



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

1. Abschnitt. Die Baukeramik im Altertum.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

I. Abschnitt.

Die Baukeramik im Altertum.

1. Kapitel.

Ägypten.

Fig. 5.



Relieffliefe aus Abydos^{*)}.

Grün glasiert.
(I. Dynastie.)

In der Geschichte der Menschheit erheben zwei Länder Anspruch auf höchstes Alter und Ursprünglichkeit in Ge-
sittung und Kunst: das Stromgebiet des Euphrat und Tigris
und das Tal des Nil. Vermögen wir zurzeit die Spuren von
Kultur und Kunst in den Euphratländern noch weiter hin-
auf zu verfolgen als am Nil, so behauptet doch Ägypten
durch die überwältigende Fülle und Großartigkeit seiner
Denkmäler weitaus den Vorrang. Die neuere Forschung
pflegt die Geschichte Ägyptens in sechs Hauptabschnitte zu
teilen: die Frühzeit, das alte, das mittlere, das neue Reich,
die Spätzeit, schließlich die Epoche der Fremdherrschaft.
Für genauere Zeitbestimmungen dient eine Einteilung nach
31 Herrschergelechtern-Dynastien.

Die älteste Kulturepoche Ägyptens tritt uns in den durch die
neuesten Ausgrabungen gehobenen Funden bei Negade und Abydos in
Oberägypten entgegen. Dort sind die Ruhestätten der ersten Fürsten-
geschlechter, unter ihnen das Grab des *Menes*, des Begründers der
ägyptischen Königsherrschaft, wieder entdeckt worden. — In der zweiten Epoche, dem Alten
Reiche, spätestens 2800–2500 vor Chr. wurde Memphis in Unterägypten Landeshauptstadt; in
seiner Nähe entstanden die Pyramiden, die Grabmäler der Könige der IV. und V. Dynastie. Be-
reits diese Zeit des alten Reiches ist als die erste große Epoche der Kunst Ägyptens anzusehen.

Nach einer im wesentlichen denkmallosen Zeit des Überganges (VI. bis X. Dynastie) wird
eine Periode nationalen Aufschwunges, das Mittlere Reich, durch das Emporkommen eines
oberägyptischen Geschlechtes eingeleitet. Den Höhepunkt bezeichnet die XII. Dynastie, 2200—
1900 vor Chr. Ägypten beginnt seinen Machteinfluß durch Eroberungen in Nubien auszudehnen.
Es folgt eine Epoche der Fremdherrschaft, während welcher Ägypten von einem asiatischen
Nomadenvolk unterdrückt wurde. Alsdann beginnt eine neue Zeit des Glanzes unter der Herr-
schaft der XVIII. und XIX. Dynastie: das Neue Reich, 1600–1250 vor Chr. Der Schwerpunkt
des Reiches wird nach Süden verlegt und Theben mit den großartigsten Tempelbauten, welche die
Welt kennt, zur Hauptstadt des Landes. Ägypten wird eine Großmacht und tritt mit der vorder-
asiatischen Kultur, sowie mit der Kunstphäre in engere Berührung, welche die Inseln und Küsten-
gebiete des Ägäischen Meeres umfaßte.

Die XIX. Dynastie bezeichnet die letzte große Zeit Ägyptens, das mit der XXI. Dynastie,
um 1050 vor Chr., einer Priesterherrschaft, bald darauf wieder fremden Eroberern, teils Libyern,
teils Äthiopiern, vorübergehend den Assyriern anheimfiel. Noch einmal sammelten König *Psammetich I.*
um 650 vor Chr. und seine Nachfolger die Kräfte des Landes. — Im Jahre 525 wurde Ägypten
vom Perseerkönige *Kambyses* erobert und blieb eine persische Provinz, bis es unter den
Ptolemäern nochmals eine von griechischer Kultur getragene Machtstellung errang und schließlich
im römischen Weltreiche aufging.

^{*)} Siehe: FLINDERS PETRIE, W. M. *Abydos*. Teil II (1903). London 1903. S. 48. Taf. I.

11.
Geschicht-
liches.

12.
Glasuren.

Die Ägypter gelten als die Erfinder der meisten Künfte und Techniken, die das Altertum kannte. So haben die neuesten Entdeckungen die Tafel erhartet, daß das Volk, welches den monumentalen Steinbau in die Baukunst eingeführt hat, in der ältesten Zeit den unscheinbaren Ton bereits in freier Verwendung zu baukünstlerischen Zwecken herangezogen hat. Auch am Anfang der ägyptischen Baukunst steht der Ziegelbau.

Aus lufttrocknen Ziegeln ist das älteste Baudenkmal, das *Menes-Grab*, ein kastenförmiger, aus mehreren Kammern bestehender Bau, errichtet, und wenn seine vier Seiten ein regelmäßiges System stufenförmig vertiefter Mauerfurchen zeigen, so ergab sich diese Gliederung aus der natürlichen Abtreppung des Steinverbandes und folgte damit denselben Bildungsgeetzen, welche wir im Ziegelbau der Euphratländer wiederfinden werden.

Als wichtigste keramische Erscheinung ist die Technik farbiger Glasuren zu bezeichnen, die für Ägypten aus früherer Zeit nachgewiesen ist als für die Kunsttöpferei des Orients. In allen Sammlungen sind Geräte und Figürchen mit türkisblauer und seegrüner Glasur vertreten. Man pflegt diese Arbeiten „ägyptische Fayence“ zu nennen. Das Material bildet ein weißes, unbildsames, stark kieselhaltiges Produkt, das, streng genommen, nicht einmal Ton zu nennen, sondern vorzugsweise mit Rücksicht auf die schwer schmelzende Glasur präpariert ist; das Flußmittel der Glasuren, deren Hauptbestandteil gleichfalls die Kieselsäure darstellt, ist ein Alkali: Soda oder Potasche. Die ägyptischen Arbeiten zählen daher zu der Klasse der kieselhaltigen Tonwaren. Das färbende Metalloxyd bildet das Kupfer. Die grüne Farbe ergab sich aus dem Eisengehalt der Masse; eisenfreie Fritte lieferte das leuchtende Türkisblau.

Fig. 6.



Buckelfliesen
mit Zapfen zur
Wandbekleidung.
Ägypten, Altes Reich.

13.
Tell-el-Amarna.

Die Ausgrabungen bei Negade und Abydos lehren, daß glasiertes Geschirr und Kleinfunde aller Art in großer Zahl schon in den ältesten Kulturschichten vorkommen. Bereits zu Beginn der I. Dynastie, sagt *Flinders Petrie*²⁾, sehen wir diese Technik voll entwickelt, nicht nur in großen einfarbig glasierten Gefäßen, sondern auch in Einlagen von verschiedener Farbe. Sie fand ferner Anwendung für Reliefs, sowie für Fliesen zur Wandbekleidung. Auf einer Vase des *Menes* ist der Namenszug des Königs durch violette Einlagen auf dem grün glasierten Grunde hergestellt. Das Relief in Fig. 5 mit der Darstellung eines Negers ist freihändig in dem noch weichen, ungebrannten Material modelliert und hat eine grüne Glasur erhalten.

Zur Wandverkleidung dienten Tonfliesen mit flachgekehrter oder konvexer Oberfläche, wobei die Wirkung der Glasur durch die Spiegelung erhöht wird (Fig. 6). Die Stücke haben an den Rückseiten breite, schwalbenschwanzförmige Zapfen oft mit Durchbohrungen, durch welche Drähte zur Befestigung an der Wand gezogen wurden. Einzelne blau glasierte Fliesen mit gerippter Oberfläche sind Teile von Papyrusstauden und gehörten, wie die Zapfen beweisen, ebenfalls zu Wanddekorationen, kleine, grün glasierte Kapitelle zu zierlichen Freistützen.

Ein schon längere Zeit bekanntes Beispiel altägyptischer Fliesenbekleidung lieferten zwei von *v. Minutoli* 1821 entdeckte Kammern der Stufenpyramide von Sakkara in Unterägypten (III. Dynastie). Teile davon sind im Britisch-Museum zu London, andere, wie die Umrahmung der beide Kammern verbindenden Tür, im

Berliner Museum wieder aufgebaut³⁾. Die Wandverkleidung bilden glatte, grün glasierte, an der Oberfläche konvexe Kacheln mit Zapfen und Durchbohrungen für Drähte. Diese Drähte wurden durch U-förmige, regelmäßig verteilte Öfen des Kalksteinmauerwerkes gezogen und hefteten somit die Kacheln an die Wand. Aus der rauhen Bearbeitung des Mauerwerkes läßt sich auf eine Bettung des Belages durch Mörtel schließen. Die 1,27^m hohe Tür erhielt eine Umrahmung aus blau glasierten Relieffliesen mit Hieroglyphen. Wenn diese Inkrustation auch, wie *L. Borchardt* nachgewiesen hat, erst einer Erneuerung, etwa aus der Saitischen Periode, entstammen mag, so lehrt doch der Vergleich mit den in Abydos gefundenen Wandfliesen, daß die Erneuerung in der ursprünglichen Technik ausgeführt worden ist.

Die Wandbekleidungen des Alten Reiches und der vorhergehenden Zeit beruhen auf der Verwendung von Fliesen. Für Bauglieder, z. B. für Kapitelle, wurden Formstücke hergestellt; in der Glasurtechnik ist bereits alles Wesentliche und für Jahrhunderte Vorbildliche erreicht.

Aus dem Mittleren Reiche liegen keine wichtige und einen Fortschritt bezeichnende keramische Denkmäler vor. Erst in der Blütezeit der ägyptischen Baukunst während des Neuen Reiches tritt uns eine noch reicher entwickelte, auf das höchste verfeinerte Inkrustationskunst entgegen. Das Hauptdenkmal bilden die 1891 durch *Flinders Petrie* ausgegrabenen Ruinen auf dem Felde von Tell-el-Amarna in Mittelägypten⁴⁾. Diese Ruinen gehören zu der von König *Amenophis IV.* (um 1400 vor Chr.) gegründeten Residenz, die nach dem Tode ihres Stifters schnell wieder verfiel. Die reformatorischen, später von der Priesterschaft unterdrückten Bestrebungen dieses Herrschers bezweckten nichts Geringeres, als die Umwandlung des bestehenden Religionsystems in eine Art von Monotheismus mit dem alleinigen Kult des Sonnengottes. Mit der religiösen hing eine künstlerische Revolution zusammen. In Tell-el-Amarna sind fast ausschließlich Profanbauten zu verzeichnen; diese aber bringen in ihrer Ausschmückung eine naturalistische Richtung, einen Zug von Freiheit und Leben, der uns die ägyptische Kunst von ganz anderer Seite kennen lehrt als die starre Gebundenheit und hieratische Strenge des Tempeltils.

Obenan stehen in der Ruinenstätte die Reste des Königspalastes und eines zweiten reich ausgestatteten Bauwerkes, vermutlich der Frauenwohnung. Das Mauerwerk besteht nicht aus monumentalem Material, sondern aus lufttrockenen Ziegeln, und die gesamte Dekoration ist ein Werk der Inkrustationskunst, das sich auf drei verschiedene Verfahren zurückführen läßt: a) auf Einlagen farbiger Steine in Stein, b) auf Einlagen farbiger Massen, in Stein und Gipsputz, c) auf mulivisch zusammengesetzte und eingelegte Arbeiten in glasiertem Ton.

Als Wand schmuck treten diese Arbeiten völlig an die Stelle von Malereien und bemalten Reliefs, wie es scheint vorzugsweise am Sockel der Räume. So gehörten zum großen Säulensaale der Frauenwohnung Wandplatten mit naturalistischen Blumen; Stengel und Blätter sind unter der Glasur gemalt; die Blumen selbst aber, teils violett glasierte Distelblüten, teils weiß glasierte Gänseblümchen, waren besonders geformt, in entsprechende Vertiefungen der Wandplatten eingesetzt und mit dünnflüssigem Mörtel vergossen. An anderen Stellen fanden sich gemalte Lotosblüten, zusammen mit Blumen und Linienornamenten aus ein-

³⁾ Siehe: BORCHARDT, L. & K. SETHE. Zur Geschichte der Pyramiden. Zeitschr. f. ägypt. Sprache u. Altertumskunde. Bd. 30 (1892), S. 83 (mit Zeichnungen auf Blatt I).

⁴⁾ FLINDERS PETRIE, W. M. Tell-el-Amarna. With chapters by A. SAVCE. London 1894. S. 28 ff.

gelegten Pafien, ferner Kalksteinplatten mit farbig glasierten Einlagen [Vögel und Hieroglyphen]. Die Reste eines Palmblattkapitells zeigen zwischen vergoldeten Blattrippen blaue und rote Schmelzflüsse⁵⁾.

Erhalten haben sich in der Frauenwohnung bemalte Stuckfußböden mit der Darstellung von Gewässern, Schwimmvögeln und Wasserpflanzen. Ähnliche Motive auf Fliesen führen zu der Vermutung, daß Fliesen auch als Bodenbelag benutzt wurden.

Reich und prächtig erschien die Verzierung der Säulen in der Frauenwohnung. Der wahrscheinlich aus Holz bestehende Kern der Stützen war durch grün glasierte Ringstücke nach Art von Rohrbündeln ummantelt. Lotosblüten und Knospen aus farbigen Glasuren umwanden Guirlanden gleich den Schaff. Bruchstücke von gerippten, grün und gelb glasierten Bündelschäften zeigen Falze, vermutlich für Bronzeringe zur Verbindung der einzelnen Trommeln. Übrigens sind die Formstücke für Bauzwecke von geringeren Abmessungen als in unserer Zeit. Der Grund hierfür mag zum Teile in der mangelhaften Bildsamkeit des Materials liegen.

Da sich auf dem Ruinenfelde die Reste von Werkstätten und Brennöfen mit zahlreichen Bruchstücken wiedergefunden haben, müßten die vorerwähnten Arbeiten am Orte selbst hergestellt worden sein. Daß diese Inkrustationskunst aber nicht auf Tell-el-Amarna beschränkt war, ergaben Funde aus der gleichen Epoche an anderen Orten, wie zu Gurob, einer Stadt nahe der Fayumoaase in Unterägypten. Sie zeigen den hohen Stand der keramischen Technik während der XVIII. Dynastie. Schmelz und Farbenfrische der Glasuren sind nicht wieder übertroffen und nur von den Persischen Mosaikfliesen des Mittelalters erreicht worden.

Etwa 300 Jahre jünger als Tell-el-Amarna sind die Bauten auf der Ruinenstätte Tell-el-Jehudijeh, nordöstlich von Kairo, an der Bahn nach Ismailia. Die Ruinenstätte, in welcher sich zahllose Reste glasierter Arbeiten vorfanden, wurde leider zum Teile ausgeplündert, noch ehe wissenschaftlich betriebene Ausgrabungen den Tatbestand feststellen konnten⁶⁾. Die Funde stammen übrigens aus verschiedenen Zeiten; doch tragen die ältesten und wichtigsten den Stempel *Ramses III.*, gehören demnach in die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts vor Chr. Die Technik dieser Arbeiten ist nicht minder verwickelt und gekünstelt als in Tell-el-Amarna und zeigt nicht selten die gleichzeitige Anwendung verschiedener, jener Zeit geläufiger Verfahren an einem und demselben Stücke⁸⁾.

⁵⁾ Von dem hohen Stand der keramischen Technik zeigt ein in Tell-el-Amarna gefundenes Bruchstück mit weißen Einlagen in violetttem Grund unter türkisfarbiger, je nach dem Fond hell oder dunkel wirkender Überfangglatur. (Siehe: FURNIVAL, W. J. *Lead-glazed decorative tiles, faience and mosaic comprising notes and excerpts on the history, materials, manufacture & use of ornamental flooring tiles, ceramic mosaic, and decorative tiles and faience*. Stone, Staffordshire 1904. S. 43.)

⁶⁾ Siehe: BRUGSCH-BEY, E. *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie. Egypte et Assyrie*. Bd. 8 (1886), S. 1 ff.

⁷⁾ Fakt.-Repr. nach: *Gaz. des beaux arts*, XXXVI, 3. Per., Bd. 12 (1894), S. 57.

⁸⁾ Die genauesten Berichte über die Technik gibt HAYTER LEWIS in: *Transact. of the Soc. of biblical archeol.*, Bd. II, Jan. 1881, S. 177 ff. — Vergl. auch: BIRCH, S. *History of ancient pottery etc.* London 1858. (Neue Ausg. 1873.) S. 49. — GAVÉT, A. *Le rôle des faïences dans l'architecture égyptienne*. *Gaz. des beaux-arts*, a. a. O., S. 55.

Fig. 7.



Figur eines Gefangenen aus Tell-el-Jehudijeh.

(XII. Jahrh. vor Chr.)

14.
Tell-el-
Jehudijeh.

Sorgsam muß der Töpfer in jedem Falle überlegt haben, wie die farbigen Glasuren am zweckmäßigsten anzubringen waren. Am einfachsten sind Fliesen mit eingetieftem Ornament oder Namenszug (*Ramses III.*) unter einer die ganze Fläche deckenden grünen Glasur. In anderen Fällen heben sich die farbigen Details, z. B. Hieroglyphen und Figuren, als hell glasierte Reliefs von dunklem Grunde ab, oder sie sind besonders geformt und eingefetzt. — Für die figürlichen Kompositionen kommt ein in manchem Betracht an die griechische Toreutik erinnerndes Verfahren in Anwendung. Zwei Beispiele mögen dieses im Einzelnen veranschaulichen. Die menschlichen Gestalten in Fig. 7⁷⁾ u. 8 sind zumeist in einem nur 2 bis 3^{mm} erhabenen Reliefs vorgebildet; doch enthält dieses Relief keinerlei Einzelheiten, sondern nur Fläche und Umriß, erscheint demnach nur als die Unterlage für die farbige Ausführung. Alle Teile, welche eine besondere Farbe und Modellierung erheischen, die Fleishteile, das gekräufelte Haupthaar, das gefälte Gewand sind in besonderen Formen ausgedrückt, glasiert, gebrannt und mittels

Fig. 8.



Halbfigur eines Negers
aus Tell-el-Jehudijeh.
(XII. Jahrh. vor Chr.)
(Original im Louvre-Museum
zu Paris.)

Mörtels auf die Unterlage geklebt. Es ist mehr eine Marqueterie- als eine Mosaikarbeit in Ton. — Eine abweichende Behandlung zeigen die Gewänder der Figuren; hier sind die Muster meist eingetieft und mit Glasuren ausgefüllt; Streifen und Bänder wiederum bestehen teils aus eingefetzten Stücken; teils sind sie in Relief gebildet und besonders glasiert. In das Gewand einer knieenden Figur im Britih-Museum zu London sind Tiere in kleinem Maßstabe eingelegt. So vereinigen sich die verschiedensten Verfahren, um auch weitgehenden Ansprüchen einer bis zur Bildwirkung gesteigerten farbigen Behandlung gerecht zu werden. In der sorgfamen, Geduld und Zeit erfordernden Ausführung haben diese Arbeiten ihresgleichen nur in den persischen Schnittmosaiken des XV. und XVI. Jahrhunderts. — Auf den Inhalt der Darstellungen näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Die Figuren von Afiaten und Negern erinnern an ähnliche Gestalten in der Wandmalerei, und in der Tat haben wir es, nach dem Maßstabe einzelner Teile zu urteilen, mit größeren bildartigen Kompositionen zu tun, ähnlich den Malereien oder bemalten Reliefs der Tempelwände.

Ornamente, welche wie Fig. 9 an einfassenden Borden sich vielfach wiederholen, sind einzeln geformt, glasiert und zusammengesetzt.

In zahllosen Mengen endlich finden sich Rosetten verschiedenen Maßstabes mit weißen Blättern auf dunklem Grunde. Da indes ein großer Teil davon griechische Buchstaben auf den Rückseiten zeigt, ist man genötigt, Restaurationsarbeiten, denen diese Teile entstammen, etwa aus Ptolemäischer Zeit, vorauszusetzen. Die Rosetten waren zu fortlaufenden Friesen oder anderen Konfigurationen in den Stein eingelassen. Die weißen Blätter sind in den dunklen Grund eingelegt. (Fig. 10).

Die Glasuren von Tell-el-Jehudijeh besitzen nicht mehr den Glanz und die Haltbarkeit derer von Tell-el-Amarna. Statt der lebhaften, leuchtenden Schmelzflüsse während der XVIII. Dynastie finden sich matte und gebrochene, erdige Töne, wie namentlich das Grau für die Hintergründe, die für die Farbenwirkung des Ganzen bestimmend sind. Dabei sind allerdings die Farbenveränderungen und

Zerfetzungen, die sich aus der Beschaffenheit der Fritten und unter der Einwirkung der Zeit ergeben haben, mit zu berücksichtigen. So hat sich infolge des Verflüchtens des Kupfers das Blau gelegentlich in fahles Weiß, das Grün durch das Zurückbleiben des Eisens in mattes Braun verwandelt.

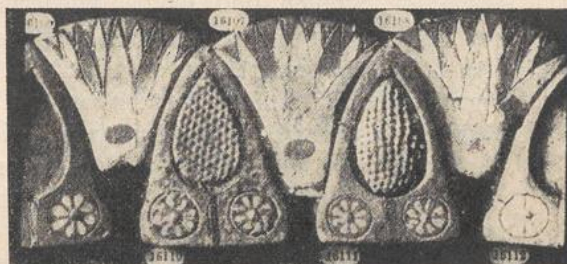
Keramische Leistungen, die über die Funde von Tell-el-Amarna und Tell-el-Jehudijeh hinausgingen oder auch nur wesentliche neue Erscheinungen darböten, sind aus der Spätzeit Ägyptens nicht zu verzeichnen.

15.
Rückblick.

Nur vereinzelte Funde von Wandverkleidungen aus glaziertem Ton liegen vor. So fand *Flinders Petrie* in Denderah Frieze mit Lotosblumen und anderen Ornamenten. Diese spätere Arbeiten, welche wenigstens ein Nachleben der alten Technik während der Zeit der Fremdherrschaft erweisen, unterscheiden sich durch ein tiefes, dunkles Blau und Orangegelb von den älteren aus der XVIII. und XIX. Dynastie. Von keramischen Erzeugnissen unter griechischem Einflusse wird an anderem Orte die Rede sein.

Diese Übersicht darf daher mit einem kurzen Rückblicke auf das Besprochene schließen. Bereits die Zeit vor dem Alten Reiche beherrschte die Technik vollkommen

Fig. 9.



Blumenborde aus glaziertem Ton aus Tell-el-Jehudijeh.

(XII. Jahrh. vor Chr.)

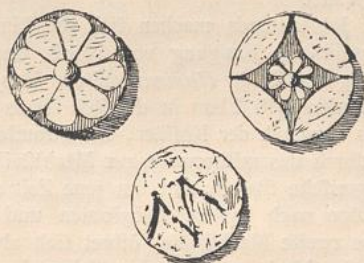
(Original im British-Museum zu London.)

und verwendete Fliesen zur Wandverkleidung und Formstücke aus glaziertem Ton für Bauglieder. Aus dem Neuen Reiche besitzen wir keramische Wanddekorationen größten Maßstabes, die in farbiger Ausführung und ihrem Inhalte nach die Gegenstücke zu den Wandmalereien und bemalten Reliefs gebildet haben und vorzugsweise im Profanbau zur Anwendung gekommen zu sein scheinen. Bei diesen Arbeiten lösten die Ägypter die Schwierigkeiten vielfarbiger Verzierungen teils durch mosaikartige Zusammensetzung teils durch Einlagen selbständig geformter und glazierter Bestandteile. Ergänzend traten die in Vertiefungen eingelassenen, sowie die Glasuren auf Relief hinzu.

Jene Mosaik- und Inkrustationstechnik aber hat später in der Keramik des Islam eine Weiterbildung erfahren, und es ist nicht undenkbar, daß ägyptische Arbeiten dieser Art die technischen Vorbilder dazu geliefert haben. Ist doch kein Klima der Erhaltung günstiger als gerade das ägyptische. In welchem Umfange alt-ägyptische Monumente noch im Mittelalter vorhanden waren, davon legen die bewundernden Schilderungen arabischer Autoren von den Ruinen von Memphis Zeugnis ab. Länger und zäher als jede andere Kunst hat die Kunst des Nillandes ihre alten handwerklichen Überlieferungen und somit auch die Technik der Glasuren bis in die spät-römische und christliche Zeit zu retten gewußt, und

hauptsächlich an der Hand der Funde aus ägyptischen Gräbern und Trümmerstätten können wir das Fortleben dieser Technik verfolgen. In der Vielseitigkeit seiner Leistungen auf der Höhe des im Altertum Erreichten, erscheint Ägypten in der Geschichte der Keramik als das wichtigste Bindeglied zwischen der Antike und der Zeit des Islam.

Fig. 10.



Rundplättchen aus Tell-el-Jehudijeh mit eingelegten Mustern.
(XII. Jahrh. vor Chr.)

2. Kapitel.

Babylonien, Assyrien und Elam.

Die Altertumskunde hat in den letzten Jahrzehnten auf keinem Gebiete so folgenreiche Entdeckungen zu verzeichnen als auf dem des Stromlandes am Euphrat und Tigris. Wir verstehen darunter das beiden Strömen Leben und Gedeihen verdankende Gebiet, welches im Norden vom armenischen Hochlande, im Osten von den medischen Bergen, im Westen von der syrischen Wüste begrenzt wird. Drei Völker treten hier nach einander in das Licht der Geschichte: im südlichen Stromgebiet die Babylonier, die Assyrer nördlich von der Mündung des großen Zab bis zu den Bergen Armeniens, im Osten die Elamiten, in den Niederungen des Karunflusses und den Tälern und Abhängen der medischen Vorberge. Die alte Hauptstadt dieses streitbaren Volkes und später des persischen Weltreiches, Susa, ist dank den neueren französischen Forschungen zu einer der wichtigsten Denkmalstätten des orientalischen Altertums geworden.

Die Hauptstädte Assyriens, Ninive gegenüber Mosul, und Kalah, das heutige Nimrud, sind vor bereits 50 Jahren durch die ersten die Wissenschaft der Assyriologie begründenden Ausgrabungen des Engländers *Layard* wiederentdeckt worden. Die älteste Residenz, die Land und Volk den Namen gegeben hat, Assur, wird gegenwärtig von der deutschen Orientgesellschaft erforscht.

Babylonien, Assyrien und Elam bilden einen großen zusammenhängenden Kulturkreis. Die engere Heimat dieser Kultur aber war das Mündungsgebiet der beiden, heute vereint, ehemals getrennt in den persischen Golf sich ergießenden Ströme, ihr Schöpfer ein Volk, das, soweit bis jetzt bekannt, mit keiner der vorderasiatischen Völkerschaften verwandt war. Die Wissenschaft nennt es die Sumerier. Es war das Schicksal dieses nicht wie das ägyptische abgeschlossen, sondern mitten im Völkerverkehr lebenden arbeitsamen Volkes, daß es teils von Osten durch die Elamiten, teils von Westen her durch semitische Stämme der syrischen und arabischen Wüste bekriegt und schließlich unterjocht und daß seine gefamte

16.
Geschicht-
liches.

Kultur von einer fremden Rasse, die sie nicht in das Leben gerufen hat, übernommen wurde.

Das älteste, durch seine Denkmäler beglaubigte Reich der Sumerier war das von Lagasch, dem heutigen Tello, um 4000 vor Chr. Bereits um 3800 aber erscheinen in Nordbabylonien nachweisbar semitische Herrscher, denen auch der Süden des Landes und Elam untertan werden. Nachdem sich Südbabylonien wieder befreit hatte, bildeten sich im Anschlusse an die alten Gauheiligtümer des Landes politische Zentren mit mehr oder minder selbständigen Fürsten- und Priestergeschlechtern. (Das Reich von Ur um 3000 v. Chr.).

Nach der Mitte des III. Jahrtausends machen sich die Elamiten zu Herren des Landes; um 2250 erfolgt endlich die politische Einigung von Nord- und Südbabylonien unter einem gewaltigen Herrscher und Gesetzgeber König *Hammurabi* von Babylon. Babylon wird Hauptstadt des Reiches. Im XVIII. Jahrhundert tritt Elam in die Zeit seines Glanzes. Um 1500 finden wir wiederum fremde Eroberer, das Bergvolk der Kossäer, im Stromlande. Auch dieser Fremdherrschaft wird von Norden her durch das mittlerweile zur Machtstellung erkarkte Volk der Assyrer ein Ende bereitet. Dieser kriegerische Stamm tritt um jene Zeit erobernd auf und erweitert sein Gebiet durch glückliche Feldzüge nach Syrien, Babylonien und Kleinasien. Gegen Ende des II. Jahrtausends erlebt Elam eine zweite Machtblüte, öffnet sich aber immer mehr dem Einflusse babylonischer Sprache und Kunst. Nach mannigfachen Schwankungen und Krisen hebt mit dem IX. Jahrhundert vor Chr. eine neue Blüte der assyrischen Macht unter gewaltigen Kriegsfürsten an. Assyrien erringt eine Großmachtstellung durch Unterwerfung der Völkerstämme zwischen den medischen Bergen und dem Mittelmeer. Im Jahre 659 wird das elamitische Reich vernichtet; 606 aber erliegt Assyrien dem vereinigten Ansturm des *Kyaxares* von Medien und des mit ihm verbündeten Statthalters von Babylon, *Nabopolassar*; Niniveh wird zerstört und verschwindet für immer aus der Geschichte. — Für kurze Zeit erhebt alsdann das neubabylonische Reich, dessen Bedeutung hauptsächlich an den Namen des baulustigen Königs *Nebucadnezar* anknüpft. 538 fiel Babylon in die Hände des *Kyros* und ward eine der Hauptstädte des persischen Weltreiches.

17.
Babylonien.

Der Denkmälerbefund der Euphratländer ist erheblich geringer als in Ägypten. Den alleinigen Baustoff der Euphratebene boten die gewaltigen Tonablagerungen und das zur Herstellung eines vortrefflichen Mörtels geeignete Erdpech (Bitumen). Aus dem Material und der Natur des Landes ergab sich die eigentümliche Bauweise der Babylonier. Babylonien wurde und blieb für alle Folgezeit die eigentliche Domäne des Ziegelbaues. Statt auf vertieften Steinbanketten erhoben sich die Bauwerke auf durchgeschichteten Terrassen aus an der Sonne getrockneten Ziegeln und wurden so aus dem lumpigen Boden des Tieflandes emporgehoben. Auch die Malle des Obermauerwerkes bestand aus ungebrannten Ziegeln; nur die Wandlockel erhielten eine Verblendung, die Fußböden einen Belag aus Backsteinen. Die Decken bestanden aus Holzbalken, welche die Dachterrassen trugen. Wurde die Eindeckung zerstört, so gingen die Bauten bei den heftigen Winterregen rettungslos dem Verfall entgegen. So kennzeichnen an Stelle gewaltiger Steintrümmer, wie sie das Niltal enthält, unförmige Schutthügel die Ruinenstätten des Landes.

18.
Tello.

Die vom französischen Konful *de Sarzec* 1876–81 aufgedeckte Denkmalstätte von Lagasch, dem heutigen Tello, in Südbabylonien ergab die ältesten Denkmäler sumerischer Kunst⁹⁾. In eine jüngere Zeit — etwa um 3000 vor Chr. — gehört, wenigstens in ihrem Kern, die in vollem Umfange bloßgelegte Palastanlage mit Ziegelttempeln eines Königs *Gudia* von Lagasch. Nach den Ausgrabungsberichten haben wir es in Tello bereits mit einem ausgebildeten, ja mit dem ältesten bekannten Backstein-Rohbau überhaupt zu tun. Das Mauerwerk bestand aus in Erdpech verlegten Backsteinen von 0,30^m Quadratseite ohne Putz und ohne Bildwerk Schmuck an den Sockeln.

Keramische Dekorationen durch glasierte Wandfliesen fehlen noch; doch

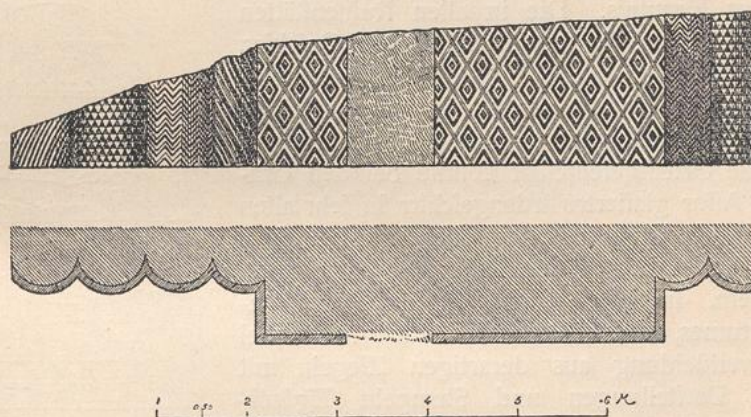
⁹⁾ Siehe: HEUZEY, L. *Un palais Chaldéen d'après les découvertes de M. de Sarzec*. Paris 1888 — ferner: SARZEC, E. DE. *Découvertes en Chaldée, publiées par les soins de Léon Heuzey*. Paris 1891. (Im Erscheinen.)

zeigen die alten Teile bereits das für die mesopotamische Kunst späterer Jahrhunderte so bezeichnende System stufenartig vertiefter Mauerchlitzes oder Rillen, eine Form, die sich aus der natürlichen Abtreppung des Ziegelverbandes ergibt (vergl. S. 10). Auf demselben Wege ist auch eine andere Kunstform — das Leitmotiv der orientalischen Baukunst — der krönende Zinnenkranz, entstanden. Jüngerer Ursprunges scheint die Flächengliederung durch flache Wandstreifen und halbrunde Pfoften (Fig. 11) zu sein. Eine vorgeschrittene Backsteintechnik verraten zylindrische Bündelpfeiler, die in wechselnden Schichten aus Ringstücken und Kreisabschnitten aufgemauert sind. Diese Rundpfeiler gehören vermutlich erst in dieselbe Zeit (der Kolläerherrschaft) wie die ähnlich gemauerten bei Nippur¹⁰⁾ in Nordbabylonien oder die von *de Morgan* gefundenen Backsteinfäulen in Susa¹¹⁾ aus dem XII. Jahrhundert.

Nächst Tello bildet die wichtigste Ruinenstätte im südlichen und mittleren Babylonien das von dem Engländer *Loftus*¹²⁾ erforchte Warka, das alte Erech.

19.
Warka.

Fig. 11.



Wandverkleidung aus Warka (Babylonien).
Stiftmofaik aus Ton¹³⁾.

Die umfangreichste Bauanlage daselbst, die sog. Wuswas-Ruine, zeigt einen Mauerstockel von regelmäßiger Gliederung durch ein System von jedesmal 7 halbrunden Wandpfoften aus Formsteinen; an den oberen Wandteilen finden sich die bekannten abgetrepten Wandchlitzes in regelmäßiger Wiederkehr. Für die Zeitstellung fehlt ein sicherer Anhalt.

Höchst eigentümlich erscheint der keramische Schmuck eines anderen kleineren Bauwerkes derselben Ruinenstätte (Fig. 11). Er besteht an den Wandflächen und Wandpfoften aus einfachen linearen Verzierungen, teils Streifen, teils Schuppen-, Zickzack- und Rautenmustern in den drei Farben gelb, rot und schwarz; doch sind dies keine Glasuren, sondern farbige Engoben, die auf die runde Kopffläche der ca. 10 cm langen kegelförmigen Tonstifte aufgetragen wurden. Die Stifte wurden mofaikartig zu Mustern zusammengesetzt. *Taylor* fand derartige Tonstifte

¹⁰⁾ Durch die Expedition der Pennsylvania-Universität in Amerika entdeckt. (Siehe: *American journal of archaeology*, Bd. X (1895), S. 441 ff.)

¹¹⁾ Proben davon im Louvre-Museum zu Paris.

¹²⁾ Siehe: *LOFTUS*, W. K. *Travels and researches in Chaldaea and Sufiana*. London 1856. S. 187–189.

¹³⁾ Fakf.-Repr. nach: *PERROT*, G. & *CH. CHUPIEZ*. *Histoire de l'art dans l'antiquité*. Paris 1881–94. Bd. II. Handbuch der Architektur. I. 4. (2. Aufl.)

auch unter den Ruinen von Ur und Abu-Schahrein, an letztgenanntem Orte übrigens aus Kalkstein und Marmor. Diese Wandverzierung scheint sonach in Südbabylonien verbreitet gewesen zu sein. Ob sie den glasierten Arbeiten zeitlich vorangegangen ist, muß bei dem Mangel sicherer Datierung dahin gestellt bleiben; jedenfalls verdient sie Beachtung als das älteste Beispiel von Stiftmosaik, das uns aus dem Altertum bekannt geworden ist.

Endlich fand *Loftus* in Warka an einem Rundturme eine Verzierung aus Terrakottakegeln von ca. 30^{cm} Länge, welche, in ihrer vorderen Hälfte topfartig ausgehöhlt, zu drei Reihen übereinander und im Wechsel mit glatten Backsteinschichten angeordnet waren. Diese Töpfchen waren weder glasiert, noch bemalt, sondern wirkten nur durch die tiefen Schatten ihrer Aushöhlung. Gleich dem Mosaik werden wir diese Verzierungsweise späterhin in der byzantinischen Kunst, sowie in den islamischen Bauten des Mittelalters wiederfinden.

Wann und wo zuerst Glasuren in Chaldäa auftraten, ob sie selbständig dort erfunden oder ägyptischen Einflüssen verdankt werden, entzieht sich bis jetzt unserer Kenntnis. Die in allen Ruinenstätten überaus zahlreichen Funde von glasiertem Geschirr, Ziegeln und Fliesen entbehren noch der chronologischen Sichtung, so daß es nur in seltenen Fällen möglich ist, ihre Zeitstellung genau zu bestimmen¹⁴). Die deutsche Orientgesellschaft konnte bei den Grabungen in Assur glasiertes Irdengeschirr in sehr alten Schichten und Gräbern nachweisen. In Nippur sollen emaillierte Ziegel aus dem XII. Jahrhundert gefunden sein. In Assur lieferte das Portal des Nationalheiligtumes, des Assurtempels, ein frühes Beispiel der Wandverkleidung aus derartigen Ziegeln mit figürlichen Darstellungen und Stempeln *Tiglathpileser II.* (um 1000 vor Chr.)

Die reichste, durch Zahl und Vielseitigkeit überraschende Ausbeute von einigermaßen sicherer Zeitstellung hat die französische Expedition in Sufa ergeben. Unter den im Louvre zu Paris ausgestellten Proben finden sich quadratische, in der Mitte durchlochte Platten von ca. 30^{cm} im Geviert, gelb und kupferblau glasiert, mit Palmetten in den Ecken, Flechtbändern und Schachbrettornamenten an den Borden (Fig. 12). Die türkisblaue Glasuren ist der ägyptischen verwandt.

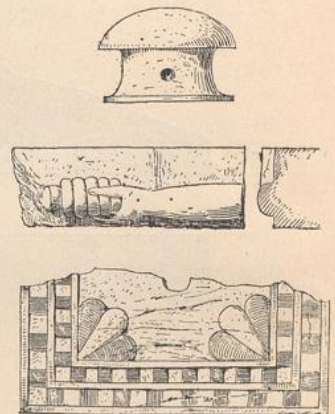
Einzig in ihrer Art erscheinen plastische Werke, wie zwei lebensgroße liegende blauglasierte Löwen mit starker Mähne und behaarten Weichteilen.

Im Übrigen folgt die elamitische Keramik der babylonisch-assyrischen. So finden sich die in Assyrien allorten vorkommenden sog. Hände, blau glasierte, oben flache unten fingerartig gegliederte Knäufe mit langen, in die Wand eingreifenden Zapfen (Fig. 12). Gleiches gilt von einer Gruppe bemalter Glasurenziegel. Bereits *Layard* hatte in dem von *Assurnasirpal* (884–860) erbauten großen Nordwestpalaste zu Kalah (Nimrud) Bruchstücke von Fliesen mit Palmetten,

20.
Glasuren.

21.
Sufa und
Nimrud.

Fig. 12.

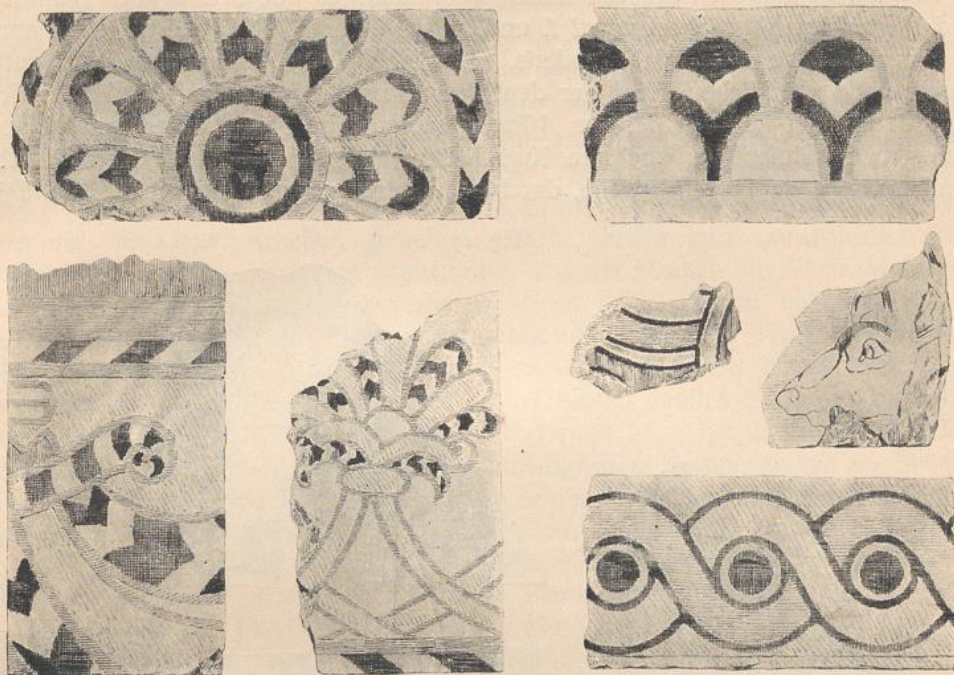


Bruchstücke aus glasiertem
Ton aus Sufa.

(Original im Louvre-Museum
zu Paris.)

¹⁴) Daß mindestens in der jüngeren assyrischen Epoche ägyptische Einflüsse im Spiele sind, beweisen allein die zahlreichen kleinen Rundplättchen mit eingelegten Rosetten gleich denjenigen von Tell-el-Jehudijeh, sowie zahlreiche Gegenstände der Kleinplastik mit ägyptischen Motiven.

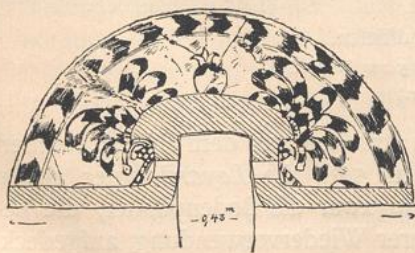
Fig. 13.



Bruchstücke von Wandfliesen aus Nimrud¹⁵⁾.
(IX. Jahrh. vor Chr.)

Flechtbändern und Schuppen zu Tage gefördert (Fig. 13). Das Ornament in Schwarz und Gelb und der weiße Grund scheinen in einer Art von Tonschlicker unter durchsichtiger farbloser Glasur auf den Scherben gemalt zu sein. Vereinzelt finden sich Blau und Rot. Die Muster gleichen den von *Layard* veröffentlichten Proben von Wandmalereien¹⁶⁾ und werden demnach die gleiche Bestimmung als farbiger Wandschmuck gehabt haben. Daneben fanden sich Tiere und menschliche Figuren verschiedenen Maßstabes, so auf einem im Zentrum des Ruinenfeldes von Nimrud gefundenen Stücke, ein König mit Gefolge, also eine mehrfarbige Darstellung kleinen Maßstabes, auf einem Fliesenfelde.

Fig. 14.



Tonplatte mit Knauf aus Nimrud.
(IX. Jahrh. vor Chr.)
(Original im Britisch-Museum zu London.)

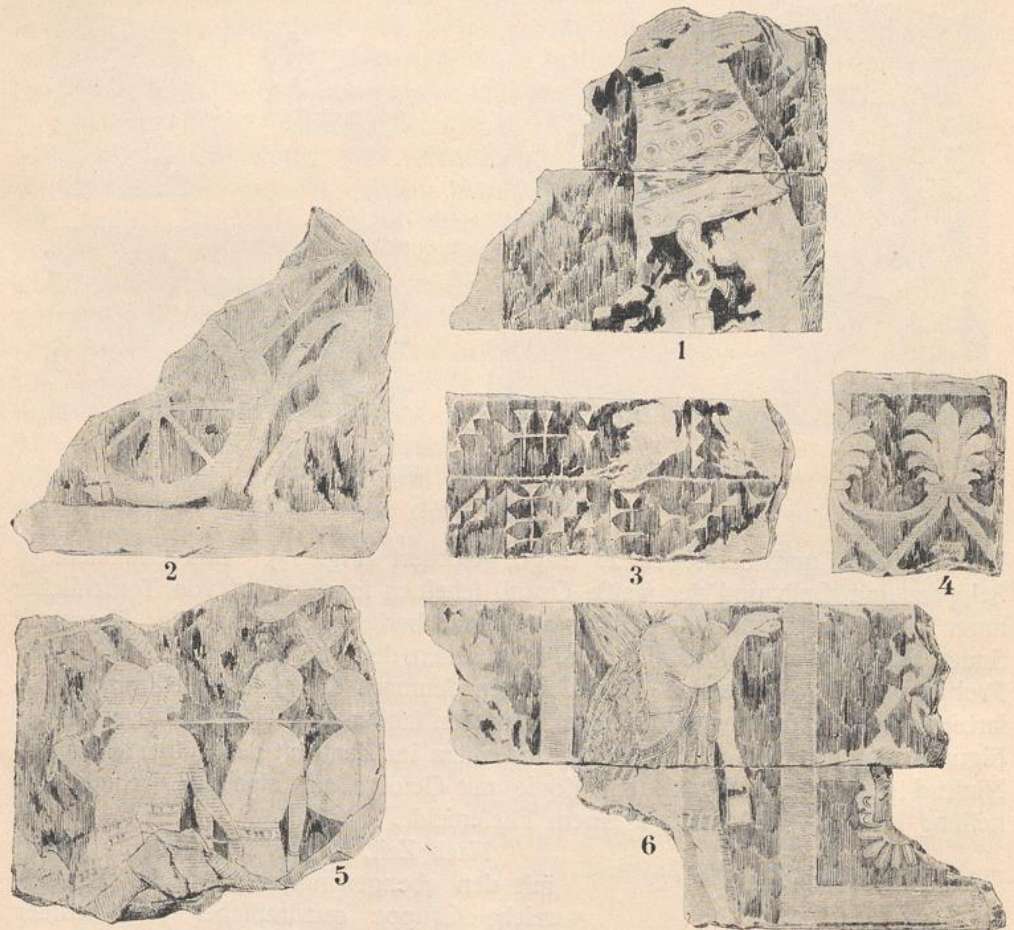
Nach Zeit, Muster und Technik gehört mit den eben genannten zusammen die zahlreiche Gruppe quadratischer oder runder Knauffliesen. Dies sind Platten von etwa 43 cm Durchmesser oder Seitenlänge, mit hohlen, pilzartigen, am Halse durchlochtem Knäufen. In diese Knäufe wurden Holzdübel gesteckt und mit Nägeln befestigt (Fig. 14). So konnten die Fliesen an die Wand oder Decke gebracht werden. Die Palmettenornamente sind ebenfalls unter Glasur, in Schwarz und

¹⁵⁾ Fakt.-Repr. nach: LAYARD, A. H. *The monuments of Niniveh*. London 1849-53. Pl. 48.

¹⁶⁾ Siehe ebendaf., Pl. 86 u. 87.

Weiß mit gelben Rändern auf den Scherben gemalt. Auf den im British-Museum zu London befindlichen Stücken finden sich Inschriften mit Ortsangaben (Nimrud) und Regentennamen (*Sardanapal I.* und *Affurnasirpal*). Sie gehören somit noch in die erste Hälfte des IX. Jahrhunderts. Diese Zeitstellung erfährt eine Bestätigung durch einen glücklichen Fund der deutschen Expedition in Assur. Es fanden sich nämlich in zwei Räumen des von *Affurnasirpal* restaurierten Palastes, westlich von dem großen Stufenturm, mehrere Knauffliesen; einige davon laßen noch in Abständen von etwa 1 m reihenweise, durch die Holzdübel gehalten, an der Wand¹⁷⁾.

Fig. 15.



Bruchstücke von Wandfliesen.

1, 3, 4 u. 6 aus Khorfabad¹⁸⁾; 2 u. 5 aus Nimrud¹⁸⁾.

(VIII. Jahrh. vor Chr.)

Nicht unwesentlich verschieden von diesen Arbeiten aus dem IX. Jahrhundert ist eine zweite Gruppe von Fliesen (Fig. 15, 2 u. 5¹⁸⁾, die *Layard* unter einem Schutthügel an der Südostecke von Nimrud, und zwar als Bodenpflaster, die bemalten Flächen nach unten gekehrt, also in späterer Wiederverwendung, aufgedeckt hat¹⁹⁾. Bei diesen Fliesen ist der Grund teils blau, teils olivgrün, was wohl

¹⁷⁾ Siehe: Mitteilgen. d. Deutsch. Orient-Ges. zu Berlin. Nr. 26 (1904), S. 13.

¹⁸⁾ Siehe: LAYARD, A. H. *A second series of the monuments of Niniveh*. London 1853. Pl. 55.

¹⁹⁾ Siehe ebendaf., Pl. 53 u. 54 — und: LAYARD, A. *Niniveh and its remains*. London 1849. S. 156 ff.

nur aus einer Farbenveränderung zu erklären ist; die Innenflächen sind meist gelb; die Umrisse bilden weiße Ränder. Die Zeichnung steht also hell auf dunklem Grunde. Außer den schon oben erwähnten Ornamenten finden sich auch hier Tiere und Menschen, offenbar die Reste zusammengehöriger bildartiger Wandfriese, gefangene Krieger und Wagenkämpfer, sämtlich von schlanken Körpverhältnissen und in lebhaften Bewegungen. Eine mit der eben erwähnten vollkommen gleichartige Fliesengruppe hat *Botta* in Khorlabad zutage gefördert²⁰⁾. Durch sie wird wenigstens die Zeitstellung, das Ende des VIII. Jahrhunderts, für jene Arbeiten gesichert. *Botta* spricht zwar ausdrücklich von *Briques émaillées*²¹⁾, meint aber gleichzeitig, daß die Flächen mit einem Malgrund aus feinem kalkhaltigem Tone versehen wären. Die Fliesen enthalten Ornamente, als Anthemien, Rosetten, Schachbrettmuster, daneben Tiere in ornamentaler Verwendung, wie in den gleichzeitigen Wandmalereien; ferner finden sich Inschriften in Weiß oder Gelb auf blauem Grunde, endlich Figuren. Ein Kopf mit Tiara (Fig. 15, 1) läßt auf eine Größe von rund $1\frac{1}{4}$ m für die Figur schließen. Schon die Menge der Funde deutet auf umfangreiche Kompositionen im Stil der Wandmalereien. Weiße Konturen, die auch in den farbigen Aufnahmen bei *Layard* und *Botta* erkennbar sind, trennen die Farben, und bilden Umrisse und Innenzeichnung der Figuren; sie scheinen vorzugsweise für feinere und genauere Ausführungen bestimmt zu sein; bei einfachem Blattwerk und bei den Keilzeichen der Inschriftsteine fehlen sie. Wo sie fehlen, fließen die Emails leicht ineinander. — Die Glasuren sind in den meisten Fällen verwittert²²⁾; die Farben erscheinen daher jetzt matt und fahl; nur an wenigen Stücken hat sich der Schmelz noch in voller Stärke erhalten. Diese Beispiele lehren, daß im IX. und VIII. Jahrhundert gemalte Fliesen als Wand schmuck im Inneren der Gebäude beliebt waren, während an den Außenfronten der emailierte Mauerziegel herrschte.

Alle bisher besprochenen Reste sind nur dürftige Bruchstücke, die kein vollständiges Bild gewähren. Ein solches Bild aber bot sich einst der von *Victor Place* geleiteten Expedition an zwei wohlerhaltenen Bauteilen in den Ruinen von Khorlabad, der von Sargon (722—705) errichteten Residenz, 14 km nordöstlich von Mosul. Leider sind gerade diese wertvollen Reste, nachdem sie von den Wänden herabgenommen und verpackt waren, auf dem Transport im Tigris untergegangen. Zum Glück geben sorgfältige Farbaufnahmen²³⁾ eine genügende Vorstellung davon. Am eindrucksvollsten erscheint die Umrahmung eines gewölbten Torbogens (Fig. 16²⁴⁾ durch einen 85 cm breiten Rundfries, ein später in der Kunst des Islam beliebtes und häufig wiederkehrendes Motiv. Der Bogen zeigte auf tiefblauem Grunde bärtige Flügelgestalten, zu zweien um eine Rosette gruppiert; je eine größere, gleich gebildete Figur betont die Ecken. Die äußere und innere Einfassung bilden schmale Säume mit Rosetten. — Nicht minder stilvoll ist die Verzierung zweier podienartig vortretender Wandsockel im Tempelhofe des Palastes (Fig. 17²⁴⁾. Auf beiden Sockeln erscheinen in symmetrischer Anordnung Tiere (Löwe, Adler, Stier), Fruchtbaum und Pflug, auf den Schmalseiten die Figuren eines Königs und eines Würdenträgers. Der Gegenatz der beiden vorherrschenden

²⁰⁾ Siehe: BOTTA & FLANDIN. *Monuments de Ninive etc.* Paris 1847—50. Bd. II, Pl. 155, 156.

²¹⁾ A. a. O., Bd. V, S. 171.

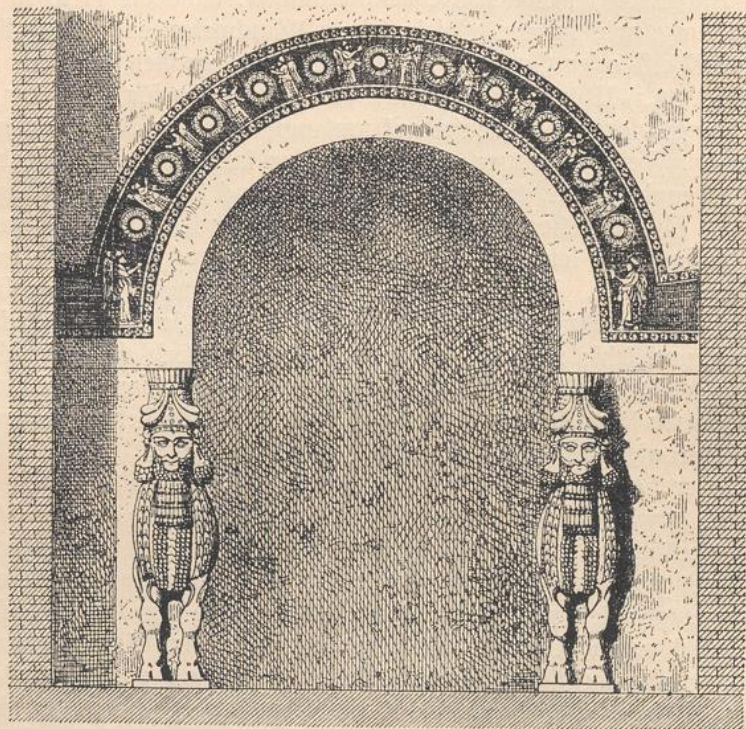
²²⁾ Siehe: LE BRETON, G. C. *La céramique polychrome à glaçures métalliques dans l'antiquité.* Rouen 1887. S. 28: *j'ai eu l'occasion d'observer, que sur certaines de ces briques conservées au Louvre l'émail ou vernis était extrêmement friable et semblait par places avoir entièrement disparu présentant seulement la trace d'une pâte incrustée.*

²³⁾ Siehe: PLACE, V. *Ninive et l'Assyrie. Avec des essais de restauration par F. THOMAS.* Paris 1866—69. Pl. 14—17, 26—31.

²⁴⁾ Fakk.-Repr. nach: PERROT & CHUPIEZ, a. a. O., Bd. II.

Farben, des Blau des Grundes und des leuchtenden Antimongelbs der Figuren, ist von großer Wirkung und kennzeichnet ein Grundgesetz orientalischer Polychromie, bei der Grund und Muster gleichwertig nebeneinander stehen. Auch in der einfachen, wahrhaft großartigen Stilisierung stehen diese klassischen Beispiele echter Flächenverzierung unübertroffen da. Nach den Farbaufnahmen bei *Place* sind die Flächen gelb, die nackten Teile der Männer in hellrotem Ziegelton, die Bärte schwarz, die Innenzeichnung blau, Einzelnes grün und weiß (die Blätter der Rosetten) glasiert gewesen. Die Umrisse waren in den noch weichen Ton eingetieft, zum Teile schwarz ausgefüllt, um die Farben zu trennen; das Ganze setzte

Fig. 16.



Torbogen aus Khorabad mit Umrahmung aus glasierten Ziegeln²⁴.
(Ende des VIII. Jahrh. vor Chr.)

sich aus einzelnen, an den Kopfflächen glasierten, im Verbande vermauerten Backsteinen — nicht Fliesen — zusammen, die, wie die über die Stoßfugen geflossenen Emails beweisen, einzeln glasiert und gebrannt waren.

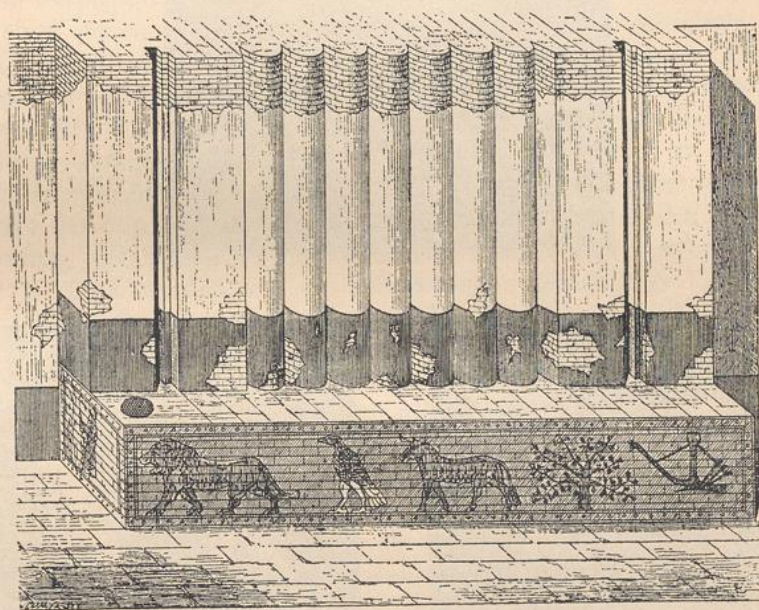
Aus den letzten Zeiten des Assyrischen Reiches (VII. Jahrhundert) liegen keine weiteren bemerkenswerten Reste vor; um so bedeutungsvollere Ausbeute hat dagegen das gewaltige Trümmerfeld bei Hillah am Euphrat, die Stätte des alten Babylon, geliefert. Zahllose Bruchstücke von emaillierten Ziegeln sind daselbst von allen Reisenden bemerkt worden und gaben wenigstens über die Technik Aufschluß. Es ist die Technik der Schutzränder, welche die Glasuren trennen. Nicht selten aber fehlen diese Ränder. Die farbigen, in der Masse gefärbten Emails

22.
Neu-
babylonisches
Reich.

liegen dick auf dem Scherben auf und sind zum Unterschied von den oben erwähnten Ninivitischen Funden von vortrefflicher Erhaltung. Chemische Untersuchungen, die allerdings dringend der Vervollständigung bedürfen, haben dargetan, daß Assyrenn und Babylonern das Bleioxyd als Flußmittel für die blauen Glasuren bekannt war, ebenso, worauf auch Inschriften hinweisen, daß Zinn ein beehrter Handelsartikel zur Herstellung des weißen Emails gewesen ist. Das Gelb ist ein Antimoniat von Blei; für die blaue Glasur wurde nicht Kobalt, sondern Kupferoxyd mit etwas Bleizufatz, für das Rot ein Suboxyd von Kupfer verarbeitet.

Wenn in unseren Tagen Babylon, das eigentliche Zentrum der orientalischen Kunst, endlich ein fester Begriff geworden ist, so ist dies das Verdienst der deutschen Ausgrabungen und der gewissenhaften Forschung ihres Leiters, des Architekten *R. Koldewey*. Die Arbeiten nahmen gleich anfangs den Mittelpunkt

Fig. 17.



Wandföckel aus Khorfabad aus glasierten Ziegeln²⁴⁾.
(Ende des VIII. Jahrh. vor Chr.)

der Ruinenstätte, den Kafr-Hügel und seine nächste Umgebung, in Angriff. Das Ergebnis war die Entdeckung der Königsburg mit den Palästen der neubabylonischen Herrscher *Nebucadnezar* und seines Vaters *Nabopolassar*. Es handelt sich also um Denkmäler aus der jüngsten Epoche der Stadt.

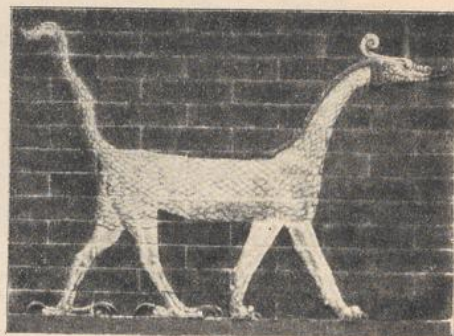
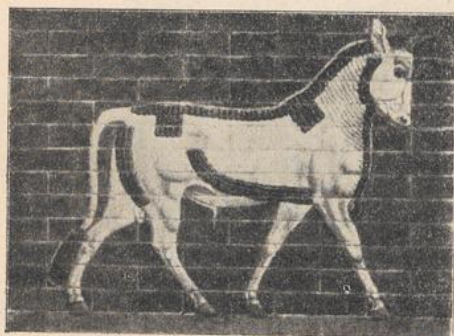
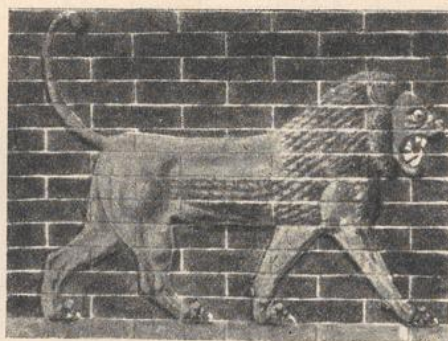
Die Westseite der Königsburg bildete der Euphrat; an der Ostseite lief eine beiderseits von hohen Mauern eingefasste Prozessionsstraße, die in der Mitte durch eine umfangreiche Toranlage unterbrochen wird: das Irtartor. Die Gründlichkeit, mit der hier aufgeräumt und beobachtet wurde, hat zu höchst dankenswerten Ergebnissen geführt und mit dem Irtartor das bedeutendste uns aus dem Altertum erhaltene keramische Monument gebracht²⁵⁾.

Das Tor hat die Form eines Doppeltors und zeigt als Wand schmuck an seinen sämlichen Außen- und Hofflächen Reihen von höchst stilvoll gebildeten

²⁵⁾ Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin 1903, Nr. 19 (Nov.), S. 8 ff.

Tieren, abwechselnd schreitende Stiere und Fabelwesen, halb Löwe, halb Schlange, die babylonischen Drachen, Sarrufchu, wie sie in den Inschriften heißen (Fig. 18²⁶). Da sich an einzelnen Stellen noch 7 Reihen übereinander an der Wand befinden, vier weitere aus den am Boden liegenden Bruchstücken zu ergänzen sind, so wären 11 Reihen mit insgesamt 495 Tieren zu zählen. Jede Reihe umfaßt 24 Ziegelschichten von zusammen rund 2^m Höhe, wovon 13 Schichten auf die Tiere selbst, die übrigen auf die ungeschmückten Zwischenräume entfallen. Indessen ist das Tor im Laufe der Zeit mehrfach erhöht worden, so daß nicht alle Friese aus einer Zeit stammen und gleichzeitig sichtbar waren. Die unteren 7 Reihen haben un-

Fig. 18.



Löwe, Stier und Drache.

Reliefs aus emaillierten Ziegeln von der Feststraße und dem Iftartor zu Babylon²⁶.
(VI. Jahrh. vor Chr.)

glasierte Reliefs; dann folgten — nach der Falllage der Bruchstücke — zwei Tierfriese aus farbig glasierten Backsteinen ohne Relief, endlich zwei obere Reihen von Tieren mit Relief und Glasur. So ergeben Befund und Technik eine Stufenfolge, in der die emaillierten Reliefs die letzte und jüngste darstellen²⁷).

Einen entsprechenden Relieffries aus emaillierten Ziegeln wiesen, als wirklichen Stirnschmuck, einst auch die Mauern der auf das Tor zulaufenden Feststraße auf. Aus den auf dem Boden liegenden Bruchstücken ließen sich schreitende Löwen von Lebensgröße zusammensetzen. Die Tiere — aus einer und derselben

²⁶) Fakf.-Repr. nach: DELITZSCH, F. Im Lande des einstigen Paradieses. Stuttgart 1903.

²⁷) Was noch an der Wand stand, hat man zum größten Teile dort belassen; einzelne Tiere sind in das Berliner Museum gekommen und daselbst zusammengesetzt worden.

Form hervorgegangen, aber von wechselndem Kolorit: weiße Leiber und gelbe Mähnen, gelbe Leiber mit grünen Mähnen stehen auf kupferblauem Grunde; breite Borden mit weißen Rosetten rahmen den Tierfries ein, der nach Zeichnung und Farbe ein wahres Mutter stilvoller Flächenverzierung darstellt.

Endlich ergaben die Ausgrabungen des *Nebucadnezar*-Palastes an der Südostecke der Burg noch einen dritten wichtigen Fund: ein fortlaufendes ornamentales Wandmuster aus Voluten und Palmetten, das, nach dem Fundorte, einst zur Verblendung der dem Vorhofe zugekehrten Frontwand des Palastes gedient haben muß. Die Verblendung bestand aus ganzen und halben, in Verband verletzten Emailziegeln von 33 cm größter Länge und 8 cm größter Höhe. Breite, schwarze Ränder trennen die Emails und verhindern das Ineinanderfließen. Um genauen Fugenschluß zu erzielen, sind die Ziegel mit scharfen Kanten und keilförmigen Fugen veretzt. — Die Herstellung kann man sich etwa so vorstellen, daß zuerst sämtliche zur Verblendung bestimmte Ziegel vorläufig aufgebaut oder am Boden zusammengelegt waren, worauf die Muster in Röthel²⁸⁾ vorgezeichnet und mit schwarzen Konturen versehen wurden. Alsdann wurden die farbigen Emails aufgetragen und die Ziegel gebrannt. Veretzzeichen am Rande der oberen Lagerfläche — und zwar Reihenmarken und Nummern innerhalb jeder Reihe — sicherten das richtige Verlegen der einzelnen Stücke.

In den Relieffriesen am Itartor und der Feststraße zu Babylon tritt uns eines der Leitmotive, das durch das gesamte Kunstschaffen des Orients geht: die ornamentale Verwendung des Tieres, in monumentalen Verhältnissen entgegen, und erst durch diese Tierfriese werden uns die Schilderungen griechischer Reisender über den Mauer Schmuck der Metropole Aliens verständlich. Am wichtigsten darunter sind die in Auszügen bei *Diodor*²⁹⁾ auf uns gekommenen Berichte des *Ktesias*, Leibarztes am Hofe des Perseerkönigs *Artaxerxes Mnemon*.

Was *Ktesias* vor Augen hatte, waren gleichfalls Wanddekorationen in emailierten Ziegeln aus der Zeit des großen Wiederherstellers von Babylon, *Nebucadnezar's*. Es heißt, daß eine der Mauern der Stadt mit Tierfiguren verziert gewesen sei; die Mauern und Türme einer anderen Umwehrung zeigten Tiere und Jagdbilder; man sah die Königin *Semiramis*, die einen Panther mit der Lanze durchbohrte, neben ihr ihren Gatten *Ninus*, einen Löwen erlegend. Einige der Tiere wären mehr als 4 Ellen (etwa 1 $\frac{3}{4}$ Meter) hoch gewesen. *Ktesias* unterläßt ferner nicht, zu erwähnen, daß die Tiere in Relief gebildet wären, was durch die Babylonischen Funde lediglich bestätigt wird. Daß selbst für Skulpturwerke dieses Umfanges in Babylon der Backstein herangezogen wurde, findet seine Erklärung im Mangel an Steinmaterial in der Euphratebene.

3. Kapitel.

P e r s i e n .

Zum babylonisch-assyrischen Kunstkreise gehört als drittes Glied das benachbarte Elam mit seiner Hauptstadt Susa. Elam bildete wieder die Brücke zum Hochlande von Iran, und so fanden auf diesem Wege die vorderasiatischen Kunsttypen Eingang bei den beiden Stammverwandten Völkern der Meder und Perfer. Als dann nach der Mitte des VI. Jahrhunderts durch *Kyros* Kriegszüge die gesamte

23.
Geschichtliches.

²⁸⁾ Nach den Beobachtungen *Andrae's* in: *Mitteilgen. d. deutsh. Orient-Ges. zu Berlin* Nr. 13 (1904), S. 1–12.

²⁹⁾ *Diodor* II, VIII. 4.

vorderasiatische Kulturwelt im persischen Weltreiche aufgegangen war, bildete sich am Hofe der Achämeniden eine Kunst von internationalem Gepräge, in der sich babylonische, ägyptische, ja selbst Formen der alt-jonischen Baukunst der Griechen mit medischen Elementen beisammen fanden.

Von Babylon übernahm man den Terrassenbau, sowie wesentliche Kunsttypen, wie das Tier- und Palmettenornament; dazu tritt in Persien, aber ebenfalls auf babylonisch-assyrischer Grundlage, die menschliche Figur in ornamentaler Reihung. Die Anichtsflächen der Terrassen und Freitreppen werden mit Reliefs schreitender Krieger und tributbringender Untertanen, mit Menschenriesen bedeckt. Im Stammlande der Perfer, der Landschaft Perlis und seiner Hauptstadt Persepolis, bestanden diese Reliefs aus Marmor; im steinarmen Elam dagegen griff man, wie in Babylonien, zum emaillierten Ton. So ist denn auch in der Residenz zu Susa aus persischer Zeit eine höchst bedeutende Gruppe baukeramischer Arbeiten, dank den Ausgrabungen des um die Erforschung der Denkmäler Perliens hochverdienten französischen Ingenieurs *Marcel Dieulafoy*, zu Tage gefördert und dem Louvre-Museum zu Paris einverleibt worden.

24.
Susa.

Es glückte *Dieulafoy*, eine zuerst von *W. Kennet Loftus* bemerkte Palaßanlage aufzudecken, welche Inschriften zufolge von *Darius Hystaspis* gegründet, unter *Artaxerxes Mnemon* (405–359 v. Chr.) erneuert worden war. Die Grundzüge lassen sich noch erkennen³⁰). Den Mittelpunkt bildet ein großer Säulensaal auf hoher Mauerterrasse mit 36 die Decke tragenden Säulen, das getreue Gegenstück zu den Säulnbauten auf der Palaßterrasse zu Persepolis. Vor dem Palaße lag ein Hof, zu dem ein Prachttor den Zugang bot. In dessen Nähe fand *Dieulafoy* Bruchstücke von Reliefs überlebensgroßer geflügelter Stiere, Löwen und Einhörner aus unglasierten Backsteinen, dazu schreitende Löwen aus emaillierten Ziegeln, 1,75 m hoch und 3,50 m lang, kurz die vollständigen Gegenstücke zu den Bildwerken am Istartor zu Babylon. Und wenn ehemals für Anordnung und Verteilung der glasierten und unglasierten Relieftiere keine bestimmte Vermutung vorlag, so liefert jetzt das Istartor willkommene Anhaltspunkte dafür. Sämtliche Tiere sind von wirklichem Umriß und festem Stilgepräge, die Löwen noch energischer bewegt als in Babylon; nur macht sich die übertriebene Muskulatur der Körper als störend geltend.

Zur Palaßterrasse von Susa führte, wie in Persepolis, eine breite Rampe, deren Brüstung aus dreifach abgetreppten Zinnenpfeilern bestand. Diese Pfeiler sind an sämtlichen Anichtsflächen mit teppichartigen, außen und innen verschiedenen Mustern aus glasierten Ziegeln verkleidet. Das Motiv bilden Reihen von übereinander geordneten Blattkelchen, welche in Palmetten endigen.

Das Hauptstück endlich bildet der berühmte Fries schreitender Krieger (Fig. 19³¹), der jetzt zum Teil im Louvre-Museum ergänzt und wieder aufgerichtet ist. *Dieulafoy* hält den Fries für älter als die übrigen Teile und verweist ihn, als ein Werk aus der Zeit des *Darius*, in den Säulnbau. Doch ist diese Zuteilung schwerlich richtig; man wird den Fries vielmehr, nach dem Beispiele von Persepolis, an der Terrasse des Palaßtes suchen. Hierfür spricht auch der Fundort, ebenso der Erhaltungszustand der Krieger, die stärker verwittert sind als die Tiere; bei diesen wäre daher eine geschützte Aufstellung, bei den Kriegern eine

³⁰) Siehe: DIEULAFOY, M. *L'acropole de Susa*. Paris 1890. (Mit vortrefflichen Heliogravuren) — ferner: CHOISY, A. *Les fouilles de Susa et l'art antique de la Perse*. *Gaz. archéolog.* 1887. S. 8 ff. — Vergl. übrigens die kritischen Bemerkungen zu *Dieulafoy's* Wiederherstellungsversuchen in: PERROT & CHUPIEZ, a. a. O., Bd. V, S. 761 ff.

³¹) Fakf.-Repr. nach: PERROT & CHUPIEZ, a. a. O., Bd. V.

Anordnung im Freien vorauszusetzen³²⁾. Die im Gleichschritt einhergehenden Krieger sind fast lebensgroß (1,50^m hoch) dargestellt und aus einzelnen Ziegeln von 34^{cm} Länge und 8^{cm} Höhe zusammengesetzt; breite Ornamentborden fallen den Fries ein. Gleich den Löwen sind auch die Figuren aus denselben Formen

Fig. 19.



Schreitende Krieger, Wandverkleidung aus glasierten Ziegeln aus Susa³¹⁾.
(IV. Jahrh. vor Chr.)

hervorgegangen, daher vollkommen gleich gebildet und nur in den Farben verschieden, derart daß die entsprechenden Teile der Gewänder wechselweise

³²⁾ Siehe ebendaf., Bd. V, S. 820: . . . *les carreaux, qui ont servi à recomposer les archers ont été retrouvés en avant du palais d'Artaxerxès à plus de 4 mètres de profondeur au dessous du sol de cet édifice.*

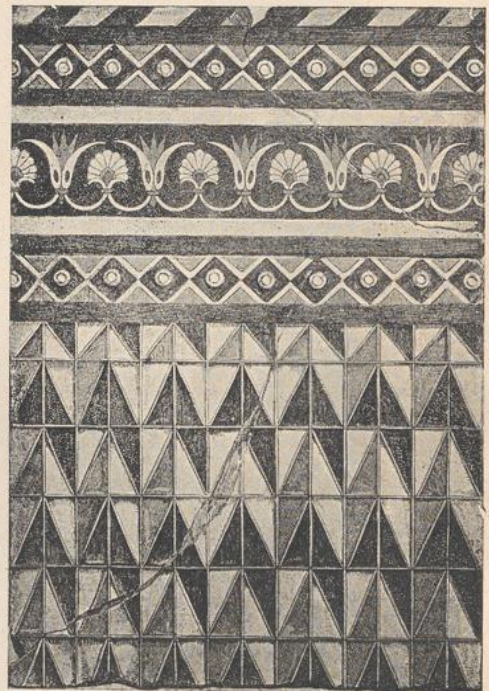
braunrot oder gelb glasiert und auch mit wechselnden Mustern versehen sind. Dieser Umstand erleichterte ihre Wiederherstellung; doch muß hervorgehoben werden, daß kein Kopf mehr vollständig erhalten war, sondern daß diese Teile samt und sonders, wiewohl im Anschluß an vorhandene Bruchstücke, ergänzt sind. Eine ornamentale Komposition aus Rauten, Streifen und einem Palmettenfrieze gibt Fig. 20³¹⁾.

Die Technik der Sufischen Funde ist die der Emails zwischen Schutzrändern. Weiße erhabene Ränder, welche gleichzeitig als wirkliche Konturen³³⁾ dienen, trennen die Glasuren untereinander wie vom Grunde. Bei einfachen Mustern, so bei den Inschriften (weißen Keilzeichen auf blauem Grunde), fehlen diese Ränder; die Glasuren laufen daher vielfach zusammen. Als Material ist, wie überhaupt im Orient und in Ägypten, eine künstliche, sandige, stark kieferhaltige Masse verwendet. Die Glasuren sind durchsichtig und gut erhalten, fast ohne Risse und Sprünge. Nur die Farben haben teilweise Veränderungen erlitten; die Fleishteile der Krieger sind braun, gelb und braun die Ornamente; die Gewänder sind wechselweise gelb mit Rosetten (weiß auf grün) und braunen Besatzborden, oder sie sind weiß mit grünen Borden und einer Art Zinnenmusterung; die Löwenkörper sind weiß, die Muskelpartien blau und grün, also mit gänzlichem Verzicht auf Naturwahrheit getönt, die Mähnen gelb; den Hintergrund bildet jetzt ein bläuliches Seegrün — ursprünglich war es gewiß ein klares Blau; infolgedessen herrscht eine etwas verschwommene Tönung, die der starken Gegenätze und damit auch der energiegelichen Flächenwirkung entbehrt, wie sie die älteren Arbeiten aus Khorfabad und Babylon auszeichneten.

24.
Rückblick.

Mit den Denkmälern von Susa schließt die Geschichte der alt-orientalischen Keramik. Der Vergleich mit den hochentwickelten Leitungen gleicher Art in Ägypten zeigt zwei scharf geforderte Prinzipien. Dort das Prinzip der Inkrustation, einer mosaikartigen Zusammensetzung der Muster durch Auf- und Einlagen, im Orient der bemalte und emaillierte Backstein. Als Grundelement tritt der Mauerziegel auf. Hierin offenbart sich ein bedeutender Fortschritt für eine dem Massenbedarf dienende Fabrikation. Die Technik ist aber auch stilistisch wichtig. Die gesamte Dekoration erhielt damit, im Gegensatz zur kleinlichen Miniaturplastik der Ägypter, ein architektonisches Gepräge. Erscheinen doch die Reliefs und

Fig 20.



Glasierte Wandfliesen aus Susa³¹⁾.

(IV. Jahrh. vor Chr.)

³³⁾ Siehe ebendaf., Fußnote 2: *Ce qui ajoute à l'effet de ces émaux et ce qui en augmente la résistance ce sont les nervures saillantes qui cernent les contours de chacun des éléments du dessin. Les couleurs ont été posées dans un cloisonnage qui rappelle celui des émaux appliqués au métal.*

Wandmutter als unverrückbar mit dem Mauerwerk verbunden. Der Aufbau aus einzelnen Ziegeln mit regelmäßigen, Ornament und Figuren durchschneidenden Fugen führt von selbst zu einem monumentalen Maßstab, zu einer großzügigen Behandlung. Neuere Versuche der Franzosen, in der Technik der Arbeiten von Babylon und Susa zu schaffen, haben dargetan, wie sehr diese Art von Mauerplastik die gesamte Terrakottakunst alter und neuer Zeit — die Werke der *Robbia* in Italien allein ausgenommen — an Wirkung übertragt.

4. Kapitel.

K r e t a .

Bis vor einem Menschenalter begann die griechische Kunstgeschichte mit verhältnismäßig späten Zeitläuften der allgemeinen Geschichte des Landes. Die Kunstschilderungen des ersten großen Geisteswerkes der Hellenen, der Gefänge *Homer's*, erschienen als Eingebungen dichterischer Phantasie; rätselhaft ragten die gewaltigen Steintrümmer von Argos und Tiryns, Mykenae und Orchomenos als Zeugen einer sagenhaften Vergangenheit, in die Zeit des historischen Griechentums hinein. Als dann aber an eben diesen Denkmalstätten durch *Heinrich Schliemann* Gräber, Wohnhäuser und Paläste mit ihrem vollen Inhalte aufgegraben waren, trat eine Kunst von seltem Gepräge, die an Fülle und Gehalt mit derjenigen Ägyptens und Babyloniens wetteifert, an das Tageslicht. In ihr haben wir die Kunst, welche den homerischen Dichtungen zugrunde liegt. Man hat sie nach der bedeutendsten Fundstätte die mykenische, besser mit dem Namen, den *Homer* den Griechen gibt die „achäische“ genannt. Ihr Ursprung und Bereich sind zurzeit noch nicht festgestellt; aber einer ihrer Mittelpunkte, wenn nicht ihr Ausgangspunkt, muß nach den glänzenden Entdeckungen von *Arthur Evans* und italienischen Forschern die Insel Kreta gewesen sein. Auch in Kreta sind Gräber, alte, noch tempellose Kultstätten, städtische An siedelungen, ausgedehnte Herrscherpaläste, die wichtigsten zu Knosos und Phaestos, aufgedeckt und enthüllen eine der achäischen auf dem Festlande vorangehende und noch reicher entwickelte Kunststufe. Die Blüte der kretischen Kunst verläuft *Evans* in die erste Hälfte des II. Jahrtausends. Bereits Ende des XVI. Jahrhunderts begann der Verfall.

Die kretisch-achäische Kunst dankt ihre Entwicklung dem Zusammenfließen verschiedener Elemente. In ihrem Ornamentenschatze finden sich als ureigene Bestandteile eigentümliche, der See- und Küstennatur entnommene Formen, eine Ornamentik von vorwiegend maritimem Charakter; unter den fremden Elementen erscheinen vorderasiatische Kunsttypen und gleichzeitig die Hauptformen der mitteleuropäischen Linearornamentik (die Spirale). Von größter Bedeutung aber sollten die Beziehungen Kretas zu Ägypten werden, wobei das Pharaonenreich keineswegs bloß der gebende Teil blieb.

Ägyptischen Einfluß bekundet außer ägyptischen Industrieerzeugnissen, wie z. B. Glas- und Elfenbeinarbeiten, namentlich das Entleihen einzelner im Niltale ausgebildeter technischer Verfahren, wie die Glasurtechnik. Grün- und blauglasierte Tonwaren haben sich in Kreta allenthalben bereits in den ältesten Kulturschichten gefunden. Ihre Masse und alkalische Glasur scheint dieselben Bestandteile zu haben wie die ägyptischen Arbeiten. Als eine kunsttechnische Entlehnung ist auch der eigentümliche toreutische Dekor aus Auflagen und Einlagen von glasiertem Ton und Glaspalten zu bezeichnen, dem wir zuerst in Tell-el-Amarna und Tell-

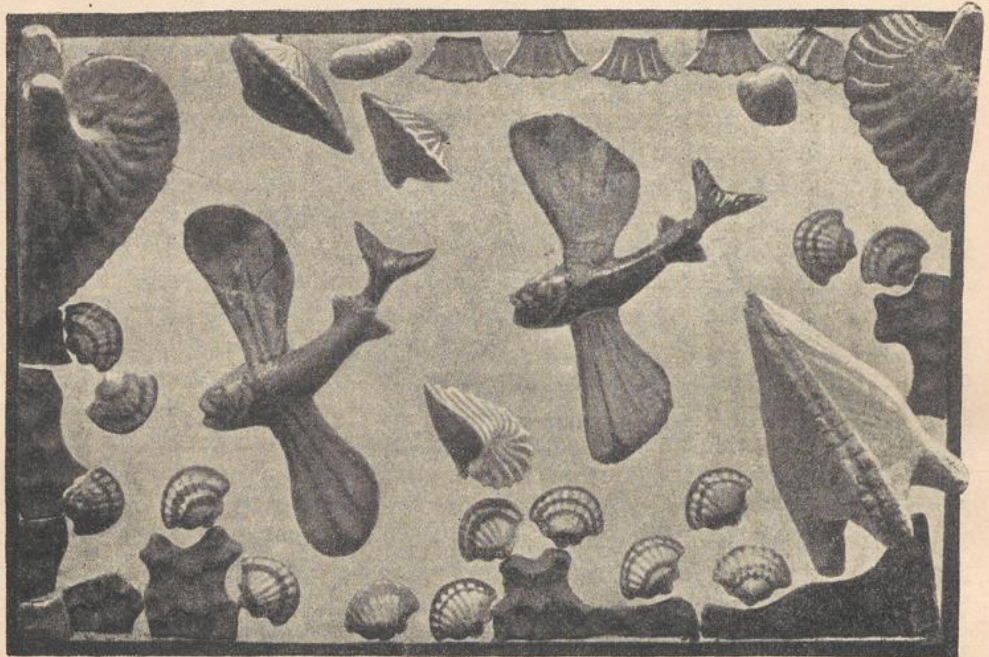
25.
Achäische
und kretische
Kunst.



el-Jehudijeh begegnet sind (vergl. Art. 13, S. 11). So selbständig die kretische Künftöpferei, die sogar eine lebhaft ausgeführte ihrer Erzeugnisse nach Ägypten betrieb, sich auch entwickelt hatte, so beherrschte doch der ägyptische Inkruftationsstil in Knofos das ganze Feld der dekorativen Keramik.

Es hat in Knofos — wie die Funde von Formen und Schlacken beweisen — eine keramische Fabrik bestanden, deren Leistungen eine völlig neue, überraschende Erscheinung bieten. Ein wesentlicher Teil ihrer Erzeugnisse dient dekorativen Zwecken. In großer Zahl fanden sich zunächst jene kleinen, runden Einlageplättchen mit einer Art von Fischblasenmuster unter grünlicher, seltener türkisblauer Glafur. Sie hatten offenbar die gleiche Bestimmung wie die ähnlichen Tonplättchen in Tell-el-Jehudijeh.

Fig. 21.

Teile eines Wand Schmuckes aus glasiertem Ton zu Knofos³⁰).

Ganz für sich steht der Fund winziger rechteckiger Plättchen³⁴) von 2 bis 4 cm Höhe mit der Darstellung mehrstöckiger Häuser in Unterglasurmalerei. Die Plättchen zeigen am oberen Ende Zapfen und haben vielleicht, in Reihen zwischen Leisten geordnet, zur Verzierung eines Gerätes (einer Truhe?) gedient; doch scheinen sie nur ein Teil eines größeren Ganzen gewesen zu sein; denn mit ihnen zusammen kamen andere Tontäfelchen an den Tag, teils mit Kriegern und Tieren in Relief, teils mit gemalten Wasserpflanzen und Meereswellen, welche den Hintergrund des Figurenreliefs gebildet haben werden.

Der merkwürdigste Fund aber auf diesem Gebiete sind die in einem Magazin des Palastes entdeckten Reste einer der Meereswelt entlehnten Darstellung³⁵):

³⁴) Siehe: *The Annual of the British School at Athens*, Bd. VI (1899–1900), S. 41.

³⁵) Siehe ebendaf., Bd. VIII (1901–02), Fig. 8 u. 9 — sowie Bd. IX (1902–03), S. 68 u. Fig. 46.

³⁶) Fakt.-Repr. nach: *The Annual etc.*, Bd. IX (1902–03), Fig. 46 u. Taf. III.

Reliefs von Muscheln, Schnecken, Nautilus und überaus lebensvolle fliegende Fische, dazu Klippen und Felspartien, sämtliche Teile einzeln geformt und glasiert ohne Reliefgrund und wahrscheinlich dazu bestimmt, mosaikartig im Wandputz zusammengesetzt zu werden (Fig. 21³⁶). Dabei mögen die Felspartien als Hintergrund für die Tierwelt gedient und die fehlenden Teile, Wasser und Gewächse u. a. m. in Malerei ausgeführt worden sein. Das Ganze war vielleicht als Wand schmuck für einen Grottenraum oder ein Badebassin gedacht. So hätte bereits ein kretischer Künstler für den Palast zu Knosos geschaffen, was 3000 Jahre später Frankreichs größter Keramiker *Bernard Palissy* für die Palasthöfe und Gärten der Großen seiner Zeit angefertigt hat.

Welch vielseitige Ausdrucksmittel den Kretischen Kunsttöpfern zu Gebote standen, zeigen ferner die kleinen glasierten Reliefs von Tiergruppen, Kuh und Kalb, Ziege und Zicklein (Fig. 22), mit ausgeschnittenem Grund. Auch diese äußerst lebensvollen Reliefs waren, dies beweisen mehrfache Ausformungen, in Reihen geordnet, als Friesverzierung für ein Gerät bestimmt.

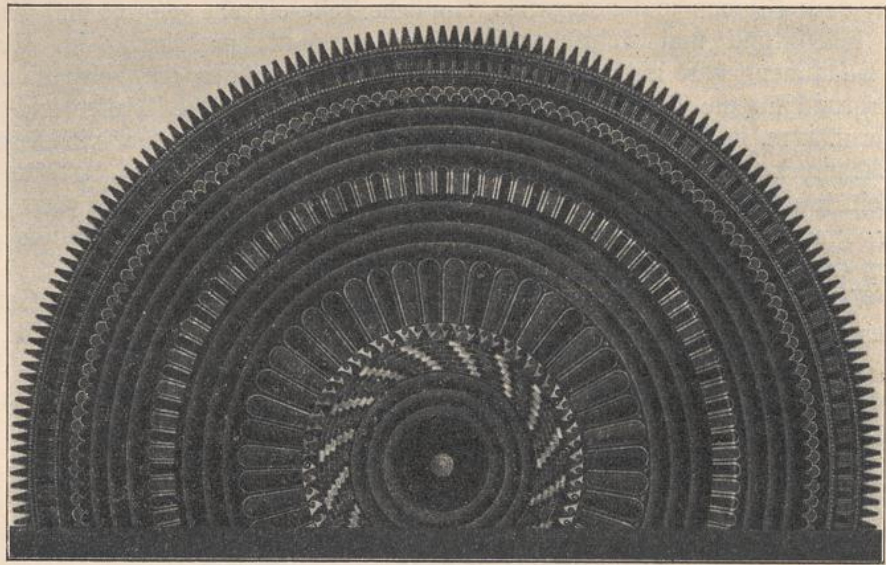
Fig. 22.

Relief aus glasiertem Ton mit weggeschnittenem Grund aus Knosos³⁶).

Zu monumentalen Verhältnissen hat sich diese ganze so kunstvolle Inkrustationskeramik nirgends erhoben. Sie blieb beim Kleinen und Niedlichen und war wie die ägyptische eine Marqueteriearbeit in gebranntem Ton, der oft zum Ersatz für kostbarere Materialien (Elfenbein) verwendet zu sein schien. Übrigens hat sich diese Marqueteriearbeit in der griechischen Schreinerkunst bis in die Zeiten der klassischen Kunst gehalten. Noch auf den Sarkophagen aus Gräbern der Halbinsel Krim bekleiden Auflagen von Elfenbein und Zedernholz, gelegentlich aber auch aus vergoldeter Masse, den Holzkern; ja in einer Gruppe von Tonreliefs mit ausgeschnittenem Grunde von der Insel Melos und anderen Orten, welche ebenfalls als Auflagen gedacht waren, haben wir vollkommene Gegenstücke zu jenen kretischen Arbeiten vom Palaste zu Knosos.

Die Schilderung der hoch ausgebildeten Gefäßkeramik und Tonplastik der kretisch-achäischen Epoche fällt nicht in den Bereich dieser Darstellung. Auf allen Gebieten wirklicher Tätigkeit, in Palastbau und Wohnungsausstattung, Malerei und Plastik, in allen Zweigen des Kunsthandwerkes erkennen wir die Züge einer in ruhigem Wachstum voll genährten, reifen Kultur, einer verfeinerten Kunst, die sich ausgelebt hatte, als sie der Untergang ereilte.

Fig. 23.



Terrakotta-Stirnziegel vom Heraion zu Olympia⁸⁸⁾.
(VII. Jahrh. vor Chr.)

5. Kapitel.

Griechenland.

26.
Griechischer
Tempel.

Nach der herrschenden Annahme brachte den Untergang der kretisch-achäischen Kunst dasjenige Ereignis, mit dem bisher die Geschichte Griechenlands begann, die Wanderung der Dorier (etwa 1100 v. Chr.). Dorische Stämme, von Norden her geschoben, überschritten die Thermopylen, nahmen Besitz von den altachäischen Kulturgebieten Mittelgriechenlands und des Peloponnes, setzten nach Kreta hinüber, dann ostwärts über Rhodos nach der südlichsten Landschaft Kleinasiens, Karien. So waren sie in den uns bekannten Besitz der kretisch-achäischen Kultur eingerückt und legten auf derselben Insel- und Küstenkette, auf der, nur in umgekehrter Richtung, sich einst die älteste Kultur Griechenlands und des Archipels bewegt hatte, den Grund für eine neue nationale Entwicklung.

Zunächst folgen Jahrhunderte voller Dunkel, aus denen keine Denkmäler vorliegen; einzig die keramischen Reste aus Gräbern und Schuttchichten untergegangener Niederlassungen bilden die Brücke, welche von der vorgeschichtlichen zur historischen Kunst Griechenlands hinüberleitet.

Die griechische Baukunst beginnt mit dem Tempelbau. Die erhaltenen Monumente sind Steinbauten von vollendeter technisch-künstlerischer Gestaltung; aber ihre Formen werden nur verständlich aus der Voraussetzung einer älteren Stufe, bei welcher das Holz der formenbildende Faktor war. Dem Steinbau ging eine gemischte Bauweise⁸⁹⁾ voraus, die Bauglieder aus Holz, füllendes Mauerwerk aus

⁸⁸⁾ Fakt.-Repr. nach: Olympia. Die Ergebnisse der vom Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung ufw. Herausg. von E. CURTIUS & F. ADLER. Berlin 1890-97. Bd. II, Taf. 115.

⁸⁹⁾ Siehe: DÖRPFELD, W. Der antike Ziegelbau und sein Einfluß auf den dorischen Stil in: Historische und philologische Aufsätze E. Curtius gewidmet. Berlin 1884. S. 137.

Lehm oder lufttrockenen Ziegeln und eine flache Erdterrasse als Decke kannte. Dies war auch die Bauweise der kretisch-achäischen Epoche. Noch die ältesten Tempel, von denen Reste wiedergefunden sind, wie das Heraion zu Olympia, der Apollotempel zu Thermos (Aetolien), der alte Tempel zu Lokri (Unteritalien) zeigten das gleiche: Wände aus ungebrannten Ziegeln, Säulen und Gebälk aus Holz; nur die flache Erdterrasse ist aufgegeben und durch ein Satteldach aus Holz, das dem Bauwerk besseren Schutz verlieh, ersetzt. Dieses Satteldach erforderte eine feste Eindeckung, die Struktur des Holzgebälkes eine Einschalung durch Schalbretter (Antepagmente) und Sicherung der Fugen durch Deckenleisten. Aus diesen Bedingungen ergaben sich die Grundlagen der formalen Gestaltung des dorischen und jonischen Bauschemas. Ihre endgültige Ausbildung bleibt trotz alledem eine bewundernswerte Leistung des Steinbaues.

Auf den Holzbau folgte zunächst eine Zwischenstufe, auf der man verfuhrte, zum Schutze der besonders exponierten Holzteile ein wetterbeständiges Material, den gebrannten Ton, einzuführen. Aus der Dachdeckung durch Schalbretter mit fugendeckenden Rundhölzern und primitiven Antefixen bildete sich das griechische Rundziegeldach aus Terrakotta, wie es uns mit samt seinem Akroterien schmucke in fertiger Ausprägung z. B. vom Olympischen Heraion erhalten ist⁴⁰⁾. Die Trauf- und Giebelkanten erhielten statt der Holzverschalung Antepagmente aus Terrakotta.

Daß ein derartiger Holz-Terrakottenbau zeitlich — wenngleich nicht allerorten — dem Steinbau vorangegangen ist, dafür liegen die monumentalen Belege aus der gesamten Einflußsphäre der griechischen Kunst vor. Zunächst in Griechenland selbst am Apollotempel zu Thermos, dessen Holzgebälk Metopen, vielleicht auch Triglyphen, aus gebranntem, bemaltem Ton gehabt hat⁴¹⁾.

Die Antepagmentechnik, welche ja der Natur des Holzbaues entspricht, setzt uns ferner in den Stand, auch eine technisch befremdliche Erscheinung richtig zu verstehen: die Verkleidung steinerner Kranzgesimse durch winkel- oder kaltenförmige Vorlatztücke aus gebranntem Ton. Diese Terrakottainkrustation findet sich, wie noch weiter ausgeführt werden soll, an sämtlichen altdorischen Stein-tempeln der griechischen Kolonien in Sizilien und Unteritalien vor und ist ein lehrreiches Beispiel für die Zähigkeit, mit der sich Kunstformen über ihre ursprüngliche Bestimmung hinaus, gewissermaßen in übertragener Anwendung, zu halten wissen.

Das vollständigste Beispiel aber einer Inkrustation des Holzbaues durch Terrakotten bot bis in die späte Zeit hinein der etruskische Tempel. Die gesamte formale Ausbildung des struktiven Gerüstes fällt hier dem Inkrustationsmaterial zu, und seine Kunstformen wie die Technik sind griechisch.

Ein weiteres lehrreiches Gegenstück dazu im entlegenen Osten ist durch die Untersuchungen von *Gustav* und *Alfred Körte* auf der Stätte des alten Gordion⁴²⁾ in Phrygien bekannt geworden. Wiederum handelt es sich um die Inkrustation des Daches, Gebälkes, sowie der Fachwerkwände eines Heiligtumes durch Terrakotta; die Kunstformen sind auch in diesem Falle griechisch. Mit dem griechischen Tempeldache verbindet sich eine vollständige Einschalung der Wandflächen durch

⁴⁰⁾ Diese Ableitung des griechischen Ziegeldaches aus dem primitiven Holzdache, den besonders die Kunstformen des Heraion-Daches nahelegen, hat zuerst in überzeugender Weise *Otto Bendorff* entwickelt in: Über den Ursprung der Giebelakroterien. Jahreshfte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts, Bd. II (1899).

⁴¹⁾ *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική ἐκδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας. περίοδος τρίτη. 1903. Taf. 2-6 S. 71 ff.*

⁴²⁾ Siehe: *KÖRTE, G. & A. GORDION. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900. Jahrb. d. Kai. Arch. Inst. Ergänzungsheft V. Berlin 1904.*

Tonplatten, welche die alte geometrische Ornamentik phrygischer Felswände wiederholen.

Endlich sind bei Ausgrabungen auf der Akropolis der äolischen Stadt Larisa am Hermos, in der Nähe von Smyrna, ornamentale wie figürliche Terrakottafriesen entdeckt worden, Werke griechisch-jonischer Kunst, welche zur Terrakottaverkleidung verschiedener Gebäude gedient zu haben scheinen⁴³⁾.

Bei so weiten Ausstrahlungen kann der Ursprung dieser Technik im griechischen Mutterlande kaum zweifelhaft sein. Für Etrurien wenigstens wird die Einführung der Terrakottabaukunst durch einen Griechen, *Demaratos* aus Korinth, ausdrücklich bezeugt (*Plinius*); dies gibt einen Fingerzeig. Korinth galt als die Heimat des Adlerdaches (Satteldaches), sowie mehrerer auf die Vervollkommnung des Ziegeldaches bezüglichen Erfindungen, die sich an den Namen des *Dibutades* knüpfen. Als korinthisch [*Κορινθίως κέραμος*] bezeichnete man auch später die einfache, aber zu allen Zeiten festgehaltene Form des Rundziegeldaches. So wird es in der bekannten Inschrift des Philonischen Seearsenals im Piräus genannt, und ebenso werden in der Inschrift über die Herstellung der Athenischen Stadtmauern (aus dem Jahre 307–6 vor Chr.) mit *Κορινθία γέσσα*⁴⁴⁾ die Terrakotta-Antepagmente zur Verkleidung der Sparrenköpfe bezeichnet.

In Korinth, dem Zentrum der griechischen Tonindustrie, haben wir demnach den Ausgangspunkt für die beiden wichtigsten Manifestationen der griechischen Baukeramik, die Terrakottainkrustation und das Ziegeldach, zu suchen.

Die in ihrer Art vollendetste und in ihrem wesentlichen Bestande für die Folgezeit beibehaltene Leistung bildet das Tempeldach. Griechen und Römer, außer ihnen nur noch Chinesen und Japaner, sind die einzigen gewesen, welche neben der technischen auch die künstlerische Ausgestaltung der Dächer sich haben angelegen sein lassen. Die merkwürdige Übereinstimmung, die sich zwischen den antiken und ost-asiatischen Dachteilen ergeben hat, ist Gegenstand einer sehr verdienstlichen Studie des amerikanischen Japanforschers *E. Morse*⁴⁵⁾ geworden.

Pausanias (V, 10, 3) erwähnt eine Überlieferung, wonach der Naxier *Byzes*, ein Zeitgenosse des Königs *Alyattes* von Lydien (Anfang des VI. Jahrhunderts), zuerst Dachziegel aus Marmor nach Art derjenigen aus Terrakotta hergestellt habe. Danach wird also der Terrakotta zeitlich der Vorrang zugeschrieben, und auch später ist dieses Material weitaus am häufigsten für jenen Zweck verwendet worden. Vermöge der Dauerhaftigkeit der Terrakotten sind ferner fast überall ihre Ornamente erhalten geblieben und, wie die Vasenornamente, zu einer der wichtigsten Grundlagen für unsere Kenntnis von der Entwicklung der Zierformen geworden. Außer den Dach- und Deckziegeln gehören vor allem die bemalten Simen und Stirnziegel, sowie der figürliche Akroterien Schmuck zu diesem erst in neuerer Zeit nach Gebühr beachteten Kunstgebiete.

Die vollständigste und lehrreichste Sammlung von Bauteilen aus Terrakotta besitzt das Museum zu Olympia in Griechenland; nahezu gleichwertig ist das in den Athenischen Museen, nächstdem das in Palermo vorhandene Material dieser Art.

Das älteste, wenigstens in den charakteristischen Hauptteilen wiedergefundene Tempeldach ist das des Heraion zu Olympia (Fig. 24⁴⁶⁾), das dem VII. Jahr-

27.
Dach
des Heraion
zu Olympia.

⁴³⁾ Siehe: KJELLBERG, L. in: Sitzungsberichte der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Juli 1906, S. 37.

⁴⁴⁾ Siehe: *Corpus inscriptionum Atticarum* II, Nr. 167, Z. 61 u. 63.

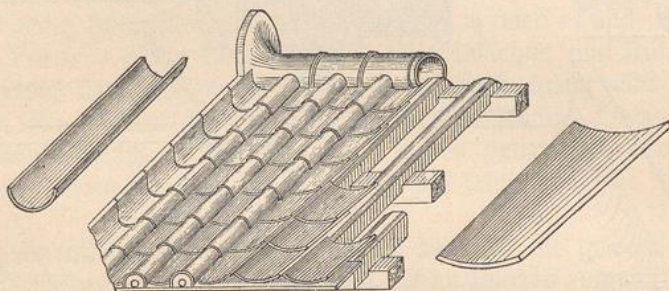
⁴⁵⁾ Siehe: MORSE, E. S. *On the older forms of terra-cotta roofing tiles etc. from the Essex Institute Bulletin*, Jan. – Febr. – Mai. 1892.

⁴⁶⁾ Fakf.-Repr. nach: BÖTTICHER, A. *Olympia. Das Fest und seine Stätte*. 2. Aufl. Berlin 1886. S. 201.

hundert vor unserer Zeitrechnung angehört. Es besteht aus großen, flachgebogenen Dachziegeln und halbkreisförmigen Deckziegeln (Kalypteren), welche an der Traufe mit scheibenförmigen Antefixen abschließen. Die Ziegel waren wahrscheinlich in Lehmsetzung auf Schalung verlegt, die unteren Reihen außerdem durch Nägel auf der Schalung befestigt. Die Traufe bildeten mit der Schalung gleichliegende, aber weit vorspringende Tonplatten, welche spitzwinkelig untergeschnitten das Abtropfen des Wassers erleichterten. Wie der Dachabschluß an den Giebelkanten gestaltet war, ist nicht mehr zu ermitteln; jedenfalls aber tritt uns das Rundziegeldach schon hier in ausgebildeter Gestalt entgegen.

Auf dem First griffen die Kalyptere in halbrunde Firstdeckziegel ein, deren Abschluß an den Spitzen beider Giebel scheibenförmige Akroterien von mehr als $2\frac{1}{4}$ m Durchmesser bildeten. Eines dieser Akroterien ließ sich aus zahlreichen Fragmenten nahezu vollständig wiederherstellen und bildet das Hauptstück der olympischen Sammlung und eines der wichtigsten Denkmäler der antiken Tontechnik überhaupt (Fig. 23). Der Hohlkörper dieses Akroterions wird mit feiner Stirnfläche durch ein Netz radialer und konzentrischer Rippen versteift. Diese Rippen bilden im Inneren ein System von Zellen, welche durch kleine Öffnungen

Fig. 24.

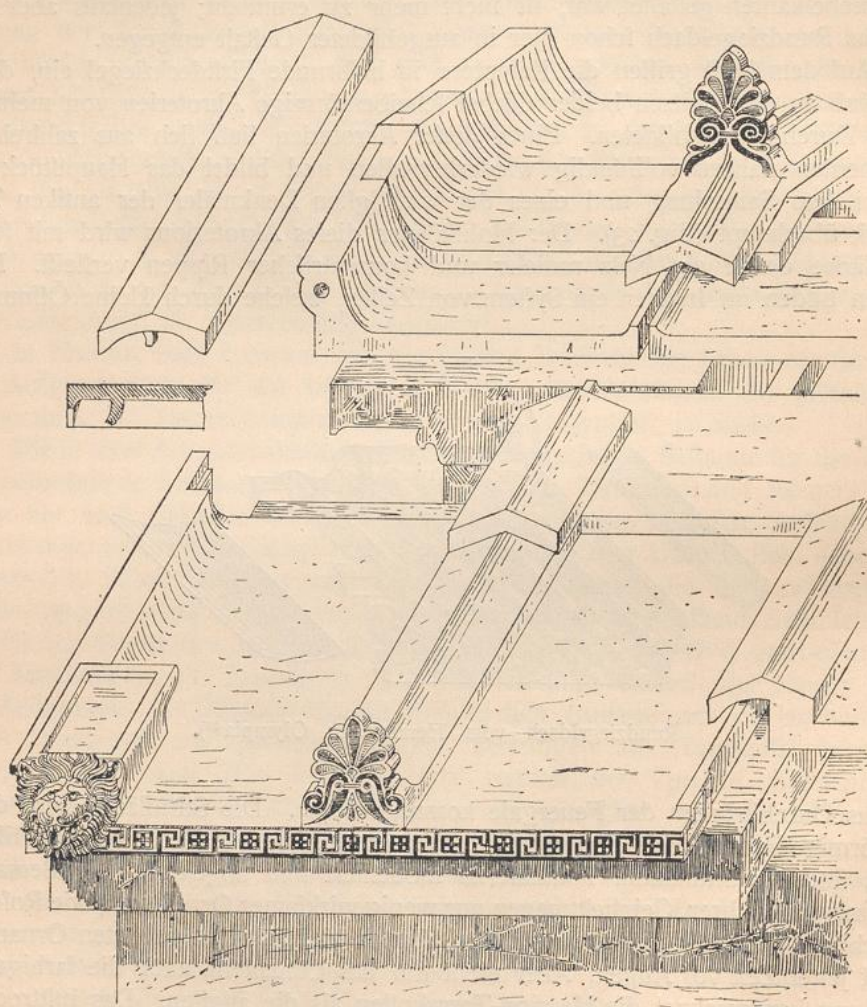
Rundziegeldach vom Heraion zu Olympia⁴⁶⁾.

für das Durchströmen der Feuergase kommunizieren. Die Stirnfläche wird durch ringförmige Rundstäbe in Zonen geteilt. Diese Rundstäbe, wie alle übrigen plastischen Teile, sind aus bildsamem Tonmaterial modelliert und angeätzt. Die Bemalung mit einer Fülle ihrer Kleinheit wegen nur wenig wirklicher Ornamente, wie Roletten, Schachbrett, Zickzack und Wellenmuster, führt so ziemlich den gesamten Ornamentvorrat jener Zeit vor Augen. Aber nicht nur das Ornament, auch die farbige Behandlung kennzeichnet die Heraion-Terrakotten als die ältesten. Das lufttrockene Stück wurde an allen sichtbaren Außenflächen mit einem tiefschwarzbraunen firnisartigen Farbton überzogen; hierauf wurden die Umrisse des Ornaments eingeritzt, alsdann das Stück in Brand gegeben und schließlich die Ornamente in Deckfarben, violett, gelb und weiß, aufgemalt. Da diese Farben nicht eingebrannt waren, sind sie zum großen Teil im Laufe der Zeit verschwunden. Der schwarzbraune Farbüberzug bildet das charakteristische Kennzeichen der ältesten Terrakottagruppe; auch die Dach- und Deckziegel sind damit versehen. Wie in Olympia sind auch an anderen Orten (Argos, Thermos) die schwarz grundierten Terrakotten die ältesten. Der matte Glanz der Oberfläche schreibt sich, wie March annimmt, von einem Polieren mittels des Spachtels her.

28.
Dächer
des
VI. Jahrh.

Ein technisch vervollkommnetes System sehen wir im VI. Jahrhundert vor Chr. ausgebildet und, von einzelnen Abänderungen abgesehen, als den Normaltypus des griechischen Tempeldachs festgehalten. Als Beispiel mag das Dach des Megareer-Schatzhauses in Olympia dienen (Fig. 25). An Stelle des Rundziegels tritt der ebene Flachziegel mit seitlichen Rändern, welche das Eindringen des

Fig. 25.



Terrakottadach vom Schatzhause der Megareer zu Olympia.

(VI. Jahrh. vor Chr.)

Wassers in die Fugen verhüten. Die Deckziegel haben anfänglich noch halbrunden, späterhin dachförmigen Querschnitt und enden an der Traufe in Antefixe, denen auf dem Dachfirt ähnlich gestaltete Akroterien auf sattelförmigen Deckziegeln entsprechen. — Die ältesten Antefixe vom Apollotempel zu Thermos zeigen Köpfe in Relief, eine Schmuckform, welche nach *Plinius*⁴⁷⁾ zuerst von

⁴⁷⁾ *Plinius, h. n. 33. 43. Dibutades, qui primus perfonas tegularum extremis imbricibus impofuit.*

Dibutades aus Korinth angewendet worden war. Dieser Typ schwand in Griechenland selbst sehr bald, erhielt sich aber um so länger in Italien.

Die eigene Schwere und das Übergreifen der oberen über die unteren sichert die Dachziegel gegen Abheben durch den Wind, während die Gefahr des Gleitens durch Bettung in Lehm und durch den Widerstand beseitigt wird, den jeder Dachziegel an den seitlichen Rändern und der Hinterkante der anschließenden unteren findet. Immerhin — und darin liegt die Schwäche des Systems — tritt ein erheblicher Schub auf, dem man durch Nageln oder Verdübeln der Traufziegelreihe zu begegnen suchte. Das Anhängen an Latten durch Haken, wie bei unseren Dachpfannen, hat niemals stattgefunden.

Wie Fig. 25 veranschaulicht, findet das Regenwasser in den treppenförmigen Bahnen zwischen den Kalypteren Abfluß nach der Traufe. An den Giebelkanten sitzen Rinnleisten, Simen, um das Hinüberfließen in das Giebelfeld zu verhüten. Diese Simen biegen an den Traufecken ein kurzes Stück um und verbreitern sich zu einem mit Abflußöffnung versehenen Wasserkalten, der gleichzeitig zur Aufnahme eines Eckakroterions dient. Nicht selten aber sind die Rinnleisten auch an den Langseiten herumgeführt; dann mußten, um den Fugenschluß zu erzielen, die Kalyptere mit samt den Antefixen auf den oberen Rand der Simen aufgelattelt werden (Fig. 26, 2 u. Fig. 27).

Die Simen erhalten in der Mitte jeder Bahn einen Wasserspeier, entweder, wie bei den älteren Beispielen, eine Röhre (Fig. 26, 2) oder — und dies blieb fortan die klassische Form — einen Löwenkopf. — Die einfachste und früheste Form der Sima ist die einer flachgebogenen Hohlkehle (Karnies); später wird sie zum stärker aufgebogenen Rinnenbord mit abschließender Deckplatte. Etwa seit der Mitte des VI. Jahrhunderts folgen ein stark nach außen gebauchtes Profil (Fig. 26, 3), alsdann das wellenförmige (Fig. 26, 4, 6 u. 8) und schließlich das flache S-förmige Simenprofil.

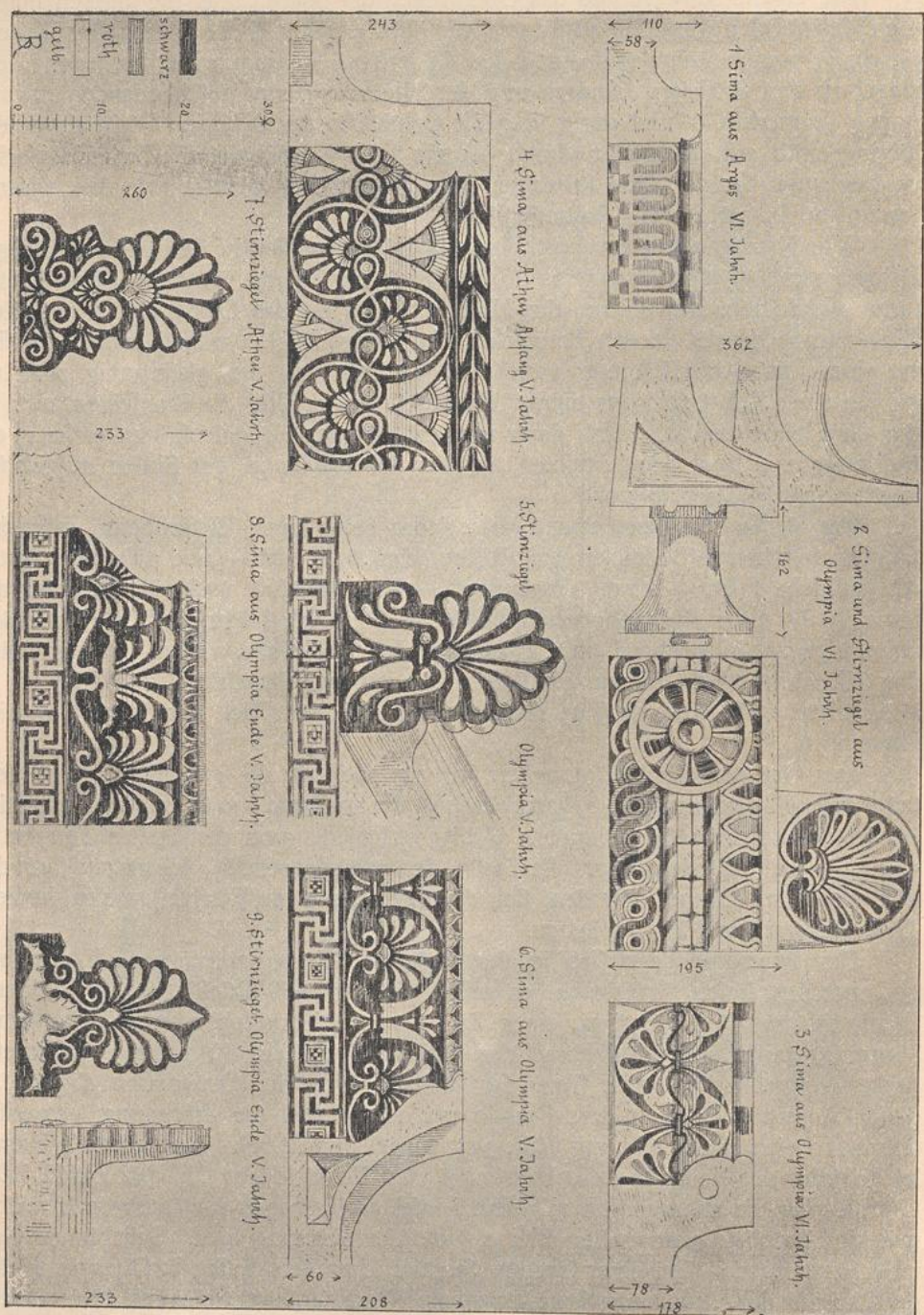
Der Ornamentschatz⁴⁸⁾ erweitert sich um zwei für die griechische Kunst sehr bezeichnende Zierformen, die Blattwelle und die an Ranken aufgereihten Anthemien oder Palmetten mit Kelchblumen. Völlig verschieden von der ältesten Terrakottagattung wird die Bemalung. An Stelle des mattglänzenden, schwarzen Grundes tritt ein gelber Grund, von dem sich die Ornamente im Wechsel zweier dunkeln Töne, Schwarz und Rot, abheben.

Das Tonmaterial verblieb in der Regel in seiner natürlichen, oft unreinen und porösen Beschaffenheit; ja es erhielt häufig, mit Rücklicht auf leichteres Trocknen und Durchbrennen, einen Zusatz von Schamottekörnern als künstliches Magerungsmittel. Zur Aufnahme der Farben diente ein oft mehrere Millimeter starker Anguß aus reinem Ton, der häufig gleich die Grundfarbe abgab. In diesen Anguß wurde vor dem Brande mit dem Griffel die Zeichnung eingeritzt, teils aus freier Hand, teils mit Hilfe von Lineal und Zirkel. Man erkennt überall leicht unter der Bemalung die Hilfslinien und Einsatzlöcher für den Zirkel. Die Umrisse wurden alsdann flott mit dem Pinsel nachgezogen und ausgemalt, wobei man sich indessen niemals ängstlich an die Vorzeichnung hielt. Schablonen sind nicht verwendet. — Bei einer Gruppe altertümlicher Terrakotten in Olympia bilden die Umrisse des Ornaments feine, erhabene Rändchen, welche durch Abdruck aus einer Form mit entsprechenden Einritzungen gewonnen sind. Die gleiche Rücklicht auf mechanische Vervielfältigung führte dazu, das Anthemienornament der

29.
Ornament
und
Bemalung.

30.
Technische
Herstellung.

⁴⁸⁾ Vergl. hierfür und für das Folgende: Olympia u/w., Bd. II, S. 187–203 u. Taf. CXV–CXXIV.



Simen und Stirnziegel aus Terrakotta.

(VI. Jahrh. vor Chr.)

Stirnziegel in leichtem Relief geformt herzustellen. Sämtliche Farben sind eingebraunt und haben sich trotz des verhältnismäßig schwachen Brandes vortrefflich gehalten.

Etwa um die Wende des V. Jahrhunderts tritt eine neue Art der Bemalung auf, bei welcher, entsprechend der rotfigurigen Vasenmalerei, der Grund wieder glänzend schwarz, das Ornament in lichtem Gelb, mit Hervorhebung einzelner Teile durch Rot, ausgepart wurde. Die frühen Simen dieser Gattung im Akropolis-Museum zu Athen zeigen noch die doppelten, auf- und abwärts gerichteten Anthemien und Rankengeschlinge der älteren Vasenornamentik (Fig. 26, 4), die späteren nur das aufwärts gerichtete Palmettenornament (Fig. 26, 6 u. 8). Als neues Element tritt dann etwa seit der Mitte des V. Jahrhunderts der Akanthus hinzu und bildet fortan samt den Anthemien und Wellenranken das klassische Ornament der griechischen Kunst.

In der Technik sind keine Veränderungen zu verzeichnen; nur erfahren die strukturellen Teile, namentlich die Anschläge der Dach- und Deckziegel, im Laufe der Zeit eine immer vollkommeneren, bis zum Raffinement gesteigerten Durchbildung, die das eingehende Studium des Technikers verdient, die aber im einzelnen zu verfolgen hier zu weit führen würde.

Fig. 27.



Terrakottafima vom Leonidaion zu Olympia ⁴⁹⁾.
(IV. Jahrh. vor Chr.)

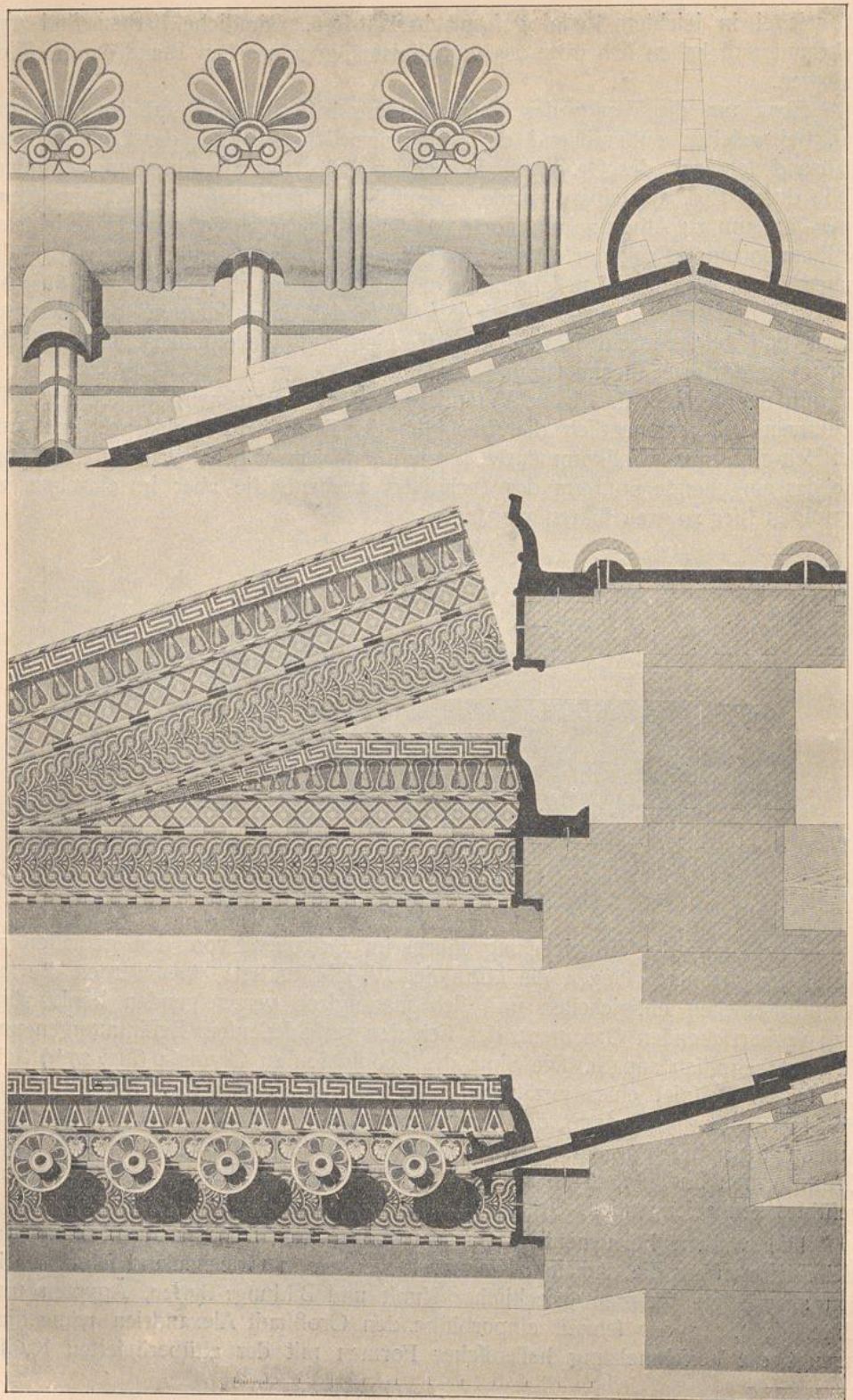
Der Gang der Entwicklung führte im Ornament von den gemalten zu plattischen Formen. Gegen die Mitte des IV. Jahrhunderts etwa werden die aus Akanthuskelchen entwickelten und sich mannigfach verzweigenden Rankenzüge zum vorherrschenden Ornament, das sich den verschiedensten Bestimmungen und Raumverhältnissen anpaßt. Die Sima des Leonidaion zu Olympia (Fig. 27⁴⁹⁾) stellt ein frühes Beispiel eines unzählige Male variierten Typus dar. Bei den Stirnziegeln fällt der gegliederte, der Komposition des plattischen Ornaments folgende Aufbau fort; die Formen werden einfacher; halbkreisförmige und dreieckige Grundformen finden sich mit flüchtig ausgeführtem, den Niedergang des Formen- gefühles kennzeichnendem Ornament.

Die weitere Formenentwicklung vollzieht sich seit der Ausbreitung des Hellenismus über die damalige Kulturwelt weniger in Griechenland selbst, als in den auswärtigen Zentren griechischer Kunst und Bildung: Syrien, Ägypten und Unteritalien. In der schnell emporblühenden Großstadt Alexandrien namentlich erzeugt die Verschmelzung hellenischer Formen mit der altüberlieferten Kunst-

31.
Plattische
Formen.

⁴⁹⁾ Fakf.-Repr. nach: Olympia u/w., Taf. CXXIII.

Fig. 28.



Terrakottaverkleidung und Dachschmuck vom Schatzhaufe der Geloer zu Olympia⁵¹⁾.

fertigkeit Ägyptens Stilwandelungen, die für die Kuntentwicklung der beiden letzten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung bestimmend wurden. Die Kunst des hellenistischen Zeitalters wird die Vorläuferin der römisch-griechischen Weltkunst.

Während das griechische Ziegeldach verschiedene Entwicklungsstufen bis in die hellenisch-römische Epoche durchlief, und im Marmordache eine Ergänzung fand, beschränkt sich die Terrakotta-Antepagmentik auf die archaische Epoche, fand übrigens im Mutterlande früher ihr Ziel als in den italischen Kolonien.

Diese bei Steinbauten so auffällige Erscheinung wurde zuerst in Olympia⁵⁰⁾ an den Bauresten des von der Stadt Gela in Sizilien dorthin gestifteten Schatzhauses, sowie an einigen anderen alt-dorischen Bauwerken nachgewiesen. Fig. 28⁵¹⁾ veranschaulicht diese Verkleidung, sowie das altertümliche Ornament des olympischen Schatzhauses⁵²⁾. Die Verkleidung besteht aus U- oder winkelförmigen, mit einem Flechtbandmuster bemalten Antepagmenten, welche mit Nägeln am Steingeison befestigt wurden; darüber sitzt die Sima. Sehr auffällig ist am olympischen Schatzhause die Anordnung einer Sima auch auf der Basis des Giebeldreieckes, sowie die altertümliche, an ägyptische Hohlkehlen erinnernde Form des Rinnleists.

Nach Material, Form und Bemalung mit den olympischen völlig übereinstimmende Terrakotten haben sich in Gela selbst, an den ältesten Tempeln in Syrakus⁵³⁾ und Selinus und anderen Orten Siziliens, gefunden. Daher liegt der Schluß nahe, daß auch die olympischen nicht in Griechenland, sondern in Sizilien hergestellt und fertig an den Ort ihrer Bestimmung geliefert sein mögen.

Auf der gleichen Formenstufe wie die sizilischen stehen ferner die ältesten Terrakotten einiger unteritalischer Niederlassungen: Kroton, Lokri, Pästum und Pompeji. Dort finden sich ganz dieselben Flechtbandmuster an den Antepagmenten, das gleiche schematische Blattwerk an den Rinnen. Sämtliche Ornamente sind gemalt, nicht plastisch.

Einen Fortschritt der Kunstformen weist dagegen eine jüngere Gruppe aus Selinus auf: obenan die Terrakotten des mittleren Tempels auf der Akropolis (Fig. 29); das Antepagment schließt mit einer Blattwelle ab; an Stelle der Hohlkehle tritt an der Traufe ein für den Wasserabfluß durchbohrter Anthemienkranz in leichtem aus einer und derselben Form gewonnenem Relief. Wie die Giebelrinne gefaltet war, hat sich nicht ermitteln lassen.

Eine dritte, wenig jüngere Gruppe von Terrakotten Unteritaliens endlich steht unter dem Einflusse der früh-jonischen Kunst. Dieses sind die jetzt im Museo Nazionale zu Neapel befindlichen Terrakottabruchstücke eines archaisch-jonischen Tempels zu Lokri⁵⁴⁾ und die Fragmente von einem dorischen Tempel zu Metapont⁵⁵⁾. Das aus Ranken sich entwickelnde, noch etwas starre Anthemienornament dieser Terrakotten ist — im Gegensatz zu demjenigen der dorischen Gruppen — plastisch gebildet.

⁵⁰⁾ Siehe: Über die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke: 41. WINCKELMANN. — Programm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin 1881.

⁵¹⁾ Fakt.-Repr. nach: Olympia usw., Bd. I, Taf. XLI.

⁵²⁾ Farbige Aufnahmen siehe: Olympia usw., Bd. II, Taf. CXVII.

⁵³⁾ Über die altertümlichen Terrakotten vom Olympieion in Syrakus siehe: *Monumenti anti chipubl. per cura della reale Accademia dei Lincei*, Bd. XIII, Taf. XIX.

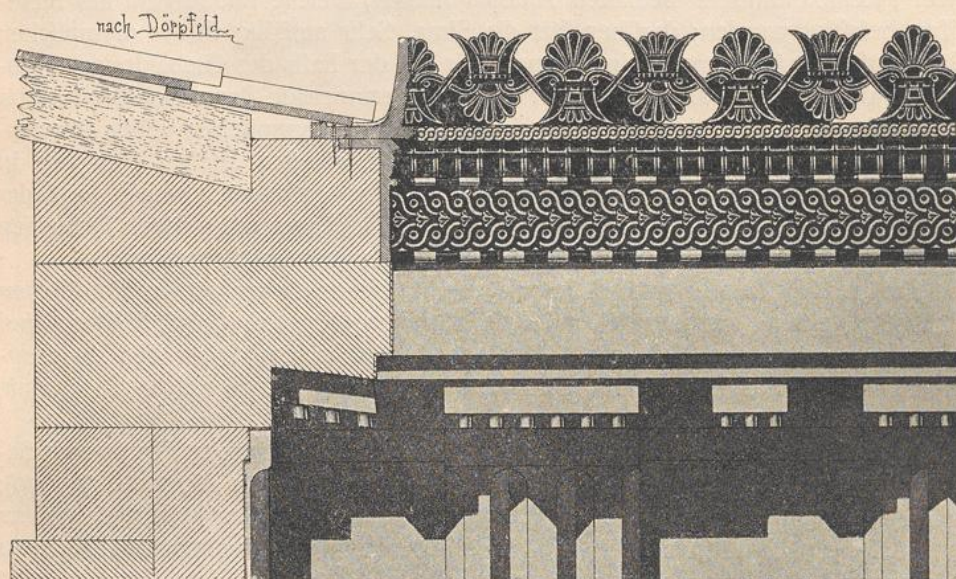
⁵⁴⁾ Siehe: KOLDEWEY & PUCHSTEIN. Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien. Berlin 1899. Bd. I, S. 1 ff. Koldewey und Puchstein schreiben die Reste des archaisch-jonischen Kapitells mit dem Anthemienhalle meines Erachtens mit Recht dem älteren Tempel zu. Diefem gehören auch — wegen der Verwandtschaft der Anthemienornamente — die Simen mit plastischen Anthemien an.

⁵⁵⁾ Siehe: DUC DE LUYNES & H. DEBACQ. Métaponte. Paris 1833. — Daß wir es auch bei diesen Funden, meiner Überzeugung nach, nicht mit Verkleidungen von Deckenbalken zu tun haben, sondern mit Verkleidungen von Steingeisimen, sei hier ausdrücklich betont.

33.
Backsteinbau.

Einen eigentlichen Backsteinbau mit unverputzten Mauerflächen kennen wir aus griechischer Zeit nicht. Das von *Pausanias* (V, 20, 10) als Beispiel angeführte Philippeion zu Olympia war, wie die Ausgrabungen ergeben haben, kein Backsteinbau, sondern ein Quaderbau. Die Überlieferung führt zwar mehrfach Ziegelnbauten an; doch bestanden diese aus ungebrannten, luftgetrockneten Ziegeln und bedurften des Putzes an den Außenflächen. So ist es auch mehr als zweifelhaft, ob der alte, unter *Hadrian* in Marmor erneuerte Apollotempel in Megara ein wirklicher Backsteinbau gewesen ist (*Pausanias*, I, 42, 5). Von einer Halle in Epidaurus wird ausdrücklich gesagt, daß sie aus ungebrannten Ziegeln errichtet worden sei (*Pausanias*, II, 27, 6); sie muß also verputzt gewesen sein.

Fig. 29.



Terrakottaverkleidung und -Bekrönung vom mittleren Burgtempel zu Selinus.

34.
Tonplastik.

Wenngleich nur wenig davon erhalten ist, so hat doch auch die Tonplastik im Bauwesen der Griechen eine Rolle gespielt. Plastische Tongruppen und Tierfiguren erscheinen als Eck- oder Mittelakroterien der Giebelfronten. So fanden sich in Olympia ruhende Löwen aus Terrakotta, die vermutlich diesem Zwecke gedient haben. Das Dach der Stoa Balileios in Athen schmückten nach *Pausanias* (I, 3, 1) zwei große Tongruppen: Theus, der den Skiron in das Meer stürzt, und Eos, den *Kephalos* raubend. Ferner erwähnt *Pausanias* (I, 2, 5) ein *οἶκημα* beim Dionysosheiligtume in Athen mit Tonbildwerken, wahrscheinlich Reliefs, welche die Bewirtung des Dionysos und anderer Götter durch den athenischen König *Amphiktyon* darstellen.

Fig. 30.

Etruskischer Stirnziegel⁵⁶⁾.

6. Kapitel.

E t r u r i e n .

Der älteste und bedeutendste Kulturträger in Italien nächst den griechischen Einwanderern im Süden der Halbinsel war das Volk der Etrusker. Die Herkunft dieses Volkes, seine Rasse und Sprache aber sind bisher ein Rätsel geblieben. Die Alten selbst hatten sehr verschiedene Auffassungen darüber. Von einigen wurden die Etrusker als Pelasger, als ein Zweig der Urbevölkerung der Balkanhalbinsel, von anderen als Stammesgenossen der Lyder in Kleinasien bezeichnet. Sie selbst hielten sich für eingewandert, und die Überlieferung ihres nicht italischen Ursprunges ist anscheinend das einzig Sichere unter den verschiedenen Vermutungen.

Den Mittelpunkt der etruskischen Macht bildete das heutige Toskana; doch dehnte sie sich nordwärts bis in die Poebene und südwärts nach Campanien bis an die Grenzen der griechischen Kolonisation aus. Die früheste Kultur der Etrusker, wie sie uns die ältesten Gräber enthüllen, trägt noch einen prähistorischen Charakter. Erst unter griechischem Einflusse reifte in dem Volke eine allerdings von nationalen Eigenheiten stark durchwachsene Kunst heran. Wann der griechische Einfluß einsetzte, läßt sich nur ungefähr bestimmen. Im allgemeinen wird die Herrschaft des Tarquinischen Königsgelechtes, dem auch Rom untertan war und das sich griechischen Ursprung beilegte — etwa die Mitte des VII. Jahrhunderts vor Chr. — jenen Zeitpunkt bezeichnen. *Plinius* erwähnt, daß der Korinthier *Demaratus* die Tonfabrikation in Etrurien eingeführt habe und daß noch zu seiner Zeit Tonarbeiten vorhanden wären, welche auf die Zeit jenes Künstlers und des Königs *Numa Pompilius*, also den Anfang des VII. Jahrhunderts, zurückgeführt wurden.

Nach dem Sturze der Königsherrschaft in Rom nahmen die Etrusker Partei für die Vertriebenen, und mit dem Anwachsen der römischen Macht entbrannte ein zweihundertjähriger Kampf, der mit dem Siege Roms endete. Im Jahre 396 vor Chr. fiel Veji in die Hände der Republik; 351 kamen, nach dem Falle von Tarquinii, die Städte Falerii und das wichtige Caere (Cervetri), schließlich ganz Südetrurien unter römische Botmäßigkeit. Den letzten entscheidenden Schlag

35.
Geschicht-
liches.

⁵⁶⁾ Fakt.-Repr. nach: *L'art pour tous*, Jahrg. 2, Nr. 57.

36.
Etruskische
Tempel.

erhielten die Etrusker und die mit ihnen verbündeten Italiker in der Schlacht bei Sentinum 295 vor Chr.). Seit dieser Zeit schwand ihre nationale Selbständigkeit; doch blieb die etruskische Kunsttradition noch lange Zeit lebendig und verschmolz erst allmählich mit der immer breiteren Boden gewinnenden griechischen. Aus der Vermischung beider entstand die römische Kunst.

Der monumentale Bestand der etruskischen Baukunst beschränkte sich bis vor 2 Jahrzehnten auf Gräber und Nutzenanlagen, wie Stadtmauern und Wasserleitungen. Für die wichtigste Baugattung, den Tempel, war man lediglich auf die Angaben des *Vitruv* im IV. Buche seiner Baukunde angewiesen. Danach war der etruskische Tempel wenigstens in allen charakteristischen Bauteilen, wie Säulen und Gebälk, ein Holzbau. *Vitruv* spricht ausführlich von der Struktur dieses Holzbaues, und seine Angaben werden, als einzige zusammenhängende Überlieferung aus dem Altertum, ihren Wert auch für den Fall behalten, daß sie nicht die ursprüngliche Erscheinungsform wiedergeben. Als wesentlich für den etruskischen Holztempel sind besonders die weite Stellung der Säulen und der beträchtliche Vorsprung des Dachkranzes vor Wand und Säulen — nach *Vitruv* ein Viertel der Säulenhöhe — anzusehen. Es spricht alles dafür, daß diese in der Natur des Holzbaues begründete starke Ausladung ebenso wie die starre Gebundenheit des Grundplanes zu allen Zeiten festgehalten wurde. Nun haben neuere Entdeckungen die Tatfache ergeben, daß das gesamte Holzwerk vom Dach und Gebälk des etruskischen Tempels hinter einer Schale von Terrakotta-Antepagamenten verborgen war und diesem Material seine künstlerische Erscheinung verdankte. Diese Terrakottaglieder sind jetzt oft das einzige, was von Baugliedern erhalten blieb, und wir stehen ihnen gegenüber vor der Aufgabe, das ehemalige Strukturssystem danach wiederherzustellen⁵⁷⁾.

Die wichtigsten hierfür in Betracht kommenden Funde sind:

- 1) Bauglieder eines Tempels zu Cervetri, dem alten Caere in Etrurien; die ornamentalen Teile sind 1869 in das Berliner Museum gelangt⁵⁸⁾, das Figürliche aus der Sammlung Castellani in Rom in den Besitz des Herren *Jacobsen* in Ny-Carlsberg bei Kopenhagen.
- 2) Terrakotten von Civita Castellana, dem etruskischen Falerii⁵⁹⁾, jetzt im Museum der Villa di Papa Giulio zu Rom.
- 3) Terrakotten von Alatri im Hernikerlande⁶⁰⁾, ebenfalls in der Juliusvilla, woselbst ein Modell des Tempels in wirklicher Größe nach den Angaben von *A. Cozza* aufgebaut ist.
- 4) Die Funde von Lanuvium, durch *Lord Savile* für das British-Museum in London erworben und dort zum Teil wieder aufgerichtet.
- 5) Funde von Conca, dem alten Satricum⁶¹⁾.



Fig. 31.
Verkleidungsplatte
aus Terrakotta
vom Tempel zu Alatri⁶²⁾.

⁵⁷⁾ Diese Aufgabe ist bereits in der ersten, 1897 erschienenen Auflage des vorliegenden Bandes versucht worden, sowie im I. Bande der „Geschichte der Baukunst“. Bearbeitet von R. BORMANN & J. NEUWINTH. (Leipzig 1904). — Siehe auch: WIEGAND, TH. *Le temple étrusque d'après Vitruve. Extrait de la Glyptothèque de Ny-Carlsberg*. München 1904.

⁵⁸⁾ Archäologische Zeitung 1870.

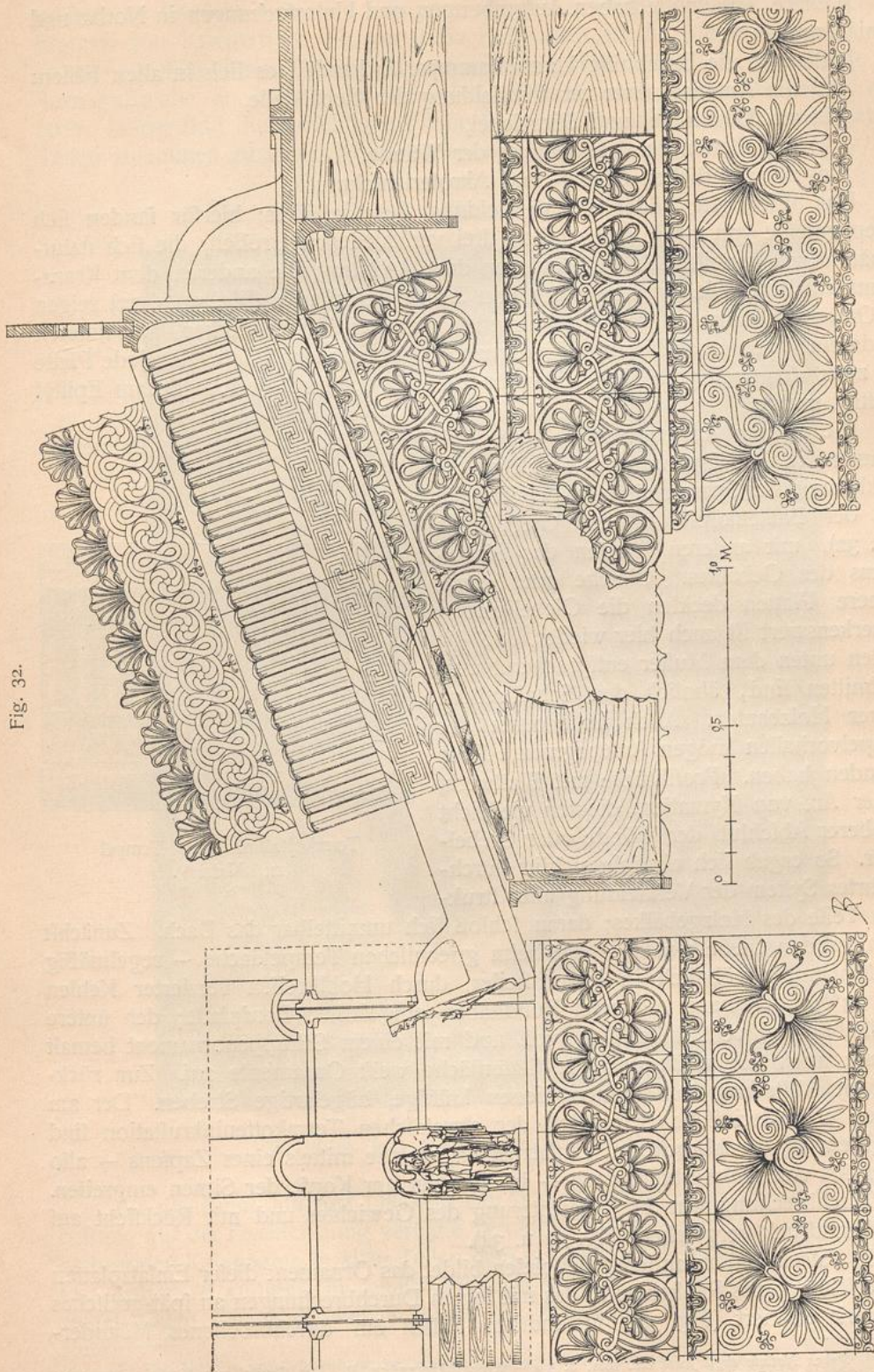
⁵⁹⁾ Veröffentlicht von *A. Cozza* in: *Notizie degli scavi di antichità comunicate della R. acad. dei Lincei*. Rom 1888. S. 414 ff.

⁶⁰⁾ Siehe: BASSEL. Neu aufgefundener Tempel in Alatri. *Centralbl. d. Bauverw.* 1886, S. 147.

⁶¹⁾ In: *Notizie degli scavi etc.*, Jan.-März 1896.

⁶²⁾ Fakf.-Repr. nach: *Centralbl. d. Bauverw.* 1886, S. 197.

Fig. 32.



Terrakotta-Verkleidung und -Kronung am Holzgebälke des etruskischen Tempels.
Wiederherstellungsverfuch auf Grund der Funde von Falerii.

Weitere Aufschlüsse haben Aufgrabungen und Untersuchungen in Norba und Signia ergeben⁶³⁾.

Faßt man die Ergebnisse kurz zusammen, so handelt es sich in allen Fällen:

- a) um Antepagmente zur Verkleidung der Gebälkteile,
- b) um Dachziegel und Stirnziegel,
- c) um Platten zur Verkleidung der Wände,
- d) um figürlichen Giebel- und Akroterien schmuck.

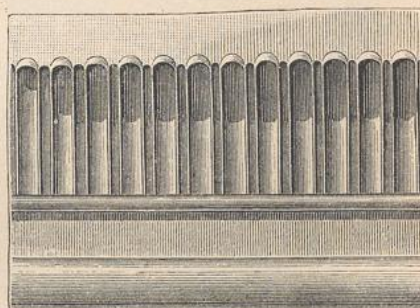
37.
Terrakotta-
verkleidung
des Gebälkes.

Das Wichtigste bildet die Verkleidung des Gebälkes; hierfür fanden sich Antepagmente von zwei, gelegentlich drei verschiedenen Größen, die sich naturgemäß derart verteilen, daß die größten dem Architrav, die anderen dem Kranzgefims zufallen. Die Architravplatten von Alatri, Falerii u. a. (Fig. 31 u. 32) zeigen als Ornament diagonal gestellte Palmetten zwischen Volutenranken, am unteren Rande eine freie, troddelförmige Endigung, am oberen eine Blattwelle. Jede Platte hat zwei diagonal gestellte Löcher für die Nägel, durch welche sie am Epityl befestigt wurde.

Die kleinen Antepagmente — gewöhnlich mit einem doppelten Palmettenornament in Relief versehen — bildeten die Verkleidung der Sparrenköpfe an den Traufen und der Balkenköpfe an den Giebelseiten (Fig. 32), mit anderen Worten das Kranzgefims des Gebälkes. Gleiche oder etwas kleinere Platten deckten die Giebelsparren. Bemerkenswert ist auch hier wieder, daß die Platten unten dem Muster entsprechend ausgeschnitten sind, ähnlich den Schalbrettern alpiner Holzbauten. Auch im Inneren der Tempelvorhallen mögen Antepagmente Platz gefunden haben. Profillstücke mit Blattwerk, in der Art von Kymatien, dienten vielleicht als oberer Abschluß der Wände oder Giebelfelder. So ergab sich ein folgerichtig durchgeführtes System der Verkleidung aller strukturellen Teile des Holzgebälkes; daran schloß sich unmittelbar das Dach. Zunächst saßen auf den Giebelkanten — wie beim griechischen Tempeldache — regelmäßig Traufrinnen, gewöhnlich in Form steiler, durch Hohlstreifen verzierter Kehlen (Fig. 33⁶⁴⁾) über einer von zwei Rundstäben eingefassten Bordplatte; der untere Rundstab pflegt verhältnismäßig groß und mit einem Schuppenornament bemalt zu sein; auch die weitausladende Unterfläche weist Ornamente auf. Zur rückwärtigen Abteifung der Rinnen dienen kräftige, bügelartige Streben. Der am meisten charakteristische Bestandteil der etruskischen Terrakotteninkrustation sind die gitterartig durchbrochenen Einsatzplatten, welche mittels eines Zapfens — also in der Art von Holzverbindungen — in eine Nut am Kopfe der Simen eingreifen. Die Durchbrechung war zur Erleichterung des Gewichtes und mit Rücksicht auf den Winddruck vorgesehen (Fig. 32 u. 34).

In Falerii und an anderen Beispielen bildet das Ornament dieser Einsatzplatten ein verschlungenes Rankenwerk, das mit seinen Durchbrechungen an spät-gotisches Maßwerk erinnert (Fig. 34), in anderen Fällen ein durchbrochenes Mäander-

Fig. 33.



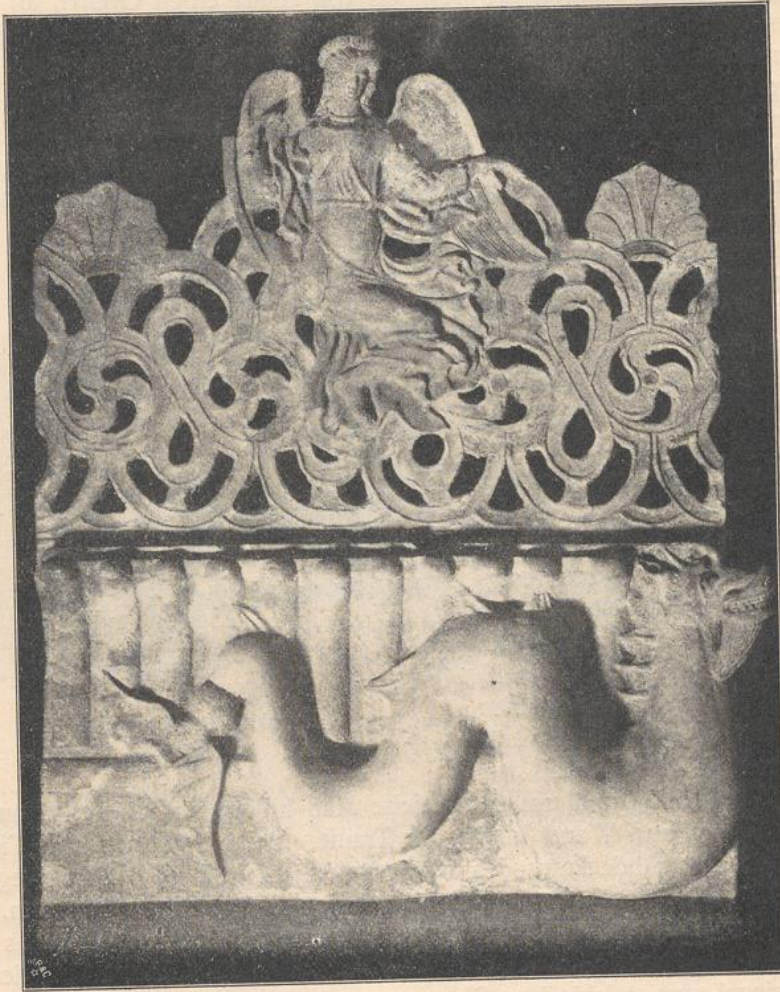
Terrakottafima vom Tempel
zu Alatri⁶⁴⁾.

⁶³⁾ Siehe: *Notizie degli scavi etc.* 1901, S. 534 — ferner: DELBRÜCK, R. Das Capitol von Signia. Rom 1903.

⁶⁴⁾ Fakf.-Repr. nach: Centralbl. d. Bauverw. 1886, S. 199.

mufter; in Cervetri befanden ſich in gleicher Anordnung wie die Einſatzplatten Figuren von Krieger⁶⁵⁾, die, mit ihren Fußplatten in die Rinne eingezapft, ſich zu einer vollſtändigen Gruppe zuſammenſetzen. Die Höhe der Mittelfigur mit ihrer Fußplatte, an welcher der Winkel des Giebels noch meßbar iſt, beträgt etwa 50 cm. Leider ſind dieſe wichtigen Funde bisher noch nicht mit den ornamentalen Teilen zuſammen zu einer Wiederherſtellung benutzt worden.

Fig. 34.



Sima und Einſatzplatte aus Terrakotta.

An die Rinne auf den Giebelkanten ſchließt unmittelbar das in eine Lehm-
bettung auf der Dachſchalung verlegte Terrakottadach aus ebenen Flachziegeln und
halbrunden Kalypteren, in allen Teilen dem griechiſchen Tempeldache nachgebildet.
Die Kalyptere endigen in ſcheibenförmige Antefixe. Dieſe Antefixe oder Stirn-
ziegel bilden den plattförmigen Schmuck der Traufe und zeigen gewöhnlich einen

⁶⁵⁾ Den Hinweis auf dieſe ſich in der Sammlung *Jacobsen* zu Ny-Carlsberg bei Kopenhagen befindlichen Akro-
terien, ſowie andere dieſes Kapitel betreffende Mitteilungen verdankt der Verfaſſer Herrn Prof. Dr. *Th. Wiegand*.

Kopf oder eine Maske, häufig — wie in Alatri und Falerii — ganze Figuren, besonders eine weibliche Gottheit mit zwei Pantheren. Zur Absteifung erhalten lie, wie die Simen, bügelartige Streben an der Rückseite. Auf den Köpfen der Figuren wie der Einsatzplatten finden sich Löcher für Metallgabeln oder Spitzen (*μηρίσσοι*), welche die Vögel am Niedersetzen und Beschmutzen hindern sollten.

Wie die Giebelecken ausgebildet und der Übergang zur Traufe gefaltet war, hat sich bisher noch an keinem vollständigen Beispiele nachweisen lassen. Ein Eckstück aus Cervetri im Berliner Museum zeigt eine Volutenendigung⁶⁶⁾; *Cozza* setzt in seiner Rekonstruktion des Tempels von Alatri einen Greifen an die Ecke; auf Sarkophagen in Hausform sieht man an den Giebelecken häufig Masken; den Giebelscheitel schmückten Akroterien, teils menschliche Figuren oder Gruppen, teils Tiere.

Mancherlei Aufschlüsse über die Konstruktion der Dächer kann man den zahlreichen etruskischen Aschenbehältern in Hausform, wie sie namentlich das Museo archeologico zu Florenz besitzt, entnehmen. Diese Aschengehäufe ent-

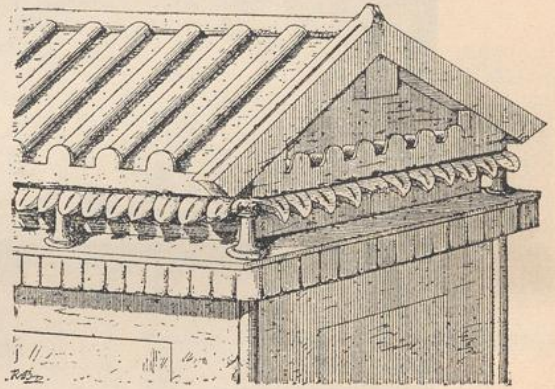
halten oft umständliche und treue Nachbildungen wirklicher Giebedächer mit allen Einzelheiten der Dachkonstruktion (Fig. 35⁶⁷⁾. Bei mehreren dieser Beispiele sieht man an der Basis der Giebeldreiecke Dach- und Deckziegel mit ihren Antefixen dargestellt. Man darf hierin so wenig eine Willkürlichkeit erblicken, wie in den übrigen Einzelheiten, vielmehr annehmen, daß sich der Bildner lediglich an die Wirklichkeit gehalten habe. Die starke Ausladung der Traufkante vor dem Gebälke (= $\frac{1}{4}$ der Säulenhöhe) beim etruskischen Tempel hatte naturgemäß eine entsprechende Tiefe des Giebels zur

Folge, da der Giebelgrund um das gleiche Maß hinter dem Giebelgeison zurücklag als Architrav und Wand hinter der Traufe. Bei einer derartigen Tiefe aber empfahl sich eine Abdeckung des horizontalen, zumeist dem Schlagregen ausgesetzten Giebelgeison durch Deckziegel schon aus praktischen Gründen. Es sei daran erinnert, daß eine entsprechende Anordnung sich am Giebel des Geloerschatzhauses zu Olympia findet, nur daß am Fuße des Giebels statt der Flach- und Deckziegel eine geschlossene Sima angeordnet ist.

Erscheint somit das Gebälk des etruskischen Tempels ganz und gar in einen Terrakottapanzer eingehüllt, so gehen auch die Wände nicht leer aus. Resté von 4 cm starken Terrakottaplatten waren z. B. in Falerii am Mauerwerk noch erhalten. Am Sockel sollen Platten mit einem Mäandermuster, weiß auf rotem und schwarzem Grunde, darüber Bildfelder mit Figuren, gefesselt haben, welche von breiten Ornamentborden (Palmetten auf schwarzem Grunde) eingefasst waren. Einige der

38.
Wand-
verkleidung
aus
Terrakotta.

Fig. 35.

Etruskische Aschenkiste⁶⁷⁾.
(Florenz.)

⁶⁶⁾ Eine ähnliche Endigung durch eine Volute zeigt eine gemalte Giebelfassade in einem Grabe (*Tomba della Pulcella*) zu Corneto. Siehe: Antike Denkmäler. Herausg. v. Kaif. Arch. Inf. Bd. II, Taf. 43.

⁶⁷⁾ Fakt.-Repr. nach: Historische und philologische Aufsätze, *Ernst Curtius* gewidmet ufw. Berlin 1884.

Figuren erreichen zwei Dritteile der Lebensgröße; die Bemalung ist bloße Silhouettenmalerei im Vasenstil.

Andere Reste von Wandplatten mit Palmettenmultern und rechteckigen, von Leisten umrahmten Ausschnitten — anscheinend für Wandöffnungen — finden sich im Museo archeologico zu Florenz und in den Sammlungen der Villa di Papa Giulio in Rom. Danach scheint auch eine wenigstens teilweise Verkleidung des Mauerwerkes gebräuchlich gewesen zu sein. Zur Wandverkleidung gehören ferner Bauglieder, wie Basen und Gefimse aus Terrakotta. Diese Formstücke sind gleich den unterigen hohl, um in allen Teilen gleiche Wandstärke zu behalten. Endlich sind in Falerii noch Reste vom kannelierten Schaft und der Basis einer Holzsäule gefunden.

Der etruskische Terrakottenbau überliefert uns ein ausgebildetes System von stark dekorativem Gepräge, das indessen nicht den Charakter des Urfprünglichen, sondern unverkennbar die Abkunft aus dem Holzbau bekundet. Schon Formen, wie die unten frei endigenden und ausgeschnittenen Antepagmente und die durchbrochenen Einsatzplatten, erinnern an ausgefägte Stirnbretter, für die es nicht schwer ist, Vergleichspunkte im Holzbau der Alpengebiete heranzuziehen. Ebenso entsprechen die Befestigungen durch Zapfen und Nut, die Nagelung der Verkleidungsplatten durchaus elementaren Holzverbindungen. Das System ist nicht für die Terrakottainkrustation erfunden, sondern muß im ursprünglichen Holzbau der Etrusker vorgelegen haben, ehe eine vorgeschrittene keramische Kunst seine Nachbildung versuchte. Daß dies unter griechischem Einflusse geschehen ist, lehren Technik und Ornament und, wie schon erwähnt, die Überlieferung. Außer der bereits zitierten Stelle von der Einführung der griechischen Keramik durch den Korinthier *Demaratus* finden wir bei *Plinius* noch einen weiteren Terminus. Bei der Ausschmückung des Cerestempels am Zirkus Maximus in Rom sollen zwei sizilisch-griechische Künstler *Damophilus* und *Gorgasus*, Bildhauer und Maler zugleich, tätig gewesen sein. Man wird kaum fehlgehen, wenn man dabei an bemalte Terrakotten denkt. Die Erbauung des Cerestempels fällt in den Anfang des V. Jahrhunderts. Daß der etruskische Terrakottenbau sich nicht auf Etrurien selbst beschränkte, sondern auch Latium⁶⁸⁾ und das Hernikerland beherrschte, beweisen die Funde von Satricum, Alatri und Signia⁶⁹⁾. War doch auch das Nationaldenkmal des römischen Volkes, der Tempel des Jupiter auf dem Kapitol, im Grundplan und Aufbau ein Werk der alt-tuskischen Baukunst. Da seine Anfänge noch in die letzte Königszeit hinaufreichen und sich Reste seiner Terrakotten wiedergefunden haben sollen, ist die Ausbildung des Inkrustationsstils noch in die zweite Hälfte des VI. Jahrhunderts hinaufzurücken. Von den erhaltenen Monumenten mögen die Tempel von Cervetri, Lanuvium und Conca noch in das V., eine jüngere Gruppe, Alatri, Falerii, Norba u. a., in das IV. Jahrhundert oder den Anfang des III. fallen.

Eigentümlich ist den italischen Arbeiten das zähe Felthalten an überkommenen Formen im Gegenlatze zum schnelleren Wechsel der Entwicklung in Griechenland selbst. So bleibt für die Bemalung der Terrakotten der Farbenwechsel Rot und Schwarz auf gelbem Grund die Regel, an Stelle des in Griechenland seit dem V. Jahrhundert üblichen schwarzen Grundes mit ausgepartem Ornament. Bei den jüngeren Arbeiten kommt allerdings schon, neben der in den Farben beschränkten

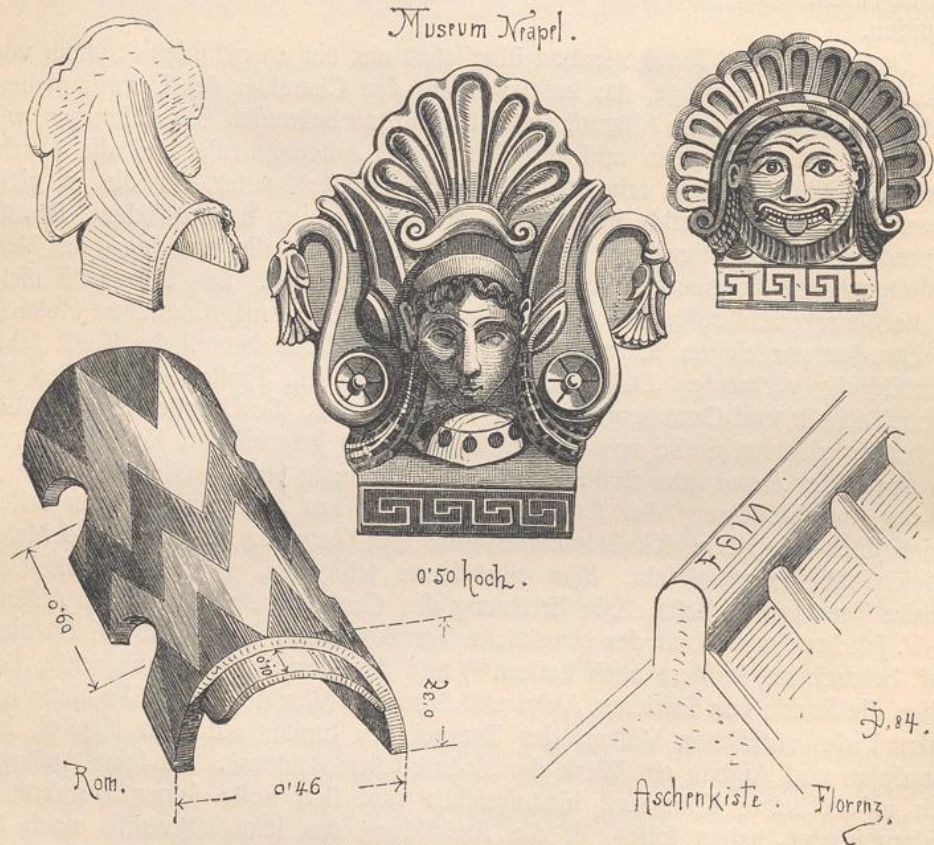
⁶⁸⁾ *Plinius* (h. n. XXXV. 154) sagt unter Berufung auf *Varro*, daß während der ersten zweiundeinhalb Jahrhunderte edes heilige und öffentliche Bauwerk in tuskischer Weise ein Holzdach und Bildwerke aus Terrakotta erhalten habe.

⁶⁹⁾ Siehe: *Notizie degli scavi* 1903, S. 458.

Handbuch der Architektur. I, 4. (2. Aufl.)

enkauftischen Bemalung, kalte Bemalung mit Blau als Grund vor. Bezeichnend ist ferner das Festhalten an der halbrunden Form der Kalyptere. Diese Rundform bedingt dann wieder die Gestalt des Dachfirntes, sowie die Gestalt der Stirnziegel an der Traufe. Demnach finden wir auf dem Firnt noch die großen, halbrunden Hohlziegel, wie sie z. B. das Schatzhaus der Geloer aufweist; in diese greifen von beiden Seiten die Kalyptere ein, oder die Firntziegel zweigen selbst die Anfänger der Kalypterreihen ab. Nicht selten sind diese Hohlziegel bemalt und erreichen außergewöhnliche Maße, bis zu 50^{cm} Breite und 1½^m Länge (Fig. 36).

Fig. 36



Akroterien und Deckziegel.

(Nach: Durm.)

Für die Stirnziegel bleibt der mehr oder minder überhöhte Halbkreis die Grundform, das Hauptmotiv ein durch einen Blattkranz eingerahmter Kopf (Fig. 36) oder ein ornamentales Mitteltück. Unzählig sind die Varianten dieses Typus. Bei einem späteren Typus erscheint der Kopf von einem muschelartig gebogenen Schirm mit plastischen Anthemien umrahmt. Eine vollständig kreisförmige Scheibe um einen männlichen Kopf zeigt ein in Curti bei Capua gefundener Stirnziegel des Berliner Museums. Der figurierten Antefixe von Falerii und Alatri (Fig. 32) ist schon gedacht.

40.
Tempelplastik.

Es erübrigt noch ein kurzer Rückblick auf die etruskische Tempelplastik. In welchem Umfange bereits in alter Zeit gebrannter Ton für die Tempelarchitektur

herangezogen wurde, lehrt schon die Beschreibung des *Dionys* von Halikarnaß von dem im Jahre 83 vor Chr. zerstörten Kapitolinischen Jupitertempel in Rom.

Sowohl die Bildwerke der Giebfelder, als auch die beiden Viergespanne auf den Giebeln waren aus gebranntem Ton, ebenso die Statuen der Cella. — Auch *Plinius* bezeugt die hohe Ausbildung der Tonplastik in Etrurien und Italien: *elaboratam hanc artem Italiae et maxime Etruriae etc.* — Schmückten die Griechen ihre Tempel mit Bildwerken aus Kalkstein oder Marmor, so die Etrusker die ihrigen mit Bildwerken aus Ton. Reste davon sind noch in italienischen Museen vorhanden. Es seien nur einige der wichtigsten genannt. Vollkommen klassisches Gepräge tragen die Bruchstücke von Akroterien und von einem Giebelrelief mit fast frei vom Grunde abtretenden Figuren in der Villa di Papa Giulio zu Rom, sowie zwei Giebelgruppen in Florenz, die Trias, Jupiter, Juno und Apollo im Kreise der Götter und die Bestrafung der Niobiden durch Apollon, beide aus dem Tempel zu Luni⁷⁰⁾. — Eine Anzahl kalt bemalter Tonbildwerke, welche 1878 in der Via San Gregorio gefunden wurden, bewahrt das Museum im Konservatoren-Palast zu Rom, Reste eines Amazonenfrieses in Hochrelief und einer Giebelkomposition das Museo Civico zu Bologna.

Auch im Zeitalter *Caesar's*, als Rom durch die Eroberungszüge und Plünderungen im Osten von griechischen Marmor- und Erzbildwerken überfüllt war, stand die Terrakottaplastik noch in Ansehen. So bestellte *Lucullus* eine Statue der *Felicitas* und *Caesar* selbst eine Figur der *Venus Victrix* bei dem griechischen Bildhauer *Arkesilaos*; ja noch zu *Plinius* Zeit verehrten die Römer in den alten Tonarbeiten den Stil der Vorfahren; sie galten als ehrwürdige Zeugen einer mit Zähigkeit fortlebenden, vaterländischen Kunstübung noch bis in die erste Kaiserzeit hinein⁷¹⁾. Allein bereits zwei Jahrhunderte früher, als nach Beendigung der punischen Kriege Unteritalien und Sizilien unter römische Botmäßigkeit gekommen waren, hatte sich langsam und sicher der Umschwung vorbereitet, der dem etruskischen Terrakottenstil ein Ende machte. Wir hören den alten *M. P. Cato*, in seiner berühmten Rede zur Verteidigung des den Luxus beschränkenden Gesetzes (im Jahre 195), in die Klage ausbrechen: »*infesta mihi credite signa* (Bildwerke) *ab Syracusis illata sunt huic urbi. Jam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantis mirantisque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes*« (*Livius* 34, 4.)

7. Kapitel.

R o m.

Athen und Korinth werden von *Cato* als die Hauptausfuhrstätten jener Kunstformen bezeichnet, welche die alten tönernen Bildwerke der Römer verdrängten. Das II. Jahrhundert ist in der Tat die Zeit des überwiegenden griechischen Einflusses und des Überganges von der etruskisch-italischen zur graeco-römischen Kunst. Als Hauptquelle für diese Zeit des Überganges treten die aus der Verschüttung wieder aufgegrabenen Vesuvstädte, in erster Linie Pompeji, in den Vordergrund. Hier berühren sich die Ausgänge der griechischen mit den Anfängen der römischen Kunst.

41.
Pompeji.

⁷⁰⁾ Veröffentlicht von *Milani* in: *Museo Ital. di antichità classica*, Bd. I. (1884), S. 89 ff. — Die Skulpturen mögen in das Ende des III. Jahrhunderts gehören.

⁷¹⁾ *Plinius* (*hist. nat.* XXXV, cap. 46): »*durant etiamnunc plerisque in locis talia simulacra. Fastigia quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis mira coelatura et arte, aevique firmitate sanctiora auro certe innocentiora*«.

In der Geschichte Pompejis sind, abgesehen von der ältesten Zeit, drei Perioden zu unterscheiden. Die erste mit vorherrschend griechischem Einflusse beginnt nach dem zweiten punischen Kriege (um 200 vor Chr.) und dauert bis zum Jahre 82 vor Chr., als *Sulla* nach der Rückkehr von seinem asiatischen Feldzuge eine Kolonie seiner Veteranen nach Pompeji verlegte und dadurch in die Besitz- und Lebensverhältnisse der Stadt eingriff. In den folgenden Jahrzehnten wird mehr und mehr der Einfluß der Hauptstadt Rom geltend. Am 5. Februar 65 nach Chr. zerstörte ein Erdbeben die Stadt. Es beginnt eine Periode eiligen Wiederaufbaues in dem damals in Rom herrschenden Stil, bis die kaum wieder erstandene Stadt, am 24. August 79, durch einen abermaligen Ausbruch des Vesuv zerstört und verschüttet wurde.

Die Terrakotten und Dachteile aus bemaltem und gebranntem Ton in der ersten Periode (II. Jahrhundert vor Chr.) erscheinen als die Fortsetzung und Schlußglieder der in Art. 31 (S. 39) skizzierten Entwicklung dieser Kunstgattung. Das reine Formengefühl der klassischen griechischen Kunst, das auch diese Bau-

teile veredelt hatte, lebte nicht mehr in den Bildungen jener Übergangszeit. Die bewegten und geschwungenen Simen werden zu geradwandigen, hohen Wasserkränen⁷²⁾. Ihre Stirnseiten (Fig. 37⁷³⁾ erhalten die Form eines Gesimses mit glatten Fascien, Zahnschnittplatten und abschließenden Kymatien, eine Form und Gliederfolge, die durchaus den für jene Zeit so charakteristischen Stuckgesimsen der Pompejanischen Wanddekorationen des frühen Stils entsprachen. Als die Quelle dieses ersten Dekorationsstils betrachtet man Alexandrien in Ägypten, einen der schöpferischen Mittelpunkte der spät-griechischen Kunst, dessen Einfluß auf die Griechenstädte Italiens nachzuweisen ist.

Simen mit Zahnschnittplättchen besaßen u. a. die ganz im Alexandrinischen Geschmack ausgestattete *Casa del Fauno*, die *Casa di Sallustio* und wahrscheinlich auch die Basilika zu Pompeji.

Einen zweiten, etwas späteren Typus bilden die Wasserkräne mit plastischem Rankenwerk und vortretenden Halbkörpern von Löwen und Hunden, die als Wasserspeier dienten. Einspringende Eckstücke, mit Wasserspeiern (Fig. 38⁷³⁾ für den Grat, lassen erkennen, daß diese Simen die Traufkränze der Binnenhöfe des antiken Wohnhauses, der Atrien, gebildet haben.

Für die Stilwandelungen in spät-griechischer Zeit sind ferner einzelne sizilische Funde aus Akrae bei Syrakus bezeichnend, welche *Hittorf* in seinem Prachtwerk

Fig. 37.



Terrakottasima aus Pompeji⁷³⁾.
(I. Jahrh. vor Chr.)

⁷²⁾ Für diese und die folgenden Ausführungen vergl. RHODEN, H. v. Die Terrakotten von Pompeji. Stuttgart 1880.

⁷³⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf., Taf. V u. S. 5, 14.

Fig. 38.

Traufkranz von Terrakotta aus Pompeji⁷⁸⁾.

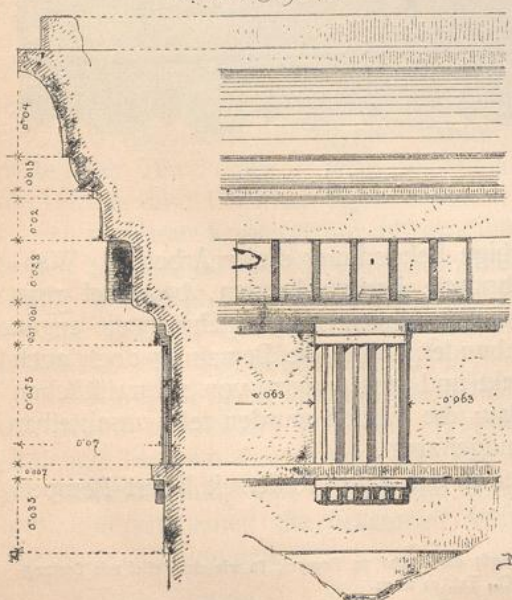
»*L'architecture polychrome chez les Grecs*« (Paris 1851), leider ohne genaue Profile und Maße, veröffentlicht (Fig. 39). Darunter werden einzelne Stücke ausdrücklich als Simen (*Chéneaux*) bezeichnet und bilden Typen, welche den genannten Pompejanischen verwandt sind.

Die bekannteste Gruppe griechisch-römischer Terrakotten aber, vermutlich die von *Cato* gemeinten *Ornamenta*, bilden die in allen Sammlungen zahlreich vertretenen Relieffrieze aus Ton. Diese zum Teil ganz fabrikmäßig hergestellten Arbeiten hatten verschiedene Bestimmung. Ein Teil diente als Wandfrieze im Inneren und Äußeren der Gebäude und verlieh ihnen einen leicht zu beschaffenden plattförmigen Schmuck. So fand sich in einem zu Tusculum bei der *Casa dei Cecillii* aufgedeckten Raume ein derartiger Fries, und zwar in mittlerer Höhe, noch an Ort

42.
Tonreliefs.

Fig. 39.

Terracotta aus Syrakus.



und Stelle⁷⁴⁾, ein schmaler, 23 cm hoher Fries mit der Darstellung von Tritonen und Meerweibern in einem Bade vor der *Porta Pia* zu Rom. Zwei zusammengehörige, offenbar gleichfalls zur Wandverkleidung bestimmte Reliefs, einen unteren Fries mit Masken und eine darin eingezapfte größere Reliefplatte mit bacchischen Darstellungen, im Ganzen 0,51 m hoch, veröffentlicht *Campana*⁷⁵⁾. Andere Reliefs dienten, nach den Zapfen an ihren Unterkanten und dem oberen freistehenden Ornament zu schließen, als bekrönender Stirnschmuck eines Traufkranzes, ähnlich den krönenden Einsatzplatten der etruskischen Tempel (Fig. 32, S. 45). Eine dritte Gattung endlich war bestimmt, als

⁷⁴⁾ Siehe: CAMPANA, G. P. *Antiche opere in plastica* ufw. Rom 1842. S. 31.

⁷⁵⁾ Ebendaf., Taf. 36-38.

Antepagmente an hölzernen Dach- und Gebälketeilen befestigt zu werden; hierauf deuten die Nagellöcher an den Platten, sowie der Umstand, daß die Unterkanten der Reliefs von freierabhängendem Ornament befäumt sind (Fig. 40⁷⁶). Ihre Anordnung entsprach somit gleichfalls der der etruskischen Antepagmente, und es verdient immerhin Beachtung, daß diese Verkleidungsplatten, in welchen gewissermaßen der alt-italische Terrakottenstil ausklingt, gerade im italischen Bestandteile des Hauses, im Atrium, Verwendung fanden. — Für diese Verwendung tönerner Friesreliefs als Dach- und Gebälkschmuck besitzen wir übrigens ein wertvolles literarisches Zeugnis. In einem Briefe an *Atticus* legt *Cicero* seinem in Griechenland weilenden Freunde die Beschaffung derartiger Reliefs an das Herz: *praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atriioli possim includere*. Hiernach wurden diese Arbeiten fabrikmäßig in Griechenland hergestellt. Zeitlich scheinen sie kaum weiter, als bis in die erste Kaiserzeit hinabzureichen.

Die Reliefs waren von sehr verschiedener Größe; einzelne sind etwa $\frac{1}{4}$ m hoch; die größten erreichen dagegen fast 1 m Höhe. Die reichste Auswahl bietet die ehemalige, jetzt dem Louvre einverleibte Sammlung *Campana*. Zahlreiche Beispiele finden sich ferner im Berliner Antikemuseum, so wie im British-Museum zu London. Den Inhalt der Reliefs bilden mythologische Vorgänge, so die Taten der Theseus, des Herakles (Berlin); sehr beliebt waren Darstellungen aus der Meereswelt und des Bacchusmythos⁷⁷). In den wenigsten Fällen waren es Originalwerke, meist Nachbildungen beliebter, auch in anderem Material nachweisbarer Reliefkompositionen.

43.
Bemalung.

Einige Worte verdient noch die farbige Behandlung dieser Arbeiten. Während die älteren Terrakotten nur eingebraunte Farben kennen, begegnet man später der Bemalung bereits gebrannter Stücke. Obwohl nicht mehr an die engen Grenzen der keramischen Farbenskala gebunden, blieb die Bemalung doch auch in diesem Falle auf wenige Töne beschränkt und weit entfernt von naturalistischen Effekten. Der Grund war gewöhnlich blau; die Farben wurden teils unmittelbar auf den Ton, teils auf einen Kalkgrund aufgetragen.

44.
Weiterbildung
der
Dachtypen.

Für die Weiterbildung der Dachtypen in der ersten Kaiserzeit liefert Pompeji

⁷⁶) Aus der Sammlung *Campana*.

⁷⁷) Hierher gehören u. a. ein Nereidenfries aus der *Casa del Fauno* zu Pompeji, so wie ein Relief mit Seejungfrauen auf Hippokampen, abgebildet in: v. RHODEN, a. a. O., Taf. 21 u. 22.

Fig. 40.



Terrakottarelieff⁷⁴).

fortlaufende Belege. Zu den häufigsten Formen zählen Simen (Fig. 41⁷³⁾ und Stirnziegel mit Masken inmitten eines verkümmerten Anthemienornaments, dem die verbindenden Volutenranken fehlen. Neben Masken erscheinen auch Götter- und Idealköpfe an Stirnziegeln, oft nur in lockerer Verbindung mit dem Ornament. Übrigens sind diese Typen, welche v. Rhoden in den Anfang des I. Jahrhunderts nach Chr. weist, nicht bloß auf Pompeji beschränkt.

Gute Arbeiten dieser Art mit Gorgonen und Idealköpfen aus Tarent besitzt das Berliner Museum. Auch die bekannte etruskische Simenform mit schmalen plastischen Hohlstreifen (Fig. 33) findet sich noch gelegentlich, wenn auch umgebildet; später erscheinen wieder die hohen Wasserkalben mit ganzen Figuren, z. B. Jünglinge mit Rollen an einer Sima in Pompeji. — Nicht selten sind in das Halbrund der Stirnziegel ganze Figuren hineinkomponiert; so laufende Gorgonen bei Antefixen aus Capua (Berliner Museum), ein Reiter in einem Stirnziegel der Sammlung *Campana* (Taf. CV).

Obwohl ohne Belang für das Bauwesen, beansprucht noch eine andere Gattung von Terrakotten aus italischen Fundstätten hier eine kurze Erwähnung: die Arbeiten

45.
Glasuren.

Fig. 41.



Terrakottafima aus Pompeji⁷³⁾.
(I. Jahrh. nach Chr.)

in glasiertem Ton. Ein großer Teil dieser Arbeiten, meist kleinere Gegenstände, als Lampen, Gefäße, Götterfiguren und Idole, scheint ägyptische Exportware gewesen zu sein. Sie liefern den wichtigen Nachweis vom Nachleben dieser Kunsttechnik durch die römische Zeit hindurch.

Aus Alexandria in Ägypten stammt wahrscheinlich auch eine Klasse Pompejanischer Terrakotten — jetzt im Museum zu Neapel — welche als Schmuck für Garten- und Grottenanlagen bestimmt sein mochten. Frösche und hockende Löwen in blauer Kupferglasur; phantastische, ebenfalls blauglasierte Männer, deren Scham als Ausguß diente, waren Fontänenfiguren; groteske Figuren mit gleicher Glasur dienten als Träger von Tischen. Einzelne plastische, farbigglasierte Werke, wie die zweimal erhaltene Gruppe Pero und Kimon, tragen den Charakter von Liebhaber- und Sammlungsstücken⁷⁴⁾.

Auch die so hoch ausgebildete italische Tonplastik läßt sich in Pompeji bis in den Beginn unserer Ära verfolgen. Wie in römischen fanden sich auch in Pompejanischen Tempeln Götterbilder aus Ton (Äsculap- und Ilistempel), ferner Statuen zur Ausschmückung von Gärten und Nischen. In baulicher Verwendung als Gemäldesträger erscheinen die bekannten Atlantenfiguren im Tepidarium der kleinen Thermen von Pompeji.

46.
Tonplastik.

⁷³⁾ Farbige Aufnahmen in: v. RHODEN, a. a. O., Taf. 47.

Gegen die Mitte des I. Jahrhunderts nach Chr. aber verfiel die Tonbildnerei. Bronze und Marmor für die Plastik, der Stuck für die Wanddekorationen traten an Stelle des unscheinbaren dienstwilligen Materials. Auch hier gilt in gewissem Sinne das Wort des *Augustus* über das durch ihn verhönlerte Rom: »*marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset*«.

Nur spärlich sind die Funde und Nachrichten von Wand- und Bodenfliesen aus gebranntem Ton im römischen Altertume. — Platten aus Ton zur Verkleidung der Wände waren bereits den Etruskern bekannt, wie die in den Antikenfamm- lungen zu Paris, London und Berlin vorhandenen zahlreichen Platten mit figür- lichen Darstellungen aus Cervetri u. a. O. erweisen. *Plinius*⁷⁹⁾ berichtet, daß noch

Fig. 42.

Stirnziegel und Fries aus Terrakotta aus der Sammlung *Campana*⁷⁴⁾.

Agrippa, da Glasmofaiken damals unbekannt waren, die Gewölbe seiner Thermen mit bemalten Tonplatten bekleidet habe. Als vereinzelter, aber für das Nachleben der alten Technik höchst wichtiger Beleg sind die Reste eines Belages aus rauten- förmigen, rötlich glasierten Fliesen im Apodyterium der Stabianer Thermen zu Pompeji zu verzeichnen⁸⁰⁾.

Auch aus spät-römischer Zeit (Funde auf der Saalburg) liegen Beispiele von viereckigen und sechseckigen Fußbodenfliesen vor, und es ist, trotz der Gering- füglichkeit derartiger Funde, anzunehmen, daß Tonfliesen im Norden, an Stelle von Steinplatten und Mofaikböden, in weitem Umfange angewendet wurden.

⁷⁹⁾ *Plinius, hist. nat.* XXXVI., 44.

⁸⁰⁾ Siehe: MAU, A. Pompeji in Leben und Kunst, Leipzig 1900, S. 178.

Die wichtigste und folgenreichste Leitung der römischen Baukunst bleibt nächst dem Gewölbebau die Ausbildung des Backsteinbaues. Trotz ausgiebiger Verwendung des gebrannten Ziegels für das Mauerwerk trat lange Zeit — so auch in Pompeji — der Backstein niemals ohne Putz oder Steinverblendung auf. Von einem reinen Ziegelbau, dem Backstein-Rohbau, ist deshalb auch nicht die Rede. Waren doch selbst die sorgfältig mit Formsteinen ummantelten Backsteinfäulen der Basilika zu Pompeji, die oft so kunstvollen Schichtungen verschiedener Art an römischen Ziegelmauern verputzt gewesen, so daß das Material nicht zutage trat.

47.
Römischer
Backsteinbau:
Rohbau.

Etwa gegen Ende des I. Jahrhunderts aber erscheint eine in ihrem plötzlichen Auftreten, wie baldigen Verschwinden gleich merkwürdige und bisher wenig beachtete Backsteinbaukunst in der Umgebung von Rom. Die meisten der hierher gehörigen, unter sich verwandten Monumente sind tempelartige Grabbauten an der Via Appia und Latina u. a. Obwohl es noch der Feststellung bedarf, ob jene Monumente Backstein-Rohbauten oder auf Verputz berechnet waren, sind sie technisch der Backsteinbaukunst zuzuzählen. Leider fehlen fast von allen genauere Aufnahmen; eine Zusammenstellung gibt *Canina* im VI. Tafelbande⁸¹⁾.

Zu den am besten erhaltenen gehört das Kirchlein San Urbano alla Caffarella vor Porta San Sebastiano, dem die Umwandlung in eine Kirche zur Rettung geworden ist. Am bekanntesten ist das als Tempel des Deus Ridiculus⁸²⁾ bezeichnete Grabdenkmal am dritten Meilensteine der Appia (Fig. 43), ein Bau mit ruhigen, glatten Wandflächen und korinthischen Pilastern, welche das reiche Gebälk tragen. Der Umstand, daß für die Bauglieder und für die Flächen verschiedenes Material verwendet ist, nämlich rote Backsteine für jene, gelbe für diese, wird als Beweis dafür angesehen, daß der Bau nicht geputzt, sondern als Backstein-Rohbau angelegt worden ist. In allen diesen Bauten veruchte man die klassischen Formen des antiken Gebälkes, die profilierten Unterglieder, Konsolen und Zahnschnitt durch Formsteine aus gebranntem Ton nachzubilden, wobei man Mühe hatte, der starken Ausladung der Gesimse durch allmähliches Vorkragen nachzukommen.

Ein eigentümliches Verfahren herrschte bei Herstellung der Kapitelle. Statt sie aus einer einzigen Hohlform zu bilden, setzte man die Kapitelle aus einzelnen Lamellen von der Höhe der Mauerziegel zusammen, d. h. man mauerte sie im Verband mit den Flächenteilen auf — ein Verfahren, das sich vereinzelt auch im Backsteinbau der italienischen Renaissance findet. Fraglich und der Untersuchung bedürftig bleibt nur, ob das Blattwerk der Kapitelle aus den mit Bossen verletzten Stücken frei herausgearbeitet wurde, oder ob jede Lamelle für sich geformt und gebrannt war.

Den Monumenten an der Appia und Latina verwandt ist das 1866 in Trastevere (Rom) aufgefundene Wachlokal der VII. Cohorte der *Vigiles* (Feuerwehr⁸³⁾. Von diesem Bauwerke ist noch eine Bogennische, umrahmt von einer Tabernakelarchitektur, in reichen, für Backstein umgemodelten Formen erhalten. Auch die schichtenweise Aufmauerung der korinthischen Pilasterkapitelle findet sich vor. Den Ziegeltempeln nach gehört das Bauwerk in die Hadrianische Zeit.

Das umfangreichste Backsteinmonument Roms bildet heute das teilweise von der *Aurelians-Mauer* überbaute sog. *Amphitheatrum castrense*, unweit der Kirche *Sta. Croce in Gerusalemme*, ein zweigiecholliger, oben durch Pilaster, unten durch

48.
Neue
Formen-
bildungen.

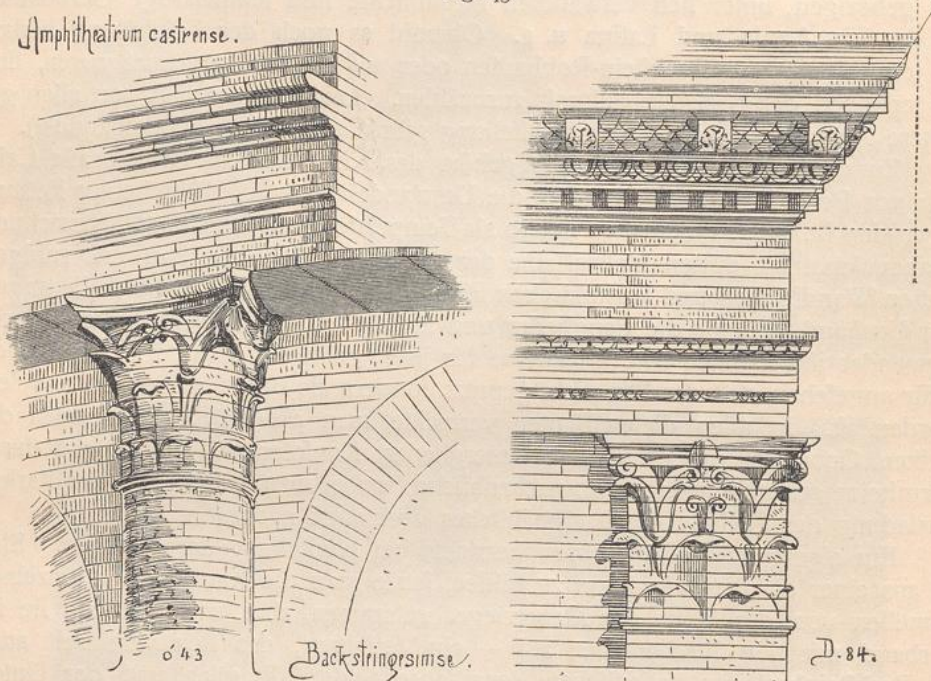
⁸¹⁾ Siehe: CANINA. *Gli edifici di Roma antica e sua campagna*. Rom 1848–56. Bd. VI, Taf. 29 u. 76.

⁸²⁾ Siehe: STILLER, H. *Aus der Campagna von Rom*. *Zeitschr. f. bild. Kunst* 1878, S. 113.

⁸³⁾ Siehe: STRACK, H. *Baudenkmäler des alten Rom*. Berlin 1890 ff. Taf. 26.

korinthische Halbbläulen gegliederter Arkadenbau. Das Kapitell der Säulen besteht aus 14 Schichten; der 25^{cm} vorspringende Architrav wird auf 50^{cm} langen und 25^{cm} tief einbindenden Ziegelplatten ausgekragt. Was jedoch dem Bauwerk besondere Beachtung sichert, ist die Ausbildung des Gebälkes (Fig. 43). Anstatt aus reich verzierten, dem Steinbau nachgebildeten Formen ist das Gefims aus mäßig vortretenden Backsteinschichten und wenigen glatten, einfach profilierten Formsteinen aufgemauert. In dieser (parlamen, der Mauertechnik entsprechenden Ausführung ist ein wichtiger Schritt vorwärts getan und ein neues Bildungsgefetz eingeleitet. Tritt uns doch der gelungene Versuch entgegen, unter Verzicht auf die überlieferten Formen des Steinbaues eine neue, mehr dem Kleinmaterial und feinen Mitteln angepaßte Formenprache zu schaffen.

Fig. 43.



Kapitelle und Gefimse vom *Amphitheatrum castrense* und vom sog. Tempel des Deus Rediculus.
(Nach: Durm.)

Im gleichen Bestreben aber wurzeln auch die Anfänge des mittelalterlichen Backsteinbaues im Abendlande, und es ist lehrreich, zu verfolgen, wie früh die Fäden geknüpft waren, die ihm die Wege der Entwicklung wiesen. Wir schließen diese Skizze mit dem Hinweise auf ein Monument, das schon ganz den Geist des kommenden Zeitalters verrät, den in Konstantinischer Zeit entstandenen Backsteinbau der Basilika zu Trier⁸⁴⁾. Die Gliederung des Äußeren besteht lediglich aus wenig vorspringenden Lifenen oder Wandstreifen, welche am Kopfe durch Rundbogen verbunden sind. In den so gebildeten Rundbogenfeldern liegen die gleichfalls im Rundbogen geschlossenen Fenster. Jede horizontale Teilung ist aufgegeben; der Rundbogenfittil tritt auf den Plan.

⁸⁴⁾ Siehe: SCHMIDT, CH. W. Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seinen Umgebungen. Trier 1837 ff. Heft II, Taf. 4.