



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Keramik in der Baukunst**

**Borrmann, Richard**

**Leipzig, 1908**

3. Kap. Persien.

---

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

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 Röthel<sup>28)</sup> vorgezeichnet und mit schwarzen Konturen versehen wurden. Alsdann wurden die farbigen Emails aufgetragen und die Ziegel gebrannt. Versatzzeichen 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 Tierfrieze werden uns die Schilderungen griechischer Reisender über den Mauer Schmuck der Metropole Aliens verständlich. Am wichtigsten darunter sind die in Auszügen bei *Diodor*<sup>29)</sup> 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.

<sup>28)</sup> Nach den Beobachtungen *Andrae's* in: Mitteilg. d. deutsch. Orient-Ges. zu Berlin Nr. 13 (1904), S. 1–12.

<sup>29)</sup> *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 erkennen<sup>30</sup>). Den Mittelpunkt bildet ein großer Säulenhall auf hoher Mauerterrasse mit 36 die Decke tragenden Säulen, das getreue Gegenstück zu den Säulenhallen 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 Istantor zu Babylon. Und wenn ehemals für Anordnung und Verteilung der glasierten und unglasierten Relieftiere keine bestimmte Vermutung vorlag, so liefert jetzt das Istantor 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. 19<sup>31</sup>), 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 Säulenhall. Doch ist diese Zuweisung schwerlich richtig; man wird den Fries vielmehr, nach dem Beispiele von Persepolis, an der Terrasse des Palaßes 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

<sup>30</sup>) Siehe: DIEULAFOY, M. *L'acropole de Susse*. Paris 1890. (Mit vortrefflichen Heliogravuren) — ferner: CHOISY, A. *Les fouilles de Susse 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.

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



Anordnung im Freien vorauszusetzen<sup>32)</sup>. Die im Gleichschritt einhergehenden Krieger sind fast lebensgroß (1,50<sup>m</sup> hoch) dargestellt und aus einzelnen Ziegeln von 34<sup>cm</sup> Länge und 8<sup>cm</sup> 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 Susa<sup>31)</sup>.  
(IV. Jahrh. vor Chr.)

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

<sup>32)</sup> 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.



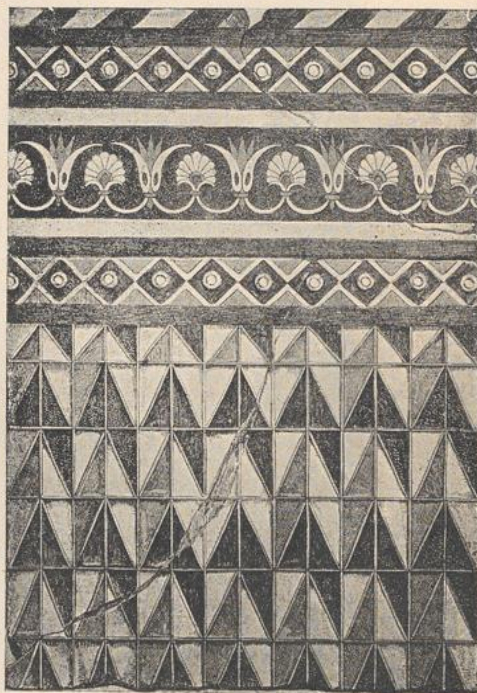
braunrot oder gelb glasiert und auch mit wechselnden Mustern versehen sind. Dieser Umstand erleichterte ihre Wiederherstellung; doch muß hervorgehoben werden, daß kein Kopf mehr vollständig erhalten war, sondern daß diese Teile samt und sonders, wiewohl im Anschluß an vorhandene Bruchstücke, ergänzt sind. Eine ornamentale Komposition aus Rauten, Streifen und einem Palmettenfrieze gibt Fig. 20<sup>31)</sup>.

Die Technik der Sufischen Funde ist die der Emails zwischen Schutzrändern. Weiße erhabene Ränder, welche gleichzeitig als wirkliche Konturen<sup>33)</sup> 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 Susa<sup>31)</sup>.

(IV. Jahrh. vor Chr.)

<sup>33)</sup> 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 verlegt *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 Ornamentchatze 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.

