

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

Das Altertum

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1895**

4. Phönizien und Kleinasien: Kunstgeschichtliche Bedeutung -  
Kunstcharakter - Cypern - Kleinasien - Einfluß auf die hellenische Kunst

---

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

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,

beweisen ihre tüchtige technische Kraft. Eigentliche künstlerische Begabung kann aber, soweit unsere Kenntnis reicht, von den Phöniziern nicht behauptet werden. Die Tempelanlagen beschränken sich auf einen geschlossenen Hof mit einem Tabernakel im Hintergrunde. Von dem Heiligtum zu Byblos (Gebal) bietet uns eine römische Denkmünze (Fig. 74) eine beiläufige Ansicht. Der Tempel links ist offenbar eine griechische Schöpfung. Echt phönizisch ist der geschlossene Hof auf hohem Unterbaue mit dem eingehegten Spitzkegel im Innern. Also blieb auch die späteste Entwicklung der Architektur auf primitivem Standpunkte stehen und führte zu keiner reicheren Entfaltung des Raumsinnes.

Ahnlich verhält es sich mit der Skulptur im Stammelande, wobei freilich zu bedenken bleibt, daß hier der Boden, durch Völkerströmungen immer wieder aufgewühlt, nur noch eine äußerst geringe Ergiebigkeit an Funden besitzt. Die wenigen größeren von den ausgegrabenen

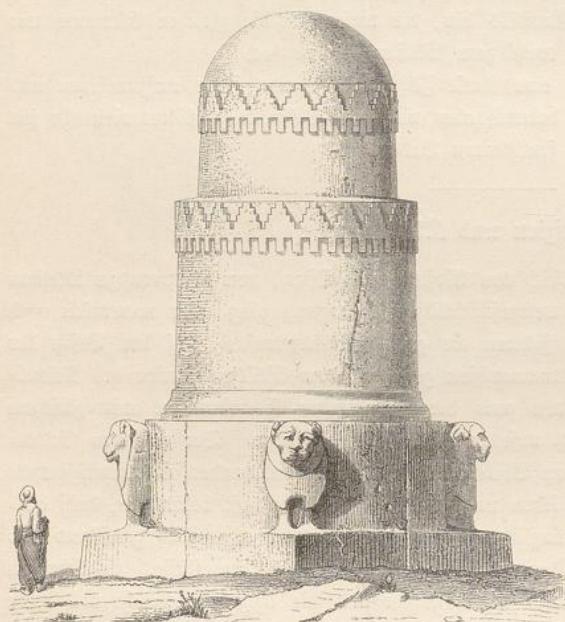


Fig. 73. Grabmal zu Amrith in Phönizien.



Fig. 74. Münze von Byblos mit einer Darstellung des Tempels und des Baethys der Aphrodite. (Donaldson.)

Skulpturresten lassen den selbständigen Formensinn vermissen. Deshalb konnten auch die Phönizier auf die monumentale Kunst anderer Völker keinen Einfluß üben. Dagegen wirkten sie auf das Schicksal des alten Kunsthandwerkes in hohem Maße bestimmt ein. Sie machten den Bergbau gewinnreich, entwickelten den Verkehr in Metallen, führten auf ihren Schiffen neue Muster aus und erweiterten namhaft den Umkreis des Kunstsinnes bei den Amwohnern des Mittelmeeres. Selbst erfahren in einzelnen Zweigen des Kunsthandwerkes, z. B. in der Metallarbeit, verschafften sie der heimischen Künstlertätigkeit neue Absatzquellen; ebenso häufig überbrachten sie die Werke älterer Kulturvölker, wie namentlich des ägyptischen und des assyrischen, in die dem Verkehr neu gewonnenen Landschaften. So entstand überall, wo die Phönizier verkehrten, ein Mischstil, der das Interesse des Ethnographen in höherem Grade fesselt, als das des Kunsthistorikers, da ihm die Fruchtbarkeit abgeht. Wir machen die Beobachtung, daß assyrische Kunstmotive, z. B. Tierkämpfe, Jagden, gern in ägyptische Formen gehüllt werden, wie z. B. auf

der Silberschale von Palestrina im Museum Kircherianum in Rom und auf cyprischen Schalen (Fig. 75), während in anderen Fällen die Gestalten in Körperhaltung und Bekleidung altgriechischer Weise folgen (Fig. 76). Die Phönizier erscheinen als empfangender, selten, namentlich in formaler Beziehung, als gebender Teil; sie schmiegen sich den Landesfitten an; sie locken, aber erzwingen nicht die Kundschaft. In Syrien sowohl wie auf Cypern schmücken sie z. B. die Thongefäße mit geometrischen Mustern (Fig. 77), offenbar im Anschluß an eine ältere Kunstweise. Sie suchen aber auch, ungeschickt genug (Fig. 78), assyrische Motive, den heiligen Baum zwischen zwei Tieren, nachzuahmen. Einzelheiten werden verwandelt, neue Typen auf künstlerischem Boden



Fig. 75. Silberne Schale von Curium auf Cypern. (Gesnola.)

nicht geschaffen. Der vielgerühmte phönizische Einfluß auf die Geistesbildung der Küstenvölker ist jedenfalls auf diesem Gebiete nicht bedeutend.

Reicher als im Stammland erscheint die phönizische Kunst in den Kolonien, so, abgesehen von Karthago, namentlich auf Cypern. Auf dieser Insel, deren Ureinwohner wahrscheinlich mit kleinasiatischen Stämmen in Rasse und Sprache zusammenhingen, folgten phönizische Kolonisten und griechische Ansiedler einander. Die Tributpflichtigkeit unter ägyptischer und assyrischer Herrschaft führte zur Bekanntschaft mit der Kunst Aegyptens und Assyriens. So empfing Cypern eine Reihe von Anregungen, die es in eigentümlicher Kreuzung und Verflechtung auszubilden bemüht war. Dadurch wird aber für den Forscher der Einblick in die Entwickel-

lungsgeschichte erschwert. Als phönizisch muß man erachten, was in den Formen mit Zwecken in anderen phönizischen Kolonien übereinstimmt, wie z. B. die Silberschalen. Als einheimische Werke dagegen dürfen solche Arbeiten gelten, die nur auf cyprischem Boden, sonst aber nicht vorkommen. Zu diesen gehören u. a. eigentümliche Pfeilerkapitale, wahrscheinlich von Grabbauten



Fig. 76. Phönizische Thonfigur.  
Paris, Louvre.

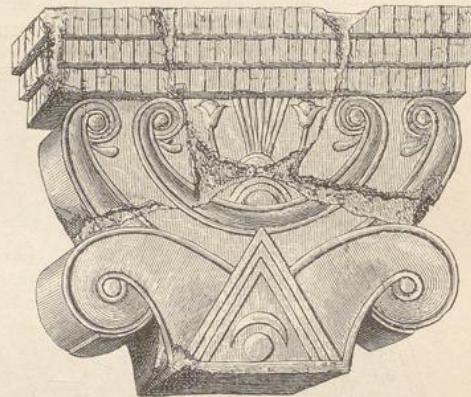


Fig. 79. Cyprisches Kapitäl. Paris, Louvre.



Fig. 77. Phönizisches Thongefäß. Paris, Louvre.



Fig. 78. Thonkrug aus Cypern. (Gesnola.)

herrührend und rein dekorativer Natur (Fig. 79). Voluten bilden den Hauptschmuck; doch entdeckt man in dem oberen Mittelfelde Anklänge an die ägyptische Lotosblume. Auch die zahlreichen Statuen aus Kalkstein, wahrscheinlich Opfernde oder Betende darstellend, tragen eine bestimmte Lokalfarbe. Sie sind in der Regel grob gearbeitet, wegen ihrer rohen Rückseite mehr Stelen als Rundbildern vergleichbar, eintönig in der Haltung, zeigen aber in den Köpfen ein besonderes, von anderen Kunstweisen verschiedenes Gepräge. Das Gewand erinnert zuweilen an



Fig. 80. Statue aus Golgoi auf Cypern.  
Newyork.



Fig. 81. Statue aus Golgoi auf Cypern.  
(Döll.)

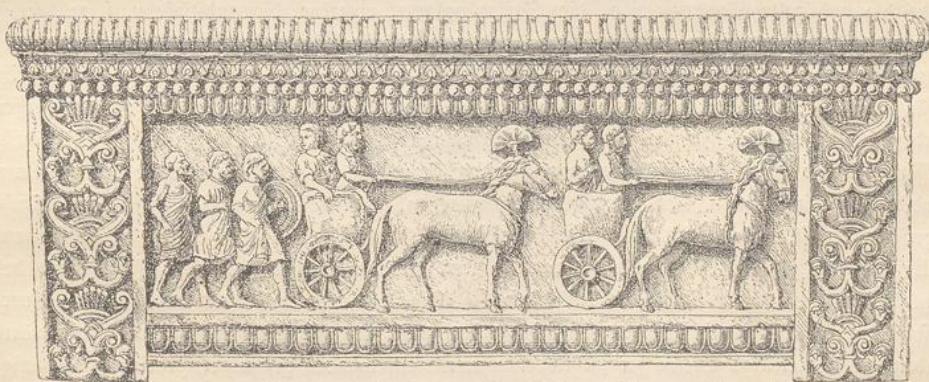


Fig. 82. Marmor-Sarkophag aus Amathus auf Cypern. Newyork.  
Springer, Künstgeschichte. I.

die ägyptische Tracht (Fig. 80), ebenso wie die dicht neben einander gestellten Füße; es erscheint aber ebenso häufig der heimischen Kleidung (Tunika und Mantel) nachgebildet (Fig. 81). Über das Alter dieser cyprischen Werke sind wir nicht genau unterrichtet. Nur vom Sarkophag aus Amathus (Fig. 82) kann man nachweisen, daß er erst gemeißelt wurde, nachdem griechische Kunstsitten auf der Insel sich eingebürgert hatten, was aber den Bildhauer nicht hinderte, an dem krönenden Gefüse dem hellenischen Perlenstabe Lotosblumen anzufügen und an der Nebenseite den Wagenzug des Relieffeldes nach assyrischem Vorbilde zu zeichnen, ferner phönizische Figuren, nackte weibliche Gestalten, die mit den Händen die Brüste drücken, zu schildern. So bleibt die cyprische Kunst, dem lebendigen Strom hellenischer Entwicklung entrückt, noch in späteren Zeiten alten Überlieferungen treu und spielt im Altertume eine ähnliche Rolle, wie die sizilische Kunst im Mittelalter. Auch diese dankte einer mannigfachen Kultukreuzung Ursprung und Glanz, vermochte aber auf die italienische Kunst ebenso wenig nachhaltigen Einfluß zu üben, wie die cyprisch-phönizische auf die hellenischen Kunstdarstellungen.

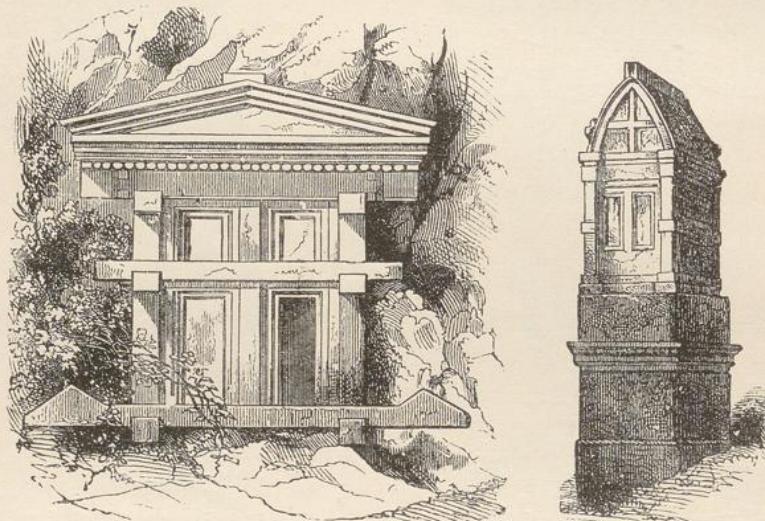


Fig. 83. Lykische Grabfassaden.

Während sich die phönizische Kunst ägyptischen Einwirkungen zugänglicher zeigt, dem Nillande die geflügelte Sonnenscheibe, die Sarkophagform, einzelne Gewandstücke u. s. w., selbst Grundsätze der Komposition und Zeichnung entlehnt, tritt in Kleinasien der Einfluß der mesopotamischen Kunst stärker in den Vordergrund. Die vollkommene Aufschließung des schlecht zugänglichen Landes, die neuerdings von verschiedenen Seiten mit großem Eifer angegriffen worden ist, wird dem Forscher mit der Zeit überaus reiches Material zuführen. Vorläufig müssen wir uns begnügen, auf die mannigfachen Gegenstände in der Kunstweise der einzelnen Landschaften hinzuweisen und den Fäden nachzugehen, die diese einerseits mit der chaldäisch-assyrischen Kunst, andererseits mit griechischer Kunstsitten verknüpfen. Wir stoßen in Lydien auf zahlreiche, sich auf kreisförmigem gemauerten Unterbaue erhebende Grabhügel (sog. Grab des Tantalus und die große Nekropole bei Sardes). Die hier und auch sonst angewandte Mauerkonstruktion, Füllwerk mit äußerem Steinbelag, erinnert an chaldäische Vorgänge. Anderwärts werden große vieleckige Steine zu „Athenianmauern“ aufeinander geschichtet (Karien). Mannigfach sind auch die aus dem Felsen gehauenen Grabfassaden. Bald, wie am sog. Grabe des

Midas in Phrygien, erinnern sie an Teppichwände oder ahnen vielleicht Metallarbeiten nach, bald, wie in Lykien, wird im Steine eine offensbare Holzkonstruktion wiederholt (Fig. 83). Die Übertragung von Formen, welche einem bestimmten Materiale angehören, in einen fremden Stoff deutet kaum auf ein sehr hohes Alter; primitiv erscheint aber allerdings die Benützung des lebendigen Felsens als Hintergrund der Kunstwerke.

Der mesopotamischen Kunst stehen am nächsten die Bauten und Skulpturen in Kappadozien. In Boghaz-Köi (Pterion) wurden die Reste eines Palastes ausgegraben, dessen Grundriss mit dem assyrischer Pläte übereinstimmt. Auch die dortigen Felsenreliefs, ebenso jene in Ueşük und Giaur-Kalessi, schreitende Gestalten, vom gewöhnlichen Menschenmaße bis zur Riesengröße sich erhebend, einzelne auf Tieren oder auf den Schultern von Männern stehend (Fig. 84), lassen trotz der Verschiedenheit in der Tracht die Abhängigkeit von babylonischen Werken erkennen.

Der Versuch, alle diese in Kleinasien weitverbreiteten Felseskulpturen dem Volke der Hittiten und dem 12. Jahrh. v. Chr. zuzuschreiben, hat vielfachen Widerspruch erfahren. Unbestritten bleibt nur, daß sich einzelne Kulturwellen, namentlich von Phrygien, bis nach Griechenland fortpflanzten. So begegnet man wiederholt über den Eingängen zu phrygischen Gräbern zwei steigenden Löwen zur Seite eines Pfeilers. Es besteht kein Zweifel, daß von hier das Bild nach Mykenae übertragen wurde (s. Seite 56). Ein anderes Beispiel der Langlebigkeit einzelner Darstellungen bietet der doppelsköpfige Adler in den Felsenreliefs von Boghaz-Köi (Fig. 84). Durch die Kreuzzüge wurde er im Occident bekannt und hier als Wappenbild verwertet.

In Kleinasien sind wir bereits unmittelbar in den Vorhof unserer Kunst getreten. Die uralten Traditionen werden hier niemals vollständig abgeschüttelt, ein Mischstil bleibt in Geltung, aber gleichzeitig werden auch der jüngeren griechischen Kultur zahlreiche Anregungen zugeführt.



Fig. 84. Felsenrelief von Boghaz-Köi.