind gleichsam Möbel, die in dem Hofe aufgerichtet sind, der in jedem Corps de batiment einer assyrischen Palastanlage den Mittelpunkt der Beziehungen aller anderen Theile des ersteren bildet. Oft ist dieses Pegma wirkliches Möbel, oder nahezu solches, und hat nur ein leichtes aus gewebten Stoffen bestehendes Zeltdach zu tragen, wie wir diess aus bestimmten Nachrichten im alten Testament und sogar, wenn man der Auslegung Rawlinsons trauen darf, aus Keilinschriften wissen. Aber auch die feste aus gefügten Tafeln und untergelegten Balken bestehende Decke behält mit ihrer Säulenordnung etwas Selbständiges, steht als freitragendes Pegma innerhalb der Halle, ohne mit dem Mauerwerke das diese umgibt im Mindesten verbunden zu sein, ohne dass letzteres, der Stilidee nach, eine Unterstützung für die von ihm ganz unabhängige Decke bilde.

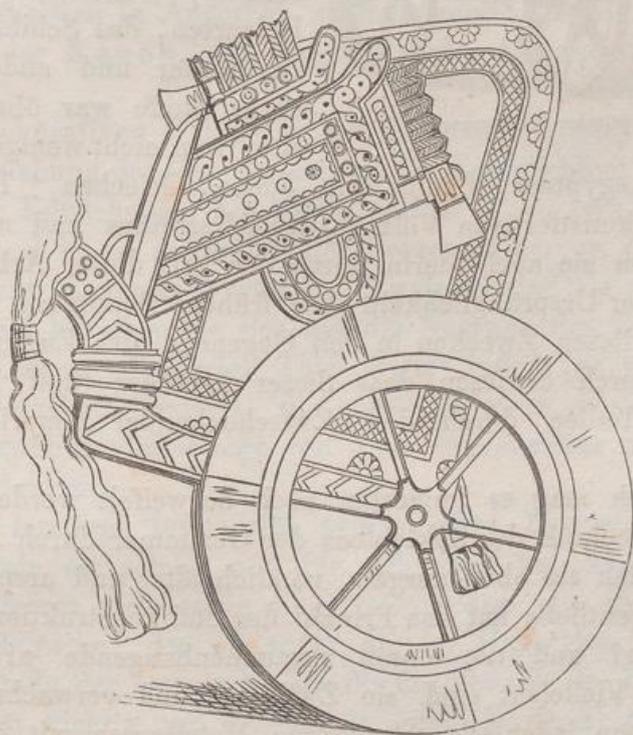
Da der Möbelluxus sicher älter als der architektonische Aufwand der Deckengezimmer ist erkenne ich überhaupt in dem Hausgeräthe oder vielmehr dem gezimmerten Möbel den Typus des letzteren. Diese Hypothese, oder vielmehr diese Thatsache, ist zuerst in Beziehung auf den Ausdruck und die Form des allgemeinen struktiven Gedankens der dem antiken Deckensysteme innewohnt, und zugleich in Beziehung auf den architektonischen Ausdruck der nach antiker Auffassung der Mauer zukommt, die von dem ersteren sich unabhängig hält, äusserst folgewichtig, — aber ich verfolge sie hier nach dieser Richtung hin nicht weiter, weil diess mehr in den Abschnitt der Tektonik gehört. Sie führt uns aber auch dahin in den dekorativen Details und den Verhältnissen der assyrischen Möbel die Vorbilder und Ausgänge derjenigen Kunstformen und Verhältnisse zu suchen welche die Assyrier auf ihre

Säulenordnungen übertrugen, die noch nicht in den Steinstil übersetzt waren sondern in stofflicher Beziehung mit jenen Möbeln auf gleicher Stufe standen; sie führt uns auch in Beziehung auf die Säulenordnungen wieder auf dasselbe merkwürdige Tubularkonstruktionsprinzip zurück das uns bereits mehrfach schon bei der Konstruktion der gewaltigen Terrassenanlagen vermittelt der pfeifenähnlichen Gänge und gewölbten Tunnels so auffallend entgegentrat und das gleichsam der struktive Grundgedanke der assyrisch-chaldäischen oder vielmehr der gesammten asiatischen Baukunst ist.

Der Hausrath, den wir durch Abbildungen und zum Theil durch wirkliche Funde kennen, besteht aus eigentlichen Möbeln, wie Stühle, Throne, Schemel, Tische, Kandelaber, Baldachine, Altäre, Stelen, Wagen, Lagerbetten und so weiter, dann aus Gefäßen und sonstigen Hausgeräthen, wozu auch die Dreifüße, Weihbecken und Brunnen zu rechnen sind, letzters aus Schmucksachen, Waffen und andern Gegenständen die mit der Bekleidung, der leiblichen Pflege und dem Schutze des Leibes zusammenhängen.

Alle sind in technischer und formeller Beziehung höchst interessant; sie haben etwas Ursprüngliches und wo uns an ihnen längst bekannte Formen entgegentreten, dort erscheinen diese uns als die unzweifelhaft dem Stile nach älteren Typen und Ausdrücke des Gedankens. In Manchem sind sie von andern uns bekannten antiken Geräthen prinzipiell verschieden, aber auch in diesen Unterschieden bewährt es sich, dass sie das Ursprünglichere, letztere das Abgeleitete sind. So z. B. tragen alle der Tektonik zuzurechnenden Geräte, ich meine Gegenstände wie Stühle, Tische, Wagen, Kandelaber etc., den entschiedensten Charakter eines mit Blech beschlagenen und in empaistischer Manier gehaltenen und dekorirten Gezimmers aus Holz; diesen Typus tragen selbst diejenigen Gegenstände die aus Metallguss bestehen, welcher letztere in einer merkwürdig primitiven Weise, gleichsam noch als Nachahmung des Metallbeschlages, an ihnen hervortritt. Vergleicht man damit die in den Gräbern Aegyptens abgebildeten Gegenstände derselben Bestimmung und die zahlreichen Exemplare davon aus Holz und Metall, die in den Museen gezeigt werden, so sind sie sämmtlich entweder reine unbekleidete Tischlerarbeit oder Metallgussarbeit, und zwar nicht bloss thatsächlich,

sondern auch in formellem stilistischem Sinne. Diese gestreiften und zierlichen Stühle, Faltsitze, Schemel, Bettgestelle und sonstigen Geräte Aegyptens entsprechen dem raffinierten Tischlerwerke, das mit verständigstem Eingehen in die Eigenschaften des Holzes vollendet wurde; das Holz tritt hier als die selbständige Substanz des Systems, dessen Festigkeit von keinem andern Stoffe und keiner der Tischlerei fremden Technik abhängig ist, hervor. So auch sind die Streitwagen Aegyptens zierliche Cabriolets aus feinstem Stabmetalle. Das Erz und das Eisen haben hier



Assyrischer Streitwagen.

bereits einen ganz neuen Stil hervorgebracht, während in Mesopotamien, wenigstens in formeller Beziehung, noch der ursprünglichere Stil der Empaistik herrschend ist und die aus jenen Stoffen ganz oder zum Theil bestehenden Gegenstände der getriebenen Arbeit und dem Beschlüge angehören. Die Streitwagen der Assyrier sind desshalb dem Anscheine nach schwerfällige Karren, sie werden aber von flüchtigen Rossen rasch und sicher fortbewegt und von einzelnen Männern mit Leichtigkeit getragen, — es ist offenbar

dass sie hohl sind und dass ihre geradlinigten quadratischen und vollen Formen dem Prinzipie der Tubularkonstruktion entsprechen. Sie sind in dieser Beziehung zu den ägyptischen in



Aegyptischer Streitwagen.

so entschiedener Weise der Gegensatz dass man glaubt mehrere Uebergangsstile zwischen beiden annehmen zu müssen.

Die eingelegte Arbeit in Holz, der Gebrauch des Elfenbeins, Metalls, Bernsteins, seltener Holzarten, des Schildpatts, der Perlmutter und anderer kostbarer Stoffe war übrigens den Assyriern nicht weniger geläufig

als den Aegyptern, Phönikiern, Juden, Griechen,¹ Hetruskern und allen kunstfertigen Völkern des Alterthums und wahrscheinlich zeigten sie auch hierin durch den Stil dieser Arbeiten ihre Priorität der Ursprünglichkeit. Die frühere Benützung des Elfenbeins zu diesen Zwecken in den Gegenden des Euphrat scheint schon dadurch erwiesen dass dieser kostbare Stoff hauptsächlich aus Indien durch den Zwischenhandel Assyriens bezogen ward.

Hiernach mag es immerhin noch bezweifelt werden können dass die Technik des Bekleidens der Gezimmer durch Metall das sei wofür ich sie oben ausgab, nämlich älter und ursprünglicher als die eigentliche auf das Prinzip der Stabkonstruktion gestützte Tischlerei und die damit zusammenhangende eingelegte Arbeit. Vielleicht sind sie Zwillinge und verwachsen sie in Eins in dem jedenfalls sekundären Metallgusse mit eingelegter Arbeit. Eben so fragt es sich, ob die eingelegte Arbeit, das Entarso, das schon der Wilde an seinen Waffen und Geräthen ausübt, das man beinahe bis zu der Sitte des Tettowirens hinauf zu verfolgen geneigt wäre, als eine dauerhaftere Art des Malens oder ob nicht vielmehr das gemalte Ornament als billiges leicht ausführbares Surrogat für das ältere, oder doch wenigstens früher

¹ Schon in den frühesten Zeiten waren die Griechen mit der eingelegten Holzarbeit vertraut. Beispiele, das Bett des Odysseus (Od. XXIII. 200), der Sessel der Penelope von dem τέκτων Ikmalion (Od. XIX. 56), die Lade des Kypselos (Paus. V. 17. Dio Chrysost. XI. p. 325 ed. Reiske).

zur Kunst ausgebildete, Entarso gelten müsse, woran sich dann noch die wichtige Frage über das Verhalten des Reliefs zu beiden genannten Methoden der Flächendekoration knüpft, — alles für die Stiltheorie sehr wichtige Zweifel, denen wir überall begegnen, wo wir auf Spuren früher Kunstbethätigung treffen.

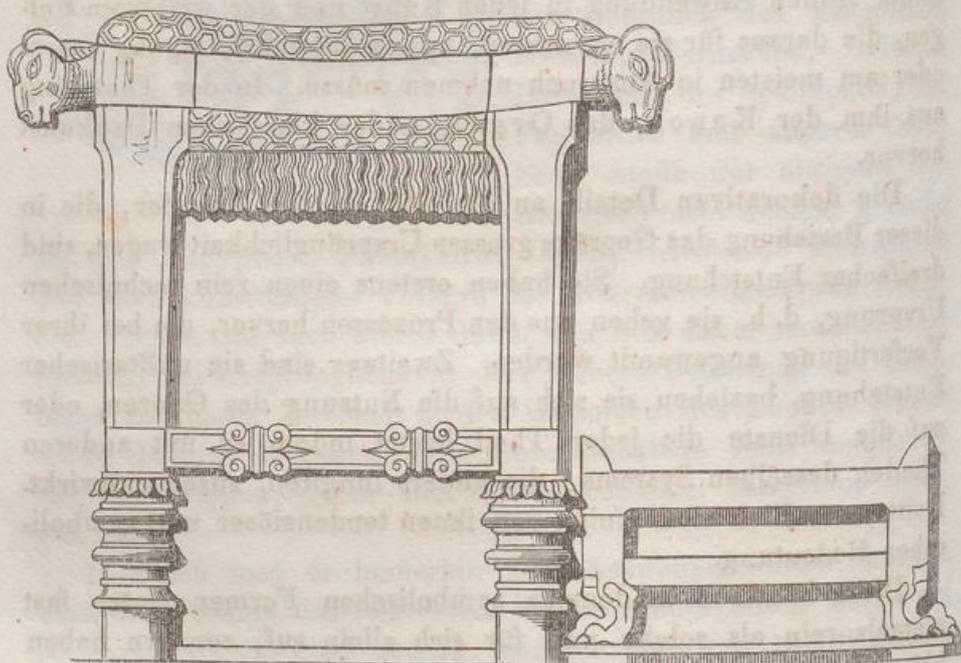
Möge ihre Lösung ausfallen wie sie wolle, so bleibt gewiss dass für die Baukunst das zuerst genannte Verfahren des Bekleidens der Gezimmer durch Metall dasjenige sei das wegen seiner frühen Anwendung in jener Kunst und der wichtigen Folgen, die daraus für sie erwachsen, unsere Berücksichtigung zuerst oder am meisten in Anspruch nehmen müsse. In der That ging aus ihm der Kanon, das Organon der klassischen Baukunst hervor.

Die dekorativen Details an den Möbeln der Assyrier, die in dieser Beziehung das Gepräge grosser Ursprünglichkeit tragen, sind dreifacher Entstehung. Sie haben erstens einen rein technischen Ursprung, d. h. sie gehen aus den Prozessen hervor, die bei ihrer Verfertigung angewandt wurden. Zweitens sind sie utilitarischer Entstehung, beziehen sie sich auf die Nutzung des Ganzen, oder auf die Dienste die jeder Theil leistet indem er mit anderen Theilen desselben Systems, die anders fungiren, zusammenwirkt. Drittens endlich sind einige von ihnen tendenziöser und symbolischer Bedeutung.

Diese letzteren tendenziös symbolischen Formen treten fast niemals rein als solche und für sich allein auf, sondern haben beinahe immer gleichzeitig einen technischen oder einen utilitarischen Nebensinn, der oft sogar zu der Hauptidee sich erhebt. Es ist gerade der assyrische Stil für die Theorie der Kunstformen so äusserst wichtig und interessant, weil die Symbole hier noch durchaus ihren tendenziösen Sinn behielten, dabei aber zugleich mit grossem Geschicke und bewusstem Thun von den assyrischen Meistern struktiv-symbolisch oder in utilitarischer Bedeutung benützt wurden.

Was nun die zuerst erwähnten technischen Elemente der Form betrifft so sind sie bei den genannten Gegenständen, wie bereits angeführt wurde, wohl beinahe ausschliesslich aus derjenigen Kunst in Metall zu arbeiten die ich Empaistik nannte und bereits hinreichend bezeichnet habe abgeleitet: Zuerst volle un-

elastische vollständig rigide Hauptformen. — Die Ständer und Tragstücke sind entweder von quadratischem Durchschnitte und gleichförmig parallelepipedisch oder sie sind im Durchschnitte kreisförmig und gerieft, geschuppt, auch wohl auf sonstige Weise korrigirt, oder endlich sind sie in derjenigen Weise eigenthümlich geformt auf die man verfällt wenn mit Hilfe der Drehbank oder ähnlicher mechanischer Vorrichtungen Metallbleche auf hölzerne Matrizen gepresst werden, ein Prozess der in der Klemp-

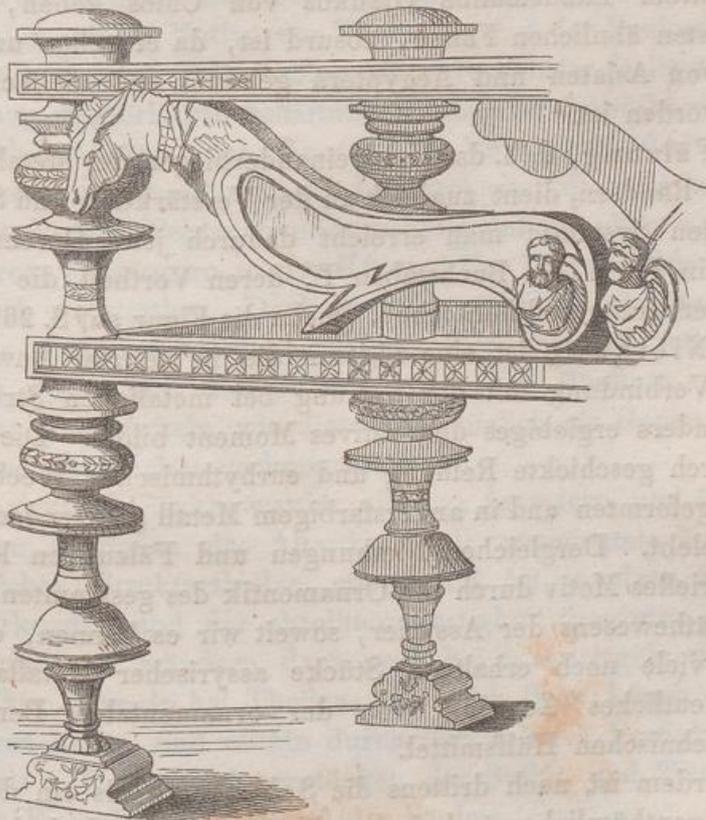


Assyrischer Sessel.

nerie und der Quinquallieriefabrikation noch gegenwärtig häufige Anwendung findet, weil man durch ihn leicht billige und zugleich prunkende Waare herstellt, dessen eigenthümlicher Stil aber bei uns nicht im mindesten mehr erkannt und berücksichtigt wird. Nur die Hindu¹ und andre gewerbtreibende Asiaten haben ihn traditionell beibehalten und leisten darin noch jetzt Vortreffliches. Die zuletzt erwähnte Resultante der Inkrustationsmethode zeigt

¹ In der indischen Abtheilung der Londoner Weltindustrierausstellung befanden sich vortreffliche Arbeiten der im Texte bezeichneten Art, worunter eine Bettstelle aus getriebenem und emaillirtem Silber sich auszeichnete. Sie war in der That eine vollständige Illustration des Gesamtinhaltes dieses Paragraphen über hohle Metallarbeit.

sich naturgemäss nur an den steigenden, vertikal stehenden, stützenden Theilen des Pegma, besonders an deren Fussenden, wie an dem beistehenden der älteren Periode des assyrischen Staates angehörigen Beispiele. Mit Verschwendung ward sie von den Persern benützt, wie die Throne und die hohen Solien, worauf diese errichtet sind oder worauf der grosse König das Opfer darbringt, deren Darstellungen in Persepolis und an den Königsgräbern erhalten sind, ausweisen. Dagegen scheint die mittlere Zeit zwischen der persischen Herrschaft und der Frühperiode der assyrischen Macht dieses Motiv weniger kultivirt zu haben.



Etruskisches Gerath.

Die Etrusker, die geschicktesten Metalltechniker des Westens der antiken Welt, bilden es weiter, aber neues Leben und feinste Organisation gewinnt es in Hellas. Es tritt an Handaltären und Kandelabern älteren Stils, Lagerbetten, Stühlen, Dreifüssen und sonstigen tektonischen Produkten beider Völker in zierlichster Anmuth auf.

Ein zweites spezifisch technisches Motiv sind die an den assyrischen Möbeln und Geräthen verschwenderisch angewandten Nähte.

Metallbleche lassen sich zu tubularen und hohlen Formen nicht anders als mit Hilfe des genannten Verbindungsmittels solid zusammenfügen.

Die Nähte werden gebildet durch Fälzungen und Niethungen, wozu noch später der Prozess des Löthens tritt. Die älteste Metalltechnik kannte letzteren nicht, obschon die Prätension der Griechen, welche die Ehre der Erfindung dieses technischen Prozesses ihrem Landsmanne Glaukos von Chios geben, wie in den meisten ähnlichen Fällen, absurd ist, da er schon unendlich früher von Asiaten und Aegyptern gekannt und vielfach angewandt worden ist.¹

Die Fälzung, d. h. das Uebereinanderbiegen der Metallflächen an ihren Rändern, dient zugleich zu der Verstärkung und Steifung des hohlen Systems; man erreicht dadurch jene Durchschnittsflächen in Form des Buchstaben T, deren Vortheil die neueste Theorie erkannte und hervorhob. (Siehe die Figur auf S. 267 oben.)

Die Niethung ist eine Ligatur die in isolirter Anwendung und in Verbindung mit der Fälzung bei metallenen Strukturen ein besonders ergiebiges dekoratives Moment bildet. Die Fläche wird durch geschickte Reihung und eurhythmischen Wechsel der zierlich geformten und in andersfarbigem Metall glänzenden Nägelköpfe belebt. Dergleichen Niethungen und Fälzungen leuchten als materielles Motiv durch die Ornamentik des gesammten Möbel- und Geräthewesens der Assyrier, soweit wir es kennen, deutlich hervor; viele noch erhaltene Stücke assyrischer Metallarbeiten geben deutliches Zeugniß von der ornamentalen Benützung dieser technischen Hilfsmittel.

Ausserdem ist noch drittens die Schäftung als ein der Empastik eigenthümliches technisches Motiv der künstlerischen Ausstattung hervorzuheben. Die Schäftung tritt ein wo Stäbe ihrer Länge nach aneinander befestigt werden, damit sie gemeinschaft-

¹ Herod. 1, 25. *Γλαύκου τοῦ Χίου ποίημα, ὃς μόνος δὴ πάντων ἀνθρώπων σιδήρου κόλλησιν ἐξεύρε.* Es ist hier nur von dem Löthen des Eisens die Rede. Man ersieht aber aus dieser und ähnlichen Stellen der Alten welche hohe Bedeutung sie den einzelnen technischen Prozessen der Künste beimessen und wie sie deren Einfluss auf die Kunstgestaltung richtig beurtheilten.

lich einen einzigen verlängerten Stab bilden. Im Allgemeinen bedarf es dazu eines Mittelgliedes, das in Form eines Ringes oder einer Agraffe beide Enden der Stäbe die geschäftet werden sollen, umschliesst, verbindet und festhält.

Noch immer ist die Schäftung in der Tubularkonstruktion, z. B. in der modernen Klempnerei, eine häufig angewandte technische Procedur, die aber leider eben so wenig wie andere in ihrer stilistisch-formellen Bedeutung verstanden wird.

Diess war der Fall bei den frühen Völkern Asiens und ist es zum Theil noch jetzt bei ihren weniger kultivirten Nachkommen. Die assyrischen Geräthe beweisen uns dass gerade die wichtigsten ornamentalen Motive der Tektonik, und der Baukunst selbst, die wir noch jetzt gedankenlos oft an verkehrter Stelle anwenden, aus jenen ringförmigen Schäftungen tubulärer Stäbe hervorgingen. Sie bilden Absätze, den Knoten der Pflanzenschäfte, z. B. des Schilfrohrs, nicht unähnlich wurden auch nach dieser Analogie von den assyrischen Tektonen oder wahrscheinlich schon viel früher von ihren Vorgängern in den Künsten der Vorzeit aufgefasst und ästhetisch verwerthet. Doch ist diess nicht die einzige Art wie man sie struktursymbolisch zu behandeln verstand, oft erhielten sie die Form und die Ornamentation von Bändern, Spangen, Schienen und Hefteln, wie diese vornehmlich als Gegenstand des leiblichen Schmuckes vorkommen.¹

Mit richtigem Takte werden sie von Assyriern und überhaupt von den Tektonen des Alterthums als ornamentale Motive nur bei solchen Strukturtheilen gebraucht, die in dem Sinne der rückwirkenden und der absoluten Festigkeit fungiren, als z. B. bei Säulen und Ständern, dann auch bei Spannriegeln und Spreizen, aber niemals bei Theilen, die nach ihrer Länge eine Last zu tragen haben und mithin durch ihre relative Festigkeit thätig sind, als z. B. bei Rahmenstücken der Stühle und Tische, oder bei den Epistyliden (Gebälken) der Säulen.

Ich verlasse momentan diese struktiven Motive der Kunstgestaltung, um auf sie zurückzukommen; es bedarf vorher einiger kurzen Bemerkungen zunächst über die zwecklichen sodann über die tendenziösen Motive, die mit jenen zu sehr interes-

¹ Bei den Griechen erhielten sie daher nach den Motiven ihrer Ausschmückung auch verschiedene Namen, z. B. *δέσμοι*, (II. XVIII. 379.) *περόναι*, (Pausan. X. 16) *κέντρα* etc.

santen Verbindungen vereinigt an den assyrischen Geräthen vorkommen.

Ein Möbel ist ein Pegma das in sich Consistenz hat und zu seinem statischen Zusammenhalten des Stützpunktes der Erde nicht bedarf. Hierin unterscheidet es sich von dem Monumente oder der architektonischen Konstruktion, die unverrückbar ist, weil die Basis oder der Boden, worauf sie steht, gleichsam mit zu ihrem Systeme gehört. Das Möbel dagegen ist verrückbar. Diess begründet den wichtigsten Stilunterschied zwischen beiden, soweit der Stil von dem Zwecklichen abhängig ist. Das Möbel soll seine Unabhängigkeit von dem Orte wo es gerade steht in seiner Form zu erkennen geben, muss daher zwar eine hinreichend ausgedehnte statische aber eine möglichst kleine materielle Grundfläche haben, oder mit anderen Worten die Berührungsstellen mit der Erde müssen möglichst klein sein, aber den Schwerpunkt des fungirenden Systemes am günstigsten unterstützen. In dieser Beziehung sind die assyrischen Möbel trefflich stilisirt, denn sie stehen auf breitester statischer Basis und ihre Füße laufen alle in Spitzen aus, wodurch sie mit dem Boden in möglichst geringen Contact gerathen. Der in dem Möbel liegende Gedanke des Bewegbaren drückt sich an jenen assyrischen Geräthen noch auf andere Weise symbolisch aus, die jedoch mit tendenziöser Symbolik zusammenhängt, so dass ich sie lieber erst in Verbindung mit dieser letzteren erwähne. Dasselbe gilt von anderen sehr interessanten auf die struktive und funktionelle Bestimmung der Theile hindeutenden Symbolen, die an den genannten Gegenständen in merkwürdiger Naivetät hervortreten. Es sei daher jetzt von den tendenziös-symbolischen Bestandtheilen der assyrischen Geräteformen die Rede.

Alles was dieser Art an ihnen sich zeigt kommt auch auf den Wanddekorationen vor und gehört offenbar zu der Ikonographie des assyrisch-chaldäischen Religionssystemes, auf welches hier einzugehen mir im geringsten nicht zukommt, auch überflüssig wäre. Es sind theils Symbole im eigentlichen Sinne des Worts, theils figürliche Darstellungen von Göttern, Schutzgenien, Herrschern und ihm dienenden Sklaven, die auf verschiedene Weise mit den Kompositionen verflochten sind und mehr oder weniger in der Struktur der Gegenstände aufgehen. Vorzüglich ist letzteres von den eigentlichen Symbolen zu sagen, unter denen die folgenden

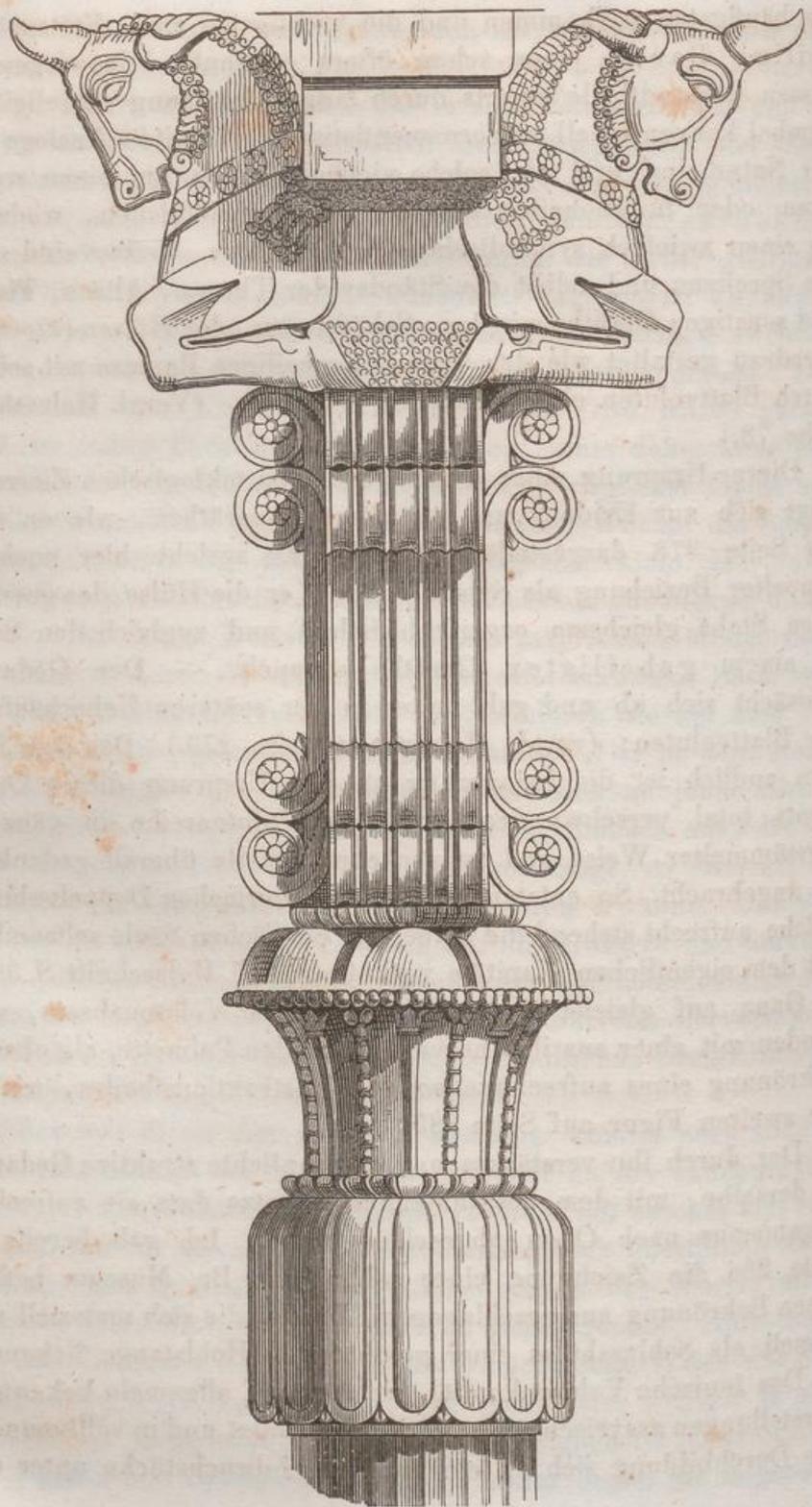
am häufigsten vorkommen und die wichtigsten sind: Erstens der heilige Baum, jenes schon öfters erwähnte Pflanzengewirr, dessen Bestandtheile bereits durch lange Benützung als religiöses Symbol konventionell und ornamentistisch vorbereitete Analoga aus der Natur sind und als solche vielfach dienen um einen struktiven oder funktionellen Gedanken zu verbildlichen, wodurch sie einen zwiefach symbolischen Sinn erhalten. Oefters sind z. B. die Spreitzen und selbst die Ständer der Throne, Altäre, Tische und sonstigen Geräthe mit ihren Schäftungen oder Hülsen (*περόναις*) geradezu gestaltet wie der Stamm des heiligen Baumes mit seinen durch Blattvoluten charakterisirten Absätzen. (Vergl. Holzschnitt Seite 78.)

Dieser Ursprung eines sehr verbreiteten tektonischen Zierraths zeigt sich zur Evidenz an den ältesten Geräthen, wie an dem auf Seite 378 dargestellten Sessel. Er spricht hier noch in doppelter Beziehung als Symbol, indem er die Hülse des geschäfteten Stabs gleichsam organisch belebt und zugleich den Stuhl zu einem geheiligten Geräthe stempelt. — Der Gedanke schwächt sich ab und geht unter in der späteren Ueberhäufung der Blattvoluten; (vergl. Holzschnitt Seite 273.) Bei den Persern endlich ist die Erinnerung an den Ursprung dieses Ornaments total verschwunden, wird die Volutenreihe in gänzlich verstümmelter Weise und an verkehrter Stelle überall gedankenlos angebracht. So entstanden z. B. die vierfachen Doppelvoluten, welche aufrecht stehend die Gabel der persischen Säule seltsamlich mit dem eigentlichen Kapitale verknüpfen. (S. Holzschnitt S. 384.)

Ganz auf gleiche Weise dient derselbe Volutenabsatz, verbunden mit einer aus ihm hervorwachsenden Palmette, als oberste Bekrönung eines aufrechtstehenden Konstruktionstheiles, wie an der zweiten Figur auf Seite 385.

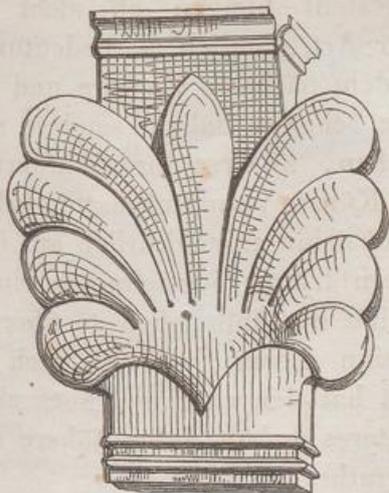
Der durch ihn verstärkte und versinnlichte struktive Gedanke ist derselbe, mit dem bestimmenden Zusatze dass ein aufrechter Organismus nach Oben abgeschlossen sei. Ich gab bereits zu Seite 236 die Zeichnung einer solchen im Br. Museum befindlichen Bekrönung aus geschlagenem Metalle, die sich materiell und formell als Schlusshülse einer geschäfteten Hohlstange bekundet.

Das ionische Volutenkapital, welches auf allgemein bekannten Darstellungen assyrischer Bauwerke vorkommt und in vollkommener Durchbildung sich an einem Elfenbeinbruchstücke unter den



Persisches Säulenkapital.

assyrischen Reliquien des britischen Museums zeigt, hat meiner Ueberzeugung nach seinen Ursprung aus diesem assyrischen Volutenkelche des heiligen Baumes. Aber diese Genesis der ionischen Kapitälform hat nur Werth und Bedeutung, wenn man sie



Halse mit dem Palmettenschmuck.



Volute mit Palmette als Bekrönung eines aufrechtstehenden Const.-Theiles.

mit wichtigeren und allgemeineren Analogieen zwischen der altasiatischen Hohlkörperstruktur nebst ihr angehörigem Ornatus und der hellenischen Steinstruktur mit ihrer Ausstattung in Verbindung setzt, was später geschehen soll.

Der bekannte assyrische Pinienzapfen fungirt ähnlich, aber öfter als Symbol für den Abschluss eines Aufrechten nach Unten. Die meisten Tische, Stühle und sonstigen Möbel stehen auf Füßen von dieser gleichfalls zu dem heiligen Baume gehörigen Form. (Siehe Figur Seite 273.)

Andere Symbole sind der animalischen Welt entnommen; es sind dieselben Wunderthiere und kompositen Bestien, die auf den Stickereien und den Wanddekorationen so häufig vorkommen und von denen bereits oben des Weiteren die Rede war. Sie bilden gleichsam die Repräsentanten des zweiten Schöpfungstages der organischen Welt, wie jene mystischen Pflanzengewirre den ersten Tag dieser Schöpfung treffend bezeichnen. Sie sind die halb pflanzenhaft tellurischen Ausdrücke dienender Kraft; das organische Lebensprinzip erreichte in ihnen die Stufe der unfreien Willensäußerung. Sie sind daher als künstlerische Ausdrücke und Gleichnisse gewisser dienender Funktionen die einem

Geräthe oder Theile desselben beigelegt werden vortrefflich zu gebrauchen.

Die ornamentale Form, die sie schon als religiöse und kosmogonische Symbole erhielten richtete sie zu diesem Gebrauche vor. Es mag dahin gestellt bleiben ob nicht ihr Charakter als Symbole tendenziöser Art, nämlich als bedeutungsvolle Zeichen für Ideen die mit dem nächsten Zwecke und der Konstruktion der Geräthe nichts zu schaffen haben sondern sich auf ausser diesen Liegendes beziehen, zuerst ihre Einführung in den Formenkreis der technischen Künste vermittelt hatte; jedenfalls führte dann der natürliche Kunstsinn unwillkürlich auf ihre richtige Verwerthung in dem andern früher bezeichneten Sinne.

Die assyrischen Kunstgeräthe sind deshalb eben so überaus interessant, weil wir den Doppelsinn dieser Symbole noch an ihnen herauslesen. Die freie Kunst hat sich an ihnen noch nicht aus dem Ornamente abgelöst, letzteres behält dafür höhere Bedeutung als die des einfachen Zierraths.

Die hellenische Kunst dagegen spaltet diesen Doppelsinn und weist jeder Hälfte die ihr gebührende Stelle an. Sie fasst die ornamentalen Symbole vorzugsweise in struktiv-funktionellem Sinne, mit möglichst gemilderter und leisester Anspielung auf tendenziöse Bedeutung, die ihnen noch bleibt; der höheren Kunst weist sie ihre neutralen Felder an, wo sie, von der Struktur und dem nächsten materiellen Dienste des Systemes unabhängig, sich frei entfaltet.

Der kräftige aber unfreie und niedere Willensausdruck, den jene assyrischen Fabelbestien zeigen, macht, wie gesagt, sie besonders dazu geeignet gewissen zwecklichen Ideen, die ein Künstler seinem Werke beilegt, zum Ausdrucke zu dienen. Das todte Geräth wird durch die Anwendung dieser Thierformen zu einer Art von Person erhoben und individualisirt. Wie das Pflanzenornament die Struktur zu einem Organismus umschafft, so erhebt das animalische Ornament den todten Hausrath gleichsam zu einem freiwillig oder unwillig dienenden Hausthiere! Das Möbel wird dadurch dass ich ihm Füße in Gestalt von Löwentatzen oder Rehläufte gebe als ein Gegenstand bezeichnet der nach meinem Willen sich fortbewegt oder doch bewegbar ist. Den Grad der Bewegbarkeit den ich ihm beilegen will symbolisch zu nüanciren habe ich in meiner Hand! Die

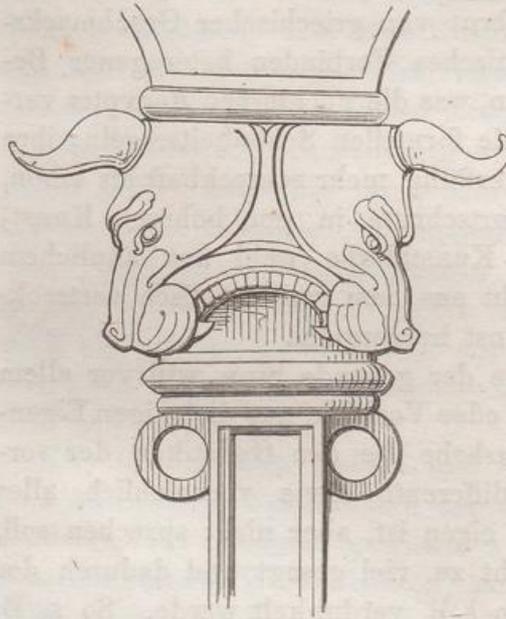
Fähigkeit des Stützens und das Aufrechte eines Ständers erhält einen lebendigen Ausdruck dadurch, dass ich ihm diejenigen Formen leihe die in der animalischen Welt Aehnliches verrichten. — Das Bein stützt, der Kopf hält sich oben, somit brauche ich nur diese beiden Symbole um das worauf es ankommt treffend und kurz zu bezeichnen. So auch dient der Rücken mancher Hausthiere zum Tragen; es liegt daher nahe den tragenden Gliedern, nämlich den horizontalen Balken über den vertikalen Ständern, eines Sessels zum Beispiel, eine entfernte Aehnlichkeit eines Thierrückens zu geben.

Dass man hierbei gewisse Schranken des guten Geschmacks zu beobachten habe, leicht zu weit gehn könne, beweisen die naturalistisch aufgefassten und doch steifen thiergeformten Sessel und Lagerbetten der Aegypter. Auch die Assyrier waren in dieser Beziehung weit entfernt von griechischer Geschmacks-höhe, durch barokes unorganisches Verbinden heterogener Bestandtheile animalischer Formen, was die nüchternen Aegypter vermieden, sündigten sie gegen die formellen Schönheitsregeln; ihre Formen und Gebilde sind schwerfällig, mehr schreckhaft als schön, und zeugen von geringem Fortschritte in der höheren Kunst; dennoch konnte griechische Kunstblüthe wohl aus ähnlichem phantastischen Gewächse, nicht aus dem rationalistisch vertrockneten Stamme ägyptischer Kunst hervorgehn.

Der gute Geschmack, sowie der gesunde Sinn, will vor allem dass man von dem Analogon oder Vorbilde nur diejenigen Eigenschaften und Merkmale heraushebe die den Gedanken der vorliegt verbildlichen, alles Indifferente sowie vornehmlich alles Frappante, was dem Vorbilde eigen ist, aber nicht sprechen soll, dagegen weglasse, damit nicht zu viel gesagt und dadurch der Sinn der ausgedrückt werden soll verdunkelt werde. So z. B. würde ein Gefäss oder sonstiges Geräth das auf Füßen stände, die die vollständig natürliche Gestalt von Thieren hätten, die noch dazu im Akte des Laufens oder Davonspringens gebildet wären, nicht mehr als Bewegbares sondern als wirklich Laufendes symbolisirt sein, was im Allgemeinen nicht in der Absicht liegen kann, obschon Fälle vorkommen wobei diese Absicht motivirt ist. Sie lag Peter Vischern im Sinne indem er sein Sebaldusgrabmal, dessen Grundmotiv eine Leichenbahre ist, auf Schnecken stellte. Weit edler fasste denselben Gedanken der

französische Bildhauer Jean Cousin, der nach älteren mittelalterlichen Vorbildern die Arca der h. Genovefa von Engeln tragen lässt.

Eine sehr originelle Anwendung der mystischen Thiersymbole in funktionellem Sinne zeigen die merkwürdigen Gabelkapitäler der persischen Säulenordnung, die aus zwei kräftig gebogenen Thiernacken bestehen welche in einen einzigen Rücken zusammengewachsen sind, worauf die Epistylie sich aufsatteln. Dieses Motiv musste bei den Persern sehr beliebt sein da es auch an den skulptirten Façaden der Königsgräber vorkommt, nämlich erst unten als Säulenkapital, dann auch oben an dem erhabenen Gerüst, dem Solium,¹ worauf der König opfert. Die Plattform dieses Gerüsts ist nämlich von Unterzügen getragen die zu beiden Enden in das Vordertheil eines gehörnten Ungeheuers auslaufen.



Monströser Doppelkopf. (Chorsabad.)

Von diesem Motive, welches die späteren Griechen nachahmten, findet sich nicht die geringste Andeutung auf den assyrischen Reliefs noch unter den aufgefundenen Gegenständen. Vielleicht gaben sie aus richtigem Stilgeföhle für die monumentalen Gebilde den vegetabilischen Symbolen den Vorzug, vielleicht hat der Zufall nicht gewollt dass wir ihre inneren Deckenträger, die als halbe Meubles wohl ganz passend in ähnlicher Weise gebildet sein mochten, kennen lernen sollten. Wir sehen aber an einigen Geräthen, an Waffen und Feldzeichen, ein ähnliches Motiv, nämlich das beistehende; ein monströser Doppelkopf mit einem einzigen Rachen, der Attache bildet und sich fest in den gehaltenen Theil einbeisst. Hier und in vielen an-

¹ Fergusson sieht in diesem Opfergerüst, das man sich auf dem Berggipfel oberhalb Persepolis errichtet denken muss, die obere Etage oder die Attika eines Palastes, welche Idee ihn zu einer sehr hässlichen Restitution von Persepolis verleitete. Seine Ideen sind überhaupt mehr originell als wahr und schön.

dem Motiven äussert sich das animalische Element nicht in zwecklicher sondern in struktiver Symbolik angewandt. Wie der Rachen so dienen auch die Klauen der Bestien, und diese Bestien selbst, nicht selten zu Ausdrücken der Zusammenfassungen ursprünglich getrennter Theile. (Siehe beistehende Figur.)



Attache eines metallenen
Beschlages einer Schwert-
scheide. (Nimrud.)

Es sind noch ausser den Pflanzenformen und den Thierformen als dritte Klasse bildlicher Symbole an Geräthen die menschlichen Figuren zu erwähnen. Auch sie kommen in zweifachem Sinne vor, zuerst in rein tendenziöser Bedeutung und ohne Beziehung zu der Struktur und dem nächsten materiellen Dienste des ganzen Gegenstandes oder von Theilen desselben. Als solche stehen sie öfters als krönender Schmuck auf den Schäften der Throne oder sonst an passender Stelle. Auch füllen sie in dieser Weise zuweilen reliefartig die Zwischenräume der struktiven Theile aus; aber in den bei weitem meisten Fällen, wo sich dergleichen Friese oder Füllungen zeigen, sind die Figuren woraus sie bestehen zugleich sta-

tisch dienend. Sie sind Uebergangsfiguren zu den Karyatiden, sie stützen mit den Händen die Querpfeiler, die Zwischenbalken und die Armlehnen. Sie erinnern lebhaft an jene Teppichhalter, von denen oben die Rede war und mögen auch aus demselben Motive hervorgegangen sein. (Siehe Holzschnitt Seite 273.) Hierauf beschränkt sich aber bei den Assyriern die struktiv-symbolische Benützung menschlicher Formen in der Kunst; es lässt sich meines Wissens keine ächte Säulenstütze in menschlicher Gestalt, auch nichts derartiges wie die gefesselten Sklaven an den ägyptischen Möbeln, unter den assyrischen Sachen nachweisen. Auch die Kolosse an den Eingängen der Palasträume haben mit der griechischen Säulenfigur nichts gemein, sie stehen ausser Verbindung mit der Konstruktion, wenigstens der Idee nach.

Alles diess nun, Ornament und Struktur, sowie das reine Bildwerk wo es hervortritt, entspricht, in dem Stile der sich daran zu erkennen gibt, durchweg der Procedur des Bekleidens hölzerner Kerne mit Metallplatten. Diese Technik beherrscht vollständig das gesammte Geräthewesen der Assyrier, und sie ent-

wickelt sich daran in höchst bemerkenswerther Weise, sozusagen von Innen nach Aussen, das heisst, was früher den Halt der Struktur gab und dem das metallene Kleid wenig mehr als Schmuck war, der hölzerne Kern nämlich, überträgt seine Funktionen an die umgebende Schale und verschwindet; letztere vereinigt in sich beides, das struktive und das formale Moment! So werden „Strukturschema“ und „Kunstschema“¹ identificirt und der organische Gedanke, der in Hellas seine ideale Anwendung in der Baukunst erhält, ist hier schon in realer Weise ausgesprochen. Alles ist fertig, es fehlt nichts als der belebende Prometheusfunken!

Ich würde nicht so lange bei der Kunst und speziell bei dem Geräthewesen der Assyrier verweilt sein wäre nicht der genaueste Zusammenhang des letzteren mit der Säulenordnung, wie sie sich bei diesem Volke entwickelte, erwiesen, und wäre ich nicht überhaupt von der Wichtigkeit der Aufschlüsse, die uns die jetzt erst entdeckten Alterthümer Mesopotamiens in Beziehung auf allgemeine Stiltheorie gewähren, überzeugt.

Die Existenz der Säulen, ja vollständig durchgebildeter Säulenordnungen, in der assyrischen Baukunst ist erwiesen, obschon von ihnen nur einzelne Bruchstücke sich erhielten, die aber hinreichen um meine Behauptung dass sie nach dem Vorbilde der assyrischen Geräte auf ihrem Entwicklungsgange aus dem vollkernigen Holzstile in den tubulären Metallstil übergingen zu bestätigen, wobei es am Ende nicht gerade wesentlich ist genau zu wissen welchen Punkt sie auf dieser Richtung erreichten und bis zu welchem Grade sich die bezeichnete Metamorphose bei ihnen realisirte.

Die aufgefundenen Säulenbruchstücke, sämmtlich aus Bronze, sind identisch mit Bestandtheilen der Säulen von Persepolis;² nur das frappante Motiv des Gabelkapitäl, das so

¹ Der Unterschied zwischen meiner Anschauung der griechischen Tektonik und derjenigen die Herr Prof. Bötticher in seinen Hellenicis erkennen lässt ist hier ausgesprochen. Ich werde Gelegenheit haben, das hier Ange deutete zu motiviren.

² Im Athenäus (XII, cap. 8) wird der Thron des Perserköniges beschrieben. Der Thron worauf er Gericht hielt war golden; ihn umstanden vier goldene mit Edelsteinen besetzte Säulen, über welchen ein buntgestickter Purpurbaldachin ausgespannt war. Das zu Seite 236 gegebene Detail eines Kapitäl gehörte aller Wahrscheinlichkeit nach zu einer solchen Baldachinsäule

charakteristisch für einen Uebergang zwischen der beweglichen Zeltstütze und der monumentalen Säule ist, lässt sich wo anders als an der Königsburg und den Gräbern der Achämeniden nicht nachweisen;¹ wohl aber senkrecht stehende Voluten und Säulenfüsse die dem oben bezeichneten Uebergange ihrem Stile nach vollkommen entsprechen.

Ich verfolgte diese architektonischen Formen bis zu dem Punkte wo sie nicht mehr in den Bereich dieses Abschnitts gehören und werde sie in den Artikeln über Tektonik und Stereotomie wieder aufzunehmen haben.

Endlich muss ich auch noch kurz der assyrischen Bronzegefässe erwähnen, weil auch sie ihrem Stile nach ganz hierher gehören. Sie bestehen sämmtlich aus getriebener Arbeit und sind grossentheils Emblemata oder Symbola im bestimmtesten Sinne dieser synonymen Worte, d. h. sie sind die innern metallischen Futter grösserer aus anderen Stoffen bestehender Gefässe.² Sie bieten in Beziehung auf die Procedures, die bei ihrer Verfertigung und Ornamentation angewandt wurden, nämlich als getriebene Arbeit, (Sphyrelaton) ganz eigenthümlicher Art und als wahrscheinlicher Grund einer verschwundenen Emailmalerei sowie in Beziehung auf Art und Gegenstand der Darstellung und das Fremdartige ihres Stiles, der auf nicht assyrische Fabrikation schliessen lässt, mehrfaches Interesse; doch sei das Nähere darüber auf eine andere Abtheilung dieser Schrift verschoben.³ Dasselbe gilt für andere aus Metall gegossene Gegenstände, von denen hier nur zu sagen ist dass sie rücksichtlich ihres Stils

und wurde in dem Zimmer zu Ninive gefunden, das so reichliche Ausbeute an bronzenen Gegenständen lieferte. Auf den Basreliefs von Persepolis sind derartige Throne mit Baldachinen dargestellt.

¹ Ein Gabelkapital mit gekuppelten Stiernacken findet sich dargestellt auf einer Felsenrelieftafel zu Bavian über dem Haupte des Königes Sanherib; doch ist die Säule zu dem es gehört nicht stützend sondern gleich mehr einem Stabe; ein anderer ohne Kapital, ein dritter mit dem Pinienzapfenkapitäl, stehen daneben. Layard N. and Bab. S. 211.

² Man erkennt die Höhlungen in den aufgefundenen Dreifüssen, Altären und Steingefässen zur Aufnahme dieser von Aussen kehrseitigen, nur von Innen dekorirten Embleme. Ein solches Steingefäss fand Layard zu Kudjundshik. Layard N. and Bab. S. 595. Die klassische Stelle für Embleme dieser Art ist Cic. Accus. in Verrem lib. IV. 23. 37.

³ Abbildungen dieser Gefässe in Layard N. and Bab. 183. 199 und Second Series, die letzten Tafeln. Ich komme in der Metalltechnik auf dieselben zurück.

noch vollständig der getriebenen Arbeit angehören. Sie sind meistens über eiserne Kerne gegossen, oder, wie der schöne Löwe aus Chorsabad, ganz voll und massiv. Die Vorliebe der Assyrer für massives Gusswerk ist auch sonst durch Beispiele konstatiert.¹ Sie beweist nichts gegen das in dem Obigen Ausgesprochene, sondern nur die Unerfahrenheit der Assyrer in dem Metallgusse. Doch gibt es auch Beispiele von hohlem Metallgusswerke, das zu Füßen für Möbel und zu anderen Zwecken gedient hatte.

§. 69.

Das neue Babylon des Nebukadnezar.

Das neue babylonische Reich des Nebukadnezar bietet in Beziehung auf unser Interesse wenig Neues. Was wir von der Kunst dieser Zeit der Restauration der alten chaldäischen Monarchie von den Alten erfahren dient nur dazu unsere Anschauung der westasiatischen Kunst zu bestätigen.

Der gebrannte Backstein wurde nach dem Vorbilde der frühbabylonischen Konstruktionsweise bei der Erbauung des Babylon des Nebukadnezar häufiger angewandt als das bei den Assyrern der Fall war, die Ziegelkonstruktion dabei zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht. Feiner weisser Mörtel diente als festestes Bindemittel und zugleich zur gewöhnlichen Bekleidung der innern und äussern Wände.

Man findet eine grosse Menge von Ziegelfragmenten, die mit einem dicken Glasuremail bedeckt sind und die bekannten Nachrichten des Herodot und Diodor über die Pracht der Bildwerke auf den Wänden Babylons bestätigen. Die Hauptfarben sind ein brillantes Blau, Roth, Ockergelb, Weiss und Schwarz. Ueber die blauverschlackten Ziegel des Birs-Nimrud wurde bereits oben gesprochen. Steinskulpturen wurden nicht aufgefunden, mit Ausnahme eines kolossalen Löwen, der einen Mann unter seinen Tatzen hält.

Die assyrische Wandtäfelung mit Steinplatten war hier selten

¹ König Nebukadnezar liess sein Bildniss 45 Ellen hoch, 6 Ellen breit, und ganz aus gediegenem Golde in Vollguss(?) in der Ebene von Dura aufzuführen, dem alle Grossen und Beamten des Reiches huldigten. Daniel III. Vermuthlich aber hatte dasselbe dennoch einen tüchtigen Kern von Thon oder anderem Stoffe.

und beschränkte sich höchstens, wie am Khabur, auf die Bekleidung der Thürgewände an Königspalästen. Holztäfelungen und Stuckbekleidungen neben kostbaren Stoffen ersetzten sie, wie wir aus bereits angeführten Stellen der Alten wissen.

Der allgemeine Charakter des Dargestellten auf den Skulpturen und Gemälden, wovon sich wenige Fragmente erhielten, ist dem der spätassyrischen Zeit ähnlich. Spuren und Reste von Terrakottaskulpturen sind häufig und beweisen, was sonst auch erklärlich ist, dass man den Lehm, den das Land bot, häufiger zu künstlerischen Zwecken benützte als den Stein, der von Fern herbeigeschafft werden musste. Dadurch wurde der babylonischen Plastik ein eigenthümlicher Typus zu Theil, der nicht unvortheilhaft von dem assyrischen Gepräge dieser Kunst absticht.¹

Eine babylonische Inschrift enthält höchst merkwürdige Notizen über die Baukunst der Babylonier; diese Inschrift ist auf mehreren Tafeln aus schwarzem Stein enthalten, die unweit Bagdad von Sir Harford Jones entdeckt und dem Museum der East-India-Company einverleibt ward. Sie ist im Fac simile veröffentlicht. Rawlinson und Hinks haben sie erklärt. Sie beginnt mit dem Namen und den Titeln Nebukadnezar des Grossen (604 v. Chr.) und bespricht den Bau verschiedener Tempel und Paläste sowie der Wälle von Babylon und Borsippa. Zwei besondere Werke, das Haus des Friedens und das Haus des Ruhmes, werden namhaft aufgeführt. Genaue Details werden über die Ornamente dieser Tempel und Paläste gegeben, die sehr reich ausgestattet gewesen sein mussten. Leider war es unmöglich den Sinn und die Bedeutung aller in dieser detaillirten Beschreibung enthaltenen Kunstausrücke zu entziffern und zu erklären. Die Mauern waren aus gebrannten Ziegeln und Erdpech und mit Gyps und andern Stoffen bekleidet. Einige scheinen getäfelt gewesen zu sein. Oberhalb dieser Mauern war Holzwerk und über den offenen Räumen war als Decke ein Velum ausgespannt, das von Pfählen oder Säulen getragen ward, gleich den Teppichen im Ahasverus-Palast zu Susa. Einiges Holzwerk war vergoldet, anderes versilbert und der grösste Theil wurde vom Libanon geholt.

Diess über den Inhalt dieser merkwürdigen Bauinschrift aus dem 7. Jahrhundert v. Chr., den ich leider nur aus der kurzen

¹ Vde. Layard Niniveh and Babylone, Vignette zu Cap. XXIII. S. 527.

Mittheilung Layards¹ über dieselbe kenne. Ich schliesse damit diesen kurzen Paragraph über Neu-Babylon und wünsche nur dass die Zuverlässigkeit der englischen Keilschrift-Ausleger sich mehr als jetzt der Fall ist bewähren und es ihnen gelingen möge, diese und andere Urkunden ältester Gesittung und Kunst auf unzweifelhafte Weise zu erklären.

§. 70.

Das medische Reich. Ekbatana.

Von der medischen Baukunst haben wir nur alte Beschreibungen, nichts davon ist übrig geblieben, — wenigstens hat noch kein Layard den Hügel bei Hamadan, der alten Burg des Dejokes zu Ekbatana untersucht.

Sie wurde um 700 v. Chr. von ihm gegründet. Der kreisförmige Hügel, der die natürliche Basis der Anlage bildet, war terrassenweis mit Ringmauern befestigt, so dass immer ein Kreis den andern um die Höhe der Zinnen überragte.

Im Ganzen sind sieben Ringmauern, in der letzten die Burg und der Schatz des Königs. Der Umfang der äussersten Mauer gleicht ungefähr der von Athen. Die Zinnen der ersten Umfassungsmauer sind weiss, die der zweiten schwarz, die der dritten purpurn, die der vierten blau, die der fünften orange gelb, die beiden letzten endlich sind silbern und golden. So berichtet Herodot über die Königsfeste, die aber nach Diodor nicht von Dejokes gegründet sondern ein Werk der Semiramis, d. h. vorge-schichtlichen Ursprungs, war. Doch mochte der Zinnenprunk ohne Bildwerke das Werk jenes zoroastrischen Reichsrebellens gegen das assyrische Lehnkaiserthum, des Erfinders der abstrakten Königs-idee, gewesen sein. —

Wie tritt auch hier in schlagendster Weise die Thätigkeit des allgemeinen Gesetzes das die gesammte Architektur der Alten beherrscht, das Gesetz der Bekleidung nämlich, selbst bei den Anlagen ganzer Städte entgegen!

Polybius sagt von dieser Königsburg: „Der Reichthum und „die Pracht ihrer Gebäude übertrifft bei weitem alles was man „in anderen Städten sieht. Sie ist in einer gebirgigen Gegend

¹ Niniveh and Babylone, Seite 530.

„am Abhange des Berges Orontes gelegen und ohne Mauern,
 „aber sie hat eine künstliche Schlossburg von erstaunlicher Festig-
 „keit. Unterhalb desselben liegt das königliche Schloss, über
 „welches man nicht weiss ob es gerathener sei zu schweigen oder
 „zu sprechen. Der Palast hat sieben Stadien Umfang und
 „zeugt durch seine vortreffliche Bauweise von der Macht und der
 „Einsicht derjenigen die ihn errichteten. Obgleich alles
 „Holzwerk aus Cedern- und Cypressenholz besteht
 „so wurde doch nichts nackt gelassen, sondern sowohl
 „die Balken wie die Getäfel und die Säulen in den
 „Hallen waren mit goldenen und silbernen Platten
 „bekleidet. Alle Ziegel waren von Silber. — In dem
 „Tempel daselbst waren mit Gold bedeckte Säulen,
 „silberne Dachziegel und sogar goldene und silberne¹
 „Mauerziegel, deren Werth auf 4000 Talente geschätzt wurde.“
 (6,000,000 Thlr.)

In der That die merkwürdigste Stelle bei den Alten unter allen die Auskunft über das Säulenwesen der medisch assyrischen Architektur enthalten und die vollkommenste Bestätigung des Vorausgegangenen!

Die Nachricht von den goldüberzogenen Dachziegeln deutet auf verzierte, mithin sichtbare, hohe, Dächer hin. Ihr Gebrauch wird bestätigt durch einzelne Darstellungen solcher Gebäude mit Fronton und erhöhtem Dache, die auf assyrischen Reliefs vorkommen.

Der Engländer Ouseley fand eine Säule in der Umgebung des Hügels worauf die Burg stand, die ganz denen von Tschil-Minar (Persepolis) entsprach; vielleicht war schon in Medien der Stoffwechsel für die Säulenordnung und die Uebertragung des alten Tubularstils auf den Marmor begonnen worden. Die nähere Berücksichtigung dieser Frage gehört in einen anderen Abschnitt der Schrift.

§. 71.

Susa. Persien.

Von der Stadt Susa, die von Kambyses durch ägyptische Architekten erbaut sein soll, aber schon vor ihm als Stadt bestand,

¹ Das heisst immer mit Gold- und Silberblech belegte Ziegel etc. Auch Layard hat vergoldete Ziegel gefunden.

zeugen noch grosse Ruinenhügel aus Backsteinen und gefärbten Ziegeln, die an Umfang denen von Babylon nichts nachgeben sollen. Man fand noch dort Ueberreste von Säulen ganz denen von Persepolis ähnlich.

Diese wichtigen persischen Monumente, die uns die Uebergänge und die durch den Stoffwechsel herbeigeführten Metamorphosen der Stile so klar vergegenwärtigen, sonst aber in Beziehung auf den Gegenstand der uns jetzt beschäftigt nichts eben Neues bieten, werden in der Tektonik und in der Stereotomie spezielle Berücksichtigung finden.

Es darf jedoch schon hier nicht unerwähnt bleiben dass neuere Reisende, vornehmlich Texier, auf den Ueberresten der persischen Monumente aus weissem Marmor überall Spuren einer überaus reichen und entschiedenen Polychromie, welche das Ganze bedeckte, gefunden haben. Hiernach geben die auch in anderer Beziehung mangelhaften Restitutionen von Theilen dieser Königspaläste, welche in dem grossen Werke von Flandin und Coste enthalten sind, ein ganz falsches und armseliges Abbild ihrer einstigen Pracht.

§. 72.

Phönikien und Judäa.

Die wirklich erhaltenen Werke sind die alleinig sichern Grundpfeiler worauf das Gebäude einer vergleichenden Geschichte des Stils aufgeführt werden kann; — frischen Beleg dazu gaben die Entdeckungen innerhalb der Erdhügel Mesopotamiens, die von Lykien in Kleinasien, und andere Funde, welche in Asien und Aegypten zu machen der neuesten Zeit vorbehalten blieb, die das bisherige System unserer kunstgeschichtlichen Anschauungen auf eine so bedenkliche Weise erschütterten, dass mit einer Reparatur und einfachen Ergänzung nach den erweiterten Ansichten, die wir gewonnen, kaum mehr gedient sein mag. Wir besaßen von jenen Wundern Ninive's und Babylons ziemlich ausführliche und lebendige Schilderungen, nach denen wir uns ein richtiges Bild von ihnen hätten schaffen können, da jene Berichte, wie wir jetzt sehen, ganz der Wahrheit entsprechen, und dennoch wie falsch und vor allem wie farb- und leblos war jenes Bild, verglichen mit der Wirklichkeit wie sie uns, freilich noch immer verschleiert und der Vollständigkeit entbehrend, jetzt entgegentritt! Wer