



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

Vierter Abschnitt. Orientalische Kunst:

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



Vierter Abschnitt.

Praktischer Teil.

Orientalische Kunst.



Der ägyptische Stil.

Nicht die Wiege der Kunst, aber die Stätte der geschichtlich ältesten Denkmäler derselben ist Ägypten, das an Wundern reiche Land der Pharaonen. Schon im vierten Jahrtausend (4000—2380) vor unserer Zeitrechnung war Memphis, die nach ihrem Gründer Menes benannte Hauptstadt des alten Reiches, der Sitz einer Kultur, deren Alter sich zwar nicht bestimmen läßt, welcher jedoch eine nur nach Jahrtausenden zu berechnende Entwicklungsstufe vorangegangen sein muß, da schon unter dem zur ersten Dynastie gehörenden Könige Mtothos, dem Erbauer der Königsburg zu Memphis, Säge, Haussteinmauerung und Schrift bekannt waren.

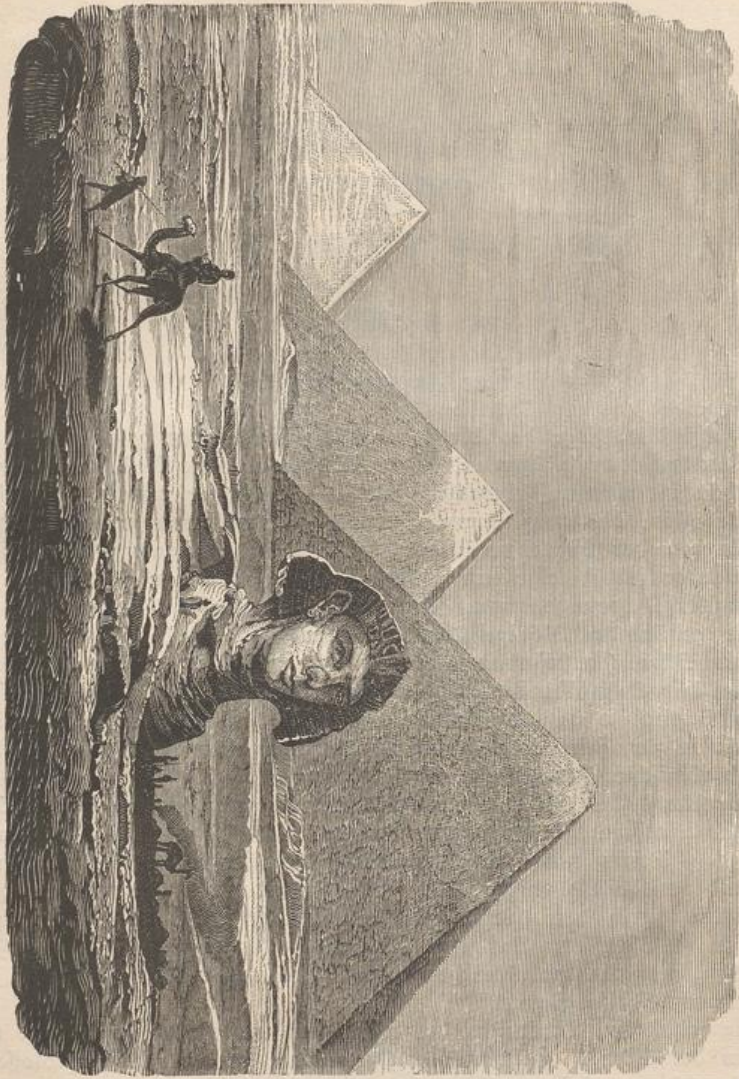
Die ägyptische Kunst hält mit der politischen Geschichte des Landes gleichen Schritt, so daß wir von einer Kunst des alten und neuen Reichs, einer solchen zur Zeit der Perserherrschaft, sowie einer gräco-ägyptischen und ägyptisch-römischen Kunstepoche reden.

Die Kunst des alten Reichs dauerte bis zur Eroberung des Landes durch das asiatische Hirtenvolk der Hyksos um das Jahr 2170 v. Chr., die des neuen Reichs nach der Vertreibung derselben von 1680 v. Chr. bis 1290 und von da bis Ende des 6. Jahrhunderts, d. h. bis zur Eroberung des Landes durch den Perserkönig Kambyses (525), jene des griechischen Einflusses seit 332, dem Auftreten Alexanders des Großen, bis zum Jahre 30 v. Chr., und die der römischen Einwirkung von da bis in das 3. Jahrhundert nach Christi Geburt.

Die erhaltenen Denkmäler des alten Reiches bestehen in den die Grabkammern der Könige enthaltenden Pyramiden, in dem Sphingkolosse und einer Anzahl von Privatgräbern bei Memphis in Unterägypten, mehreren kleineren Pyramiden, Obelisken und Felsengräbern in Mittelägypten, in dem von Sesurtesen I. erbauten Haupttempel zu Karnak in Oberägypten, sowie in den Werken der 12. Dynastie bis zu dem See von Möris, dem Labyrinth, den den protodorischen Stil zeigenden Gräbern von Beni-Hassan etc. Der eigentliche Charakter der ägyptischen Kunst: monumentale Gebundenheit und großartige Massenwirkung, kündigt sich schon in diesen ältesten Zeugen der ägyptischen Kultur an. Nicht in allen Werken genannt und doch überaus wichtig für Gewinnung einer Einsicht in die Entwicklung der Form, sind die ältesten Pyramiden.

Die Pyramide von Sakarrah, aus der dritten Dynastie, um 3500 v. Chr. erbaut, hat 6 Fuß hohe geböschte Stufen, die von Mendum, der 5. Dynastie angehörig, hat nur 3 Hauptstufen und 2 turmähnliche Aufbauten und erinnert also dadurch an den Turm von Babel, weil erst nach Vollendung solcher

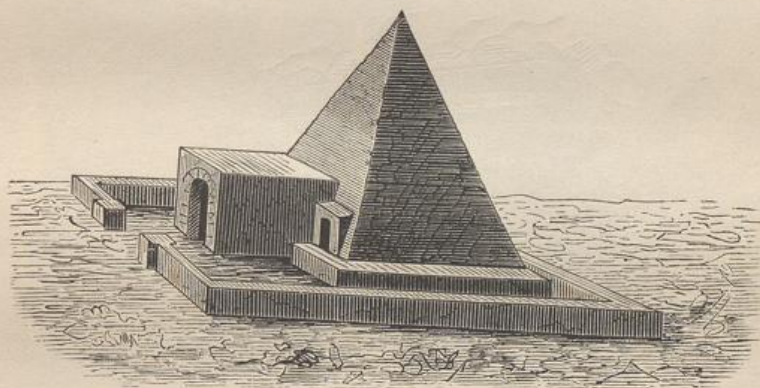
Figur 6. Die Pyramiden von Giseh mit dem Sphinxkopf.



großer Stufen die Zwischenräume mit kleinen Stufen und endlich mit Abschrägung ausgebaut wurden. In diesem Stadium ist der Bau der Pyramide von Daschur, neben der eine aus Dachziegeln errichtete Ruine steht, unterbrochen. Staunenerregend sind vor Allem die der vierten Dynastie zuzuschreibenden Pyramiden bei Giseh, von denen die des Königs Cheops oder Chufu die älteste ist, während jene des Chefren (Chafra) und die des Königs Mencheres ihr im Alter folgen.

Wie bedeutend auch die Erforschungen sein mögen, welche seit Anfang dieses Jahrhunderts auf den Pyramidenfeldern von Memphis vorgenommen

worden sind, so harren die größten Schätze der Wissenschaft noch ihrer Auf-
 erstehung. Zu den neuesten Entdeckungen gehört das in der nächsten Nähe
 des Sphinx liegende berühmte tempelartige Bauwerk, welches aus Syenit-
 Marmor- und Kalksteinblöcken errichtet, aus vier größeren saalartigen,
 Räumen besteht, von denen zwei durch je sechs und zehn Pfeiler gestützt
 werden. Ein wie die Avenrichtung von Westen nach Osten laufender langer
 Gang führt auf abschüssig angelegter Bahn von Westen her in das Innere
 dieses durch kleine fensterartige Öffnungen nur spärlich erleuchteten Tempels.
 In dem östlichen Saale fand man einen viereckigen, mit reinstem Wasser
 angefüllten Schacht, in dessen Tiefe nicht nur die Statue Chefrens, des
 Erbauers der zweiten Pyramide lag, sondern auch die Bruchstücke anderer
 Bildwerke sich vorfanden, woraus geschlossen wird, daß dieser von Brugsch
 untersuchte Bau im Jahre 3500 v. Chr. Geb. errichtet wurde. Von diesem
 Tempel gelangt man auf der jetzt freigelegten Straße zu dem Eingange
 eines zweiten ganz verfallenen Gebäudes, das nach der Annahme der Gelehrten
 das Grab des Pharaos Chefren enthält und hinsichtlich seiner Anlage mit



Figur 7. Grab des mittleren Reiches in Abydos. Nach Parrot-Chipier.

dem vorhin beschriebenen Bau übereinstimmt. So weit die Ausgrabungen
 zu beurteilen gestatten, bemerkt Brugsch hierzu, bilde dieses Grab eine der
 großartigsten Anlagen in der alten Metropole von Memphis, dessen Errichtung
 einen Aufwand von Menschenkräften und eine Vollkommenheit der Technik
 voraussetze, die jeder Beschreibung spotteten und unsere Bewunderung der
 alten Bau- und Werkmeister noch erhöhen müßten.

Die Form der Pyramide ist die eines vierseitigen künstlichen Berges mit
 sich verjüngenden Seitenflächen und breiter Basis, völlig schmucklos, nur
 bewundernswert in technischer Hinsicht und achtungsgebietend, wenn wir
 bedenken, daß an einer einzigen Hunderttausende von Menschen Jahrzehnte
 lang thätig waren.

Noch überzeugender tritt uns die monumentale Größe der Kunst des
 alten Reiches in dem aus dem Felsen herausgehauenen Sphinxkoloß bei
 Memphis entgegen, dessen Form den Beweis liefert, daß schon in der frühesten
 Zeit die ägyptische Kunst eine bewußte symbolische Ausdrucksweise anstrebte.

Nach Reil beträgt die Länge des ruhenden Löwenleibes mit menschlichem
 Antlitz von der Spitze der jetzt wieder bedeckten Klauen bis zum Schwanzansatz
 172 Fuß 6 Zoll, die Höhe des Gesichts vom Scheitel bis zum Kinn 26 Fuß,
 die Länge des Leibes 90 Fuß und die Höhe des vorderen Teiles von dem
 Boden, auf dem die Taten ruhen, bis zum Scheitel, 74 Fuß. Das nach der

Sonne gerichtete Gesicht, welches, wie schon früher bemerkt wurde, um den Mund jenes feine Lächeln zeigt, das die Lippen der meisten altägyptischen Statuen umspielt, ist mannigfach beschädigt, da die Mamelukenbeys dasselbe als Zielscheibe für ihre Kanonen benutzten. Die Tazen waren aus angefehten Felsblöcken gebildet und zwischen ihnen, mit der Rückseite an die Brust des Sphing gelehnt, ein Tempel, den, wie die hieroglyphische Inschrift bezeugt, Tuthmes VI. dem von Chefren errichteten Sphingkolosse hinzufügen ließ.

Die älteste ornamentale Behandlung findet sich in dem Mastaba el Pharaon, einem Königsgrab südlich von Sakkarrah, und in den vielen in Saunit el Mintin bei Beni-Hassan, sowie in den in der Umgebung der Pyramiden befindlichen Bauten und Privatgräbern aus der Zeit des Königs Cheops um 3700 v. Chr., insofern nämlich an den Thüren und der Decke derselben, ebenso wie an dem Sarkophag des Mencheres das Holzwerk in Stein nachgeahmt ist, wo letztere nicht durch Ziegel gewölbeartig gebildet wurde. Der dekorative Schmuck derselben besteht in farbig bemalten Flachreliefs, auf denen der Künstler Szenen aus dem Verkehr, dem Handel, der Schifffahrt,

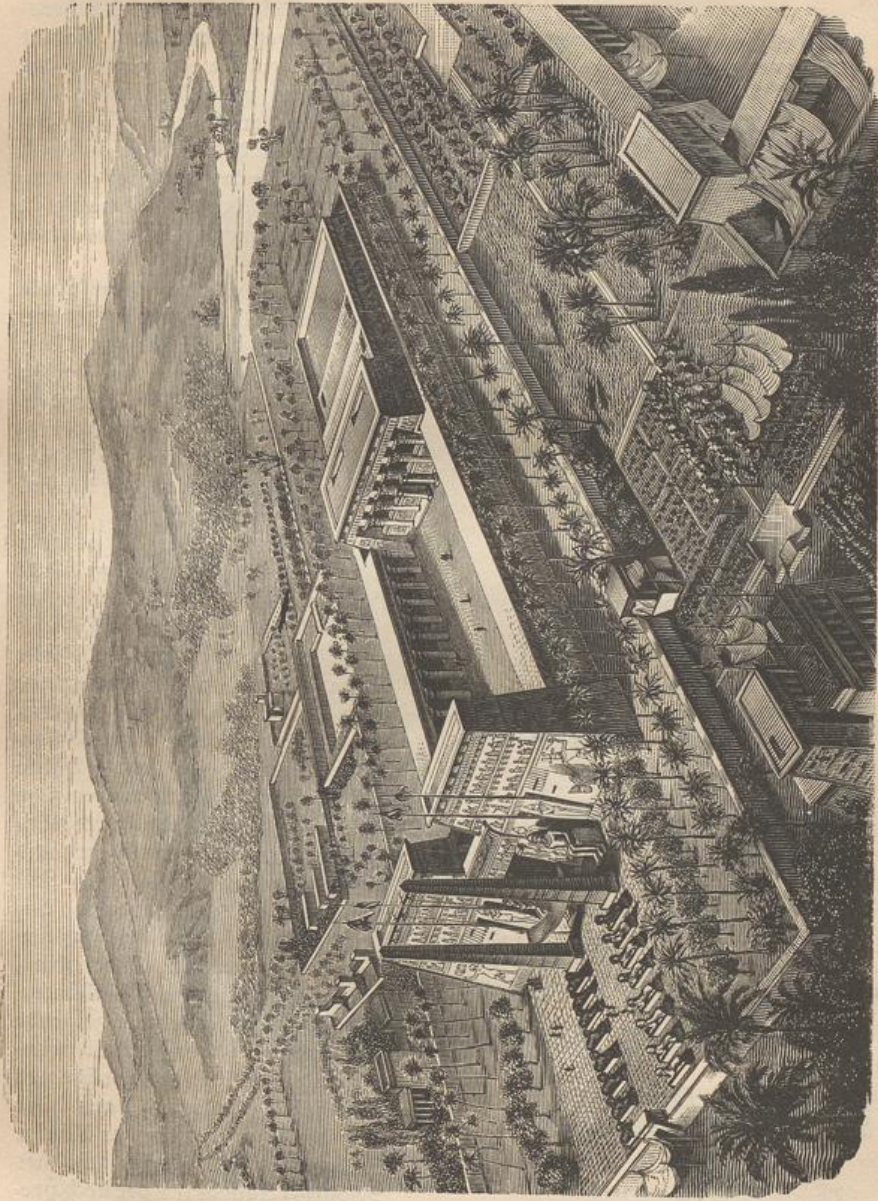


Figur 8. Felsengrab von Beni-Hassan.

der Jagd, der Fischerei zc. in sehr lebendiger Auffassung wiedergegeben hat, bei denen die Profilstellung der Füße und Köpfe im Gegensatz zu der von vorn gesehenen Brust charakteristisch ist.

Die zweite Blütezeit des alten Reichs fällt in die Regierungszeit des die 13. Dynastie (2580—2071 v. Chr.) beginnenden Königs Sesurtesen I., also in das Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. und des Königs Amenehma III., genannt Möris, jenes Herrschers, dem Ägypten eine Menge Nützlichkeitsbauten zu verdanken hatte, der namentlich die Überschwemmung des Nil regelte und die Flut in den dazu angelegten Mörissee leitete, aus welchem sodann die verschiedenen, das ganze Land durchziehenden Kanäle während der trockenen Jahreszeit gespeist wurden. Am Ufer dieses Sees errichtete er auch das Reichstagsgebäude, jetzt Labyrinth, daneben eine Pyramide und im See selbst deren zwei, alle aus Lehmziegeln mit pylonengekrönter Vorhalle und einem Aufbau auf der Spitze. Er baute ferner den Tempel zu Sarbut el hadum, Sesurtesen III. aber das Allerheiligste zu Karnak und die Burgen zu Semneh und Kummeh. Aus derselben Epoche stammen verschiedene vielseitige, oben spitz zulaufende Obelisken zu Heliopolis in Unterägypten und zu Begig in Mittelägypten, deren erste Cheops errichtete. Am belehrendsten sind hier die Felsengräber an der Westseite von Mittelägypten, namentlich ein

Teil von Beni-Hassan wegen ihres die dorische Bauart einleitenden Säulenbaues und der im Inneren befindlichen, das Privatleben zum Gegenstande der Darstellung habenden kolorierten Umrißzeichnungen.



Figur 9. Ägyptischer Tempel. Neferhotep an.

Hier tritt auch schon neben den aus dem Pfeiler hervorgegangenen sechszehneckigen Säulen mit Deckplatte, die der Natur nachgebildete Pflanzenspengelform mit geschlossenem Lotoskelch auf und zwar als die älteste Form der ägyptischen Bündel-Säule.

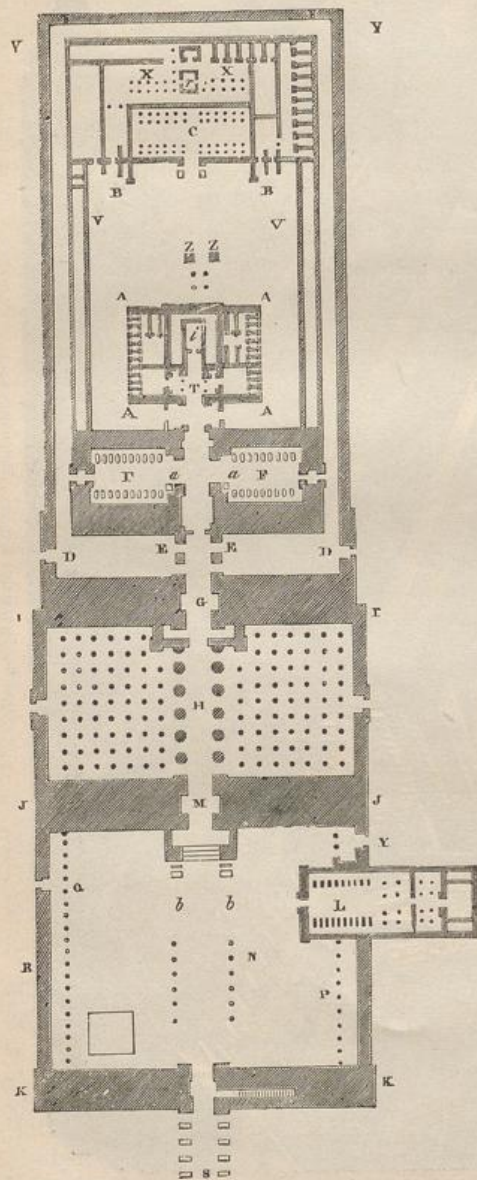
Die eigentliche Blütezeit des ägyptischen Stils beginnt erst nach der

Vertreibung der Hyksos unter dem Heldenkönig Tuthmes, dem Begründer der 18. Dynastie, um 1680 vor Christi Geburt.

Die Hauptstadt des neuen Reichs, Theben in Oberägypten, ist nun der Mittelpunkt der nach bestimmten Formgesetzen ringenden und mit einem

gewissen ästhetischen freien Lebensgefühl schaffenden Kunst, die mit der 19. Dynastie, der Epoche des Vollendens und Ausführens des in der davorliegenden Zeit Begonnenen, indessen schon anfängt, handwerklich-konventionell zu werden und in der 20. Dynastie in den vollkommenen Schematismus übergeht.

Die bedeutendsten Kunstwerke des neuen Reichs sind die von Tuthmes III. geschaffenen. Dies bezeugen der Tempel zu Amada mit seinen drei neben einanderliegenden Zellen und seinen protodorischen Säulen, sowie der Nebensaal des hinteren Palastes in Karnak mit eben solchen Säulen, ferner der von Amenophis II. erbaute Tempel des Ra Ammon zu Wadi Halsa etc., sowie der in den Felsen gearbeitete Tempel von El Asasif und die Tempel bei Medinet Habu. Tuthmes III. reparierte auch die Burgen von Semneh und Kummeh, den unter Amenhotep III. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begonnenen kostbaren symbolisch durchgebildeten Tempel von Luxor und namentlich den in die letzte Zeit fallenden, in ornamentaler Beziehung ganz besonders schönen Tempel von Soleb in Obernubien, welchen Bauwerken sich kleinere, eine ähnliche Formweise zeigende Heiligtümer auf der Insel Elephantine und in El-Kab in Oberägypten anschließen, während aus der Zeit der 19. Dynastie, der Könige Sethos I. und dessen Sohnes Sesostris (Ramses II.), der noch protodorische Tempel zu Kalabschek, der dekorativ-glanzvolle Tempel



Figur 10. Plan des Reichspalastes von Theben (Karnak).

bei Kiana auf der Westseite von Theben, in dessen Nähe auch das sogenannte Grabmal von Osymandyas liegt, sowie großartige Erweiterungsbauten der Heiligtümer von Karnak und Luxor und die Felsenbauten bei Ibsambul (Abu Simbel) mit ihren riesigen Felsenbildwerken stammen. In die 20. Dynastie

dahingegen gehören außer zwei Nebentempeln von Karnak und den Felsengräbern der thebanischen Könige bei Bab el Meluf nordwestlich von Theben, der große Tempel von Medinet Habu, nicht aber jenes kleine, wohl erst um 380 v. Chr. erbaute Gebäude ebendasselbst, welches als eine Privatwohnung des der 20. Dynastie entstammenden Königs Ramses III. angesehen wird, unter welchem um 1090 das Rhamassion gebauet wurde. Der zu-

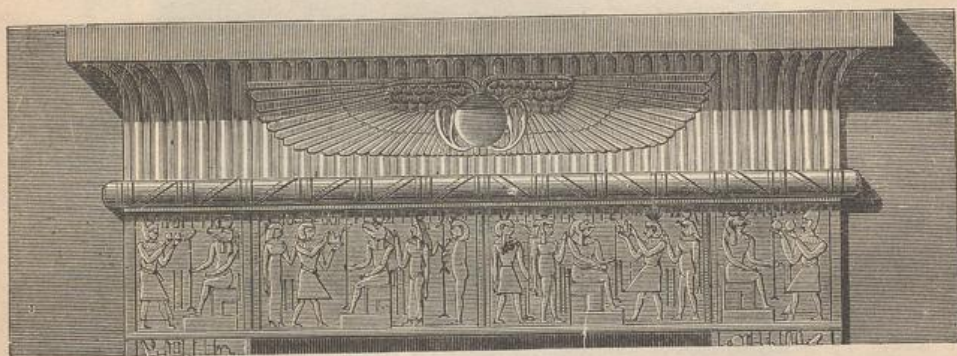


Figur 11. Säulengang des Tempels von Medinet-Habu.

nehmende Einfluß der Priester zeigt sich in dem sich immer mehr steigenden Anfang der komplizierter werdenden Disposition der Tempel, in der Ersetzung der Pyramiden durch gebaute oder in den Fels gehauene Königsgräber und in der Anlegung der Totenstädte (Nekropolen).

Die bildende Kunst dieser Epochen entspricht ganz den innerhalb derselben hervortretenden unterscheidenden architektonischen Vorzügen und Mängeln, und hat durchaus monumentalen Charakter. Die Statuen, deren Höhe eine kolossale ist, zeigen dies am deutlichsten, denn die herbe, straffe Ruhe derselben wird durch ihren halbarchitektonischen Zweck ebenso begreiflich, wie die aus

dem Tierdienst hervorgegangene symbolische Darstellung der Götter mit Tierköpfen. In einigem Wechselverhältnis steht die Architektur mit ihren breiten und hohen Flächen zur Bilderei, die ja neben ihrer ornamentalen Bestimmung direkt darauf ausgeht, durch die figürliche Darstellung die Wechselbeziehung zwischen dem menschlichen Leben und der göttlichen Kunst, vor Allem in den Thaten der die Götter vertretenden Könige, klar zu legen, und welcher daher Alles herbeizieht, was der zu vergegenwärtigenden Szene eine größere und allgemeinere Wichtigkeit geben könnte. Demzufolge beschränkt sich die Darstellung nicht auf wenige Typen, sondern umfaßt in erschöpfender Weise das gesamte Leben. Darin liegt indessen die Schwäche der ägyptischen Bilderei, die in dem Bestreben, in ihren Darstellungen möglichst viel zu bringen, unklar werden mußte, so lange sie nicht die Kunst der linearen Verjüngung kannte und das Wichtige in der Komposition auf keine andere



Figur 12. Sims von der Halle des großen Tempels zu Ombos.

Weise hervorzuheben verstand, als daß sie die Hauptfiguren, so z. B. den König, größer als die übrigen im Bilde angebrachten Figuren darstellte.

Vom 11. bis 8. Jahrhundert v. Chr. scheint in Ägypten eine künstlerische Thätigkeit von Bedeutung nicht ausgeübt worden zu sein, und auch zur Zeit der äthiopischen Könige, denen in der Herrschaft 12 ägyptische Könige, unter ihnen Psammetich, folgten, ist dieselbe zwar sehr fruchtbar gewesen, hat aber keine neuen Formen geschaffen. Hunderte von Siegelpyramiden mit von Spitzbögen gewölbten Vorkallen, der Tempel des Pytha, der große östliche Tempel am Berge zu Barkal, der zu Mauri, die aus dieser Zeit stammen, zeigen Kapital mit Isisköpfen und Typhongestalten, sowie Knospenkapital.

Die Dynastie in Saïs hinterließ uns die Bauten von Philä etc. Besonders mit dem Beginne der 26. Dynastie unter Psammetich und Amasis macht sich, wie einige Reste bei Theben beweisen (kleine Tempel bei Karnak), der Trieb zu monumentalem Schaffen wieder bemerkbar, obwohl merkwürdiger Weise in Saïs, dem Sitze dieser mit Amasis nach 100 Jahren (370) wieder schließenden Dynastie, nichts zu verspüren ist.

Das größte Werk aus der Zeit der Zwölfherrscher war die Wiederherstellung des s. g. Labyrinth's, eines aus 12 riesigen Höfen und 3000 Zimmern bestehenden Bundesheiligtumes oder nach moderner Ausdrucksweise Reichstagspalastes, in der Landschaft Fayum. Ebenso arm ist die Zeit der Perserherrschaft und die ihr folgende Epoche des Königs Nectanebus, dessen Statue in Paris (Bibliothek) steht.

Wenn auch nicht völlig umgestaltenden, so doch gar sehr bemerkbaren Einfluß, speziell auf die Baukunst, übten die nach dem Tode Alexanders des

Großen herrschenden Ptolemäer und die, dieses griechische Dynastengeschlecht ablösenden Römer, wie die Tempel von Edfu, Esneh, der Doppeltempel zu

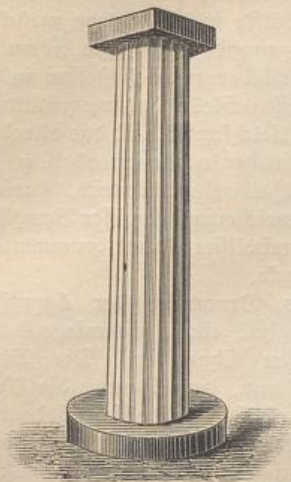
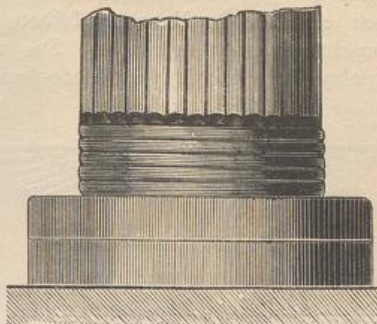
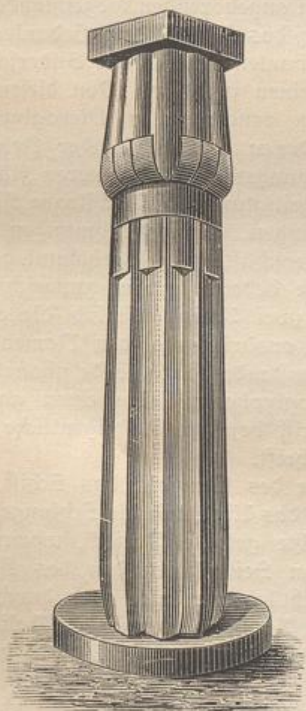


Fig. 13. Protodorische Säule.



Figur 15. Fuß einer protodorischen Säule, von Semper, Stil I., pag. 392 fälschlich als protodorisches Kapitäl angegeben.



Figur 14. Knospenkapitäl.



Fig. 16. Kelchkapitäl.



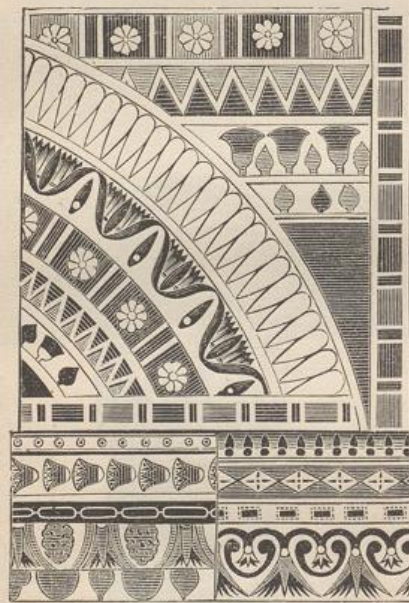
Figur 17. Von einem Königsgrabe in Theben. Die Fugen sind auf die Wand gemalt. Als Füllung dienen gefesselte Sklaven ohne Kopf.

Ombos und der von Kleopatra erbaute Tempel zu Denderah, sowie die aus der Römerzeit stammenden Tempel zu Kalabscheh, Debot, Kesseh, Dakkeh 2c. beweisen.

Das wesentlichste Merkmal der Beeinflussung besteht in der Anlage der Tempel nach griechischer Weise, indem man die Säulenstellung auf die Außenwände übertrug, jedoch so, daß der Raum zwischen den Säulen mit Brüstungsmauern ausgefüllt wurde, d. h. die Säule zur Hälfte in die letztere zurücktrat, keinen eigentlichen Umgang bildete und die pyramidal geneigte Form der Tempelwand nicht beseitigte. Die weiteren Veränderungen bestehen in dem Aufgeben des geschlossenen Lotoskapitälts, an dessen Stelle das mehrblättrige



Figur 18. Sonnendiskus.

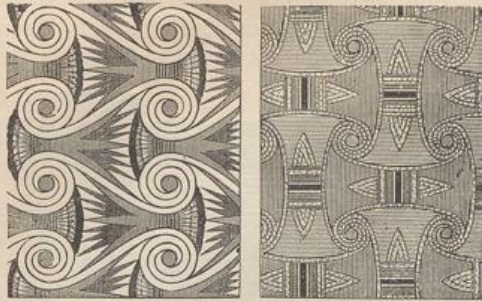


Figur 19. Ägyptische Ornament-Motive.

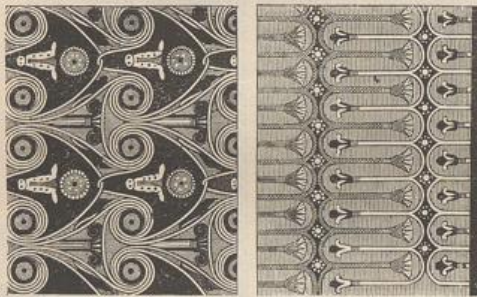
offene Kelchkapitäl und das allerdings schon früher vorkommende s. g. Isis- oder Hathorkapitäl tritt, sowie in der Bereicherung gewisser Bauglieder mit symbolisierendem ornamentalem Schmucke.

Das Ornament der ägyptischen Kunst hat einen vorwiegend symbolischen Charakter. Die Blume, der Baum, der Stamm, die Krone, sie alle haben symbolische Bedeutung; die Tierwelt steht mit den Göttern in innigster Verbindung, hilft sie versinnlichen und ist wie die Pflanze, neben einer Menge dem praktischen Leben angehörenden Gegenstände zugleich das Mittel, den Gedanken in dem bunten Schmuck der Bilderschrift erscheinen zu lassen. Von diesen zugleich ornamentalen Hieroglyphen, mit denen die Wände der Pylonen (Eingangsthore), die inneren Flächen des Heiligtumes, die Architrave, Simse, Füllungen, Thürumrahmungen und Säulenschäfte in geheimnisvoller Weise bedeckt waren, unterscheiden wir zwei Arten, nämlich die einen laut ausdrückende, den Namen des Gegenstandes beginnende phonetische Hieroglyphe und die einen ganzen Begriff bezeichnende eigentliche Bilderschrift.

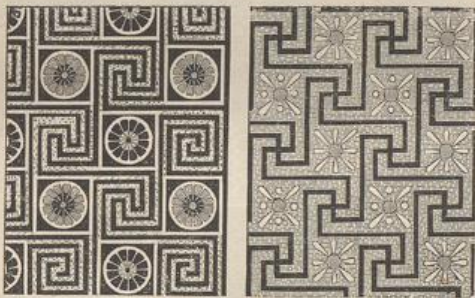
Als geradezu darstellend gelten die Figur des Tempels, das Schiff, der Streitwagen, der Sphinx, der Stier, die Wage, das Kind und die Schlange, als symbolische Zeichen das durch eine Senkrechte geteilte Dreieck, worin die Grundlinie den Namen der Isis, die schrägen Seitenlinien den des Horus und die vertikale Linie Osiris bezeichnet, welche letzterer auch noch durch ein Auge symbolisch dargestellt wird, während Gott Ammon durch einen Obelisk, die Sonne durch einen von der Peripherie umgebenen Punkt, der Himmel durch Sterne, Ägypten durch einen Ibis oder eine Schale, der Mensch durch eine knieende, Gott und Göttin durch eine sitzende Figur, eine Schlacht durch Arme mit Pfeil und Bogen, die Nilüberschwemmung durch drei überfließende Gefäße und das arbeitssame Volk durch die Biene versinnlicht wurden. Neben dieser rein priesterlichen (hieratischen) Bilderschrift besaßen die Ägypter noch eine aus der Vereinfachung der phonetischen Hieroglyphen gebildete demotische oder enchorische, welcher man sich nur im geschäftlichen



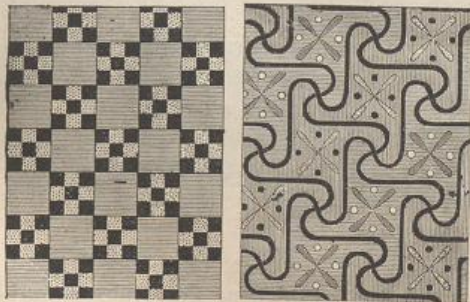
Figur 20. Ägyptische Deckenmuster.



Figur 21. Ägyptische Deckenmuster.



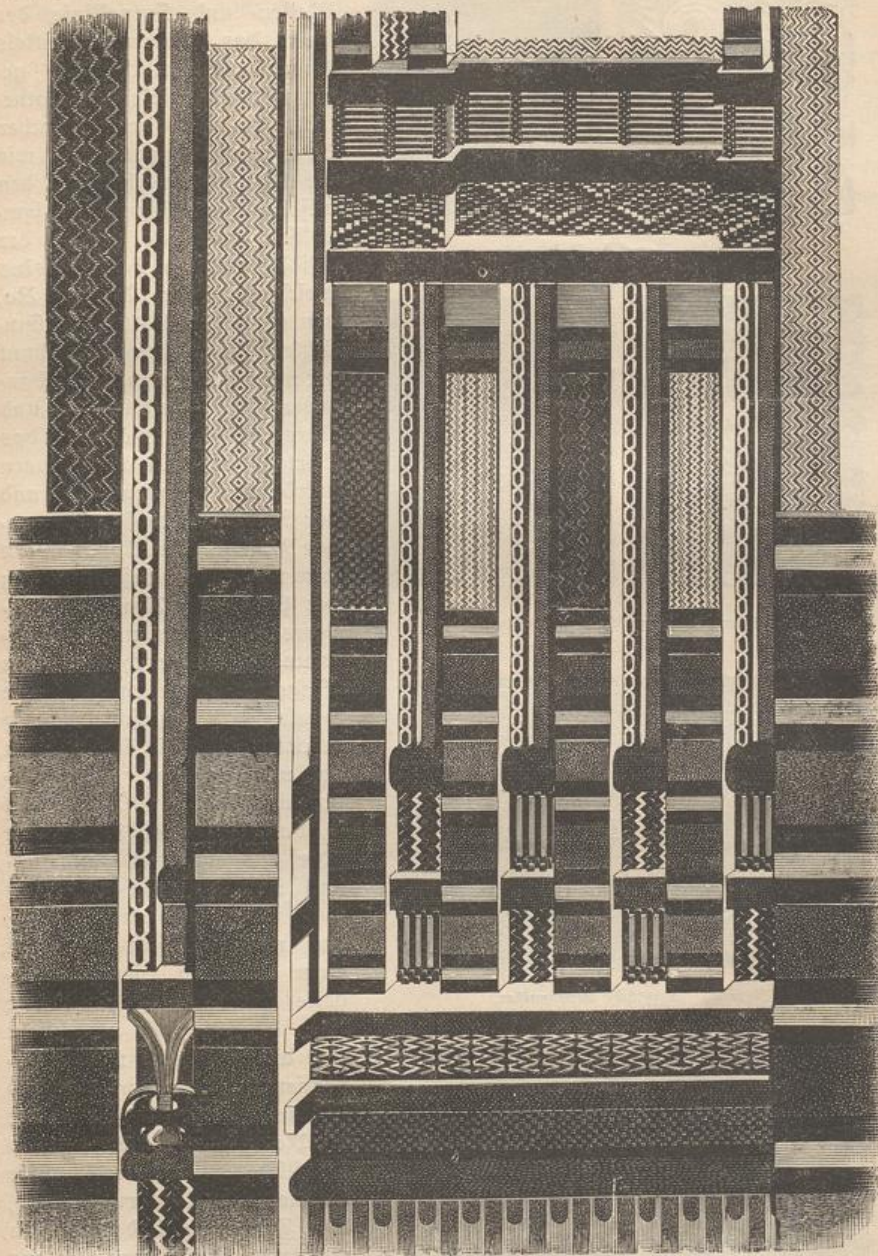
Figur 22. Ägyptische Deckenmuster.



Figur 23. Ägyptische Deckenmuster.

Verkehr bediente. Zu den hieratischen Zeichen gehören ferner die Zickzacklinie, die Wellen- und Spirallinie, der Kreis, das Quadrat etc., mittels deren man göttliche und geheimnisvoll wirkende Naturkräfte in ebenso mannigfacher Kombination bezeichnete, wie die Lotosblume ebenfalls den alljährlichen Nilaustritt symbolisch andeutete, und der Widder mit dem Sonnendiskus gleichzeitig den Ammon-Ra, den Gott der Götter, versinnlichte. In solcher Weise bunt dekoriert waren fast alle baulichen Teile: die Plafonds und Mauern, die Säule, das Portal, das breite alle Mauern bekrönende Kranzgesims und der Sockel der schräg absteigenden Wände. Bei Wohnhäusern war mindestens auf dem Sturz der Pforte der Name des Besitzers eingehauen und ein gastfreundlicher Spruch über dem Eingange angebracht. Die Säule tritt verschiedenartig dekoriert auf; die älteste Form ist, wie erwähnt, die protodorische, d. h. ein Pfeiler mit 8, dann 16 oder 32 platten oder ausgehöhlten (fannelierten) Seiten; daneben kommt auch, wenn schon etwas später, der runde Schaft vor mit einer gemalten Hieroglyphendecke versehen, die mitunter auch das Kapital umschließt und am Fuße eine Schilfblattverzierung oder ein lineares Ornament hat, oder sie besteht in Nachahmung der ältesten Holzstützen (zusammengeschürte Palmen- oder Papyrusstämme), aus Zusammenbündelung von mehreren Rundstäben, die zur Zeit des alten Reichs die Zahl von vier Schaften nicht übersteigt, später aber bis zu zwölf (Tempel zu Luxor) Rundstäben steigt und endlich erst unter

griechischem und römischem Einfluß ganz verschwindet. Die älteste Form des ägyptischen Kapitälts ist die s. g. protodorische, in den Gräbern von Beni-Hassan aufgefundene und nur aus einer Deckplatte mit darunter liegender, den



Figur 24. Ornament vom Grabe Ptah-hoteps.

Hals der fanelierten Säule umfassenden Ringen und protodorischem Fuß, ähnelt sehr diesem Kapitäl, dem zunächst das geschlossene Lotosnospenkapitäl folgt, während das offene Kelchkapitäl erst später hinzutritt, nachdem es vorher (Siehe Semper, Stil I.), von der eigentlichen Tempelanlage unab-

hängig, an den schlanken Baldachinträgern fungiert hatte. Es bildet aber ein reiches ornamentales Moment und ist namentlich schön, wo das Schilfblatt umkränzend den offenen Lotoskelch umgiebt und der Schaft vielfache Gliederungen zeigt.

Ganz davon ab weicht das Isiskapital (Tempel zu Philä), das aus einem Würfel besteht, der nach seinen vier Seiten den Kopf der Isis als Relief enthält, und über welcher Dekoration sich ein zweiter Würfel mit tempelartiger Verzierung befindet.

Die Ornamentation des aus einer breiten Hohlkehle mit Rundstab bestehenden Kranzgesims war wie die der Säulen polychrom (vielfarbig) und wurde meistens aus aneinandergereihten Federn gebildet, die, nach oben ihre Spitzen richtend, der gekrümmten Form des Gesims folgten, während den Rundstab ein farbiges Band umfließt und über der Eingangspforte, mitunter mehrfach übereinander, der s. g. Sonnendiskus prangte, der aus einer von heiligen Uräus- schlangen mit Sperberköpfen umgebenen Kugel mit flügelartigem Federschmuck besteht und symbolisch auf die den Erdball erhaltenden, umschwebenden und allsehenden überirdischen Kräfte hinweist.

Eine eigentümliche Dekoration, welche den würdevollen Charakter der ägyptischen Architektur zum Festlichen erhebt, ist der an den Eingangspforten (Pylonen) neben den dort errichteten, den Ruhm des Sonnengottes Ra verkündenden Obelisken angebrachte bunte Mastenschmuck, der gleichsam die Lichtpunkte zu der die Wände und Säulen zc. bedeckenden intensiven, aber doch ernstern Bemalung in Rot, Gelb, Blau, Grün, Schwarz und Weiß liefert.

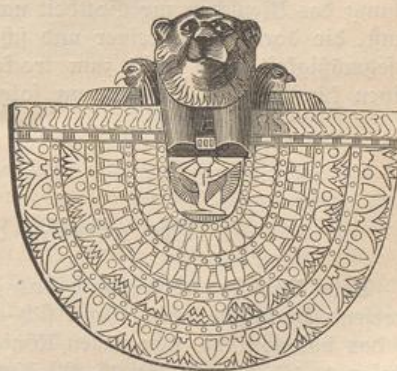
Ein besonderes Interesse knüpft sich an die Wanddekoration in den Gräbern. Hier, wo der hieratische Einfluß hinter die schöpferische, noch frischer empfindende Phantasie des Künstlers zurücktritt, sehen wir im Ornament, das sich von der späteren Art der Dekorierung wesentlich unterscheidet, und ähnlich wie die Fassadenbildung aus der Zeit des alten Reichs, an das Teppichmuster, das Armotiv für die Wandbekleidung, anknüpft, die Bilder als Borde umgiebt und dadurch lebhaft an eine alte Stickerei erinnert,



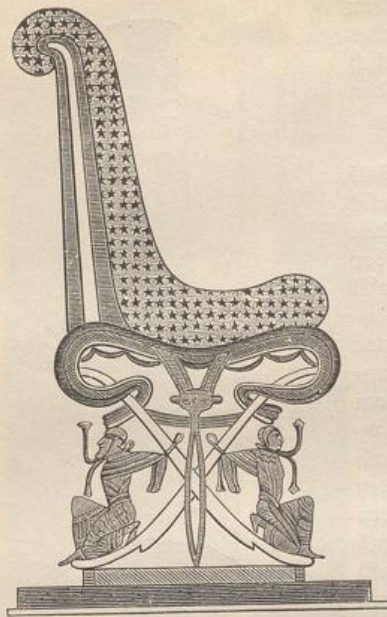
figur 25.



figur 26.



figur 27.
Ägyptische Gebrauchsgegenstände.



Figur 28. Sessel aus einem Grabe Ramses III.



Figur 29. Bronzespiegel mit dem Kopfe des Besa.

welche in einem etwa 6000 Jahre alten Grabe zu Sakkarah aufgefunden wurde.

Diese Ornamente sind zum Teil in ihrer Komposition so schön, daß sie sich zu der späteren Stilweise geradezu fremd verhalten und er-

fennen lassen, zu welcher Höhe die dekorative Kunst der Ägypter gediehen sein würde, wenn der hieratische Schematismus dieselbe nicht zum Stillstand verurteilt hätte.

Eine besondere kunstgewerbliche resp. stilistische Wichtigkeit besitzen die Gefäße und sonstigen Gebrauchsgegenstände. Zickzacklinien und Bandornamente von dunkler Farbe auf hellem Thon oder wie am heiligen Nileimer (Situla), einem dem Tropfen nachgebildeten Geräte des Schöpfens, blattähnliche, den Boden umschließende Verzierungen sind, von den hieroglyphischen Bemalungen und figürlichen Teilen abgesehen, ausschließlich der ornamentale Schmuck derselben.

In ähnlicher Weise zeigt selbst die Mumienhülle in ihrer schmückenden Außenseite diese, dem ägyptischen Stile ureigene, aus der symbolischen Beziehung des Menschen zur Gottheit nach und nach hervorgegangene dekorative Kunst, die dort um so reiner und schöner ist, wo sie, von der priesterlichen Gesetzmäßigkeit noch nicht zum trockenen Konventionalismus verurteilt, der naiven künstlerischen Anschauung folgen kann.



Der assyrisch-babylonische Stil.

Kein Volk der Erde, auch das der Kultur in so hohem Maße teilhaftig gewesene ägyptische nicht, kann sich einer thatenreicheren Geschichte rühmen, als das babylonische, von dessen Königen schon die Bibel an mehreren Stellen (Moses 1, 10, 11. 8—10. 1—9.) Kunde giebt, und dessen Hauptstadt gleichen Namens sie als den ersten Sitz der bürgerlichen Gesellschaft bezeichnet.

Zwischen dem Euphrat und dem Tigris gelegen, bildet das nördlich den Namen Assyrien führende, südlich Chaldäa genannte und von vier ver-

schiedenen Stämmen: den Suraniern, Hamiten, Semiten und Indoeuropäern in Besitz genommene Land ein langes Thal, das alljährlich großen Überschwemmungen ausgesetzt war und erst durch den Fleiß und den praktischen Verstand seiner Bewohner der Kultur gewonnen werden konnte. Aber es handelte sich dabei nicht allein um die Bezwingung des Euphrats, es mußte zugleich dafür gesorgt werden, daß das in Grenzen gewiesene Wasser auch



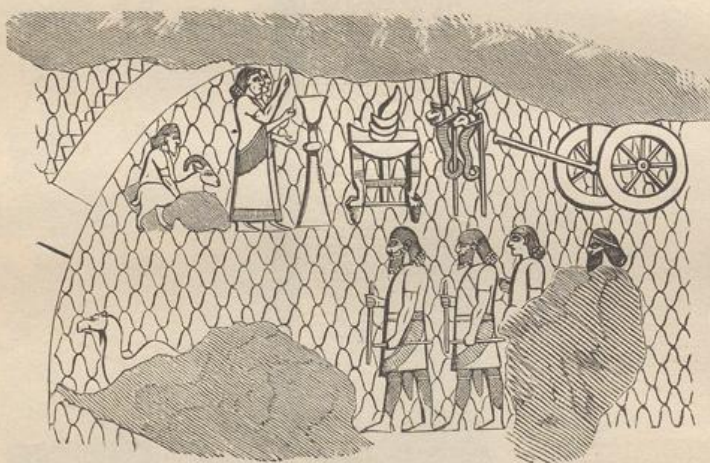
Figur 30. Obelisk von Nimrud.

der trockenen Jahreszeit zu gute kam, und durch Anlegung von Kanälen die Bewässerung des Bodens gesichert war.

Nach Herodots Beschreibung durchschnitten denn auch eine Menge Kanäle das Land, die nicht nur den Zweck hatten, dem Boden die nötige Feuchtigkeit zu bewahren, sondern welche, wie der Königskanal, den Euphrat mit dem Tigris verbanden und tief genug waren, um selbst von größeren Warenschiffen befahren werden zu können und daneben eine Breite hatten, welche sie gleich der großen Schutzmauer als Abwehrmittel geschickt machte. Eine solche Thätigkeit, die um so bewundernswerter ist, als dem flachen Lande das eigentliche Baumaterial fehlte und nur aus Lehm gebrannte Ziegel zur Verwendung kommen konnten, mußte den Bewohnern auch einen ganz besonders kräftigen und zähen Charakter geben, der sie wiederum befähigte, ein politisch mächtiges Volk zu werden.

Es ist allerdings das Eigentümliche großer despotischer Reiche, wie sie Asien zu jeder Zeit in sich faßte, so sagt Heeren in seinem trefflichen Werke über den Handel der alten Welt, daß sie ihre Kraft weit mehr auf einen Punkt konzentrieren können; dazu kommt, daß die großen Städte Asiens auf ganz andere Weise entstanden, als die von Europa, nämlich durch Niederlassungen erobernder nomadischer Völker, die in den eingenommenen Ländern ihre Wohnsitze aufschlugen und von ihrer bisherigen Lebensweise zu einer ruhigeren und festeren übergehen.

Auch Babylon ist auf keine andere Weise entstanden, als daß die Chaldäer, wie Jesaias berichtet, den herumziehenden Horden Wohnungen gaben, Paläste bauten und so den Grund zu Babels Größe legten. Geschichtlich steht fest, daß die Chaldäer 1950 v. Chr., von den Medern gedrängt, diese Landstrecke eroberten, 1240 Babylon einnahmen, 1225 Ninive besetzten und das assyrische



Figur 31. Feuer-Altar und opfernde Männer.

Reich gründeten, worauf 1118 Nimrud, der lange fälschlich als der Gründer des babylonischen Thurmes bezeichnet wurde, Babylon und Assyrien befreite, so daß 1000 Babylon schon wieder in eine assyrische Provinz verwandelt war. 629 machte Nabopolassar Babylon frei, während sein Sohn Nebukadnezar 600 v. Chr. mit den Medern Ninive zerstörte, die 12 Meilen im Umfang habende Stadt Babylon wieder zu altem Glanze erhob, sie mit dem von ihm restaurierten Turmbau schmückte und zur reichen Hauptstadt des bis zu den Ufern des Mittelmeeres erweiterten, Jerusalem und die phönizischen Städte mit einschließenden großen asiatischen Reichs machte.

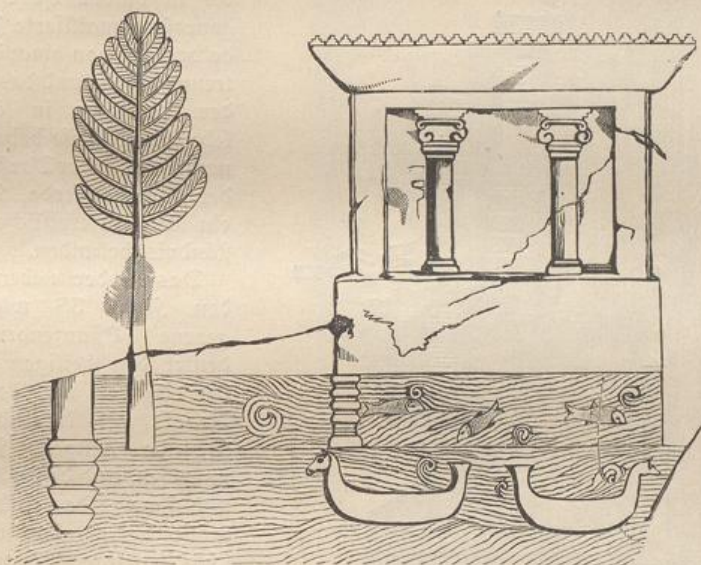
Auch hier unterscheiden wir ein altes und ein neues Reich, wovon das erste von 1950—1240, das letztere von 620—332 v. Chr. reicht.

Neben Babylon erscheint Ninive am Tigris, die Hauptstadt des etwa 1200—700 vor unserer Zeitrechnung blühenden assyrischen Staates, als die Führerin der Kultur, während im 7. Jahrhundert v. Chr. Medien mit der Residenzstadt Ekbatana auf kurze Zeit an die Spitze der assyrisch-chaldäischen Staatengruppe tritt, bis auch dieses mit dem ihm folgenden neubabylonischen Reiche Nebukadnezars an das im 4. Jahrhundert vor Chr. von Alexander dem Großen gestürzte Persien fällt.

Die unterscheidenden Merkmale der Kunst der Babylonier, Assyrer und Meder sind nicht allzu auffällig, da einmal die Lebensverhältnisse dieser drei

Völker sich ziemlich gleichen und auch die zwischen ihnen oft wechselnde Oberherrschaft einen Austausch der Kunsttypen bewirkte, infolgedessen man den Eindruck hat, als sei die Entwicklung der in genannten Ländern geübten Kunst mit Ausnahme diejenige der Perfer eine gemeinsame gewesen.

Weder von Babylon, noch von Ninive (Nimrud, Kujundschi), Rhorsabad oder von Ekbatana sind mehr als riesige Trümmerhaufen übrig geblieben, welche die Stätten bezeichnen, wo am Euphrat und Tigris die Paläste einer Semiramis, eines Sardanapal und Nebukadnezar standen, Heiligtümer, wie der nach den neuesten Forschungen von Naram-Sin, dem Sohne Sargons I. (3750 v. Chr.) erbauete und im Ur-Bau um 3000 wieder hergestellte, aus 8 Absätzen bestehende 600 Fuß hohe Tempel des Belus, jene kolossale, im Kern aus Luftziegeln gebildete und mit glasierten Ziegeln bekleidete



Figur 32. Tempel mit protojonischen Säulen.

Stufenpyramide, ähnlich disponierte Grabstätten, oder bepflanzte Terrassenanlagen (hängende Gärten) zur Bewunderung hinrissen und Burgen, wie die zu Ekbatana mit ihrer siebenfachen in verschiedenen Farben prangenden und in Gold und Silber glänzenden Umgürtung schon von weitem die Bedeutsamkeit des Ortes erkennen ließen.

Unvollständig ist unser Einblick in die Architektur des assyrisch-babylonischen Volkes; wir wissen nur, daß man mit Vorliebe den Terrassenbau pflegte und daß das bildnerische Element das architektonische beherrschte, demzufolge denn auch die Eingänge durch geflügelte Stiere und Löwen mit Menschenantlitzen gebildet wurden und im Innern in stilvoller Weise die Wände mit Reliefs bedeckt waren, welche religiöse Szenen, Schlachten, Tierkämpfe, Triumphzüge etc. vorführen und in bunter Bemalung erglänzen. Das Licht scheinen die Räume, welche mehr lang als breit waren, von oben erhalten zu haben, da sich Spuren von Fenstern nicht auffinden lassen, wohingegen das Vorhandensein von Gewölben und Bögen nachgewiesen ist.

Auch freistehende steinerne Säulen sind nicht erhalten und scheinen solche aus Holz bestanden zu haben, wiewohl die Basen aus Bronze oder Stein

waren. Die Zier des Kapitälts ähnelt, nach den auf den Wandskulpturen gefundenen Abbildungen und einigen bronzenen Beispielen zu urteilen, der jonischen Volute, wobei aber die Schneckenwindung entweder nach oben gefehrt als Dekoration einer Gabel zur Einlegung des Trägers erscheint oder doppelt übereinander liegt, um ein Krummholz aufzunehmen. Wo die flache Decke zur Anwendung kommt, ist die hölzerne Balkenanlage und die Fläche

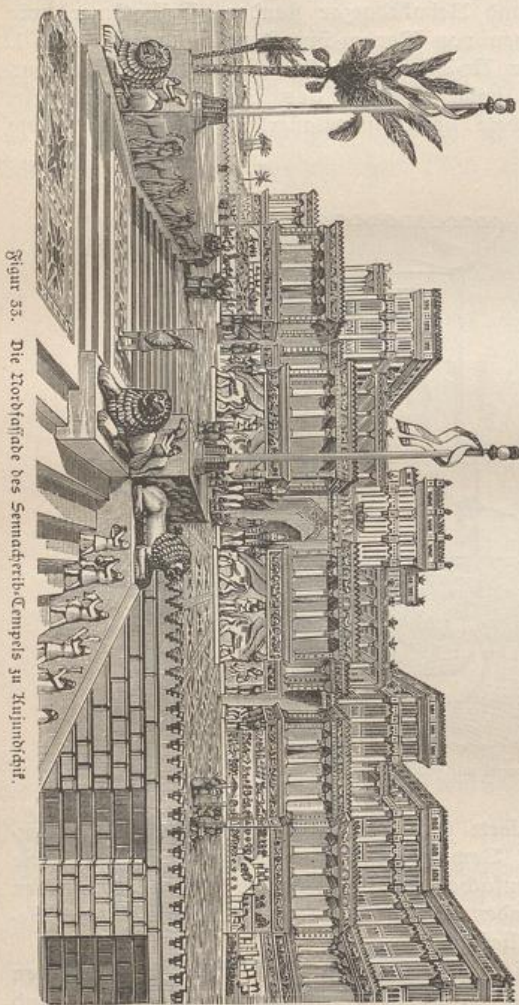
des die Wand abschließenden architektonischen Gesims mit einem gemalten Ornament überzogen, während der Sockel aus einfacher schmaler Leiste besteht, über welcher die Reliefs beginnen, die in halber Höhe durch gepreßte emaillierte Ziegeldekoration von einander getrennt waren und das Leben der Herrscher in äußerst lebendiger Weise behandeln, namentlich in der Darstellung der Tiere (Pferde, Löwen) ein überaus treffliches Verständnis bekunden.

Das in der nebenstehenden Figur 35 wiedergegebene Pflanzenornament deutet den heiligen Baum der Assyrer an, den auf Reliefs oft knieende und stehende geflügelte Figuren umgeben, und dessen Blätter und Zweige das Palmettenmotiv liefern, das in verschiedenartiger Anordnung wiederkehrt.

Der Grundzug der assyrisch-babylonischen Ornamentik ist großartige, wenn auch strenge Prachtentfaltung und Reichthum der Motive, gehalten am Bande eines gut stilisierenden Geschmacks. Dieselbe ist um so mehr zu schätzen, als die

griechische Kunst ihr einen wesentlichen Teil ihres dekorativen Elements zu danken hat, so z. B. die freilich in einer weit edleren Weise umgebildete, eine bedeutende Rolle im griechischen Stil spielende Palmette und Rosette.

Ist unleugbar eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem ägyptischen und assyrischen Stil vorhanden, so bleibt der Unterschied doch immerhin ein sehr wesentlicher. Auf den ersten Blick nehmen wir bei Vergleichung wahr, daß das Lebensgefühl in den Werken der assyrischen Kunst ein weit lebendigeres ist als in denen der ägyptischen, erstere hier und da zwar über das Maß des Natürlichen hinausgeht, dieselbe immer aber, gleichviel, ob wir dabei die mit Tier-



Figur 35. Die Hochstraße des Semadret-Dempels zu Ninive.

köpfen ausgestatteten symbolischen Menschenleiber oder die geflügelten Stiere mit Menschenantlitz und die Jagdszene im Auge haben, großartig und kraftvoll bleibt.

Das unterscheidendste Merkmal ist das Ornament.

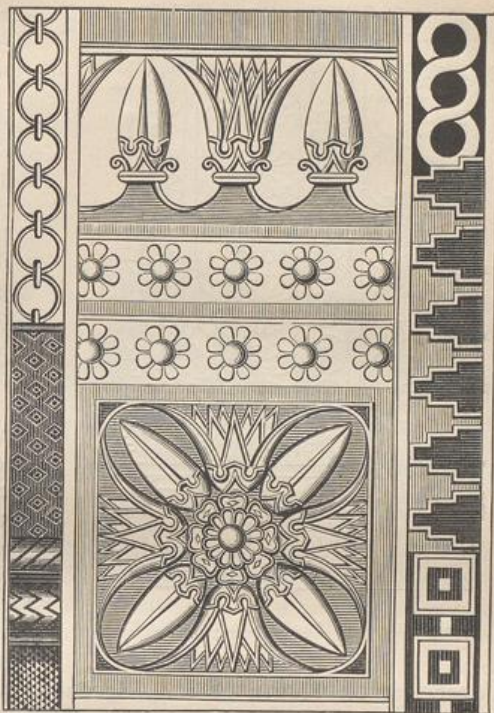
Dieselben Grundmotive finden wir bei beiden Völkern, aber die Gebundenheit der Ägypter löst sich in der assyrischen Kunst auf in graziösere Linienführung und feinere Anwendung dieser gemeinschaftlichen Motive. Die aufgenommenen Tier- und Pflanzenformen sind schwellender gehalten, das Bandornament, die Zickzacklinie und der geometrische Kreis geschmackvoller und freier behandelt, so daß nicht, wie in der ägyptischen Kunst, das dem Leben Entnommene in der Starrheit der Gesetzmäßigkeit untergeht.

Die für die Flächendekoration wichtigsten Stilproben sind die zur Bekleidung der Wände benutzten und in den Schutthügeln bei Hillach, Wurka und anderen Orten entdeckten gebrannten und mit farbiger Glasur überzogenen Ziegel und Mosaikstifte.

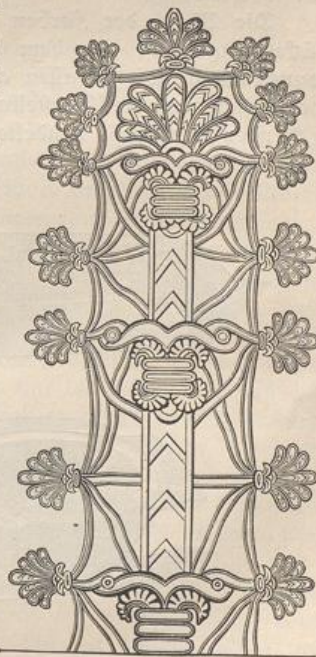
Die ersteren bestehen zum Teil in einfarbigen, zum Teil aber mit verschiedenen Tinten gefärbten flachen Stücken, welche erst in ihrer Zusammenstellung das Muster bilden.

Infolge dessen trifft die Fuge nicht regelmäßig einen bestimmten Teil der Rosette, Palmette, der Bandverschlingung oder eines sonstigen ornamentalen Motivs, sondern sie fällt bald hier bald dorthin, je nachdem die Zeichnung diese Unregelmäßigkeit herbeiführte. Die einfarbigen Ziegel der Wandbekleidung waren hinsichtlich der Zusammensetzung nach verschiedenen, dem Verband entsprechenden Mustern gebildet. Der reichste Mauerschmuck aber bestand in der Inkrustierung der Mauerwand mit glasierten 6 Zoll langen Thonkeilen, die mosaikartig in den Putz eingesteckt sind und stilschöne, der Natur der Flächenverzierung durchaus angepasste Motive liefern.

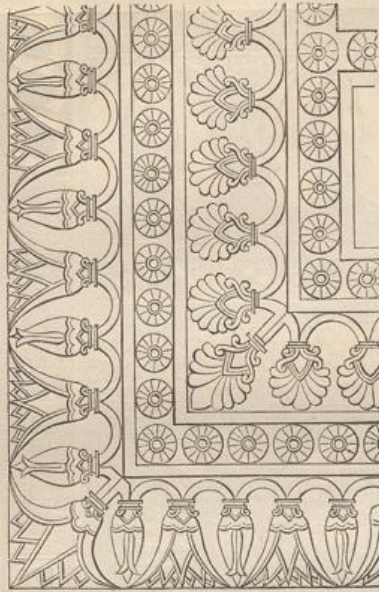
Die zur Verwendung gekommenen eingebrannten (enkaustischen) Farben sind: Weiß,



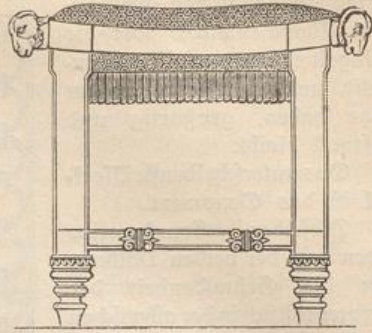
Figur 34. Assyrische Ornament-Motive.



Figur 35. Heiliger Baum.



Figur 36. Teppichmuster aus Kujundschi.

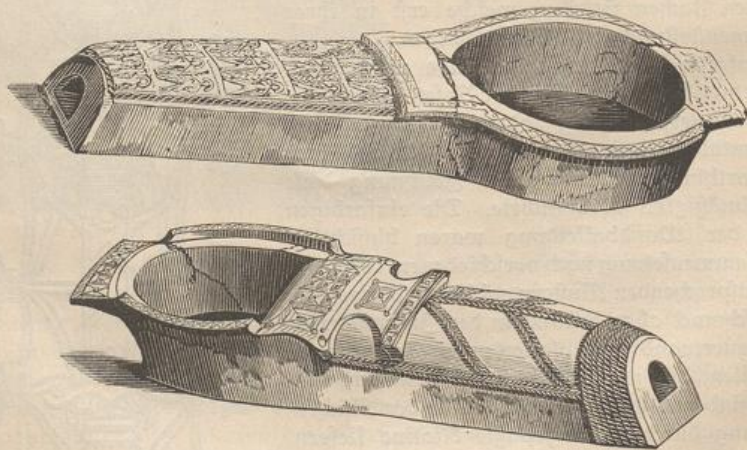


Figur 38. Assyrischer Stuhl aus Nimrud.

Schwarz, Ockergelb, Blau, Blaugrün, Olivengrün und Braunrot; doch ist weder das Blau noch das Rot rein. Die meisten aufgefundenen einfarbigen Zier-Ziegel sind von blauer und weißer Farbe, während der Fond der die figürlichen Darstellungen enthaltenden Gemälde ockergelb ist. Besonders lebhaft wirken die weißen Ziegel mit

blauer und die blauen oder apfelgrünen mit weißer Rosette, ferner die mit dem Palmettenmotiv und mit Granatblumen auf blauem Grunde versehenen glasierten Platten, sowie die als Ornament die geflochtene Tresse zeigende Wandbekleidung.

Die Wahl der Farben für die Kleidung und Umgebung der Figurenstücke hing nicht von dem Belieben des Künstlers ab, sondern war streng konventionell, wie in allen autokratisch regierten Staaten des Altertums, da wo es sich um die Darstellung geschichtlicher, das Leben der Herrscher betreffender Vorgänge handelte.



Figur 37. Assyrische Särge aus Babylon.

Auf fünf bei Nimrud gefundenen enkaustischen Gemälden ist das mit Rosetten gemusterte Kleid des die Schale mit dem Trankopfer haltenden Königs überall ein durch die Zeit in ein mattes Grün umgewandeltes Blau mit gelben Streifen, die Tiara weiß mit gelber Rosette, das mit Franzen besetzte Unterkleid, sowie die Schwertscheide weiß und gelb.

Der Stil der zur Wandbekleidung benutzten Ziegel folgte den von der Teppichweberei beherrschten Prinzipien. Wie diese das Flachmuster ohne Schattierung, welche letztere ja auch die Ägypter in ihrem Ornamente nicht kannten, erscheint die dekorative Ziegelbekleidung und Stuck resp. Thonmosaik nur als Substituierung der Stofftapete.

Es sind gestickte Ornamente, sagt Semper sehr richtig, die wir gemalt vor uns sehen, das traditionell gebliebene Pflanzenornament, das mit seinen Pinienzapfen, Tulpen und sonstigen aus dem heiligen Baume entwickelten Motiven mystisch-tendenziosen Sinn hatte, in dem späteren Stil aber insofern handgreiflicher wird, als Rosetten, Quasten, Nähte, Schnallen, Garnituren an die Stelle der früheren Motive traten, während man aus dem älteren Stile die schwarze Umrandung der ornamentalen Formen beibehielt.



figur 39. Geschirr aus Nimrud.



Der persische Stil.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die ursprünglich in der Landschaft Fars ansässigen Perser bei ihrem Eintritt in die Geschichte noch kein Kulturvolk waren und ihrer kräftigen Konstitution als nomadisierendes Bergvolk die Siege zu verdanken haben, welche sie unter ihrem Könige Cyrus (559 bis 529 v. Chr.) über die Völker Asiens, die nach und nach verweichlichten, davontrugen. Natürlich war es, daß die Perser, jedoch auch nur der kultivierte Teil derselben, in der Kunst an die in den unterworfenen Ländern vorgefundenen Typen anknüpften und diese ihren Bedürfnissen und ihrer Sinnesart anpaßten. So begreift sich die Mischung assyrischer, babylonischer, ägyptischer und kleinasiatischer Elemente, die wir in den Palästen zu Pasargadä, Susa, Ekbatana und Persepolis, dem jüngeren Stammsitze der persischen Könige, vorfinden, wie z. B. die ägyptisierende Darstellung des Cyrus auf einem Pfeiler zu Pasargadä, die schlanke Säulenbildung mit blockförmigem Fuß und fanneliertem Pfuß eben daselbst und das der babylonischen Stufenpyramide nachgebildete Grabmal des genannten Begründers der großen persischen Dynastie.

Später wird dies allerdings anders. Der assimilationsfähige Geist des persischen Volks weiß das Vorgefundene in überraschender Weise umzugestalten und ihm einen ganz eigenen Charakter aufzudrücken. Das Kräftige, Quellende, des assyrischen Stils verschwindet und macht einem gemessenen Wesen Platz, das nicht ohne Würde ist, und in welchem auch ein gewisses Maß edler Stilempfindung vorherrscht, das sich jedoch oft bis zur kalten Glätte und Trockenheit steigert, wo es sich um die Darstellung des Königstums handelt.

Der Faltenwurf ist fast ängstlich geordnet, gemahnt an die altattische

Behandlung des Gewandes, paßt aber vortrefflich zu der zeremoniellen Ruhe, welche in der persischen Kunst vorwaltet, die sich übrigens auch dadurch von der assyrisch-babylonischen unterscheidet, daß sie in der Profilstellung klarer ist und besser individualisiert, wie unter Anderem die Reliefdarstellungen beweisen, auf den die tributbringenden Völker abgebildet sind.

Im Großen und Ganzen waren es die bis dahin herrschenden Meder, welchen die Perser sich in den Sitten und Gebräuchen in öffentlichen und privaten Angelegenheiten angeschlossen, demzufolge das neu entstandene Reich das medisch-persische hieß und die Einrichtung des Hofes, das politische und



Figur 40. Restaurierte Halle des Xerxes.

religiöse Ceremoniell, ja selbst die Kleidung der Könige, den Medern entlehnt wurde. Charakteristisch hierfür sind die in Persopolis gefundenen Reliefdarstellungen, auf denen die medische Sitte, dem Könige an gewissen Tagen im Jahre tributäre Geschenke darzubringen, abgebildet ist. Diese bestanden aber nicht in Geld, sondern in aus dem ganzen unermesslichen Reiche gesammelten Seltenheiten und Kostbarkeiten, denn das Beste, was jede Provinz erzeugt, gehörte dem König und mußte demselben von den Vorstehern der Länder überbracht werden, woraus sich die ungeheuren Vorräte erklären, welche dem Hofe zusossen und denselben zur sprüchwörtlich gewordenen persischen Schwelgerei und Äppigkeit veranlaßten. Diesem Überfluß an Allem entsprach auch die Anlage der Paläste; der großartigste war ohne Zweifel der zu Persopolis, der aus einem riesigen Komplex von auf mehreren übereinanderliegenden Terrassen sich erhebenden Gebäuden stand, zu welchem große, künstlerisch ausgestattete Freitreppen führten, die wohl geeignet waren, den

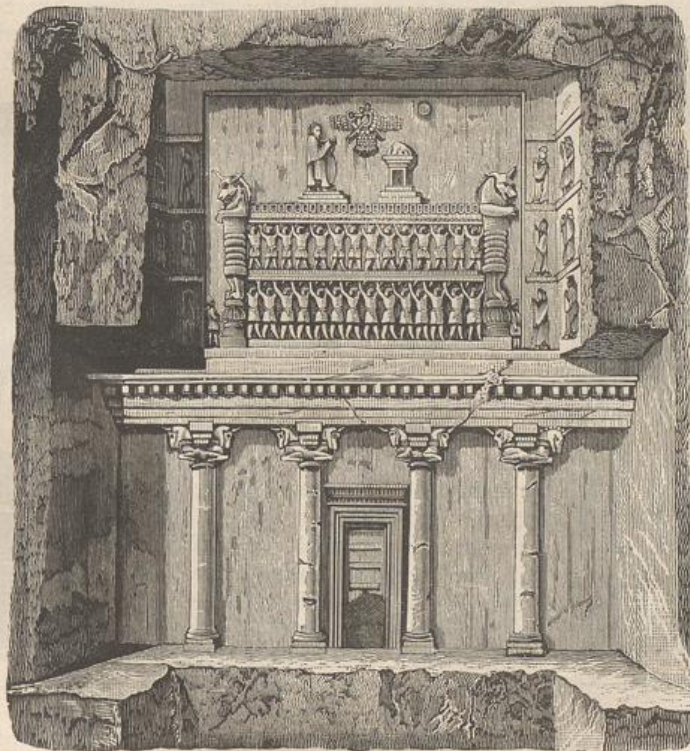
Abgesandten der untergeordneten Völker einen Begriff von der Macht ihres Herrschers zu geben, und welche außer den noch stehenden Säulen, Portiken und Tierbildern das Einzige ist, was von jenem Riesebau übrig blieb.

Wie in der Dekoration die Verwandtschaft mit dem assyrischen Stil deutlich hervortritt, so ist auch die Säule und das Gebälk mit den zahnschnittartigen Klötzchen bei den Persern wie bei den Assyriern im Charakter des Holzbaues gehalten.

Die Säulenkapitälé sind entweder aus Doppelhälfieren, dem Einhorn oder Stier gebildet, auf deren Rücken, d. h. zwischen den Köpfen, der Dielenkopf als Gebälk wie in einer Gabel lagert, oder sie bestehen aus einem doppelten Blumenkelch mit herabhängenden Blättern, über denen jene Gabel für den Unterzug in Gestalt von doppelten, senkrecht ge-



Figur 41. front und Durchschnitt eines Seitenportals der Hundertsäulen-Halle.



Figur 42. Grab des Darius in Naqsch-e-Rostam bei Tschil-Minar.



Figur 43. Grabmal des Cyrus.

Säulen an den Grabfassaden, sowie an dem auf dem flachen Dache stehenden Opfergerüst und den Thür- und Fensterumkleidungen, so sehen wir unbestreitbar deutlich, daß die persische Architektur aus dem Holzbau hervorgegangen ist, d. h. in ihm ihr Vorbild sah, wie dies auch die weite Säulenstellung andeutet. Im Gegensatz zu der sehr ausgebildeten Palastarchitektur, hatten die Perser keine Tempel, weil sie die Könige als Repräsentanten der Gottheit ehrten und sie ihrem Gotte Ormuzd, dem Spender des Lichts, nur im Bilde des Feuers huldigten. Eine große Rolle in der Dekoration der Paläste spielt die Skulptur (die Darstellung des Königs bei ceremoniellen Akten religiöser und politischer Art, im Kampfe mit fabelhaften Tiergestalten, den Symbolen des Unreinen, auf der Jagd und im Privatleben) auf den Treppenwangen, den Wänden der inneren Räume des Palastes, an den Fassaden der Gräber etc.

In allen diesen Darstellungen ist die Glorifizierung des Königtums, das dem Perser heilig war und vor dessen Würde nichts Anderes bestehen kann, die treibende Kraft der Kunst, die sich dabei an die Etikette ebenso gebunden fühlte, wie die Umgebung des Königs. Die Gewandung erscheint daher auf allen Reliefs streng geordnet; der freiere Wurf der Falte, wie wir ihn noch bei den Assyriern finden, hat einem zierlichen Gefältel Platz gemacht, das mit dem langweiligen Ausdruck des Gesichts genau übereinstimmt, aber auch dahin führte, daß der günstige Anlauf, den die persische Kunst im Einzelnen zeigt, nicht weiter verfolgt wird. Glücklicher ist der persische Künstler in der Nachbildung des Tierlebens.



Figur 44. Persische Flächenverzierung.

Was er in diesem Punkte geleistet hat, — und als Beispiel gelten hierfür die in den Tribut- zügen vorkommenden Tiere —

reicht weit über die übrigen Darstellungen hinaus. Dasselbe gilt von den kunstgewerblichen Gegenständen, den Waffendekorationen, Prachtgeräten,

stellten Voluten sieht, eine Form, die originell erscheint und durchaus dem Konstruktionsprinzip entspricht, nur noch nicht völlig ausgebildet ist und mit der aus einem vollkommen geöffneten Blumenkelch mit herabhängenden Blättern bestehenden starken Plinthe, an ihren asiatischen Ursprung erinnernd, übereinstimmt.

Vergleicht man damit das Gebälk über den



Figur 45. Säule vom Palast des Xerxes in Tschil-Minar.

Teppichen, Vorhängen zc., die allerdings auch bei den Assyern und Babyloniern bereits eine hohe Ausbildung erfuhren, wie wir aus den an betreffender Stelle gebrachten Beispielen gesehen haben.

Die aus der religiösen Anschauung der Perser hervorgegangene Sitte, die Gestorbenen weder zu verbrennen, noch zu beerdigen, sondern dieselben den Geiern zur Vertilgung zu überlassen, führte zur Erbauung der bei den unter den Indern lebenden Persern noch heute sich findenden s. g. „Türme des Schweigens“. Auf der durch zwei konzentrische Kreise in drei Abteilungen geschiedenen, schräg abfallenden Plattform der einen Umfang von 300 Fuß habenden Türme werden die niedergelegten Leichen von den Geiern vertilgt und die übrig bleibenden Knochen in die bis zu 150 Fuß sich vertiefende Cisterne durch das in zahlreichen Rinnen herablaufende Regenwasser hinabgeschwemmt, um hier aufgelöst oder gesammelt, aus den unterirdischen Kanälen entfernt zu werden, nachdem das abfließende Wasser in Filtern gereinigt und der Restbestand der Cisterne trocken gelegt worden ist.



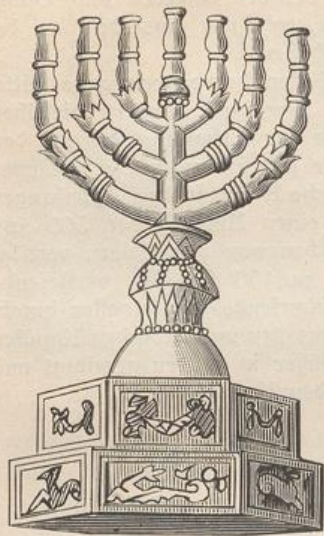
Der phönizisch-jüdische Stil.

Die Pun oder Phönizier, mit den Philistern, Phelassern, den Bewohnern Philistäus d. h. Palästinas stammverwandt, standen anfangs unter ägyptischem, später unter assyrischem Einfluß.

Ueber die Abstammung und die Wohnsitze der Phönizier sind die Ansichten auch heute noch geteilt. Nach Jul. Braun (Geschichte der Kunst, Bd. I, pag. 448 ff.) saßen die Phönizier, Pun, nördlich, die Philister südlich von Jaffa. Die Ersteren, mit denen die Pelasger und Semiten verwandt sind, stammen von der Küste des persischen Meerbusens. Manetho nennt die Hyksos Phönizier von anderem Stamm (als die tyrischen). Ebenso bezeichnet sie die alexandrinische Bibelübersetzung, und Herodot meint, die Pyramide habe ihren Namen von einem Hirtenkönige namens Philitis erhalten, so daß Hyksos und Philitis oder Philister gleichbedeutende Bezeichnungen seien. Als dann die Ägypter die Hirtenkönige, die Philister, in Avaris belagerten und zum Abzuge zwangen, gingen diese zunächst in ihr altes eigenes Land, nach Kanaan, in die Gegend zwischen Kleinasien und Arabien, zurück, wo man sie Ausgewanderte: Peleschet, Pelischthi, Pelaschi nannte, welche nach Josephus und Tacitus Jerusalem erbauten und dessen Umgegend dem entsprechend die Namen Peleschtaea, Philistaea, Palästina gaben. Ein Teil von ihnen aber ging über die See nach Kaphthor als Kreti, d. h. als Vertriebene, infolgedessen diese Insel Kreta genannt wurde. Wenn es also heißt, David habe in seinem Heere „Keretie und Pelethie“ gehabt, so sind damit die Vertriebenen, die Ausgewanderten, die Kreter und Philister, gemeint. Die Philister von Kaphthor endlich kehrten wieder um, vertilgten die Aoviter und wohnten selbst an ihrer Statt in den Dörfern bis Gaza, d. h. an der den Ägyptern zunächst belegenen Küste Palästinas.



Figur 46. Von einem jüdischen Sarkophage.
Phönizische Arbeit.



Figur 47. Israelitischer siebenarmiger Leuchter aus dem Tempel des Herodes. Vom Titusbogen zu Rom.



Figur 48. Israelitischer siebenarmiger Leuchter auf einem aus dem 7. Jahrhundert stammenden Granitrelief.



Figur 49. Säulenkapitäl vom Tempel in Jerusalem um 445 v. Chr. aus der Zeit des Nehemia.

So klein Phönizien selbst zur Zeit seiner höchsten Blüte gewesen sein mag, so hat es dessen ungeachtet für die Kultur des menschlichen Geistes mehr gethan, als alle Länder Asiens zusammen genommen. Es erstreckte sich von Tyrus bis Aradus in einer Länge von nur 25 Meilen bei einer Breite von höchstens 5 Meilen, besaß aber viele auf den Inseln und an der Südseite von Kleinasien gelegene Kolonien. Die Mutterstadt der auf dem festen Lande gelegenen und erst nach der Eroberung durch Nebukadnezar auf den benachbarten Inseln wieder aufgebauten Stadt Tyrus war Sidon, dem auch Arwath seine Existenz zu danken hatte, während Tyrus in Gemeinschaft mit Sidon und Aradus das noch jetzt existierende Tripolis anlegten.

An der Spitze der einen Staatenbund bildenden phönizischen Städte stand Tyrus, welches die vornehmste Stätte des mitteländischen Handels und Verkehrs war und wie Sidon, Aradus und Byblus von einem Könige regiert wurde, ohne diesem gerade despotisch unterthänig zu sein. Welche Verdienste wir den Phöniziern bezüglich der Kolonisation, des Verkehrswezens und der Erfindung nützlicher Dinge zuschreiben mögen, einen eigentlichen Kunstsinne hat dieses aus semitischen Stämmen bestehende Volk nie besessen, selbst wenn wir zugeben müssen, daß die Künste des Färbens, Webens und anderer Zweige des Kunsthandwerks, unter diesen die Anfertigung von Töpferarbeiten und Metallarbeiten aller Art, bei den Phöniziern zu einer hohen Ausbildung gelangten. Das, was wir über die Kunst der Phönizier wissen, ist zwar sehr lückenhaft, gestattet aber immerhin einen gewissen Schluß auf den Charakter der phönizischen Kunstweise, deren wesentlichste Seite in der Kostbarkeit des Materials bestanden haben dürfte, in formaler Hinsicht aber wohl kaum über die Kindheit des ästhetischen Empfindens und Ausdrückens hinausgekommen ist.

Die Architektur ist scheinbar nicht so nüchtern in ihren Formen und Verhältnissen gewesen und über die praktischen Bedürfnisse weiter hinausgegangen, als hier und dort angenommen wird, auch wenn es sich nicht, wie in den auf einen Holzbau hindeutenden Tempeln (Gades, Tyrus, Karthago, Gozzo, Cypern) um Kostbarkeiten, d. h. um goldene

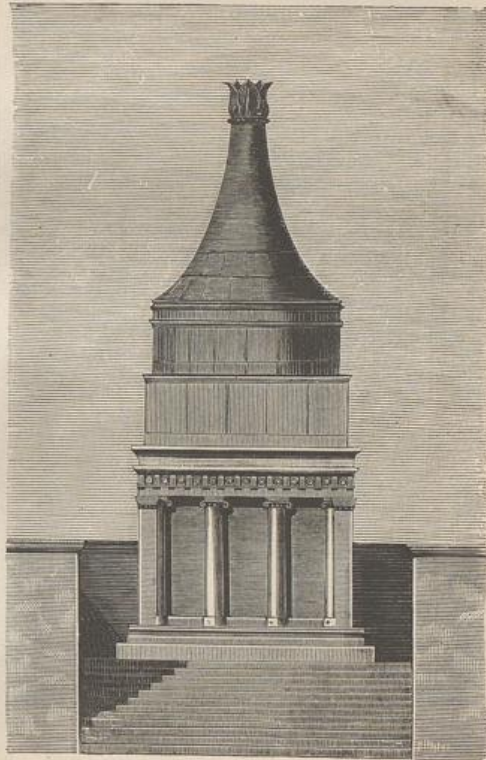
und eherne Säulen, metallisches Bekleiden der Holzwände, Thüren zc. handelte, oder künstlich gewebte und gefärbte Stoffe zum Verhängen in Frage kommen.

Wie die neuerdings erst bekannt gewordenen Reste phönizischer Kunst durchweg zeigen, ähnelt das Kapital entfernt dem assyrischen. Beide Formen lehnen sich dem ägyptischen Vorbild an, wieder andere sind mit dem kleinasiatischen verwandt. Demnach darf man die Kunst des jüdischen Volkes mit derjenigen Phöniziens nicht für völlig identisch halten, obwohl Werkmeister aus Tyrus an dem salomonischen Tempel bauen halfen und die Juden die kostbarsten Stoffe, wie metallene Gefäße und Tücher, aus der „Sydonier-Land“ bezogen. Man kann vielmehr annehmen, daß die phönizischen Künstler ihre Vorbilder für den Schmuck des salomonischen Tempels noch mehr als die für ihre eigenen Bauten benutzten, aus Mittelasien entlehnten und die Cherubgestalten und Ornamente den Assyrern nachbildeten.

Darauf deuten nicht nur die Bemerkungen über die Ausstattung der heiligen Räume in der Bibel hin, wo von Erzsäulen, von mächtigen, von Stierengetragenen Wasserbecken und anderem Opfergerät die Rede ist, sondern auch die uns in den Reliefs am Titusbogen zu Rom erhaltene, von römischem Geschmack indessen beeinflusste Abbildung des mächtigen siebenarmigen Leuchters erinnert im Ornament an die mittelasiatische Formenweise, ganz besonders an das persische Säulenkapital mit seinen gestützten und aufrechtstehenden Blumenkelchen, seiner Perlschnur und seiner Teilung des Kelches.

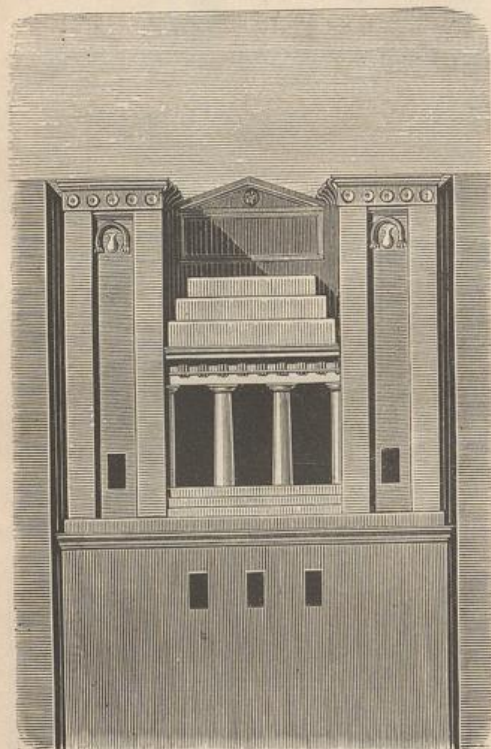
Die Architektur der Israeliten zerfällt in vier Gruppen: in die Bauten aus der Zeit Moses, nur aus Prachtzelten bestehend und der Einteilung ägyptischer Tempel folgend; in die Bauwerke des Königs Salomon und seiner Nachfolger (1000 bis 300 v. Chr.) bei ähnlicher Disposition, aber meist phönizischer Ornamentation, in die persischen Vorbildern folgenden Bauten des Nehemia (500 bis 100 v. Chr.) und in jene des Herodes und seiner Zeitgenossen, welche in der Anlage israelitisch, im Detail römisch waren und attische Basen und forinthische Kapitäle enthielten.

Der Palastbau der Juden (Haus Salomons), welcher den mittelasiatischen Herrscherhöfen nachgebildet war, hält sich durchaus in den Grenzen der unentwickelten, ihren Wert in der verschwenderischen Ausstattung der Innenräume suchenden Stilrichtung und schwankt zwischen dem Stein- und Holzbau, da für die Säulen der Hallen, die Decke und Wandbekleidung Holz, für die fundamente und Wände dahingegeben der Stein in Anwendung kam.



Figur 50. Das Grab Absalons.

Von den israelitischen Gräbern, die entweder seitlich oder senkrecht in die Felsen gehauen waren oder als Mondlithe behandelt wurden, sind die in der Nähe von Jerusalem befindlichen Grabmäler des Absalon, des Zacharias, der Apostel, der Könige und der Richter die kunsthistorisch wertvollsten. Das erstere, das die Muhamedaner die Mäße Pharaos nennen, und welches aus einem im Quadrat 6 m messenden Würfel von 6,5 m Höhe besteht, ist nur bis zum Sims des von jonischen Säulen getragenen Unterbaues aus dem Felsen herausgearbeitet, während der letztere mit der darüber sich erhebenden Säulentrommel und dem geschwungenen Turmhelm aus Werksteinen



Figur 51. Grabmal der Apostel.

aufgebaut ist. An den Seiten des untern Teiles sind, wie aus der nebenstehenden Abbildung ersichtlich wird, vier Halbsäulen mit jonischem Kapitäl und freisrundem Sockel angebracht, welche den Architrav mit dorischer Ordnung stützen und erkennen lassen, daß das Denkmal erst in der griechisch-römischen Epoche errichtet wurde, wenn auch die von Norden aus zugängliche Grabkammer einer weit früheren Zeit angehören sollte.

Die nördlich von Jerusalem liegenden s. g. Gräber der Könige, welche einen Komplex von Grabkammern verschiedener Größe und Gestalt bilden, lassen den Einfluß der griechischen Kunst ebenso zweifellos erscheinen, wie das Grabmal des Zacharias und das Grabmal der Apostel mit ihrem von glatten Säulen gestützten dorischen Fries und dem aus drei breiten Stufen gebildeten Aufsatz mit griechischer Giebelwand.

Ein hohes Alter müssen die südwestlich vom Ölberge belegenen, labyrinthisch gebauten Prophetengräber, sowie die Grabeshöhle Josephats östlich vom Absalonsgrabe und die der Tempelära benachbarte Jakobshöhle haben, von denen die letztere im Grundriß die komplizierte ist, und welche hinsichtlich der Anlage der unterirdischen Grabkammern die größte Regelmäßigkeit zeigt.



Der indische Stil.

Der Mangel an einer urkundlich beglaubigten Unterlage für die Geschichte der indischen Kunst und die Annahme, die Felsenbauten bezeichneten den Anfang der Architektur der Inder, ließ sie lange, zumal die Priester durch Zurückdatierung der Bauzeit ihr ein ehrwürdigeres Alter zu verleihen suchen,

viel älter erscheinen, als sie in Wahrheit ist, denn die uns bekannten frühesten buddhistischen Bauwerke stammen erst aus dem Jahre 250 v. Chr., die der Dschainisten beginnen mit dem 5. Jahrhundert n. Chr. und jene der Anhänger Brahmas sogar erst aus dem Jahre 650 n. Chr. Aber schon die ältesten sanskritischen Bücher, so bemerkt Semper hierzu, vergegenwärtigen uns den Stil der Hindu-Kunst als einen äußerst zusammengesetzten und formenreichen. Das Holz, die Backsteine, die Steinquadern, das Metall und vor Allem der Stückmörtel, kamen abwechselnd und gemeinschaftlich beim Bauen in Anwendung,



Figur 52. Ansicht eines Topas. (Nach einem Basrelief im indischen Museum zu London.)

und jeder von diesen Stoffen hatte durch seine technischen Schwierigkeiten schon damals den Stil der Kunst auf das Mannigfaltigste beeinflusst und ihm den Charakter der Überladenheit erteilt, der ihn auszeichnet. Die Begleiter Alexanders berichten von einem sehr raffinierten Holzbaue, den sie bei den Völkern des Pentschab vorfanden. Der Ziegelbau, verbunden mit der Quaderkonstruktion, zeigt sich an den Überresten der älteren Topas oder Stupas (formal noch in Nachahmung des Holzbaues), und während die Technik in beiden Konstruktionsweisen (des Holz- und Steinbaues) weit vorgeschritten war, sehen wir gleichzeitig den berühmten Grotten- und Monolithenbau noch gar nicht existieren, da uns dieselben Gegenden als unwirthbare Einöden geschildert werden, welche jetzt die Wunder jener Grottenbaukunst und die Monolithen-Tempel enthalten. Daraus schließt Semper nun mit Recht, daß dieselben

aus einer Baukunst hervorgegangen seien, die lange vorher schon fertig war, ursprünglich nur den Holzstil gekannt habe und von diesem auf den Stein vielleicht durch Vermittelung der Stuckbekleidung übertragen wäre, wie dies auch die Art der dekorativen Formenweise beweise.



figur 53. Topa in Afghanistan.

Die ältesten indischen Bauten sind buddhistische Grabmäler für berühmte Männer oder Heilige, welche Topas, Stupas oder Thupas heißen, während die Behälter der Reliquien Buddhas Pagoden, richtiger aber Dagopas genannt werden, die beide äußerlich die Gestalt eines runden niedrigen Turmes und einer nicht mehr als halbkugelförmigen, oft

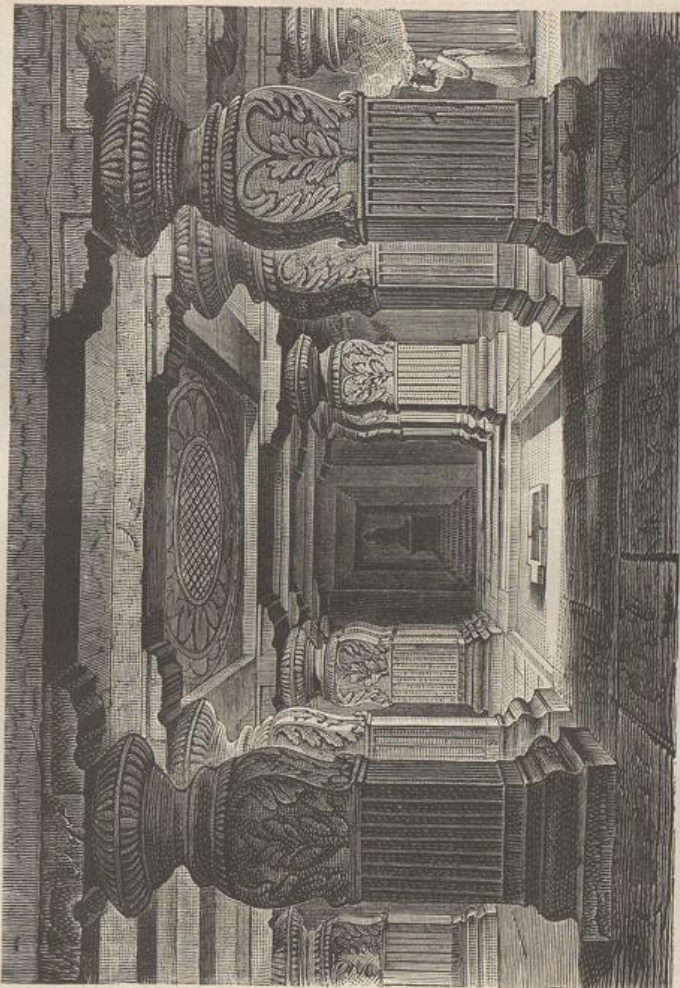


figur 54. Kaysas. Freistehende Felsenmonumente zu Ellora.

auch nach oben zugespitzten Kuppel haben, wobei aber die Verhältnisse sehr wechseln, wenngleich die Topas im Allgemeinen minder schlank als die Dagopas sind.

Umgeben war diese Kuppel von einer auf schlanken leichten Säulen ruhenden Halle (z. B. der 250 v. Chr. erbaute Topa des Ramaya bei Muradhapura auf Ceylon), oder auch nur von einem Steingehege, welches hier und da an die keltischen Steinkreise erinnert, andererseits aber, wie z. B.

bei dem Topa von Sanchi, ganz deutlich samt den zugehörigen Portalen sich als Nachbildung einer Brathecke und sonstiger Holzbauten legitimiert. Die leichten Säulen sowohl wie die Lats, d. h. die Gesesssäulen, welche sämtlich von dem ersten buddhistischen Herrscher 245 v. Chr. errichtet wurden, gemahnen an persischen oder assyrischen Einfluß, und zwar auch hinsichtlich ihrer stilvollen Ornamentik.



Figur 55. Brahmanischer Felsenempel zu Ellora.

Eine Anlehnung an die Holzbauten zeigt sich ebenso in den ersten freigebaueten Tempeln und in den ältesten Grottenbauten als auch in den späteren Werken beider Art, selbst dann noch, als erlangte Übung in Behandlung des Steins zu gewaltiger, staunenerregender Kühnheit führte; dies beweisen die unterirdischen ganz basilikenähnlichen Grottentempel, besonders des Vismakarma zu Karli (78 n. Chr. ausgeführt) und zu Ajunta (aus dem 5. Jahrhundert nach Chr.), sowie die unterirdischen Tempel zu Elephante (800 n. Chr.), Baug (900 n. Chr.), Ellora (650 und 1000 n. Chr.) und Salfette (1000 n. Chr.), die oft einen riesigen Umfang haben, und in denen die Masse mit eminenter Leichtigkeit bewältigt ist.

Im Unterschiede zu den mit den Grottentempeln oft verbundenen Kaylas*) oder freistehenden, d. h. aus dem Felsen herausgemeißelten Felsenmonumenten**), steigt die mit Hallen, Höfen, Teichen und Säulengängen versehene, phantastisch ausgestattete, wirklich gebauete Pagode (Madura etwa 900, restauriert durch Trimul Nait 1621 n. Chr., Jaggernaut aus dem Jahre 1174, Tschillumbrum um 1004 n. Chr., Tandschur aus dem Jahre 830 n. Chr. etc.) oft bis zu einer Höhe von 60 Meter empor.



figur 56. Fassade der Vismakarma-Grotte zu Ellora.

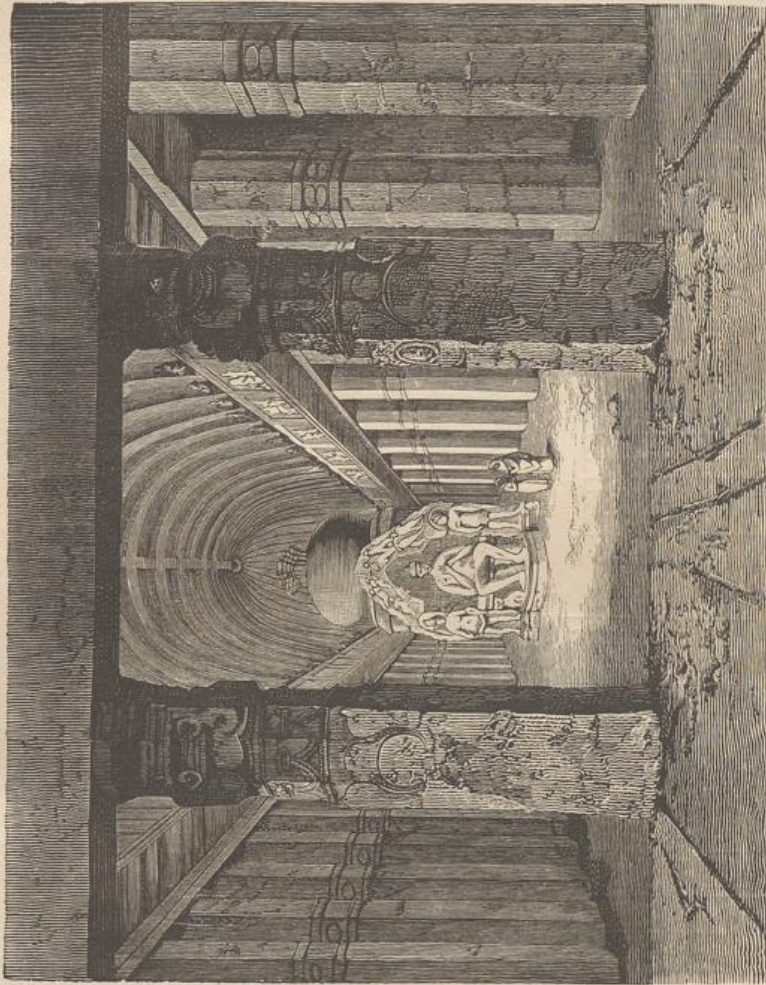
Herrscht in den Grottenbauten und den früheren Pagoden noch strenger Ernst und eine durch bestimmte Gesetze vorgeschriebene, geradezu peinliche Regelmäßigkeit, so treibt an den späteren Pagoden eine gewisse Überschwänglichkeit der Formenweise ihr höchst interessantes Spiel.

Die eigentliche Pagode, die Dagopa, wie erwähnt, eine als Reliquienbehälter dienende Kuppel, wurde thunlichst hochgestellt und bildete sich zu

*) Die brahmanischen Kaylas in Ellora stammen aus der Zeit 1000—1176 n. Chr., dahingegen die Halle des Vismakarma daselbst aus dem Jahre 650 n. Chr.

**) Ähnlich wie die Kaylas sind die dem Jahre 1300 n. Chr. entstammenden, im Grundriß den Höhlentempeln gleichenden s. g. Rathas von Mahavilipuram aus einem hohen Felsen herausgemeißelt.

turmähnlicher Bekrönung auf dem Hauptgebäude des Tempels, auf Vimanas aus. Letztere erscheinen daher als riesige Stufenpyramiden über den Tempelhallen (Garbha Greihn d. h. Bauch des Hauses), da gleich die Bedachung der Vorhalle in einer Kuppel gipfelt und in dieser Form ihre Verwandtschaft mit dem Topa dokumentiert. Die Kuppel der Dagops trägt meist ein Kästchen, Tha oder Thi genannt, zur Aufbewahrung der Reliquien Buddhas, über



Figur 57. Inneres des buddhistischen Grottentempels des Wisnufarma zu Ellora.

dem sich ein drei- bis siebenfacher Schirm erhebt, der hier und da auch aus Gold und Edelsteinen besteht, meist aber in Stein, als Turmspitze mit 3 bis 7 Knäufen, nachgebildet ist. Unter diesen Pagoden sind viele sehr gut erhaltene, während von den Topas die meisten in Trümmern liegen oder wie der große Topa des Ramaya, der des Klosters von Maha Lowa Paya und der zugleich mit ihm 161 v. Chr. erbaute Kuanwebla einen Teil ihrer früheren Herrlichkeit einbüßten.

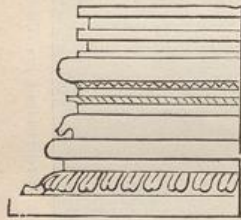
Einen eigentümlichen Charakter gewinnen die oft 15 Stockwerke hohen Pagoden dadurch, daß sie unter oder zwischen den Fenstern mit Hunderten



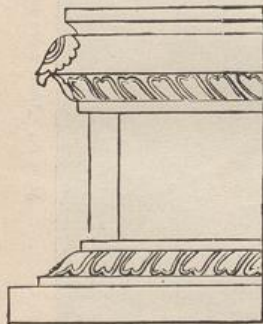
Figur 58. Indisches Kapitäl.



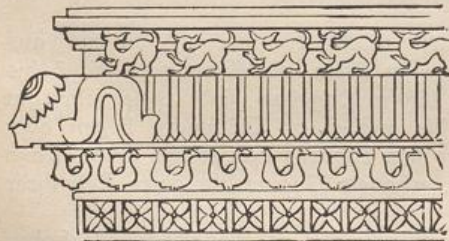
Figur 59. Indisches Kapitäl.



Figur 60. Indische Säulenbäse



Figur 61. Indische Säulenbäse.



Figur 62. Indisches Gebälk.

von Nischen ausgestattet sind, in welche man bei festlichen Gelegenheiten brennende Lämpchen stellt, deren Flammen den phantastischen Schmuck, der sich über das ganze Bauwerk ausbreitet und in Götterbildern, Pilastern, Säulen und buntem Kuppelwerk besteht, noch seltener, phantasiereicher erscheinen läßt.

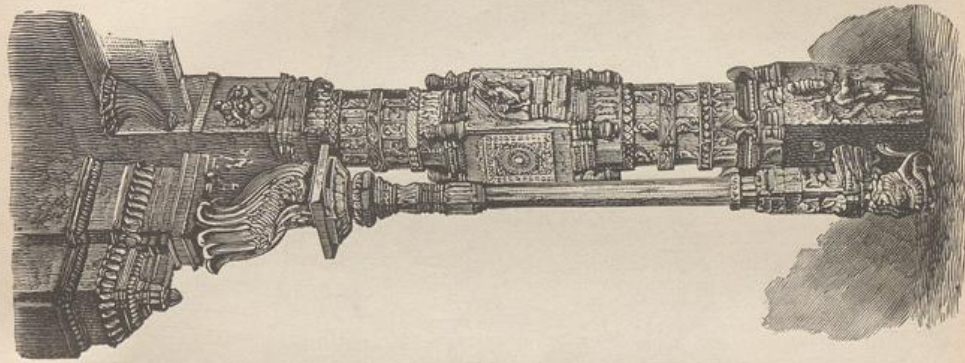
Nicht unwichtig sind die alle Vimanas umgebenden Hallen, Höfe und Teiche, welche nicht nur den Wallfahrern zum Aufenthaltsorte und zu den vorgeschriebenen Waschungen dienen, sondern in denen auch heilige Handlungen, wie z. B. die mystische Vermählung der Gottheit, vorgenommen, Prozessionen und Tänze ausgeführt oder geheiligte Tiergestalten aufgestellt werden.

Eine der schönsten Hallen ist die von 1000 Säulen getragene Halle von Tschillumbrum. Sie hat, wie die meisten Mentapas, Ähnlichkeit mit der Basilika und ist in ihrer Disposition das Vorbild auch für die entsprechenden Teile der Bauten geblieben, welche unter dem Einfluß des muhamedanischen Baustils entstanden sind.

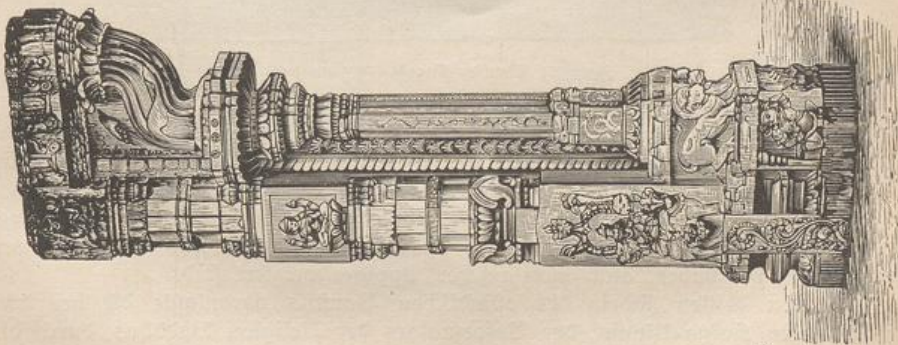
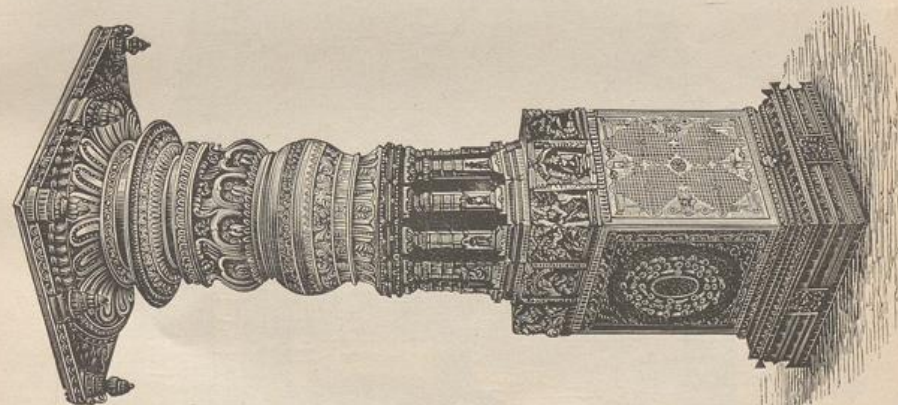
Die an den Pagoden gewöhnlich (wie in den Grottenbauten) durch dicke Pfeiler oder figurale Stützen ersetzte Säulen sind im Vergleich zu letzteren schlank zu nennen, indem sie im Durchmesser zwischen $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{10}$ der Höhe variieren und am Sockel und Kapitäl mit Schnitzwerk versehen sind, das aber sehr strengen Regeln folgt. Dasselbe setzt sich in mitunter feiner, oft auch in der phantastischsten Weise an den Wänden fort, wo die aus der reichen Fülle des indischen Naturlebens erklärliche überschwängliche, indessen keineswegs unschöne Phantasie Gelegenheit findet, sich auszubreiten und ihren nicht selten sogar höchst geschmackvollen Formensinn zu bethätigen. Beweise hierfür sind die Vasen der Säulen und das Ornament an vielen Pfeilern der Hallen der Pagoden und der Kapellen in den buddhistischen Klöstern (Viharas), während namentlich in den Grottenbauten, wohl

gezwungen durch das Felsmaterial, Bauteile, besonders Säulen vorkommen, die, was Proportion an betrifft, keineswegs dem Auge genügen können, ihrem Zwecke zwar vollkommen entsprechen, jedoch ästhetisch unzureichend erscheinen.

Die Basis der Säule besteht, wie nebenstehende Abbildungen zeigen, aus mehreren flachen Platten mit Rundstäben und Hohlleisten, auf



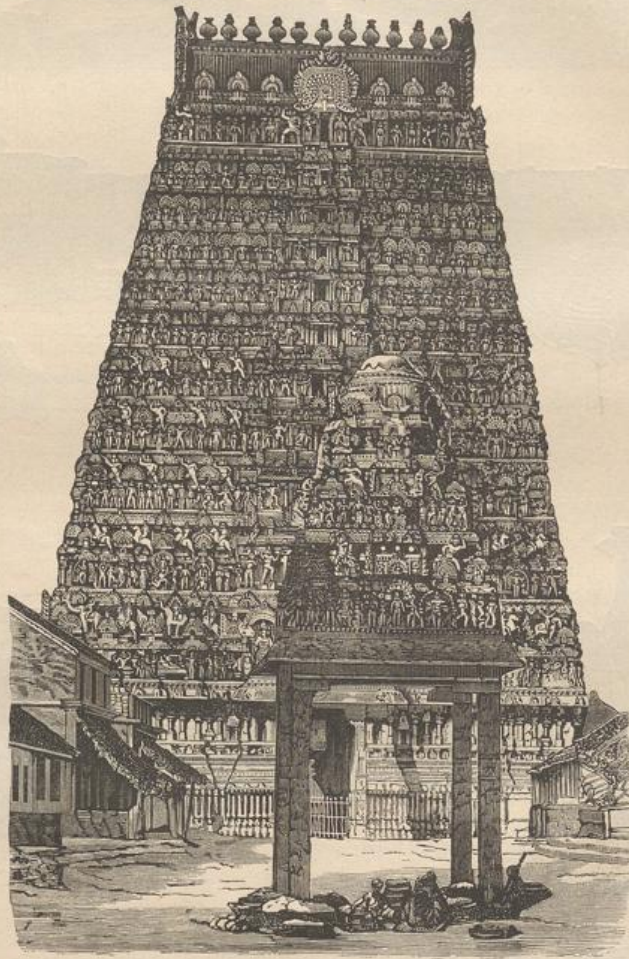
Figur 64. Pfeiler vor den Tempeln zu Vellore und Raffon-Was.



Figur 65. Pfeiler vor den Tempeln zu Moodbidri und Percoor.

5*

welcher der kamelierte vieleckige oder runde, bei Pfeilern buntgegliederte, bei Säulen niemals viereckige Schaft sich erhebt, der oben abgerundet und mit in Stein nachgebildeten Stoffbehängen versehen ist, dem sich alsdann der runde Hals mit dem polsterartigen, zwei flachen gegen einander gefehrten Becken gleichenden Kapitäl und das das Gebälk tragende Konsol anschließt. Außerdem kommen achteckige Pfeiler ohne Basis vor und Basen, welche die Form des beckenartigen Kapitäls zeigen.



Figur 65. Chor der Pagode von Combaconum.

Im Grottenbau haben wir insofern zu unterscheiden, als die Felsentempel des Brahma nicht nur reicher als diejenigen Buddhas sind, sondern im Gegensatz zu der völlig basilikalen Anlage und der tonnengewölbeförmig ausgehauenen Decke der Buddhagrotten zum größten Teile eine im Verhältnis zur Räumlichkeit niedrige kasettierte Decke im Nebenraum und im Hauptraum eine Kuppel haben, auch nicht reicher, üppiger verziert sind.

Den dritten Zweig des ostindischen Baustils veranlaßte die bei dem Auftreten Sakya-Munis, des Reformators der Religion Buddhas, durch die

sich ihm widersehende Priesterschaft unter Mitwirkung eines ehemaligen Freundes des ersteren, namens Mahavira, ins Leben gerufene Sekte der Dschainisten.

Die dschainistische Architektur, welche im Allgemeinen die buddhistischen Bauformen beibehält, aber kühner, luftiger und leichter ausbildet, vereinigt Tempel und Klöster (Viharas) in einer Anlage (Tempel von Sadrih aus dem Jahre 1418, Tempel des Vimala-Sah zu Mont. Abu um 1032 bis 1231) und kündigt sich an durch ihre hohen, schlanken, schön gegliederten Türme von 9 Geschossen mit abschließender Kuppel (Siegesturm des Khumbo Rana zu Chittora um 1440 n. Chr.) als feinste Modifikation des indischen Baustils.



Figur 66. Tempel des Vimala-Sah auf dem Berge Abu.

Wie in der assyrischen und ägyptischen Kunst, so hat nicht minder die indische Ornamentik, welche die der Ägypter an feinerem Formgefühl bei weitem überragt, ihre auf den Kultus bezüglichen Symbole dem Tier- und Pflanzenreiche entlehnt. So ist die Lotosblume das strahlende Rad, die geheiligte Banjane das Sinnbild der Ewigkeit, die Palme und der Mangobaum der Begriff der allgewaltigen Fülle der Naturkraft und das Aufwärtsstreben zum Licht, der Elefant der Träger der Welt und Schützer des Tempels, der Löwe der Begleiter des königlichen Herrn. Es fehlt der Ornamentik mithin nicht an sehr verwendbaren Motiven, aber es hat der bisherigen Beurteilung des indischen Stils für die Gewinnung einer wünschenswerten Klarheit an dem hierfür nötigen Eingehen gefehlt, so daß nach dieser Richtung hin noch Manches nachzuholen ist.



Der chinesische und japanesische Stil.

Macht der indische Stil auf uns den Eindruck des Überschwänglichen und Phantastischen, so begegnen wir in der Kunst der Chinesen dem Streben nach einer gewissen Spielerei und Seltsamkeit.

Diese Thatsache erscheint um so auffälliger, als der Chinese im Großen und Ganzen eine verstandsmäßige Natur zeigt, der es zunächst auf das Praktische ankommt, gleichviel ob es sich um rein moralische oder andere Dinge des Lebens handelt.



Figur 67. Eingang zum Confucius-Tempel zu Shanghai.

Für die Geschichte der chinesischen Architektur kommen nach Ansicht des bekannten Kunstgelehrten Dr. W. Mothes jetzt vier Perioden in Betracht. Die erste, den Steinbau habende Periode, reicht etwa vom 3. Jahrhundert v. Chr. bis 586 n. Chr., die zweite, die Tartarenherrschaft bezeichnende, mit dem Eindringen des Buddhismus (1279) zusammenfallende und bis zum Jahre 1368 n. Chr. dauernde Epoche hat den Ziegelbau, den Lehm, die Porzellanfliese und die glasierten Ziegel; sie nimmt jedoch gegen ihr Ende (1279), durch das Tartarenzelt und die in Birma und Siam herrschenden Pfahlbauten und Korbhütten modifiziert, den Holzbau auf und ist um diese Zeit meist ohne architektonische Gliederung. Erst die dritte mit der Ming-Dynastie beginnende (1368—1800) Periode bezeichnet das, was man chinesisch nennt, wohingegen in der von da bis auf die Gegenwart reichenden vierten Periode bereits der europäische Einfluß sich geltend macht.

Das im Japanischen noch etwas reiner erhaltene, minder verzopfte und verkleinlichte Prinzip der chinesischen Architektur ist das Zelt, die geflochtene Hütte, und erst indirekt, wie man meint, das aus Stäbchen gebildete, mannigfaltig konstruierte Gitterwerk. Dasselbe dient einmal als Raumabschluß und dann als Ornament und zwar im ersteren Falle zur Bildung der Thüren und Fenstergerüste, in letzterer Hinsicht als Bekleidung der unteren Teile der inneren Wände oder des als Fenster dienenden freien Raumes zwischen der



figur 68. Thür eines Tempels in Cassiding.

Decke und dem oberen Ende der Wand, zu welchem Zwecke es entweder die Farbe des Bambusrohres behielt oder vergoldet und bemalt wurde, und entsprach zugleich dem höchst praktischen Zwecke der Lüftung und Kühlung der Wohnräume völlig.

Das Material und der Grad der Ausstattung der Mauer und des Unterbaues unterliegt, wie Alles in China, einem strengen Gesetze. Je nach dem Range des Besitzers bestehen die Hofmauern entweder aus Lehm, Luftziegeln oder aus glasierten bunten Backsteinen. So sind die Schirmmauern der fürstlichen und kaiserlichen Paläste rot mit Gold, die Deckziegel grün mit goldgelben

Sirsen und die Terrassenmauern mit weißem Marmor bekleidet. Ähnlich verhält es sich mit den Wänden, welche in allen Farben angestrichen sind, eine sehr reiche Vergoldung zeigen und als Abschluß, wie erwähnt, gemaltes Gitterwerk haben.

Was die Säule anbelangt, so erinnert dieselbe an die spätindische Architektur. Sie hat wie diese statt des Kapitäls nur konsolartige Ausladungen und



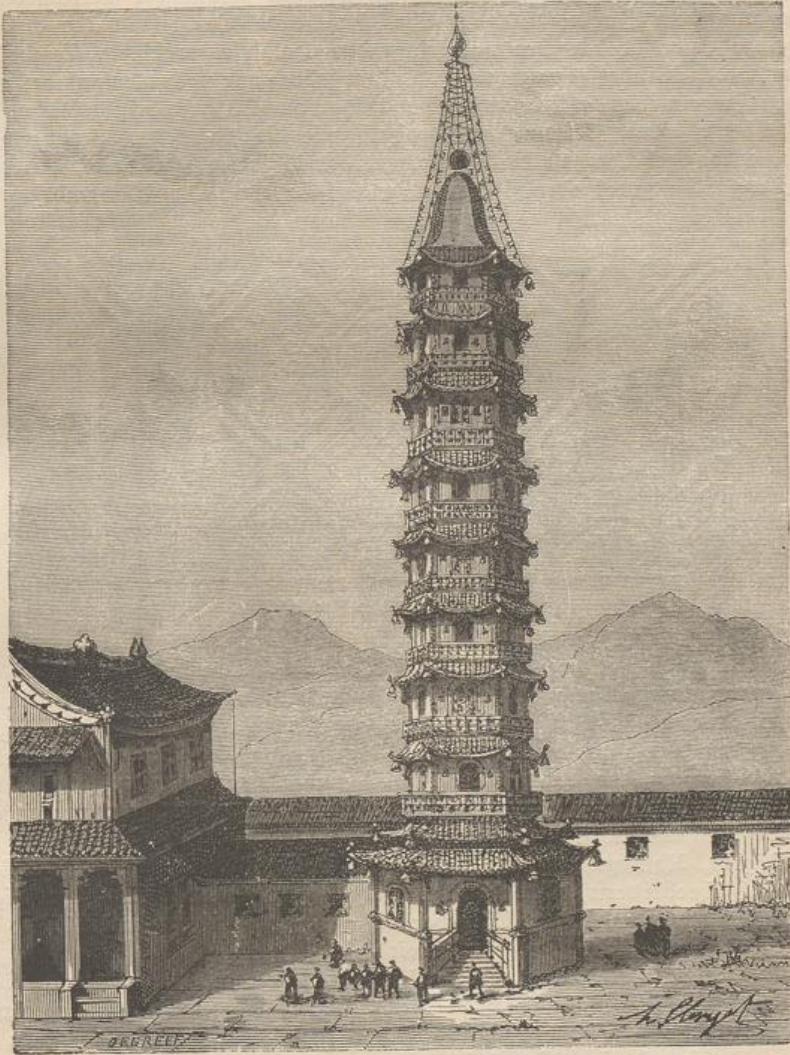
Figur 69. Eingang zu einem Buddhisten-Kloster zu Peking.

macht auch dadurch einen ganz fremden Eindruck, daß der Raum zwischen den Säulen am oberen Ende, wie in Pompeji, mit leichtem vergoldeten Stabwerk resp. Flechtwerk versehen ist, wodurch zwar der Charakter desselben verloren geht, aber das stete Zirkulieren der Luft oberhalb der den unteren Teil schließenden Vorhänge ermöglicht wird.

Die Säule besteht in der Regel aus Holz und ist meist rot lackiert, während die Dachrahmen und Dachlatten gelbe, die Spannriegel eine blaue Farbe mit schwarzen und grünen Füllungen haben, und die Dachziegel bunt

glasiert und teilweise sogar, jedoch blos bei Pavillons und Palästen, vergoldet und versilbert sind.

Eine besondere Art bilden die s. g. gegen 150 Fuß hohen Tha's oder Türme, Nachbildungen des ostindischen Thi. Sie bestehen aus mehreren Geschossen bei achteckiger Form, mäßiger Verjüngung und vorspringendem



figur 70. Porzellanturm zu Nanjing.

geschweiftem Dach, jedes einzelne Geschos mit im Winde läutenden Glöckchen. Das bekannteste Bauwerk dieser Art war der 1412—1431 durch den Architekten Schilang-Hwang gebaute, 1800 vom Blitz getroffene und getreu restaurierte, 1862 aber von den Rebellen total zerstörte 200 Fuß hohe Turm zu Nanjing. Dessen Wände bestanden aus buntbemalten Porzellantafeln, die ihm ein zwar seltsames Aussehen verliehen, jedenfalls aber angenehmer wirkten, als die

quer über die Straße gebauten, aus Balkenwerk gebildeten und drei Durchgänge habenden Ehrenpforten oder *Pai-Leu*, auf denen der Name Desjenigen in Goldschrift prangt, dem der Kaiser dieses Denkmal setzen ließ.

Die Bedachung ist an den späteren Bauten von wunderlicher Form und natürlich ebenfalls farbig oder vergoldet. Durchweg phantastisch ist die Bauart und die Deforation der meist nur kleinen ein- oder mehrstöckigen, mit Höfen und Säulenhallen umgebenen Tempel. Einer der merkwürdigsten, etwa aus dem Jahre 1500 n. Chr. stammende Tempel ist der auf dem Abhänge einer in den See vorspringenden Halbinsel errichtete Tempel der „donnernden Winde“ (*Lucfungta*), von dem jedoch nur noch vier aus roten und gelben Ziegeln erbaute Etagen in einer Höhe von 120 Fuß übrig geblieben sind.

Ebenso wenig bekannt und deshalb wie die Form der Bauwerke für geschmacklos gehalten, ist das Ornament der Chinesen, gleichviel, ob es sich dabei um Schnitzwerk oder Flächenmuster auf Tapeten, Teppichen und sonstigen



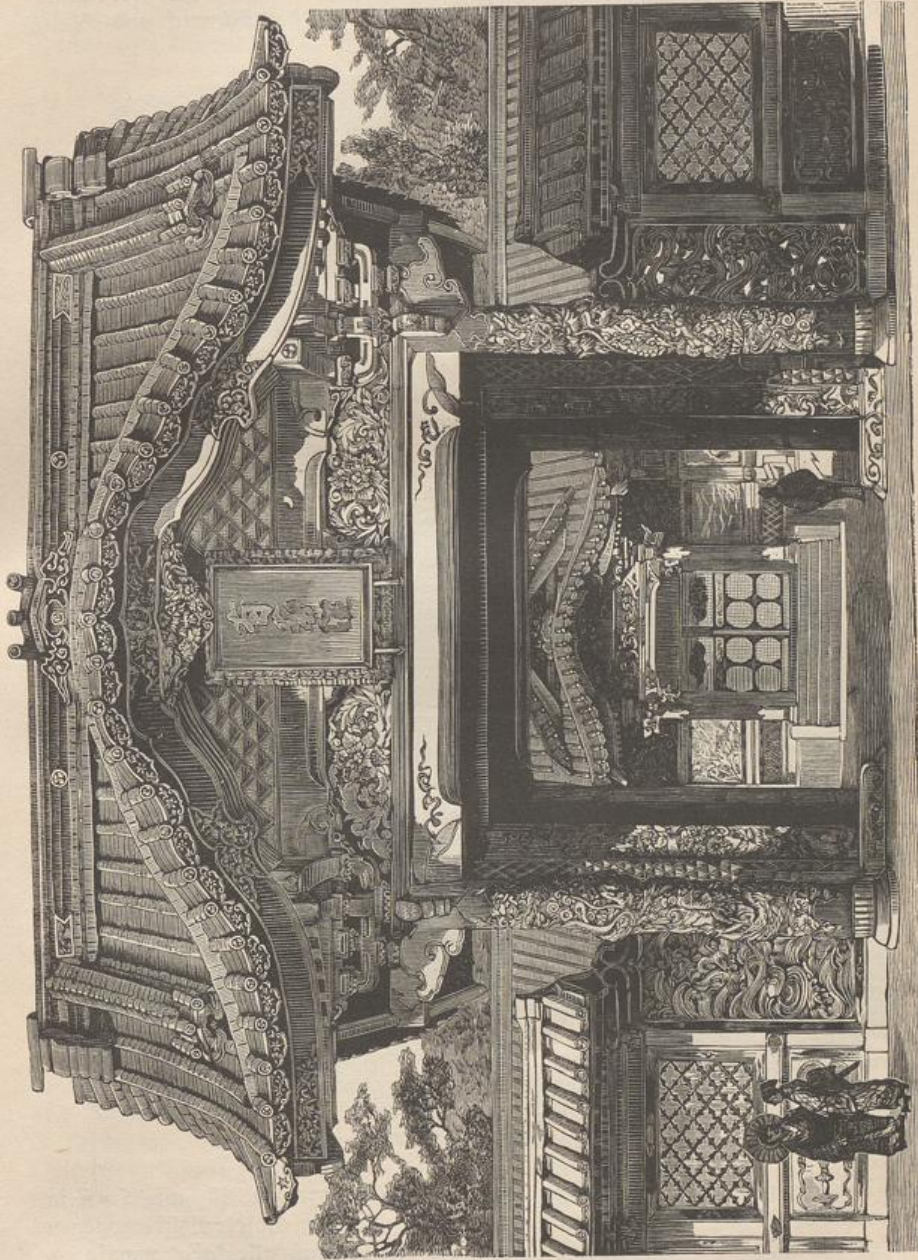
Figur 21. Chinesisches Ornament.

Webereien und Stickereien handelt. Wirkliche Sinnigkeit herrscht in den Blumenverzierungen und in der Nachbildung der Vogelwelt, die schon in den alten Stickereien (*Plattstich*) dieser in der frühesten Zeit die Stelle der Malerei vertretenden Kunst vorkommt, und welche als eine Art Malerei en relief in den köstlichen Lackarbeiten, in der Email- und Porzellanmalerei weiter lebt. Eine erst seit ungefähr 1645, d. h. seit Herrschaft der Mandschutartaren auftretende Seltsamkeit ist die Abneigung gegen symmetrische Anordnung des aus Vögeln, Rankenwerk und Blumen bestehenden Ornaments auf Tellern, Schalen, Theebrettern, Geweben zc., wohingegen die unregelmäßige Eigentümlichkeit der Schubfächer, Thürchen zc. an den Schränken und Kästen aus Zweckmäßigkeitsgründen hergeleitet wird.

Die Kunst der Japanesen fällt mit jener der Chinesen in vielen Punkten zusammen, wenngleich sie, was speziell die Architektur anbelangt, unentwickelter oder vielmehr weniger überentwickelt, reiner in der Form als letztere ist, soweit sich dies bei unserer noch sehr geringen Kenntnis des japanesischen Volks beurteilen läßt. So viel steht fest, daß die japanesische Baukunst, wenn wir uns den Tempel des Buddha, dessen vergoldete Bildsäule im Innern aufgestellt ist und die übrigen darin befindlichen Statuen an Größe überragt, ansehen, der chinesischen Architektur an phantastischem Aufputz bei weitem nachsteht.

Der an derartigen Absonderlichkeiten reichste Tempel in Kioto, der Residenz der Mikados, ist der Tempel der tausend Götter oder der dreiunddreißig Ellenbogenweiten mit dem auf einer Lotosblume sitzenden und von

den tausend Göttern umgebenen kolossalen Buddha, um den sich weitere zwanzig Gestalten von leichenhaftem, abscheulichem Aussehen gruppieren, die auf den Eintretenden einzudringen scheinen, ihm Angst und Entsetzen einjagen



Figur 72. Japanische Begräbnishütte.

und mit so schauerlichen Raffinement ausgeführt sind, daß Jeder unwillkürlich vor ihnen zurückbebt. Die auf den zehn stufenartigen Absätzen der Mitteltribüne aufgestellten tausend Götter, welche alle von Gold strotzen und wie

Buddha um den Kopf einen Strahlenkranz haben, sind sämtlich von übermenschlicher Größe und machen mit ihren je 40 Armen, die sie teils zum Gebet ausstrecken, teils mit Lampen, Pfeilen, Totenköpfen und anderen Symbolen bewehrt, in die Höhe halten, einen eigentümlichen, das Geheimnisvolle des Tempels mächtig steigernden Eindruck. Aller Schmuck und Glanz,



Figur 75. Eingang zum Tempel Pra-Kaeo in Bangkok.

den die Tempel in Japan, besonders die in Kioto zeigen, ist, wie Lotti in seiner Beschreibung über Japan bemerkt, auf die mit Goldlack überzogenen Decken und Wände beschränkt, von denen die ersteren fast alle kassettenartig behandelt sind. Ein ganzes Heer von Künstlern hat die Fläche mit Malereien bedeckt, die sich eben so sehr durch die Seltsamkeit des Geschmackes, als durch ihre rätselhafte Symbolik und erstaunliche Mannigfaltigkeit der Ausführung und Harmonie der Farbe auszeichnen. Sehen wir hier an den Wänden die

seltfamsten Blumen in den üppigsten Formen und reichsten Farben prangen, sind es dort wunderliche Vögel und andere Tiere, welche neben Jägern und Kriegern unsere Phantasie anregen, so sehen wir auch wohl an den Wänden nur Fächer in den verschiedensten Lagen und Farben angebracht und an den Friesen eine so wunderbar fein durchbrochene Arbeit auftreten, wie sie schöner und kunstvoller in China nicht angetroffen wird.



Figur 74. Tempel Poh in Bangkok.

Die berühmtesten der 3000 Tempel Kiosks liegen in uralten Gehölzen, zu denen meist Alleen riesiger Bäume führen, in denen Händler mit Porzellan und Idolen ihre grotesken bunten Herrlichkeiten ausbieten, und welche man durchschneiden muß, um zu dem von hundertjährigen Cedern überschatteten Platz zu gelangen, wo zwischen Kiosken, kleinen Tempeln und Gräbern die in der Nähe heiliger Stätten fast nie fehlenden Theehäuser liegen, die den Pilgern Rast und Erquickung darbieten.

Neben den auf der Terrasse sich erhebenden Tempeln des Buddha giebt es auch noch solche der Sintoreligion — ein Monotheismus mit einigen Untergöttern — welche den Namen Mia oder Wohnungen der unsterblichen Seelen führen, auf Hügeln oder in Hainen belegen, von einer Menge kleiner tragbarer Kapellen (Mikosi) umgeben sind und im Innern statt eines Götter-

bildes, einen Metallspiegel als Symbol für das Auge Gottes haben. Diese Einfachheit unterscheidet sie von den Tempeln Buddhas in sehr charakteristischer Weise; sollen doch zwei letzterem geweihte Tempel in Mikao allein nicht weniger als 65,666 Statuen aufweisen und deren Wände an allegorischen Darstellungen, Arabesken, gemalten Blumen, Tierbildern 2c. über alle Begriffe reich sein. Viel Sinn für Sauberkeit und kunstreiche Anordnung zeigen ferner die Begräbnisplätze mit ihren vergoldeten und buntbemalten Denksteinen und Erbbegräbnissen. Einfacher sind die Wohnhäuser, aber langweilig die sich weit ausdehnenden, mit verschließbaren Thoren versehenen Gassen, komplizierter die Paläste der Großen, welche dem Range derselben entsprechend, Wälle, Gräben, Mauern und wohlgepflegte Gärten haben und, wie bei den Chinesen, durch reiche Vergoldungen und farbigen Anstrich sich auf den ersten Blick als die Behausung bevorzugter Persönlichkeiten ankündigen.

Die birmanische und siamesische Bauweise folgt, da in diesen Ländern der Buddhismus gleichfalls herrscht, den zur Richtschnur in China gewordenen architektonischen Gesetzen, jedoch mit dem Unterschiede, daß anfangs man nur Gott steinerne Gebäude, auch Wats genannt (Wat zu Bangkok) errichtete, und daß die baulichen Verhältnisse namentlich in den hölzernen Bauwerken, (Grabpagode der Könige von Siam) zierlicher und schlanker sind, auch die Formen neuer und ursprünglicher erscheinen lassen, als in den älteren Bauten, von denen einige noch der Zeit entstammen, in welcher die Form der Pfahlbauten und Korbhütten von hier nach China eingeführt wurde.



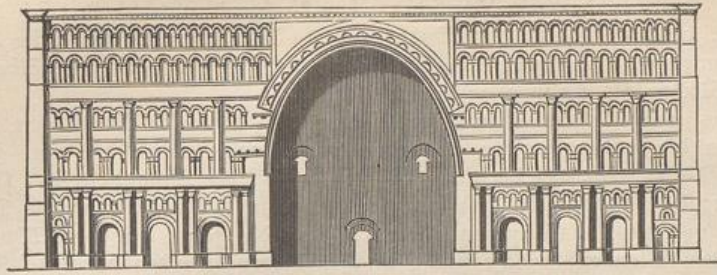
Der sassanidische Stil.

Die von 226 bis 642 reichende neue Epoche der persischen Kunst beginnt mit der Erhebung des Sassanidengeschlechts auf den Thron von Persien.

Es ist aber bedauerlich, daß der glückliche Anfang, den die sassanidische Kunst nahm, nicht von großer Dauer war und die an die ältere Tradition anknüpfende, bis zu einer gewissen Großartigkeit sich erhebende Stilweise aus Mangel eines tieferen Lebensgefühls schließlich in leere äußerlichkeit ausartete.

Am eigenartigsten zeigt sich die Architektur des Sassanidenreichs in den Palastruinen von Ktesiphon, Sarbistan und Firuz-Abad. Der auf dem linken Ufer des Tigris in der Nähe von Seleucis gelegene Palast von Ktesiphon besteht nur noch aus einer zweiflügeligen, im Profil ovalen Eingangshalle in einer Höhe von 62 Fuß, einer Breite von 68 Fuß und einer Tiefe von 110 Fuß, welche von einem beinahe bis zum Abschluß des dritten Stockwerkes reichenden Tonnengewölbe überspannt ist. Der lediglich auf die Fassade sich erstreckende, aus Blenden und Halbsäulen gebildete architektonische Schmuck, der die Geschosse gliedert, verliert durch die an den Enden der Front angebrachten abgestuften Streben von kolossaler Dicke und unschöner Verjüngung an Großartigkeit sehr wesentlich.

Die am unteren Stockwerk auf jeder Seite des Portals befindlichen vier Säulenpaare mit einfachem Kapitäl haben für jedes Paar ein gemeinschaftliches Basament. Zwischen ihnen liegen je vier gewölbte Eingänge mit hufeisenförmigen Bögen, von denen nur der mittlere der beiden Flügel ein wirklicher Bogen ist, da die anderen von vorn herein vermauerten Bögen, über welche sich niedrigere, rundbogige Blenden aus gekuppelten Säulchen ohne Kapitäl und Sockel zwischen den das Geschos gliedernden Säulen hinziehen, nur der Symmetrie halber da zu sein scheinen.

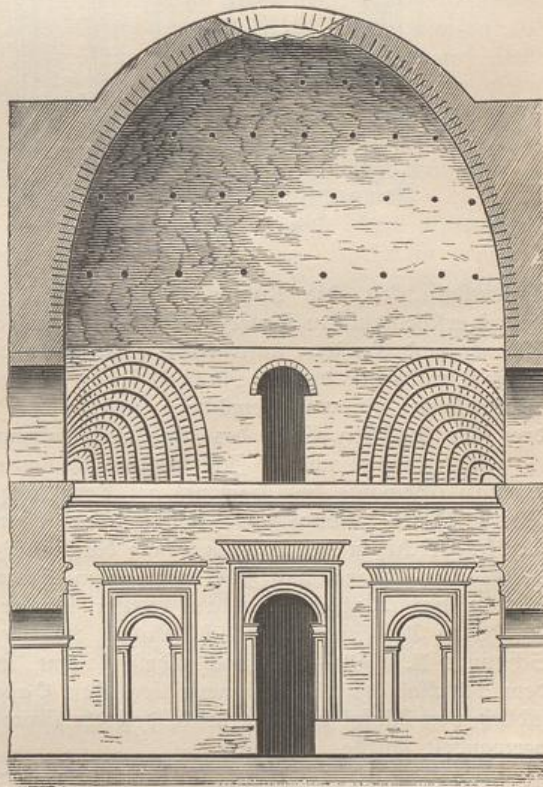


Figur 75. Fassade des Palastes von Ktesiphon.

Das vom unteren Geschoß durch einen schmucklosen breiten Fries getrennte zweite Stockwerk zeigt in zwei Reihen über einander angeordnete rundbogigen Blenden mit gekuppelten, zwischengestellten Halbsäulen ohne Plinthe, sowie vier, die Blenden in ganzer Höhe gliedernde Halbsäulen, wohingegen das über einem zweiten Fries beginnende dritte Stockwerk fortlaufende doppelreihige Blenden aufzuweisen hat.

Der im Grundriß beinahe ein Viereck bildende Palast von Sarbistan enthält bei einer Länge von 128 Fuß und einer Breite von 112 Fuß an der Vorderseite drei gewölbte Hallen mit eiförmigem Abschluß, deren mittlere am höchsten ist und, von einfachen Halbsäulen ohne Kapitäl und Basis eingeschlossen, rechts und links von zwei mit dem Haupteingang in gleicher Höhe liegenden Nebenhallen begrenzt wird. Während man, durch die Mitte der Haupthalle gehend, in einen großen Kuppelraum gelangt, dem sich rechts ein mit fünf Ausgängen versehener langgestreckter Saal, links eine quadratisch gestaltete Halle anschließt, die mit einem länglichen, zwei Ausgänge habenden Raume in Verbindung steht, ist hinter dem Kuppelsaale ein dieselben Dimensionen zeigender Hof eingebaut, der die Zugänge zu den beiden seitlichen Nebenräumen und zu dem an den Hof grenzenden kleinen Kuppelraum enthält.

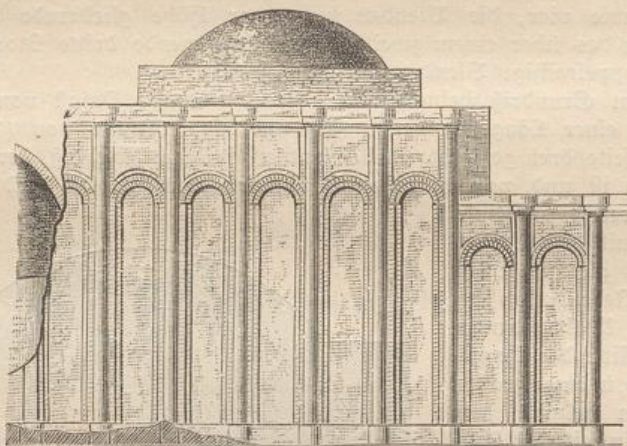
Noch besser erhalten als der Palast von Sarbistan ist der südlich von Schapur erbaute und wie jener aus der Zeit des Königs Firuz (457—488 n. Chr.) herrührende Palast von Firuz-



Figur 76. Kuppelraum aus dem Palaste zu Sarbistan.

Abad. Im Grundriß ein längliches Viereck zeigend, unterscheidet sich derselbe von den vorhin beschriebenen Palästen schon dadurch, daß sämtliche Ruinen mit Tonnengewölben oder Kuppeln überspannt und an den Gewölbbestreben kleine Säulen als Träger angebracht sind.

Das große offene Portal mit seinen drei schmalen Eingängen, welche direkt in die nebeneinander liegenden viereckigen Kuppelsäle von gleicher Größe führen, markiert die nur 170 Fuß breite, die Schmalseite des Palastes einnehmende Fassade mit ihren auch an der Längseite vorkommenden Doppelblenden mit halbkreisförmigem Bogen. Jene die ganze Höhe der Wand einnehmenden Blenden, welche flache Nischen bilden, werden durch Pfeiler mit aufgesetzten Halbsäulen ohne Kapitäl und Basen von einander getrennt, wohingegen der Abschluß des Ganzen durch ein Gesims mit Zahnschnitt bewirkt wird. Das Zurücktreten des die Nischen wölbenden Halbkreises über die Seitenvorsprünge ist eine das Bauwerk besonders charakterisierende



Figur 77. Von der Fassade des Palastes zu Siruz-Abad.

Eigentümlichkeit, die Kugler die Vorbereitung des Hufeisenbogens nennt. Fremd erscheint einem ferner die an den altpersischen Vorbildern nachgebildeten Türmen und Fenstern auftretende Einfügung des Rundbogens in eine viereckige Umrahmung des mit Stuckbekleidung versehenen Palastes, dessen eigentliche Wohnräume, ein von Gemächern umschlossener offener Hofraum, hinter den drei, die höchsten Teile des Gebäudes ausmachenden Kuppelhallen liegen.

Aus dem 6. und 7. Jahrhundert stammen das Felsenmonument Tak-i-Bostan (Gewölbe des Gartens) bei Kermanschah, die Ruinen von Serpul-Soab (Kula-i-Küna), das östlich von Kermanschah belegene Denkmal Takht-i-Schizin bei Bisutun, sowie das am Berge Zagros erbaute Denkmal bei Takht-i-Gero und zwei auf einem Stufenbau sich erhebende Feueraltäre bei Naksch-i-Rustan. Älter ist der in Diarbekir in dem alten Amida in Armenien befindliche Palast, welcher wahrscheinlich aus der Zeit Schapurs II. (309—350 nach Chr.) stammt, und welcher nur dadurch vor dem Schicksal des in Trümmern liegenden Palastes von Al-Hathr (Altra) südlich von Mosul bewahrt blieb, daß der Hauptteil desselben in eine Moschee verwandelt wurde.

Was das Felsenmonument von Tak-i-Bostan anbetrifft, so besteht dessen Architektur in einer Bekrönung von vierfach abgestuften Zinnen, die über

der größeren der beiden aus dem Felsen gewölbeartig heraus gehauenen Nischen mit quadratischer Grundfläche sich erhebt. Der ornamentale Schmuck wird nach Art der römischen Triumphbögen aus in den Bogenwinkeln sitzenden Victorien nationalen Gepräges und durch einen Kranzwulst mit darüber liegender Blätterleiste, welche den weitgespannten halbkreisförmigen Bogen umzieht, gebildet, während das Innere der großen Grotte Reliefs enthält. Von den zwei auf der durch Halbsäulen mit Phantasiekapitälern ohne Basen in zwei Hälften geteilten Rückwand befindlichen Bildwerken zeigt die obere Hälfte den Fürsten in Prachtkleidung zwischen zwei Gestalten, die untere einen gepanzerten, mit Schild und Lanze bewehrten Reiter. Auch auf den seitlich die Hauptgrotte schmückenden Reliefs, die uns eine Eber- und Hirschjagd vorführen, ist der König dargestellt. Man sieht jedoch auf den ersten Blick, daß die ans Altassyrische anknüpfenden Darstellungen den Übergang zur indisch-persischen Kunst bezeichnen, was sich nicht von den Bildnisfiguren derselben Grotte sagen läßt, in denen Barbarisches, Klassisch-Byzantinisches und Sassanidisch-Nationales in einer sich widersprechenden Weise zum Ausdruck gebracht worden ist.

Welchen Zwecken das bei Takht-i-Geron am Zagros errichtete Denkmal oder die in Ruinen liegenden Bauten von Serpul-Zoab gedient haben, läßt sich heute kaum noch mit Sicherheit bestimmen. Ersteres, welches mit den Grottenanlagen von Tak-i-Bostan verwandt ist, hat mit Ausnahme des an dem die Hufeisenform zeigenden Bogen sich hinziehenden Bandgeflechts keinen ornamentalen Schmuck. Die eine der Ruinen von Serpul-Zoab hat eine 390 Fuß lange, 300 Fuß breite und $6\frac{1}{2}$ Fuß dicke mauerartige Umwallung, die anderen neun kuppelförmige mit einander in Verbindung stehende Ruinen.

Die Feueraltäre bei Nakisch-i-Rustan sind architektonisch insofern bemerkenswert, als sie über die altpersische Form hinausgehend, sich auf einer dreistufigen Terrasse aufbauen und bei schrägansteigender Linie eine abgestumpfte Pyramide bilden. An den Ecken von Säulen eingefast, die durch Bogen mit einander verbunden sind, auf einem rechtwinkligen Sockel stehen und eine flache Kapitälplatte haben, werden diese Altäre über dem Bogen von einem das heilige Feuer einschließenden Zinnenkranz bekrönt.

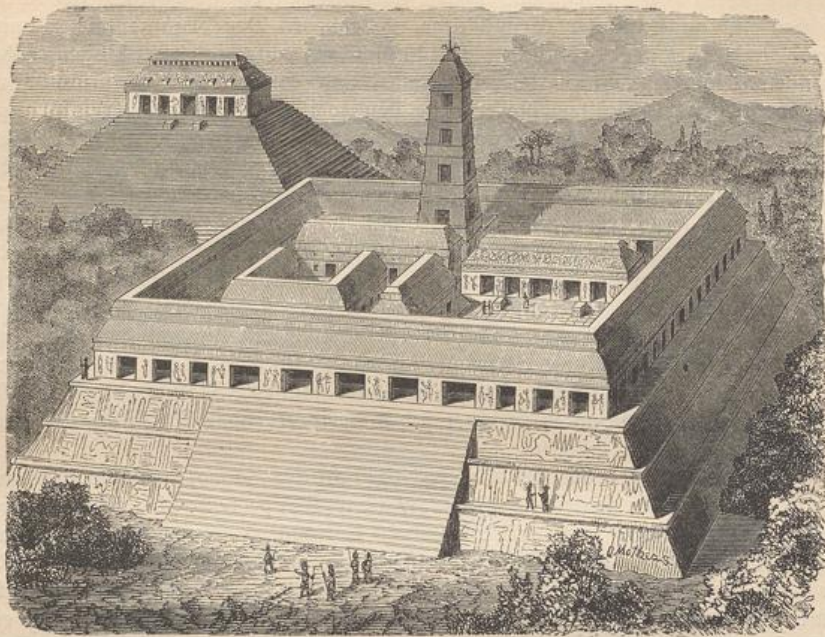
Wiewohl das Kapital der sassanidischen Säule meist höchst einfach gehalten ist, treffen wir doch auch Formen desselben, die trapezartig gestaltet, lebhaft an byzantische Muster erinnern und wie die bei Bisfutun und Ispahan mit reichem figürlichem Schmuck, Rosetten und Blätterwerk versehen sind, sowie Säulen, deren obere Schaftenden einen aus geflochtenen Bandstreifen bestehenden Wulst haben.



Der mexikanische und peruanische Stil.

Zwei völlig von einander verschiedene Kunstrichtungen begegnen uns auf amerikanischem Boden, in dem alten Lande der Inkas und in Mexiko aus der Zeit vor der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus.

Über das Alter der mexikanischen Kunst existieren nur geringe Anhaltspunkte. Man nimmt an, daß die Einwanderung von Norden aus stattfand und das auf die Olmeken folgende Volk der Tolteken (596 resp. 648 n. Chr. bis 1170), welches von den wilden Azteken (1170 bis 1520 n. Chr.) im 12. Jahrhundert n. Chr. abgelöst wurde, der eigentliche Begründer der mexikanischen Kultur gewesen sei. Völlig unbeantwortet bleibt die Frage nach



Figur 78. Haupt-Coofalli (Reichspalast) der Tolteken zu Palenque.



Figur 79. Pyramide mit Opfertempel zu Guatusco bei Palenque.

dem Ursprunge der Tolteken, die bereits eine gewisse Bildung besessen haben müssen, als sie 648 n. Chr. von Centralamerika Besitz nahmen und sich an die Kultur der Olmeken (1000 v. Chr. bis 596 n. Chr) angeschlossen.

Die einzigen Zeugen dieser durch die fanatisch-rohen spanischen Eroberer von Grund aus zerstörte, mehr denn zweitausendjährige Kultur sind die aus dem Schutt und einer überwuchernden Vegetation herausragenden Grabhügel, Teokallis (Gotteshäuser), Pyramiden, die unterirdischen Begräbnisstätten, Brücken, Wasserleitungen, Straßen, Brunnen, Götzenbilder und Mumien, welche alle demnach die verschiedenen Entwicklungsperioden der toltekischen Kunst erkennen lassen. Was sonst noch im 15. und 16. Jahrhundert an geschichtlichen Aufzeichnungen vorhanden war, haben zugleich mit den reichen

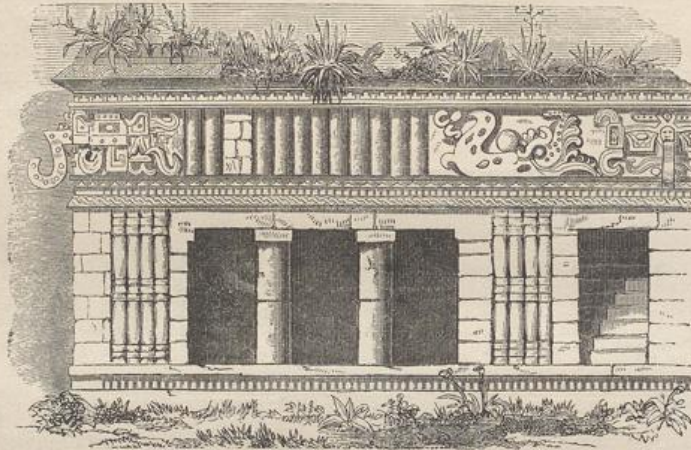


Figur 80. Bauwerk zu Chichen-Itza in Yucatan.

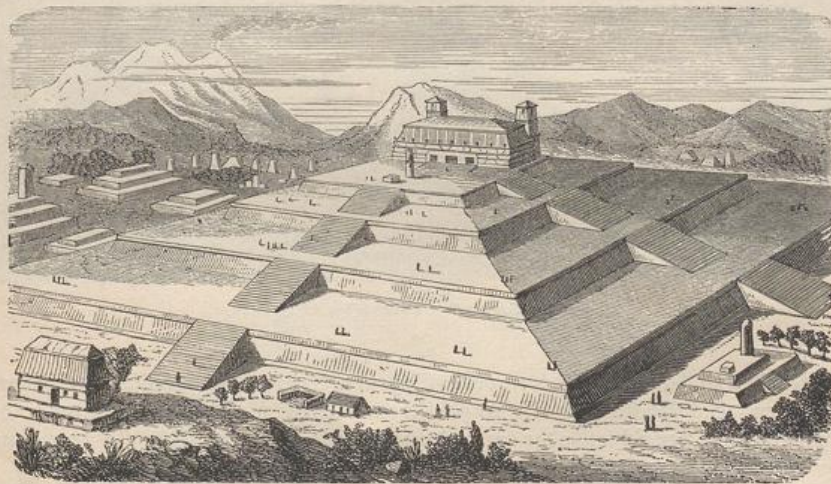
Bauten der zu feiner Kultur emporgestiegenen Azteken die spanischen Eroberer in ihrem Golddurst, wie in angeblichem Eifer für die Verbreitung des Christentums vernichtet oder reproduzierend so entstellt, daß sie einen nur sehr geringen Anhalt zu bieten vermögen.

Auch die neuesten archäologischen Entdeckungen haben in dieser Hinsicht keine Aufschlüsse gegeben, sondern nur festgestellt, daß zwischen Tonala und Palenque, zum Teil über guatemalisches Gebiet führend, eine vortrefflich angelegte, breite gepflasterte Straße in indianischer vorgeschichtlicher Zeit vorhanden war, an der, wie die aufgefundenen Ruinen nachweisen, Städte lagen, die Millionen von Bewohnern zum Aufenthalt gedient haben müssen. Ein zweiter gleichfalls gepflasterter Weg führt von Palenque quer durch das heute von fast völlig wilden Indianerstämmen bewohnte Innere von Yucatan hindurch bis zu einem der Insel Cozumel gegenüberliegenden Punkte. Palenque selbst, ein gegenwärtig völlig unbedeutender Ort, ist, was indessen bereits

bekannt war, auf mehreren Seiten von Ruinen umgeben, welche sich nach der Beschreibung der Reisenden bis in die umliegenden, nur auf dem Wasserwege zugänglichen Urwälder hineinziehen. Unter den dort und an den beiden Heerstraßen entdeckten, von der üppigsten Tropenvegetation überwucherten Ruinen befinden sich viele Häuser, welche aus großen Quadern aufgeführt sind



Figur 81. Teil einer Fassade im Palast zu Sals in Yucatan.



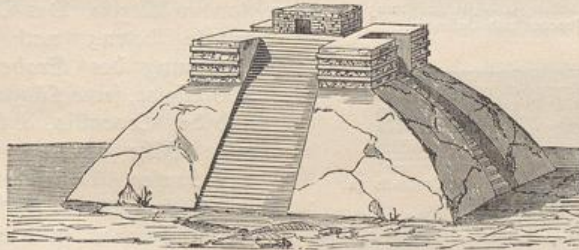
Figur 82. Olmekische Pyramide zu Cholula mit Tzacalli (Opfertempel), umgeben mit Gräbern der Könige und Großen.

und eine 4—5 Stockwerke hohe, pyramidenförmige Gestalt haben. Die Wände der Häuser sind, wie jene der Tempel und Hallen, vielfach innen und außen mit Hieroglyphen, Bildwerken und Arabesken, darunter Frauengestalten verschiedener Typen, bedeckt, die in die Steinplatten eingemeißelt sind. Auch bronzene Hausgeräte, sowie in einer der Städte 14 Standbilder, welche nach den über die Brust gelegten Armen zu urteilen, Götzen darstellen, wurden gefunden.

Die bemerkenswertesten und für die Ornamentik wichtigsten Denkmäler sind die Palastbauten und Gräber von Mitla im Staate Oaxaca, die Ruinen von Palenque und Chiapa, die Casa de las Monjas, und die Casa de las Tortugas in Uxmal, sowie die Reliefs zu Chichen-Itza (2. Periode, toltekisch) und Tlapantolt (3. Periode) etc. Die Begräbnisstätten zu Mitla stehen auf breitem Unterbau, zu welchem hinauf von drei Seiten Treppen führen.



Figur 83. Teil von der s. g. Casa del Gobernador zu Uxmal in Yucatan.

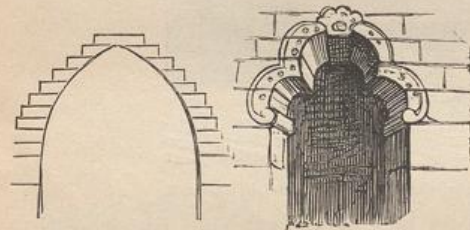


Figur 84. Pyramide für Menschenopfer bei Tehuantepec.

Die Außenmauern sind mit nehartigen Ornamenten verziert und die Mosaiken aus kleinen in den nassen Putz, den Mörtel der Mauer eingesetzten Steinchen gebildet, eine Technik, die man auch in den Souterräns, den eigentlichen Grabstätten der Könige, und an den Pfeilern wiederfindet. Der Charakter der Verzierungen ist ein ganz absonderlicher, aber dessen ungeachtet nicht ganz uninteressant und in der Form ernster, als man dem in der Form sich schnurstracks widersprechenden Detail zutrauen sollte. Den Hauptraum bildet ein vom Hause isoliert errichteter Saal mit mehreren denselben der Länge nach in zwei Hälften teilenden, 16—17 Fuß hohen und drei Fuß im Durchmesser habenden Porphyrsäulen ohne Kapital und Basis.



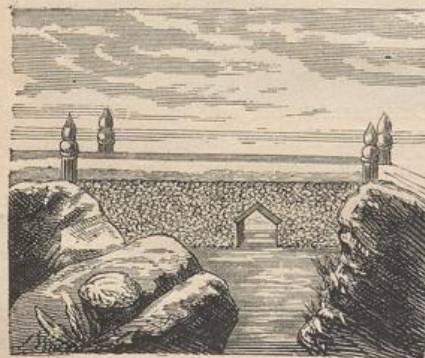
Figur 85. Gemach in der Casa de las Monjas zu Uxmal.



Figur 86. Raumüberdeckung und Fensteröffnung der Ruinen zu Uucatan und Palenque.



Figur 87. Verzierung eines Denkmals zu Cabach (Uucatan).



Figur 88. Brücke bei Los Reyes in Mexiko.

Noch überraschender wirkt die pyramidenartige Basis eines westlich Cuernavaca liegenden aztekischen Tempelbaues aus dem Jahre 1320 n. Chr., welcher den Namen das „Haus der Blumen“ (Xochicalco) führt, weil dessen Fassade mit reichen Blumenreliefs bedeckt ist.

Stilistisch am hervorragendsten sind ohne Zweifel die der 2. totekischen Bauperiode angehörenden, etwa um 1100 n. Chr. erbauten Teocallis und Paläste von Uxmal.

Die sehr sauber gearbeiteten Einear- und Schlangennotive zeigen ungeachtet ihrer wunderlichen Anordnung im Einzelnen einen feinen, den nationalen Eigentümlichkeiten entsprechenden Geschmack.

Besonders merkwürdig wird das Ornament dann, wenn, wie dies häufig vorkommt, die verschiedenen Rosetten, Quadrate und Riegel in ihrer Zusammenstellung eine Art Götzenantlitz bilden und bei Tempeln also schon äußerlich den Zweck des Gebäudes erkennen lassen.

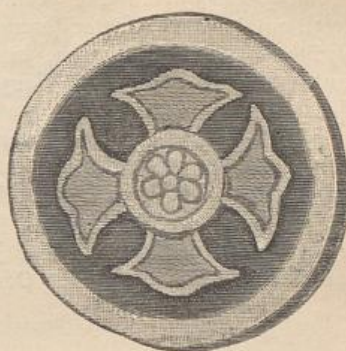
Die größte Pyramide, auf deren Spitze vor dem daselbst stehenden Tempel dem Gotte Huitzilipochtli Menschenopfer gebracht wurden, stand in Mexiko. Des Tempelplatzes Breite betrug nach einer Beschreibung des Eroberers Kortez 200 Meter, seine Länge 300 Meter und des Teocallis, d. h. der Pyramide Höhe etwa 34 Meter bei 114 Stufen. Der Form nach pyramidalisch, hatte er fünf Absätze, die sich nach oben in der Weise verjüngten, daß ein jeder Absatz einen Ausgang bildete, der drei Personen zugleich bequem Platz bot, während sich auf dem aus einer polierten Steinplatte bestehenden Gipfel zwei ebenfalls 34 Meter hohe Türme erhoben. Außerordentlich interessant ist die von Dr. O. Mothes restaurierte Ansicht des Westtores der Schlangenmauer in Tenochtitlan, denn sie giebt uns nicht nur ein vollständiges Bild von der Bauart der aztekischen Türme, sondern auch

eine treffliche Anschauung der Ornamentik der Azteken.

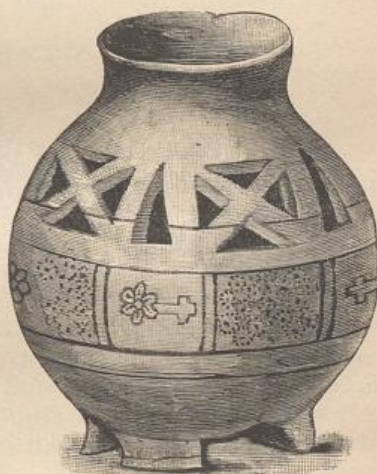
Die bildende Kunst steht in der Hauptsache in unmittelbarem Dienste der Architektur und trägt mithin dasselbe Gepräge. Der Zug des Seltsamen zeigt sich am meisten in dem Bestreben, die Gestalten durch phantastische Verschnörfelungen in eine ornamentale Verbindung mit einander zu bringen oder durch die Nachbildung der Tier- und Pflanzenwelt eine gewisse stilistische Idee damit zu verquicken. Beispiele hierfür bieten die Skulpturen von Chichen-Itza und Palenque, in denen einerseits die Verworrenheit des Formeninhalts, andererseits die Bewegung überrascht, welche sich in den merkwürdig bekleideten und barock aufgeputzten, einander begegnenden Gestalten bekundet. (Siehe meine Geschichte der bildenden Kunst Seite 68).

Eine entschieden strengere Formweise zeigt die auf das Praktische gerichtete Kunst Perus, des im 12. Jahrhundert n. Chr. begründeten und im 16. Jahrhundert (1530) von den Spaniern zerstörten Reichs der Inkas. Aus großen Felsstücken, Quadern, Luststeinen zc. erbauet, waren die Tempel in der verschwenderischsten Weise im Innern und Außern mit edlen Metallen bekleidet und von herrlichen Gärten umgeben, in denen sich Springbrunnen und Bildsäulen befanden; doch gab es auch Tempel (des Gottes Viracocha und Callontempel zu Cuyamba), welche, aus glatt und konvex behauenen Steinen aufgeführt, schon insofern merkwürdig sind, als kein Mörtel dabei zur Anwendung kam, sondern die Festigkeit nur durch sauberes Abschleifen des Materials bewirkt wurde.

Der prachtvollste Tempel, das der Sonne geweihte Heiligtum, befand sich zu Cuzco, über dessen Hauptaltar eine riesige Sonne aus gediegenem Golde angebracht war. Ihm kam in der Prachtentfaltung kein anderes Bauwerk des Landes gleich, obwohl die Paläste des Chima-Canchu künstlerisch bedeutender sind und die für die peruanische Ornamentik charakteristischsten Dekorationen in gebrochenen Linien auf und absteigender Bandverzierungen in einfacher und klarer



Figur 89. Mexikanische Rosette.



Figur 90. Mexikanisches Chongefäß.



Figur 91. Mexikanischer Krug.

Anordnung enthalten. Die peruanischen Gräber sind meist quadratisch, ein Würfel mit darauf gesetzter stumpfer Pyramide, während die Privathäuser zwei Stockwerke hoch waren, aus Lehm, mit hellleuchtendem roten Mörtel verputzt, bestanden und im Ganzen durchaus zweckentsprechend gewesen sein müssen.

Höchst eigenartig ist der unter der Bezeichnung Haus des Manco Capac bekannte, in der Front gekrümmte Palast mit seinen nach oben verjüngten Thüren und den darüber befindlichen turmartigen Aufsätzen. Dessen Erbauer, der Begründer des Inkareichs, soll um das Jahr 1200 n. Chr. mit seiner Gemahlin Mama Oello auf der Insel Coata im See von Titicaca erschienen sein und den Sonnendienst in Peru eingeführt haben.

