



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

Aegypten. Altes und neues Reich

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

Throne Salomons, für deren Restaurationen der Phantasie freier Spielraum bleibt, wenn auch die assyrischen und phönikischen Prachtgeräthe und heiligen Gefässe, wie wir sie jetzt durch Darstellungen und zum Theil aus wirklichen Exemplaren kennen, uns zwingen sie in etwas konkreterer Weise zu fassen als früher nöthig war.

Anspielungen in dem hohen Liede auf elfenbeingeschmückte Thürme die gen Damaskus schauen und Ahabs elfenbeinernes Haus deuten hin auf einen nach Salomons glänzender Regierung herrschend gewordenen Luxus in der äusseren Ausstattung der Gebäude, wobei die Inkrustation der Wandflächen mit den edelsten Stoffen der charakteristische Grundgedanke blieb.

Die Tyrer galten auch für die Erfinder und Einführer des bunten Quaderwerkes in die Zahl der Kunstformen, eine folgenreiche Neuerung, der erst von den Römern die wahre Bedeutung abgewonnen ward, wesshalb darauf zurückzukommen ist wenn uns die Baukunst des welterobernden Volkes beschäftigen wird.¹

§. 73.

Aegypten. Altes und neues Reich.

Der bekannte Ausspruch Herodots, die Aegypter seien in allen ihren Sitten und Gesetzen das Umgekehrte aller übrigen Völker, bestätigt sich vollkommen auch in den Künsten und findet ganz besondere Anwendung in der uns beschäftigenden Frage, so dass wir von hier aus diese von einem entgegengesetzten Standpunkte aus auffassen und ihr ganz neue Seiten abgewinnen können. Doch gilt diess nur für das theokratisch-monarchische Aegypten, dessen Gründer für ihren Staat einen architektonischen Ausdruck schufen dessen Grundgedanke der Gegensatz des kriegerisch-feudalistischen Bauprinzipes Westasiens ist.² — Obschon nun der Ursprung dieses pharaonischen Aegypten, welches Herodot bei seiner Beobachtung vor Augen hatte, über den Horizont aller Kunde und selbst über die natürliche Dauer der festesten Menschenwerke hinausreicht so fusst und wurzelt es dennoch auf dem Schutte eines noch viel älteren sozialen Zustandes, der dem

¹ Nonnus. Dionys. V. 55. pag. 134:

*Καὶ πόλις Ἀοιῆ Τυρίης ποικίλλετο τέχνης
Καλλεῖ λαϊνέω, καὶ ἐπίπνεεν ἄλλος ἐπ' ἄλλω
γυισοτόμω γλωχίνι ταμῶν ἑτεροχροα πέτρην.*

² Vergleiche im zweiten Theile die Hauptstücke Aegypten und Chaldäa.

westasiatischen nahe verwandt gewesen sein mochte. Die ältesten und massenhaftesten Monumente der Erde, die Pyramiden Nieder-Aegyptens, bezeichnen an der Grenzscheide der Menschengeschichte gleichsam den Uebergang von dem ältesten feudal-kriegerisch gestalteten Staate zu der darauf gepflanzten hierarchischen Landesaristokratie mit ihrer Lapidargeschichte. Sie tragen noch die deutlichen Spuren des älteren régime und sind mit den sie umgebenden, zum Theil gleichzeitigen, Gräbern und Denkmälern in der That in Manchem diesem fast mehr zuzurechnen als dem pharaonischen Aegypten.

Sie sprechen noch eine andere Sprache zu uns als jene Tempelpaläste Thebens, eine Sprache von der die jüngere nur einen Theil ihrer Typen entnahm, soweit sie mit dem neuen Prinzipie nicht in Widerspruch standen. Wir erkennen diess deutlich, obgleich jene ältere Sprache an den Monumenten der Pyramidenkönige schon in der Metamorphose begriffen ist und diese Monumente wie der Thurm von Babel gleichsam in die Zeit der Sprachverwirrung fallen.

Das eigentliche Volksleben Aegyptens behielt sogar bis auf spätere Zeiten, wo es nicht von priesterlich-bureaukratischer Bevormundung zu sehr beengt war, eine der freien Kunst günstigere Tendenz bei; diess beweisen die Gräbergrotten mit ihren zum Theil anmuthigen, erzählend unbefangenen, Bildern aus dem Volks- und Familienleben. Diess musste freilich mit fortschreitendem Wachsen des neuen régime allmählig auch hier verschwinden und dem hieratischen Stile unterliegen.

Zugleich sind diese Gräber mit ihrem unerschöpflichen Inhalte an Geräthen, Schmuckgegenständen und sonstigen wohlerhaltenen Produkten des Kunstfleisses die wichtigsten Quellen für das Studium des inneren und wahren Volkscharakters, dessen lebensfrisches Antlitz himmelweit absticht von der äusseren Maske des offiziellen königlichen Aegypten.

Was die ägyptischen Werke noch besonders auszeichnet ist ihre vortreffliche Erhaltung. Alle andern Ueberreste des Alterthumes sind nur Skelette oder nach Umständen fossile farblose Gehäuse verstorbener Gesellschaftsorganismen die einst in ihnen lebten, aber das alte Aegypten hat sich in seinen mehrfachen Metamorphosen durch die Monumente gleichsam als Mumie erhalten; alles, Fleisch, Farbe, selbst die bekleidende Ausstattung

sind vorhanden, nur das Leben fehlt. Diess erklärt sich zum Theil aus klimatischen Verhältnissen, besonders aber dadurch, weil kein anderes Volk gleich diesem den Gedanken pflegte, dem vergänglichen Dasein nach dessen Aufhören durch Erhaltung der Hülle, durch die es bedungen war, in dem Andenken der Menschen möglichste Dauer zu sichern. So war denn auch Solidität und Monumentalität das Thema der Baukunst, dem sich die Schönheit und selbst das Zweckgemässe unterzuordnen hatte.

So gibt dieses Volkes wohlhaltener Staub für Vieles was in Beziehung auf andere Völker, namentlich die Griechen, durch spurloses Verschwinden aller materiellen Nachweise zweifelhaft erscheint die Ergänzung oder den näheren Aufschluss, je nach den Analogien des dort noch Erhaltenen oder den Gegensätzen, die zwischen diesem und dem Verschwundenen nachweislich obwalteten.

Das Analoge erkennt man vornehmlich in den Werken des alten sozusagen vorgeschichtlichen Aegypten, die Gegensätze entwickeln sich erst klarer unter dem neuen Reiche.

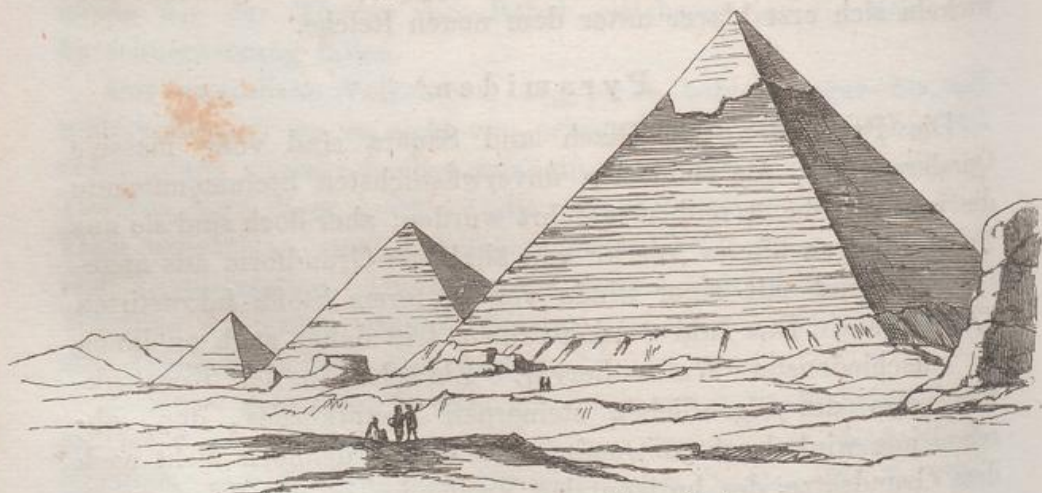
Pyramiden.

Die Pyramiden von Gizeh und Saqāra sind volle massive Quadermassen, die solidesten unverwüstlichsten Steinmonumente die jemals erdacht und ausgeführt wurden, aber doch sind sie nur Nachbildungen älterer Werke von ähnlicher Grundform aus ungebrauchten und mit einer Rinde von härterem Stoffe inkrustirten Thonziegeln. Das Inkrustationsprinzip tritt daher auch an ihnen in entschiedenster Weise hervor. Zunächst in der Konstruktionsweise des eigentlichen steinernen Hauptkernes, der, ob schon aus winkelrechten Quadern bestehend, dennoch nicht nach dem Grundsatz des horizontalen Verbandes in parallelen wagerechten Schichten aufgeführt ist, sondern vielmehr aus einer Reihe von Umhüllungen oder Schalen besteht, die gleichsam wie die Jahrgänge eines Baumstammes einen aus gewachsenem Felsen bestehenden oder konstruirten meistens kleinen Kern umgeben. Diesem Systeme ganz entsprechend sind, (wenigstens an der in seiner inneren Konstruktion bloss gelegten halbzerstörten grossen Pyramide zu Saqāra,) die Steinschichten nicht ganz wagerecht sondern in einer Neigung nach dem Kerne zu gelagert.¹

¹ Siehe Minutoli's Reise zum Tempel des Jupiter Ammon etc. Kapitel 14 und Atlas Tafel XXVII.

Nach Lepsius feiner Hypothese entsprechen diese Steinhüllen den Regierungsjahren des Königs, der nach seiner Thronbesteigung den Kern zu seiner Pyramide aufführen liess. Doch entsprechen sie auch dem natürlichsten schon bei der Aufschüttung jedes einfachen Erdhügels in Anwendung kommenden Konstruktionsverfahren, demjenigen nämlich das in der That noch jetzt bei ähnlichen Bauanlagen zu empfehlen ist, weil es die Ausführung erleichtert und die Masse zusammenhält, so dass sie gleichsam wie ein einziger Felsblock auf das Fundament drückt.

Interessanter noch für unsere Frage ist die Weise wie diese mächtigen Quadertumuli zu ihrem endlichen Abschlusse gelangten. Man füllte nämlich von oben anfangend, wahrscheinlich nachdem in westasiatischer Weise ein Sanctuarium oder der thronende Koloss des Königs auf der abgeplatteten Spitze errichtet war, die Absätze der Terrassen mit Quaderwerk aus, so dass eine von vier Dreiecksflächen gleicher Neigung gebildete Pyramide daraus



Reste der Decke der Pyramide des Chafra.

hervorging. Nur noch der Höhe der einzelnen Quader entsprechende kleine Absätze unterbrachen die Continuität der vier Flächen; auch diese wurden wieder mit einer Schicht von härterem kostbarerem Steine überkleidet und zwar genau nach dem Principe der antiken Dachbedeckungen, nämlich so, dass jeder obere Stein den unteren überdeckte und gleichsam festhielt. Darauf meisselte man von oben herab die getreppte Bekleidung glatt, so dass noch eine bedeutende Steinstärke selbst an den Kanten der Konstruktionsquader übrig blieb. Die glatten abgemeisselten Flä-

chen wurden hierauf spiegelgleich polirt und mit skulptirten Hieroglypheninschriften überdeckt. An der zweiten grossen Pyramide von Gizeh, der des Chafra, hat sich zunächst der Spitze ein Stück dieser Bekleidung erhalten; Bruchstücke derselben Art fand man an den Füßen der andern. Durch Herodot und andere alte Schriftsteller erfahren wir, alle Pyramiden seien auf gleiche Weise zum Theil mit polirtem Granite bekleidet und mit Inschriften bedeckt gewesen; durch die arabischen Schriftsteller des Mittelalters finden sich ihre Aussagen in Betreff dieses Punktes bestätigt, sie melden dass nach der Eroberung Aegyptens durch die Araber von diesen die unter der Decke versteckten Grabkammern erbrochen und geplündert und die Steine der Bekleidung zu andern Zwecken abgetragen wurden. — Angesichts aller dieser sichern Daten wollen dennoch einige, z. B. Champollion Figeac, die Thatsache dieser Inkrustation des Steinkernes in Zweifel ziehen oder entschieden in Abrede stellen. Dagegen möchte ich diese Inkrustation gerade für das Wesentlichste, so zu sagen für das Motiv des ganzen Steinbaues und die Verwendung der Platten aus Syenit und rosenrothem Granit zu der Bekleidung der (ältesten) Pyramiden aus ungebrannten Nilziegeln für den Anfang der Steinkonstruktion in dem am frühesten kultivirten Delta des Niles halten; für älter als den Quaderbau, der erst später der Solidität wegen die Stelle des Ziegelfüllwerkes zu vertreten hatte. Letzteres, sowie das spätere Quaderwerk, sind nur die Träger der vier kolossalen Spruchtafeln aus hartem Steine, welche die Thaten des Stifters in alle vier Himmelsgegenden und zu allen Jahrhunderten verkünden sollen. In der That ist die Pyramidenform für diesen Zweck mathematisch nachweislich die beste und solideste.

So erklärt sich die Erscheinung dass die ältesten Steinmonumente Aegyptens, die des steinlosen Delta, aus äthiopischem Granit oder Syenit und nicht aus dem nahen Kalkstein oder aus Sandstein erbaut waren. In dem königl. Theben ist der älteste, wahrscheinlich zuerst durch die Hyksos, sodann durch Kambyses zerstörte, Theil des Reichstempels von Karnak, die Stiftung des Gründers der ersten Thebaischen Dynastie Soseratesen I., ein Granitbau; in der That der einzige zusammenhängende Tempelruin aus den Zeiten des alten Reichs, (etwa 2700 J. v. Chr.,) dessen Granitbekleidungen jedoch zum Theil unter makedonischer Herrschaft, von Arrhidäos, erneuert oder vervollständigt wurden.

Auf gleiche Weise, obschon ohne Hieroglyphenschmuck, sind die Grabeskammern der Pyramiden von Gizeh mit Granit so zu sagen ausgefütert. Eben so bestand das in seinen ältesten Theilen noch dem alten Reiche und der zwölften Dynastie angehörige Labyrinth aus granitbekleideten Ziegelwänden und Säulen gleichen Stoffs.¹

Als eine Reminiscenz aus der Holzkonstruktion, die zugleich bei der Tafelung mit Steinplatten ihre praktische Geltung behielt, ist der die Ecken aller ägyptischen Mauermassen umrahmende Rundstab zu betrachten, dessen Ursprung in der beigefügten Darstellung eines sehr alterthümlichen Sacellum oder Sekos, das



Ägyptisches Sacellum.

aus einem leichten Rahmen besteht, zwischen dem das Bild der Gottheit aufgespannt ist, vor Augen tritt. Bei der Inkrustation der Massen diente dieser hieratisch-symbolische Repräsentant des Gerüsts oder Holzrahmens dann zugleich praktisch zum Verstecken der Fugen der Getäfel am Rande des Monuments, das ohne diesen noch jetzt den Tischlern sehr wohl bekannten technischen Vortheil schwer zu bewerkstelligen war.

Bei Erwähnung jener ältesten Granitkonstruktionen ist der interessante Umstand nicht zu übersehen dass sie sämmtlich die deutlichsten Spuren eines Farbenüberzugs, der sie einst vollständig bedeckte, an sich tragen. Der prachtvolle rosenfarbene äthiopische Stein, hochpolirt, skulptirt, dann über und über mit einer Farbenglasur bedeckt! Wer wollte dieses glauben, und doch ist es so! Abdallatif, ein arabischer

Schriftsteller aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, erwähnt in der Beschreibung der Ruinen von Memphis eines monolithen Sekos (Tabernakel) von neun Ellen Höhe und sieben Ellen Breite, bei acht Ellen Tiefe, der die grüne Kammer hiess, ohne Zweifel wegen der

¹ Lepsius Briefe, Seite 74.

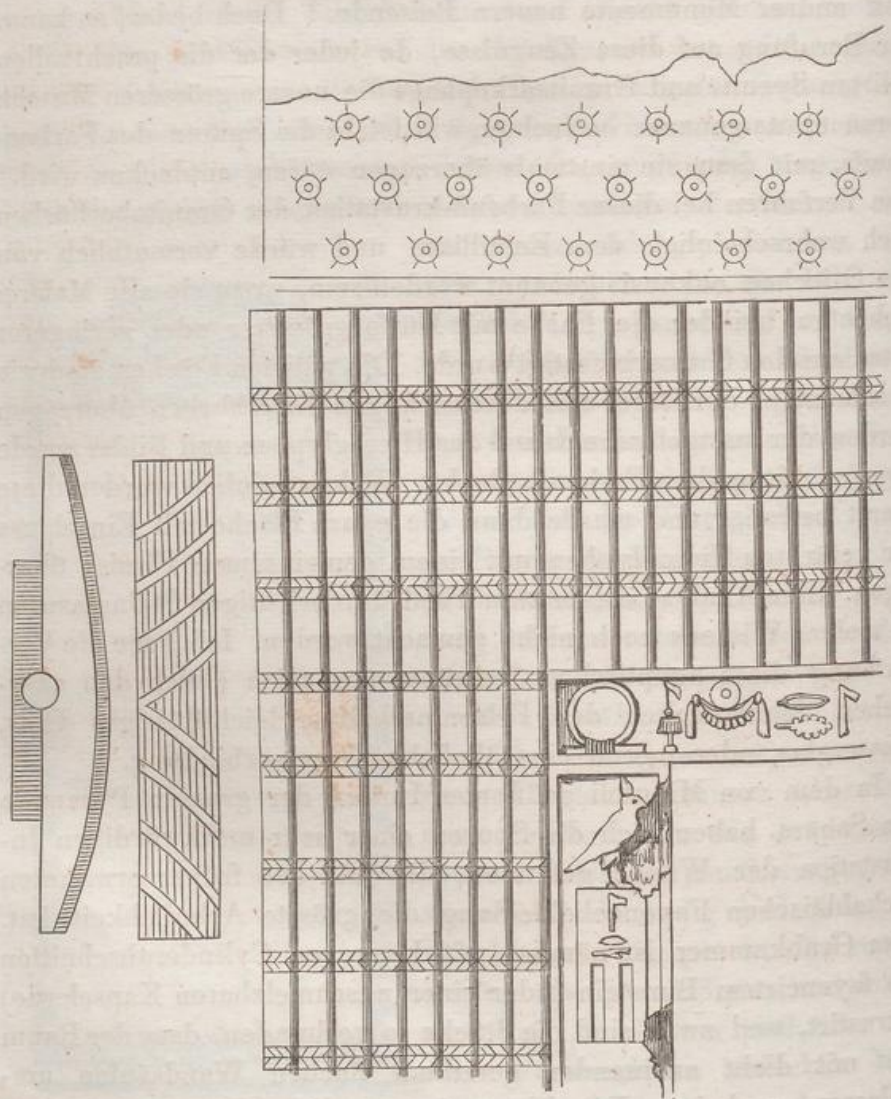
grünen Färbung seiner Oberfläche. Dessgleichen spricht er von einem dreissig Ellen hohen Kolosse aus rothem Granit der mit einem rothen Firniss überzogen war, dessen Frische durch das Alter nur gewonnen zu haben schien. Dasselbe bestätigen in Betreff anderer Monumente neuere Reisende.¹ Doch bedarf es kaum der Berufung auf diese Zeugnisse, da jeder der die prachtvollen polirten Syenit- und Granitsarkophage die unsere grösseren Museen zieren etwas genauer betrachten will leicht die Spuren des Farbenemails, mit dem sie einstmals überzogen waren, entdecken wird.² Das Verfahren bei dieser Farbeninkrustation der Granitoberflächen glich wahrscheinlich dem Emailliren und würde vermuthlich von den Griechen enkausis genannt worden sein, wozu sie alle Malerei rechneten bei der die Farbe mit Hülfe grösserer oder geringerer Hitze auf den Grund befestigt wurde. Die polirten Flächen sind wie es scheint in der Regel mit durchsichtigen Emailfarben überzogen worden, der mattgelassne Grund der Hieroglyphen und Bilder wurde dagegen mit opaken Farben bedeckt. Wahrscheinlich wurden diese zuerst befestigt und wurde dann die ganze Fläche mit Einschluss der gefärbten Hieroglyphen mit einem gemeinsamen Firniss überzogen. Eine Analyse dieser zum Theil durchsichtigen Steinglasuren ist meines Wissens noch nicht gemacht worden. Ich hege die Vermuthung diese ägyptischen Steinüberzüge seien gleich den assyrischen Schutzdecken der Felseninschriften leichtflüssiges Glas, Wasserglas, oder irgend eine ähnliche Kieselerdeverbindung.

In dem von Minutoli geöffneten Innern der grossen Pyramide von Saqāra haben sich die Spuren einer sehr merkwürdigen Inkrustation der Wände gefunden, die mit der früher erwähnten altchaldäischen Fayencebekleidung die grösste Aehnlichkeit hat. Eine Grabkammer ist nämlich mit konvexen Cylinderabschnitten aus fayencirtem Bimstein (oder einer unschmelzbaren Kapselerde) inkrustirt, und zwar sind die Stücke so verbunden, dass der Raum wie mit dicht aneinander gereihten flachen Wandsäulen umschlossen erscheint. Die Glasur ist grünlich blau und glashart, (wahrscheinlich opak und also zinnhaltig); anders gefärbte Streifen ziehen sich in Zwischenräumen horizontal über die geriefte

¹ De la Rozière anciennes exploitations de Granite in der Description d'Egypte. Bd. 3, Seite 461.

² Z. B. die grünen und blauen Glasuren des Syenitsarkophages Rhamses III. (20. Dynastie.) in dem unteren ägyptischen Saale des Louvre.

Fläche der blauen Glasurwände fort. Die Platten sind in Kalk gesetzt und noch besonders durch Metalldraht, der sich durch ein auf der hinteren Fläche jeder Tafel angebrachtes Ohr hindurchzieht, aneinander und mit dem Stuck verbunden.



Mosaikbekleidung einer Kammer in der Pyramide zu Saqara.

Andre Räume waren ähnlich, aber mit Stücken aus farbigem, ägyptischem, fälschlich sogenannten, Porzellan, nicht einen Zoll lang, etwas über einen Zoll breit und nicht konvex sondern flach, bekleidet. Die Farben dieser Stücke sind grün, schwarz, roth und purpur.¹

¹ Minutoli l. c. Seite 299 und Tafel XXVIII.

Diess ist das älteste Beispiel von Mosaikbekleidung der Wandflächen und meines Wissens das einzige welches in Aegypten gefunden worden ist, daher wohl der ihm hier gewordenen Notiz würdig.

Gräber des alten Reichs.

Die Grabkammern rings um die Pyramidengruppe von Gizeh, zum Theil von gleich hohem Alterthum wie die Pyramiden, jedenfalls derselben Kulturperiode Aegyptens angehörig, sind in mehrfacher Beziehung interessant. Sie sind aus gelblich weissen libyschen Kalksteinquadern massiv ausgeführt, aber die eigentliche Versteinerung des Motives der holzverkleideten Lehmwand hatte sich bei ihrer Erbauung noch nicht vollendet. Die Thürstürze sind kräftige runde Balken aus Stein, die Decken und vorspringenden Simse bestehen aus runden Palmstämmen; die Façaden sind ein in Stein skulptirtes Gefüge von Brettern und Lattenwerk, in Putz genauer ausgeführt und mit dem grellsten Farbenwechsel bemalt. So zeigen sie sich in Natura und auf den Darstellungen.¹

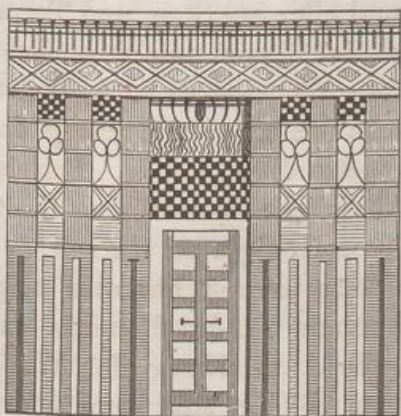


Abbildung eines ägyptischen Portales aus dem alten Reiche.

Der Rückblick auf den ältesten Façadenschmuck Chaldäas, den wir schon kennen, zeigt unwiderleglich dessen Verwandtschaft mit dieser merkwürdigen Holzbekleidungsarchitektur, ausgeführt in stucküberzogenem Steine. Zugleich gemahnen beide an Aehnliches was sich in Lykien und selbst in dem alten Hetrurien findet. —

Ueber die Malerei und Skulptur auf diesen Gräbern, deren allgemeinen nicht symbolisch-mystischen sondern einfach darstellenden Stil ich schon kurz bezeichnete, bemerke ich noch dass in den frühen Zeiten aus welchen die ältesten Gräbergrotten stammen das relief en creux

¹ Vde. Lepsius Briefe und dessen grosses Kupferwerk. Wilkinson II. pag. 115. Aus dieser Holzbekleidungs-nachahmung in Stucco ging dann auch ein Stil der Wanddekoration hervor der ebenfalls in den chaldäischen Wandverzierungen (zu Wurka und sonst) sich wiederholt, nämlich das Füllungs-
werk. Siehe die Abbildung eines Hauses bei Wilkinson, Vol. II, p. 131.

wohl schon gekannt war aber nur zu bestimmten Zwecken gebraucht wurde. Die meisten eigentlichen Bilder sind flach erhaben oder nur gemalt. Auch finden sich bereits Statuen aus jener Zeit die bewegter, naturgetreuer sind und einen besseren künstlerischen Geist athmen als die des jüngeren Reichs. Im Allgemeinen sind die Verhältnisse gedrungen, die Gesichter durchaus nicht typisch gehalten, sondern von fast geistvoller Portraittreue, mit eingesetzten Augen aus Bergkrystall und Onyx, die durch ihre Natürlichkeit und ihr Leben in Erstaunen setzen. Das schönste Exemplar statuarischer Kunst aus dieser Zeit, ein sitzender Hieroglyphenmensch, gefunden unweit des sogenannten Serapeum oder der Apisgräber bei Memphis, befindet sich mit andern trefflichen Skulpturen des alten Reichs in dem ägyptischen Museum des Louvre. Jene genannte Figur, aus für Aegypten naturtreu nämlich ziemlich rothbraun polychromirtem Kalksteine, steht den aeginetischen in plastischer Vollendung der Formen wenig nach; in lebendigem Ausdrucke des Gesichts lässt sie dieselben weit hinter sich zurück.

Die Stuckbekleidung der Mauern und aller aus Stein und Terrakotta ausgeführten Gegenstände und der davon unzertrennliche polychromatische Schmuck ist eine Sitte die niemals in Aegypten ganz abgeschafft aber im alten Reiche bis zu den Grenzen des neuen hinab in entschiedenster Weise gehandhabt wurde. Beispiel der berühmte in Stuck ausgeführte königliche Stammbaum Thotmes III. aus dem hinteren Anbau dieses Königes zu Karnak.¹

In allen Gräbern bis tief in die Pharaonenzeit hinunter zeigt sich in der Wanddekoration die Erinnerung an das Urmotiv was ihr zum Grunde liegt, nämlich an die Auskleidung der Wand mit gestickter Tapete. Die einzelnen Bilder sind umrändert, mit Borten versehen, gleichsam an die Mauer angeheftet, nicht, wie später, mit dieser identificirt. Der Tempellapidarstil, die Versteinerung des alten Motivs und die Metamorphose der bildnerischen Darstellung in Mauerschrift findet in den Gräbergrotten nur langsamen Eingang, und wie es scheint beschränkte sich dieser Einfluss des herrschend gewordenen theokratischen Hieroglyphenstils selbst in später Zeit auf die Gräber der Könige und der Mitglieder des königlichen Hauses, deren Darstellungen

¹ Jetzt in den unteren Räumen der Bibliothek zu Paris ohne Erlaubniss nicht mehr zugänglich.

sich ungefähr seit Rhamses V. (15. Jahrh. v. Chr.) nur auf Todtenkult, auf Todtengericht und auf das Leben nach dem Tode beziehen, wogegen die Privaten und selbst hohe Beamte fortführen ihre irdischen Schätze, Freuden und Verhältnisse auf den Wänden ihrer Gräber nach alter Sitte darstellen zu lassen. Doch konnte sich die Art der Darstellung dem Einflusse des herrschenden Kunststiles nicht mehr entwinden. — Ferner ist in jenen Gräbern alten Stils die Decke nicht mit Figuren und symbolischen Bildern bedeckt, sondern mit Motiven rein dekorativer Art, und zwar solchen, die ihren Ursprung aus der Weberei und Stickerei deutlich kundgeben. Dieselben ornamentalen Motive bilden auch die Einfassungen der Wandbilder, von denen oben die Rede war. Die Hieroglyphik konnte sich hier des Ornaments so wenig wie der darstellenden Kunst bemeistern, sondern jenes behielt seinen primitiven einfach-struktiven Sinn als Muster, als Naht, Saum oder dgl. Diese Wandverzierungen alten Stils sind in Komposition und Farbe untadelhaft und man könnte sie für die Vorbilder der griechischen halten wären sie nicht das natürliche Gemeingut aller Völker, worauf gleichsam die Natur selbst diese verwies und hinführte.¹ (Siehe Tab. XI der lithochromen Blätter.)

An ihre Stelle setzt der hieratische Pharaonenstil das symbolische Ornament, das gleichsam aus einer Reihung von Hieroglyphen besteht, und dem nur selten zugleich struktur-symbolischer Sinn innewohnt, gleichsam wie zufällig oder instinktiv. Zu diesen symbolischen Ornamenten gehören die Hathormasken, die Uräusschlangenreihen über der Platte der Hohlkehlbekrönung, die Namenschilder der Könige mit dem heiligen Symbol der Schlange rechts und links, die Skarabäen und dergl. Nur wenige ornamentale Symbole der ursprünglichen Art behält der hieratische Hieroglyphenstil bei und selten ungeändert; z. B. das Federornament der Hohlkehle, das aber durch Namenschilder, geflügelte Weltkugeln, geköpfte Gefangene und dergl. durchsetzt

¹ Das verdienstvolle Werk Wilkinsons enthält eine Auswahl solcher Muster (Vol. II, Seite 124), von denen ich einige auf Tab. XI der lithochromen Darstellungen gab mit Beifügung einer skandinavischen Stickerei, die aus dem frühen Mittelalter stammt, deren ähnliche aber noch jetzt als Geschicklichkeitsprobe und Vorbild für spätere Anwendung beim Zeichnen der Wäsche von den Bäurinnen Holsteins gestickt werden.

wird und sich triglyphenartig gestaltet. Dann das Bandgeflecht der Rundstäbe, welche die Mauerflächen einfassen, das Lotosornament auf dem schwarzen Grunde der Sockelplatten der Gebäude, das übrigens ebenfalls schon hieroglyphisch geworden ist, und wenige andere.

Es ist ein sehr verbreiteter Wahn den starren hieratischen Stil Aegyptens als etwas Ursprüngliches, gleichsam als das Windelband der Kunst, zu betrachten, aus dessen Fesseln sich Aegypten niemals habe befreien können, aus welchem aber ein Aufschwung zu freier Kunst möglich sei, welchen Schritt die Griechen zuerst gewagt hätten. Die Sache verhält sich umgekehrt.

Langsamwirkende tausendjährige Einflüsse vollendeten dieses Werk der Versteinerung; bereits zur Zeit der Pyramidenerbauer war sie weit vorgeschritten und wir erkennen an den ältesten Monumenten nur noch die Spuren einer schon im Erstarrungsprozesse begriffenen frischeren Kunst, die freilich auf früherer Entwicklungsstufe bereits dem Typhon, dem versteinernen Wüsten dämon für immer und unrettbar anheimgefallen war. Auf jener frühen Entwicklungsstufe hatte sie verwandtschaftliche Züge mit derjenigen Kunst die in Westasien noch in späterer Zeit sich erhielt und die auch in dem vorgeschichtlichen Hellas einheimisch war, woselbst sie das günstige Klima und den Boden zu voller Entwicklung fand, — nicht ohne Einfluss von Aegypten her, oder doch wenigstens nicht ohne Beimischung eines hierarchisch-ägyptisirenden Elements, das vielleicht ganz unabhängig von Aegypten aus hellenischem Boden hervorging, und eine Periode hindurch, die keinesweges die erste Frühperiode der griechischen Kunst war, gefahrdrohend für sie wurde. Aber ionischer Geist bändigte glücklich den versteinernen aristokratischen Dämon bis zu dem für sein formales Schaffen nothwendigen, ihm nicht ursprünglich eingeborenen, Takte für Mass und Gesetzlichkeit.

§. 74.

Säulenordnungen.

In den Säulen und dem von ihnen Getragenen tritt der Prinzipiengegensatz zwischen früh-ägyptischer und pharaonischer Kunst noch schärfer hervor, obwohl, wie schon bemerkt worden ist, das

früheste was Aegypten an Werken der Kunst aufzuweisen hat, bereits den Uebergang zu dem späteren Stile bezeichnet.

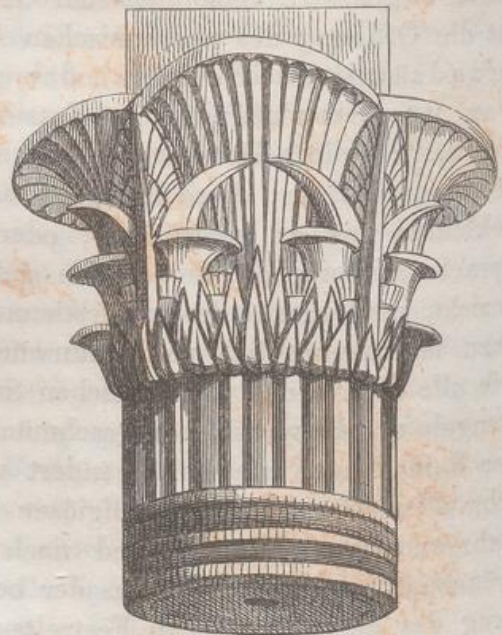
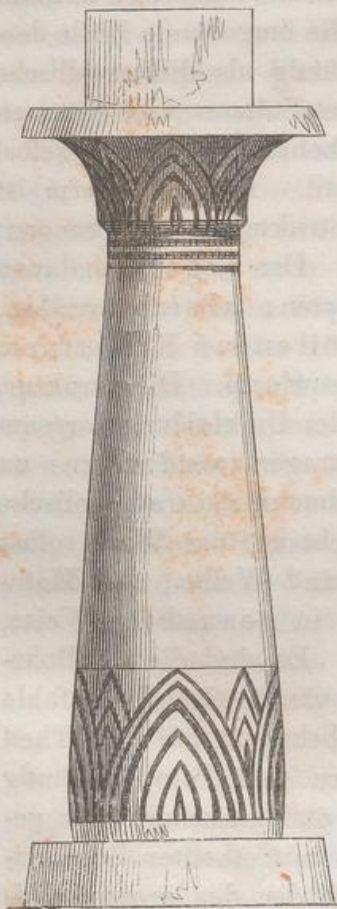
Hier muss ich auf Vorhergegangenes zurückverweisen. Es wurde gezeigt wie in der westasiatischen Kunst die sogenannte Ordnung der Säulen, das heisst die Kunstform der stützenden und getragenen Theile des Baues, einen vornehmlich technischen Ursprung hatte; wir hatten sie aus dem Principe der Hohlkörperkonstruktion abgeleitet, indem in allmäligen Uebergängen die statische Funktion von dem ursprünglichen Holzkerne auf die umgebende Hülle desselben überging. Der Kern ward überflüssig als die metallische Hülle in sich selbst genügende Kraft zum Stützen und Spannen gewonnen hatte. Diesen Hohlkörpertypus behält die Ordnung selbst nach ihrer Metamorphose in den Steinstil. Ihre Kunstform ist zugleich aus der Umhüllung und aus der Struktur hervorgegangen; beide Gegensätze versöhnen sich in ihr. Das Gegentheil davon ist die Ordnung des pharaonischen Aegypten; absichtsvolles, grundsätzliches Scheiden der umhüllenden Kunstform von der Struktur ist ihr Entstehungsprinzip. Die Struktur, der ursprüngliche Holzkerne ist hier von der Umkleidung sorgsam getrennt gehalten; diese hat nichts zu tragen, sondern nur zu bekleiden und zu schmücken, oder vielmehr eine symbolische Sprache zu sprechen, deren Sinn sich nicht auf das Werk selbst bezieht, sondern auf dessen Bestimmung und Weihe. Das Motiv dazu ist ursprünglich und naturwüchsig in gesuchter Weise, wie alle Motive des pharaonischen Stiles. Es sind die mit Rohrstengeln und Papyrusbinsen geschmückten vierkantigen Holzpfähle der Baldachine, wie sie bebändert und bekränzt auf zum Theil sehr alten Darstellungen religiöser Feiern und Pompen häufig wahrgenommen werden¹ und noch in ptolemäischer Zeit gebräuchlich waren, wie wir aus der bereits mitgetheilten Beschreibung des alexandrinischen Festzeltes und der des grossen Nil-schiffes wissen. Ueber dem kelchförmigen Kronenbüschel des oben am Halse der Säule zusammengebundenen Rohres ragt der steinerne Strukturkern sichtbar heraus und trägt den glatten nur von Hieroglyphenreihen gezierten Sturz; weil aber die Rohrstengel als aufwärts steigende Stäbe eine Art von struktiver Thätigkeit zulassen hat man später sie mit einem gemalten Tep-

¹ Vergl. den Holzschnitt auf Seite 309.

piche umhüllt, wodurch die vollkommene Indifferenz und Passivität der Umkleidung in statischer Beziehung erreicht worden ist, damit durchaus kein dynamisch-symbolischer Nebenbegriff sich störend in dem tendenziös hieratischen Sinn dieses Umkleidungsschmuckes hineindränge und die klare Verständlichkeit des letzteren störe. In dieser Weise treten sie meines Wissens

zuerst in der grossartigen Doppelreihe von Triumphalsäulen auf, die zu dem zweiten inneren Vorhof des Tempels von Luxor führt, ein Werk Amenophis III.¹

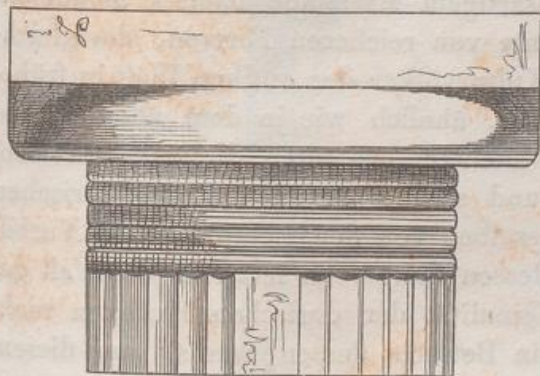
Diese Form wandte das alte Aegypten für monumentale Zwecke nicht an, wenigstens haben sich keine Spuren davon aus der Zeit des alten Reichs



Die Säulen mit kelchförmigem Kapitäl.

¹ Die Säulen mit kelchförmigem Kapitäl sind zuerst in Wirklichkeit nur Baldachinträger und gleichsam von der eigentlichen Tempelanlage noch unabhängig. Sie bezeichnen den heiligen Dromos, den Weg der Prozession, die unter dem Schatten der von ihnen getragenen Schutzdecken dahinzieht. So zu Luxor, so in dem ungefähr gleich alten Memnonium Rhamses II., so auch in dem Vorhofe des Tempels zu Karnak. Alle eigentlichen Steindeckenträger sind im Gegensatz zu jenen Baldachinträgern entweder von der sogenannten protodorischen Ordnung oder sie haben Kapitäle in Lotosknospenform.

erhalten; dafür begegnen wir auf diesem Gebiete zwei andern Säulenformen, wovon die eine den absoluten Gegensatz der pharaonischen Kelchsäule bildet, die zweite aber gleichsam die Knospe und der Ansatz zu letzterer ist, eine entschiedene Uebergangsform. Bei der ersten, der sogenannten protodorischen Ordnung, tritt das struktive Element als alleinig formengebend auf. Ein straff kannelirter, verjüngter, auch mitunter walzenförmiger Schaft, in männlich schlanken Verhältnissen, trägt einen Abakus, entweder unmittelbar, (Beni Hassan)¹ oder durch die Vermittlung eines Wulstes, der durch mehrere Ringe oder Riemen mit dem Schaft verbunden ist. Vielleicht suchte derselbe Priestergedanke,



Protodorisches Kapital.

welcher später die Kelchsäule erdachte, vorher in diesen nackt konstruktiven Formen einen äquivalenten wenn auch antiphonischen Ausdruck, der Gedanke nämlich durch scheinbar ursprüngliche Motive der Baukunst den Glauben an die Autochthonie des régime, welchem die Mo-

numente angehören, im Volke zu befestigen; man wollte die Säule als den einfach abgefaseten (an den Ecken abgestumpften) quadratischen Wandpfeiler charakterisiren. Vielleicht aber auch ist sie eine auf natürlichem Wege bereits verarmte Form und datirt sie wirklich aus derselben Kunstperiode, welcher die steinbekleideten Erdmonumente und die in Quadern ausgeführten Lattenfacades der Memphisgräber angehören. Der echinuslose, einfach abgefaste Schaft mit dem Abakus wäre dann in stilhistorischer Beziehung jüngeren Ursprungs als die gleiche Säule mit dem Echinuskapital und träte durch diese Vermittlung mit der asiatischen tubulären Metallsäule in einen, wenn auch entfernten, Grad der Stilverwandtschaft. Wir sind beinahe genöthigt hier eine solche absichtslose Formenverarmung anzunehmen, in Betracht des Kontrastes in welchem die Nacktheit dieser Stützen zu dem relativen Reichthum des

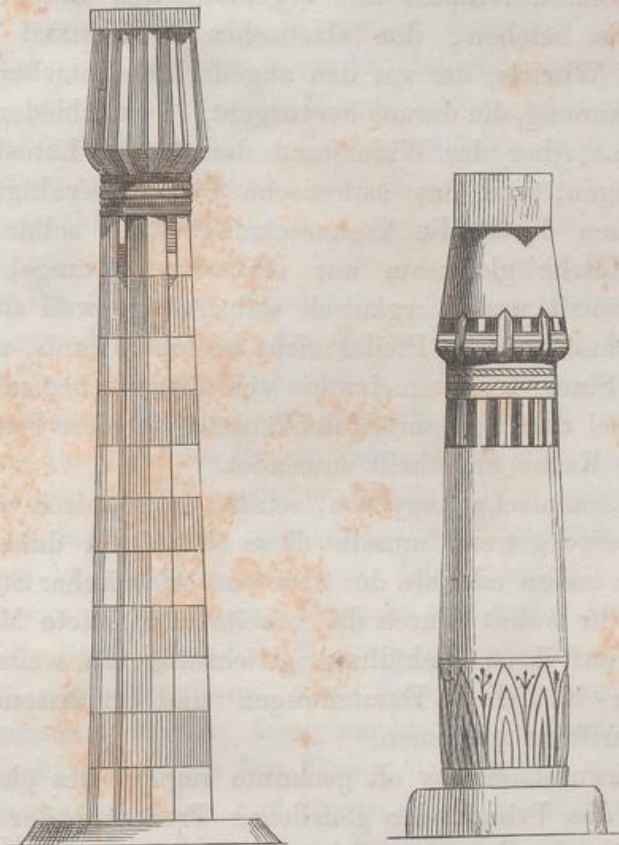
¹ Sie sind keinesweges selten; siehe Falkener: on some Egyptian-Doric columns in dem museum of classical antiquities Nr. 1, January 1851.

dreifach gegliederten Gebälkes steht, welches sie tragen. Allerdings erscheint an einigen der protodorischen Gräber das Gebälk noch sehr primitiv, wie an den Gizehgräbern, als Balkendeckenvorsprung; andere Darstellungen solcher Gräber deuten dagegen auf einen Architrav, mit Platte, Tropfenbehang und darüber befindlichem Friese, hin; die Bekrönung scheint zu fehlen und war vielleicht schon in Form der späteren Hohlkehle.

Aehnliche Ursachen konnten auch auf anderer Stelle ganz ähnliche Wirkungen hervorbringen; ein dem pharaonischen in gewissen Grundsätzen verwandtes staatliches Prinzip, das sich in Hellas erhob und mit richtigem politischem Takte sofort seinen Institutionen in grossartigem Massstabe baulich monumentalen Ausdruck gab, konnte von reicheren Formen, die gleichsam das Gemeingut aller Kulturvölker der antiken Welt in frühesten Zeiten waren und sich, ähnlich wie in dem alten Reiche Aegyptens und in Asien, auch in dem alten Hellas vorfanden, auf einfachere verfallen und so die Grundzüge des dorischen Stiles feststellen, ohne dieselben von den memphitischen Vorbildern zu entnehmen. Indessen thut, wenn letzteres der Fall gewesen ist, diess der Originalität der dorischen Hellenen nicht den mindesten Abbruch, in Betracht dessen, was sie aus diesem angeblich entlehnten Motive zu machen wussten.

Die Mitte zwischen dem sogenannten protodorischen Schafte, dessen Kannelürenschnuck seinen augenbefriedigenden Reiz daher entnimmt weil er gleichsam der dynamischen Funktion der Säule zum Ausdrucke dient, weil ihre Straffheit und konzentrierte Widerstandskraft durch ihn anschaulich wird, und der Säule mit dem Kelchkapitäl, bei der das Strukturschema nichts mit der schmückenden Bekleidung gemein hat, hält die Säule mit dem Lotoskelchkapitäl. Bei ihr ist der unsichtbare, den Abakus tragende, Strukturkern gleichfalls, wie bei der Kelchsäule, von Rohrstämmen umkleidet, die, mit naturgetreuer Entasis, rings um den Fuss des Strukturkernes wie aus gemeinsamem Petalon hervorwachsen, oben unter der Knospenkrone durch Riemen um diesen befestigt sind; ein dem gewöhnlichen Kopfputze der ägyptischen Damen abgeborgtes ornamentales Motiv, nämlich Lotosblumen, die in die Riemen eingebunden scheinen, legen sich in die Zwischenräume der Lotoskelche des Kapitäl, um dieses zu beleben und zugleich als Haupt zu

charakterisiren.¹ Gleiche, rein dekorative, noch nicht mystisch symbolische, Absicht verräth auch die Weise ihres polychromen Schmuckes, der, wenigstens an einigen der ältesten Beispiele, in abwechselnd blauen, gelben und grünen Ringen besteht, die in gleichen Breiten den Schaft umgeben, gleich als wäre dieser aus ebenso vielen verschiedenfarbigen Quadern aufgeführt. Im frühesten



Säulen mit Lotosknospenkapital.

Auftreten besteht der Rohrbündel nur aus vier Schäften (Beni-Hassan), hernach wächst die Zahl der letzteren bis auf acht und zwölf (Soleb in Nubien, Luxor), endlich verschwinden sie wie bei der späteren Kelchsäule hinter einer Hieroglyphendecke, die den Schaft sammt dem Kapitale umschliesst; nur an dem Fusse bleibt eine leichte gemalte Schilfblattverzierung zurück als letzte Reminiscenz des verhüllten Organismus, der durch die Verpuppung

¹ Vergl. die Figuren auf Seite 211.

in eine kompakte Widerstandsmasse übergang. (Hypostyl Rham-
ses II. zu Karnak; Tempel des Khons ebendasselbst.)

Das Charakteristische dieser Säule, deren Stilgeschichte hier
in aller Kürze entworfen wurde, ist nun aber, dass ihre ursprüng-
liche Rohrumhüllung nicht wie bei der Kelchsäule in Beziehung
auf das Fungiren der Säule als stützendes Glied neutral und
indifferent bleibt, vielmehr alle vegetabilischen Linien und Kur-
ven die sie beleben, den elastischen Widerstand gegen die
Wucht des Würfels, der auf den abgeflachten Lotosknospen ruht,
und die Spannung, die daraus hervorgeht, in entschiedenster Weise
ausdrücken. Aber der Widerstand der zarten Lotoskelche will
nicht genügen, und das ästhetische Gefühl beruhigt sich nur
einigermaßen durch die Voraussetzung eines solideren Kerns,
den die Kelche gleichsam nur mitstützend umgeben. Diese
Form ist somit weder organisch selbständig, weil sie ohne den
hinzugedachten inneren Pfeiler nicht bestehen kann, noch ist sie
es in dem Sinne der Emancipation von aller mechanischen Thätig-
keit, wie bei der Säule mit Kelchkapital, die diese Funktion dem
unbelebten Kerne ungetheilt zuwendet.

Das pharaonische Aegypten, seinem anorganisch architektoni-
schen Prinzipie getreu, musste diese Kunstform daher entweder
ganz fallen lassen oder sie der Spur von organischer Strebsamkeit,
welche in ihr wohnt, durch das bereits bezeichnete Mittel berau-
ben, um auf ihrer Umhüllung gleichzeitig ein weites Feld zu
symbolisch - bildlichen Darstellungen und umfassender Hiero-
glyphenschrift zu gewinnen.¹

Wie bewusstvoll das oft genannte régime des pharaonischen
Aegypten das Prinzip der gänzlichen Trennung der Kunstform
von dem Strukturkerne verfolgte, zeigt sich am klarsten in der
Weise, wie die Wandstatuen vor die an sich durchaus ungeglie-
derten und leblosen Pfeiler gestellt werden. Hier ist die Schei-
dung der beiden Elemente, deren innigstes Ineinanderaufgehen
die hellenische Kunst charakterisirt, gleichsam die Trennung des
Geistes von der Materie, in entschiedenster Weise erreicht. —

Wie jene verpuppten oder mumisirten Säulen mit Knospen-

¹ Die weiteren Säulengattungen Aegyptens werden hier nicht weiter be-
rücksichtigt, weil sie nur formale, nicht prinzipielle, Unterschiede von den ge-
nannten bieten, auch meistens der späteren zum Theil ptolemäischen, und
selbst römischen, Zeit angehören.

kapital, sind auch sämtliche Mauern, demselben Prinzipie gemäss, gleichsam in Teppiche total eingewickelt; der steinerne Kern als solcher, als Struktur nämlich, tritt nicht zur Erscheinung, fungirt auch nicht anders als insoweit er sich selbst aufrecht erhält und fest ist, sonst ist er durchaus passiv; denn die Steindecke, die er trägt, ist äusserlich nicht sichtbar und wird innerlich durch bekleidende Malerei in seiner Massenwirkung negirt.

Dieser Strukturkern der Mauer ist durchaus nichts anders als die Staffelei der skulptirten stuckbekleideten und polychromirten Wand, die ihrerseits als Raumabschluss und zugleich als mächtige Schreibrtafel auftritt. Ja man möchte diess letztere für ihre Hauptbestimmung halten. Nächstdem erscheint die Mauer, als Masse betrachtet, immer noch als steinernes Nachbild ursprünglichen Nilziegelbaus, bei ihrer Abböschung, ihrer übermässigen Dicke, der ihr fehlenden Gliederung und der totalen Abwesenheit vorspringender Theile. An diesen Ursprung erinnert auch das nie fehlende Stuckgewand, ohne welches das zwar genaue aber unregelmässig geordnete Quadergefüge an sich unschön hervortreten und die Züge der Hieroglyphenschrift undeutlich machen würde. — Nicht nur die vertieften Reliefs sind mit feinem Stucco präparirt und dann bemalt, auch die ganze Wandfläche ist damit bekleidet und hierauf farbig abgetont. Diess bemerkten schon die Architekten von der expédition d'Egypte und findet durch spätere Reisende volle Bestätigung. Auch der jetzt weisscheinende Stuck zeigt Spuren einer Tränkung, einer βαφή, d. i. eines firnissähnlichen Ueberzugs, der ihn fester machte¹ und meistens gefärbt war. Die Sockelplatten an den Füßen der Mauern sind schwarz mit darauf gemalten Lotos- und Papyrosstauden; auch die Hauptfläche der Mauer ist nicht selten dunkelfarbig, wie an Theilen des Tempels zu Deir el Bahri (Theben), die mit bunten Darstellungen auf dunklem Grunde ausgemalt sind. Dergleichen dunkelgründige Wandmalereien aus Aegypten sind auch in den europäischen Sammlungen nichts Seltenes; — doch ist im Allgemeinen das Hellgründige vorherrschend, wegen der Deutlichkeit des Lesens, denn die ägyptische Polychromie hatte aufgehört

¹ Die Granitquader einiger Tempel sind zum Theil innerlich zerfressen und nur ihre Kruste hat sich gegen die zerstörenden Einflüsse der Feuchtigkeit und der Luft erhalten, wegen der im Texte erwähnten Tränkung oder Glasirung des Steins. (Minutoli und andere Reisende.)

der Absicht des Schmückens zu dienen, war das Mittel geworden den Sinn der Darstellung deutlich sprechen zu lassen, wobei sie dem strengen Kanon der Hieroglyphik zu folgen hatte. Nicht mehr Farbenmusik, sondern Farbenrhetorik wird hier aufgeführt. — Diesen Vorschriften widersprach es nicht, für die Plafonds die uralte traditionelle himmelblaue Farbe mit dem Sternenschmucke beizubehalten. Nur bereicherte sich das einfache Himmelszelt, mit wachsendem Umsichgreifen der Bilderschrift, mit geflügelten Sonnen, kolossalen Geyern, Thierkreisen und sonstigen zum Theil höchst seltsamen astronomischen Symbolen.

Um zu resümiren: Die zu Anfang des §. 73 angeführte Äusserung des Heródot bewahrheitet sich vollständig in Beziehung auf den ägyptischen Baustil, insofern er das Umgekehrte desjenigen anderer Völker des Alterthums dadurch wird dass bei diesen die Konstruktion immer mehr den Kern verlässt, äusserlich wird, sich sichtbar darlegt und mit der Dekoration identificirt, dass dagegen in Aegypten die Konstruktion auf den Kern zurückverwiesen wird und die Dekoration, d. h. die Kunstform in keiner direkten Beziehung zu der Konstruktion steht. Dem entspricht auch in höchst bemerkenswerther Weise die Tendenz der übrigen von der Baukunst mehr unabhängigen Produkte der Kunst und des Kunsthandwerks. Die getriebenen Metallarbeiten sind selten, wenn überhaupt deren von einiger Bedeutung gefunden wurden, dafür Metallguss mit festem Kerne, und solides Holz. Alles in diesen Stoffen ausgeführte Geräth trägt im Gegensatz zu sonstigem frühen Werke anderer Völker den Stil des Gusswerkes und der festen Stabkonstruktion. Doch hierüber ist schon in dem Paragraphen über chaldäisch-assyrischen Möbelstil das Nöthige gesagt worden.

Gewisse Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Polychromie, der einzigen die sich vollständig erhalten hat, werden in den folgenden Paragraphen besprochen werden; eine besondere Technik jedoch, deren Einfluss auf die hellenische Enkaustik mir unzweifelhaft erscheint, muss ich hier am Schlusse dieses Paragraphen noch kürzlich besprechen: diess ist das Metallemail, dessen Kenntniss von Neueren ganz ohne Grund den Aegyptern abgesprochen wird. Plinius meint theils durchsichtig theils opak emallirte Silberarbeit wenn er sagt: „der Aegypter färbt (tingit) das „Silber, damit er in den Gefässen seinen Anubis wiederfinde;

„er malt es auch, ohne die Oberfläche zu vertiefen“ (pingitque non caelat argentum).¹

In den zwanziger Jahren wurde in der Gegend des alten Kanopus eine mit einem durchsichtigen Purpuremail überzogene Goldplatte gefunden.² Kleine Goldfiguren mit buntgefiederten Schwingen und andere Gegenstände aus Gold und Metall, deren Oberfläche mit ausgegrabenen Vertiefungen bedeckt sind, welche letztere Glasflüsse der verschiedensten Farben enthalten und ein polychromes goldumrändertes Muster oder Dessin bilden, sind nichts anders als Emails, in der sogenannten Champlevé-Manier. Auch habe ich Schmucksachen gesehen die zu den sogenannten émaux cloisonnés gehören, nämlich auf eine Metallfläche gelöthete dünne Goldfäden, deren Zwischenräume mit Email gefüllt sind. Aegypten producirte also alle uns bekannten Sorten Email und war gerade in dieser Kunst wie überhaupt in der Glasfabrikation im Alterthum berühmt und tönangebend. Die Alten nannten diess eingebrannte Malerei, encaustum, und die Wachsenkaustik der griechischen Tempel war nur eine Zweigart dieser Technik, die einen guten Theil ihrer stilistischen Eigenschaften theils von der Metallenkaustik, theils von der Terrakottaenkaustik, die beide älter sind, ererbte. Darüber wird Näheres später gegeben werden.

Es dürfen zuletzt als hierher gehörig die merkwürdigen Steinschranken nicht unberührt bleiben, die überall, wo in Aegypten Säulen in antis vorkommen, gefunden werden.

Die Gehege der heiligen Thiere waren das erste Motiv dieser Säulenbauten, die den Peripteren der Hellenen in gewissem Sinne verwandt sind; sie wurden erst später zu den Tempelfaçaden, den sogenannten Propyläen, verwandt die alle aus nicht früher Zeit stammen.

Die Schranken, welche bei dieser Art von Anlagen die Säulen oft bis zu Dreiviertel ihrer Höhe umschliessen, mit ihrem seltsam durchbrochenen Thürgerüst, geben uns ein Vorbild ähnlicher Dispositionen an den griechischen und römischen äusseren Säulenfaçaden, deren Zerstörung einen tief eingewurzelten Irrthum erzeugt hat, wonach der antike periptere Tempel sich für uns

¹ Plin. XXXIII, 9.

² Minutoli l. c. pag. 308.

wie ein Vogelkäfig gestaltet, mit ringsum bis zur Sohle geöffneten Interkolumnien, welche verkehrte Vorstellung uns noch später beschäftigen soll.

§. 75.

Hellas. Kleinasien.

Wir nähern uns der letzten Entwicklung des Prinzips was uns schon so lange beschäftigte.

Hellenische Kunst konnte nur auf dem Humus vieler längst erstorbener und verwitterter früherer Zustände der Gesellschaft hervordringen; sie musste in Beziehung auf ihre Elemente und Motive dem komponirten Charakter entsprechen der das Hellenenthum überhaupt bezeichnet und der auch sonst, z. B. in der griechischen Mythologie, so klar zu Tage tritt. Diese ist eine selbständige poetische Schöpfung des späteren Hellenenthums, die uns zuerst im Homer und im Hesiod in künstlerischer Gestaltung begegnet; aber sie basirt auf einem Wüste von Bruchstücken einer obsolet gewordenen metaphysischen Natursymbolik, untermischt mit historischen Ueberlieferungen, fremden und einheimischen Glaubensartikeln, Legenden und Superstitionen.

Wie aus diesem üppigen Chaos die freie Götterpoesie sich entwand, eben so war die bildende Kunst, als Illustration der ersteren, auf den Trümmern älterer einheimischer und fremder Motive hervorgeschossen. Wie der herrliche Marmor, der den Küsten und Felsen Griechenlands Gestaltung gibt, ungeachtet seiner homogenen Bildung, durch Adern, durch darin zerstreute Fossilien und andere Zeichen, seine sedimentäre Entstehung verräth, — eben so wenig verleugnet die hellenische Kunst ihren sekundären Ursprung; auch sie zeigt dem Beobachter alle die Ablagerungen, die ihre materielle Basis bilden, die aber in einer herrlichen Volksmetamorphose aus ihrem sedimentären Zustande zu krystallklarer Homogenität zusammenschossen.

Die Berücksichtigung dieser Spuren ursprünglicherer, den eigentlich hellenischen vorangegangener, Kunstzustände in Griechenland und den kunstverwandten Ländern ist nothwendig zu dem Verständniss gewisser Erscheinungen in der griechischen Kunst, die uns, wegen der Zerstörung der Monumente und des unserer Anschauung entzogenen Gesamtbildes dieser Kunst,