



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst der Antike

Rodenwaldt, Gerhart

Berlin, 1944

Präludium (Kretisch-mykenische Kunst)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93889](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-93889)

KRETISCH-MYKENISCHE KUNST

Der Kultur der Griechen ist ein Vorspiel vorausgegangen. Der Schauplatz seiner ersten Szene ist Kreta, Europas südöstlichste Insel, während die zweite auf dem griechischen Festlande spielt. In blumigen Landschaften und prächtigen Palästen erscheinen Götter und Menschen, Prozessionen ziehen an uns vorüber, Reigentänze erfreuen das Auge, kühne Spiele erwecken unsere Bewunderung, blutige Kämpfe zeugen von geschichtlicher Größe und Tragik. Und doch können wir von dem äußeren Bilde der Handlung, die greifbar und farbenfroh uns vor Augen steht, nicht zu ihrem inneren Sinn gelangen, weil wir die Sprache, die die Spieler sprechen, nicht verstehen. Noch schweigen die Dokumente, die uns das Wesen der ältesten europäischen Kultur enträtseln sollen. Bild und Gebärde können nicht allein wirkliches Verständnis vermitteln, wo es sich nicht um ein Spiel künstlerischer Phantasie, sondern um historisches Geschehen handelt. Daher müssen wir uns beim Betrachten dieses Vorspiels mit dem äußeren Schein begnügen und können die bedeutende Handlung nur ahnen, die die bunten Szenen verbindet.

Es hat ungezählte Jahrtausende gegeben, in denen alle Völker der Erde in dem dumpfen Zustande der Primitivität lebten, in dem manche heute noch verharren. Ihre künstlerischen Erzeugnisse betrachten wir heute nicht mehr mit Verachtung oder Mitleid als wertlose Kuriositäten, sondern empfinden an ihnen dank mancher Wege und selbst Irrwege, die Kunst und Kunstkritik unserer eigenen Zeit gegangen sind, starke und originelle Reize. Aber diese Anerkennung darf nicht dazu führen, die Wertunterschiede zu leugnen oder zu vertuschen, die zwischen den Erzeugnissen der Primitiven und der Kunst, die der Ausdruck einer höheren geistigen Macht ist, bestehen. Neben dem relativen Wert, den jede Kunst besitzt, die ein adäquates Bild einer in sich geschlossenen Kultur gibt, steht ein anderer, der aus der Vergleichung mit anderen Kunstperioden gewonnen wird. Einen absoluten Maßstab zu finden, ist Utopie, wenn auch jede Weltanschauung ihn zu besitzen glaubt. Aber zwischen der Kunst der Naturvölker und derjenigen der Kulturnationen liegt eine Aufwärtsentwicklung, die von keinem geleugnet werden kann.

Die Ursachen des vielleicht geschichtlich bedeutendsten Ereignisses, des Erwachens der ältesten Kulturen, liegen im Dunkel. Die ersten Länder, in denen ein höheres staatliches, wirtschaftliches, geistiges und künstlerisches Leben erwuchs, waren das Zweistromland Mesopotamien und das Tal des Nils. Dann entstand im Laufe des dritten Jahrtausends auf der Insel Kreta eine Kultur,

die um die Wende zum zweiten Jahrtausend sich ebenbürtig den älteren Schwestern zur Seite stellen konnte, während auf den übrigen Inseln des Ägäischen Meeres und auf dem griechischen Festlande die kulturellen Kräfte noch schlummerten. Es ist gewiß ein seltsames Phänomen, daß auf der ganzen Erde in jener Periode diese drei an fruchtbarem Land nicht eben ausgedehnten Gebiete die einzigen waren, in denen ein bis dahin ungeahntes Emporblühen begann, und man kann sich kaum dem Gedanken verschließen, daß hier nicht nur eine zufällige Parallelität waltet, sondern daß ein geschichtlicher Zusammenhang von Beziehungen vorhanden ist, die von den beiden ältesten Kultur-mächten auf die nächstgelegene Insel Europas einwirkten.

Diese Beeinflussung hat sich aber nicht auf mehr als allgemeinste Anregungen zu monumentaler Gestaltung und künstlerischen Bedürfnissen erstreckt. Denn jede der drei Kulturen hat eine eigene, ganz und gar originelle Entwicklung und Gestalt. Während man die aufeinanderfolgenden Kulturen des Mittelalters horizontalen Schichten, die übereinanderliegen, vergleichen kann, stehen die Kulturen Ägyptens, Mesopotamiens und Kretas nebeneinander wie drei gewaltige Säulen. Wohl schlingen sich Ornamente von einer zur anderen, aber ihr eigentlicher Bau bleibt selbständig und unberührt. Je mehr Beziehungen und sogar greifbare Entlehnungen wir während der Blütezeit der kretischen Kultur im zweiten Jahrtausend zwischen Kreta und Ägypten feststellen können, desto überraschender und bezeichnender für diese große Periode ist es, wie äußerlich die Beeinflussungen sind und wie wenig sie den Kern der Kulturen angreifen.

Wir kennen weder Nationalität noch Sprache des Volkes, das Schöpfer und Träger der kretischen Kultur war. Gewaltige Archive sind gefunden worden, aber noch nicht entziffert. Wahrscheinlich ist es kein indogermanisches Volk gewesen. Wir sind ihm gegenüber in einer seltsamen Lage. Bei allen anderen Kulturen gleicher Höhe können wir wenigstens versuchen, in der Kunst den anschaulichen Ausdruck des Wesens einer Zeit oder eines Volkes zu erkennen, das uns auch durch seine Geschichte, Literatur, kurz alle Formen des geistigen Lebens vertraut ist; hier aber ist nur das äußere Kleid geblieben, das uns nur zu wenig über die Persönlichkeit des Trägers verrät. Die Kenntnis eines einzigen Königsnamens oder eines Verses würde uns in geschichtlicher Beziehung mehr lehren, als alle Schlösser und Schätze es zu tun vermögen. Wohl aber tritt, wenn man aus weitem Abstände auf die drei großen alten Kulturen blickt, eine Eigentümlichkeit hervor. Jede der drei Säulen hat ihren eigenen Bau. Aber die ägyptische und die mesopotamische sind verwandter Art, und die dritte, die kretische, steht mit ihren Formen mehr für sich. Was sie von jenen unterscheidet, gibt ihr einen Charakter, den man bei aller Vorsicht der Formulierung als mehr europäisch bezeichnen kann. Vergleicht man die kretische Kultur nur mit der griechischen, so treten diese europäischen Züge leicht zurück. Es ist schwer, sie im einzelnen zu bezeichnen. Dazu gehören das Fehlen der spezifisch orientalischen Religiosität des ägyptischen und mesopotamischen Monumentalbaues, die Menschengestalt der großen Götter

und die für eine frühe Kultur bemerkenswerte Auffassung, die Fürst und Volk, Freund und Feind, Sieger und Besiegte in gleicher Größe darstellt, ohne den Höheren durch gesteigerte Größe zu differenzieren. Trotz aller Verschiedenheit vom Griechentum steht die kretische Kultur Europa doch näher als dem Orient und mag ihm auch manches Erbe, namentlich in der Religion, überlassen haben. Dadurch gewinnt dieses erste, ausschließlich durch die Archäologie erschlossene Kapitel der europäischen Kunstgeschichte eine erhöhte Bedeutung.

Die größte Aufgabe, die der kretischen Architektur gestellt wurde, war der Königspalast, nicht, wie im Orient und im archaischen und klassischen Griechenland, der Tempel. Es ist möglich und sogar wahrscheinlich, daß der Herrscher priesterliche Funktionen hatte und sie in seinem Palaste ausübte, aber der meiste Raum und der größte Aufwand gehören den Wohnräumen, und der Charakter des Gesamtbaues ist durchaus profan und nicht kultisch. Von den zahlreichen Palästen Kretas ist der größte und am besten bekannte der in Knossos, mit dem in der griechischen Sage die Gestalt des Minos verbunden ist. Er wurde um das Jahr 2000 gebaut und hat unter mannigfaltigen Umbauten und Erneuerungen etwa sechshundert Jahre bestanden.

Es ist ein Bau von einer seltsamen und fremdartigen Schönheit. Um einen großen Innenhof lagern sich Hunderte von Räumen in scheinbar planlosem, zufälligem Nebeneinander. Beim ersten Blick könnte man meinen, daß in Jahrhunderten allmählich dieses Gebilde aus kleinsten Anfängen erwachsen sei. Aber die großen Fluchtlinien und eine raffinierte Ökonomie der Raumeinteilung zeigen, daß wir es mit einem einheitlichen Ganzen zu tun haben, das auch in seinen Anfängen nicht wesentlich anders ausgesehen hat. In der Teilung der Wohnräume, die sich in mehreren Etagen übereinander aufbauen, in der Unterscheidung von Repräsentationstreppe und Dienertreppen, der reichlichen Einfügung von Baderäumen und Bequemlichkeiten aller Art äußert sich eine Wohnkultur von einer Höhe, wie sie die folgende Antike kaum wieder erreicht hat. Von der Sonne abgeschlossene Zimmer, luftige Pavillons, Veranden, Galerien nehmen auf die Bedürfnisse aller Tages- und Jahreszeiten Rücksicht, und an den Hängen des Hügels lockert sich die Architektur und löst sich in Gartenanlagen auf. In dem Mangel eines geschlossenen Baukörpers, einer axialen Gliederung, einer klaren Zielrichtung der Anlage und einer monumentalen Fassade bildet dieser Palast den äußersten Gegensatz zum ägyptischen Tempel und, wenn wir an Wohnbauten anderer Epochen denken, zum Barockschloß. Hier ist ein Wille am Werk, der das dem Orient und Europa eingeborene Streben nach symmetrischer Planung und Gliederung ablehnt und sich ganz der Neigung zu malerischer, scheinbar zufälliger Bewegtheit hingibt. In diesen intimen Räumen werden zwanglosere Formen und ein freieres Zeremoniell geherrscht haben als in orientalischen Palästen. Die Gärten dürfen wir uns nicht als tektonische Anlagen in der Art des formalen Gartens der Antike oder der Renaissance denken, sondern als Naturbilder wie die japanischen Gärten.

In ihr Grün und ihre Blumenfülle leuchteten die farbigen Holzarchitekturen hinein. Denn in die Steinarchitektur hinein hatte man sich die Verwendung des Holzes gerettet. Mächtige, sich nach oben verbreiternde Säulen trugen die Decken von Hallen und Treppenhäusern, horizontale Balken waren in das Quadermauerwerk eingefügt, Pfosten und Gebälke strahlten in leuchtenden bunten Farben zwischen schimmernden weißen Steinen und hellem Bewurf. Stellt man sich dazu die wechselnden Höhen der Stockwerke und Dächer bei den verschiedenen Quartieren, das Heraufklettern der Bauten zur Höhe des Hügels vor, so ergibt sich ein malerisches Bild von einer Farbigkeit, einer Unzertrennbarkeit von der landschaftlichen Umgebung, wie man es heute in Europa vielleicht nur an einem russischen Kloster erleben kann.

Die Farbe beherrschte auch den Innenraum. Über Sockeln aus Alabaster oder buntem Marmor überzogen Freskogemälde und bemalte Stuckreliefs die ganzen Wände. Farbige Ornamente schmückten die Decken, und die Fußböden, deren helle Platten durch leuchtend rote Stuckbänder gegliedert wurden, waren vermutlich mit Teppichen bedeckt. Von den Menschen, die sich in diesen Räumen bewegten, waren die Männer nur mit einem schmalen Schurz umgürtet, die Frauen aber hatten Kleider von höchstem Raffinement. Sie trugen Geschmeide edelster Goldschmiedearbeit und waren von Erzeugnissen eines erlesenen Kunstgewerbes umgeben. Kein Wunder, wenn wir uns in einen Märchenpalast versetzt glauben.

Von dem Leben des Volkes erzählen uns die Wandgemälde und die feinen Reliefs auf Geräten und Siegelsteinen. Was uns vor allem fesselt, ist die Liebe zur Natur, die Beobachtung von Tier und Pflanze. Da sammelt ein Märchenprinz Blumen in einen Korb, durch ein Papyrusdickicht klettert ein blauer Affe. Eine ganze Blumenwildnis, belebt von Frauen und flüchtigem Wild, ist auf die Wände eines Zimmers gemalt. Der Maler beobachtet die Vögel und schildert das Leben der Fische im Wasser. Aber er scheut auch nicht davor zurück, ganze Volksfeste mit ihren Menschenmengen darzustellen. Er bedeckt die Wände langer Korridore mit den monumentalen Gestalten Tribut bringender Jünglinge und schildert in Reliefs kleinsten und größten Formats die atemberaubende Kühnheit der Stierspiele, bei denen es galt, sich an das Horn eines galoppierenden Stieres zu klammern und über dessen Rücken schleudern zu lassen. Endlich bringt er auch die Riten einer Religion zur Darstellung, deren Bedeutung wir nicht gering schätzen dürfen.

Am wenigsten glücklich ist diese Kunst in der Wiedergabe des Monumentalen und Zeremoniellen. Je kleiner das Format, je bewegter die Handlung ist, desto reizvoller ist das Ergebnis. Die kretische Kunst ist nicht eigentlich naturalistischer als die ägyptische, auch sie fällt noch ganz in das Gebiet der „vorstelligen Kunst“, deren Wesen Heinrich Schäfer in der Einleitung zur „Kunst des alten Orients“ definiert hat, und doch wirkt sie viel natürlicher. Das liegt weniger an den Kunstmitteln der Zeichnung und Perspektive als an der Auffassung und der Kühnheit der Themenwahl. Der Künstler bindet sich

nicht an repräsentative Feierlichkeit, sondern liebt das Profane und Episodische. Die Frauen, die einem Kultakt beiwohnen, thronen nicht in gleichförmigem Zeremoniell, sondern neigen sich plaudernd einander zu. Unwillkürlich gebraucht man bei der Beschreibung solcher Bilder die Bezeichnung „Dame“ und „Konversation“. Leben und Bewegung ist das Lieblingsthema der ganzen Kunst. Auch die Kultszenen werden davon erfüllt, und es fragt sich, ob wir in den lebhaften Gesten ihrer Gestalten religiöse Ekstase oder eine natürliche Unfeierlichkeit erkennen sollen. Die Blumenbilder sind durchaus keine treuen Kopien der Wirklichkeit, und doch erwecken sie durch ihre Bewegtheit und Zufälligkeit der Anordnung den Eindruck des Natürlichen.

Es erscheint als innerliche Notwendigkeit, daß dieser extrem auf das Malerische, auf Farbe und Bewegung gerichteten Kunst die monumentale Plastik fehlt. Diese negative Tatsache ist für die Erkenntnis ihres Wesens von ganz besonderer Bedeutung, wenn man daran denkt, daß die Malerei die monumentale Form gepflegt und sogar monumentale Stuckreliefs geschaffen hat, und wenn man sich die Rolle der Plastik in der ägyptischen und mesopotamischen Kunst vergegenwärtigt. Zweifellos sind Kreter und kretische Künstler nach Ägypten gekommen und haben Monumentalskulpturen gesehen, aber man hat in Kreta diese Kunstform, die ihrerseits von der ägyptischen Architektur nicht zu trennen ist, als wesensfremd abgelehnt. Malerische und plastische Begabung kann man als die beiden Urformen künstlerischen Schaffens betrachten, von denen die eine oder die andere bei Völkern oder Epochen zu überwiegen pflegt. Gegenüber einem Materialismus, der den äußeren Formen der Landschaft einen wesentlichen und bildenden Einfluß auf das Kunstwollen der Völker zuschreibt, ist es wichtig, festzustellen, daß in demselben Lande, unter der gleichen strahlenden Sonne und in derselben klaren Atmosphäre die malerische Kunst Kretas und die plastische der Griechen entstand. Die Umgebung kann hemmen oder helfen, aber nicht gestalten. Vielmehr beruht das Schöpferische auf einer eingeborenen Begabung, die ebensowenig erklärbar ist wie die Macht, die die schlummernden Kräfte plötzlich zur Entwicklung treibt. Malerisch ist die kretische Kunst nicht im Sinne der die plastische Form auflösenden Malerei des Barock oder des Impressionismus, sondern einer ursprünglicheren Neigung zur Wiedergabe des natürlichen Zusammenhanges der Dinge, zur Farbe und zur Bewegtheit der Wirklichkeit. Die künstlerische Veranlagung wird im Zusammenhang mit tiefen Wesenszügen der gesamten geistigen Konstitution stehen, die, wie bei den einzelnen Menschen, so bei den Völkern verschieden ist. Wenn der Ägypter in plastischer Körperlichkeit das ewige Sein der Gottheit gestaltet, der Kreter dagegen in buntbewegtem Bilde ihre plötzliche Epiphanie darstellt, so kommen darin Grundgegensätze der Gottesvorstellung und des religiösen Empfindens überhaupt zum Ausdruck.

Wie in anderen Epochen, in denen die große Skulptur an Bedeutung zurücktritt, wird die Malerei ergänzt durch eine Kleinplastik und ein Kunstgewerbe von einem unerhörten Reichtum und einer erstaunlichen Vielseitigkeit. Votiv-

figürchen und Gaben aller Art füllen die kleinen Kapellen, kostbare Schnitzereien bedecken Stühle und Truhen. Kästchen und Spielbretter werden mit Ornamenten und figürlichen Darstellungen geschmückt, Geräte und Gefäße zu profanen und kultlichen Zwecken entstehen in verschwenderischer Fülle. Eine sichtliche Freude an dem Wert und der Schönheit des Materials an sich äußert sich in der Verwendung aller der damaligen Welt bekannten Materialien, Gold, Silber, Kupfer in verschiedenen Legierungen, zu köstlichen Einlegearbeiten verbunden, Elfenbein, Fayence, Glas, Gesteinen aller Art. Von wirklicher Märchenpracht waren die Paläste erfüllt. Eine entwickelte Textilkunst schuf die Stoffe für Teppiche und die eleganten Gewänder der Frauen. Die letzte Höhe und die feinsten Reize erreichte das kretische Kunstgewerbe im Allerkleinsten, der Glyptik, in den Miniaturreliefs der Goldringe und Siegelsteine. Es ist zugleich dasjenige, das einer Wiedergabe am schwersten zugänglich ist. Wirklich genießen lassen sich diese winzigen Kunstwerke nur, wenn man sie Stück für Stück in der Hand halten und in wechselndem Licht alle Feinheiten aufspüren kann. Die Gegenstände der bildlichen Darstellungen des Kunstgewerbes sind die gleichen wie in der Malerei, von der Beobachtung von Blumen und Tieren zu den Prozessionen, Festen und Tänzen des höfischen Lebens, ja wir glauben auch Märchen und Sagen zu ahnen.

An Fülle erhaltenen Materials überragt die Keramik die anderen Zweige des Kunstgewerbes. In den Anfängen der aufsteigenden Entwicklung, längst vor Entstehung der großen Paläste, begegnen uns neben den Tongefäßen Vasen aus seltenen Gesteinen. Sie lehren uns, daß die Freude an schönen und bunten Farben von Anfang an in dieser Kunst vorhanden war. In den älteren Zeiten der Paläste herrschte eine technisch höchst vollkommene Keramik mit stilisierter Ornamentik in bunten Farben auf schwarzem Grunde. Später glitt die Keramik mehr ins Handwerkliche im besten Sinne des Wortes. Sie folgt im Figürlichen der Wandmalerei, beschränkt sich aber auf die von den Kretern so liebevoll gepflegte Darstellung von Tier und Pflanze und verzichtet mit feinem Taktgefühl auf die Wiedergabe der menschlichen Figur.

Die kretischen Paläste und ihre Kunst erwecken den Eindruck eines glücklichen Friedens. Das Fehlen von Mauern und Festungen zeigt, daß das Volk die See beherrschte und keinen Angriff zu fürchten brauchte. In der Sage von der Seemacht des Minos lebte die Erinnerung an diesen Zustand bis in geschichtliche Zeiten fort. Darstellungen von kriegerischen Taten fehlen nicht, sind aber selten und verschwinden neben den Bildern eines heiteren Lebensgenusses. Aber der Glanz fand ein jähes Ende. Um das Jahr 1400 wurden die Paläste zerstört, und nur in ärmlichen Formen lebte nach dieser Katastrophe die Kultur in Kreta noch einige Jahrhunderte fort. Aber sie hatte inzwischen eine neue Stätte gefunden.

In der ersten Blütezeit der kretischen Paläste lag Griechenland noch im Dunkel primitiven Lebens. Schon wohnten Griechen dort, deren erste Aus-

drucksformen in schlichter Keramik wir eben zu erkennen versuchen. Plötzlich und unvermittelt entstehen um das Jahr 1600 wie durch einen Zauberschlag gewaltige Burgen mit vielräumigen Herrenhäusern, die sich mit dem ganzen Prunk und Glanz der kretischen Kultur füllen. Zahlreiche Beobachtungen und Erwägungen machen es unzweifelhaft, daß griechische Stämme Träger dieser Kultur waren, völlig rätselhaft aber sind die historischen Umstände, die dieses jähe Aufflammen erzeugten. Die Annahme einer Unterjochung des Festlandes durch die kretischen Herrscher wird durch die Selbständigkeit der Architektur und ethnologische Eigentümlichkeiten ausgeschlossen. In den Burgen haben keine kretischen Vögte, sondern Herren ganz anderer Art gesessen. Hat die kretische Religion oder die Macht der äußeren Kultur das Festland erobert? Oder haben die Griechen in kühnen Beutezügen Kunstwerke und Künstler aus Kreta geholt, dessen politische Macht ihnen nach zwei Jahrhunderten völlig zu brechen gelang? Das Verhältnis zwischen Kreta und Griechenland gleicht dem zwischen der späteren griechischen und römischen Kultur. Auf dem Festlande erwächst eine aufstrebende und siegreiche politische Macht, die die Kultur Kretas in sich aufnimmt, und wie bei Rom handelt es sich nicht um ein schwächliches Unterliegen, sondern um eine aktive Aufnahme der überlegenen Kultur. Ganz seltsam ist aber die Plötzlichkeit, mit der dieser Akt sich vollzog. Es muß ein Stoff in dem damaligen Griechentum vorhanden gewesen sein, der durch die Berührung mit der kretischen Kultur entzündet wurde.

Ein völlig anderes Bild als in Kreta bietet die Architektur. Gewaltige Mauern, die den späteren Griechen wie von Zyklopen getürmt erschienen, umgeben die Burgen. Noch stehen in imponierender Größe das Löwentor von Mykenai, die Türme und Galerien von Tiryns, die mächtigen Gewölbebauten der Gräber mit ihren großen Fassaden. In dem ursprünglichen Zustand war der Eindruck des Titanischen gemildert durch die Ausfüllung der Fugen an den Mauern und reiches und zierliches Detail an den Fassaden. Aber die gewaltigen Schutzbauten legen davon Zeugnis ab, daß ihre Bauherren nicht in einer Atmosphäre gesicherten Friedens lebten, sondern auf Kampf eingestellt waren; und während die Mauerlosigkeit der kretischen Paläste dafür zu sprechen scheint, daß ein Herrscher über das ganze Land gebot, werden wir uns Griechenland als Gebiet zahlreicher Fürsten und Könige denken müssen, die sich bald befehdeden, bald zu gemeinsamen Taten zusammenschlossen, wie es uns die griechischen Sagen schildern. Denn wenn auch die Gesänge Homers ihre jetzige Gestalt erst Jahrhunderte nach dem Untergang dieser Kultur erhalten haben, so wird der Kern ihres Gehalts doch aus dem zweiten Jahrtausend stammen. Götter und Heroen reichen bis in diese Epoche zurück, und an den Burgen, die damals entstanden, an Mykenai, nach dem wir diese Kultur zu benennen pflegen, an Tiryns, Pylos, an der Akropolis von Athen, an Theben, Orchomenos und vielen anderen ehrwürdigen Stätten haftet die Tradition der griechischen Heldensage.

Innerhalb der Befestigungsanlagen lag der Palast des Herrschers, dessen Anlage wiederum ganz anders ist als in Kreta. Im Palast von Knossos versteckt

sich gewissermaßen das fürstliche Wohnquartier zwischen anderen Bauteilen und hebt sich nicht repräsentativ heraus. Es ist auf das intime Privatleben eingerichtet. In Tiryns dagegen steht inmitten der ganzen Anlage und sie überragend das Megaron, das in der Größe gesteigerte altnordeuropäische Wohnhaus, mit einem Hauptraum, dessen Mitte der Herd einnimmt, und einer zweigeteilten Vorhalle, deren Fassade, flankiert von symmetrischen Nebengebäuden, den Mittelhof beherrscht. Der Fremde mußte allmählich durch mehrere Portale und Außenhöfe emporsteigen, um zuletzt vor diesem Ziel zu stehen. Hier liegt eine Steigerung und ein Aufbau architektonischer Raumgestaltung vor, der an spätere Perioden der griechischen und der neueren Architektur erinnert. Das Megaron selbst, aus derselben Keimzelle entstanden, aus der später die Cella des griechischen Tempels erwuchs, verstärkt durch die Verdoppelung der Vorhalle den ihm schon eigenen Richtungsgehalt. Es ist an sich ein freistehender Einzelbau, an den erst, dem Raumbedürfnis und kretischem Einfluß folgend, andere Teile angebaut sind.

Die nordisch-griechische Raumform des Megarons ist im mykenischen Griechenland nie zugunsten kretischer Anlagen aufgegeben worden. Nur das äußere Kleid hat die modischen kretischen Formen angenommen. Kretisch war die Verwendung farbiger Steine, waren die Formen der hölzernen Säulen, Pfosten und Gebälke, ja wahrscheinlich auch die Verwendung flacher Dächer an Stelle des ursprünglichen Satteldaches. Kretisch war vor allem die ganze Dekoration des Inneren. Von kretischen Malern, die allmählich lokale Schulen heranzogen, wurden die Wände mit Ornamenten und figürlichen Freskogemälden kretischen Stils geschmückt, Decken und selbst Fußböden mit auf Stuck gemalten Ornamenten bezogen. Es wurden feierliche Prozessionen dargestellt, aber auch die nach Griechenland übertragenen Stierspiele, denen aus Loggien die fürstlichen Damen zuschauten. Die Burgherren verlangten, daß die Künstler auch die Themata, die ihnen besonders am Herzen lagen, gestalteten, und das waren hier im Gegensatz zu Kreta Jagd und Krieg, deren epische Schilderungen in langen Friesen um die Wände des Megarons liefen. Selbst die Frauen nahmen, wie die Atalante der griechischen Sage, am Weidwerk teil.

Mit der Dekoration zog der Reichtum des kretischen Kunstgewerbes in die festländischen Burgen ein. Die zierlichen Gegenstände aus edlem Material konnten leicht importiert werden, und ein großer Teil dieser kleinen Meisterwerke, wie das Paar herrlicher Goldbecher mit ruhig schreitenden und gejagten Stieren, ist sicher in kretischen Werkstätten gearbeitet. Durch diese Schätze der griechischen Fürsten wird unser Bild des kretischen Kunstgewerbes ganz wesentlich bereichert. Die Griechen haben sich nicht mit schlechter Exportware begnügt, sondern Stücke höchster Qualität aus Kreta gebracht oder kommen lassen. Sie verschrieben sich aber auch kretische Goldschmiede und Gemmenschneider in ihre Residenzen und ließen deren subtile und bewegliche Kunst der Darstellung ihrer Kriegstaten und Jagderfolge zugute kommen.

Die Übernahme der kretischen Kultur erfolgte so plötzlich, daß eine wirkliche innere Umstellung ihr erst allmählich zu folgen vermochte und ein Zwiespalt entstand, der in den etwa vier Jahrhunderten der Blüte der mykenischen Kultur vielleicht nie ganz überwunden wurde und schon von Anfang an den Keim der Zerstörung in sich trug. Er äußert sich bei den Schätzen der ältesten Königsgräber von Mykenai in dem Nebeneinander der importierten oder von kretischen Meistern in Mykenai angefertigten Stücke und der Erzeugnisse eines ererbten, grundverschiedenen Kunstgewerbes. Auf dem Antlitz der Toten lagen Goldmasken, die zum Teil merkwürdig individuell wirken, zum Teil ausgesprochen griechischen Typus zeigen. Primitiv skulptierte Grabstelen stellen den Toten zu Wagen im Kampfe oder auf der Jagd dar. Eine Fülle goldener Schmuckstücke von Kleidern und Geräten hat eine abstrakt geometrische Ornamentik, die aus Kreisen und Bändern zusammengesetzt ist und auf Beziehungen zu nördlichen Kulturen weist. Selbst Figürliches findet sich darunter, seltsam verschnörkelte und gedrehte Tierleiber, wie sie in ganz verschiedenen Zeiten und Ländern im Norden vorkommen.

Später verschwinden diese echten Erzeugnisse der eigenen Kunstübung; sie verdorrt in dem Schatten der aus Kreta verpflanzten höheren Kultur, wie es das natürliche Schicksal in allen derartigen Fällen ist. Die eigene Natur des Volkes fand einen bedeutenden und bis zum Ende der Periode schöpferischen Ausdruck nur in der Architektur. In der Malerei und im Kunstgewerbe dagegen beschränkte sich ihr Einfluß auf Gegenständliches, das keine neuen Formprobleme erweckte. So ist die Geschichte der dekorativen Künste das Verfolgen eines langsamen, aber unaufhaltbaren Niedergangs. In langer Tradition erstarrt allmählich das blühende Leben. Wohl entstehen in der handwerklichen Keramik noch in der Spätzeit reizvolle Bildungen, aber in der führenden Kunst der Wandmalerei können wir die Verschlechterung von Stufe zu Stufe verfolgen. Noch um das Jahr 1400 waren die Griechen imstande, die Blüte der kretischen Kultur zu vernichten, zwei Jahrhunderte später verfielen ihre eigenen Paläste.

Wir kennen die politischen und wirtschaftlichen Gründe dieses Unterganges nicht. Einwanderungen neuer griechischer Stämme aus dem Norden mögen dazu beigetragen haben. Aber sie können nur den letzten Anstoß gegeben haben, um den innerlich morschen Stamm zu Fall zu bringen, der unnatürlich schnell gewachsen war und nicht fest genug im Erdreich wurzelte. Mit dem Untergang der Paläste fanden auch die monumentale Wandmalerei und das Kunstgewerbe ein Ende. In primitiven Dörfern lebten in dürftigen keramischen Erzeugnissen noch alte Formen und Motive fort. Auch religiöse Traditionen haben sich im Volke erhalten. Das bedeutendste Erbe, das die mykenische Kultur dem späteren Griechenland und Europa hinterließ, war der Stoff der Heldensage. Aber die glänzende Kultur war verfallen, es beginnt eine lange Epoche der Primitivität, und neue Anfänge und frische Impulse waren nötig, als nach einem halben Jahrtausend wiederum eine monumentale Kunst entstand.