



Handbuch der Kunstgeschichte

Das Altertum

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1895

3. Persien: Charakter der persischen Kunst - Aeltere Bauwerke -
Denkmäler der jüngeren Dynastie - Susa und Persepolis - Felsengräber -
Säulenformen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94126](http://urn.nbn.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:hbz:466:1-94126)

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

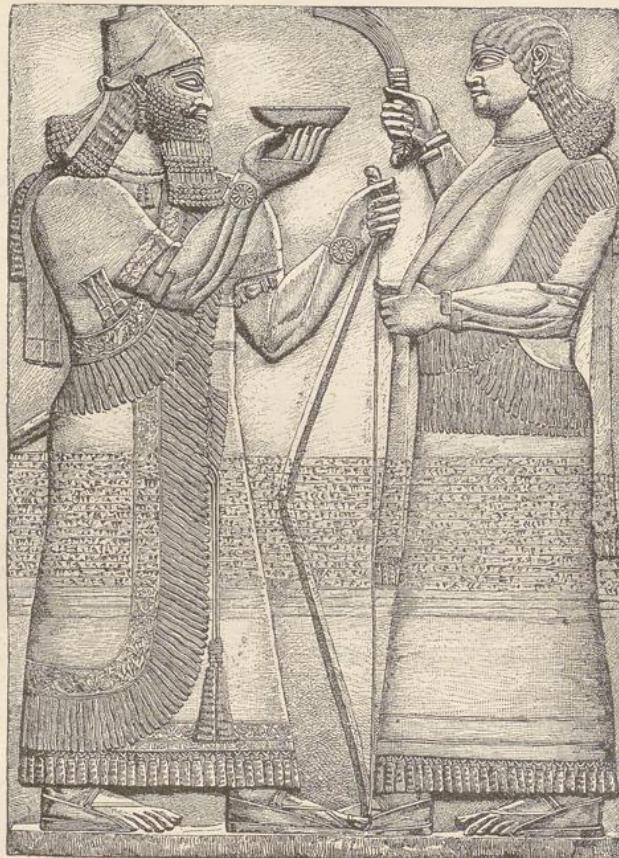


Fig. 61. Libation des Königs Assurnazirpal. Aus Nimrud. Brit. Museum.

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 Berührungs punkte und eine einfache Ableitung der jüngeren von der

älteren Kunstweise erscheint durchaus nicht zutreffend. Die Abweichungen werden nicht etwa nur durch das geringere Alter erklärt. Seitdem die Perse als Weltoberer auftreten, weit über die Stammesgrenzen hinaus ihre Herrschaft tragen, öffnet sich auch ihre Phantasie in reicherem Maße fremden Einflüssen. Was sie in Aegypten, auf lykisch-ionischem Boden schauten, wirkte auf ihre Kunst zurück. Selbst die Frage darf man nicht unterdrücken, ob die Perse nicht auch fremde Künstler beschäftigten? Die Thätigkeit des Bildhauers Telephanes von Pholaa



Fig. 62. Reliefsplatte aus der Sargonidenzeit. Aus Chorsabad. Paris, Louvre.

für die persischen Könige Darius und Xerxes ist verbürgt. Jedenfalls hat, der Weltstellung der Perse entsprechend, die persische Kunst nicht einen selbständigen schöpferischen Charakter, wie die chaldäische, sondern fast verschiedenartige Richtungen zusammen.

Noch darf man das letzte Wort über die persische Kunst nicht aussprechen. Seit dem Jahre 1881 haben eifrig betriebene Ausgrabungen unsere Kenntnis ihres Wesens namhaft erweitert und vielfach in ein ganz neues Licht gestellt. Doch sind sie nicht abgeschlossen und bedürfen in einzelnen Fällen einer sorgfältigen Nachprüfung. Nicht die Thatsachen, die Dieulafoy, der jüngste Forscher, mitteilt, wohl aber die Schlüsse, die er aus ihnen zieht, werden vielleicht noch manche Änderung erfahren.

Wir unterscheiden drei Hauptgruppen von Denkmälern, die teils der älteren Dynastie der

Achämeniden (Cyrus), teils der jüngeren (seit Darius) angehören. Im Thale von Polvar, auf der Straße von Isphahan nach Schiras erheben sich Ruinen von Palästen und Grabbauten aus Cyrus' Zeit. Daß an dieser Stelle — Meched Murgab und Madere Soleiman heißen jetzt die Ansiedelungen — der Königssitz von Pasargadae sich befand, wurde früher fast allge-



Fig. 63. Assurbanipal einen Löwen tödend. Von einem Alabasterrelief aus Kujundschik. London, Brit. Museum.

mein angenommen, wird aber gegenwärtig von einzelnen Forschern heftig bestritten. Der Streit berührt aber nur die Namen der Denkmäler, nicht ihr Alter. Gewaltige Quadermauern, die einzelnen Blöcke ohne Mörtel, nur durch Eisenklammern verbunden, gestatten die Deutung auf den Unterbau einer Palastanlage. Die Tüchtigkeit der Steinmecharbeiten verdient hohe Aner-



Fig. 64. Heiliger Baum mit knieenden Figuren. Aus Kujundschik.

kenntung, die sich noch steigert bei der Betrachtung der großartigen Terrassen- und Treppenbauten in Persepolis.

In einem Lande, das reich an Gestein, arm an Holz geschildert wird, kann schließlich eine fleißige Verwertung des Steinmaterials nicht überraschen. Um so auffälliger muß es erscheinen, daß die persische Architektur in ihrem Kern doch nicht vorzugsweise auf den Stein-

bau zurückgeht, Holz und Thon vielmehr eine so große Rolle darin spielen. Dem Holzbaue sind die überschlanken Säulen entlehnt, aus Ziegeln werden die Mauern ausgeführt, mit Thonplatten die Wände bekleidet. Ein solcher Widerspruch wäre nicht möglich gewesen, wenn sich die Kunst stetig und selbstständig aus dem Volkstume entwickelt hätte. Die persische Kunst ist eben höfischer Natur und huldigt ausschließlich der Macht des Königtumes. Damit hängt der Mangel an religiösen Bauwerken zusammen. Allerdings wird ein in der Nähe des „Thrones

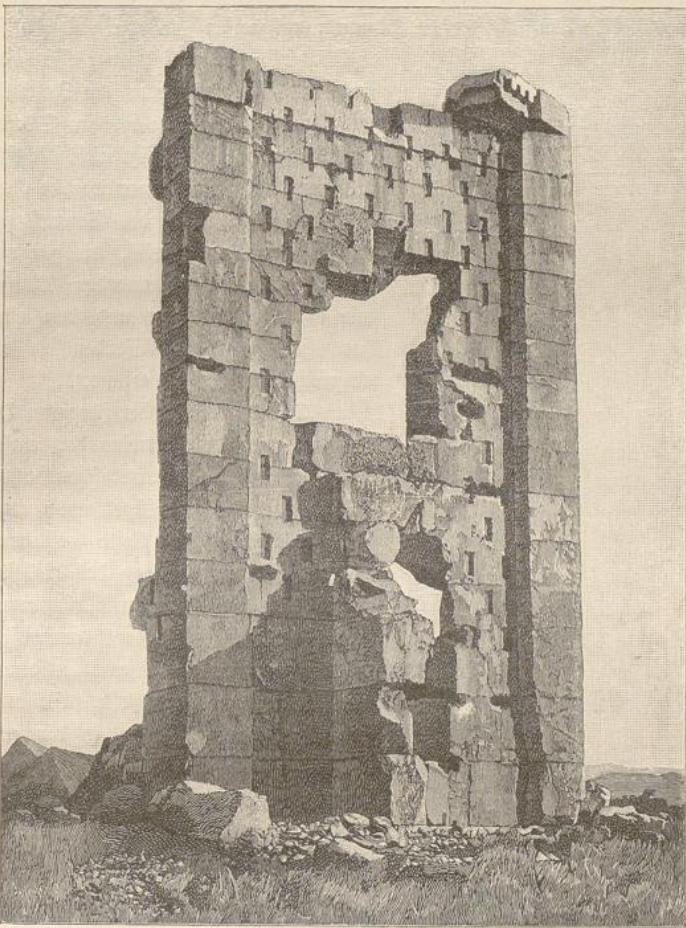


Fig. 65. Ruine im Thal von Polvar. (Grab des älteren Kambyses?)

der Mutter Salomons“ — so werden die Substruktionen der Terrasse genannt — gelegener rechteckiger Turmbau mit vorspringenden Eckpfeilern (Fig. 65) als ein Feueraltar bezeichnet. Doch scheint die Deutung dieses und eines ganz ähnlichen Baues in Naksch-i-Rustam als Grabmal das Richtigere zu treffen. Die Neigung des Daches, die Rämmern im Innern schließen die Annahme eines Feueraltars aus. Für die Vermutung, daß hier das Grab des älteren Kambyses (Cyrus' Vater) zu suchen sei, liegt kein ausreichender Grund vor. Die Zahnschnitte am Kranzgesims des Gebäudes erinnern an die lykisch-ionische Weise.

Einen noch stärkeren Anklang an diese zeigt das sog. Grab des Cyrus, vielleicht das Grab

seiner Mutter oder seiner Gemahlin, Mandane oder Kassandane, von den Anwohnern das Grab der Mutter Salomons getauft. Inmitten eines auf drei Seiten von einem Säulengange umschlossenen Hofs erhebt sich eine Stufenpyramide, auf deren Plattform ein Giebelhaus steht. Die Stufen wie das Giebelhaus sind aus mächtigen Quadern errichtet, die Profile der Thür-einfassung gerade so wie in der älteren ionischen Architektur gezeichnet.

Vom Palaste des Cyrus im Thale von Bolvar haben sich nur einige wenige Pfeiler und eine Säule erhalten; ein sprechendes Denkmal ist dagegen der rechteckige Pfeiler mit der Relieffigur eines geflügelten schreitenden Mannes, auf dessen Haupt ein symbolischer (Aegypten entlehnter?) Schmuck prangt (Fig. 66). Das Ge-

icht des Mannes, dem die Inschrift den Namen des Cyrus beilegt, rundlich im Schnitte, mit kurzer Nase, breiter Stirn, trägt nicht die Züge der orientalischen Rasse; das enganliegende Gewand und die Rosetten als Schmuck des Saumes gehen auf chaldäische Vorbilder zurück, die ganze Haltung aber des stramm einherschreitenden Mannes, die Art, wie er die Füße setzt und den einen Arm hebt, hat schon manchen Steinenden an die Grabreliefs altgriechischer Krieger erinnert.

Die Denkmäler der jüngeren Dynastie müssen wir an zwei weit voneinander entfernten Stellen suchen. In Susa, der medischen Hauptstadt, sind erst 1885 große Trümmerhügel genau untersucht worden. Die architektonischen Reste gestatten kaum mehr als die Wiederherstellung des Palastes, den Artaxerxes Mnemon über den Trümmern eines älteren Baues errichtet hatte, im Grundriss. Der Palast erhob sich auf einer hohen Plattform und war auf drei Seiten von einer festen Wehrmauer umgeben. Eine Riesentreppe führte in den ersten Hof, den vielseitige Portiken mit Tierbildern als Schmuck begrenzten. Der Treppe gegenüber ragte ein Pylonenpaar in die Höhe und leitete in den zweiten Hof, in dem der Thronsaal des Königs (Apadana) stand. Der Grundriss deckt sich nicht mit dem der assyrischen Paläste. Doch darf man nicht vergessen,

dass wir bis jetzt in Susa nur Prunkräume, in denen der König die Huldigungen der Untertanen entgegennahm, kennen, so dass fernere Ausgrabungen mehr Licht in die Gesamtanlage des Palastes bringen dürften. Die architektonische Dekoration wurde durch Emailbilder auf Ziegeln hergestellt. Auch darin offenbart sich ein Unterschied gegenüber der älteren assyrischen, sich zu diesem Zweck der Relieffiguren bedienenden Kunst. Von den bekannt gewordenen Proben, einem Fries schreitender Löwen zwischen einem reichen Ornamentbande und einem Fries gleichfalls im Profil schreitender Krieger, je fünf durch einen Pilaster getrennt, fesselt das letztere Werk besonders unsere Aufmerksamkeit. Der Widerspruch der älteren Kunst, die Gestalten halb im Profil, halb in Vollansicht zu zeichnen, ist glücklich beseitigt, in die Köpfe eine größere Mannigfaltigkeit gelegt; die reich gemusterten Gewänder, straff angezogen, zeigen wenigstens



Fig. 66. Perserkönig. Relief von Murgab.

an den weiten Hermeln einen freieren Faltenwurf (Fig. 67). Die Lanze mit beiden Händen vor sich haltend, mit Bogen und Röcher bewehrt, schreiten die »Unsterblichen«, treffliche Bilder unerschütterlicher Soldatentreue, fest und sicher einher. Auffällig erscheint ihre dunkle Gesichtsfarbe. Alle diese emaillierten Arbeiten besitzen eine große technische Fertigkeit und einen trefflichen Farbensinn; die Vorliebe für die blaue Farbe hat sich auf die spätesten Nachkommen der Perse vererbt. Sie offenbaren aber auch einen Fortschritt in der richtigen Wiedergabe des Lebens. Darf man dieses ausschließlich als das Verdienst heimischer Künstler preisen?

Längst bekannt und wiederholt in Bild und Wort beschrieben sind die unter dem Namen Persepolis zusammengesetzten Palastrümmer von Tacht-i-Djamschid. Sie sind dem Landesbrauche gemäß auf einer künstlichen Plattform errichtet, zu der von der Ebene die weltberühmte Treppe führt, so bequem angelegt, daß viele Reiter nebeneinander die Stufen hinaufsprengen können. Auf der gemeinsamen Plattform erhoben sich mehrere durch Treppen miteinander verbundene Terrassen. Nur das feste Steinwerk, die Terrassenmauern, Treppen, Thüren, Pfeiler und Säulen haben sich erhalten, die Ziegelwände, die Holzdecken sind durch Brand zu Grunde gegangen (Fig. 68). Von einzelnen Palästen — man unterscheidet einen Palast des Darius, des Xerxes und des Artaxerxes — erscheint es zweifelhaft, ob sie überhaupt jemals vollendet wurden. Statt die älteren Bauten weiterzuführen, zogen die Könige es offenbar vor, neue Prunksäle (Apadanas) zu schaffen, sich dadurch selbständige Ruhmestitel zu erwerben. Daß neben den Apadanas noch andere Werke sich auf der Plattform erhoben, steht außer Zweifel. Die Reste einer Wasserleitung lassen z. B. auf ausgedehnte Parkanlagen schließen. Im Ganzen herrschten hier die gleichen Bauformen wie in Susa. Hatte man die große Treppe erstiegen, so näherte man sich zuerst den Propyläen, deren Eingangspfeiler mit den bekannten Mannstieren geschmückt waren (Fig. 69). Eine zweite Treppe führte zu dem südlich gelegenen Apadana des

Springer, Künstlergeschichte. I.



Fig. 67. Bogenschütze.
Von einer emaillierten Ziegelwand aus Susa.
(Dieulafoy) Paris, Louvre.

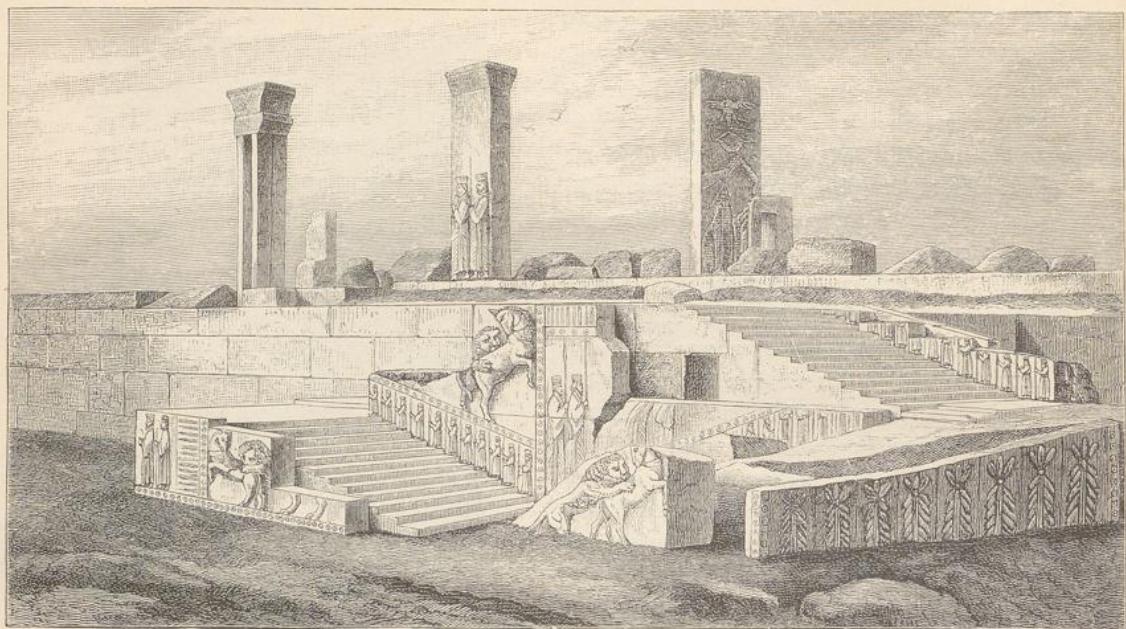


Fig. 68. Palastruinen von Persepolis. (Palast des Xerxes?)

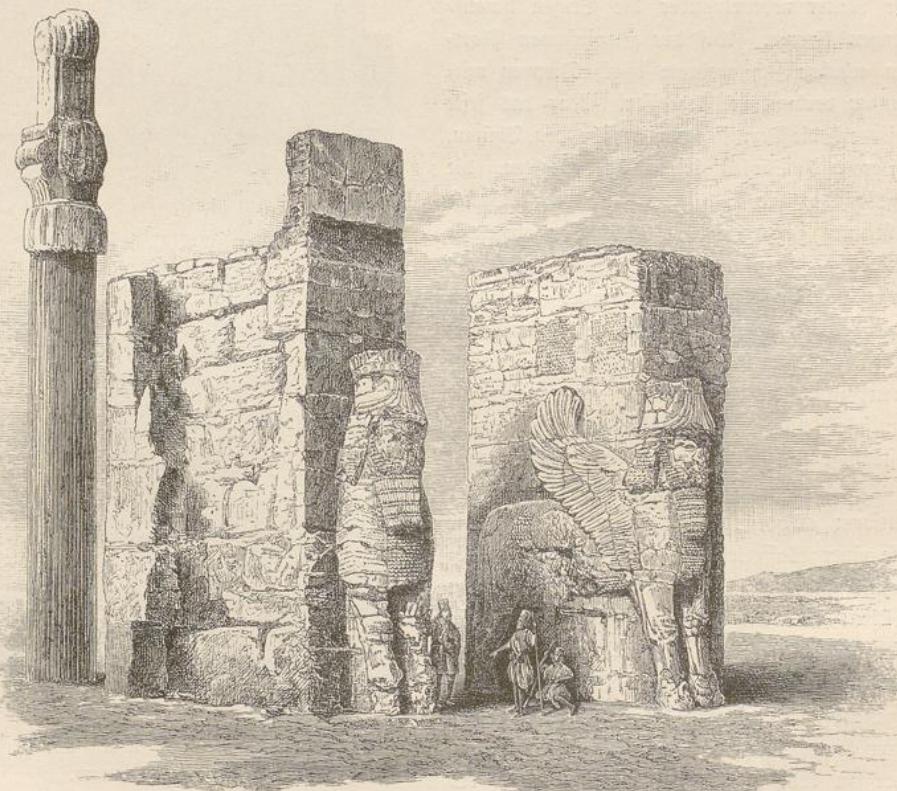


Fig. 69. Trümmer des Hauptthores zu den Königspalästen von Persepolis.

Xerxes, einem Säulensaale, dem an drei Seiten Säulenhallen vortraten. Weiter gelangte man zu dem von Darius, von Artaxerxes und einem zweiten von Xerxes angelegten Saale. Dieser auf der Plattform endlich erhob sich die Hundertsäulenhalle, von der noch zahlreiche Säulen aufrecht stehen.

Zu den Palastanlagen gesellen sich die Grabbauten, gegenüber von Tacht-i-Djamischid am Fuße der Bergkette, die das Thal von Murgab von der Ebene von Merdash trennt (Naksh-i-

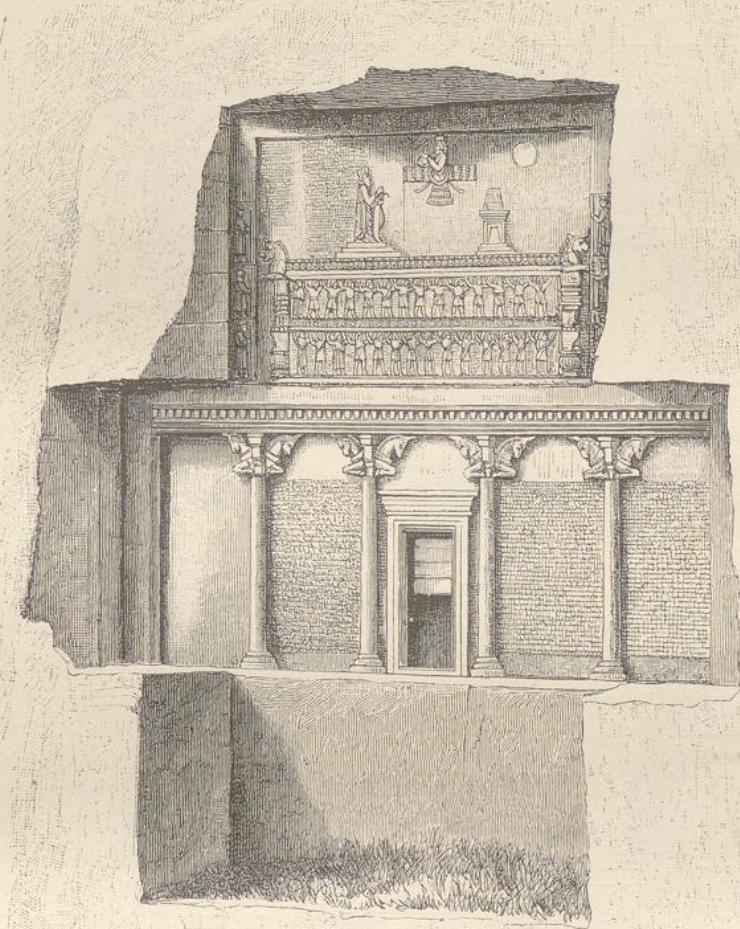


Fig. 70. Felsfassade von Naksh-i-Rustam. (Grab des Darius.)

Rustam). Diese Felsgräber aus der Zeit des Darius weichen von dem älteren heimischen Typus ab und erscheinen den phrygischen Grabdenkmälern verwandt. Die Leiche ruht verborgen in der Felskammer, die Außenseite des Felsens wird in eine Schauwand verwandelt (Fig. 70). Vier Halbsäulen tragen ein fein gegliedertes Gesimse, über dem sich noch ein thronartiges Gerüst, von zwei Reihen von Männern getragen, erhebt. An den Ecken wird dieser Thron von zwei Einhörnern eingefasst. Die Gestalt des Königs vor dem Feueraltar mit dem Bilde

seines Schutzgeistes und der Sonne in den Lüften schließen die aus dem Helsen gemeißelte Fassade ab.

Manche Elemente der persischen Architektur und Skulptur können auf die chaldäisch-assyrische Tradition zurückgeführt werden, wie die Portalbauten, die mythischen Tierkämpfe, die zierliche Behandlung des Haars, des Bartes, der Tiermähnen. Anderes dagegen erscheint bald der kleinasiatischen, bald der ägyptischen Kunst entlehnt. Die Profile der Thürfosten an den Königsgräbern, der dreigeteilte Architrav, die Bahnschnitte ebendort entstammen der lykisch-ionischen

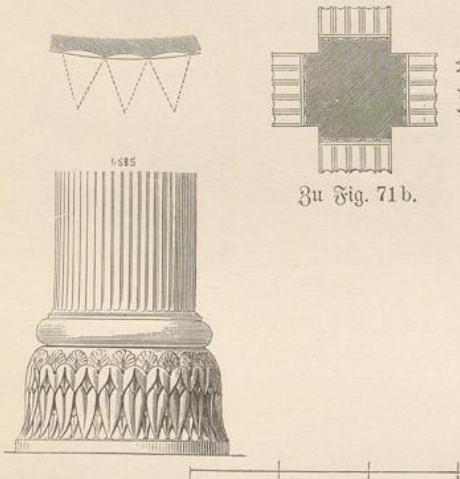
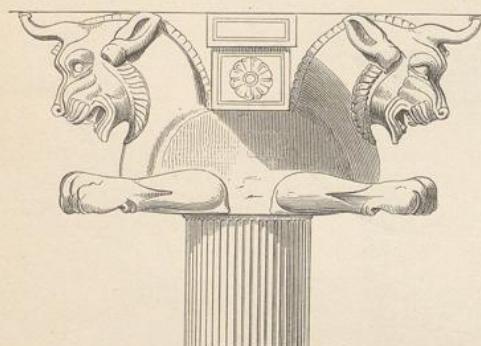


Fig. 71a.

Säulen von der Halle des Xerxes zu Persepolis.

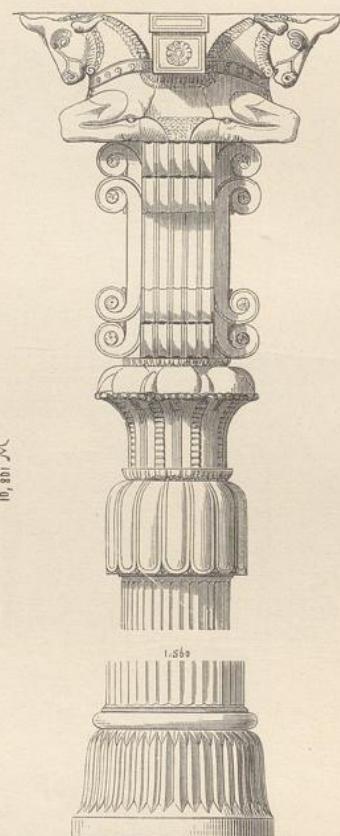


Fig. 71b.

Fig. 72. Ägyptische Säulen von der Halle des Xerxes zu Persepolis.

Weise. Prüft man den Faltenwurf sowohl der Löwen- und Stierkämpfer wie der Könige mit ihren schirmtragenden Begleitern an den Portalpfeilern, der Krieger und huldigenden Männer, die in langer Prozession an den Treppenwangen der Paläste von Persepolis an uns vorüberziehen, so entdeckt man gleichfalls einen Wechsel des Stiles. Die Falten der langen Gewänder sind dicht gezogen, an den Ärmeln aber bereits weicher geschwungen. Die größte Eigentümlichkeit zeigen die Säulen. Ihre Basen haben die Gestalt umgestülpter Kelche mit überfallenden Spitzenblättern, die überaus schlanken Stämmen sind kanneliert, als Kapitäl dienen zwei mit dem Rücken aneinander stoßende Borderkörper von Greifen oder Stieren; so entsteht eine Einsattelung,

in der die Langbalken der Decke lagern (Fig. 71a). Die Abhängigkeit von einer älteren Holzarchitektur liegt klar zu Tage; nicht so sicher, aber doch wahrscheinlich ist, daß die Volutenkapitale in der assyrischen Baukunst gleichfalls eine Einsattelung zeigten und daß die Tierkörper an die Stelle der einfachen Voluten traten. In den inneren Räumen der Paläste kommt noch eine zweite auffällige Säulenform vor. Auf dem dünnen, einer Metallröhre ähnlichen Stamm sitzt ein Doppelkelch, dessen Teile durch eine Perlenschnur verbunden sind, dann folgt ein hohes geriefes Glied mit aufrechtstehenden Voluten oder Windungen zur Seite, als Übergang zum eigentlichen Kapitäl (Fig. 71b). Das Rätselhafte dieser Form scheint zu schwinden, wenn man die ägyptischen Biersäulen mit ihrem reichen Blatt- und Volutenschmucke ihr zur Seite stellt (Fig. 72). Alles Leichte, Bewegliche scheint in das Steife und Harte übertragen zu sein. Indessen ist eine noch viel nähere Anknüpfung in eigentümlichen Kapitälern gegeben, die neuerdings auf dem Boden der kleinasienischen Aeolis (Meandria) gefunden worden sind; sie weisen auf eine besondere äolische Ausbildung des Kapitäl hin, die wesentlich die gleichen Elemente wie das persische Kapitäl enthält und diesem wohl zum Muster gedient hat.

So offenbart die persische Kunst eine starke Fähigkeit, fremde Züge aufzunehmen und mannigfach zu verschlechtern. Sie verliert dadurch aber nicht ihre Lebenskraft, bildet vielmehr für das spätere Weltalter des Orients einen fruchtbaren Boden.

4. Phönizien und Kleinasien.

Die Stammesherrschaft war allmählich von Westen nach Osten, von Assyrern zu Medern und Persern gewandert. Der Zug der weltgeschichtlichen Bewegung ging aber unverrückt nach Westen, dem Meere entgegen. Dorthin führten die großen Völkerstraßen, auf den Besitz der Küstenländer waren die Absichten der Weltmonarchien gerichtet, dem östlichen Becken des Mittelmeeres strebten die wichtigsten Karawanen und die gewaltigsten Heeresmassen mit gleichem Eifer zu. Hier ist der wahre Schauplatz unserer älteren Weltgeschichte. Der reicheren Bodengliederung entspricht die größere Zahl von Völkerindividuen, die miteinander in mannigfachem Austausch der Gedanken und der Güter leben und, wenn sie sich auch oft bekämpfen, doch aufeinander angewiesen bleiben. Die ursprüngliche Eigentümlichkeit wird allmählich gemildert und abgeschliffen; zur besonderen Stammesbildung gesellen sich fremde Kultureinflüsse. Es kreuzten sich auf syrischem und kleinasienischem Boden die assyrische und die ägyptische Macht und beide ließen hier auch einzelne Spuren ihrer Kunsthätigkeit zurück.

Von großer Bedeutung erscheint die vermittelnde Wirksamkeit der schiffkundigen, handelstreibenden Phönizier. Sie umfaßte den ganzen damaligen Weltkreis, riß die einzelnen Stämme aus ihrer Vereinzelung, brachte überall neue Elemente der materiellen, oft auch der religiösen und künstlerischen Kultur hin. Die Phönizier, bald mit den Juden im Mittelalter, bald mit den modernen Engländern verglichen, den einen vermaut durch den rostlosen, schmiegamen Handelsgen, den anderen beinahe ebenbürtig durch ansehnlichen Kolonialbesitz, waren, was Phantasie betrifft, mäßig begabt. Die Geschichte der großen monumentalen Kunst weiß von ihnen kaum mehr zu rühmen, als ihre wunderbare Geschicklichkeit im Quaderbau. Die von ihnen errichteten Mauerwerke erscheinen wie aus einem Guss, so trefflich sind sie gefügt. Fundamentmauern, aus riesigen Quadern aufgeführt (Tempel von Jerusalem? Baalbek), aus dem lebendigen Felsen gehauene Riesensockel, auf denen sich Tabernakel oder kleine Kapellen, die Behälter göttlicher Symbole, erheben, wie z. B. das Tabernakel von Amrit oder Marathos, die über Felsgräbern errichteten Denkmale, wie das kreisrunde, scheinbar gewölbte zu Amrit (Fig. 73), reicher gegliedert und mit Bahn schnitten und Zinnen verziert, immerhin aber noch massig und schwer,