



Handbuch der Kunstgeschichte

Das Altertum

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1895

2. Chaldäa und Assyrien: Altchaldäische Kunst - Assyrische Kunst -
Assyrische Architektur und Flächenverzierung - Plastischer und
malerischer Schmuck
-

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94126](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94126)

in der Zeit nach Alexander dem Großen, besaß im Nillande einen wichtigen Schauplatz und atmete mit der ägyptischen Luft auch einzelne ägyptische Anschauungen ein. In der römischen Kaiserzeit fanden sentimentaler Genußsinn und Entfagung, welke Blüten des antiken und Keime christlichen Lebens, hier eine heimische Stätte. So berührt Aegypten seiner abgeschlossenen Fremdartigkeit zum Troste doch auch unsere Welt.

2. Chaldäa und Assyrien.

Wie die ägyptische Kunst vom Nil, so nimmt die Kunst der Völker Mesopotamiens vom Euphrat und Tigris den Ausgangspunkt. Der Doppelftrom lieferte den Anwohnern die wichtigsten Bedingungen und Regeln des Lebens, übte auch auf das Material und die Form der Bauten wesentlichen Einfluß. In dem Tieflande war man auf getrocknete und gebrannte Ziegel angewiesen, Erdwälle traten an die Stelle der Steinmauern, auf Terrassen erhoben sich die architektonischen Werke, Stufenpyramiden wurden bei gottesdienstlichen Anlagen verwendet, vielleicht in der Weise, daß auf der obersten Stufe das Heiligtum stand. Das ärmliche schmucklose und zum Teil nicht wetterbeständige Material führte zu dem System der Wandverkleidung. Die inneren und äußeren Wände wurden entweder mit Gips oder Asphaltpflaster überzogen und mosaikartig dekoriert, oder mit Steinplatten belegt. Die Erinnerung an ursprünglich aufgehängte und ausgespannte Teppiche liegt dabei nahe.

Die künstlerische Thätigkeit der Völker Mesopotamiens war lange Zeit in ein vollständiges Dunkel gehüllt und nur aus fagenhaften Berichten bekannt, bis in unseren Tagen französische und englische Forscher (zuerst Botta und Layard) durch Ausgrabungen unter den alten Schutthügeln unsere Kunde erhellt und auf Denkmäler begründet haben. Die Zeit der Entdeckungen auf dem assyrischen und namentlich auf dem viel älteren chaldäischen Kulturboden ist noch lange nicht abgeschlossen. Erst seit wenigen Jahren hat man begonnen, die Schutthügel im unteren Mesopotamien gründlicher zu untersuchen und hören die Namen der chaldäischen Hauptorte: Ur (El Mugheir), Uruk (Warka), Uruk (Sentrereh) u. s. w. allmählich auf, bloße Worte zu bedeuten, mit denen kein anschauliches Bild verknüpft werden kann. Die reichsten Ergebnisse lieferten bisher die Nachgrabungen in Telloh (dem alten Sirbura), an einem den Tigris mit dem Euphrat vor der Vereinigung beider Flüsse verbindenden Kanale gelegen. Die Völkerschichten, die im südlichen Mesopotamien über einander lagerten, zuerst die Akkadier und Sumerier, dann die Chaldäer, kunstgeschichtlich zu trennen, ist bisher nicht gelungen. So wenig wie in Aegypten sind wir in Chaldäa bis zu den Kunstankängen vorgedrungen, obgleich die Denkmäler bis hoch in das 3. Jahrtausend v. Chr. reichen. Das Baumaterial, getrocknete und gebrannte Lehmziegel, hat die Zerstörung der architektonischen Werke natürlich beschleunigt; doch lassen die erhaltenen Reste die Gestalt der Tempel und den Grundriß der Paläste erkennen. Für den in Chaldäa heimischen Sterndienst genügten vierseitige abgestufte, in einer Plattform endigende Terrassen, deren Stufen mittelst Treppen zugänglich waren. Die chaldäischen Paläste bestanden, die assyrischen Königsbauten vorbildend, aus einer größeren Zahl von Höfen, um die sich mannigfache gedeckte Räume reiheten. Als architektonischer Schmuck dienten farbige glasierte Ziegel. Das in Warka gefundene Wandstück (Fig. 40), dicht aneinander gereihte Halbcylinder zu beiden Seiten eines vorspringenden Mauerpfiebers, belehrt uns über den technischen Vorgang wie über die künstlerische Wirkung. Beides erinnert an die spätere Mosaikdekoration und ist jedenfalls ihr Vorläufer gewesen.

Wie der Thon das Material für die Bauten Chaldäas lieferte, so bot er auch für die Plastik den am häufigsten benutzten Stoff. Erhalten haben sich freilich die Thonarbeiten nur in geringer

Zahl. Dagegen besitzen wir eine stattliche Anzahl von Steinstempeln mit vertieft eingeschnittenen Bildern. In weichen Thon abgedrückt, treten die gravierten Darstellungen als Reliefs hervor. Die Stempel, in vielen Fällen auch als Amulette getragen, zeigen gewöhnlich Cylinderform; sie sind ungleich an künstlerischem Wert und an Alter. Zu den beliebtesten Gegenständen der Schilderungen gehört der Kampf mythischer Helden (Izdubar), göttlicher Schutzgeister mit Dämonen und wilden Tieren (Fig. 41). Der Inhalt übte nachhaltigen Einfluß auf die Formgebung. In diese kommt natürlich ein derb kräftiger Zug, in die Gestalten eine stärkere Bewegtheit und stramme Festigkeit. Obschon die chaldäische Kunst gerade so wie die ägyptische des alten Reiches Naturwahrheit anstrebt, erhält sie dennoch ein ganz anderes Gepräge. Das

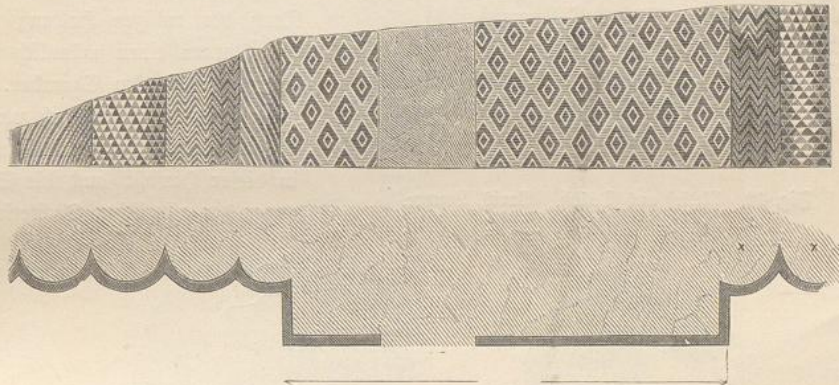


Fig. 40. Bekleidung und Profil der Wand eines Palastes zu Warka im Euphratthale.

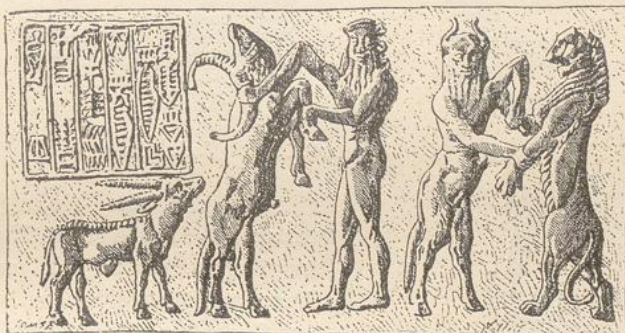


Fig. 41. Chaldaischer Cylinder, abgewickelt.

idyllische, ruhige Element fehlt ihr, so weit wir bisher sehen, vollständig; dagegen gewinnt das phantastische Wesen durch die Verknüpfung von Menschenleibern mit Tierköpfen und durch Beflügelung der Körper, eine reiche Nahrung. Die Richtung der Gedanken auf wilde Kämpfe, auf den finsternen Ernst des Lebens offenbart sich auch in dem sehr primitiven Steinrelief von Telloh, dem Fragmente einer Stele, das eine Reihe von Leichnamen, über statt hintereinander liegend, und Männer mit Körben auf den Köpfen (eine Opfer- oder Bestattungsscene?) darstellt (Fig. 42).

Unsere Kenntnisse reichen noch nicht so weit, um die Entwicklung der chaldäischen Kunst verfolgen zu können. Doch lehren uns einzelne kleine Thon- und Bronzefiguren, insbesondere die Funde von Telloh, eine namentlich technisch fortgeschrittene Skulptur kennen. Aus den Köpfen



Fig. 42. Relief aus Telloh. Paris, Louvre.

(Fig. 43 u. 44) und aus den bald sitzenden, bald stehenden Statuen aus hartem Stein (Diorit), z. B. der des Gausfürsten Gudea (Fig. 45), spricht eine scharfe Auffassung der Natur. Die Köpfe streben eine individuelle Bildung an, die Hände, die Finger, die leichte Andeutung von Gewandfalten verraten ein bis in das Einzelne gehendes Studium. Trotz der ruhigen Haltung zeigen die Statuen einen männlich kräftigen, willensstarken Charakter. Sie unterscheiden sich dadurch von den ägyptischen Werken und überragen in dieser Hinsicht auch die Schöpfungen der assyrischen Tochterkunst.

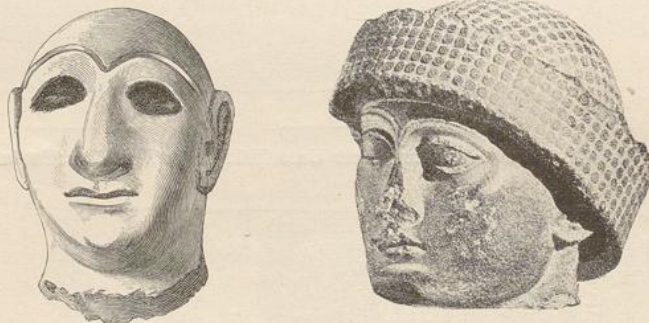


Fig. 43 u. 44. Köpfe aus Telloh. Paris, Louvre.



Fig. 45. Gudea, Statue aus Telloh. Louvre.

Reiche Proben der assyrischen Kunst wurden am linken Ufer des Tigris in der Nähe von Mossul gefunden und zum Teil auf die Bauten von Niniveh bezogen. Sie werden nach den Fundorten: Nimrud (Kalach), Chorsabad (Dur-Sarukin) und Kujundschik (Niniveh) benannt. Es sind eigentlich nur die letzten Wellen eines alten Kulturstromes, von dem sich in den aufgedeckten Denkmälern deutliche Spuren erhalten haben. Das altchaldäische Reich lag längst in Trümmern, die ägyptische Herrschaft war glücklich zurückgedrängt, als sich zuerst unter dem kriegerischen Assurnazirpal (885—860), dem Erbauer des Nordwestpalastes von Nimrud, die assyrische Kunst reicher entwickelte. Einen weit mächtigeren Aufschwung nahm sie während der

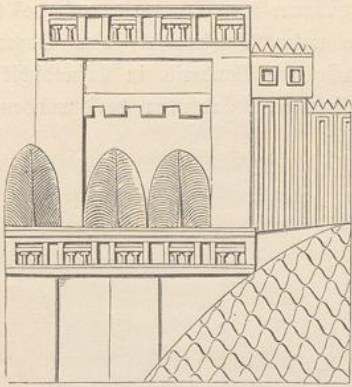


Fig. 46. Assyrischer Palast.
Relief aus Kujundschiß.

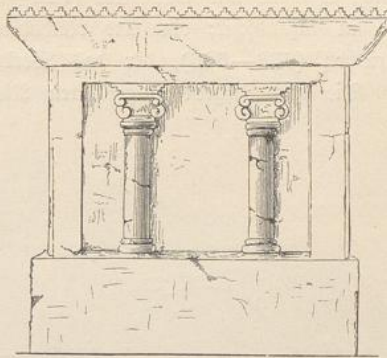


Fig. 47. Pavillon.
Relief aus Chorsabad.

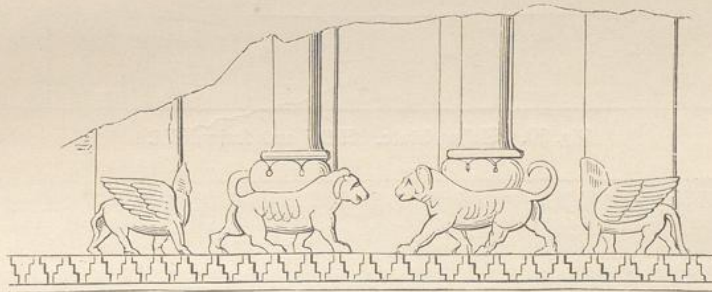


Fig. 48. Säulendarstellungen. Relief aus Kujundschiß.

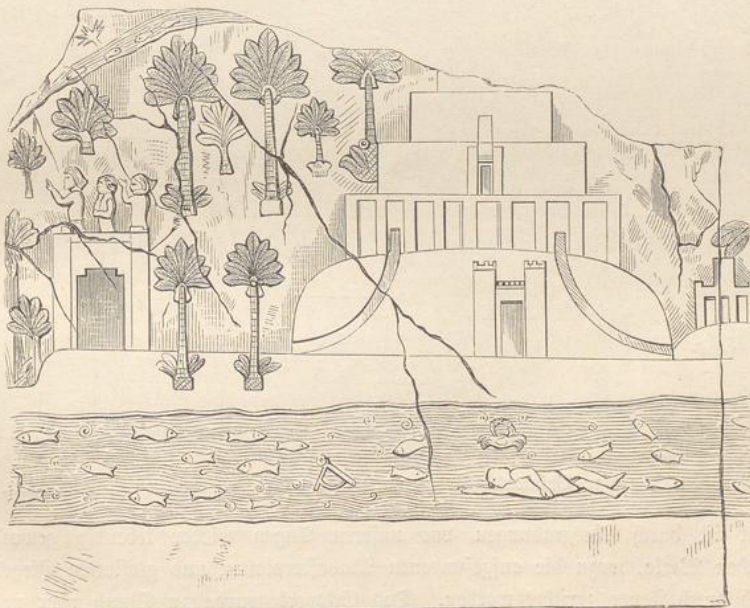


Fig. 49. Stufenpyramide auf einem Relief aus Kujundschiß.

Regierung Sargons und Sanheribs (722—681), der Erbauer von Chorsabad und des Nordpalastes in Nujundschik; eine Art Nachblüte genoß sie unter Assurbanipal, dem Sardanapal der Griechen (668—626), der das Werk seines Großvaters Sanherib in Nujundschik vollendete. Die aus Ziegeln aufgeführten Riesenbauten sind vom Erdboden verschwunden, nur

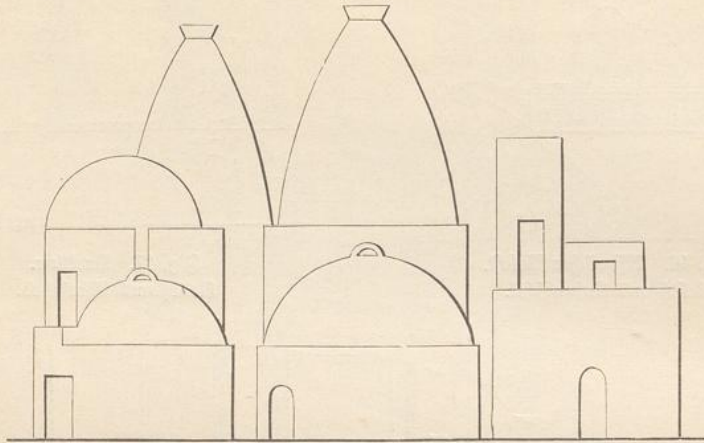


Fig. 50. Wohngebäude. Relief aus Nujundschik.

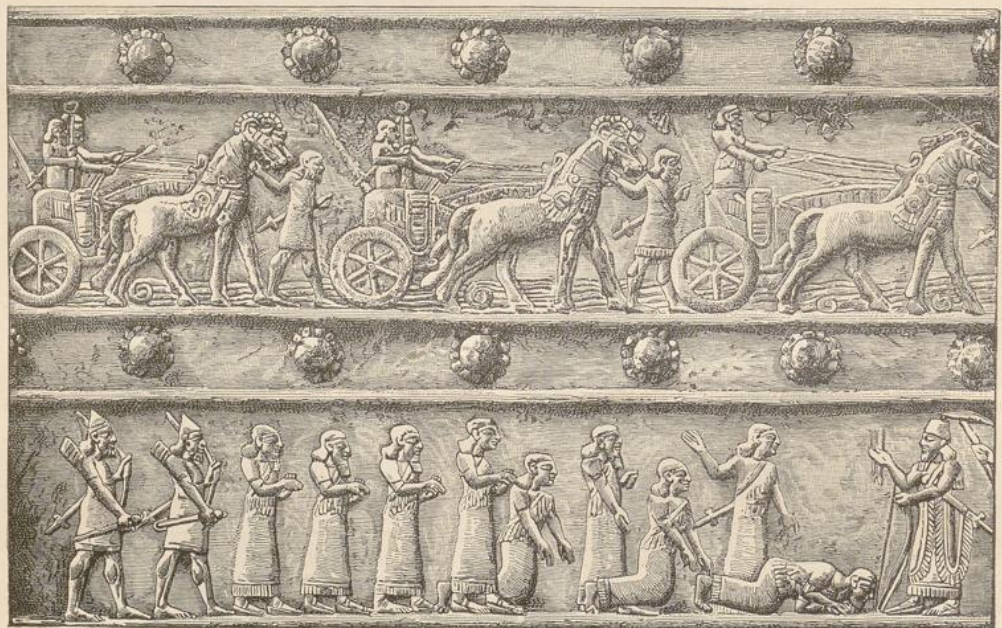


Fig. 51. Von dem Thore zu Balawat. Bronzeplatte mit getriebener Arbeit. London, Brit. Museum.

ihr Schmuck ist durch Ausgrabungen vor unseren Augen wieder lebendig geworden. Die architektonischen Werke, wozu die aufgefundenen Mabafterplatten und glasierten Ziegel gehörten, sind sämtlich durch Feuer zerstört worden. Das Erdwerk wurde zu Staub oder unförmlichem Schutt; die aus Steinplatten bestehende Wandbekleidung aber brach und fiel an derselben

Stelle, wo sie gestanden hatte, und läßt daher den Lauf des Gemäuers ziemlich deutlich verfolgen. Auf diese Art wurde es den Forschern möglich, den Grundriß der assyrischen Palastbauten zu zeichnen.

Nur die Ausdehnung, nicht die Form und Gliederung unterscheidet die einzelnen Paläste von einander. Sie erhoben sich auf ummauerten Terrassen, die mit einer Brüstungsmauer und einem krönenden, aus Hohlkehle und vorspringender Platte bestehenden Gesimse abschlossen, und hatten als Mittelpunkt eine größere Zahl von Höfen, um die sich Hallen, Galerien von verhältnismäßig geringer Tiefe legten. Nur das unterste Stockwerk wird aus dem Grundriße kenntlich. Wie es Licht empfing, wie es bedeckt war, welche Gestalt die oberen Stockwerke hatten, darüber geben die ausgegrabenen Reste keine Auskunft. Diese Lücke ergänzen teilweise die Darstellungen von Bauten auf den Reliefs. Wir erblicken auf diesen (Fig. 46) offene, von Säulen getragene Galerien am oberen Ende der einzelnen Stockwerke. Die nähere Beschaffenheit der Holz- oder Metall-Säulen (mit Doppelvoluten im Kapitäl) und die Bekrönung des Baues mit Zinnen lehrt das Relief eines Pavillons oder Tempelhäus (Fig. 47) kennen. Daß die Säulen zuweilen auf Tierleibern (Löwen, geflügelten Stieren) ruhten, zeigt ein anderes in Kujundschiß ausgegrabenes Relief (Fig. 48).

Die assyrischen Paläste wiederholen nur ältere Chaldäische Anlagen. Ähnliches gilt von den großen Tempeln, die auf Reliefs gleichfalls als Stufenpyramiden dargestellt werden (Fig. 49). Ob den Assyriern auch die Kunst des Wölbens schon überliefert war?

Sie haben sie in ausgedehntem Maße geübt. Die Thore erscheinen in den Reliefbildern in Rundbogen geschlossen, die kleinen Wohngebäude (Fig. 50) mit Kuppeln bedeckt. Gewölbte Abzugskanäle wurden ebenso wie Reste förmlicher Tonnengewölbe, die teilweise schwierige Formen der Wölbung aufweisen, in Chorsabad ausgegraben. So löst sich die Ungewißheit über die Bedeckung der schmaleren Palasträume. Sie waren, wie man schon früher aus der Dicke der

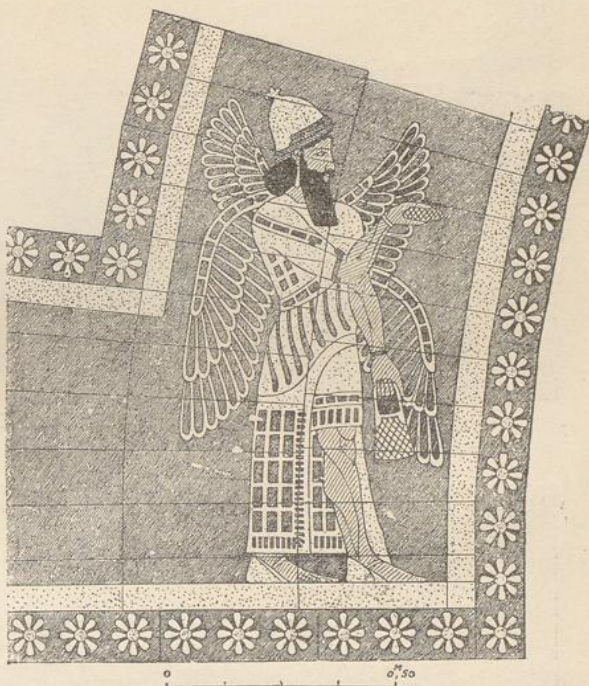


Fig. 52. Wandverkleidung aus bemalten Ziegeln.

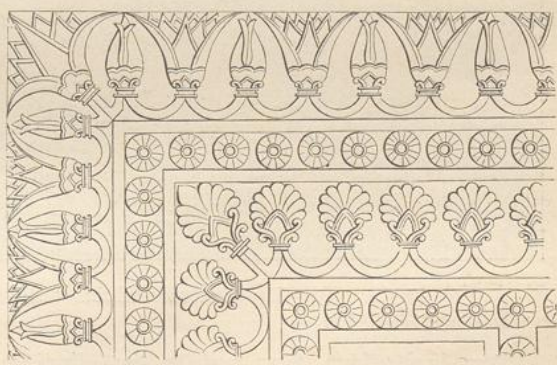


Fig. 53. Ornament aus Kujundschiß.

Mauern, der Last der auf ihnen ruhenden oberen Stockwerke geschlossen hatte, mit Tonnengewölben eingedeckt. Die Häuser des Volkes, wahrscheinlich auch die Sommerwohnungen der Fürsten, näherten sich dem Zeltbau und gestatteten, wie gleichfalls Reliefbilder lehren, eine reichere Verwendung der von den syrischen Hittiten übernommenen leichten Säulen als die Massenbauten der großen Paläste.



Fig. 54. Portalbekleidung aus Chorsabad.



Fig. 55. Sterbende Löwin. Relief aus Kujundschik.

Den künstlerischen Wert verleiht den assyrischen Bauten vorwiegend der plastische und malerische Schmuck. Von dem Metallschmuck freilich, der eine so große Rolle spielte, haben sich nur dürftige Reste erhalten, u. a. Palmenbäume aus vergoldetem Erze, die vor dem Palaſteingange aufgestellt waren, und mehrere getriebene Bronzeplatten, die als Belag einer mächtigen Holzhüre dienten (Fig. 51). Sie wurden in dem Schutthügel von Balawat, östlich von Mossul, gefunden und schildern die Siegesthaten Salmanassars II. (860—825), u. a. den Marsch der Streitwagen mitten durch einen Fluß und die Unterwerfung der Gefangenen.

Auch freistehende Statuen sind selten. Als die schönste und wohl auch älteste, wenn man von dem verstümmelten Bilde einer nackten Göttin (Mylitta=Zarpanit) aus dem 10. Jahrhundert im britischen Museum absieht, gilt eine Statue, die den König Assurnazirpal darstellen soll, jetzt im britischen Museum.

Die Skulptur wie die Malerei steht in Assyrien fast ausschließlich im unmittelbaren Dienste der Architektur; sie bildet die Wandverkleidung. An den Portalen häufte sich besonders reicher Schmuck. Ornamente, auf Ziegel gemalt und eingebrannt, umgaben die Thore (Fig. 52); gewaltige geflügelte Gestalten, halb Mann, halb Stier, bewachten sie (Fig. 53); symbolische Figuren, Priester, Löwenbändiger, gleichfalls von riesigen Verhältnissen, schmückten die benachbarten Fassaden. Die Außenmauern und besonders die Wände im Innern der Kammern wurden mit Platten von alabasterartigem Kalkstein belegt, auf welchen Szenen des höfischen Lebens, religiöse Zeremonien, Opfer, Kriege, Jagden in flachem Relief geschildert waren. Ueber den Reliefs zogen sich in den Gemächern noch Frieze von glasierten Thonplatten teils mit figürlichen, teils mit ornamentalen Darstellungen hin. Auch der Fußboden war mit glasierten Thonplatten belegt, deren farbiges Muster (Fig. 54) durch die Regelmäßigkeit und Symmetrie der Anordnung sich auszeichnet. Unbedingtes Lob verdienen die Tierbilder, die besonders in der späteren Kunst von Kujundschik naturwahr und lebendig aufgefaßt erscheinen (Fig. 55.)

Bei den Darstellungen der Männer (Frauen kommen fast nie [Haremszene Fig. 56] vor) bemerken wir dagegen erhebliche Schranken des Kunstsinnes.

Die Wahrheit des Ganzen wird noch mehr als in Aegypten der Deutlichkeit des Einzelnen geopfert oder, wie bei den Portalwächtern (Fig. 53), der architektonischen Anordnung unterworfen. Ihr Leib füllt die Tiefe des Portales aus, mit Brust und Kopf treten sie aus dem Thore heraus. Sie sind halb als Relief, halb als Rundbild behandelt und erscheinen gleichsam fünfbeinig, da auch die Seitenansicht alle vier Beine wiedergibt. An den Kolossalfiguren der Fassaden finden wir wieder die Beine im Profil, Kopf und Brust in voller Breite gezeichnet (Fig. 57), an den Schlachtenbildern (Fig. 60) werden alle Bewegungen vermieden, durch welche die Körperflächen für das Auge zerschnitten würden. Ein anderes Hindernis freier Kunstübung bildet das starre Zeremoniell, das sich namentlich auch in der Tracht wieder spiegelt. Der gekünstelte Haar- und Bartputz (Fig. 59) raubt den Köpfen Leben und Ausdruck. In den Schilderungen des religiösen und höfischen Lebens erscheinen die Bewegungen



Fig. 56. Festgelage des Königs Assurbanipal.
Aus Kujundschik. London, Brit. Museum.

auf das strengste geregelt, die Prachtornate starren an den Leibern, die übrigens kräftig und muskulös gebaut sind, gedrungene Verhältnisse zeigen und in den Köpfen den Rassetypus deutlich ausgeprägt aufweisen. Wenn die Gewänder keine Falten werfen, so sind sie dafür desto reicher verbrämt. Diese Verbrämungen, Besätze und Muster verraten einen hohen Aufschwung der Weberei und Stickelei; auch die zahlreich dargestellten Geräte und Metallarbeiten legen ebenso von der Geschicklichkeit des Steinmeßers, der sie so getreu nachbildete, wie von der Schönheit der Originale Zeugnis ab.

Eine erhöhte Wirkung erhielten die Reliefs durch die den Gewändern und Ornamenten verliehene Färbung. Die Assyrier geboten über keine große Farbenreihe. Die auf Ziegeln gemalten Bilder zeigen in der Regel die Gestalten gelb auf blauem Grunde, das



Fig. 57. Relief aus Chorsabad.



Fig. 58. Relief-Kopf aus Nimrud.

Grün für Nebendinge, das Rot und Weiß nur für die Ornamente benutzt. Doch genügten diese Farben, um namentlich die Gewandmuster wirksam hervorzuheben (Fig. 59). In rein dekorativen Werken erscheint der farbige Eindruck noch glänzender.

Das Fremdartige in der Auffassung, Haltung und Tracht wirkt so übermächtig auf das moderne Auge, daß Stilunterschiede zwischen den Werken verschiedener Epochen zunächst kaum bemerkbar werden. Dennoch sind solche Unterschiede vorhanden. Mit den älteren chaldäischen Werken verglichen zeigt die assyrische Skulptur als Ganzes keinen Fortschritt auf frische Naturwahrheit hin. Das höfische Element in ihr drängte die Lebensfülle zurück und förderte die Eintönigkeit des Ausdruckes. Wir haben es mit Gattungsmenschen zu thun; an die Stelle mannigfacher Individuen treten eigentlich nur zwei Typen: bärtige und unbärtige Männer. Nur wo

ein phantastischer Zug mitspielt, also bei den mythischen Persönlichkeiten, und dann wo die Natur des Gegenstandes es erheischt, z. B. bei der Schilderung gewöhnlicher Krieger (Fig. 60), offenbart sich eine größere Lebendigkeit. Jedoch beobachtet man auch innerhalb der assyrischen Kunst eine stilistische Entwicklung. Die Skulpturen von Nimrud zeigen gedrungene Pro-



Fig. 59. Fragment eines assyrischen Ziegelgemäldes. Aus Nimrud.

portionen, stärkere Muskulatur, zum Teil geringeren Aufputz des Gewandes (Fig. 61) als die Werke aus der Sargonidenzeit (Fig. 62). Die Reliefs dieser späteren Periode, besonders die aus Kujundschik, sind reicher an Einzelheiten, schildern breiter und lebendiger (Fig. 63), füllen



Fig. 60. Reitergefecht. Aus Nimrud.

den Hintergrund mit mehr Gegenständen aus, ziehen die Landschaft gern in die Schilderung hinein, und während sie die Gestalten ziemlich flach, fast schematisch behandeln, streben sie in der Wiedergabe des Beiwerkes die größte Naturwahrheit an. Die Herrschaft des Bierlichen und Schmuckreichen bezeichnet auch hier das sinkende künstlerische Vermögen.

Die chaldäisch=assyrische Kunst hat in der Weltgeschichte tiefere Spuren hinterlassen als die ägyptische. Allerdings sind die Nachwirkungen besonders der chaldäischen Kunst häufig nur stofflicher Natur. Die semitischen Stämme Kleinasiens und Syriens, selbst die vorgriechische Bevölkerung an der Küste und auf den Inseln, haben mittelbar oder unmittelbar den Einfluß der chaldäischen Kunst erfahren. Die phantastischen, geflügelten Gestalten spielten noch später in den religiösen Anschauungen der Orientalen eine große Rolle. Eine in der assyrischen Kunst

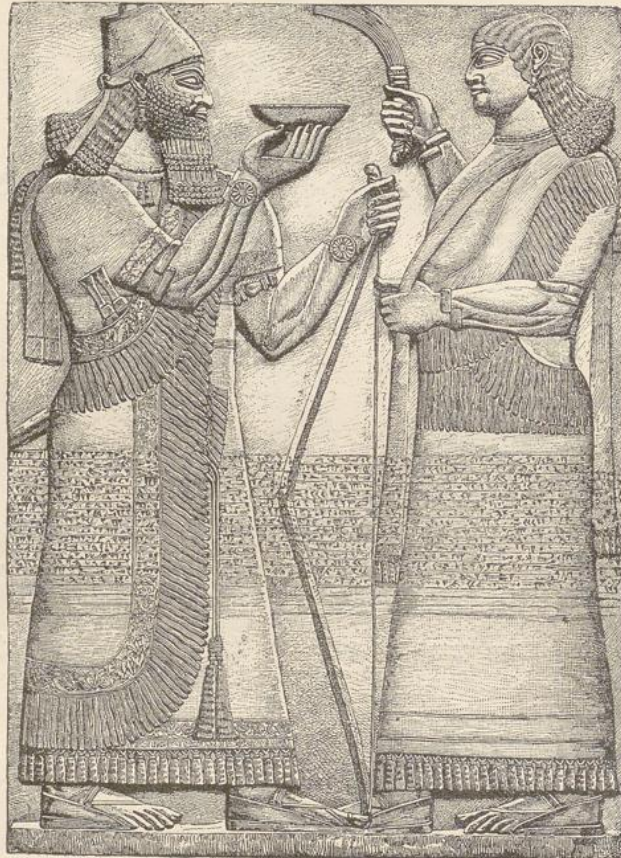


Fig. 61. Libation des Königs Assurnazirpal. Aus Nimrud. Brit. Museum.

beliebte Darstellung: der von zwei Gestalten bewachte heilige Baum (Fig. 64), kehrt nicht allein in der ältesten Kunst auf griechischem Boden, sondern sogar noch im Mittelalter, freilich in ganz abgeschliffener, rein dekorativer Form, als Teppichbild wieder.

3. Persien.

Als Tochter der chaldäisch=assyrischen Kunst wird gewöhnlich die persische Architektur und Skulptur begrüßt. Es liegt der Gedanke so nahe, daß der Stamm, auf den die politische Macht überging, auch die Erbschaft der älteren Kultur antrat. In Wahrheit bestehen zwischen ihnen aber nur vereinzelte Berührungspunkte und eine einfache Ableitung der jüngeren von der